Jacques Detemmerman

Académie royale de langue et de littérature françaises

De «Bruges-la-Morte» à «Brugge-die-Stille» ou les avatars scéniques et cinématographiques d'un thème

Pour la postérité, le nom de Georges Rodenbach est lié à un seul livre: Bruges-la-Morte. On sait bien qu'il faut se défier de ces associations un peu faciles, mais les faits sont là. L'écrivain, en quelques années, s'était forgé une honnête réputation en publiant une série de recueils (La Mer élégante, L'Hiver mondain, La Jeunesse blanche...) dans lesquels il exploitait, aux confins indécis du Parnasse et du symbolisme, quelques thèmes bien susceptibles de toucher les sensibilités du temps: l'art, le rêve, le silence, la vie muette des choses. Rodenbach ne fut pas le seul, tant s'en faut, à avoir choisi ces sujets, mais il eut l'idée de les associer à un décor bien particulier: celui des vieilles villes flamandes, hâvres de paix repliés sur eux-mêmes, figés « dans leur immobilité pensive et leur silence plein de renoncement » ¹. Ce fut Bruges la cité élue et, vue de la capitale française, elle devint le site dans lequel le poète put investir sa mélancolie.

La publication de Bruges-la-Morte en 1892 lança définitivement Rodenbach². Bien vite, la ville qu'il avait évoquée devint à la fois une sorte de mythe (à quelques heures de train de Paris!) et un endroit que toute âme artiste se devait de connaître³. Les amoureux de la beauté vinrent (Le Sidaner); les snobs suivirent.

L'intrigue du roman est assez connue pour que nous puissions n'en rappeler que l'essentiel:

Quant à l'auteur, il a fini par être indissociablement lié à Bruges, comme

en témoigne son portrait par Lévy-Dhurmer.

¹ A. Bodson-Thomas, L'esthétique de Georges Rodenbach. Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1942, p. 109 (Collection de mémoires de l'A.R.L.L.F.).

² Chez Marpon et Flammarion, avec un frontispice de Fernand Khnopff et 35 illustrations. Le roman a paru, la même année, en feuilleton, dans Le Figaro (4-11 novembre).

Un veuf d'une quarantaine d'années; Hugues Viane, s'est établi à Bruges et laisse s'écouler le temps au milieu des souvenirs de sa femme. Un soir, sortant de la cathédrale, il croit entrevoir la défunte réincarnée. Après une semaine de promenades infructueuses, il retrouve l'inconnue et la suit jusqu'au moment où elle entre an théâtre. La jeune femme est introuvable dans la salle. Assistant bien malgré lui à l'opéra qui figure au programme (Robert le Diable de Meyerbeer), Hugues voit soudain l'inconnue apparaître dans le ballet des nonnes damnées. Une liaison finit par rapprocher le veuf et la danseuse, superficiellement du moins, car Jane, un peu vulgaire, provocante et assez intéressée, ne peut comprendre le comportement de son étrange amant. Les dissemblances entre Jane et la défunte s'accentuant rapidement, Hugues songe à rompre. Le jour de la procession du Saint-Sang, la danseuse arrive chez Hugues et s'installe en maîtresse. Le cortège passé, elle veut partir et traverse le salon où sont conservées les reliques de la morte. Voyant les portraits, elle comprend enfin le rôle qu'elle a joué à son insu. Par bravade, elle extrait d'un coffret de cristal une natte de la défunte et l'enroule autour de son cou. Voulant mettre fin à ce jeu sacrilège, Hugues tente de reprendre la mèche de cheveux. Jane court de droite à gauche. Hugues finit par la rejoindre et, saisissant la tresse, étrangle celle qui, par défi, s'en était ornée.

L'engouement du public fut vif et durable. Il n'est donc pas surprenant que l'œuvre ait inspiré divers artistes et que Rodenbach luimême ait songé à exploiter le succès de l'ouvrage qui l'avait rendu célèbre.

