

Cette *Reine de Saba*, qui aurait pu être un si bon plat de résistance à l'Académie impériale de musique, n'était qu'un *entremets* dans le fameux cérémonial de la Fête-Dieu, institué à Aix en Provence par le bon roi René. Le mot d'*entremets*, que l'on a remplacé peu à peu par celui d'*intermède*, était assez bien trouvé, puisqu'il désignait à l'origine certains divertissements dont on régalaient les convives dans les intervalles d'un grand festin. Voyez à ce sujet les *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* de La Curne de Sainte-Palaye. Puisque je suis dans les «hors-d'œuvre», laissez-// 115 // moi vous faire connaître le *libretto* de cet *entremets* de la Reine de Saba dans la procession de la Fête-Dieu d'Aix. Ceci n'est pas sans rapport, comme vous le verrez, avec le sujet de cet article. Je copie textuellement:

«La Reine de Saba va voir Salomon; elle a une ceinture riche, en chaîne d'argent, etc.; elle est accompagnée d'un danseur lestement habillé; il a nombre de petits grelots aux jarretières; il porte une épée nue à la main droite, au bout de laquelle il y a un petit château peint, doré et surmonté de cinq girouettes en clinquant. Elle a aussi trois suivantes, ou dames d'atours, portant chacune une coupe d'argent à la main, pour figurer, sans doute, les riches présents que cette Reine allait offrir à Salomon.

«La princesse est en habit de costume ancien; elle a un voile de gaze qui lui pend derrière, attaché avec assez de goût; elle est bien coiffée, et elle met beaucoup de rouge.

«Les trois dames sont habillées plus simplement, et à peu près de même, sans voile.

«Le jeu consiste en ce que la Reine de Saba met ses deux mains sur les côtés et s'agite noblement, et sans bouger de place, en suivant l'air qui lui est consacré...

«Le porteur de château danse agréablement devant la Reine, et toutes les fois qu'il baisse le château pour saluer la Reine, Sa Majesté lui rend, de la tête et du corps, un grand salut en forme de demi-cercle.

«Après le troisième salut, les trois dames d'atours prennent la place du danseur, et forment entre elles une danse, toujours sur le même air, qui paroit fort applaudie par les mouvements graves et cadencés de cette belle Reine.»

Je tire ces détails d'un livre assez curieux, intitulé: *Explication des cérémonies de la Fête-Dieux d'Aix en Provence* (Aix. Esprit David. 1777. p. 90). Il faut dire que cet air consacré à la Reine de Saba a été composé par le roi René lui-même, ainsi que les airs des autres *jeux* ou *entremets* dont il a égayé sa procession.

Par où l'on voit que MM. Jules Barbier et Michel Carré ont été devancés par le roi René pour le choix du sujet de la *Reine de Saba*.

Par où l'on voit encore que M. Ch. Gounod, qui a écrit un ravissant ballet au deuxième acte de son opéra, a été également devancé par le roi

René, et que rien n'eût empêché notre compositeur, s'il eût connu cet air noté tout au long dans le volume que je viens de citer, d'en enrichir son divertissement. Instrumenté avec cette délicatesse de touche et ce brillant coloris qui distinguent M. Gounod, cet air (que je connais fort bien, puisque je l'ai publié jadis dans un recueil de mélodies anciennes et populaires) eût présenté un cachet tout particulier et l'allure la plus piquante. Il n'est rien de tel que les vieilles choses pour paraître nouvelles, pour peu qu'elles aient quelque valeur en elles-mêmes.

Mais voilà assez parlé de cette Reine de Saba, qui n'est qu'un accessoire dans la cérémonie semi-religieuse et semi-bouffonne du roi René; passons à l'œuvre de MM. Jules Barbier et Michel Carré, où elle est sujet principal.

