

« Salammbô »

Bruxelles, 10 février.

La musique française est riche d'un chef-d'œuvre nouveau; elle a repris possession de ses destinées et renoué sa tradition interrompue depuis Gluck et Spontini par l'intrusion de la mélodie italienne et des formules banalement vides qui en dérivèrent ôtant la spontanéité, la personnalité, la vérité, l'intensité d'analyse aux ouvrages de nos maîtres.

La noble et magnifique partition que nous venons d'entendre frappe tout d'abord par son caractère national et bien français. Elle est libre de toute imitation étrangère. A une époque où le génie formidable de Wagner pèse de tout son poids sur ses chétifs successeurs, ce n'est pas le moindre mérite de Reyer d'avoir sauvegardé l'intégralité de son art et l'originalité de son inspiration. *Salammbô* est une œuvre de marque classique par la simplicité et la clarté de la forme, par la grâce, le charme, la netteté, la puissance des idées, la virilité et la sobriété de l'expression. La période lyrique s'y déroule avec ampleur et majesté, appuyée sur le commentaire virtuel de l'orchestre, sans s'attarder aux développements oiseux, aux répétitions d'effets techniques. Mais ce style, créé par les inventeurs du drame lyrique, Reyer l'a agrandi, élargi, élevé au souffle de l'esprit moderne, il l'a refondu, retrempé et rajeuni dans l'art musical nouveau, expression du besoin de vérité et de réalité qui tourmente le monde contemporain. Ainsi il a eu l'honneur de concevoir et d'achever l'ouvrage français à la fois le plus classique et le plus hardi qui ait jamais été représenté sur un théâtre d'opéra; tout en resaisissant la tradition nationale des maîtres français du dix-huitième siècle, il a écarté de soi tous les reliefs de l'influence italienne, supprimé airs détachés, duos, trios, effets à l'unisson; c'est une œuvre homogène, liée dans toutes ses parties où la mélodie jaillit aux situations décisives dans le crescendo de la déclamation lyrique, où l'âme de chaque personnage chante dans l'orchestre ses motifs caractéristiques, ses affections et leur objet. Une évolution étonnante s'affirme dans le progrès prodigieux accompli en six années, de *Sigurd* à cette soirée. Il y a certainement une différence plus foncière entre le premier ouvrage de Reyer et celui-ci, qu'entre *Sigurd* et tel opéra italien, comme *Ernani*.

★
★★

Dans le superbe poème de Flaubert, grandiose évocation de Carthage, de sa civilisation raffinée et féroce, « de sa politique fourbe et impitoyable », gigantesque kaléidoscope de la révolte et de l'extermination des mercenaires, quatre types sortent en relief: Spendius, admirable synthèse de la race grecque, de son génie aimable, insinuant, adroit et souple; Hamilcar, le général intrépide, habile et patient d'un peuple ingrat, égoïste et cupide, le suffète haï à cause de son génie et de ses services, ayant tout à redouter, aussi bien dans la victoire que dans la défaite, d'une oligarchie avare, méfiante et envieuse; Narr'Havas, l'allié incertain, prêt à toutes les trahisons intéressées; enfin, le Lybien Mathô, fort comme une armée, au courage surhumain, être tout d'instinct et de passion. Avec une merveilleuse intuition des mœurs phéniciennes, le romancier, monté au poète épique, a repoussé dans la pénombre la figure de Salammbô. Elevée à l'écart, comme une femme d'Orient, la fille d'Hamilcar n'a point d'idées sur la vie, ni de notion des choses. Son esprit n'est formé que de superstitions religieuses... Elle passe à travers le poème comme une apparition suggestive, incapable de définir ses impressions et d'analyser ses sentiments. Dans la vierge s'éveillent des pensées indistinctes et fermentent des sensations confuses.

Elle subit l'empreinte de Mathô comme une fatalité, sans comprendre, si infinie est la distance qui sépare du Barbare la fille du suffète et quand elle

comprend enfin, elle tombe morte d'amour et d'horreur. Elle plane sur l'abîme, et son charme mystérieux vient de son inconsistance.

