

Le Timbre d'argent

de Camille Saint Saëns

Drame lyrique en quatre actes de Camille Saint-Saëns. Livret de Jules Barbier et Michel Carré. Créé en 1877 au Théâtre National Lyrique de Paris. Dernière version créée en 1914 à La Monnaie de Bruxelles.

À l'Opéra Comique du 9 au 19 juin 2017



ARGUMENT

Acte I

Une nuit de Noël, le peintre Conrad se plaint de son état miséreux malgré le soutien de son ami Bénédicte, de son médecin Spiridion et de son amoureuse Hélène. Épris d'une danseuse qu'il a peinte en Circé, Conrad accuse Spiridion de lui porter malheur puis s'évanouit. Dans un rêve, il voit danser Circé et rencontre le médecin qui lui offre un timbre d'argent. À chaque fois qu'il fera retentir cette clochette, il s'enrichira, au prix de la mort d'un proche. À son réveil, Conrad frappe le timbre : l'or ruisselle mais le père d'Hélène s'effondre, mort.

Acte II

Au théâtre, la danseuse Fiammetta reçoit des présents de Conrad et de Spiridion, changé en marquis. Ils lui promettent chacun un palais puis se défient au jeu. Le marquis métamorphose alors le plateau en palais apprêté pour un banquet. Conrad, furieux d'avoir perdu, saccage le festin afin de résister à la tentation du timbre d'argent.

Acte III

Dans la chaumière offerte à Hélène et à sa soeur Rosa par Conrad, Rosa s'apprête pour ses noces avec Bénédicte. Conrad a enterré le timbre dans le jardin mais Spiridion et Fiammetta paraissent pour le tenter. Changés en bohémiens, ils s'invitent à la noce pour danser. Conrad frappe à nouveau le timbre, Bénédicte tombe, mort.

Acte IV

Attiré vers le lac où il a jeté le timbre, Conrad résiste aux sirènes. Spiridion convoque un ballet où brille Circé. Conrad invoque Hélène. Le fantôme de Bénédicte lui remet le timbre qu'il trouve la force de briser. Dans son atelier, Conrad s'éveille. Il demande Hélène en mariage et accepte un destin modeste et laborieux.

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Un cauchemar envoûtant

Faust est une figure chérie du romantisme. À la suite de Goethe, poètes, peintres et compositeurs s'en sont saisi pour dire l'ambition, ses dangers et sa vanité. Qu'il ait pour enjeu la jeunesse, l'amour, le savoir, le pouvoir ou la richesse, le pacte faustien anime les feux de la rampe avec son cortège de victimes. Après *La Damnation de Faust* de Berlioz et le *Faust* de Gounod, avant les variations qu'en proposeront *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Le Timbre d'argent* de Camille Saint-Saëns déploie le sujet faustien avec une virtuosité exceptionnelle, en y intégrant même un second mythe, celui de Pygmalion. De fait, les auteurs de son livret, Jules Barbier et Michel Carré, ont travaillé pour Gounod et seront choisis par Offenbach pour son testament musical.

Le titre intrigue : il désigne non le personnage central de l'opéra, le peintre Conrad amoureux de son modèle, mais l'objet magique qui le relie à l'enfer. Ce timbre est une sonnette, celle qu'on trouve jusqu'au cœur du XXe siècle sur les bureaux bourgeois et à la réception des hôtels. Qu'on la frappe et un valet apparaît. Dans l'opéra de Saint-Saëns, l'or ruisselle aux pieds de Conrad à chaque coup de timbre, mais au prix d'une vie humaine. Qu'un son aussi trivial puisse provoquer de tels effets n'a rien d'étonnant chez Saint-Saëns : en bon héritier de Berlioz, il attribue à l'art musical un pouvoir supérieur et une liberté totale à l'égard des conventions.