Et, à parler franchement, c'est un malheur qu'elle soit ici sujet principal, puisque, avec les données que leur a fournies un récit de Gérard de Nerval, que j'avoue humblement n'avoir pas lu; puisque, avec tout leur esprit, leur habileté, les ressources de leur imagination, les librettistes n'ont pu tirer de ce sujet de la Reine de Saba qu'une suite de tableaux, assurément fort brillants, au point de vue du décor et de la perspective, mais qui, au point de vue de l'intérêt, des situations, de la couleur dramatique, laissent beaucoup à désirer.

Au moment où je parle, dix jours après la première représentation, huit jours après cette analyse si correcte et si bien faite, empruntée au *Moniteur* par le *Ménestrel* de dimanche dernier, je devrais être dispensé de parler du libretto. De quoi s'agit-il? Du roi Salomon, ou Soliman, comme dit la légende, et de la Reine de Saba, tels que les auteurs sacrés ou la tradition nous les représentent? Nullement. S'agit-il du moins de ces deux personnages tels que l'imagination se les figure? Nullement encore. Le roi Salomon, dont il est question, est un être imaginaire qui n'a jamais existé, qui n'existera jamais. C'est un roi de pure invention et l'invention n'est pas heureuse. Ce qui lui manque le plus, c'est la sagesse. Il a, dans Adoniram, un artiste de génie, un grand architecte, un grand sculpteur; il en est ridiculement jaloux; il veut tantôt l'égaliser à lui, l'élever au faite de la puissance, et tantôt lui faire subir le sort du criminel le plus méprisable; il est trompé à la fois par la reine Balkis, qui lui préfère l'artiste, et par un groupe d'ouvriers révoltés qui ont juré la perte d'Adoniram. Il ne sait rien démêler à cette intrigue et à ce complot. On voudrait au moins trouver quelque chose de royal dans un roi tel que Salomon. Et cette reine Balkis, cette reine de Saba, si puissante et si magnifique, qu'est-elle elle-même, si ce n'est une aventurière? Dans tout cela, où est le drame, où est l'intérêt et la vie, ce qui captive et surprend l'auditeur? Dans une pure abstraction, dans une de ces choses qui n'ont aucune prise sur le spectateur, et qui ne tombent pas sous les sens. Adoniram, ce grand artiste, n'a pu venir à bout de la fonte de sa mer d'airain, par la trahison de ses ouvriers, conspirant contre lui. Sont talent a subi cet échec. Cet échec, qui aurait dû lui aliéner la bienveillance de Balkis, lui conquiert au contraire le cœur de cette reine fantasque. Un génie méconnu! le croirait-on? c'est là la raison du caprice qu'elle éprouve pour lui. Voilà un beau sujet de drame! voilà de quoi

émouvoir une salle entière! Et le nœud de cette action est une question de salaire d'ouvriers!

Telle est cette pièce. Le tout se termine par le meurtre d'Adoniram, qui succombe victime du plus vulgaire guet-apens. Il valait la peine de ressusciter Salomon, sa pompe et les merveilles de son règne; d'évoquer ces souvenirs bibliques, ces prodiges d'antique civilisation!

Je viens de parler de merveilles, mais la merveille des merveilles serait qu'une œuvre ainsi conçue pût inspirer le musicien.

Il faut qu'il y ait une singulière puissance d'illusion chez certains compositeurs, lesquels sont en même temps gens d'excellent jugement et de beaucoup d'esprit, pour leur faire trouver des ressorts dramatiques dans des pastiches qui, une fois qu'ils sont exposés à la scène, en paraissent complètement dénués. Grâce à cette disposition, la musique compense jusqu'à un certain point les défauts du libretto..... quand elle ne les expie pas.

Certes, à ne considérer que la musique, on peut dire que jamais M. Gounod n'a déployé un talent plus ingénieux, plus maître de lui-même, plus habile en ressources que dans la *Reine de Saba*. Dès le lever du rideau, on est saisi d'un sentiment de grandeur à l'audition des strophes:

Inspirez-moi, race divine,
Nobles aïeux en qui j'ai foi.