Cette création spéciale, cette nature passionnée et subtile, cette vierge toute d'instincts et d'éléments primitifs, être de même sorte que Mathô, lui-même vers elle, elle impérieusement vers lui, par des affinités ignorées, — tous deux aux extrémités d'un monde, gracile opposée à la force, naïveté pareille, toute cette analyse pénétrante, profonde et délicate de la vierge d'une civilisation extraordinaire ne pouvait se retrouver sur la scène dans un personnage d'opéra. L'auteur du poème, M. Camille Du Locle, attaché à la formule du livret d'opéra, ensermé dans les liens de la versification, n'a point tenté de restituer la Salammbô originale. Craignant sans doute que le type ne parût énigmatique et incompréhensible, il a grossi le trait et rapetissé le modèle aux proportions ordinaires des amoureux. La vierge de Carthage n'est plus, voici une jeune fille toute moderne, agitée de vagues inquiétudes, tourmentée par des curiosités inavouées, par un délire mystico-religieux, une sorte de Velleda et de Sainte Thérèse. « Si c'est là l'amour divin, je le connais », disait le président de Brosses devant une image de cette sainte.

Sur cette version glissent, en silhouettes effacées, Spendius et Narr'Havas. Il ne reste plus rien ni de la guerre des Mercenaires ni du sacrifice religieux de Salammbô, ni du terrible et sacré pouvoir du Zaimph. Le poème se concentre dans un drame passionnel entre Salammbô et Mathô ; il nous la montre éperdue d'amour sous la tente de Mathô, dont la vierge sort intacte, grâce à l'incendie du camp des Barbares. Au duo, sous la tente, elle a conscience de son amour, ce qui est absolument contraire à la conception de Flaubert, à la portée esthétique du dénouement de son œuvre. A peine la fille d'Hamilcar a-t-elle compris l'amour devant la mort de Mathô qu'elle expire d'angoisse et de honte.

Laissez-moi vous montrer, d'après l'original, ce poignant et superbe tableau de Mathô, jeté en pâture à la féroce de la populace carthaginoise.

« Il appartenait aux prêtres. Maintenant les esclaves venaient d'écarter la foule ; il y avait plus d'espace. Mathô regarda autour de lui et ses yeux rencontrèrent Salammbô.

Des le premier pas qu'il avait fait, elle s'était levée ; puis involontairement, à mesure qu'il se rapprochait, elle s'était avancée peu à peu jusqu'au bord de la terrasse, et bientôt toutes les choses extérieures s'effaçant, elle n'avait aperçu que Mathô. Un silence s'était fait dans son âme, un de ces abîmes d'où le monde entier disparaît sous la pression d'une pensée unique, d'un souvenir, d'un regard. Cet homme qui marchait vers elle l'attirait.

Il n'avait plus, sauf les yeux, d'apparence humaine. C'était une longue forme complètement rouge ; ses liens, coupés, pendaient le long de ses cuisses ; mais on ne les distinguait pas des tendons de ses poignets tout dénudés ; sa bouche restait grande ouverte, de ses orbites sortaient deux flammes qui avaient l'air de monter jusqu'à ses cheveux, — et le misérable marchait toujours.

« Il arriva juste au pied de la terrasse. Salammbô était penchée sur la balustrade ; ces effroyables prunelles la contemplaient et la conscience lui surgit de tout ce qu'il avait souffert pour elle. Bien qu'il agonisât, elle le revoyait dans sa tente, à genoux, lui entourant la taille de ses bras, balbutiant des paroles douces ; elle avait soif de les sentir encore, de les entendre ; elle ne voulait pas qu'il mourût. A ce moment-là, Mathô eut un grand tressaillement, elle allait crier, il s'abatit à la renverse et ne bougea plus. »

A l'issue de l'opéra, Salammbô, sommée par le peuple de porter le coupie mort au supplicier, retourne le poignard contre sa poitrine et tombe. A son tour Mathô, brisant ses liens, se frappe du même fer. C'est une fin tragique et conventionnelle d'amants célèbres. Voici celle du poème épique de Flaubert : « Narr'Havas (je dis Narr'Havas et non Nara) épiure d'orgueil, passa son bras gauche sous la taille de Salammbô, en signe de possession, et de la droite, prenant une patère d'or, il but au génie de Carthage.

