

femme du Nord qui nous inonde depuis quelques années de ses considérations religieuses et morales. M. K. W. Goldschmidt lui consacre une étude.

Das litterarische Echo (15 septembre) : M. Moritz Necker parle du roman allemand dans les dernières années.

HENRI ALBERT.

LETTRES ITALIENNES

Romualdo Giani : *Mélodrame et drame Musical*. Il Campo. Turin. — Giuseppe Antonio Borgese : *Histoire de la Critique romantique en Italie*. Editions de *La Critica*. Naples. — La littérature à l'usage des enfants en Italie : Une traduction de *Little men*. R. Carabba Ed. Lanciano. — Memento.

L'étude que M. Romualdo Giani consacre à l'interprétation des mots : **Mélodrame et drame Musical** est détaillée, minutieuse, documentée à souhait ; elle est même trop précise de détails techniques sur l'origine et l'évolution de l'action dramatique chantée. Les pédants de toutes les pédagogies académiques y trouvent ce qui devrait leur suffire, pour ne plus perpétuer dans les Conservatoires de Musique et dans les livres une confusion qui tarit toute fécondité. Mais c'est surtout aux quelques esthètes vraiment dignes de ce nom, qui dans les cénacles d'outre-monts s'efforcent d'affirmer l'évolution belle et complexe de la musique, que M. Romualdo Giani procure par son étude une grande joie.

La question, qui peut se résumer dans le dilemme : « Mélodrame ou drame musical », est des plus utiles pour l'Italie. La péninsule qui eut la gloire de faire chanter à ses chantres aux subtiles voix la messe au pape Marcel de Palestrina, et de retrouver dans une réunion de gentilshommes florentins la volonté de faire sortir du temple la musique et d'habiller de sons des actions et des passions humaines, d'inventer, en un mot, la forme moderne de la Tragédie chantée, persiste à s'octroyer les droits absolus de marraine du drame mis en musique. Le souvenir religieusement gardé de la souveraineté exercée dans le domaine de ce drame pendant un long laps de temps alimente les ambitions. Les compositeurs se suivent, et leurs ambitions restent toujours identiques. La musique allemande est musique barbare : elle ne parle pas au cœur ; la musique française (Gounod, Massenet et autres semblables) est intéressante, mais son acte de naissance mélodique, voire italien, ne porte pas atteinte à l'ambition traditionnelle des Italiens, ne bouleverse pas leur conception de la scène lyrique, et, demeurant foncièrement mélodique, charme leur sentiment et *parle au cœur*. Elle est donc acceptée et imitée. Et l'absurde de l'opéra traditionnel et factice, la gaucherie insupportable du mélodrame conçu selon toutes les formules que le génie du nord a détruites à jamais, domine les volontés de musiciens nouveaux, les forçant depuis plus d'un siècle à se suivre invariablement identiques.

L'influence d'une telle tradition de l'éducation et du goût en mu-

sique s'est par trop révélée à l'univers entier convié ce printemps dernier au théâtre Sarah-Bernhardt pour y reconnaître les nouvelles attitudes du génie musical italien. J'ai montré alors combien la tradition meurtrit le génie (1). Je n'insiste point.

M. Romualdo Giani, comme plusieurs autres artistes d'Italie qui suivent librement les manifestations de l'art par delà le patriotisme et la routine, semble reconnaître que les raisons multiples de l'infériorité contemporaine de l'Italie en matière de musique peuvent et doivent se résumer dans le dilemme : « Mélodrame ou drame musical ». Après les travaux, longs, patients, courageux et éclairés de M. Luigi Torchi, le grand théoricien du drame wagnérien, l'étude de M. Romualdo Giani est comme un cri, un cri suprême de révolte contre la foule des maîtres qui entretiennent le mauvais goût du public, en immobilisant son admiration dans l'unique vision de l'*opéra*. Ceux-ci ne veulent pas encore comprendre qu'après Claudio Monteverdi, l'initiateur, le Drame chanté s'est égaré jusqu'à Gluck, qui s'efforça noblement de le ramener vers la Beauté, et qu'avec Wagner le drame musical a reconnu la sainteté de sa source hellénique ; il est redevenu tragédie représentée selon les lois éternelles de l'accord, entre la plastique et l'image, entre la couleur et le son, et ne peut que suivre son élan, en se compliquant (comme il le fait dans Claude Debussy) de vie humaine intérieure et profonde.

M. Romualdo Giani montre précisément quelle fut la nature du mélodrame à ses origines mêmes, dans les brouillards de ce xvi^e siècle néo-classique qui assista à la naissance du Rationalisme qu'aujourd'hui nous détruisons enfin par l'orgueil de nos rêves métaphysiques nouveaux. M. Romualdo Giani, avec une netteté d'érudition très remarquable, expose la *quantité* d'imitation étroite des Grecs et en même temps d'innovation hardie et géniale, qui détermina la *qualité* de la forme nouvelle d'art devenue le mélodrame. A propos du mélodrame, M. Romualdo Giani dit :

L'harmonie qui compose le mélodrame est une harmonie d'artifice ; à ses débuts ; il y a la norme et non l'inspiration. La recherche érudite passe devant l'art. Et ce n'est pas la poésie, mais la littérature qui la moule, en lui apportant, par une expérience ambitieuse, une forme usée — la fable pastorale, qui n'a aucune relation avec les modes de la musique nouvelle.

Claudio Monteverdi, avec la violence particulière aux génies, repoussa dédaigneusement quelques *libretti* que messieurs les poètes, les véritables proxénètes de la musique prostituée, envoyaient habituellement aux musiciens asservis. Gluck eut des révoltes semblables, bien qu'il semblât plus indifférent au livret et plus attaché au renouveau de la matière musicale elle-même. Monteverdi et Gluck

(1) *La Musique italienne contemporaine*. Mercure musical, 1^{er} et 15 juillet 1905.

virent avec précision le gouffre où le mélodrame entraînait impitoyablement les musiciens. Enfin, Wagner, droit sur le quadrigé impétueux de sa Tétralogie, renouvela livrets et musiques dramatiques, formes et substances, et créa la forme du Drame musical. Le mélodrame fut définitivement relégué parmi les formes embryonnaires auxquelles les hommes s'essayaient avant d'arriver à quelque formule satisfaisante, qui à son tour, d'ailleurs, doit continuer à évoluer.

La culture musicale italienne est presque toute faite d'opéra. La conception musico-dramatique n'a pas suivi les grandes transformations des autres pays. On continue toujours à parler indifféremment de mélodrame et de drame musical, sans s'apercevoir de l'abîme qui sépare ces deux formes. Cet abîme ne peut être comblé que par une matière de création renouvelée selon les lois de l'esthétique, qui change suivant les temps et les complications de la culture. Mélodrame est aujourd'hui aussi insupportable qu'anachronique, dans sa parfaite inconscience de notre âme dramatique nouvelle.

M. Romualdo Giani, en érudit consommé, le dit aux Italiens. Son étude servira peut-être à éclairer quelques esprits et à réjouir ceux, inquiets, des jeunes musiciens. L'Italie pourra espérer ainsi un renouveau de la musique théâtrale digne de son passé éblouissant.

§

Dans les Etudes de littérature, d'histoire et de philosophie (Studi de Letteratura, Storia e Filosofia) que M. Benedetto Croce consacre à la modernisation de la critique italienne, M. Giuseppe Antonio Borgese publie son intéressant volume sur la **Storia della Critica romantica in Italia** (Histoire de la critique romantique en Italie).

M. G. A. Borgese reprend les deux vieux concepts de critique classique et critique romantique, il en examine les origines et leurs métamorphoses italiennes, en déclare l'*essentia quinta* avec un esprit sûr et parfaitement moderne. Son ouvrage est à la fois historique et esthétique, et Histoire et Esthétique y sont étudiées avec une sûreté qui n'est pas exempte de quelque profondeur philosophique remarquable.

Dans le fatras d'hellénisme que la Renaissance jeta en grand désordre devant le génie méditerranéen altéré de connaissances et d'innovations, la critique des Alexandrins se trouvait mêlée aux créations tragiques, aux conceptions esthétiques des siècles d'or de l'Hellade, ainsi qu'à tous les organismes orgueilleux ou difformes qui enfiévrèrent de leur propre déchéance la vie grecque, que le rationalisme d'un côté et le plus confus des mysticismes de l'autre poussaient à cette forme toute particulière d'intellectualisme et de réflexion que fut la critique alexandrine. La Renaissance accepta