

Nous sommes un peu en retard avec le *Quentin Durward*, de l'Opéra-Comique; il faut s'en prendre à cette saison musicale où nous nageons en pleins concerts, tandis que tous les théâtres font également feu de toutes pièces. En effet, nous avons eu, dans la même quinzaine, la *Magicienne* à l'Opéra, *Quentin Durward* à l'Opéra Comique, la *Perle du Brésil* au Théâtre-Lyrique, tous ouvrages destinés à défrayer pendant longtemps le répertoire courant.

On sait déjà que les deux librettistes, MM. Cormon et Michel Carré, ont mis à contribution, pour leur nouvelle œuvre, le roman si populaire et si connu de Walter Scott. La tâche était sans doute périlleuse; mais comme le temps pressait pour cet opéra de commande, les auteurs du livret ont pensé qu'il leur serait beaucoup plus facile d'arranger un sujet que de le créer tout de suite, ce qui n'est pas tout aussi aisé. Là, du moins, les types étaient tout trouvés; et on sait que c'est déjà un grand point que d'avoir sous sa main des personnages dont le caractère, le costume, les allures soient déjà bien dessinés et n'aient plus qu'à s'agiter devant les spectateurs pour produire leur effet.

Il devait toutefois résulter un peu de confusion dans ces personnages dont les faits se trouvaient ainsi massés et circonscrits dans le cadre un peu étroit d'un livret d'opéra comique. Hâtons-nous de dire, à l'éloge des auteurs, qu'ils ont esquivé assez adroitement la difficulté, en gens du métier qu'ils sont. Mais ce qu'ils n'ont pu éviter, cependant, c'est de donner leur œuvre les allures d'une scène plus habituée que celle de la rue Favart à supporter le bruit et le déploiement des masses sonores. Si M. Gevaërt [Gevaert] a voulu prouver qu'il avait le souffle assez puissant et les allures assez robustes pour aborder l'Opéra, il doit être satisfait et l'épreuve doit compter à son avantage. Mais nous l'engageons à ne pas oublier qu'il est plus facile de faire manœuvrer artistement des masses chorales, de produire des effets puissants de sonorité que de créer de fraîches mélodies, qui sont plus essentiellement du domaine d'un genre cher à l'Opéra-Comique, où il faut la finesse, le goût, le charme, au lieu de l'ampleur, la force, l'éclat et le bruit.

Son œuvre a une certaine valeur sans doute, mais il serait puéril d'en exagérer la portée, d'autant mieux que ces louanges hyperboliques seraient cent fois plus nuisibles qu'utiles à un musicien, d'ailleurs très heureusement doué et qui paraît prendre son art au sérieux. Nous pensons même que si la presse avait été plus sobre d'éloges à l'époque des débuts de M. Gevaërt [Gevaert], cette nouvelle partition y aurait gagné, et nous n'y rencontrerions pas çà et là quelques négligences de style qui dénotent un travail trop hâtif et un manque de soin et de correction qui en altère les beautés.

Il n'en est pas moins vrai que M. Gevaërt [Gevaert] est un des rares musiciens du moment (et il y en a cependant beaucoup) qui peuvent prétendre à remplacer un jour les vétérans de notre école lyrique française, qui tôt ou tard doivent arriver à prendre leurs invalides.

Expliquons en peu de mots le poème de *Quentin Durward*, tel que MM. Cormon et Michel Carré l'ont résumé.

Quand la toile se lève, nous sommes au château de Plessis-les-Tours. Là, nous faisons tout d'abord connaissance avec une bande de bohémiens qui se reposent aux environs du manoir royal avec cette insouciance commune à ces races nomades. C'est là que nous voyons aussi Pavillon, bourgeois enrichi, véritable type de ce patelinage politique qui consiste à saluer toujours le pouvoir triomphant et à changer d'opinion comme de chemise. Nous y trouvons également *Quentin Durward*, jeune

gentilhomme aussi dépourvu d'argent que riche de courage et d'amour. Dans la même auberge où sont arrivés les personnages que nous venons de citer, se trouvent encore deux femmes voyageant avec un certain air de mystère et que Landry, l'hôtelier, essaie de faire passer pour ses parentes. Nos lecteurs ont déjà deviné qu'il s'agit d'Isabelle de Croy [Croye] et de sa tante la comtesse Hameline. Isabelle, dont l'héritage est convoité par le duc de Bourgogne, s'est échappée de ses serres. Accueillie avec un intérêt calculé par le roi Louis XI, elle compte échapper aux recherches du duc.

