

MUSIQUE

THÉÂTRE DE LA MONNAIE (Bruxelles) : *Salammbô*, opéra en cinq actes et sept tableaux, poème de M. Camille Du Locle d'après le roman de Gustave Flaubert; musique de M. Ernest Reyer.

Bruxelles, lundi soir.

Si jamais œuvre lyrique excita des curiosités, suscita des impatiences, délia les langues, fut attendue comme un événement, j'ose dire que c'est la *Salammbô* de M. Reyer. Serait-elle jouée pour la première fois à Paris ou à Bruxelles? La partition n'était pas écrite que déjà la question était à l'ordre du jour. « *Salammbô* se souviendra de *Sigurd*, disait le compositeur. C'est à Bruxelles qu'elle cherchera, tout d'abord, des interprètes et des juges. — Bah! répliquaient les Parisiens, l'Opéra ne manquera point de réclamer l'œuvre française au nom de sa dignité de théâtre national. Si fort en colère que soit M. Reyer, il faudra bien qu'il se laisse fléchir. » Le maître, entendant ces mots, se prenait à sourire: « Je ne sais qu'une grande artiste, répétait-il obstinément, pour incarner à mon gré mon héroïne carthaginoise: Mme Rose Caron. Où sera Mme Caron, là je porterai mon drame. » Nous ignorons, finalement, si l'Opéra a plaidé sa propre cause; mais ce qui est certain, c'est que M. Reyer s'est tenu parole, que le théâtre de la Monnaie joue *Salammbô*, que Mme Caron évoque en elle-même la fille d'Hamilcar et que, revenus à peine de Nice, où nous appelait la *Vie pour le Czar*, nous nous réveillons à Bruxelles où les trompettes puniques s'apprentent à retentir.

C'est chose difficile que de donner, à la volée, l'impression d'un drame lyrique large, fier et majestueux comme celui-ci. Le musicien y offre au public, en quelques heures, plusieurs années de sa pensée.

Enfermé dans un sujet de son choix ainsi que dans une tour, d'où l'on découvre un vaste espace, vivant avec des héros fictifs qui prennent corps en son cerveau et en son cœur, s'exaltant de leurs joies et s'enivrant de leurs souffrances, il les anime de son souffle, il leur prodigue son humanité. Toute œuvre sincère est un long examen de conscience. L'auteur y révèle ses intimes secrets dans une langue, parfois incomprise de la foule, mais qui s'impose aux âmes claires et qui émeut les esprits pensifs. A démêler, cependant, tant de desseins concertés, tant d'intentions concentrées, cachées sous le voile de tant de nuances, l'espoir d'une soirée ne suffit guère. *Salammbô* peut compter parmi les œuvres spacieuses et complexes qu'il importe d'envisager à loisir.

Au sortir de la première représentation, l'on se sent pareil à ces voyageurs qui, d'une haute cime, au jour levant, ont aperçu des contrées profondes dont ils ne gardent, dans leurs yeux, en redescendant la montagne, que l'ondoyante notion. Je donnerai donc ici des sensations, et non des jugements. Je dirai, en paroles rapides, ce qui m'est apparu, ne pouvant, pour l'instant, faire mieux ni davantage.

Avant tout, *Salammbô* est un drame lyrique. La musique s'y fait honneur d'agir, au lieu de se borner à parer l'action et de faire vanité de l'alentir et l'alanguir, ce qui est l'ordinaire des opéras. Ses formes mobiles se plient, sans nul arrêt, à la mobile diversité des épisodes, en lesquels se peignent les caractéristiques et les milieux. Des thèmes caractéristiques, exposés à l'orchestre, expriment les données essentielles de la fiction, enveloppent le chant, se déroulent dans la symphonie, font flotter, au-dessus des événements, le sentiment des inéluctables influences. Les personnages, sur la scène, parlent du ton qui convient.

