

M. Gevaërt [Gevaert] vient de mettre la dernière main à sa réputation si bien commencée par le *Billet de Marguerite* et les *Lavandières* [*Les lavandières de Santarem*], en dotant l'Opéra-Comique de la très belle partition de *Quentin Durward*. Le jeune maître a fait une entrée triomphale au Théâtre-Favart qui, depuis longtemps, ne s'était vu à pareille fête. Voilà au moins de la vraie musique, non plus maintenant des mélodies retapées, recousues et fourbues à force de courir les partitions, des idées d'emprunt, des formules usées jusqu'à la corde, mais de la fraîcheur, de l'abondance et de l'invention de bon aloi. M. Gevaërt [Gevaert] a désormais sa place marquée au premier rang des compositeurs modernes. Quoique jeune encore, il paraît posséder, indépendamment d'une imagination vive et éminemment poétique, un savoir consommé, une habileté à toute épreuve, et, par-dessus tout, une expérience profonde des ressources de l'orchestration. Sa nouvelle partition révèle des qualités immenses au double point de l'intelligence de la scène et de la facture musicale. Il a parfois la sensibilité et la distinction d'Hérold, la grandeur, l'élégance et la verve ardente de Rossini, témoins la romance du premier acte: *Le voile qui la couvre*, le *Chœur des écossais* et le superbe trio du troisième acte.

Pourquoi un compositeur aussi heureusement doué n'a-t-il pas attaché plus d'importance à l'ouverture de la pièce? Evidemment, M. Gevaërt [Gevaert] a écrit la sienne précipitamment et sans songer au rôle que joue un tel prologue au début de la représentation. C'est pourtant une chose digne d'attention que l'ouverture d'un opéra-comique. C'est à ce moment que le plus profond silence règne dans la salle: l'impatience du public est altérée d'impressions; il déguste avidement les premières notes qu'on lui jette de l'orchestre, et si le morceau est délicat, l'auditoire, favorablement disposé, ne se fait pas prier pour applaudir le reste.

L'ouverture de *Quentin-Durward* est une sorte de mosaïque formée de quelques-uns des principaux motifs de la partition, entre autres l'air de ballet du second acte et le refrain des couplets de Jourdan, également au second acte. Tout cet assemblage est un peu écourté, un peu mesquin même; mais ce qui suit fait bien vite excuser le sans-çon d'une ouverture écrite sur le pouce.

Pour indiquer toutes les beautés du premier acte, il faudrait nommer tous les morceaux, depuis l'introduction mystérieuse du Chœur des Bohémiens avec les forts jolis couplets de la zingara solo: *M. Tristan est un bon ermite*, jusqu'au magnifique chœur des archers écossais: *au Souvenir de la patrie*; mais il y a un peu partout des effets pittoresques d'instrumentation que nous craindrions d'oublier en nous arrêtant aux passages dont ils forment l'accompagnement; nous signalerons pourtant ceux dont l'originalité et le succès nous ont le plus particulièrement frappé. Tels sont la cavatine en *fa majeur* de Quentin: *Libre et bien portant*, motif à la tournure jeune, accorte et surtout distinguée, la chanson à boire de maître Pierre (Louis XI), chanson écrite dans le style spirituel, gouailleur et vieillot de certaines pages du bon Grétry, et enfin l'invocation des soldats écossais que nous nommons pour la troisième fois. – *Arrêtons-nous ici...* pour saluer les montagnards dans la personne du compositeur qui leur a fait une si belle part dans le succès de *Quentin-Durward*. M. Gevaërt [Gevaert] a dû longuement piocher et compulser les partitions de Bach, Hændel [Handel], Glück [Gluck], Lesueur, et tous les vieux maîtres de l'art, pour trouver le secret de cette immense sonorité. Depuis le *Carillonneur de Bruges*, de Grisar, le paresseux compatriote de M. Gevaërt [Gevaert], nous n'avions jamais rien entendu de pareil à l'Opéra-Comique. Assurément, il viendra un jour, quand M. Gevaërt [Gevaert] sera mort (ceci est une riante perspective pour lui), il viendra un jour où son Chœur des Ecossais occupera une place honorable dans le répertoire de la Société des Concerts. En attendant cet heureux moment, il obtient tous les soirs un succès de *bis* au théâtre, et cela doit suffire pour donner de la patience au jeune compositeur.

