

HÉRODIADE

Opéra en trois actes et cinq tableaux, poème de MM. Paul Milliet et Henri Grémont, musique de M. Massenet.

Nous venons d'assister, à Bruxelles, à la représentation d'une œuvre haute et noble, effort généreux d'un artiste à qui l'on doit le respect et la vérité. Je vais essayer de résumer les impressions diverses que cette soirée m'a laissées, et qui persistent en moi en se coordonnant. On trouvera bon que je les donne, aussi sincères, aussi nettes qu'elles me sont venues au théâtre, tandis que se déroulaient sur la scène les péripéties du drame musical. Il faut constater, d'abord, en dehors de toute discussion, le succès brillant d'*Herodiade*.

Le nom de M. Massenet a volé de bouche en bouche; on s'est fatigué les mains à l'applaudir, on s'est enroué à l'acclamer. Il y a eu ovations, sur ovations, rappels sur rappels. A la fin du spectacle, c'était du délire, de la frénésie, de la fièvre chaude. Un ouvrage ne s'impose pas à ce degré, sans de rares mérites. J'ai hâte d'ajouter, pour être juste, que celui-ci marque, chez l'auteur, une élévation de tendances et une dignité d'ambition peu communes. A s'attaquer aux sujets de cette austérité, on s'honore soi-même. Il se peut que le but ne soit pas atteint, on est un homme et l'on s'est classé dans l'élite. C'est ce qui arrive à M. Massenet.

Son drame vient de m'apparaître fort imparfait, agité, tourmenté, gonflé, entaché de maniérisme, plus lyrique, en somme, que dramatique. La volonté de pousser à la suprême intensité d'expression des sentiments humains y pèche trop. La musique s'y attache plutôt au mouvement qu'à l'action; elle s'arrête au milieu de ses halètements, pour rêver et pour soupirer; elle ne se négocie pas absolument des formes connues. Cependant, le progrès du musicien est évident; il marche vers le vrai; il se rend compte de la situation. Son malheur, c'est qu'il est tendu; il veut tout dire d'un seul coup et même tout crier. Il déchaîne constamment tous les ouragans de l'orchestre; il surmène les voix, il se maintient dans un état de fièvre qui se communique à la partition.

Pourquoi tant de bruit, tant de strépitements et de soubresauts, entremêlés d'extases? La vie n'est pas une perpétuelle crise de nerfs, et l'air qu'on respire n'est pas enflammé à toute heure. Les héros de M. Massenet sont des malades mystiques; ils souffrent trop et ils mourront.

Commençons par retracer, à grands traits le poème de MM. Paul Milliet et Henri Grémont. Hérode, tétrarque de Galilée, homme sensuel, jaloux et lâche, rassasié d'Herodiade, sa femme autrefois aimée, s'est épris d'une jeune fille blonde comme un rayon de soleil, fugitive comme une vision, appelée Salomé. Ce qu'est cette jeune fille, on l'ignore. Le fait est qu'au milieu des difficultés de toute sorte dont le tétrarque est assailli elle seule inquiète son âme. Le pharisien peut se battre avec le samaritain; que lui importe? S'il a rêvé une heure de s'affranchir du joug romain, il suffira que le proconsul Vitellius approche, à la tête de ses légions, pour que sa servilité renaisse. Hors Salomé, pour lui, rien n'existe. Et encore n'existe-t-elle que pour ses viciés desirs.

Un homme parcourt la Judée, maigre et chevelu, mangeant des sauterelles, ceint d'une peau de bête, la face comparable à la face d'un lion. On le nomme Jean le Prophète ou le Précurseur. Il va prêchant dans les bourgades la venue prochaine du Messie et tonnant contre l'impureté des mœurs. Les femmes et les enfants agitent des palmés sur son passage en chantant l'*Hosannah*; tout ce qui porte une conscience juive s'incline devant sa sainteté. Mais cet homme, entre tous vénérable, ayant, le matin même, rencontré l'infâme Hérodiade, la flétrie du nom abhorré de Jézabel. Elle, débordant de colère, demande qu'il meure, et ne peut obtenir sa vie. Plaintes et prières lui sont également vaines: Hérode refroidi n'accordera rien à sa stérile compagne. Il faudra, pour que le Galiléen soit condamné, que le tétrarque s'aperçoive d'une chose: c'est que Salomé, si dédaigneuse de son royal amour, s'est faite la Madeleine de ce Christ anticipé.

Salomé n'est autre que la fille d'Hérodiade; Hérodiade la reconnaît lorsqu'elle s'apprête à mourir du même coup que son époux mystique. Mais les cœurs comme celui de la jeune héroïne ne se reprennent pas. Le bourreau fait tomber sur le pavé la tête de Jean-Baptiste; Salomé se frappe elle-même du poignard et le suit dans la tombe.