Et, parce que l'orchestre est amplement mélodique, ne croyez point que la mélodie manque à la déclamation chantée. Non, tout se dessine en purs contours, énergiques ou moelleux, toujours définis. C'est ici, au premier chef, une œuvre d'honnêteté. Elle a ses défauts, sans aucun doute, et que nous indiquerons; mais elle a cette qualité supérieure: la franchise, et cette autre, non moins digne d'admiration: l'unité.

Voilà donc M. Reyer enrôlé, nous direz-vous, sous la bannière wagnérienne. Sur ce point, il est facile de s'expliquer. Deux sortes de wagnériens nous sont connus. Ceux qui ne savent que pasticher les formes et les formules du glorieux maître allemand constituent la première. Avec plus ou moins de talent, ceux-là font œuvre vaine, car le propre de l'artiste est d'ajouter sans cesse au trésor de l'art par les ressources de son individualité.

Mais, pour les clairvoyants et les avisés, le wagnérisme est un principe de vie assimilable à tous les tempéraments. Wagner a montré, selon son génie, comment on peut identifier le drame et la musique, au moyen de ces motifs conducteurs qui dramatisent la symphonie. A chacun de trouver des motifs conformes à sa nature et d'en tirer parti librement. On n'abdique pas plus son indépendance à procéder ainsi qu'à écrire des duos et des trios à l'ancienne manière. Si les principes sont fixes, les formes sont souples. L'auteur de *Salammbô* adopte la méthode, mais il ne se fait l'esclave d'aucun style, et ses idées restent bien à lui. Et de là le haut intérêt de son ouvrage.

* *

Le dessein de reformer en poème Gustave Flaubert a, d'assez longue date, hanté des poètes et des musiciens. Il me souvient que le maître m'interrogea, certain soir, sur les conditions du drame lyrique. M. Catulle Mendès avait, à cette époque, le projet d'écrire une *Salammbô* et je regrette qu'il n'y ait point donné suite, étant mieux que personne l'homme de ces grandes visions, où le mysticisme traverse d'un éclair la sombre brutalité des passions humaines. Flaubert, en tout cas, redoutait de voir son œuvre soumise à une telle épreuve. La musique inquiétait par son vague cet admirable plasticien, épris de la netteté des images encloses dans l'indestructible solidité des mots. Bref, il ne fut plus parlé de la chose. Lorsque M. Du Locle reprit l'idée à sa guise, à l'intention de M. Reyer, le mage de Croisset était descendu dans la tombe.

Par quels caractères l'imposante fiction pouvait-elle séduire un musicien? Par le caractère d'étrange et mystérieuse poésie qui, tout d'abord, s'en dégage; par l'attrait d'une héroïne vierge et pure, mais d'une pureté de brasier, passionnée en ses pensées mystiques et travaillée, en ses ignorances, de confuses et poignantes aspirations d'amour; par la bizarrerie d'un milieu légendaire où s'entrechoquent des barbaries extrêmes, soudainement possédées d'un rêve, obsédées d'un idéal; enfin, par une série de situations naturellement lyriques. La musique s'empara aisément de conceptions de cet ordre pour la richesse du fond poétique et la force des oppositions. Seulement, de vouloir tirer un drame d'un roman, j'estime qu'on perd son temps si l'on ne commence par oublier les complications de la

table première. Entre la lecture du livre et l'exécution du drame, il faut laisser passer de longues semaines. Ayant perdu de vue les péripéties écrites et décriées, ne gardant au fond de sa mémoire que les éléments essentiels du sujet, on aura chance de traiter la donnée d'un esprit plus libre et comme d'original. Lorsqu'on travaille le livre sous les yeux, on ne s'essaye plus à créer; on n'a plus que le souci de ne rien omettre. Au lieu de simplifier, on surcharge. L'œuvre nouvelle est quasiment écrite sous la dictée d'un auteur qui s'en désintéresse et, par son obsession, la compromet.