« Salammbô se leva, comme son époux, avec une coupe d'or à la main pour boire aussi. Elle retomba la tête en arrière, par dessus le dossier du trône, flétrie, raidie, les lèvres ouvertes, — et ses cheveux dénoués pendaient jusqu'à terre. »

Cette donnée nouvelle du parolier a entraîné le musicien dans une voie tout opposée à celle de l'original. Le caractère étrange, le charme mystérieux et subtil, le côté plastique, la couleur spéciale de la Salammbô de Flaubert ont été abandonnés par le librettiste après le musicien. La Salammbô de Reyer est une création toute d'amour, une femme de notre milieu, avec les espérances, les inquiétudes, les emportements et les ardeurs de la passion moderne ; il y a en elle de la Phèdre, de la Velleda de Chateaubriand et de la Renée de Zola, de la chair, des nerfs et du sang ; de la réalité intense, de la vérité concrète. L'inspiration musicale n'a sans doute point perdu à cette transformation, mais les auteurs s'y chercheraient en vain la figure idéale de la fille d'Hamilcar, ce qui montre encore une fois combien sont vains les essais de transmutation d'un art à un autre de types arrêtés. Pourquoi ne point renoncer hardiment à la forme traditionnelle du livret d'opéra et ne point écrire un poème de prose rythmée à la fois plus malléable et plus ferme que la matière des versificateurs. A une langue musicale nouvelle plus riche, plus souple et plus variée, docile à l'expression des pensées, des sentiments et des passions, doit s'appliquer un verbe as-

soupli, libre d'entraves, image et précis, coloré et clair. Cette fois il est arrivé que la ou le musicien s'affirmait en plein renouveau de son art et de son vocabulaire, l'adaptateur demeurait rivé à la chaîne d'une convention stérile.

Un court prélude instrumental, où se déroulent dans le crescendo de l'orchestre la phrase du Zaimph, nous introduit dans l'action. Ce Zaimph est le voile sacré qui recouvre la statue de Tanit, déesse protectrice de Carthage. A la possession du Zaimph sont liés la fortune, le destin prospère du peuple carthaginois. Malheur au profane qui touche à ce vêtement redoutable ; il est voué à la mort ! Ce thème initial du voile se retrouvera dans l'orchestre à toutes les phases du drame, il s'y entremêlera à la phrase amoureuse et mystique de Salammbô, il accompagnera la vierge de Carthage sous la tente de Mathô où elle vient reconquérir le voile enlevé par le mercenaire à la déesse.

Au lever du rideau « C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar, » les mercenaires célèbrent leurs victoires dans le vin et l'orgie. Là se trouvent côte à côte le Lybien Mathô et le roi numide Narr'Havas, compagnons des mêmes batailles. Les soldats se comportent sur les terres du suffète comme dans une place conquise. Ils sont licencieux, effrénés dans la débauche et sont pris d'une fantaisie de clémence ; ainsi ils donnent la liberté aux esclaves d'Hamilcar, malgré les sarcasmes de Narr'Havas. Mathô affranchit le grec Spendius et acquiert un serviteur ardent et tout dévoué.

A peine libre, Spendius, insinuant, adroit à la parole, excite les mercenaires contre leurs maîtres. Ils ont payé de leurs fatigues et de leur sang les victoires de Carthage et l'ingrate et avare cité refuse de payer leur solde. Pourquoi ne pillent-ils pas le palais du suffète ? Gisco, l'envoyé du Sénat, paraît en ce moment, voulant les amadouer par de belles paroles et gagner du temps ; il est hué, maltraité et chassé.

La fureur de ces hommes, échauffés par le vin, est déchaînée. Ils ravagent les jardins, ils brisent les tables et les coupes, ils vont enfoncer les portes du palais, quand elles s'ouvrent tout à coup et Salammbô apparaît. Précédée d'une théorie de prêtres de Tanit chantant un hymne, elle s'avance au milieu des barbares, elle les charme par sa beauté et sa douceur. Elle verse le vin dans une coupe et l'offre à Mathô en signe de paix. Celui-ci reste interdit et dompté par cette vision surhumaine. Il n'en peut détacher ses yeux et déjà elle a disparu que ses regards la cherchent encore. Mais Narr'Havas, qui convoite l'alliance de la fille d'Hamilcar, se sent mordu par la jalousie. Traîtreusement, il blesse Mathô d'un coup de poignard et s'enfuit. Un peu plus loin, les mercenaires repris de colère contre Carthage jurent de réduire à merci la ville odieuse et proclament Mathô leur chef.