L'écrivain avait toujours été attiré par le théâtre. Sa production, dans ce domaine, n'en resta pas moins mince et relativement peu intéressante. On peut passer sous silence ses premiers essais: Le Pour et le contre 4 et La Petite Veuve, saynète écrite en collaboration avec Max Waller 5. Le Voile, d'un propos plus ambitieux, fut reçu au Théâtre-Français et représenté en mai 1894 6. Il est à signaler que c'était la première fois que la Maison de Molière mettait à l'affiche une œuvre d'un écrivain belge. L'accueil ne fut pas mauvais, même si le public fut assez déconcerté. Dépourvue d'action et de ressort dramatique, la pièce ne parvint pas à se maintenir au répertoire. Cette absence de dons pour la scène n'empêcha pas Rodenbach de persévérer dans une voie qui n'était pas la sienne. A sa mort, il laissa quelques manuscrits achevés, dont une adaptation théâtrale de Bruges-la-Morte. Ce drame, intitulé Le Mirage, fut publié dans La Revue de Paris, le 1er avril 1900. Repris en volume, il apparut l'année suivante au catalogue d'Ollendorff. Selon Pierre Maes, la pièce avait

⁴ Scène parue dans La Revue générale d'octobre 1879.

⁵ Bruxelles, J. Finck, 1884.

⁶ Publié à Paris, chez Ollendorff, en 1894.

été reçue par la Comédie-Française du vivant de l'auteur, mais elle n'y fut jamais jouée ⁷. Traduit par Siegfried Trebitsch, *Die Stille Stadt* fut édité à Vienne en 1902 et créé le 12 septembre 1903 au Deutsches Theater de Berlin sous le titre *Das Trugbild*. A en juger par les comptes rendus, l'accueil fut plutôt tiède ⁸.

Le Mirage n'est, à vrai dire, qu'une mise en dialogues du roman. Les seules libertés que Rodenbach ait prises sont justifiées par le genre littéraire adopté. Ainsi s'explique l'importance des rôles de Barbe, la servante, de la sœur Rosalie et de Joris Borluut, peintre et confident de Hugues 9. C'est grâce à leurs entretiens que s'expose la situation. Jane n'apparaît qu'au deuxième acte, alors que sa liaison avec Hugues est suffisamment avancée pour qu'il puisse lui demander de revêtir une robe de la défunte. Borluut se fera le complice du veuf: le projet de peindre une fête se déroulant quelques années auparavant fournira un prétexte vraisemblable. L'essayage est décevant car l'illusion n'est pas parfaite (« la robe de l'une et la chair de l'autre »). Au troisième acte (le seul qui se déroule à l'extérieur), Borluut tente de mettre son ami en garde contre les manœuvres de Jane, alors que Hugues, attendant près de la maison où il l'a logée, hésite à y pénétrer. Laissé seul, il est rejoint par Jane. Aiguillonné par la jalousie (elle a d'autres amants), Hugues lui déclare qu'il ne l'a jamais aimée. Il voulait son corps. A la réplique de la danseuse (« Moi j'ai voulu de ton argent... Nous sommes quittes »), Hugues lui dévoile à demi son secret: sa chair, sa voix, ses cheveux étaient pour lui ceux d'une autre. La querelle apaisée, il redevient l'esclave de Jane et, après un mouvement de refus, il suit sa maîtresse et passera la nuit avec elle. La tragédie s'accomplit au dernier acte qui s'ouvre par un long dialogue entre Barbe et sœur Rosalie. Survient la jeune femme qui a voulu voir la procession qui défilera sous les fenêtres de l'hôtel particulier du veuf. Cette arrivée provoque le départ immédiat de Barbe qui obéit ainsi aux consignes de sœur Rosalie. L'attitude pieuse de Hugues suscite les railleries de Jane qui, jouant à tourmenter son amant, menace de le quitter. Se rendant soudain compte qu'elle se trouve dans le salon où sont conservés les souvenirs de la morte, elle entreprend de critiquer les portraits, puis se saisit de la tresse qui repose dans un reliquaire en cristal. Comme fou, Hugues se précipite sur elle et l'étrangle.

⁷ Georges Rodenbach. 1855-1898. Nouvelle édition refondue et augmentée de nombreux documents inédits. Gembloux, J. Duculot, 1952, p. 289 (A.R.L.L.F.).

⁸ Pour la liste de ces comptes rendus, on se reportera au tome 6 de la Bibliographie des écrivains français de Belgique (en préparation).