Il me semble que c'est là le cas du poème de M. Du Locle. Je ne vois pas qu'il ait absorbé en soi et recréé à sa manière l'action empruntée à Flaubert. Il ne l'a point réduite aux éléments lyriques. Sa préoccupation évidente a été de la transporter à la scène le plus complètement qu'il se pourrait et, s'il a été conduit à en modifier certains détails, c'est pour de petits intérêts de mise en place scénique. Son livret, en somme, est un livret d'opéra à la manière ancienne, avec épisodes politiques, spectacles convenus, divertissements parasites. M. Reyer a relevé l'œuvre au ton du drame lyrique, ainsi qu'il était en lui; mais le défaut du poème n'en est pas moins frappant, si bien que, parfois, la musique en souffre.

Nous sommes, au premier acte, dans les jardins du suffète Hamilcar, aux portes de Carthage. Sous les hauts palmiers aux retombantes ombrelles, on a dressé des tentes pour le festin des mercenaires. Ça et là, de rouges colonnes rostrales s'érigent parmi les verdure brûlées du soleil, attestant les victoires du maître de ces jardins. Au fond, près de la terrasse, enluminée d'écarlates fleurs de cactus, par delà laquelle s'entrevoit l'immense étendue bleue de la mer, s'élève, sur de hauts escaliers, un massif palais, à la porte couleur de sang, ferrée de traverses noires. De grands sphinx aux barbes crespelées et annelées à l'assyrienne continuent, par places, leur rêve éternel, au milieu de la joie des barbares. Mathô est là — le Lybien vaillant, violent et lourd, dont de généreux éclairs traversent parfois les épaisseurs. Narr'Havas, le roi des Numides, est là aussi, avec ses cavaliers. Et Autharite encore, le mercenaire gaulois. Et d'autres, en quantité, qui boivent sans merci et hurlent d'aise en cette ripaille. Mais de l'ivresse, tout d'un coup, naissent les colères. On se rappelle que les Carthaginois n'ont pas payé la solde promise. Au fort de la grondante orgie s'ouvrent les portes du palais et, lentement, descend *Salammbô* dans les jardins déjà mis au pillage.

S'approchant du colosse Mathô, la fille d'Hamilcar le regarde. Alors, devant ces barbares étonnés, elle saisit une coupe, y verse un long jet de vin et dit au noir lybien tout interdit: « Tiens, soldat! Bois et sois heureux! » Il n'en faut pas davantage pour incendier de désir ce cœur de haute brute, en qui s'éveille parfois l'humanité. Seulement, les jalousies se déchainent. Pourquoi *Salammbô* serait-elle au Lybien épais plutôt qu'à Narr'Havas, le roi des Numides, qui l'aime? Et puis, tous les mercenaires rugissent. Il leur faut l'or de la république... On leur a faussé parole: ils se vengeront. Au sénateur Gison qui tâche à les calmer, voici qu'ils répondent par d'effroyables menaces. A sac la grande Carthage! Mathô sera leur chef — le sauvage Mathô, déjà tout éperdu d'amour.

La lune maintenant se lève sur l'enceinte sacrée du temple de Tanit, argentant les pylônes aux couleurs crues et resplendissant comme une lueur de lait sur le groupe blanc des prêtresses. C'est dans ce sanctuaire que la statue de la déesse est voilée du zaïmph, cette gaze tissée de fluide argent, qui est le palladium de la cité. Ah! si quelque ravisseur infâme arrachait à Tanit son divin voile, la grande Carthage n'aurait plus qu'à s'écrouler. Elle n'en resterait bientôt plus pierre sur pierre. C'est, pourtant, de la crainte, du pressentiment de ce rapt sacrilège que *Salammbô* est toute possédée. « Prêtre, ô prêtre, laisse-moi voir, je t'en supplie, le voile auguste. Montre-le-moi, par pitié, dussé-je en mourir... » Prière impie! La malédiction est sur Carthage et Tanit va s'évanouir.

