

Où courez-vous ainsi, pieuses jeunes filles,
Qui passez deux à deux sous vox coiffes gentilles?
Ce tablier de soie et ce riche cordon
Disent que vous allez toutes quatre au Pardon.

Je voulais à toute force savoir en quoi consiste la cérémonie religieuse et populaire à laquelle, en Bretagne, on donne le nom de Pardon, et naturellement je croyais trouver mon renseignement dans le joli poème de *Marie*, de notre ami Brizeux, que nous avons perdu l'année dernière, et dont le nom se présente tout d'abord à l'esprit toutes les fois qu'il est question des souvenirs, des traditions, des légendes de la vieille Armorique. Ce pauvre Brizeux! je pensais à lui le soir de cette première représentation. Comme il aimait sa Bretagne! et comme son âme poétique eût tressailli en entendant cette musique de Meyerbeer, si pittoresque, si accentuée, si pleine de murmures, de sourds bruissements, de sifflements aigus et de toutes les vagues frayeurs qui vous prennent dans les noires forêts de sapins ou au bord des ravins escarpés, sans qu'il soit besoin pour cela de les peupler d'esprits et de fantômes! Mais non; cette gracieuse poésie du *Chemin du Pardon* ne m'a rien appris, et pour ce qui est du *Pardon*, m'a laissé en chemin. Tout ce que j'y ai vu de plus clair, c'est que cette solennité réunit en fort grand nombre de jeunes hommes et de jeunes filles:

..... Et par tous les sentiers,
Ce n'étaient que chapeaux, coiffes et tabliers,
Allant vers le Pardon.....

et qu'on ne s'y grise pas mal:

Enfin, on distinguait, après plus d'une lieue,
Les murs de la chapelle et sa toiture bleue;
Et même, avec l'odeur qui sort du cidre doux,
Le vent nous apportait les cris des hommes soûls.

Il faut rendre cette justice aux spirituels librettistes; sans être de profonds archéologues, ils n'ont pas laissé échapper ce dernier détail de mœurs.

*
* *

A dire le vrai, le mot de *Pardon* est la seule chose bretonne qui se trouve dans la pièce. C'est une simple étiquette pour localiser en quelque sorte la *couleur locale*; or, la couleur locale est la chose la plus élastique du monde, en musique surtout. Disons donc *Pardon* comme nous aurions dit *Kermesse* sur les bords du Rhin, *Vote* ou *Roumavagi* sur les bords de la Durance. Le style de MM. Carré et Barbier peut être fort joli, mais il est tout parisien et n'a rien qui décèle cette poésie intime et cachée, cette grâce native des mœurs bretonnes. Leurs paysans sont des // 146 // paysans endimanchés et enrubanés de Pantin et de la Porte-Maillot, descendant en droite ligne de ces paysans que M. de Fontenelle substitua à ces robustes

campagnards, au sang chaud, au parler rude et narquois que Molière sut si bien mettre en scène dans ses admirables farces. Et Dinorah? Qu'est-elle autre chose qu'une Esmeralda quelconque, qui, après avoir dansé au bord de vos étangs et de vos rivières, lesquels n'ont aucun rapport avec la rivière de l'Ellé et l'étang de Kastellinn, viendra peut-être un jour, pour peu qu'elle ne fasse pas bon mélange avec Hoël, son mari, danser avec sa chèvre sur la place du Parvis-Notre-Dame.

