

les Rapaces, comédie dramatique en quatre actes, de Mlle Anna Sée (10 mars). — Aux Nouveautés, reprise de *la Dame de chez Maxime* (31 mars). — Aux Bouffes, reprise des *Mousquetaires au couvent* (21 mars).

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : *Aphrodite*, pièce musicale en 6 tableaux, d'après le roman Pierre Louys, par MM. Louis de Gramont et Camille Erlanger.

On est agréablement surpris, en ouvrant le livret d'*Aphrodite*, et même un peu interloqué tout d'abord, en remarquant que ce qu'on y lit n'est pas bête comme chou et d'habitude, veut dire quelque chose et l'exprime en français, dans un langage naturel encore qu'imagé, clair, élégant et souvent poétique. M. Louis de Gramont n'est pas du bâtiment librettiste ; ça se voit du premier coup d'œil. La tâche assumée, toutefois, était plutôt ardue de condenser en quelques actes ou tableaux le complexe sentimental et les péripéties du roman de Pierre Louys, sans que la connaissance préalable de l'aventure apparût nécessaire à la compréhension de la pièce, et, malgré l'habileté qu'y employa le talentueux dramaturge, je ne suis pas bien sûr qu'il y ait réussi tout à fait. Un sujet aussi simple d'intrigue et touffu d'épisodes risquait de perdre doublement au théâtre, où le temps limité interdisait de représenter tout ce qu'avait narré ou décrit le merveilleux conteur, et entraînait l'obligation de résumer ce qui manquait d'indispensable en quelques mots éventuellement inentendus. Après que Démétrios a fait sur la jetée ses trois fous serments à Chrysis, la toile tombe, puis bientôt se relève en découvrant le temple d'Aphrodite et la statue de la déesse au col orné des perles que vient lui dérober le sacrilège. Démétrios, pendant l'entracte, a déjà tenu deux promesses : il a volé le miroir de Bacchis et tué Touni, la femme du grand-prêtre. Certes, il ne s'en cache pas ; il le proclame, et même il le chante, mais, juste à cause de cela et quoique ce soit M. Beyle, les chances sont considérables pour que sa confession échappe aux trois bons quarts des auditeurs, — outre que, pour les autres, le tableau précédent en devient une sorte de prologue séparé par un trou de l'action qui commence et désormais s'enchaîne. Nonobstant cet escamotage, la totale durée était telle qu'on dut fondre, au dernier moment, deux scènes en une seule, de quoi la fin tragique se passe à la cantonnade et demeure fort probablement un rébus pour la plupart des ignorants du texte, ou du commentaire illustré que fournit le « Programme officiel » au débours de cinquante centimes. Coupé, par surcroît, d'intermèdes pittoresques, parsemé d'incidents, le drame se délaie à la fois encombré, tronqué, long et succinct, en un morcellement plus favorable au simplisme brutal en l'espèce assez coutumier, que propice aux développements ou transitions psychologi-

ques. En dépit du désavantage et si celles-ci, dans *Aphrodite*, en supportent visiblement les plus fâcheuses conséquences, c'est à l'égard précisément de l'esquisse des caractères et d'une corrélatrice expression des états d'âme, des sentiments ou passions en conflit, que M. de Gramont semble s'être exceptionnellement distingué de ses confrères accidentels, dans la rédaction de son poème.