Un Grec astucieux et plein d'audace, un ancien esclave arraché par Mathô aux fers de l'ergastule, survient en ce moment avec le chef des Barbares. Ils ont traversé la ville par des passages inconnus et un aqueduc ruiné. S'ils dérobent le zaïmph, la victoire est aux mercenaires. Et Mathô, entrant dans le temple, à présent désert et muet, dépouille effrontément la déesse. *Salammbô* le voit: elle crie, elle pleure, elle appelle. Il est trop tard! Le voile de Tanit ne couvre plus la terre carthaginoise.

Et les défaites se succèdent pour les armées de la république! Et l'on ne sait plus à quel dieu se vouer! Les Anciens ont rappelé Hamilcar, suffète de la mer, qui commandait la flotte aux mers de Sicile, et, devant la rouge statue de Moloch à la tête de taureau, ils l'investissent du commandement suprême. Mais c'est peu que la bravoure des hommes, quand le courroux des dieux pèse sur une patrie. Il faut se rendre les cieus propices. Hélas! le zaïmph flotte toujours au camp des ennemis. Comment le reconquérir? Courage! *Salammbô*, toute pareille à la Juive Judith, accomplira l'œuvre de salut.

Au jour tombant, du haut de la terrasse de son palais, la fille d'Hamilcar, en proie à ses mélancolies, promène ses lents regards sur la mer endormie; puis, douloureusement, elle les abaisse sur la ville poudroyante dans la lumière du soir. « La colline de l'Acropole, au centre de Byrsa, disparaît sous un désordre de monuments. Ce sont des temples à colonnes torsées, avec des chapiteaux de bronze et des chaînes de métal, des cônes en pierres schistes à bandes d'azur, des coupôles de cuivre, des architraves de marbre, des contreforts babyloniens, des obélisques posant sur leur pointe comme des flambeaux renversés. Les péristyles atteignent aux frontons; les volutes se déroulent entre les colonnades... »

Distraite, elle voit ces choses, et mille autres; mais elle ne pense qu'au malheur des habitants. C'est l'heure où les étoiles commencent à poindre au fond du ciel rosé. C'est l'heure où, là-bas, dans leur camp, d'où montent des fumées, les Barbares s'abandonnent au repos. C'est l'heure où les colombes s'envolent, — peut-être pour ne plus revenir. Les esclaves de *Salammbô* lui apportent ses parures. Telle qu'une épousée, elle nous apparaît, ruisselante de joyaux, mais si fatale et solennelle!... Au-devant de quel mystère de honte ou d'amertume va-t-elle courir? Car un mystère, assurément, s'accomplira. Le zaïmph ne sera reconquis que par un sacrifice. Elle est le sacrifice volontaire, l'holocauste promis à Tanit. Encore un instant, et peut-être aura-t-elle touché le fond des réalités de la terre, où tout se résout en expiations. Sur la mer bleue, fleurie d'écumes, un globe rouge s'élève, semblable à un navire en flammes. Tanit rayonne tristement. Tanit appelle. Aux clartés de cette lune teinte de

gang, incandescente, Salammbô s'avance vers la tente de Mathô.

On danse, on s'égayé avec fracas parmi les chefs des mercenaires. Carthage est si près de sa ruine ! On n'en veut plus l'énorme ville opprimée et splendide : ses richesses, demain, seront dispersées de toutes parts. Dans l'orgueil de la victoire, le Numide s'est réconcilié avec le Lybien. L'amour seul divisait ces hommes farouches ; la haine les rapproche. Salammbô se dérobera au Lybien comme au Numide. Pénisse Carthage avec ses pylônes, et ses temples, et ses tours ! Que ses vaisseaux soient réduits en cendres ! Que ses ports soient comblés à jamais ! Que sa puissance soit effacée au livre des puissances ! Et que le zaimph de Tanit protège de nouveaux peuples maintenant et toujours !...