⁹ Signalons que Joris Borluut est aussi le nom du héros du Carillonneur, autre roman « brugeois » de Rodenbach.

Le Mirage est une pièce décevante. Les propos qu'échangent Rosalie, Barbe, Borluut et Hugues sonnent souvent faux. Quant aux scènes où s'opposent les deux protagonistes, nous pensons qu'elles ne dépareraient pas l'un ou l'autre drame de Sardou. Il ne suffit pas de placer des personnages sur un théâtre, il faut aussi les animer. Rodenbach n'y a pas réussi. L'autre faiblesse du drame, c'est l'absence de tout ce qui faisait l'attrait du roman: l'évocation de Bruges. Un bout de quai, quelques arbres, une toile peinte en guise de fond n'offrent qu'un bien pauvre tremplin à l'imagination.

En dépit de ses imperfections criantes, Le Mirage suscita pourtant un écho en pays germanique puisque le drame inspira à Erich Wolfgang Korngold la plus belle de ses œuvres lyriques.

Rorngold naquit à Brno (à l'époque, Brünn), le 29 mai 1897. Précocement attiré par la composition, l'enfant fut présenté à Gustav Mahler qui admira ses premiers essais et suggéra de confier sa formation à Zemlinsky, beau-frère de Schönberg, excellent pédagogue et musicien extrêmement doué ¹⁰. Après la représentation du ballet-pantomime Der Schneeman, dont l'orchestration avait été assurée pour une bonne part par son professeur, le nom du jeune compositeur fut porté aux nues par les milieux musicaux viennois. Il avait alors treize ans. Sacré « Wunderkind », Korngold composa coup sur coup deux sonates pour piano, un trio, une sonate pour piano et violon, des œuvres pour orchestre (Schauspiel-Ouvertüre et une Sinfonietta). 1915 vit la publication de deux opéras en un acte, Der Ring des Polykrates et Violanta, qui furent montés avec grand succès, l'année suivante, à Munich.

La guerre terminée, Korngold se remit au travail sur ce qui sera son chef-d'œuvre: Die tote Stadt 11. Le 4 décembre 1920, l'opéra

10 L'œuvre d'Alexander Zemlinsky (1871-1942) commence, elle aussi, à émerger d'un purgatoire fort injuste. En moins de cinq ans, on a enregistré la Lyrische Symphonie (trois gravures), les quatre quatuors, un opéra (Eine Florentinische Tragödie), la Sinfonietta et les admirables Sechs Gesänge sur des poèmes de Maeterlinck.

On constate d'ailleurs que les musiciens de la deuxième « Ecole de Vienne », moins novatrice, sortent petit à petit de l'ombre où les avait confinés le génie de Schönberg, Berg et Webern. De Franz Schmidt (1874-1939), trois symphonies et quelques autres œuvres sont enregistrées. Son opéra Notre-Dame est disponible sous l'étiquette canadienne Rococo. Une version plus récente figure au catalogue de la firme américaine MRF. Son autre opéra, Fredegundis, vient d'être édité par Voce. Franz Schreker (1878-1934) est un peu moins bien servi par le disque. Seuls quinze mélodies, la Kammersinfonie, Der Geburstag der Infantin et l'ouverture de l'opéra Die Gezeichneten sont disponibles. L'enregistrement complet de cette dernière œuvre est annoncé par MRF pour 1983.

Il Le livret ainsi que la partition chant et piano ont été publiés par Schott,

fut créé simultanément à Hambourg et à Cologne. Il remporta un double triomphe et fut très vite inscrit au répertoire des principaux théâtres lyriques d'Europe et d'Amérique du Nord ¹².

Au cours des années qui suivirent, la carrière de Korngold prit un tour sensiblement différent. Des travaux de commande (des réorchestrations et des arrangements d'opérettes viennoises) accaparèrent l'essentiel de son temps et reléguèrent au second plan les œuvres plus austères qu'il continuait à produire.

