

MUSIQUE

THEATRE DE L'OPERA. — *Le Fils de l'Etoile*, drame musical en cinq actes de M. Catulle Mendès, musique de M. Camille Erlanger.

En une page dont la concision brillante vous a fait songer aux raccourcis de Florus (indubitablement), notre François de Nion condensait ici même tout ce qu'il est nécessaire de savoir sur le dernier soulèvement hébraïque pour comprendre le *Fils de l'Etoile*. Je n'ajouterais à son résumé que peu de détails, et sans grand intérêt, mais qu'il m'en coûterait trop de ne pas mettre au jour, après avoir eu tant de peine à les dénicher dans la poussière des bibliothèques.

Les historiens ne sont pas d'accord sur le nom du Messie malchanceux, immortalisé par Mendès et Erlanger, qui tenta vainement d'arracher Israël à la domination romaine, sous Hadrien. Tandis que Munk et la plupart des historiens allemands lui laissent son surnom syriaque, Bar-Kokeba (fils de l'Etoile), transformé après la défaite en Bar-Coziba (fils du mensonge), d'autres, comme Meyer, Jöst, Münster, identifient ce sauveur qui se sauva avec l'agitateur Simon, hypothèses de numismates dont Renan dénonce « les suprêmes invraisemblances ».

Mais il y a plus obscur encore : la ruine même de Jérusalem (135 ap. J.-C.), survenue, prétendent Tertullien, saint Jérôme et autres apologistes, après l'écrasement de Bar-Kokeba, eut-elle lieu vraiment ? Scaliger n'en croit rien ni le P. Pagi, édifiés par le silence que gardent sur cet événement plus que douteux Dion Cassius et Eusèbe. D'ailleurs, Titus avait si complètement rasé cette malheureuse ville qu'on ne voit pas trop ce que les soldats de Julius Sévère auraient pu trouver encore à détruire dans ce désert.

Le problème reste insoluble. Et c'est précisément à cause des ténèbres dont s'enveloppe cette légende d'indépendance que Catulle Mendès l'a choisie, — sans souci des précisions de l'histoire, — afin qu'elle devint poésie et musique.

Parmi les ruines du temple de Jérusalem s'agitent et rôdent en la nuit les imprécatrices ; elles sont démoniaques et divines ; elles aiment à leurs sceptres l'enlacement des reptiles, vieilles mais éternellement jeunes, puisqu'elles sont le Mal.

Elles sinuent dans une atmosphère de leurs troubles et de fatalité perverse, célébrant Moloch, Bélial, Astarté, victorieux du dieu de Jacob ; plus qu'elles toutes brillent d'un feu sombre Lilith, grâce animale et sensuelle, enchantresse de Magdala, ville de la Volupté, et aussi Belthis, décevante pythionisse d'Endor, qui commande aux Illusions. Elles clament leur haine contre Javéh, souillant les pierres de son temple effondré, et annoncent le Prophète tout en railant sa défaite certaine : « Sous les signes de l'Etoile et du Lys apparaîtra le Libérateur... Mais qu'il évite Magdala !... »

Cependant Akiba « suprême lévite » et « prophète suprême », prédit une fois de plus au peuple hébreu, incrédule, la venue du libérateur, du fils de l'Etoile, que, dans ses rêveries de vierge, attend Séphora. Et voici qu'apparaît un être de clarté qui semble descendre du ciel dans un chemin de lumière, tandis que Séphora tremblante se tient près du lis enfin épanoui. C'est Bar-Kokeba, l'Élu qui vaincra le paganisme barbare, délivrera le peuple hébreu et relèvera son temple ; mais sous les chants d'allégresse et de foi persistent sourdement les menaces des imprécatrices.

Dans Béthar, la ville de la liberté, Bar-Kokeba revient vers son épouse Séphora victorieux et cependant déjà vaincu, prisonnier de la prisonnière qu'il ramène, de Lilith, grâce impure que désire la force du guerrier, « femelle par qui le fils du ciel succombera... » L'éblouissement offert de ses splendeurs charnelles fascine Bar-Kokeba qui, maintenant, préfère aux efforts du combat les douceurs des oisivetés dangereuses. Et Séphora, trahie, veut sauver Israël déshonoré ; elle saisit le glaive délaissé et part, comme Judith, pour tuer l'impérator et reconquérir son époux. « Quand, farouche, je reviendrai... en secouant la tête blême, alors peut-être il connaîtra qui l'aime ! »

La fille d'Akiba suit, lasse, la route de l'illusion, guettée par Belthis, qui veille aux portes de la cité des sortilèges ; facilement, la magicienne endort la jeune femme, lui faisant croire, en une vision aux précisions fantastiques, à l'accomplissement de l'acte prémédité :

Qu'en rêve d'action sa vaine volonté
Se réalise et s'évapore !
Comme d'une forme irrégulière
Un marteau garderait le pli,
Sans avoir rien fait, qu'elle se rappelle
Avoir tout accompli !