Mathô n'espère plus. Le sang de ses veines n'est plus que fiel. Mais une femme demande à être admise dans sa tente. Volée, elle se dévoile. Et Salammbô est devant lui... Ah ! disparaisse tout l'univers, le Barbare aura eu son heure inoubliable. Il la tient : elle ne fuira pas. Il l'enlace, elle ne s'arrachera pas à ses farouches étreintes. L'orage éclate au dehors : d'horribles éclairs strient le ciel tout en feu. Qu'importe les éclairs et le tonnerre à l'heureux Lybien, ivre des suprêmes ivresses de la chair ! Des trompettes, en le désarroi des éléments, mugissent au lointain et d'autres, furieusement, leur répondent. Tumulte épouvantable, dont le sauvage amoureux n'est même point troublé. Mais quoi ! les soldats d'Hamilcar ont, dans la noire nuit, assailli les mercenaires. Lève-toi, Mathô ! Debout ! Cours au danger ! Et toi, Salammbô, détache le zaimph, déploie-le comme un étendard. Tu as assez fait pour sa conquête, et Carthage, par toi, va recouvrer son honneur.

Gloire à Tanit vengée ! Gloire aux Baals vengés ! Au Forum de la cité, dans l'embrasement de la lumière de midi, le peuple en liesse acclame avec transport le victorieux Hamilcar. Mais pourquoi Narr'Havas n'est-il pas enchaîné comme ses compagnons vaincus et qui vont mourir ? Le Numide a vu la fille du suffète entrer dans la tente de Mathô et la colère l'a suffoqué. A la tête de ses cavaliers, trahissant la foi jurée, enfiévré de la rage d'écraser le Lybien, il s'est tourné contre ses alliés les mercenaires. Pour prix de sa trahison, il a obtenu d'Hamilcar la main de Salammbô. C'est aujourd'hui que se doit consommer l'hymen tragique. Mais qu'attend-on pour le déclarer à la face de tous ? Mathô est voué à mourir auparavant, frappé, sur l'autel, par Salammbô elle-même... Hélas ! l'héroïne vient de faire cette découverte affreuse : elle l'aime, elle l'aime éperdument. Le tuer, elle, maintenant ! Non, elle ne peut pas... Eh bien ! que son sacrifice soit accompli jusqu'aux extrémités de l'horreur. Ce couteau qu'elle lui doit plonger dans le cœur, c'est dans son propre cœur qu'elle le plonge. Et lui, dans l'universelle stupeur, ramasse le poignard et meurt à son tour.

« Ainsi disparaîtra d'ici-bas, dit le grand-prêtre, quiconque aura porté la main au voile de Tanit. »

J'ai résumé l'action en ses lignes d'ensemble. Il est hors de doute qu'il renferme des éléments lyriques, favorables à l'expansion musicale. Le malheur git en ceci que l'auteur a trop donné à la vieille convention décorative des opéras. Qu'y a-t-il au fond de ce poème ? L'amour de deux hommes pour une femme et la rivalité de ces deux hommes. Or, cette situation, qu'il eût fallu accuser à plein, avec toute l'énergie possible, est comme laissée dans l'ombre d'une foule d'épisodes purement extérieurs. Trop de place est concédée aux scènes d'apparat, où l'action s'étouffe, où la musique ne trouve à se développer qu'artificiellement. Voyez ce qui arrive, par exemple, dans la scène de la tente, laquelle est capitale. Entre d'inutiles danses guerrières et de trop longues scènes de champ de bataille, elle est amoindrie et noyée.

Ce point culminant semble une pure transition. On s'attendait à frémir, à s'attendrir, et l'émotion ne se produit point. C'est que l'auteur n'a pas su nous éclairer l'obscurité des caractères ? Le jour où la fille du suffète a versé au Lybien le vin de l'apaisement, elle a senti s'éveiller en elle des instincts de femme — et nous n'en savons rien. Quand elle s'abandonne à Mathô, dans sa tente, elle croit subir un destin d'horreur entière et l'amour la tient — et on nous le laisse ignorer. Nous ne vibrons pas à ce qu'il nous est permis de deviner à peine. Voilà pourquoi la grande scène qui nous devait prendre aux entrailles ne nous échauffe presque point.

