

Nous ignorons quelle a été la part de feu Gustave Vaëz dans le poème du *Capitaine Henriot*, et nous serions fort étonné qu'elle y ait été grande; non qu'il fût homme à bouder, comme on dit, à la besogne et à regarder faire ses collaborateurs. C'était au contraire // 291 // un esprit énergique et même un peu violent, dont l'effort avait plutôt besoins d'être réprimé que sollicité; mais la facture du *Capitaine Henriot* révèle si clairement la main leste et souple de M. Sardou; on y retrouve en caractères si nets sa merveilleuse faculté d'escamoteur; le style et le dialogue, avec leur sans-*façon* plein de verve si ce n'est de nouveauté, appartiennent si étroitement à sa manière; l'étourdissant chassé-croisé des entrées et des sorties, l'espèce de course au clocher des personnages, sinon de l'action qui, assez souvent, tourne sur place et joue aux quatre coins, ces qualités ou ces défauts, comme on voudra, sont si bien le propre du talent de M. Sardou que, très-évidemment, la pièce n'était point achevée à la mort de Gustave Vaëz, et que le survivant l'aura refaite tout entière.

Le capitaine Henriot, c'est le roi de Navarre, c'est tout à l'heure Henri IV! roi de France. Ne vous attendez point à retrouver, dans le Béarnais de M. Sardou, le Béarnais de l'histoire. Le sien est le Henri de « la poule au pot », de « Charmante Gabrielle » et de « Vive Henri IV ». C'est le Henri de la légende populaire. Va donc pour le diable à quatre, quoiqu'il ait ici les griffes bien écourtées!

Nous sommes sous les murs de Paris et une trêve de vingt-quatre heures a été conclue. C'est dire que tout Paris est au camp du Béarnais et que tout le camp voudrait être à Paris. Henri désire s'y rendre pour conférer secrètement avec le gardien de la porte Saint-Honoré et pour se mettre à la recherche d'une fort jolie dame, nommée Valentine de Reuille, dans la chambre de laquelle les incidents d'un assaut l'avaient brusquement jeté; par contre, une certaine Blanche d'Étianges pénètre, avec Valentine, dans le camp, sous une robe de moine, pour y avertir, de vive voix ou par écrit, M. de Mauléon de ne point chercher ce soir à lui rendre visite: il tomberait dans un piège qui lui est tendu par un rival, don Fabrice, capitaine espagnol au service de la Ligue. Voilà donc deux couples d'amoureux plus un jaloux. Le jaloux cumule: s'il a un amour, il a deux haines; découvrir l'homme qu'on lui préfère et le tuer lui sourirait fort, comme en outre débarrasser la Ligue d'un adversaire aussi redoutable que le Béarnais. L'un et l'autre, d'ailleurs, lui sont inconnus, en ce sens que, s'il connaît le visage de Mauléon, il ignore son nom et qu'il ne connaît le Béarnais que sous le nom du capitaine Henriot. De ces renseignements incomplets il ne pouvait que sortir un quiproquo: en retrouvant ce dernier avec qui, à deux reprises différentes, si j'ai bonne mémoire, il a croisé le fer et en lui exprimant le désir de voir le roi, don Fabrice inspire nécessairement au rusé Béarnais l'idée de lui montrer Mauléon et de lui dire: « Le roi, le voici. »

Le quiproquo ne serait pas entier si, à côté de la jeune veuve aimée du roi, ne se trouvait Mlle d'Étianges, et si Mauléon n'était amené à croire, comme tous les amoureux, que sa maîtresse le trompe. N'ayant pu le rencontrer, elle lui disait dans sa lettre de ne pas venir. Cette lettre avait // 292 // été saisie entre les mains d'un messenger poltron par don Fabrice qui, traîtreusement y avait substitué un billet où l'on apprenait à Mauléon qu'un rival plus heureux serait reçu le soir même par Blanche. Il n'en fallait pas tant pour un cœur aussi inflammable; et, lorsque Blanche et Valentine, sous leurs robes de moine, échangent furtivement quelques mots avec le roi avant de rentrer dans Paris, Mauléon qui les épie ne conserve plus un seul doute sur l'infidélité de Valentine.