Lorsque, heureuse d'avoir servi la patrie et mérité l'époux, Séphora revient au palais d'Israël, elle est reçue par les ricanements de Lilith, et découvre dans le sac, une pierre, au lieu de la tête coupée, « Ma sœur Belthis trompa l'épouse, et moi, j'ai vaincu le mari ! » Mais, au son des trompettes romaines qui résonnent tout près, à cette révélation faite trop tôt, Bar-Kokeba se lève, avec l'air de sortir d'un mauvais songe ; il croit recouvrer sa viguerie avilie, il court au combat brandissant le glaive radieux. Hélas ! la ville de la Liberté est devenue la ville de la Défaite !

Comme au commencement de l'œuvre, voici les ruines du temple, qu'emplit cette fois la fuite éperdue des Hébreux. Bar-Kokeba et Séphora, blessés, meurent ensemble près du lis qui se fane, sous la clarté faiblissante de l'étoile. Le prophète Akiba reste seul au milieu de l'universel désastre, angoissé de doutes ; le vent éteint le chandelier aux sept lueurs. « Rien ne demeure plus que l'éternel Mensonge et l'éternelle Volupté ! »

Toujours s'agitent et rôdent en la nuit, parmi les ruines du Temple, les imprécatrices victorieuses ; elles sont démoniaques et divines, elles aiment à leurs sceptres l'enlacement des reptiles, vieilles mais éternellement jeunes, puisqu'elles sont le Mal.

Tel est le poème, un des plus beaux de Catulle Mendès, un des plus beaux qui aient jamais inspiré musicien, qu'on y veuille voir le symbole de l'Effort humain, — Amour et Foi, — brisé par la Fatalité, — Volupté et Illusion, — ou, simplement, une des innombrables variations de ce thème éternel : le Victorieux vaincu par la Luxure, Amfortas, Samson, Bar-Kokeba...

(Pour mémoire, il faut mentionner une troisième signification, indéniable, mais qui échappera à certains : la lutte du monothéisme juif contre ce grouillement de faux dieux qui, des hautes créations de l'anthropomorphisme hellénique latinisées par la conquête romaine, descend jusqu'aux larves impures écloses dans la nuit des cauchemars orientaux.)

A mesure que je vieillis, je comprends mieux l'inanité de toute critique, du moins de toute critique musicale. Objective, elle est ambitieusement inepte, car le critérium de la Beauté, qui me l'indiquera ? et de quel droit ? Subjective, — comme je tâche ingénument à la faire, — elle ne prouve rien, elle ne peut rien prouver, elle ne saurait être qu'une paraphrase, variable avec mon plan d'évolution, de « J'aime ça » ou « Je n'aime pas ça ». Au lieu de discuter hâtivement, après deux auditions seulement, les mérites d'une partition qui a coûté sept ans de travail à son auteur, ne ferais-je pas mieux d'écrire tout bonnement : « *Le Fils de l'Etoile*, je l'aime beaucoup », et d'en rester là ?

Tout au plus ajouterais-je que, dans cette œuvre d'unité robuste, aux tableaux merveilleusement variés, je porte une affection particulière au premier acte, d'une progression d'intérêt passionnante, au troisième tableau de « La Route de l'illusion » (thèmes des pythionisses d'Endor aux cordes graves, basson et sarussophone), à la Pantomime dans laquelle le musicien, usant des modes grecs, a écrit son ballet, presque entièrement, sur la gamme par tons ; enfin, au dernier tableau, chef-d'œuvre d'intensité expressive mise au service d'une conception hautainement douloureuse, sinistre conclusion de cette œuvre amère et puissante.