En 1934, à la demande de Max Reinhardt, il adapta aux besoins d'un découpage cinématographique la musique que Mendelssohn avait écrite pour Un songe d'une nuit d'été. Ce fut l'occasion d'une première visite à Hollywood. Il y revint pour composer une partition originale destinée à Captain Blood (1936). Ainsi commença une longue et fructueuse collaboration dont les étapes sont familières aux cinéphiles: The Adventures of Robin Hood, Juarez, The Private Lives of Elisabeth and Essex... A côté de ces musiques de film qui ont longtemps été des modèles du genre, Korngold écrivit encore quelques pages dont l'audience fut plus limitée: des mélodies, de la musique de chambre, un concerto pour violon et la symphonie en fa dièze majeur 13.

Les dernières années du compositeur furent assez mélancoliques. Son attachement à un langage post-romantique quelque peu passé de mode et la part excessive de son activité créatrice consacrée au cinéma lui avaient donné l'impression d'être débordé par l'évolution de la musique (toute soumise, alors, au « terrorisme » sériel) et d'avoir gâché l'essentiel de sa carrière en la vouant à des tâches marginales. En 1955, la remise à l'affiche de Die tote Stadt à Munich l'incita à traverser l'océan. Il passa par Bruges, qu'il avait célébrée trente cinq années auparavant. Revenu en Amérique, le compositeur succomba à une hémorragie cérébrale le 29 novembre 1957 ¹⁴.

à Mayence, en 1920. La partition, actuellement épuisée, est difficile à trouver. Nous avons consulté l'exemplaire de la Staatsbibliothek de Berlin.

¹² En Belgique, Die tote Stadt ne semble avoir été monté qu'à Anvers, entre les deux guerres. Nous n'avons repéré aucune représentation de l'œuvre en France.

¹³ L'adagio de celle-ci supporte la comparaison avec les plus beaux mouvements lents écrits après la Grande Guerre, ceux des symphonies de Karl Amadeus Hartmann, par exemple.

¹⁴ Pour plus de renseignements sur le compositeur, on consultera l'ouvrage de Luzi Korngolo, Erich Wolfgang Korngold. Vienne, Verlag Elisabeth Lafite-Österreichischer Bundesverlag (für Unterricht, Wissenschaft und Kunst), 1967, 112 p. (« Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts », 10).

Durant de longues années, la discographie de Korngold a été limitée au

Le livret de Die tote Stadt peut se résumer ainsi:

Acte 1. Frank, ami de Paul, et Brigitta, la gouvernante, attendent. le retour du maître de maison dans la pièce où celui-ci conserve les souvenirs de sa femme. Paul revient. Il paraît nerveux. Brigitta sortie, il entraîne Frank devant le portrait de Marie et lui déclare que la morte revit en la personne d'une inconnue qu'il a rencontrée. Frank le met en garde contre les dangers de ces jeux de l'imagination, quand Brigitta annonce une visiteuse. Paul a Juste le temps de voiler le portrait de la défunte que l'inconnue pénètre dans le salon. Fasciné par la ressemblance, Paul ne perçoit pas la frivolité, la pointe de vulgarité qui caractérisent Marietta. Il finit par poser un châle sur ses épaules et décroche un luth du mur. Pour satisfaire son hôte, elle chante un air mélancolique;

Glück, das mir verblieb...

Il joint sa voix à celle de Marietta, puis se perd dans son rêve. Marietta le regarde, étonnée et moqueuse, jusqu'au moment où des rires joyeux se font entendre dehors. Ce sont les amis de celle-ci qui se rendent au théâtre pour y répéter Robert le Diable. Elle déclare être danseuse et esquisse quelques pas. Paul tente de l'embrasser. En fuyant, Marietta fait tomber le voile qui cachait le portrait. Stupéfaite, elle voit une jeune femme portant un châle identique au sien et tenant un luth. Le charme est rompu. Marietta prend congé en invitant Paul à venir la voir dans le rôle d'Hélène.

Demeuré seul dans la pénombre, il voit l'ombre de la défunte qui vient l'interroger sur sa fidélité. Paul veut la rassurer:

Du bist bei mir, bists immer, ewig. Bist es in dieser toten Stadt, du tönst in ihren Glocken. steigst aus ihren Wassern...

L'apparition s'efface progressivement, tandis que Marie annonce mystérieusement:

Gehe ins Leben, dich lockt die Andre-Schau, schau und erkenne...

et, soudain, à l'endroit où il a aperçu sa femme, Paul voit Marietta qui danse voluptueusement.