Ce drame se réduit, comme l'on voit, à une action fort simple, mais très humaine. Observez, en effet, qu'elle offre au musicien une passion purement charnelle — Hérode; une passion purement idéale — Jean et Salomé; un caractère de femme orgueilleuse, hypocrite, délaissée, mais gardant au fond de son être les mélancolies de la maternité — Hérodiade.

A ces personnages viendra s'ajouter, si l'on veut, un Chaldéen sage et prudent, l'honnête Phanuel, personnifiant la sagesse humaine. La nature des passions en jeu fournira, par soi-même, un certain nombre de scènes très diverses, et les milieux dans lesquels se produiront les événements inspireront les scènes pittoresques. D'un côté, nous avons Jean furieux et Jean extatique, tonnant contre l'impie et bénissant l'innocente Salomé; de l'autre, nous avons Salomé heureuse avec Jean, douloureuse avec lui et tous jours repoussant Hérode. Tout cela, et ce qui en dérive, est en vérité très belle matière dramatique. Les types pourront s'accroître nettement et les situations se trancher dans le vif. Voyez, en outre, ce qu'apporte en un tel sujet la peinture des localités et ce qu'elle y comporte.

L'exposition de la pièce se fait, à l'aurore, auprès du palais du tétrarque, parmi les marchands qui étalent aux yeux leurs richesses, et c'est prétexte à nous associer aux querelles populaires. Le second tableau se passera sur la place publique de Jérusalem, et nous y verrons éclater la lâcheté d'Hérode, il aura complété de sa chute la domination romaine; il se jettera aux pieds de Vitellius. Le troisième nous introduira dans le temple de Salomon, c'est là qu'à

l'issue d'une cérémonie mystérieuse Jean sera interrogé, et qu'il sera condamné. Au quatrième, Salomé descendra dans le cachot du prophète, et ils se jureront fidélité par delà la mort. Au cinquième, enfin, les princes et les soldats se gorgent de viandes et de pain, en vironnés de courtisanes dansantes. Salomé supplie; mais le bourreau fera son œuvre et, de douleur, elle se perdra le cœur. Je n'ai pas besoin d'insister pour qu'on se rende compte des riches développements que cette donnée suggère.

Ne blâmez point les auteurs d'avoir accommodé la légende à leur façon. J'accepterai volontiers leur façon si elle me montre humainement les choses et selon la vraisemblance. Malheureusement, j'ai remarqué à plusieurs reprises la pauvreté de leur imagination. Le premier tableau est clair et bien rempli, il ne se passe rien d'utile au second, si ce n'est l'arrestation de Jean, qui ne nécessitait nullement tant d'apparat, et l'arrivée d'un proconsul. La cérémonie religieuse du troisième est absolument vaine et sans rapport avec le drame.

Je ne dis rien de la scène du cachot, qui est un duo d'amour; mais le festin final est un épisode étranger à l'action et dans lequel le dénouement intervient sans qu'on l'attende. Il y a là bien du remplissage, au total, et la lumière crue de la scène l'accuse évidemment.

J'insisterai un peu sur le caractère d'Hérode: on notera la contradiction qu'il implique. Les librettistes nous présentent ce prince comme corrompu, lâche, sans courage et domine par sa chair. Il paraît cependant qu'il fait de la politique; il est raisonneur et rêveur tout ensemble; il mène de front des conspirations, un amour et des arrière-pensées de gouvernement.

Par exemple, il hésite à condamner Jean uniquement pour ne pas froisser les juifs, qu'il espère ramener à lui. Ce personnage est sans conscience. S'il est violent, il fera saisir Salomé par ses pourvoyeurs et il la possédera par force. S'il est mou, il ne faut point nous tromper sur son compte. On nous le fait roucouler et menacer, jamais agir. C'est un tourtereau enragé; ce n'est pas un Hérode.

Il est évident que le compositeur a dû subir l'inconvénient de ce peu de précision des types et de cette insuffisance des événements. Le caractère du tétrarque vous permet de mesurer tous les autres. Hérode est le centre de la fiction; Jean et Salomé n'en sont que les agents. Voilà pourquoi le drame s'écroule aux yeux des spectateurs. Rien n'y agit; partant, rien n'y émeut. Tout n'y est qu'apparence.

Cherchons maintenant à déterminer le parti musical qu'en a tiré M. Massenet.

L'ouvrage est, premièrement, fort bien caractérisé par son prélude, où s'esquissent trois thèmes qu'on entendra souvenant par la suite, le thème de l'*Hosannah*, le thème de la Prophétie du Précurseur, annonçant la ruine de Rome, et le thème, superposé à ce dernier, du chœur des soldats romains. Ce prélude est court et d'une sonorité franche et croissante. Il prépare on ne peut mieux aux brillantes scènes de passion.