Il y a de la grâce dans la romance de Benoni: *Comme la naissante aurore*, bien que cette romance soit plus remarquable par l'accompagnement qui change sur le second complet que par l'idée mélodique. Je ne sais pourquoi la scène où interviennent les trois ouvriers conjurés, Phanor, Amron et Méthousaël, m'a rappelé la première scène des anabaptistes du *Prophète*. Il y a là, non une réminiscence d'idées, mais une ressemblance de formes // 116 // qui était peut-être dans l'intention de M. Gounod. Du reste, toute cette scène est remarquable par l'instrumentation. Je n'ai pas été frappé de la marche triomphale qui retentit lorsque se découvrent le péristyle du temple et la terrasse dominant la ville de Jérusalem. Mais j'ai retrouvé le sentiment de grandeur dont j'ai parlé plus haut dans l'ensemble final du premier acte, lorsque, après avoir réuni tous les corps de métiers et traçant en l'air des signes cabalistiques, Adoniram vient s'incliner devant la Reine pour recevoir un collier enrichi de pierreries et de perles précieuses.

Le second acte s'ouvre de la manière la plus gracieuse, et c'est assurément le meilleur de la pièce. Ce sont d'abord les suivantes de Balkis, qui s'emparent de la scène; elles chantent une jolie mélodie à l'unisson: *Déjà l'ombre matinale*. Ce chant est à peine achevé qu'on voit entrer une troupe de jeunes filles juives. Les Juives se rangent d'un côté de la scène, les Sabéennes de l'autre, et le dialogue s'établit entre elles:

LES JUIVES.

Que Dieu vous accompagne, ô filles Sabéennes!

LES SABÉENNES.

Que Dieu soit avec vous, ô filles de Sion!

LES JUIVES.

A peine fait-il jour, nous courons par nos plaines!

LES SABÉENNES.

Le jour a réveillé l'oiseau dans le sillon!

On ne peut se faire une idée, à moins de l'avoir entendue, du charme de cette mélodie, dont les deux parties chantantes se renvoient mutuellement les diverses périodes. C'est élégant, c'est frais, c'est pur, c'est chastement caressant, et en même temps plein de couleur. Ce n'est que sur les deux derniers vers que les parties se réunissent pour terminer en duo. Ce morceau a été redemandé par acclamations, et peu s'en est fallu qu'on ne le répétât une troisième fois. Le ballet qui suit se compose de plusieurs airs qui tous sont empreints d'une langueur orientale: on y respire toutes les ivresses d'un climat enchanté. Le musicien a sa palette comme le peintre; celle de M. Gounod s'est enrichie des nuances les plus rares et les plus exquises. Quelles délicieuses et savantes combinaisons dans le motif de valse, où les deux quintes de *la* et de *fa* dièze s'accostent sans se heurter et produisent l'effet le plus étrange et le plus agréable!

On a remarqué, après le ballet, la jolie phrase des filles juives sur les quatre vers qui commencent ainsi:

O divine beauté, ciel pur que rien n'altère!

Restée seule avec sa suivante Sarahil, Balkis lui raconte l'explosion de la vasque de la mer d'airain, tandis que l'orchestre exprime vigoureusement les images de cette catastrophe. Puis elle chante l'air remarquable:

Plus grand dans son obscurité.

Il y a un beau mélange d'énergie et de tendresse dans le duo de Balkis et d'Adoniram. Surtout M^{me} Gueymard dit très-bien les vers suivants:

Vainement je cherche à comprendre
Ce qui vous éloigne de moi.

Je passe sur quelques détails intéressants des récits de Benoni et d'Adoniram. Cet acte se termine par un ensemble très-pompeux où figurent Adoniram, Balkis, Benoni et Sarahil, tandis que, au fond de la

scène, Amron, Phanor et Mathonasaël font serment de détruire le bonheur des deux amants.

Dans le troisième acte, il faut signaler d'abord un beau contraste de l'air de Soliman: *Sous les pieds d'une femme*, lorsque, après s'être promis de punir l'infidèle Reine, il se reprend pour dire:

... Mais non, il rêve! il t'aime encore!
Aujourd'hui ton esclave et ton époux demain!