Le chant d'entrée des prêtres de Tanit, sorte de mélodie de couleur originale, est curieusement rythmé. La déclamation de Salammbô est, dès les premières mesures, empreinte de ce charme frais, de cette suavité exquise, de cette grâce chaste et contenue dont sont pleines toutes les parties de ce rôle. Les chœurs des barbares débordent de mouvement, de variété. Ce sont bien les impressions diverses d'une foule agitée, scaldées par des sonorités retentissantes.

Salammbô, mue par une force mystérieuse, s'est rendue au temple de Tanit et demande au grand prêtre Shahabarni de contempler et d'adorer le voile de la déesse. Il s'y refuse. Elle le supplie. Il repousse ses prières et maudit sa curiosité sacrilège. Ah ! qu'elle a soif de voir et de connaître le Zaimph ! Soudain ses supplications sont exaucées. Un homme les a entendues, c'est Mathô qui, à l'instigation de Spendius, a ravi le voile sacré, s'en recouvre et se présente à Salammbô. Dans un immense élan de foi mystique, la vierge tend ses bras vers lui. Mais, lui, tout frémissant d'amour, se montre ; elle se détourne avec horreur du sacrilège, elle appelle à l'aide et ses cris attirent les prêtres de Tanit et la foule. Mais personne n'ose porter la main sur Mathô. Abrité sous le Zaimph, il passe au milieu d'eux, protégé par la formidable amulette, et tous, pénétrés d'effroi, baissent les yeux.

Cette scène religieuse est d'une admirable puissance tragique, et jamais Reyer n'atteignait une pareille hauteur. L'angoisse de Salammbô, la majesté du pontife, la terrible vertu du Zaimph, l'audace inébranlable du barbare et son indomptable passion, la sombre et farouche impression des superstitions carthaginoises, le désespoir des prêtres devant le ravisseur, les terreurs de la foule sont rendus avec une force, une intensité incomparables. Toutes les sensations d'un mysticisme sanguinaire, d'une foi écrasante aux idoles, de la majesté et de la solennité du sanctuaire, toute la furie héroïque de la passion maîtresse d'une nature primitive, sont exprimées en cette page d'un souffle large et superbe.

Le conseil des anciens, où Hamilcar, devenu le chef indispensable, se venge de ses ennemis en exigeant le sacrifice de vingt de leurs enfants à Moloch, n'est pas d'une moindre inspiration. On trouve plus d'énergie, d'expression, de vérité, de chaleur et de diversité dans la déclamation lyrique. Aucune partition de musique française n'offre une scène à réclat d'une aussi grande allure et d'une aussi belle simplicité. Je ne saisis rien de plus personnel et de plus magnifique dans ce noble ouvrage.

Mais nous voici ramenés aux couleurs fraîches et juvéniles, à la suave et pure image de Salammbô. Cet acte de la terrasse ou, dans sa mélancolique et délicate cantilène, la fille d'Hami-

car verse les angoisses et les vagues espoirs d'une âme tourmentée.

Ah ! qui me donnera, comme à la colombe, Des ailes pour fuir dans le soir qui tombe ? Qui m'emportera libre de tourments, D'angoisses mortelles, Vers des lieux plus doux, des lieux plus cléments ? Qui me donnera, colombes, vos ailes ?

est allée ce soir, au cœur de l'ons, par le charme ravissant, par la poésie allée de la mélodie. Elle a été redemandée d'acclamation ; elle aura auprès de la foule la fortune du célèbre duo du quatrième acte de *Sigurd*. Cette plainte si émouvante de la vierge troublée est interrompue par l'arrivée de Shahabarni qui ordonne à Salammbô de se rendre au camp des mercenaires et d'y reconquérir le Zaimph sous la tente de Mathô.

Le duo de Mathô et de Salammbô semblait devoir marquer le point culminant de la partition. La situation a inspiré le musicien aux endroits violents et tumultueux de cette scène, mais la tendresse et la passion qui abondent en maints autres passages font ici défaut et une impression de froidure se dégage de cette rencontre de deux amants où Salammbô a la révélation de son amour.

Le dernier tableau de la mort de Mathô est traité d'une manière simple et concise, il m'a semblé un peu écourté, et je crois qu'il prêtait au développement symphonique et offrait matière aux ressources de l'instrumentation.