Le second acte nous introduit dans l'hôtel d'Étianges, qui va devenir le théâtre de complications encore plus singulières et où nous allons revoir tous les personnages du premier acte: Blanche et Valentine d'abord, comme de juste, don

Fabrice qui a un billet de logement dans cet hôtel, Henri IV, Mauléon, Bellegarde qui a entrevu Valentine et qui ne serait point fâché de l'enlever à son royal maître, et jusqu'à une gentille cantinière qui, je n'ai jamais su pourquoi, veut remettre la patte sur un sien mari au service de Blanche, un certain Pastorel, coureur, gourmand et peureux. Don Fabrice, qui veut prendre au trébuchet l'homme qu'il croit être en même temps son rival et le Béarnais, enveloppe l'hôtel dans sa surveillance et donne l'ordre de n'en laisser sortir personne sans le mot de passe; mais qui me dira, grand Dieu! comment, si sévère envers les portes, il est si indulgent pour les fenêtres? En voici une toute grande ouverte par où chacun peut entrer et sortir, et par où entre en effet le svelte Bellegarde, suivi, chose à peine croyable, par le ventripotent Pastorel.

Bellegarde nous apprend qu'au milieu de la famine qui désole Paris, il vient de se pourvoir d'un brillant souper, l'épée à la main. Ce souper, moins lesté que son maître, va entrer tout à l'heure par la porte, mais ce ne sera pas Bellegarde qui le mangera. Il est devancé auprès des plats comme auprès de Blanche et de Valentine par Henri IV, qui n'en improvise que plus gaiement, avec force baisers sur les mains des deux jeunes amies, une chanson narquoise ayant pour refrain: *Il faut que tout le monde vive*. Comme pour répondre à cet oublieux défi jeté à la pauvre ville en détresse, le peuple affamé s'émeut et, avec cet à-propos qui était une des qualités de son esprit, il saisit des corbeilles et des plats et en vide le contenu dans les mains de la foule en répétant son refrain sur un mouvement plus large: *Il faut que tout le monde vive!* Cette scène tout incidente a été le grand succès de la pièce.

Voici Mauléon, un peu bien en retard pour un amoureux et un jaloux. Il commence par ne vouloir rien croire des protestations de Blanche, et, après avoir fini par s'y rendre, il redevient plus incrédule et plus emporté que jamais en voyant un inconnu disparaître tout à coup, entraîné par la jeune fille. Il s'élançait même sur ses traces pour le frapper de son épée, lorsque Valentine l'arrête en lui disant: « C'est le roi! » Mais, au nom de tous les saints! pourquoi se contente-t-elle de cette demi-confiance et //293 // n'ajoute-t-elle pas que le roi n'est ici que pour elle et que, s'il vient de sortir en ce moment avec Blanche, c'est pour échapper à un guet-apens qui lui a été tendu par don Fabrice? —Et ma pièce? Et mon effet? Et a péripétie de mon second acte? va s'écrier le librettiste. Et puis qu'importent au public les moyens dont je me sers, pourvu que je l'amuse? Que deviendrait la grandeur du dévouement de Mauléon s'il se laissait passer pour le roi aux yeux de don Fabrice sans pouvoir se dire à lui-même, avec le naïf orgueil du désespoir: « Il m'a volé mon bonheur, je lui donne ma vie? »

Au troisième acte, nous pouvons nous croire à l'un des trois grands théâtres populaires de la Société parisienne: les mousquetades et les tambours font presque baisser la voix à l'orchestre. Il ne manque que des chevaux. L'armée royale a pénétré dans Paris, et l'on sent déjà se préparer, dans le cœur de son chef, l'abjuration de Saint-Denis. Seul, Mauléon est resté dans les mains des Espagnols, et don Fabrice, à l'abri du drapeau parlementaire, se présente aux avant-postes du roi pour annoncer que le prisonnier apporte des propositions d'arrangement de la part du duc de Mayenne. Don Fabrice n'ignore plus maintenant que Mauléon n'est pas le roi, mais il n'en est pas plus édifié sur le compte du roi lui-même, et il persiste à ne voir en lui qu'un simple capitaine d'aventures, le capitaine Henriot. Il se laisse même encore si bien enjôler par lui que, trouvant le moment favorable pour abandonner la Ligue, il signe entre ses mains un engagement dans l'armée royale. Cependant Mauléon paraît,—il est toujours en retard, comme on voit. Il expose les conditions de Mayenne, et, continuant le sacrifice de sa vie, il conseille au roi de les rejeter. Le roi va céder au désir de le délivrer violemment, lorsque Mauléon lui rappelle qu'il est prisonnier sur parole. Henri IV le laisse donc aller, mais il compte sur don Fabrice