La musique aisément fait naître des brochures. A l'instar des guide-ânes wagnériens, aujourd'hui démodés, de Pfohl et Wolzogen, une armée de musicographes ont cru, eux aussi, indispensables à l'éducation des foules leurs minutieux catalogues de motifs : Étienne Destranges s'est appliqué au décodage des œuvres de Bruneau ; Charles

Malherbe a débrouillé des opéras historiques de Saint-Saëns, qui (je m'en étonne) enissent sembler, faute de ces gloses, inextricables ; Pierre de Brévilles a pénétré fort avant dans les sombres théogonies de Fervaul, durant que je tenais, d'une main intimidée, la torche. Aujourd'hui, c'est à Eugène de Solennière que revient l'honneur de nous faciliter l'accès du somptueux édifice élevé par Catulle Mendès et Camille Erlanger à la gloire de Hierosolyma détruite. Dans sa brochure, écrite avec une ferveur compétente, il énumère 25 motifs principaux et je ne sais combien d'accessoires. Croyons-en Solennière sur parole. Il me suffit de constater que ces motifs sont, tous, singulièrement expressifs.

Sans entrer dans le détail, on peut remarquer la très logique immuabilité des thèmes qui symbolisent la Fatalité et les Puissances mauvaises, par exemple celui de Baal, exposé dès la deuxième mesure du prélude par le hautbois et le cor anglais, et qui traverse, intangible, toute la partition jusqu'à sa terminaison farouche. Semblablement, le chant funèbre des imprécatrices tournoie sur l'œuvre entière, inaltéré. Au contraire, les motifs représentatifs des personnages (tel celui du lis qui personnifie la pure Séphora), se transforment à l'infini.

L'orchestre d'Erlanger, toujours symphonique, soutient une déclamation presque toujours mélodique. Justement soucieux de la prosodie et de la couleur des mots, l'auteur a respecté le rythme des vers de Catulle Mendès (ils le méritent bien), sans entraver en rien l'indépendance du contour musical. J'ajouterais que le compositeur du *Fils de l'Etoile* s'est scrupuleusement attaché (alors que tant de ses confrères et non des moindres confectionnent des mosaïques agréables, mais incohérentes) à créer une atmosphère sonore adéquate au décor.

L'étude du rythme et de l'harmonie nous entraînerait trop loin ; signalons rapidement la fréquence de la mesure à cinq temps, réelle (et non point constituée par l'alternance des mesures à trois et à deux temps qui ne se présentent jamais dans le *Fils de l'Etoile*) ; l'opposition constante des mesures binaires et ternaires, l'abondance caractéristique des triolés (déjà remarquable dans *Saint Julien l'Hospitalier*), etc. Quant aux richesses harmoniques prodiguées par Erlanger, comment en vanter les subtils raffinements sans user d'un vocabulaire fâcheusement rébarbatif ? Tout à l'heure, dans les couloirs, j'entendais un clubman débonnaire confier au spirituel chef de chant de l'Opéra :

— Ce *Fils de l'Etoile* ne me déplaît pas, mais ne trouvez-vous pas qu'il y a des machins qui sonnent drôlement ?

— Vous avez tout à fait raison, répondit Catherine, imperturbable ; ce qui vous a frappé, c'est l'altération inférieure de la quinte dans l'accord de septième de dominante.

— Oui, oui, ça doit être quelque chose comme ça, murmura l'autre en s'éloignant, rêveur.

L'orchestration du *Fils de l'Etoile* est une jouissance pour l'oreille, continuellement intéressée par l'ingéniosité des oppositions de timbres et les accouplements, souvent inédits, d'instruments qu'a osés Camille Erlanger au cours de cette œuvre où se font entendre, outre les sonorités ordinaires, les grondements du sarrusophone et les graves tenues de la clarinette basse, avec les tintements grêles, comme aquatiques, du célestia. L'adjonction de deux trompettes supplémentaires (cinq en tout) et d'une fanfare de scène au complet, confère un éclat et une vigueur peu commune à l'orchestration qui, malgré l'abondance de ces éléments, dangereuse pour un musicien moins éprouvé, se gare de tout empatement.

Cette armée formidable d'exécutants est dirigée par M. Taffanel avec une précision sans minutie et une énergie sans violence, à laquelle il convient de rendre hommage. Aussi bien, M. Gailhard a monté le *Fils de l'Etoile* de telle façon, qu'on ne saurait adresser à l'interprétation que des éloges, — c'est d'ailleurs beaucoup moins facile à formuler que des critiques, mais quoi, il n'est pas de bonheur absolu pour le journaliste infortuné !