Une sorte de dessin traînant du saxophone et du cor anglais, sur lequel tintent les clochettes des chameaux, nous rend l'impression du voyage lent et monotone des caravanes. Les groupes entrent successivement. Phanuel est la triste comme ceux qui ont vu le fond des choses, s'interposant sans bruit dans les disputes de ses compagnons. Je l'ai déjà dit, Phanuel représente, dans cette action, la sagesse humaine, supérieure à la politique. Il juge les événements sans y prendre part autrement que par ses conseils; mais c'est à lui que Salomé vient porter son premier aveu. Lorsqu'elle paraît, il brille à l'orchestre un rayon de joie, et je ne sais quelles notes aériennes s'échappent en son honneur de la flûte et de la harpe. La scène se poursuit; la jeune fille ouvre son cœur au Chaldéen. Elle célèbre celui qu'elle aime par une romance en règle, ou, si vous préférez, par un air avec reprise. *Il est doux, il est bon*. Nous sortons du drame pour cueillir une fleur lyrique. Mais, attendez, nous en cueillerons bien d'autres.

La rêverie passionnée d'Hérode: *Ah! reviens, Salomé*, me semble, je l'avoue, un peu bien mièvre. C'est encore une fleur lyrique. Le dialogue véhément et entrecoupé du roi avec Phanuel nous fait rentrer dans la réalité dramatique. L'orchestre est là d'une remarquable souplesse, et les allusions mélodiques qu'il fait sont les mieux appropriées du monde. Par exemple, lorsque le roi parle de tout vaincre, les instruments lui jettent soudainement un motif de révolte. Les oppositions de timbres sont aussi très heureuses.

Voici que la clarinette basse et les contrebasses divisées expriment la rage concentrée d'Hérodiade. Sa rage demeurant sans résultat, elle tâche à séduire son époux. *Son cantabile* de la séduction: *Rappelle-toi les bords du Tibre*, est, à mon avis, trop régulier; je souhaiterais plus d'imprévu dans une semblable scène. Ce que j'y trouve d'excellent, toutefois, c'est la réplique des instruments qui ébauchent vaguement la malédiction du prophète.

Il faut remarquer, dans l'aria qui vient ensuite, l'énergie dont le Précurseur ponctue ses invectives: *Jézabel! Jézabel!* Comme contraste, on peut noter la scène mystique finale où Jean et Salomé s'engagent mutuellement leur foi. Je regrette seulement un ensemble à l'unisson. Tout bien considéré, les sentiments des deux héros sont différenciés par une nuance très perceptible et que la musique aurait dû traduire.

Je signalerai les grands chœurs dialogues et bruyants du second tableau, les stridentes fanfares des légions romaines, les cris d'effarement jetés par les femmes: *Le Romain! le Romain! le Romain! le Romain!* et la stupéur soulignée du populaire à l'aspect de Vitellius. Mais que dire de ce morceau d'ensemble à la vieille mode qui suit immédiatement l'entrée du proconsul: *Quel bonheur à mon approche*. Ce quatuor avec chœur est long, artificiel, et d'une sonorité emphatique. Un déchaînement chorale lui donne la réplique. L'épisode de l'éléve de Jean qui passe au fond de la place, escorté de chanaïennes chantant l'*Hosannah* au son des harpes, vient fort à propos nous soulager. C'est au repos et un charme indicible, au milieu

de ce tumulte, souligné par un fracas d'instrumentation sans pareil.

Un très beau prélude ouvre le second acte. Le quatuor soutient de longs accords d'une sonorité large et sereine. Les cuivres, renforcés d'une contrebasse d'harmonie en *fa* bémol, attaquent seuls la mélodie. L'effet est d'une religieuse majesté.

Le temps me presse et je ne puis que donner de légères indications. Je glisse sur un chœur d'ambade bien piquant, chanté par des femmes dans la coulisse avec accompagnement de flûte, de clarinette et de tambourin, et je m'arrête aux accents de la *Marche sainte*, dont les différentes parties sont exposées par le quatuor à deux registres différents et par les bassons et les tubas, et qui nous annonce l'entrée du peuple pour la cérémonie.

Les *Danses sacrées* viennent aussitôt après les prières et les répons psalmodiés des fidèles. Ces airs de danse, où les bois et les harpes jouent un rôle tout particulier, sont merveilleusement colorés et du tour le plus hébraïque. Le chant de la Sulamite, qui s'intercale entre les deux ballets, est d'une singularité profondément orientale avec sa finale sur la quinte inférieure. J'abrége. L'interrogatoire du prophète, son effrayante prophétie dans laquelle les trompettes jettent leurs plus sinistres appels, sont des pages superbes, mais j'ai le regret de ne pas aimer le finale qu'on a tant applaudi. La phrase de Salomé: *C'est Dieu que l'on le nomme*, a pour elle d'être rythmée un rythme binaire alors que les rythmes ternaires ont été multipliés. Les chœurs échafaudés pour l'effet affectent, à mon sens, une brutalité hors de saison. Que feraient donc ces hommes, si Jérusalem était en révolution?