Acte 2. Paul est seul dans l'obscurité. La voix de Marie se fait entendre comme à la fin du premier acte. Les ténèbres se dissipent à demi. Paul se trouve, le soir, sur un quai désert et brumeux, face à une église, près de la maison où il a logé Marietta. Les cloches sonnent lugubrement. Un cortège de béguines passe. Parmi elles, il reconnaît Brigitta qui a quitté la maison.

Survient Frank qui, une fois de plus, recommande à son ami de s'éloigner de Marietta. Leur liaison est vouée à l'échec car il ne pourra satisfaire sa maîtresse:

même extrait de Die tote Stadt: le duo « Glück, das mir verblieb... ». Actuellement une quinzaine de disques sont disponibles sur le marché, auxquels il faut ajouter les enregistrements de Violanta (CBS) et de Die tote Stadt (RCA). La Symphonie, parue en 1974, n'est plus au catalogue.

Du passest nicht zu ihr, der du zwischen Tod und Leben teilst. Sie will die volle Liebe und das volle Leben, das sie durch alle Fenster ihres Körpers und ihrer Seele strömen lässt!

Pressé de questions, Frank finit par avouer qu'il est l'amant de la danseuse et, pour le prouver, montre à Paul la clé qu'elle lui a donnée.

Une barque chargée de comédiens glisse sur l'eau jusqu'à la demeure de Marietta. Celle-ci vient se mêler aux jeux de ses amis. Ils finissent par mimer la scène de Robert le Diable pendant laquelle les spectres des nonnes sortent de leurs tombes, tandis que Paul, immobile derrière un arbre, les observe. Excédé, il interrompt cette parodie de mauvais goût. Resté seul avec Marietta, il lui déclare n'avoir jamais aimé en elle que sa femme morte. Elle décide de vaincre cette rivale défunte et le persuade de la ramener chez lui.

Acte 3. Au matin, Paul surprend Marietta dans la chambre où sont conservés les souvenirs de Marie. Il lui ordonne de quitter la pièce. Ils se querellent pendant que défile la procession. L'attitude picuse de Paul suscite l'ironie de Marietta qui demande à son amant de l'embrasser pendant que les bannières passent sous les fenêtres. Paul refuse, ce qui a pour effet de provoquer Marietta. N'incarne-t-elle pas la vie face à tous les souvenirs qui évoquent la disparue? Elle finit par tirer du coffret la tresse de cheveux et, tout en dansant, se la passe autour du cou. Paul ordonne de la lui rendre. Devant son refus, il bondit vers elle et l'étrangle.

L'obscurité envahit la scène. Après un moment, Paul redevient visible. Il occupe la même position qu'à la fin du premier acte. Il cherche vainement du regard le corps de Marietta. Brigitta entre et annonce le retour de la visiteuse (elle avait oublié ses roses et son ombrelle), puis l'arrivée de Frank. Ce dernier interroge son ami:

Das also war das Wunder? Es war das Wunder ich les in deinem Aug ist es nicht mehr.

Paul ne reverra plus Marietta;

Ein Traum hat mir den Traum zerstört, ein Traum der bittren Wirklichkeit den Traum der Phantasie.

Frank déclare qu'il va quitter Bruges et il invite Paul à le suivre. Celui-ci acquiesce, se lève, voile le portrait de Marie et gagne lentement la porte.

Cette fois, les différences sont importantes, et elles sont dues au compositeur lui-même, puisque derrière « Paul Schott », auteur du livret, se dissimulent Korngold et son père, Julius.

On peut s'interroger sur les motivations de ce glissement vers le rêve. Considéré du point de vue de l'histoire de la musique, *Die tote*

Stadt s'inscrirait dans le courant du «Traumoper» dont la Mona Lisa de Max von Schillings et Die Gezeichneten de Franz Schreker sont de bonnes illustrations. On pourrait également admettre que le changement adopté par le compositeur permettait de conclure l'opéra par une sorte de «happy end» répondant chez lui à une tendance optimiste et euphorique qui allait s'exprimer à loisir dans les musiques de film. Le jeu entre la réalité et le rêve aurait ainsi permis au compositeur de concilier l'univers de Rodenbach, voué à la neurasthénie, et son tempérament extraverti 15.

