

— onze fois son président, aujourd'hui son président d'honneur, — elle fut l'un des foyers de l'union nationale. Elle l'est restée depuis la paix, ce qui, pour les Français, est plus difficile et méritoire. Elle ne justifie donc plus ce dessin lithographique du grand Daumier, datant des premières années de la Société, qui représente, à l'entrée de son siège social, un brancard pour blessés, apporté là à tout hasard par deux infirmiers éventuels.

« Qu'est-ce donc ? » leur demande un passant. « Une séance de la Société des Gens de Lettres. »

## §

Ce n'était pas assez, que le royaume des cieux s'ouvrit aux cieux rouges, ou bleus, ou hachés; et que la mer connût ses drames singuliers : bateaux, marins, victimes des frères ennemis; il fallait que la terre s'en mêlât. Un tremblement de terre a secoué nos tapis, bousculé nos bouquins, arrêté nos pendules, — alerté nos journaux : « la Terre grande, la Terre dit son mot... » On voit très bien de graves diplomates, réfugiés à Genève, et qui, cartes sur table, examinent le cas :

— Cela vient-il des « franchistes » ? Ou des républicains ?

GASTON PICARD.

### MUSIQUE

Opéra : reprise de *Salambô*, d'Ernest Reyer. — Œuvres nouvelles de MM. Gustave Samazeuilh et D.-E. Inghelbrecht.

Pour parler équitablement d'Ernest Reyer, il faut d'abord se débarrasser de toute idée reçue, laisser tout snobisme; il faut se faire une âme neuve pour aller entendre les œuvres de ce musicien que son succès près de certains a fait traiter par d'autres en suspect. Il fut un temps que je ne puis trouver lointain puisque ce fut celui de ma jeunesse, où Wagner étant dieu, Reyer ne pouvait être qu'un prophète mineur, moins encore, une sorte de satellite destiné à répandre une pâle clarté, reflet du soleil wagnérien, sur la foule condamnée par son ignorance et son incapacité à ne connaître jamais les splendeurs de la musique révélée. *Sigurd*, — l'a-t-on assez dit? — fut le *Siegfried* des pauvres. Et *Salambô* n'est qu'un autre *Sigurd*. Boutade peut-être fort spirituelle, mais parfaitement sotte parce que magnifiquement injuste. Ah! disait Flaubert (qui donna précisément à Reyer

sa *Salammbô*), quand cessera-t-on de demander aux pompiers de produire des oranges? — paraphrase de la parole évangélique sur les demeures qui sont dans la maison du Père. Dans la maison de l'Art, de même, il y a plus d'un logis; seulement il semble que la mode exige de perpétuels changements de locataires. Tel, dont les fenêtres s'embrasaient aux rayons de la gloire, se voit signifier congé et se trouve relégué dans un obscur sous-sol, dont, un beau jour, quelque caprice nouveau peut fort bien le tirer. Reyer a donc été vilipendé au nom du wagnérisme. Il l'a été d'abord parce qu'on lui reprocha d'être lui-même wagnérien. Il l'a été plus tard parce que, Wagner mieux connu, étant devenu l'objet d'une idolâtrie, il n'y avait plus de place pour Reyer auprès de l'idole. Essayons d'être juste, d'écouter *Salammbô*, non point « en fonction » de telle œuvre de Wagner ou de tout autre maître, mais pour elle-même. Il semble impossible de refuser à Reyer ce que son ennemi Saint-Saëns lui reconnaissait volontiers : des *idées*. Que Reyer ait toujours tiré de ce jaillissement spontané tout le parti qu'un plus habile, rompu aux exercices de l'école, eût tiré, il est sûr que non. Il y a chez Reyer une certaine gaucherie, une maladresse qui gâte parfois ses qualités d'invention, ses trouvailles mélodiques les meilleures. Mais cette invention et ces trouvailles n'en sont pas moins réelles. Et elles ont une éloquence naturelle assez efficace pour qu'on se laisse séduire par elles. Je n'en veux pour preuve que la première scène du deuxième acte de *Salammbô*. Ici le souvenir de *La Walkyrie*, de *Siegfried* ou du *Crépuscule des Dieux* ne pèse plus sur l'auditeur. Aucune comparaison ne s'impose à l'esprit, et c'est bien la cadence des phrases de Flaubert, c'est bien l'extraordinaire conleur de cette prose lunaire et mystérieuse, que l'on retrouve dans cette musique; dans l'*andante sostenuto* qui chante à l'orchestre, avant le lever du rideau, la phrase que tout à l'heure reprendra Shahabarim, dans les chœurs des prêtresses et des prêtres suppliant l'astre des nuits, n'est-ce pas l'admirable début du chapitre III du roman que l'on retrouve :

La lune se levait à ras des flots, et sur la ville encore couverte de ténèbres...

Et plus loin :

La voûte du ciel bleu s'enfonçait à l'horizon, d'un côté dans le poudrolement des plaines, de l'autre, dans les brumes de la mer, et, sur le sommet de l'Acropole, les cyprès pyramidaux, bordant le temple d'Eschmoûn, se balançaient et faisaient un murmure comme les flots réguliers qui battaient lentement le long du môle, au bas des remparts. Salammbô monta sur la terrasse...