Le second acte commence par un grand air panaché (renouvelé de Berlioz), que chante Mlle Boulart avec une voix qui n'est point panachée du tout. Nous en reparlerons plus loin, ainsi que de la ballade de M. Barielle. – L'entrée de Crèvecœur [Crève-cœur] est un tour de force du musicien. Les paroles ressemblent un peu aux formules qui commencent ordinairement les exploits d'huissier, c'est-à-dire que ça n'est pas d'un lyrisme outré; M. Gevaërt [Gevaert] en a fait une scène admirable. Le récitatif est traité avec une ampleur et une majesté digne de l'Opéra; pendant ce récit, il y un intéressant papillotage d'orchestre qui rappelle, nous le disons encore, ces ingénieux dessins dans l'accompagnement de certaines scènes de *Zampa* et du *Pré-aux-Clercs*.

Au troisième acte, encore un beau chœur à boire qui encadre les couplets de Crèvecœur [Crève-cœur]: *Verse le vin par qui l'on oublie*; le duo des deux bohémiens, parfaitement inutile comme scène, mais charmant comme musique et comme facture; puis le superbe trio de Quentin, Crèvecœur [Crève-cœur] et Lesly-Barielle, trio entraînant, grisant et électrisant s'il en fût. Cette page, la plus belle, peut-être, de la partition, donne la mesure de ce que peut produire, dans les hautes sphères du drame lyrique, la riche imagination de M. Gevaërt [Gevaert]. A l'exception du grand trio de *Guillaume Tell*, il y a peu de scènes à l'Opéra capables de faire pâlir l'élan enthousiaste des trois antagonistes du *Sanglier des Ardennes*; - proportions gardées, toutefois, en raison du peu d'étendue de ce trio.

Dans cette revue rapide, nous avons omis bon nombre de morceaux dont nous aurons à faire mention en examinant de plus près les interprètes de *Quentin-Durward*.

Le premier nom qui vient sous la plume au moment de parler des artistes est naturellement celui de Couderc, qui a joué son rôle de Louis XI en comédien consommé. Quelle que fût notre confiance dans l'intelligence de cet excellent acteur, nous ne pensions pas qu'il pût arriver à représenter, avec une aussi frappante vérité, sans copie, sans imitation vulgaires, un personnage historique rendu deux fois difficile par le souvenir de deux grands artistes. Couderc a joué d'une manière transcendante sa scène muette du second acte, ainsi que celle qui suit la provocation de Crèvecœur [Crève-cœur]; quant aux couplets bourguignons du premier acte, il les débite comme pas un chanteur de l'Opéra-Comique ne serait capable de le faire.

Dans le premier compte-rendu de *Quentin-Durward*, M. Faure a reçu tous les éloges que lui méritait sa belle scène de l'ambassade; nous n'avons donc que faire de lui en adresser ici de nouveaux: mais si le comte Philippe de Crèvecœur [Crève-cœur] possède une incomparable voix qui l'aide à chanter si bien, il a, en revanche, deux bras qui paraissent le gêner terriblement. Il devrait demander à son camarade Couderc la manière de s'en servir.

A l'exception de ces deux artistes qui, chacun dans un genre différent, tiennent on ne peut mieux leur place, l'œuvre de M. Gevaërt [Gevaert] a d'assez tristes interprètes. Le rôle d'Isabelle de Croy [Croye] est au-dessus des moyens de Mlle Boulart: la distinction naturelle et la noblesse du jeu sont absentes ou à peu près; et cette voix pointue et essoufflée ne permet plus à Mlle Boulart d'aborder autre chose que les mièvreries sentimentales et les vocalises de petit format, qu'elle exécute, il faut le dire, avec un goût incontestable.

M. Barielle, avec un organe de sergent instructeur, fait entendre, à la fin de sa ballade, au second acte, un certain *trille* dont l'intonation accuse fortement une origine de théâtre de sous-préfecture. Le morceau est en *ré majeur*, et le *trille* susdit, qui amène la résolution d'un accord de *septième* (pardon du mot technique), repose,

**L'EUROPE ARTISTE, 4 avril 1858, p. 2.**

par conséquent, sur un *ut dièze*: mais il paraît que l'*ut dièze* de M. Barielle fait de lointaines excursions vers les notes circonvoisines, car, en écoutant attentivement et en explorant avec soin, il nous a été impossible d'en découvrir la moindre trace. Ceci n'empêche pas M. Barielle de faire bravement sa partie dans le trio du troisième acte.

Quant aux autres, Mlle Belia, M. Beckers, M. Ed. Cabel, *motus*, - par politesse.

**L'EUROPE ARTISTE, 4 avril 1858, p. 2.**

Journal Title:	L'EUROPE ARTISTE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	4 April 1858
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°14
Year:	Sixième année
Series:	None
Issue:	Dimanche 4 Avril 1858
Livraison:	None
Pagination:	2
Title of Article:	La Musique de Quentin Durward
Subtitle of Article:	None
Signature:	Léon LEROY
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal text
Cross-reference:	None