Telle est, analysée à grands traits, la partition de Reyer qui m'a, dans son ensemble, remué et enthousiasmé. Il est, on l'imagine aisément, impossible de porter un jugement approfondi et définitif dans la hâte d'un article écrit après une seule audition. Je ne puis que vous donner mes impressions. Le compositeur français se livre à nous tel qu'il est, dans sa sincérité robuste. Assurément, à côté de pages magnifiques, il s'en trouve d'une moindre envolée, mais jamais nulle part il n'essaie de nous abuser par d'habiles remplissages et par les artifices du métier et de la technique. Technicien, il l'est bien moins que poète, encore que par les qualités orchestrales cet ouvrage-ci soit bien au-dessus du précédent. Mais c'est justement sa poésie virile et tendre, son art sincère, simple et personnel, que j'aime et que j'admire ; de là sont issus la magnifique scène religieuse du deuxième acte, les larges et pathétiques récits du troisième, la fraîche et suave rêverie du quatrième sur la terrasse.

Je passerai rapidement sur la décoration, les chœurs et l'orchestre pour arriver à l'interprétation. Mme Caron est admirable dans le rôle de Salammbô qui sera le plus beau succès de sa carrière. Son organe n'a rien perdu de son pur cristal, de sa sonorité délicate et de son impeccable justesse, et il a pris de la force au medium, il se plie encore mieux à la traduction des sentiments tragiques. Par moments, il y a dans le maintien, le visage, l'attitude, le geste de l'artiste, une expression superbe qu'elle puise à quelque inspiration supérieure. A la fin de chaque acte elle a été rappelée, acclamée, surtout après le tableau de la terrasse. M. Renaud développe dans Hamilcar une belle et solide voix de baryton et, outre son talent de chanteur, affirme une intelligence d'artiste dans le style et la netteté de sa déclamation. M. Vergnet montre, dans le rôle du grand prêtre, sa généreuse voix de ténor et son éducation musicale. Messieurs Bouvet et Sentein méritent d'être loués dans des emplois modestes tels que Spendius et Narr'Havas. Le personnage de Mathô est un peu lourd pour M. Sellier. Il y joue de bonne volonté, avec une certaine action dramatique que nous ne lui connaissions pas ; mais sa voix charmante m'a semblée altérée. J'imagine qu'elle a fléchi sous l'effort et la surmenage des répétitions. Le nom de Reyer a été acclamé à grands cris pendant toute cette magnifique représentation.

HENRY BAUER.

INFORMATIONS PARTICULIÈRES

DE L'ECHO DE PARIS

Le président de la République a reçu dans la matinée les députés de Vaucluse qui l'ont invité à s'arrêter dans leur département, au cours de son prochain voyage dans le Midi. M. Carnot a reçu également M. Laforest, ancien ministre d'Haïti à Paris.

L'amiral Gervais a pris hier, à Cherbourg, le commandement de l'escadre du nord, en remplacement de l'amiral de Boisjoudy.

Le banquet annuel offert aux autorités civiles, judiciaires et militaires par le maire de Marseille, M. Baret, a eu lieu dimanche soir. M. Challemeil-Lacour y a prononcé un important discours.

C'est avec une extrême réserve, a dit l'honorable sénateur, qu'il faut parler de politique, les tendances nouvelles de la Chambre étant peu connues. Cependant, si l'on en juge par l'esprit qui a présidé aux élections, les nouveaux législateurs ne seront ni impatients ni timides. Elle ne reculera devant aucune question urgente et pratique, elle n'ira pas non plus soulever à tout propos et hors de propos des questions auxquelles le pays est indifférent. La nouvelle Chambre ne devra pas perdre de vue la situation de la France depuis vingt ans, situation qui domine les luttes des partis. Elle se caractérise par deux faits principaux.

Le premier, c'est l'état instable de l'Europe, telle que la guerre de 1870 et les événements subséquents l'ont faite. Nous sommes en présence d'un avenir incalculable et terrible, nous devons à toute heure nous tenir prêts. Nous ne pouvons perdre de vue, à aucun moment, dans aucune de nos démarches, que ce qui se prépare sous nos yeux, par ce jeu d'alliances, c'est une partie dont nous existons même, est l'enjeu.

Armée, finances, situation morale et matérielle, il faut que, sous ces rapports, nous soyons à tout moment en mesure de faire face à des événements qui peuvent être ajournés longtemps, sinon indéfiniment, peut-être même jamais. Dieu le veuille ! qu'en tout cas nous soyons bien résolus à ne pas laisser à nos adversaires le plaisir de nous prendre au dépourvu.

Cette menace de guerre, ajoute M. Challemeil-Lacour, dont l'Europe entière a le senti-