Mais le comte de Crèvecœur [Crève-cœur] arrive, envoyé comme ambassadeur par son maître, et réclame l'extradition d'Isabelle, moins encore pour obéir à son souverain que pour pouvoir vivre près de celle à qui il a l'espoir d'inspirer l'amour dont il brûle lui-même. Crèvecœur [Crève-cœur] s'aperçoit bientôt que les préférences d'Isabelle ne sont pas pour lui, mais pour le simple archer Quentin Durward. Il voudrait alors que le roi usât tout de suite de son autorité pour lui conseiller de le suivre; aussi, l'hésitation du roi, jointe à la froideur d'Isabelle, fait-elle éclater la colère du fier et bouillant ambassadeur. Il jette son gant avec un défi superbe, et appelle ainsi la guerre entre Louis XI et son souverain.

Au troisième acte, notre jeune Ecossais, à qui l'on n'avait donné qu'une trop faible escorte, tombe, avec sa maîtresse, dans les mains de Guillaume de La Marck, celui qu'on surnommait le Sanglier des Ardennes. Il se hâte d'aller chercher du renfort, et il a le bonheur de rencontrer sous sa main son oncle Leslie [Lesly] le Balafré, un des plus vaillans archers de la garde écossaise, et Crèvecœur [Crève-cœur] lui-même. Celui-ci, bien que le rival de Quentin Durward, met de côté sa jalousie pour un amant d'ailleurs plus favorisé que lui, et qui ne lui laisse aucun espoir sur le cœur d'Isabelle, pour l'aider à triompher de Guillaume, qui est leur ennemi commun. C'est Quentin Durward qui a le mérite de l'abattre dans la lice, et la main d'Isabelle vient le payer de sa victoire.

Il est facile de voir qu'un pareil poème, à part quelques rares scènes d'amour, ne comportait guère que des chants belliqueux et fiers, des refrains patriotiques, et que le clairon sonore et les cimbales retentissante y prennent le pas sur les douces flûtes et les hautbois. C'est pourquoi nous avons dit, au début de cet article, que cet ouvrage aurait pu mieux s'adapter au cadre de l'Opéra qu'à celui de l'Opéra-Comique; mais prenons-le tel qu'il est, et essayons de mentionner les divers morceaux qui le composent.

L'ouverture nous paraît manquer d'originalité; les motifs en sont ordinaires, et rien de pittoresque ni de bien franchement dessiné ne s'y montre dans son ensemble orchestral qui cependant, il faut l'avouer, ne manque pas de vigueur et d'éclat.

Nous aimons beaucoup mieux le chœur d'introduction chanté par les bohémiens qui se réveillent, et qui a une fort jolie couleur.

Ce qui suit a moins d'intérêt, si nous en exceptons l'air d'entrée de Quentin Durward dont le passage dit en récitatif a beaucoup d'ampleur et de caractère. Dans le trio entre le roi, Quentin Durward et Isabelle, se trouve une ronde de table que chante Louis XI, qui est un des meilleurs morceaux de la partition, et c'est avec plaisir que nous avons accueilli le *bis* qu'elle a provoqué.

Le petit duettino de la bourse, chanté par le Maugrabin et Rispah, est tout-à-fait charmant, et traité avec beaucoup d'intelligence. Il contraste d'ailleurs, par sa forme légère, avec les autres morceaux, où la force et la vigueur dominant.

Il y a de l'entrain et du mouvement dans le chœur de danse, où l'orchestre a de joyeux refrains, accompagnés par le tambour de basque et tous les instrumens les plus sonores. Mais le morceau capital de ce acte est le chœur final:

Buvons amis, le vin gaulois

qui éclate en splendides accords au milieu des fanfares d'harmonie et des explosions d'orchestre d'un effet vraiment entraînant.