Conçu pour le théâtre parlé, le texte est devenu un livret d'« opéra fantastique » que trois compositeurs successifs ont négligé ou refusé. Récupéré par le grand directeur de théâtre Léon Carvalho (futur directeur de l'Opéra Comique, pour l'heure à la tête du Théâtre Lyrique), le texte aboutit entre les mains du jeune Saint-Saëns sur la

suggestion bienveillante d'Auber, le directeur du Conservatoire. Saint-Saëns y découvre une couleur germanique à la Hoffmann, un sujet onirique, un personnage féminin qui ne chante pas mais danse – c'est la danseuse dont Conrad s'est épris en peignant son portrait. Autant de clins d'œil stimulants à Wagner, Gounod, Berlioz et Auber – l'auteur du fameux opéra de 1828, *La Muette de Portici*.

Le livret est remodelé pour obéir au projet dramatique et musical du compositeur et aux réquisits de Carvalho – qui veut un grand rôle pour son épouse la soprano Caroline Miolan-Carvalho (elle figure en médaillon dans le foyer de l'Opéra Comique) ainsi qu'une « scène subaquatique » pour concurrencer l'Opéra qui répète alors le *Hamlet* d'Ambroise Thomas (avec dit-on une spectaculaire noyade d'Ophélie).

Le Timbre d'argent est le premier – dans l'ordre de composition – des opéras de Saint-Saëns qui en écrira douze. De la production lyrique de l'auteur de *La Danse macabre* et du *Carnaval des animaux* ne reste aujourd'hui à l'affiche que l'extraordinaire *Samson et Dalila*. Or les deux ouvrages voient le jour la même année 1877 : *Samson*, en gestation depuis moins longtemps, bénéficie du parrainage de Franz Liszt qui en appuie la création en décembre à Weimar ; *Le Timbre d'argent* paraît en scène à Paris dès le 23 février, après plusieurs productions annulées et au terme d'importants remaniements, au Théâtre National Lyrique – c'est le nom que vient de prendre la Gaieté auparavant dirigée par Offenbach, lequel commence précisément alors la composition des *Contes d'Hoffmann*.

Dirigé par Jules Danbé, qui prendra quatre mois plus tard la direction musicale de l'Opéra Comique, *Le Timbre d'argent* bénéficie d'une mise en scène luxueuse mais d'une interprétation vocale inégale, dominée par le grand baryton Léon Melchissédec dans le rôle du

diabolique Spiridion, et par le ténor Victor Caisso dans le rôle du loyal Bénédicte. La danseuse, Adeline Théodore, remporte comme eux un vif succès.

En février 1877, Saint-Saëns va sur ses 42 ans. Il déploie depuis un quart de siècle les talents les plus variés, dirige la Société nationale de musique et sera bientôt élu à l'Académie des beaux-arts. Dédié à la mémoire d'un ami, Albert Libon, dont un legs lui a permis de se vouer pleinement à la composition, *Le Timbre d'argent* est à la fois expérimental et longuement mûri afin de l'imposer sur la scène lyrique. C'est pourquoi Saint-Saëns, à l'occasion de chaque reprise, y apportera des modifications dans l'espoir d'un triomphe décisif, jusqu'à l'ultime production bruxelloise de 1914, qui sert de base à la production de l'Opéra Comique. Saint-Saëns y aura travaillé cinquante ans : entamé l'année de naissance de Louis Lumière, *Le Timbre d'argent* sera parachevé après que Saint-Saëns aura composé la première musique de film de l'histoire du cinéma (*L'Assassinat du duc de Guise*) en 1908 !

Changements de décors à vue, scènes de genre, métamorphoses des personnages, implication du chœur, mélange de la danse et du chant... « Ce n'est plus un opéra, c'est un cauchemar » soupirait Saint-Saëns en pleine réécriture en 1880. C'est surtout ce que devaient penser ses premiers metteurs en scène, sur qui pesaient les conventions de la représentation théâtrale et l'usage encore complexe de l'électricité au début du XXe siècle. D'où la disparition de l'œuvre après moins d'une trentaine de représentations en Europe. *Le Timbre d'argent* révolutionnait les formes lyriques, libérait l'écriture orchestrale et transgressait les frontières matérielles, éthiques et esthétiques. Il peut aujourd'hui, dans la mise en scène de Guillaume Vincent et sous la baguette de François-Xavier Roth à la tête des Siècles, devenir ce qu'il n'a cessé d'être : un rêve, envoûtant pour son personnage principal, jadis cauchemardesque pour son compositeur, aujourd'hui étourdissant pour le public.