Le traitement a-t-il desservi l'œuvre de Rodenbach? Fort peu, nous semble-t-il, dans la mesure où Dic tote Stadt, via Le Mirage, a pris ses distances vis-à-vis de Bruges-la-Morte pour acquérir une existence autonome. Cependant, d'aucuns pourraient être surpris par la musique. L'évocation du deuil, de la maison refermée sur le culte de la morte et de la ville endormie aurait pu laisser attendre un traitement assez proche de celui que Debussy avait appliqué à Pelléas et Mélisande. Ici, tout est affaire de tempérament. Il est bon de rappeler que le chef-d'œuvre de Maeterlinck a aussi inspiré Fauré, Sibelius et Schönberg et qu'on chercherait vainement quelque point commun entre les demi-teintes debussystes et l'ouragan sonore déchaîné par le maître autrichien. Aucun des deux, cependant, n'a « trahi »...

Le style de Korngold évoque tout à la fois Mahler, Strauss et le premier Schönberg, celui des *Gurre-Licder*. Dès les premières mesures, on plonge dans une musique dont la pâte est parfois un peu lourde, mais qui séduit aisément. Le « Schwung » viennois qui traverse toute la partition n'est pas étranger à cet effet. Une orchestration opulente et une écriture vocale variée, généreuse, très « en dehors » achèvent d'emporter l'adhésion ¹⁶.

15 Ajoutons que Korngold semble avoir été attiré par les intrigues où les frontières entre le réel et l'imaginaire sont ténues. Un opéra plus tardif, Das Wunder der Heliane, en témoigne.

16 L'œuvre a une durée normale (environ 2 h. 25), mais les rôles de Paul et de Marietta sont particulièrement longs et périlleux. De plus, il est néces-

saire que la cantatrice sache danser...

L'effectif orchestral requis est le suivant: 2 petites flûtes, 2 grandes flûtes, 1 hauthois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson; 4 cors, 3 trompettes, 1 trompette basse, 3 trombones, 1 tuba; mandoline, 2 harpes, célesta, piano, harmonium; 4 timbales, glockenspiel, xylophone, triangle, tambourin, crécelle, tambour, verge, grosse caisse, cymbales, tam-tam; cordes (« möglicht stark bezetzt »). A quoi viennent s'ajouter un orchestre de scène (orgue, 2 trompettes, 2 clarinettes, triangle, tambourin, tambour, grosse caisse, cymbales, 7 cloches graves, machine à vent) et un petit ensemble à placer dans une loge d'avant-scène (2 trompettes et 2 trombones). Par ailleurs,

Au total, l'opéra est une réussite dans la mesure où il est la rencontre d'une intrigue originale (dans le domaine lyrique) repensée par un compositeur qui a gommé les lenteurs et les langueurs du roman. Bruges est devenue une architecture sonore et les personnages un peu diaphanes évoqués par Rodenbach acquièrent une certaine consistance, celle que leur insuffle une musique passionnée et souvent sensuelle. Elle emporte, elle grise et arrive par ses moyens incantatoires à induire le rêve ¹⁷. Pour rejoindre, par delà les détournements mentionnés, les intentions du romancier, il ne manque probablement à l'œuvre de Korngold que d'être vénéneuse dans sa luxuriance ¹⁸.

Au cours de ces dernières années, le roman de Rodenbach a inspiré au moins trois réalisations faisant appel à l'image.

Signalons en premier lieu un montage audio-visuel, Bruges ou l'avenir du passé, dû à Eveline Legrand. Le texte — entièrement tiré du roman —, les cloches, les orgues, les chants liturgiques accompagnent les images qui passent par trois sur l'écran. Quelques reproductions de toiles anciennes et de tableaux ou dessins de Fernand Khnopff, Xavier Mellery et William Degouve de Nuncques viennent s'insérer harmonieusement dans le déroulement du montage. Les intentions esthétiques de Rodenbach ont été scrupuleusement respectées. Bruges, dans le roman, était « un personnage..., associé aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir ». Les quatre cents diapositives font la part belle à une ville envoûtante: façades, ruelles et canaux dormants forment un rêve d'eau et de pierre. Seule la fin, qui s'écarte de l'intrigue imaginée par le romancier, appelle quelques réserves ¹⁹.