A ce sujet nous ferons une remarque: c'est que, d'ordinaire, les compositeurs belges traitent parfaitement la partie chorale. Cela vient sans doute de ce qu'il y a dans leur pays un véritable amour de ce genre de musique, et de nombreuses sociétés qui y attachent une bien plus grande importance que nos choristes français, la plupart dépourvus d'organisation et d'aptitude pour cette musique d'ensemble. Grâce à l'intelligent missionnaire des orphéonistes de France, M. Delaporte, qui depuis quelque temps établit des concours dans plusieurs villes de province, les élèves commencent à comprendre un peu mieux les immenses avantages qui peuvent résulter de cette partie chorale qui, loin de n'être qu'un accessoire dans les œuvres lyriques représentées au théâtre, devrait en devenir, au contraire, l'élément principal. Il est aisé de faire une remarque qui nous a frappé encore tout récemment nous-même: c'est que, dans *la Perle du Brésil*, le Chant de guerre avec chœur soulève chaque soir les bravos enthousiastes de toute la salle, et nul ne conviendra que l'élément choral est ce qui a décidé surtout le succès de *Quentin Durward*.

Au second acte nous trouvons un air d'Isabelle qui est bien loin de valoir celui de son homonyme du *Pré-aux-Clercs*; une marche à laquelle le hautbois, simulant la cornemuse, prête un certain caractère; des couplets de Lesly dont le motif est enchâssé plus tard dans un quatuor et dont l'orchestration est artistement travaillée; les petits couplets de Jourdan: *Pardonnez-moi*; le chœur qui marque l'entrée du roi, où se trouve également un dessin très ingénieux de l'orchestre.

Le récitatif de Crève-cœur [Crève-cœur] à son entrée est plein de grandeur et d'élévation; mais l'air qui le suit se termine un peu en queue de poisson, il n'est pas ce que le début faisait attendre. Il n'y a rien de bien saillant non plus dans le duo de Crève-cœur [Crève-cœur] et d'Isabelle, mais on est dédommagé largement par le final du second acte, qui se termine par un chœur digne de celui du premier, et qui électrise la salle entière. Les défis de Crève-cœur [Crève-cœur], la bouillante colère ce guerrier froissé par les dédains d'Isabelle, le courage de Louis XI, lion endormi qui se réveille et bondit tout à coup dans un élan superbe, l'amour de Quentin Durward, en un mot, toutes les situations les plus belles de ce poème, accumulées dans cette scène palpitante et colorée, l'auteur les a fusionnées avec art, et rendues avec une puissance de moyens qui prouvent un talent plein de sève et d'abondance.

Le troisième acte s'ouvre par un chœur bachique d'un rythme franc et décidé. L'air de Crève-cœur [Crève-cœur] qui le suit est bien réglé, mais il manque d'originalité; l'allegro en est trop haut; il est probable que M. Gevaert [Gevaert] l'a écrit ainsi pour complaire à un artiste qui rêve toujours de chanter en voix de ténor. Sa chanson

Vive le vin,  
Ce jus divin,  
Par qui l'on oublie  
Les soucis de la vie,

ferait bien plus d'effet si elle était franchement tenue dans le registre des basses ou baryton; mais, toujours pour complaire au chanteur sans doute, elle est écrite de manière à en amollir le rythme, et à la transformer presque en un chant d'amour. Ce refrain, un peu trop anacréontique, jure tout à fait dans la bouche d'un guerrier bardé de fer. Le fameux vin gaulois dont il est question dans la pièce ne devrait pas em- // 2 // -pâter [empâter], il nous semble, le gosier du chanteur comme s'il s'agissait d'une bouteille de sirop de Flon.

Le quintette: *Il ment*, a le tort de rappeler un peu le *Pendu* du *Postillon de Longjumeau*, mais il est traité avec beaucoup d'adresse et produit des effets piquans. La facture en est très distinguée.

Après cela, il y a encore un duo entre Quentin Durward et Isabelle, un air chanté par cette dernière, et le duo de défi entre Quentin Durward et Crève-cœur [Crève-cœur]. Mais tout cela pâlit devant le trio capital qui forme comme la péroraison de la pièce. C'est là un morceau fait de verve et d'inspiration; il ferait tressaillir un mort dans son suaire, et on a vu des révolutions se produire avec des hymnes patriotiques d'un effet beaucoup moins saisissant. La seule révolution qu'ai produite cette Marseillaise de nouvelle espèce, au point de vue musical s'entend, c'est d'intervertir les rôles dans la salle, et de faire des claqueurs de tout le public qui, d'ordinaire cède volontiers sa place aux Romains de notre époque.