Des fleurs lyriques, on en compte plus d'une dans le tableau de la prison. Méditation de Jean: *Ne pouvant réprimer les larmes de ma foi*, romance de Salomé avec accompagnement de saxophone: *Ah! la mort n'est pas cruelle*. Le duo tout entier est d'un élan lyrique, mais le lyrisme est là, du moins, très bien placé. Les harpes y lancent des vibrations pleines d'un saint enthousiasme.

Je ne puis que mentionner encore le prélude très doux du dernier acte, où les violons et les violoncelles dialoguent si harmonieusement. Le chœur des soldats romains n'est, en revanche, qu'un chœur d'orphée fouetté par une instrumentation euraquée. J'aime mieux la danse des courtisanes égyptiennes, phéniciennes, babyloniennes et gauloises, celles-ci bandissant sur une sorte de mouvement perpétuel des violons très originaux, et aussi le grand et très dramatique quintette qui couronne la partition.

Telle est, en raccourci, cette *Herodiade*. Malgré les défauts qu'on y doit relever, notamment la tension, l'abus des cuivres, des batteries, des harpes et des flûtes à découvert, malgré son allure tantôt dramatique et tantôt lyrique, elle fait grand honneur à M. Massenet. Elle abonde en pages d'une inspiration passionnée, elle atteste un talent trop fiévreux et trop nerveux, mais hardi et sûr. Partie de Bruxelles, où elle a trouvé pour l'interpréter des artistes remarquables comme Mlle B. Deschamps et M. Durivier, comme MM. Vergnet, Manoury, Gresse et Fontaine, et pour la diriger, un chef d'orchestre éminent comme M. Joseph Dupont, elle aura bientôt fait le tour des capitales et elle fera partout applaudir les mérites du jeune maître qui aspire à se développer en se simplifiant.

FOUCAUD

Une loi du 7 avril 1879 autorisant les bureaux de poste de France à recevoir les abonnements aux journaux, nos abonnés peuvent demander dans tous les bureaux de poste de France leur abonnement ou renouvellement au **GAULOIS**, comme ils le feraient dans les bureaux mêmes de l'administration du journal.

TRIBUNAUX

TRIBUNAL CIVIL: Le mariage de dona Mercedes Martinez del Campo et de don Francisco Serrano, comte de San Antonio. Une erreur de personne. — NOUVELLES JUDICIAIRES.

Un mois de juillet dernier, nous annonçons à nos lecteurs que le procès en nullité de mariage intenté par dona Mercedes Martinez del Campo à son époux don Francisco Serrano, comte de San Antonio, allait être appelé devant la première chambre du tribunal civil.

Nous ajoutons que le motif de la demande formée par dona Mercedes Martinez del Campo était une grave erreur de personne dont elle était victime. En contractant mariage avec le comte de San Antonio, elle avait cru épouser un homme, disait-elle, tandis qu'elle avait lié son existence à celle d'un être sans sexe, ne possédant aucune des qualités physiques et morales nécessaires à un mari.

Après bien des remises successives, l'affaire a été plaidée hier par M. Leyen, avocat de la demanderesse, mais par lui seulement, car M. de San Antonio a fait défaut.

C'est donc d'après la plaidoirie du défenseur de dona Mercedes del Campo que nous allons exposer les faits qui l'ont amené à contracter le mariage dont elle demande l'annulation aux tribunaux français.

Dona Mercedes Martinez del Campo est la fille de M. Martinez del Campo et de dona Mercedes de Castel Florita. Son père fut pendant de longues années gouverneur de la Havane et, quand il mourut, il eut pour successeur le maréchal Martinez Campos, auquel, malgré l'alogie du nom, il n'est uni par aucun lien de parenté. Il était possesseur d'une fortune immense estimée à vingt millions de francs.

Trois enfants, deux filles et un garçon, étaient nés de son mariage. Sa veuve revint avec eux en Europe, où elle habita tantôt Madrid et tantôt Paris. C'est là qu'elle mourut au mois d'avril 1880, laissant à chacun de ses enfants un héritage de six ou sept millions.

L'elève M. Martinez del Campo rencontra la famille du maréchal Serrano aux bains de mer de Biarritz, où il avait conduit ses deux sœurs. Depuis quelque temps déjà un projet de mariage avait été ébauché entre lui et Mlle Serrano. M. Martinez del Campo pressa