pour le sauver. Don Fabrice, quoiqu'il sache maintenant qu'il est devant le roi, le trouve un peu hardi de se flatter de cet espoir. Il est bientôt forcé d'ouvrir lui-même les yeux. Henri IV le fera passer par les armes si l'on touche à Mauléon. —Je suis protégé par le drapeau parlementaire, s'écrie don Fabrice.—Ce drapeau ne vous couvre plus, riposte le prince. Vous avez signé tout à l'heure un engagement dans mon armée. Écrivez donc sur-le-champ au duc de Mayenne, ou vous êtes mort. Et il le laisse seul, gardé à vue.

Fabrice va pour écrire; Blanche, en venant le supplier de sauver Mauléon, réveille la jalousie de l'Espagnol et remet tout en question. Il mourra, soit; mais son rival mourra aussi, et Blanche ne lui appartiendra pas. Il se rend enfin, et remet à la jeune fille la lettre demandée. Ivre de joie, elle l'emporte en courant; elle ignore que, d'après les calculs de don Fabrice, la lettre doit arriver trop tard, et que le duc de Mayenne aura fait exécuter Mauléon. Quant à don Fabrice, libre dès ce moment, il va rejoindre Blanche et il l'enlèvera. Où M. Sardou a-t-il vu qu'un otage est libre avant que le fait dont sa présence répond soit bien et dûment accompli? Si don Fabrice est libre après avoir écrit sa lettre, c'est comme s'il la portait lui-même, et Henri IV, en le laissant partir, ne serait qu'un sot comme il ne s'en présente pas deux dans un siècle. La pièce ne s'en termine pas moins à la satisfaction générale; Mauléon a été sauvé à temps, par la cantinière, je crois, et don Fabrice a été tué par Henri IV, —où et comment? Ce n'est pas mon affaire.

Sur ce livret trop haletant et trop compliqué pour être musical, malgré les allures d'opéra qu'on s'est efforcé de lui donner, M. Gevaert a écrit la musique qu'on devait attendre de son talent et que lui imposait son poème. Il a été diffus, écourté et bruyant, —voilà pour ses défauts; il a été scénique, vigoureux et coloré, voilà pour ses qualités. ne cherchez, du reste, dans cet ouvrage ni les morceaux tout à fait hors ligne de *Quentin-Durward*, ni les mélodies faciles et variées de *Château-Trompette*.

Le mérite de la difficulté vaincue est assurément beaucoup plus considérable dans *le Capitaine Henriot*, et on y retrouve la même sûreté de main, la même ampleur de formes, la même élégance et la même richesse d'orchestration, mais le caractère et la coupe des morceaux n'y sont pas aussi nettement accusés, et l'idée mélodique ne s'en dégage pas toujours avec la même franchise et la même clarté.

En principe, et à fort peu d'exceptions près, j'avoue ne guère admettre ces pots-pourris, plus ou moins déguisés, que l'on nomme ouvertures. Je les compare volontiers à une statue qui n'aurait qu'une jambe et plusieurs têtes. Sous le bénéfice de cette restriction, je reconnais que l'ouverture du *Capitaine Henriot* n'est pas inférieure à la plupart des autres. Ce qui m'y a paru le plus agréable, c'est un effet de violons sur la troisième corde, où se trouve paraphrasé, d'une manière piquante, le refrain de la chanson du Béarnais. Le premier acte contient sept morceaux: la Chanson de la Cantinière: —*Quel est celui dont le panache..?* —d'un rythme bien frappé et d'un bon sentiment mélodique; le *nocturne* de Blanche et de Valentine, avec lequel vient heureusement contraster le morceau de la chasse, d'où se détache un brillant effet de quatre cors à l'unisson; le trio des dés, où ses deux phrases principales, l'une dite par M. Achard, l'autre par M. Couderc, s'enlacent et se font réciproquement valoir; la mâle chanson du reître fort bien dite par M. Crosti, et la retraite en demi-teinte sur laquelle se dessine la phrase du ténor: —*Tous les démons s'emparent de mon âme.* —Je ne trouve à blâmer dans cet acte que les couplets déclamatoires et vides chantés par M. Achard, et le dégingandage du ou des finales, car on dirait qu'il y en a plusieurs.