Précisément aussi, par malheur, et l'intrinsèque valeur de sa musique hors de cause, c'est en ces instants-là surtout qu'on percevait le mieux la gêne du compositeur et la défaillance essentielle de son art. Ailleurs comme ici, loin d'en être ou d'en apparaître une transposition sonore adéquate et, partant, spontanée, l'inspiration de M. Erlanger ne fait pas corps avec le drame. Elle y semble artificiellement superposée par une opération plus ou moins laborieuse, mais ostensible et aléatoire. On dirait que le musicien compose sa musique à part, pour y adapter les paroles après coup, parfois tant bien que mal. C'est ainsi que jadis procédaient tous les maîtres du genre « éminemment français » qu'abrita notre salle Favart, et les plus illustres héros du « grand opéra » d'antan. Comme Auber, Halévy et consorts, Meyerbeer commandait à Scribe quelque strophe ou quatrain sur mesure s'ajustant à la mélodie préparée, à moins qu'il ne se contentât d'imposer des corrections *ad hoc*. Vu les usages, ça n'avait pas beaucoup d'inconvénient ; aussi peu pour les cavatines, airs, duos, trios ou cortèges, que pour les marches ou ballets, tous « morceaux détachés » qui constituaient alors l'œuvre lyrique, reliés par des récitatifs. On éprouve que M. Erlanger n'est à l'aise que dans les occasions où il peut se conduire à l'instar de ses devanciers. Le mieux réussi, dans *Aphrodite*, est tout ce qui ne tient pas au drame ou l'interrompt d'un accessoire dont la musique fait les frais à sa guise. En revanche, aussitôt qu'il la confie aux voix pour ce qui se rapporte à l'action, l'inspiration de M. Erlanger s'accuse monotone, embarrassée, quelconque ; sa prosodie est gauche, souvent gratuitement factice en des mélismes conventionnels. Au lieu de l'exprimer spontanément, son mélos s'évertue à un calque pénible du discours dramatique, soutenu par une polyphonie, en somme, assez indifférente, d'où émergent des thèmes conducteurs, et le procédé wagnérien n'aboutit chez M. Erlanger qu'à une représentation toute superficielle. Impuissant à pénétrer jusqu'à l'âme des personnages protagonistes ou subalternes, à en marquer, pour si peu que ce soit, l'individualité diverse, il paraît manœuvrer tout au plus des êtres abstraits, sinon des pantins à ficelle, évoluant au petit bonheur de situations banales au théâtre. La musique, étrangère au fonds propre et intime du drame, n'en exploite, même ici, toujours que le décor anonyme, traditionnel au genre et galvaudé. Porté par son instinct aux pratiques anciennes, M. Erlanger y semble obstinément rechercher la romance ou la scène

à faire ; il affadit ou mélodramatise, travestit par de gros effets les intentions du poète et, quand il doit traduire des sentiments humains quelque peu délicats, il les fausse. Dès le premier tableau, on pouvait s'en convaincre en entendant Démétrios vociférer ses exclamations de stupeur aux exigences de Chrysis la bégueule marivaudant avec emphase, et plus tard, au spectacle de Timon et de Callidès hurlant leur compassion gesticulée. Ces Alexandrins fin-de-siècle, voluptueux et indulgents puisque cultivés, en prennent les allures de grandiloquents cabots. Le beau sculpteur, amant tout-puissant de la reine, fantasque, sensuel et blasé, en devient et demeure un ténor d'opéra dont le livret ne fournit qu'incidemment l'excuse qu'on y déplore, avant tout, dans certains sentimentaux monologues. La silhouette, finement burinée par M. de Gramont, du géôlier brave homme et fonctionnaire, à la fois pitoyable et indifférent par habitude, en est défigurée de poncif tragico-solennel. L'embarras du compositeur aux prises avec le drame ne se trahit pas moins dans l'interprétation des scènes peu ou prou mouvementées. Sa mélodie incaractérisée s'y disperse en pseudo-récitatifs desquels on ne saisit pas plus les mots généralement, ou guère, que la portée significative ou quelconque, utile ou non à l'intelligence du reste : témoin les fastidieux et incompréhensibles devis des courtisanes en ballade au bord de la mer. Ailleurs, avec les cris des femmes, entrecoupés furieux ou suppliants, l'étrange et opiniâtre monotonie de la notation vocale engendre une violence insipide et aggrave la confusion ; grâce à quoi le tumulte éparpillé du festin de Bacchis commence en brouhaha pour finir en tohu-bohu.

Il semble bien que M. Erlanger ait tort de vouloir à tout prix composer des drames lyriques au lieu de faire tout bonnement des opéras selon la formule ou même des ballets. On l'y sent fourvoyé, contraint de forcer son talent. Dans tout ce qui remplace aujourd'hui le démodé récitatif, son art évidemment sincère, mais plutôt tardigrade et conservatorial en sa teneur, apparaît dépourvu de spontanéité et de souplesse, inapte autant à conférer quelque intérêt purement musical à la polyphonie dont alors il accompagne les paroles qu'à atteindre à quelque justesse expressive des accents. Par contre, il fut plus heureux quand le poème offrait plausiblement prétexte à un lyrisme épisodique. A cet égard, encore que fleurant à l'excès, voire à plein nez *Tristan*, le duo « Je suis la rose de Saron » est peut-être la perle de la partition, et parfois le couplet gracieux à la vue de Rhodis et Myrtho ne charma pas moins les oreilles. Mais les hors-d'œuvre décoratifs ou pittoresques, certains chœurs et, surtout, morceaux d'orchestre ou danses, résument à coup sûr le meilleur ou le moins mauvais d'*Aphrodite*. Dénuée de verve scénique, l'inspiration du musicien se développe ici en toute sécurité, s'étale ou se découpe à son gré comme

au concert, s'empreint soudain d'un exotisme assez couleur locale et, fréquemment, non sans saveur. L'art se relève, il semble, en clairsemées oasis, jusqu'à manifester çà et là une musicalité à tout le moins relative et souvent harmonieuse, quoique toujours superficielle ; et même, à l'audition du prélude initial, court mais fort bien venu, on avait quelque droit d'espérer autre chose que l'élégant brio dont M. Erlanger maintes fois se satisfait trop volontiers ailleurs. Cependant, malgré ses défauts, son déchet dramatique et le mortel ennui qui s'en distille alors, *Aphrodite* paraît attester un effort honorable et sérieux du musicien et un réel progrès sur *le Fils de l'Etoile*. Avant tout, cela sonne mieux, et si, comme on raconte, M. Luigini en dut à cet effet « dégraisser » l'instrumentation par des nuances habiles, le résultat vaut qu'on l'en félicite.

Les auteurs ne furent pas moins précieusement secondés par les nombreux interprètes, tous et jusqu'au dernier excellents de voix, d'expression et de geste, naturels autant et toutes fois que le leur permettait la maladresse ou le pathos de la déclamation prescrite, dont pâtirent surtout Démétrios et Chrysis. Si M. Beyle y déploya son bel organe et sa bonne volonté habituelle, M^{lle} Garden autre part parla, aima, mourut d'autre manière, et on s'en souvint trop. Dans le rôle de Bacchis, qui sembla fait pour elle, M^{lle} Friché fut à peu près parfaite ; avec M^{lles} Mathieu-Lutz et Demellier, les deux joueuses de flûte et chanteuses d'amour, on distingua M^{lles} Brozia, Brohly, Guionie, Dumesnil, pour ne pas citer tout le monde ou presque. La troupe de M. Carré est vraiment remarquable et un ensemble aussi homogène se rencontre rarement au théâtre. Mais ce qui est plus rare encore, c'est tout ce qu'en obtient l'art du metteur en scène, les tableaux qu'il en réalise et le cadre dont il l'entoure. *Aphrodite* en devient un chef-d'œuvre, à cet égard du moins. Au milieu des décors de Jussaume, parmi le chatoiement des étoffes et l'harmonie des teintes sous les jeux subtils ou les ruissellements de lumière, l'évocation est, non pas peut-être érudite, mais merveilleuse — et tutélaire à la musique. Aux danses sautées ou mimées de Régina Badet, qu'on y dirait cueillie sur le flanc d'une amphore ou réveillée de Tanagra, on regarde et on applaudit sans penser qu'on écoute à peine. Partout ailleurs autant que là, l'enchantement des yeux aide à suggérer l'illusion d'une beauté plus unanime. Ce ne fut pas toujours en vain. Néanmoins, nulle inspiration lyrique ou symphonique, où que ce soit dans tout l'ouvrage, n'eut la puissance ou la vertu de provoquer l'émoi qui salua le décor ultime, le murmure enthousiaste et bientôt presque la clameur qui s'éleva spontanément, irrésistible, au seul spectacle du bois sacré désert encore, avec, sous la clarté lunaire et l'auguste mélancolie des cyprès, son embroussaillement de fleurs et de verdure où gît la tombe de Chrysis. Et on songe involontairement que, montée