Puis le chœur: *Gloire à toi, sublime génie!* un autre chœur: *Honneur ô toi que la gloire environne!* puis la réponse de Soliman: *Sacrilège menace*, au défi que lui fait Adoniram, enfin le chœur derrière la coulisse:

Frémissante d'allégresse,
Tentateur aux mille voix,

accompagné de flûtes, de harpes, de cornets à piston, de tambours de basque, de triangles et de cymbales, dont la physionomie et le rythme rappellent le chœur des Corybantes de *Philémon et Baucis*, mais qui est loin d'être aussi heureux que ce dernier.

Je passerai rapidement sur le quatrième acte, réduit, à vrai dire, à la scène odieuse du meurtre d'Adoniram par ses ouvriers révoltés. L'orchestre s'y montre, comme dans tout le reste, profond, coloré; Balkis trouve sur le corps inanimé de son amant des accents d'une pathétique énergie. Trois coups lugubres des timbales annoncent que le grand artiste a rendu le dernier soupir.

Je le répète, M. Gounod a fait preuve d'un très-grand talent dans la *Reine de Saba*. Sous le rapport du faire, du métier, de l'habileté, cet ouvrage ne peut qu'ajouter à sa réputation. Il n'en est pas moins vrai que si l'on excepte les deux morceaux du second acte chantés par les femmes, et les airs de ballet, il est impossible de saisir, dans toute cette partition, une de ces pages saisissantes que l'on retient et qui se gravent tout de suite dans la mémoire, parce qu'elles ont été inspirées au musicien par le sentiment d'une situation. Or, quand un drame est dépourvu de situations, comment veut-on que la musique ne soit pas dépourvue d'effet?

Il y a autre chose encore. J'hésite à le dire, mais enfin il faut s'y résoudre. M. Gounod ne s'est-il pas laissé entraîner jusqu'à un certain point par les tendances d'une école célèbre, hélas! et malheureuse, qui ne se propose rien moins que de supprimer du drame musical toute forme arrêtée, toute opposition, tout mouvement, tout contraste, toute vie, et de fondre le tout dans une vague et monotone mélodie? On le croirait presque à voir le soin qu'il a pris de rendre ses récits lents et traînants, de ne pas les distinguer suffisamment, à l'aide de dessins nettement tracés, de ses airs, de ses duos, de ses chœurs. Il serait fâcheux que M. Gounod, égaré par certaines théories métaphysiques, dont le plus grand tort est de ne pas tenir compte de conditions de la nature humaine, méconnût le premier les qualités distinctives de son talent, qui lui a conquis dès le

début, tant en France qu'à l'étranger, de si nombreux et honorables suffrages. Il serait fâcheux qu'il allât lui-même contre sa propre nature, qui est la clarté, la netteté, la forme classique et perceptible, toujours proportionnée au sujet et au degré d'intelligence de la masse des auditeurs.

Malgré tout ce qui précède, la *Reine de Saba* n'en compose pas moins un beau et brillant spectacle que tout le monde voudra voir. Je ne veux pas terminer cette analyse bien incomplète sans m'associer aux éloges qui ont été donnés ici dimanche dernier aux principaux interprètes de la musique de M. Gounod, à M^{me} Gueymard, à Gueymard, à Belval. Les chœurs marchent avec // 117 // un ensemble parfait, et l'orchestre, sur lequel M. Dietsch a pris un véritable ascendant, est de tout point admirable.

Quoi qu'il en soit du sort réservé à la *Reine de Saba*, il me semble que M. Gounod n'a pas dit son dernier mot dans le style biblique. Je ne suis pas le seul qui voudrais le voir aux prises avec un véritable sujet oriental, et ce sujet, il l'a, dit-on, déjà sous la main.

LE MÉNESTREL, 9 mars 1862, pp. 114–117.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	9 MARS 1862
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	15
Year:	29 ^e ANNÉE
Pagination:	114 à 117
Title of Article:	OPÉRA
Subtitle of Article:	LA REINE DE SABA. Poème de MM. <i>Michel Carré</i> et <i>Jules Barbier</i> , musique de Charles GOUNOD.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None