Le deuxième acte débute par un trio sans conséquence. En terme de

vaudeville, on appelle cela une entrée. C'est, dit-on, moins froid en musique. La sérénade chantée dans la coulisse par M. Ponchard sert d'introduction et de motif à l'air que vient chanter Mme Galli-Marié. Il n'y a rien là de bien original. Mais voici le morceau où se trouve enchâssé, comme // 295 // dans une monture, le joyau véritable de la partition: c'est le sextuor du repas. Vers le milieu de la scène, sur une mesure à quatre temps, jaillit la chanson à boire de Couderc: —*Fi des bons vins et des bons plats, — sans la charité pour convive!*

La satisfaction du public s'est ici manifestée par des applaudissements, qui, dépassant la limite, comme il arrive toujours au théâtre, ont été jusqu'à l'enthousiasme. C'est qu'il faut bien le dire, le public se trouvait devant la vraie mélodie et de la vraie musique de scène. Il n'était plus gêné par d'involontaires souvenirs de la partition des *Huguenots*. Il rentrait dans le cadre de l'Opéra-Comique. Et puis, c'était Couderc qui chantait, c'est-à-dire le dernier survivant peut-être des chanteurs-comédiens. Gaie seulement et de franche allure au début lorsqu'elle n'est encore qu'une simple mélodie de table, la chanson à boire du Béarnais prend un caractère élevé, lorsqu'elle change de mouvement pour accompagner la soudaine aumône royale que Henri IV fait à la foule. M. Gevaert a droit ici à toutes sortes d'éloges.

Nous ne les lui ménageons pas non plus pour son grand duo d'amour et de jalousie. Cela, aussi, rappelle bien un peu la célèbre situation du quatrième acte des *Huguenots*; mais, comme cette ressemblance n'est que superficielle, laissons le compositeur se livrer à l'exubérance de sa nature et forcer même un peu la note. C'est, en somme, un morceau capital qui fait bien au milieu d'un second acte, et qui a permis à Mme Galli-Marié et à M. Achard de donner toute la portée de leur talent.

Le troisième acte ne renferme que quatre morceaux, dont un seul, un chœur patriotique, nous paraît devoir être signalé. Nous ne pouvons pourtant omettre une belle phrase très-bien dite par M. Crosti dans son duo avec Mme Galli-Marié.

L'interprétation de ce grand ouvrage est bonne. Mme Galli-Marié, dans le rôle de Blanche, et M. Achard, dans le rôle de Mauléon, n'ont peut-être pas obtenu tout le succès qui les avaient accueillis, l'un, dans le Georges de *la Dame Blanche*, l'autre, dans la Gulnare de *Lara*; mais ils ont tiré tout le parti possible de leur nouvelle création, et ils auront eu leur part dans la réussite du *Capitaine Henriot*. Mlle Bélia, dans le personnage de la Cantinière, a dépensé, haut la main, toute la brillante monnaie de sa vive organisation. La débutante, Mlle Colas, est un peu effacée à côté de ces artistes aimés du public. MM. Crosti, Ponchard et Prilleux savent donner un relief spécial aux rôles qui leur sont confiés. Quant à M. Couderc, il semble qu'il fasse revivre avec lui, non-seulement tout un personnage mais toute une époque. En le regardant et en l'écoutant, on oublie l'artiste et le costume, pour ne songer qu'à la figure et au temps qu'il rappelle.

Les directeurs de l'Opéra-Comique, MM de Leuven et Ritt, doivent être félicités pour la belle et pittoresque mise en scène dont ils ont encadré la // 296 // pièce de MM. Sardou et Gevaert. Les deux derniers décors sont particulièrement remarquables comme effet et comme plantation.

Journal Title: REVUE FRANCAISE

Journal Subtitle:

Day of Week:

Calendar Date: 1 February 1865

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 10

Year:

Series:

Issue:

Livraison: 52

Pagination: 290-296 [299]

Title of Article: Chronique Musicale

Subtitle of Article: Théâtre de l'Opéra-Comique: *le Capitaine Henriot*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Sardou, musique de M. Gevaert. —[Théâtre-Italien: Représentation de *Hernani*.—Société des Concerts du Conservatoire.]

Signature:— Henry Trianon

Pseudonym —:

Author: — Henry Trianon

Layout: Internal review

Cross-reference: