

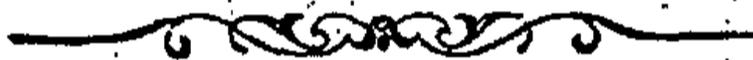
peins des images pour les missels des nobles demoiselles. »

Il disparut et jamais plus on entendit parler de lui. . .
Cela ne vaut-il pas la plus belle légende ?

§

N'allez pas croire, mon cher ami, que voici un essai d'étude sur l'art flamand. Ce sont tout simplement quelques impressions notées au hasard du voyage, et j'ai tenu à vous les dédier en souvenir des très belles pages que vous avez consacrées à Bruges, dernièrement.

ROLAND DE MARÈS.



MUSIQUE

OTHELLO

Bien que d'une grande simplicité de moyens, de ligne et de composition, bien que d'une clarté dont Verdi est coutumier, pourquoi cette œuvre, qui est une belle œuvre, n'atteint-elle point à l'effet considérable que visiblement elle sollicite ? A cela plusieurs raisons : l'une, c'est que, de par les nécessités de l'adaptation, le drame shakespearien a été falsifié comme il convient en tout opéra qui se respecte jusqu'à ne point respecter les chefs-d'œuvre. De l'*Othello* du grand Will il ne reste plus qu'une carcasse dont la maigreur égale celle de la fable originelle des *Hecatommithi* de Cinthio ; la psychologie a disparu et, selon l'expression de M. Henry Baüer, le « fait-divers » demeure. En outre, l'image légendaire et préjudicielle que nous suggéra le génie anglais persistant en notre rétine cérébrale avec la force des créations éternelles, une étrange superposition, un parallélisme constant nous dérouté au grand désavantage de l'œuvre italienne. Enfin, par suite de l'idéalisation nécessaire (est-ce bien une idéalisation, est-elle nécessaire ?) réalisée par M. Boïto, les personnages ont changé d'allures au point qu'on croit assister par moments à une parodie, à une succession inexplicable de sentiments sans liens logiques, dénués de cette merveilleuse gradation qui dans Shakespeare rend vrai l'in vraisemblable. Quelques traits souligneront ces observations :

L'acte à Venise étant supprimé, nous ne connaissons pas Desdémone, si bellement sculptée en le noble langage qu'elle tient à Brabantio. — Othello est âgé d'environ cinquante ans ; ce n'est pas en vain que Shakespeare a élu pour victime de la jalousie un homme mûr, un rude soldat ignorant l'amour léger des damerets. Le duo de passion qui termine le premier acte de Verdi est au contraire juvénile et tendre, et M. Saléza

l'a chanté comme s'il se fût agi de Roméo. La musique et le livret l'y portaient. — Enfin Iago n'est pas un philosophe plus ou moins diabolique, un machinateur d'intrigues, c'est une brute malfaisante, un soldat de fortune ayant roulé partout, pas très intelligent, mais pervers, cruel et dissimulé. La forte et curieuse physionomie de cet homme disparaît dans le livret de M. Boïto pour laisser la place à une façon de Méphisto de cour, de sous-Machiavel, d'ailleurs merveilleusement animé par le superbe artiste qu'est M. Victor Maurel, mais tout autre que nous n'avons coutume de l'imaginer et qu'il n'est en réalité.

Voilà pour le livret.

La partition, abstraction faite de plusieurs tares, est dans son ensemble fort belle. Si elle ne produit point tout l'effet qu'on est en droit d'en attendre, c'est d'abord que les situations sont plus intérieures qu'extérieures et par suite moins musicales au sens habituel des œuvres lyriques ; c'est aussi que l'inspiration manque certainement d'intensité ; cette dernière appréciation peut sembler hasardée lorsqu'il est question de Verdi, mais j'ai toujours pensé que chez ce maître la magniloquence donna souvent l'illusion de la force. Expressive à un haut degré, parfaite de sobriété et de justesse (sauf en quelques endroits), la musique d'*Othello* manque pourtant de puissance, et ce n'est pas le fameux *Credo* d'Iago qui me fera revenir sur cette opinion ; il y a là, comme on dit, plus de beurre que de pain. Ajoutez à tout cela l'effacement voulu ou involontaire du commentaire orchestral sous le fallacieux prétexte de donner plus d'importance aux voix, quelques airs de bravoure d'un bel italianisme, tels que le :

Tout m'abandonne .. Adieu, rêves de gloire,

un certain finale du III^e acte qui nous ramène aux plus mauvais jours de notre histoire, et vous aurez une idée des quelques vices qui entachent la partition.