Mais si Salammbô n'est qu'une forme indistincte, que dirai-je de Mathô ? Où sont les sauvageries, les violences de ce Barbare ? Je ne l'entends jamais que roucouler et gémir. Pour Narr'Havas, c'est pire encore. Ses actes décisifs se passent tous à la cantonade. Ses jalousies se donnent cours dans les coulisses. Il n'est qu'un fantôme d'opéra.

Je cherche l'expressive simplicité des

déductions : je trouve, à chaque pas, l'appareil des opéras de Scribe. Voyez la sortie du Lybien emportant le zaimph. Les prêtres interviennent précipitamment et, par une terreur factice, ils laissent s'enfuir le voleur du manteau sacré de la déesse, gage de l'éternel salut de la patrie. De bonne foi, l'intervention des chœurs est ici de convention et de décoration dérisoires. Rien ne la motivait ; tout l'excluait, hormis le désir de se ménager une fin d'acte banalement décorative.

Qu'avions-nous besoin d'assister aux délibérations du Sénat de Carthage ? Ce qui se discute dans les assemblées publiques n'est pas matière à chanter, et tout ce qu'il y a d'utile en ce tableau eût facilement tenu ailleurs, en quelques répliques. Etait-il à propos d'insister sur les plaisirs et les querelles du camp des mercenaires, alors que la rivalité amoureuse du Numide et du Lybien, sujet essentiel, n'était présentée qu'en manière de fond de tableau ? Et quel artifice d'opéra encore dans la mort de Mathô se tuant sur le cadavre de Salammbô !

En vérité, tout cela est pauvre et gonflé. Il y a contradiction entre ces dispositions surannées, d'où le vrai sens de la vie est absent, et la musique de drame lyrique, voulue très suivie et très vivante, de M. Ernest Reyer.

J'ai hâte d'ajouter qu'elle abonde en pages magnifiques, cette partition d'un des plus honnêtes et plus consciencieux artistes qui existent. D'abord, elle se recommande par la parfaite unité. Le drame se joue à la fois sur le théâtre et dans l'orchestre. L'orchestre ne suit pas seulement l'action : il la compénètre ; il tâche à commenter les paroles des personnages et leurs pensées, leurs gestes et jusqu'à leur silence.

L'effort symphonique est très grand et très méritoire. Je ne dis pas que la forme paraisse constamment irréprochable, le développement sans faiblesse et l'instrumentation d'une plénitude toujours achevée. Le technicien, chez M. Reyer, est inférieur au poète. Mais encore faut-il reconnaître ici plus d'ampleur et d'enveloppante intimité que n'en avait jamais donné l'artiste.

Le premier acte est franc et mouvementé, varié et sévère. On y aime, particulièrement, la poétique entrée de l'héroïne, leur mystique perçant soudain les ténèbres barbares. L'acte du temple est presque entièrement délicieux. Délicieux encore est le tableau de la toilette de Salammbô, sur sa terrasse, et l'on imaginerait difficilement une plus doucement exquise et remuante rêverie que sa mélancolique contemplation des colombes fugitives, volant sur la mer bleue. Dans le tableau du Sénat de Carthage, dont je n'apprécie pas la conception dramatique, la musique se fait nette et forte. Au surplus, à quoi bon s'oublier en nomenclatures ? D'une manière générale, les parties tendres l'emportent sur les tragiques. Il s'en dégage des émotions douces, personnelles, humines au suprême et d'un charme infini. A chaque instant s'affirme l'artiste supérieur, rêveur, contemplateur des choses et qui se plaît à décrire en toute vérité ce qu'il a vu et senti.