*
* *

A l'égard de l'intrigue, je la dirai en quelques mots. Hoël et Dinorah, fiancés, devaient aller ensemble au Pardon de Ploërmel; mais au moment d'accomplir ce pèlerinage, la ferme du père de Dinorah a été incendiée. Dinorah devient folle de désespoir et se met à courir les landes et les forêts avec sa chèvre, si bien qu'elle est un objet de terreur pour les rares habitants de la contrée, qui ne l'appellent plus que *la Dame des prés*. Corentin est un de ceux-ci; il habite une méchante petite cabane que lui a laissée feu son père, avec un bon petit magot que le vieillard avait amassé en jouant de la cornemuse. Corentin joue également de la cornemuse, et, de plus, il est avare et poltron. Rien ne peut lui faire surmonter sa poltronnerie, si ce n'est le désir d'augmenter son pécule. Aussi consent-il, quelques libations aidant, à accompagner Hoël dans une entreprise très-périlleuse. Il s'agit de traverser un ravin profond au moyen d'un pont formé de troncs d'arbres et d'aller fouiller la terre en un endroit désigné pour y chercher un trésor. Il faut que l'opération ait lieu au coup de minuit. Voilà nos gaillards en campagne. Ils sont sur le bord du ravin, à quelque distance du pont. La pluie tombe, le tonnerre gronde, l'éclair brille, le vent siffle dans les grands arbres et les anfractuosités du terrain. Corentin, saisi par la peur, refuse d'aller plus loin. Tandis que Hoël va seul inspecter les lieux, Dinorah arrive, et le poltron Corentin, qui s'est déjà familiarisé avec la présence de la folle dans une première entrevue, la persuade d'aller chercher le trésor. Dinorah consent; sa chèvre passe le pont du première, Dinorah la suit à quelque distance, mais le pont fléchit sous ses pas; la chute du pont ouvre les écluses et Dinorah est emportée par le torrent. Hoël se précipite, ramène le corps inanimé de Dinorah. Peu à peu Dinorah revient au sentiment, et, grâce à la secousse qu'elle a éprouvée, en revenant à la vie elle revient aussi à l'intelligence. Le souvenir de sa folie ne lui apparaît plus que comme un rêve. Or, ceci se passe le jour de la fête du Pardon, un an juste après le Pardon de l'année dernière, l'incendie de la ferme, la folie et tout ce qui s'ensuit. Quant au trésor, il n'en est pas question, bien entendu. Mais le cœur de Dinorah est un trésor qui vaut tous les trésors de Bretagne, de France, de Navarre, etc., etc.

*
* *

Les habiles pourront dire tout ce qu'ils voudront de ce libretto; il est certain qu'il a admirablement servi le compositeur et qu'il lui a fourni des couleurs toutes nouvelles, des détails pittoresque, des demi-teintes, des

nuances comme il s'en était bien rarement rencontré jusqu'à ce jour sur la palette véritablement enchantée du grand musicien; — ici le mot de musicien est synonyme du mot peintre. — Comment, au moyen des sons, produire de si riches tableaux, les monts sourcilleux, les ombres indistinctes, les vagues contours des forêts, tous ces objets qui font hésiter l'œil et portent l'inquiétude dans l'âme, si frappants et si vrais qu'on dirait que la vue se substitue à l'ouïe? C'est là le mystère de ce grand art; c'est là aussi le secret du génie. M. Meyerbeer a résumé dans une grande ouverture toutes les scènes et tous les accidents de son drame. Après un petit gazouillement des violons avec sourdines, en *si* mineur, et qui désignera désormais la présence de la folle; après de beaux arpèges de la clarinette-chalumeau, et les bonds de la chèvre exprimés par des sauts de quarte, *si fa, ut fa*, à l'aigu, et marqués, à temps et à contre-temps, par de petits coups de clochette au moyen d'un timbre (*fa dièze*), l'orchestre s'arrête, pour laisser entendre derrière la toile le chœur grave, religieux et suave du Pardon. Ce chœur revient trois ou quatre fois, interrompu tantôt par un chant de violons, tantôt par un chant de clarinette grave et un trait de violons encore, tantôt par un tutti instrumental. Enfin, tous ces motifs, tous ces effets, toutes ces richesses viennent se réunir, dans une magnifique péroraison, aux accords des harpes, aux *gruppetti* des petits instruments, aux bonds de la chèvre, le tout dominé par intervalles par le bruit de l'orage et la voix des cuivres. M. Meyerbeer a répandu à profusion dans cette ouverture d'un genre tout nouveau et d'une dimension inusitée, tout le luxe de sa science harmonique et de son art d'instrumentation. C'est tout un drame que cette ouverture, ou plutôt la préface poétique du drame qui va se dérouler devant nos yeux.

Rien de plus joli, de plus frais, de plus élégant que l'introduction:

Le jour radieux
Se montre à nos yeux,

coupée d'une manière charmante par un *à parte* de M^{lle} Dupuy et M^{lle} Decroix. La berceuse: *Dors, petite, dors tranquille*, précédée d'un gracieux récitatif, est accompagnée par les violons à l'aigu avec sourdines et les petits instruments. Vient ensuite la ritournelle de la cornemuse de Corentin. Cette ritournelle, si je ne me trompe, est en *ut* mineur; elle est soutenue de la double pédale *ut sol*; il y a dans le chant un saut de la tonique *ut* à la septième *si* bémol qui est tout à fait caractéristique. Cette ritournelle précède les couplets: *Dieu nous donne à chacun en partage*, où Corentin, faisant l'aveu de sa poltronnerie, prend son parti de manquer de courage en disant: *Je suis de ceux qui n'en ont pas*. Cette phrase, présentée d'abord en mineur, puis en majeur avec plus de force, puis une troisième fois en mineur en baissant la voix, cette phrase, dis-je, est un trait de haute comédie. C'est ainsi qu'à l'aide de certains artifices de son art, le musicien pourra rivaliser parfois avec Molière lui-même. Dans le duo suivant, entre Corentin et Dinorah, *Sonne, sonne, gai sonneur*, Dinorah chante en canon, tantôt avec sa cornemuse, tantôt avec la clarinette. Hoël paraît. Ecoutez les bassons qui rappellent l'emploi que l'illustre auteur a fait de cet instrument dans l'évocation des nonnes de *Robert*. C'est un bien beau morceau que cet air: *O puissante magie!* si admirablement chanté par Faure.

Quelle couleur et quelle touche puissante! Ecoutez aussi, après exclamation: *De l'or, de l'or!* Ce balancement des violons dans l'aigu. Dans la scène de la conjuration, il y a un passage où Corentin et Hoël chantent à contre-temps et qui produit le plus grand effet. Ce morceau, d'une rare énergie, a été redemandé. Il est suivi d'un fort joli duo bouffe: *Un trésor, bois encor*, et d'un charmant trio: *Ce tintement, que l'on entend*, par lequel se termine le premier acte au milieu des lointains mugissements de la tempête.

Avant le lever du rideau, laissons-nous bercer aux moelleuses // 147 // ondulations de cette valse rustique exécutée par l'orchestre, et dont les derniers accords s'enchaînent avec un chœur bachique. Les femmes chantent à deux parties une jolie phrase qui se développe sur une pédale à *bouche fermée* des hommes. Rien de plus délicieux que la romance de Dinorah en *mi mineur*: *Un vieux sorcier de la montagne*, rien peut être, si ce n'est la scène du clair de lune qui vient après, et qui repose sur une seconde valse en *ré bémol*. Le motif m'en est connu, ce me semble. Dans tous les cas il est des plus heureux, et à quels jolis épisodes il donne lieu! C'est d'abord un adagio qui succède à la leçon que la folle donne à son ombre, puis la reprise du motif du Pardon, puis des effets fantastiques, le bruit du vent dans la forêt, et encore le Pardon. L'air de la peur, chanté par Corentin, offre de singulières analogies avec l'air de la peur chanté par Prascovia de *l'Étoile du Nord*. L'un et l'autre commencent par un intervalle de quarte augmentée. Du reste, ils sont parfaits tous les deux, et je ne saurais dire celui auquel on doit décerner le prix. Mais nous sommes arrivés à une des plus merveilleuses choses de la partition; c'est un morceau bien court; c'est la légende: *Sombre destinée*, en *mi bémol mineur*, qui se déroule sur un trémolo des archets près du chevalet, auquel se mêlent des cors aux sonorités étranges et mystérieuses; remarquez surtout cette phrase qui fait d'abord son repos sur la note *ut bémol*, puis sur la tierce majeur du ton, *sol naturel*, pour terminer. Ce sont là des beautés de premier ordre: profondeur d'expression, pureté de dessin, style sévère, couleur forte et poétique, modulations frappantes et inattendues, tout s'y trouve. Cette légende n'est pas bissée; elle est à peine applaudie. Il en sera toujours ainsi des beautés suprêmes de l'art toutes les fois qu'elles ne feront pas partie intégrante d'une situation dramatique, ou lorsqu'elles ne se trouveront pas liées à des traits de bravoure.

Un autre chef-d'œuvre, c'est le duo entre Hoël et Corentin: *Quand l'heure sonnera*, accompagné d'abord par les violons en *pizzicato*, et qui amène de période en période le retour d'une délicieuse ritournelle. Rien de plus élégant et de plus exquis. Le trio final est très-riche en motifs et admirablement coupé pour la scène. Je n'ai qu'une idée confuse d'un très-beau passage qui se trouve entre les deux chansons de Dinorah: *De l'oiseau dans le bocage*, et *Gai passereau, voici le jour*. Des effets d'orage terminent encore ce second acte, à mon avis le plus beau des trois.