Le cinéma, enfin, devait s'emparer du sujet. C'est la télévision française qui a fait les premiers pas en diffusant, le 15 novembre 1980, une adaptation du roman due à Pierre Dumayet et réalisée par

l'œuvre demande 9 solistes vocaux, un chœur mixte, un chœur d'enfants, un petit chœur de 16 voix et un groupe de 8 sopranos en coulisse.

On comprend que ces fastes sonores ne soient pas à la portée de tous les théâtres!

17 Pour une analyse plus détaillée de l'opéra, le lecteur pourra consulter la plaquette qui accompagne l'enregistrement réalisé par RCA en 1975, alors même que l'œuvre avait été reprise, avec grand succès, au New York City Opera (ARL 3-1199). Il y trouvera une étude due à Christopher Palmer, un texte de Charles Gerhardt et les souvenirs de Maria Jeritza († 1982) qui créa le rôle de Marietta à Vienne et à New York en 1921.

 $^{18}\ Salomé$ possède cette qualité. C'est par elle que Strauss exalte le drame très « fin-de-siècle » de Wilde,

¹⁹ Pour les détails, nous renvoyons à notre article: L'audio-visuel au service de nos écrivains, Français 2000, 1978, nº 92-93, pp. 91-98.

Alain Dhenaut. Nathalic Nell était Jane et Niels Arestrup jouait le rôle de Hugues 20.

L'année suivante, Roland Verhavert, dont on connaissait déjà diverses adaptations de romans de la fin du XIX° et du début du XX° siècle (De Loteling, Rolande met de bles, Pallieter), entreprit de tourner un film d'après Bruges-la-Morte 21.

Le scénario — œuvre commune de Théodore Louis et du cinéaste — suit assez fidèlement le roman. Pour expliquer la situation de Hugues Viane, le film commence par une brève séquence montrant la mort et les obsèques de Blanche. La différence de langage rendait évidemment ce préliminaire indispensable. Quelques autres libertés sont moins heureuses. Hugues n'est pas dans la salle quand il voit le sosie de sa femme. Il suit Jeanne Marchal quand elle pénètre dans le théâtre et, des coulisses, il la voit répéter un ballet. Ces scènes ne sont pas les meilleures du film. On comprend que le budget fort modeste mis à la disposition du réalisateur (22 millions de francs) ait coupé court à toute velléité de monter le ballet du troisième acte de Robert le Diable, mais le pas de deux (assez maladroit) sur La plus que lente de Debussy qui le remplace n'a malheusement aucun impact émotionnel. Simple affaire de contexte, de situation, car la musique écrite par Meyerbeer n'est qu'une agréable suite de flonflons. Par ailleurs, la salle paraît désespérément vide et l'on ne sent pas Viane, jusqu'alors veuf modèle, devenir soudain le point de mire des spectateurs.

Plus regrettable est le gauchissement apporté aux caractères. L'héroïne du roman était peu raffinée, peu intelligente. Son comportement, qui mêlait une séduction assez vulgaire à une ironie destructrice, expliquait la catastrophe finale. La Jeanne du film n'a pas ces défauts. Elle est frivole, certes, et ne cache pas qu'elle aime danser. Pour le reste, rien de vil dans son attitude, rien de railleur dans ses propos. Elle tente bien plutôt de gagner l'amour de son incompréhensible séducteur et, si elle n'y parvient pas, c'est parce qu'elle n'est qu'une image imparfaite de la morte. Ce qui la perd, ce n'est nullement d'avoir tourné en dérision le culte de Blanche, mais d'avoir percé le secret de Hugues. Pendant que passe la pro-

²⁰ Nous n'avons pu voir ce film. Il est probable que les conditions dans lesquelles il a été réalisé (extérieurs à Bruges; intérieurs en studio, à Paris) aient nui à l'unité de ton qui est souhaitable dans un cas pareil.