J'eusse désiré, j'en conviens, plus de variété, non dans l'accent, qui est très divers, mais dans les couleurs, qui sont monotones. J'eusse désiré aussi que l'idée du zaimph fût plus largement et hautement rendue. Le voile de Tanit, dans *Salammbô*, c'est le Graal dans *Parthénie*. Il n'inspire pas, musicalement, autant de terreur sacrée qu'en indiquent les paroles. La vraie solennité manque surtout dans la scène où la fille d'Hamilcar le restitue au grand-prêtre. Je regrette que l'auteur ait passé aussi près d'une source vive de musique sans y boire et s'y retremper.

Mais quelques réserves qu'on puisse formuler, on salue avec joie ce noble et haut ouvrage. L'école française n'en a guère dont elle tire plus d'honneur et je n'en sais pas qui soit plus fierement avancé dans le sens des idées nouvelles, de déduction logique et d'expression farouche. Si la profondeur fait un peu défaut, que la responsabilité retombe sur le librettiste, qui a si mal tracé les caractères et mis l'agitation à la place du mouvement. Mais, en dépit de tout, l'œuvre est touchante et belle, et elle restera belle et touchante. C'est un malheur qu'il faille venir à l'étranger pour l'entendre. C'est un honneur pour le Théâtre de la Monnaie de l'avoir accueillie et présentée si dignement.

Car, si j'excepte le ténor Sellier, en qui s'incarne très médiocrement le Lybien Mathô, je ne trouve guère qu'à louer dans l'interprétation mise par MM. Stoumon et Calabresi au service de l'œuvre. Mme Rose Caron peut se qualifier en deux mots : habile cantatrice, elle est une tragédienne hors de pair. Elle m'a paru comprendre et rendre avec la plus admirable pénétration le personnage de Salammbô, tel que l'ont voulu les auteurs. De M. Renaud, chargé du rôle d'Hamilcar, je dirai que c'est une des plus grandes voix que l'on puisse entendre et servie par un réel talent de diction. Le grand-prêtre,

c'est M. Vergniet, dont l'organe est toujours merveilleusement frais.

Ajoutez, dans les rôles secondaires, M. Bourvet, que nous regrettons si fort et à si bon titre, à l'Opéra-Comique ; M. Sentein, M. Peeters et Mlle Anna Wolf : on ne peut rien souhaiter de mieux. Ajoutez, pour finir, que les décors sont beaux et les costumes curieux et riches. Le spectacle a le caractère qui sied. MM. Stoumon et Calabresi ont, une fois de plus, bien mérité de l'art.

FOURCAUD

GRIPPE-RHUMES Pâte de Nafé

La Goutte et le Rhumatisme sont guéris par le traitement de J. Révil, pharmacien-chimiste à Chambéry. (Brochure explicative franco.)

Capsules Guyot. — Deux ou trois capsules Guyot, à chaque repas, guérissent ou soulagent en peu de jours les rhumes négligés, bronchites chroniques, le catarrhe, l'asthme, la phthisie. — Capsules Guyot, véritables, 2 fr. 50 le flac. — Maison L. Frère, 19, rue Jacob, Paris, et toutes pharmacies.

La 33^e Année scientifique de M. Louis Figuier, contenant le compte rendu de l'Exposition universelle de 1889, avec vue générale et plan, vient de paraître à la librairie Hachette. — Un volume in-16, 3 fr. 50.

La Soirée Parisienne

SALAMMBO

A la vérité, la scène se passe à Bruxelles ; mais, comme le tout-Paris artiste assistait à la première représentation de la *Salammbô* de M. Ernest Reyer, hier soir, au théâtre de la Monnaie, je ne vois pas de raison pour changer mon étiquette ordinaire.

Spectacle parisien, artistes parisiens, empressement parisien, et surtout public parisien. Pour vous en convaincre, veuillez prendre votre lorgnette et jeter avec moi un coup d'œil sur cette salle archicomble et parée de toutes les élégances.