M. Alvarez remplit le rôle messianique de Bar-Kokeba avec un souci de la

vérité qui, l'ascondant à s'affubler d'un nez en carton (selon l'exemple donné par Mme Deynes Grassot dans *Décadence*), avec, aussi, une belle ampleur dramatique. On l'a beaucoup applaudi dans les passages de force, notamment dans le brutal chant de triomphe : « J'ai flamboyé comme l'éclair... » construit sur le thème du Prophète-Guerrier qu'ont exposé, au premier acte, trompettes et cors. Mais on peut goûter, tout autant, le charme de son aveu à Séphora, « Si douce, elle veut fuir », autour duquel un violon solo enroule sa souple mélodie. Et surtout, M. Alvarez a su rendre le mieux du monde la torpéur du héros terrassé par la luxure, au cours de la scène — admirablement jouée par Mme Héglon — où les techniciens ont dû remarquer, je me plais à le croire, l'emploi presque exclusif des accords de neuvième avec la quintuple appoggiature.

Sa partenaire, Mme Héglon, vient de créer Lilith inoubliablement ; les jumelles m'ont paru fort intéressées par sa beauté rousse vêtue de rose et couronnée de bijoux lumineux. Tout en rendant hommage au sourire féroce et calm de l'enchanteresse, sûre de son emprise, « la caresse savante où tout faiblit », je m'avoue plus sensible aux qualités vocales qu'elle déploie en ce rôle, si bien écrit pour sa tessiture. Une merveille, son chant oriental, sur un rythme de valse lente : « Dans les soirs frais... » — violons avec sourdine, flûtes dans le grave, rauques *sol bémol* de contrebas, ponctués de grosse caisse, et ces triolés languides qui traînent comme des écharpes dénouées.

Chastement drapée en ses voiles blancs, toute purifiée, Mlle Bréval forme avec la magicienne un touchant contraste, qui serait plus tranché encore si, les voix de ces deux cantatrices différant davantage, le rôle de Séphora était écrit pour un soprano aigu. Elle a dit avec une parfaite justesse de sentiment la Prière (dont les trois strophes, comme celles du chant triomphal de Bar-Kokeba, montent, par demi-ton, jusqu'à l'explosion finale), la fervente Prière, soulignée par de pieuses tierces de flûtes, et aussi la délicieuse mélodie de l'Attente, « Comme il tarde, mon jeune époux », malheureusement amputée du curieux passage où la voix s'élève par tons, cependant que descendent les accords parfaits mineurs de l'accompagnement. Dans la scène, si difficile, du meurtre rêvé, Mlle Bréval a montré une magnifique énergie.

Assez claire pour n'être pas couverte par les virulences de l'orchestre, la voix agile de Mlle Demougeot franchit sans effort les sauts de dixième dévolus à l'illusionniste Belthis, qu'on voudrait voir plus longtemps, ténébreusement séduisante « en son appareil de pythionisse diabolique ».

Pour la bonne bouche, célébrons la bonne voix du prophète Akiba-Delmas aux nobles attitudes, superbe, l'éphod en tête, superbe le chandelier sacré au poing, superbe tout le temps !

Il ne me reste plus que la place de mentionner hâtivement le succès de Mlle Zambelli, très mérité, très vif, et la grâce charmante de Mlle Léa Piron, mimant le rôle trop court d'un poète (saxophone-ténor sur accompagnement de harpes), un poète auquel on voudrait, telle la Muse, de la *Nuit de Mai*, conseiller de prendre son luth et de donner ce que dit Musset.

HENRY GAUTHIER-VILLARS.

SAVON DU CONGO Blancheur du teint

CHRONIQUE DES TRIBUNAUX

Les crucifix

A la dixième chambre correctionnelle, un petit incident à propos de l'expulsion des crucifix. M. Abel Habermann, chef de comptabilité de la Société des ateliers de Montreuil, était cité comme témoin dans une affaire de vol.

Lorsque vint son tour de déposer, invité par le président Fournel à prêter serment, il s'est ainsi exprimé :

« Je suis chrétien, et comme il n'y a pas de crucifix dans cette salle, ma déposition, pour vous comme pour moi, n'aurait aucune valeur. Si vous voulez que je prête serment, je vous prie donc de faire apporter un crucifix.

— Alors vous pouvez vous retirer, a répondu M. Fournel, si vous voulez. » Mais M. Habermann a tiré un chapelet