En somme, on le voit, la part de M. Gevaërt [Gevaert] est assez belle, et si elle ne commandait pas l'ovation que ses amis ont cru pouvoir lui décerner, elle lui donne des droits à l'estime de tous les vrais musiciens, qui fondent avec raison sur son talent les plus légitimes espérances.

Les acteurs n'ont pas voulu être en reste avec le compositeur. Ils ont fait de leur mieux pour servir le succès de son œuvre.

Jourdan a mis au service de Quentin Durward son bon vouloir et sa chaleur communicative. Il a déployé toute l'ampleur de sa voix dans une suite de passages qui lui en fournissaient les moyens, et son goût de chanteur sympathique dans quelques scènes d'amour où doit résider la tendresse. En somme, il a mérité les applaudissemens qui l'ont accueilli.

Couderc a prouvé qu'il pouvait porter avec la même aisance le costume royal et la veste de bure. Son masque de Louis XI est une véritable étude artistique; on se croit à Plessis-les-Tours, devant ce monarque, dont tant d'historiens nous ont tracé le portrait si caractéristique. Il n'y a pas de comédien, même au Théâtre-Français, capable de rendre ce rôle avec plus de naturel et de vérité.

Il nous en coûte d'ajouter une réflexion critique à celles qui se sont déjà produites dans la presse à l'endroit de Mlle Boulard, mais, il est impossible de ne pas avouer, pour rester dans le vrai, que cette jeune cantatrice est au dessous d'un rôle où elle est comme encadrée dans un tableau trop lourd, et où se produisent des tons trop heurtés. Au milieu de ces clameurs bruyantes, des refrains patriotiques de cette soldatesque avinée, une voix de fauvette qui gazouille paraît chose trop frêle, et le bruit de ses accens est étouffé par tant de clameurs. Certes, ce rôle ne comporte pas une importance vocale, ni des difficultés capables d'arrêter une cantatrice qui, dans plus d'un ouvrage, a triomphé d'une manière éclatante, ne serait-ce que dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs* qu'elle chante à ravir. Il faut donc reconnaître que le peu d'effet qu'elle produit doit être attribué seulement à la nature de l'ouvrage, et au milieu dans lequel elle se trouve placée. Après cela, peut-être Mlle Boulard était-elle

indisposée, et si cela est ainsi, notre critique n'a plus aucune portée, et nous la retirons volontiers.

Faure est, chacun le sait, et nous l'avons écrit assez souvent nous-même pour n'y pas revenir, un très élégant chanteur, un artiste doué d'une voix d'un beau timbre et d'une grande étendue. Cela n'empêche pas que nous ne blâmons en lui une tendance trop évidente à *ténoriser* sa voix. Ce genre mixte qui n'est ni la voix de basse ni celle de ténor ne permet pas au compositeur de donner à un rôle son véritable caractère, il gêne ses inspirations; aussi nous l'avons dit plus haut, Faure a produit moins d'effet dans les passages de son rôle qu'on lui a écrits à l'aigu que dans ceux où son organe reste à sa véritable place. Il a joué avec verve et chaleur, et sa scène de défi, au second acte, a produit une vive impression sur l'auditoire.

Prilleux est très amusant dans le personnage du marchand liégeois; Barrielle très chaleureux et digne dans celui de Lesly; il dit surtout très bien sa scène du troisième acte avec Crève-cœur [Crève-cœur]. Beckers tient convenablement le rôle assez terne de Tristan. Cabel et Mlle Bélia jouent bien les deux rôles épisodiques du Maugrabin et de Rispah la bohémienne.

Les chœurs ont bien manœuvré et ils ont largement concouru au succès, ainsi que l'orchestre que Tilmant dirige toujours avec un talent de premier ordre.

**L'UNION, 8 avril 1858, pp. 1-2.**

Journal Title:	L'UNION
Journal Subtitle:	Quotidienne, France, Echo français
Day of Week:	Thursday
Calendar Date:	8 April 1858
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°98
Year:	None
Series:	None
Issue:	Jeudi 8 avril
Livraison:	None
Pagination:	1-2
Title of Article:	Revue musicale
Subtitle of Article:	None
Signature:	Sylvain Saint-Etienne
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page and Internal text
Cross-reference:	None