Dans cette invocation : Anaïtis, Derceto, Militta!... passe en vérité un frisson qui vient de loin, et si le mot *inspiration* a jamais eu un sens, c'est devant semblables trouvailles qu'on le découvre. Peu m'importent après cela tous les griefs dont on accablera Reyer. Je lui sais gré de ces quelques moments d'émotion très pure. Le musicien qui trouve ces pages si neuves, qui infléchit la ligne mélodique de ses phrases selon cette courbe si personnelle, est un artiste véritable. Et la mode peut détourner de lui des troupes de snobs, — comme elle détourne d'ailleurs de Flaubert les mêmes gens, — je continue à m'enchanter de cette scène. Et il faut bien que ce soit la musique qui me donne, seule, mon plaisir, car les vers de Camille du Locle (dont le livret n'est d'ailleurs nullement méprisable) ne valent évidemment pas la prose du romancier... mais il ne faut pas oublier que ce livret, Flaubert l'a connu, approuvé, et qu'il est très supérieur à celui que l'écrivain lui-même avait esquissé, très supérieur au livret projeté par Théophile Gautier. M. J.-G. Prod'homme a publié ici même (*Mercur de France* du 1<sup>er</sup> août 1931) un écho sur les *Scénarios de Salammbô* et donné une très curieuse note adressée par Flaubert à Du Locle. On aura profit à la lire : elle élucide un petit problème d'histoire littéraire et musicale.

Disciple de Berlioz, certes, Reyer l'a été passionnément. Qu'il doive à son grand ami beaucoup de ses qualités, c'est possible : en art aussi bien que dans la nature, on est toujours le fils de quelqu'un. Mais il y a des choses que ni l'hérédité ni le milieu ne peuvent expliquer, parce qu'elles sont indépendantes, en vérité, de l'une et de l'autre cause. Reyer est un des exemples les plus curieux de ces dons naturels et spontanés qui sont peut-être l'essentiel pour un artiste, mais qu'un manque de technique n'a pas permis de

mettre en valeur autant qu'ils auraient pu l'être. Tel qu'il est, il demeure une des figures les plus curieuses de notre théâtre lyrique.

J'entendais discuter de l'opportunité de cette reprise. Combien peu de gens s'élèvent au-dessus des contingences! Faudrait-il donc, quand le snobisme exige qu'on admire telle école ou tel maître, quand la mode ramène le goût de certaines époques jugées la veille abominables, ôter des musées toutes les œuvres momentanément démodées? Nous sommes devant les choses de l'esprit comme les femmes devant les coiffeurs de la toilette; le public admire ou condamne parce que la girouette a tourné et sans plus de raisons. Si l'Opéra est le musée de la musique dramatique, Meyer y a sa place, comme tel peintre, « démodé » aujourd'hui, garde sa place au Louvre.

L'Opéra a donné à *Salammbô* une interprétation de premier ordre avec Mme Germaine Lubin dans le rôle de la princesse carthaginoise et M. Luccioni dans Mathô. MM. Jouatte, Pernet, Beckmans et Clavère doivent eux aussi être loués sans réserve, ainsi que l'orchestre et les chœurs sous la direction de M. François Ruhlmann. Les nouveaux décors de M. Soubervie sont très beaux. Ceux qu'on a conservés — je crois avoir reconnu la terrasse — ne le sont pas moins. Et c'est peut-être le « spectacle » qui fera le succès de l'actuelle reprise. Mais le costume que porte Salammbô au premier acte est bien loin de celui que Flaubert décrit, et — châtiment de cette infidélité — il est bien laid.

### §

Depuis que les concerts dominicaux ont cessé, les postes de radiodiffusion nous ont fait entendre deux œuvres nouvelles fort remarquables, l'une de M. Gustave Samazeril, l'autre de M. D.-E. Inghelbrecht.

La première qui fut interprétée par le trio Pasquier, est une *Suite en trio*, formée d'un prélude, de mouvement large, d'une française, de rythme allant, d'une sarabande, d'un divertissement et musette, et enfin d'une forlane. Cet ouvrage vaut d'abord par le parfait équilibre de son architecture, par la distinction des thèmes, leur convenance aux mouvements.

leur sincérité, et enfin par l'habileté de l'écriture. Le trio à cordes est un genre extrêmement difficile en raison de l'étroite parenté des instruments choisis. Il est facile d'être monotone, et il est fort malaisé de varier les effets quand on ne dispose que d'un jeu de sonorités aussi réduit. Or le trio de M. Gustave Samazeuilh sonne avec une plénitude bien rarement atteinte en ces sortes d'ouvrages, et sans abuser des doubles cordes, si souvent désagréables à l'oreille, il semble que l'auteur — dans la musette, par exemple — ait multiplié les instruments par une sorte de miracle qui n'est dû qu'à son savoir.

C'est l'Orchestre National qui, sous la direction de l'auteur, nous a révélé *La Valse retrouvée* de M. D.-E. Inghelbrecht. En écoutant ce morceau, j'imaginai un scénario; je voyais une jeune fille, curieuse comme Ève, une jeune fille très « moderne », aimant passionnément la danse, mais lasse des musiques nègres, des jazz américains, des tremoussements épileptiformes et de l'exotisme frelaté, et redécouvrant la griserie des rythmes ternaires souples et tournoyants, la langueur voluptueuse succédant au tourbillon de la valse, tout ce charme nuancé, délicat et profond. Un ballet s'organisait en mon esprit. Puissance évocatrice de la musique — de la musique digne de ce nom! J'ai quitté la salle du concert sur une impression délicieuse. Il faut dire aussi que cette jolie page a été incomparablement exécutée. Mais que l'Orchestre National soit l'un des meilleurs qui existent présentement dans le monde, cela aussi n'est-il pas l'œuvre de M. D.-E. Inghelbrecht? Car les meilleurs éléments ont besoin pour donner les preuves de leur excellence d'un chef qui sache leur imposer une discipline et mettre en relief leur valeur. Au même concert, quelle joie de trouver cette *Troisième Symphonie* de Glazounow, que les orchestres continuent d'ignorer et laisseront sans doute dormir encore, car elle est longue, difficile, et, pour admirable qu'elle soit, elle exige des répétitions... Tandis que l'*ut mineur*, n'est-ce pas?..