Vous y verrez :

MM. Armand Gouzien, commissaire du gouvernement français près les théâtres subventionnés ; Léo Delibes, Vincent d'Indy, Georges Boyer et Albéric Magnard, du *Figaro* ; Kerst, du *Petit Journal* ; Oscar Comettant, Fouquier, Henry Bauer, Ernest Daudet fils, Louis Grammont, l'auteur du livret d'*Esclarmonde*, avec M. Blau.

Parmi les personnalités appartenant aux arts et aux lettres : MM. Paladilhe, Benjamin Godard, André Messager, Ludovic Halévy, Bonnat.

Paravey, directeur de l'Opéra-Comique ; Aug. Harris, directeur du Drury-Lane, de Londres ; Ambroselli fils, l'agent théâtral connu ; MM. Armand Silvestre, Louis Gallet, Abraham Dreyfus, Jules Roche, le docteur Filhol ; Félix Granet, l'ancien ministre des postes ; Hartmann, l'éditeur de Massenet et de Lalo ; les docteurs Fauvel et Redard, etc...

MM. Jacques Hébrard et Weber, du *Temps* ; Camille Bellaigue, de la *Revue des Deux Mondes*.

Enfin, citons parmi les habitués fervents des solennités musicales de Paris : Mme Louis Stern, M. et Mme A. Cahen, M. Kann, Missak-Effendi, marquis de Lau, M. et Mme Benardaky, M. Chevreau, M. Eugène Beyens, Mme Abeille, etc.

Plusieurs artistes de l'Opéra.

Le Roi et la Reine n'assistent pas à la représentation.

Le prince Victor non plus.

Après l'article si détaillé et si remarquable de mon collaborateur et ami Fourcaud, j'aurais mauvaise grâce à revenir sur une œuvre que vous connaissez déjà aussi bien que nous. Mais, si notre critique musical a traité à fond la question du poème, de la partition et de l'interprétation, il n'a fait qu'une allusion discrète aux costumes et aux décors, qui méritent pourtant d'être soumis à votre appréciation. C'est ce que je vais faire avec toute la discrétion que m'impose le télégraphe, instrument utile, mais peu propice au beau langage.

LES COSTUMES

Salammbô (Mme Caron).
Acte I^{er}. — Elle apparaît comme une déesse aux yeux des mercenaires en fureur. Son costume n'est pas celui, tout noir, brodé de fleurs rouges, décrit par Flaubert. Il eût été trop sombre. Mme Caron porte une tunique légère, d'étoffe bleu-turquoise, brodée de pourpre et rehaussée d'or. Un bandeau d'or retient sur la tête un grand voile transparent d'un tissu jaune-mais. Aux bras nus de lourds bracelets et, dans les mains, une lyre dorée.

Acte II. — Dans l'acte du sanctuaire, Salammbô est vêtue superbement de deux tuniques : la première, courte et lamée d'or ; la seconde, plus longue, de couleur lilas, brodée de fleurs et serrée par une ceinture de joaillerie. Les cheveux, naités, enguirlandés de banderoles de pourpre, tombent du diadème, étincelant de rubis et de perles.

Acte III : Tableau de la Terrasse. — Un manteau rose d'un ton très doux se drapait à l'épaule, se raccroche à la taille et inonde de ses grands plis la tunique tramée d'or. Coiffure égyptienne dite à Pucens.

Acte V : Costume des noces. — Le buste se moule en un corsage bleu pâle, recouvert de blancs voiles qui flottent, et jupe d'étoffe d'or, éblouissante de pierreries. Coiffure : une tiare d'or mat, semée de rubis et de diamants.

Mathô (M. Sellier). — Mathô porte deux costumes. Au premier acte, il est vêtu de haillons tachés de sang. Il porte ensuite une cuirasse de cuir avec un pagne fauve, orné de dessins de laine bleue, rouge et noire, et un manteau de drap rouge sombre. Au boudier de peau de panthère pend l'épée courte à poignée d'ivoire. Bracelets de fer et collier de pierres précieuses non taillées.

Hamilcar (M. Renaud). — Tunique de drap rouge francé et brodée d'or. Cuirasse dorée.