²¹ Au départ, Roland Verhavert avait eu l'intention d'adapter le roman dans la langue de l'écrivain. Le manque d'intérêt manifesté par les responsables de la Culture française l'obligea à frapper à d'autres portes. Il en résulta que le film devint Brugge-dic-Stille.

cession, elle se glisse discrètement dans le pavillon où sont conservés les portraits et le coffret. Elle comprend enfin et les larmes qui lui échappent ne trahissent que son émotion, sa douleur et peut-être aussi un peu le dépit de n'avoir servi qu'à rappeler l'autre. Hugues survient et l'étrangle aussitôt.

Tout le film expose le drame de deux êtres rapprochés par un malentendu. Hugues, à la poursuite d'une impossible identification, enferme Jeanne dans une prison dorée. Il est jaloux (sans raison) du maître de ballet, il interdit l'accès de son hôtel à sa « maîtresse » et réprouve son goût pour la danse (une « prostitution aimable »). Jeanne voudrait être elle-même et être aimée pour elle-même. Il faut aussi préciser que, dans le film, la relation reste platonique. Rodenbach, dans les deux versions de son œuvre, suggérait clairement le contraire. Ce point avait d'ailleurs paru peu vraisemblable aux critiques du temps. Et pourtant, la possession physique n'était-elle pas un aboutissement logique dans la recherche de l'analogie entre la défunte et Jane? Ici, rien de semblable. La scène du confessionnal laisse plutôt transparaître une horreur très puritaine de la chair. L'intransigeance religieuse de Hugues peut expliquer ce refus, mais l'escamotage de ce problème nous paraît regrettable car il réduit la dimension tragique du conflit.

Ces quelques faiblesses n'empêchent pas Brugge-die-Stille d'être une œuvre attachante. La sobriété et la justesse des dialogues, l'absolue beauté de la photographie rendent fort bien une partie du roman. Quant à l'interprétation, elle est d'un excellent niveau. Ces qualités ne réussissent malheureusement pas à faire oublier le manque de tension dramatique du film. L'œuvre de Rodenbach était déjà fort défaillante sur ce point, il faut bien le reconnaître. Les adaptateurs paient ici la rançon de leur fidélité et il serait mal venu de leur en faire grief.

*

Nos poètes de l'époque symboliste ont été mis en musique par Gabriel Fauré, Alexander Zemlinsky, Pierre de Bréville, Claude Debussy, Lili Boulanger, Ernest Chausson, Jacques Ibert, Charles Koechlin, Arnold Schönberg et bien d'autres. Les dramaturges et les romanciers, à maintes reprises, ont vu leurs œuvres transformées en opéras. Maeterlinck inspira au moins deux sommets du genre: Pelléas et Mélisande, Ariane et Barbe-Bleue (Paul Dukas). Pierre de Bréville écrivit une musique de scène pour Les Sept Princesses, tandis qu'Aglavaine et Sélysette tenta Arthur Honegger. Quant au second roman de Rodenbach, Le Carillonneur, il fit l'objet d'une

version lyrique due à Xavier Leroux. La tradition ne s'est pas éteinte, si l'on en juge par deux créations récentes: Le Grand Macabre de György Ligeti ou Barabbas d'Alberto Ginastera. Et l'on attend La Passion de Gilles que préparent Pierre Mertens et Philippe Boesmans...

De son côté, le cinéma s'est emparé — à cinq reprises déjà — de L'Oiseau bleu. La Légende de Thyl Eulenspiegel, Pelléas, Monna Vanna, Le Bourgmestre de Stilmonde ont été portés à l'écran, tout comme certains romans de Marie Gevers, Charles Plisnier ou Thomas Owen. Et ne disons rien de Simenon...

On le voit, le cas de Bruges-la-Morte n'est pas unique. Il est plutôt exemplaire. Au fil des années, le roman a subi toutes les adaptations possibles et, presque toujours, avec bonheur. Sans vouloir diminuer les qualités intrinsèques du roman (même si elles sont assez minces), nous serions tenté de dire que le mérite principal de l'œuvre est d'avoir excité les imaginations et d'avoir offert à d'autres artistes (ceux qui évoluent dans l'univers des sons ou le monde des images) une intrigue un peu morbide et marquée par la fatalité, un halo de poésie et le décor d'une ville incomparablement belle. A ceux-là, Rodenbach a permis de « greffer leur rêve sur le sien ».