Malgré tout, l'œuvre est d'un maître, et d'une superbe tenue. Il faut en louer l'ordonnance générale et la belle harmonie. Le second acte notamment contient d'admirables pages parmi lesquelles le « rêve de Cassio », supérieurement chanté par Maurel. Le trio qui ouvre le troisième acte est d'exquise élégance et d'une écriture orchestrale qui égale les plus gracieuses instrumentations de Mendelssohn. Enfin le quatrième acte tout entier est un chef-d'œuvre ; le monologue de Desdémone, l'*Ave Maria*, la scène d'*Othello*, portent l'empreinte d'un grand musicien qui a su créer une atmosphère sonore d'une sombre et douloureuse mélancolie à l'entour d'âmes destinées par la Volupté à la Mort.

Dirai-je pour terminer que, contrairement à quelques critiques, l'absence de leitmotifs ne m'a point du tout choqué. A ce point de vue, *Othello* me paraît, dans une certaine mesure, démontrer que le leitmotif n'est pas indispensable au drame lyrique. De ce que Wagner en a fait la pierre angulaire de son temple, il ne s'ensuit nullement qu'une autre conception musicale soit inadmissible. Le leitmotif est un procédé remarquable, mais un procédé seulement, et ce n'est point

de l'employer systématiquement qui fait le génie. Il y a d'autres moyens encore de donner de l'unité à une partition, et, quoi qu'on dise, *Othello* est une œuvre marquée d'unité. J'en trouve la preuve dans la scène II de l'acte III entre Othello et Desdémone, commençant par ces mots :

Que Dieu te tienne en joie, ô maître de mon âme.

et dans plusieurs autres scènes qui sont développées suivant le modèle symétrique de l'ancienne manière sans nuire à l'évolution des sentiments. Par contre, l'absence de leitmotif rend son usage accidentel infiniment plus expressif : nous en avons un exemple dans *Othello* avec la phrase du « Baiser », dont la réapparition à la fin du IV^e acte provoque une très intense émotion :

La mise en scène est fastueuse. L'interprétation est bonne. M. Saléza a du feu et de l'intelligence ; mais la voix manque d'ampleur, se fatigue vite et tend à baisser. Le rôle est d'ailleurs écrasant et je ne connais qu'un Tamagno capable de le remplir.

Madame Rose Caron est une agréable Desdémone.

Il faut mettre hors de pair M. Victor Maurel, qui dans le costume, la démarche, le geste, la diction, est simplement surprenant. Avec ce grand artiste on a la sensation d'un art spécial et synthétique qui n'est ni la tragédie seule, ni l'opéra, mais l'un est l'autre. Imaginez un Talma qui aurait su chanter comme il disait. C'est en vérité cela, l'acteur du drame lyrique, et je voudrais que M. Maurel, qui incarne si aisément un Iago après un Falstaff, nous fit la joie de créer à Paris Hans Sachs des *Maîtres chanteurs*.

ALFRED MORTIER.

LES LIVRES

Préludes tristes, par ANDRÉ YEBEL (Librairie de l'Art Indépendant). — M. André Yebel est extrêmement jeune et j'étonnerai plusieurs de ses lecteurs en disant qu'il est encore au lycée. On aurait grand tort d'en sourire : c'est en classe que Shelley a écrit *Queen Mab*, Rossetti *La Damoiselle élue*, Victor Hugo *Bug-Jargal* et Gérard de Nerval cette traduction de Faust que Goethe préférerait à l'original. Je souhaite qu'il y ait aujourd'hui dans les lycées de Paris plusieurs potaches comme ceux-là. Si les vers de M. Yebel sont intéressants (et ils le sont), il faut le louer de les avoir revus entre une version de Quintilien et une explication de Lessing.

En voici quelques-uns :

Sur l'eau lente des étangs

Sillonnés du passages des barques et des cygnes

Au col délié, onduleux, nonchalant,

Sur l'eau sombre tache d'argent...