par les soins de MM. Carré et Jussaume, en tolérant peut-être les préludes, ballets, chansons ou chœurs épisodiques et quelques mesures de mélodrame, une autre tragédie émanée plus profondément du récit de Pierre Louys, et parlée sans musique, eût constitué sans doute un délicieux régal.

JEAN MARNOLD.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

M. Vittorio Pica et les artistes de Belgique. — Un article de M. Eugène Demolder. — Livres nouveaux : *Histoires hantées*, par M. Hubert Stiernet, Bruxelles, Association des Ecrivains belges; *En Pays Gaumet*, par M. Edouard Ned, Bruxelles, Association des Ecrivains belges; *le Chant des Trois Règnes*, par M. Georges Ramaekers, Bruxelles, édition de « Durendal »; *En ville morte*, par M. Franz Hellens, Bruxelles, Van Oest et compagnie, rue du Musée. — Les Revues. — Une rectification. — Les Expositions; La Libre Esthétique; MM. Gilsoul, Blicck et Mathieu.

Bruxelles a eu quelques jours pour hôte Vittorio Pica, le célèbre critique italien. Eugène Demolder a saisi cette occasion pour acquitter, sous les espèces d'un excellent article paru dans *le Petit Bleu*, une partie de la dette de reconnaissance de nos artistes. En effet, Vittorio Pica fait depuis bien des années déjà une vigoureuse propagande en Italie pour la littérature et l'art de notre pays. Dans son article, l'auteur de *la Route d'Emeraude* a gentiment raconté la façon dont il fit la connaissance du critique italien à Naples, en 1893 :

« Naples ! écrit-il, la ville grouillante, vivante, chantante, riche en guenilles et en soleil, largement assise à côté de son volcan, telle une Orientale près de son narghilé, et devant le plus beau et le plus riche des tapis bleus que le ciel ait jamais confectionnés... Nous fûmes vite camarades, Vittorio Pica et moi. Il nous parla en excellent français et termes fort choisis de la « Jeune Belgique ». Il fit l'éloge de tous nos poètes qu'il connaissait fort bien, de nos prosateurs, de nos polémistes. »

Et, après avoir rappelé les charmantes excursions qu'il fit avec Pica aux environs de Naples, Demolder poursuit en ces termes :

« Un des livres de Vittorio Pica porte pour titre *All'Avanguardia*. Ce titre convient à l'auteur. Il est à l'affût du nouveau. Rien d'inédit, rien d'original, rien de jeune, rien de révolutionnaire n'échappe à sa curiosité. Il va à l'inconnu, il encourage les promesses, il éclaire ceux qui sont obscurs. Et ce n'est pas le critique pédant qui mélange le chaud et le froid, qui juge selon ces principes académiques, qui dose la louange. Non, il ne juge pas, il « explique ». Et c'est là le vrai rôle de la critique. Le critique n'est pas un magistrat, c'est un savant qui dissèque et qui montre. Vittorio Pica est l'érudit délicat qui pouvait le mieux accomplir ce rôle en Italie. Et il l'a fait avec un courage, une activité et un enthousiasme qui lui ont fait une place