Le troisième acte s'ouvre magnifiquement par un quatuor de cors, comme en savaient faire Haydn, dans *les Saisons* [*Die Jahreszeiten*], Weber, dans *Euryanthe* et dans *Freyschutz* [*Freischütz*]. Ce quatuor de cors, au lever de la toile, accompagne le chant du chasseur, très-bien rendu par Barielle,

si bien rendu que le morceau a été redemandé. Le public a voulu entendre une seconde fois, et Barielle, qui ne s'attendait pas à ce triomphe, et le virtuose de l'orchestre chargé du premier cor, M. Baneux, qu'il faut nommer en toutes lettres, et son trille merveilleux soutenu pendant une fort longue période. Deux morceaux en style champêtre, mais de forme différente, succèdent à ce chant du chasseur; ce sont l'air du faucheur, très-bien chanté par Warot, et la villanelle des deux jeunes pâtres, rendue avec beaucoup d'ensemble par M^{lles} Breuillé et Bélia. Ces quatre personnages épisodiques, Barielle, Warot, M^{lles} Breuillé et Bélia se réunissent ensuite pour chanter la prière du matin, le quatuor du *Pater noster*, où l'orchestre n'intervient qu'à la désinence des phrases; morceau d'un style noble, écrit et travaillé de main de maître, bien disposé pour les voix, mais dont je ne trouve pas l'expression assez simple et assez touchante. La romance de Hoël: *Ah! mon remords te venge*, est pleine d'émotions et nous amène au morceau capital de l'acte, le duo dans lequel Dinorah, retirée de l'abîme par le dévouement d'Hoël, renaît une seconde fois à la lumière de la vie et à celle de l'intelligence. Quel moment dramatique que celui où la raison, à peine réveillé chez Dinorah, fait effort pour secouer les liens qui depuis douze mois la retiennent captive dans son cerveau malade, et triomphant définitivement de ces obstacles, rentre en pleine possession d'elle-même! Et par quel moyen Dinorah se reprend-elle au sentiment de l'existence? Par ce même chant du Pardon qu'elle a entendu murmurer l'année dernière, qui est bien là, dans ses souvenirs confus, mais qu'elle ne peut néanmoins ressaisir qu'imparfaitement, et qui vient tout à coup éclater à ses oreilles. Ce qui s'est passé depuis le Pardon de l'année dernière, l'incendie de sa maison, sa démence, sa vie vagabonde dans les bois, tout cela, nous l'avons dit, c'était un songe. La chaîne des jours s'est renouée pour elle. Le Pardon d'il y a un an se confond avec le Pardon d'aujourd'hui. Une seule année, détachée de la trame de cette vie de jeune fille, est tombée silencieuse dans l'éternité. Quand on connaît son Meyerbeer, on sait de quelle manière il se tire de pareilles situations, et combien il sait les rendre émouvantes et pathétiques. Ce qui suit n'est que le développement de cette grande et sublime inspiration.

*

* *

Voilà cette œuvre, belle de conception, forte de combinaison, exquise d'exécution, qui nous a révélé des aspects à peine entrevus du talent du grand maître, qui a fait résonner des touches jusqu'ici restées muettes de ce clavier immense dont nous pensions peut-être qu'il avait déjà épuisé les immenses richesses. Il faudrait autant d'analyses de cet ouvrage qu'il aura de représentations pour en dire toutes les beautés, tous les détails piquants, intéressants, imprévus, toutes les intentions, toutes les surprises. Et chaque fois qu'on l'entendra, quelque chose d'inaperçu viendra étonner l'oreille et charmer l'imagination. A ne parler que de l'instrumentation, quel écrin de bijoux, de diamants, de rubis, et montés avec quel art, quelle délicatesse! Meyerbeer conçoit une instrumentation particulière pour chacun de ses morceaux, pour chaque phrase incidente qui veut être mise en relief; il choisit non-seulement sa couleur, mais sa nuance, sa sonorité; il a une manière de traiter le rythme, de placer ses

incises qui n'est qu'à lui; il scande sa période musicale, il l'accentue comme un lecteur habile scande le vers, appuyant sur tel mot, soulignant tel autre au moyen d'une légère inflexion.

*
* *

Je n'éviterai pas la phrase banale : *le Pardon de Ploërmel* a eu un immense succès. M. Meyerbeer doit sans doute beaucoup à son génie, mais il doit aussi beaucoup à ses trois acteurs principaux, auxquels je vais revenir, et aux acteurs secondaires: Barielle, dont l'organe mordant fait à merveille dans le chant du chasseur, Warot, doué d'une voix d'un timbre puissant et agréable; M^{lles} Breuillé et Bélia qui marient si bien leurs accents. Le compositeur ne doit pas moins à ces excellents choristes, à cette armée d'instrumentistes marchant sous les ordres de M. Tilmant, le vaillant chef d'orchestre, tous virtuoses modestes bien dignes d'être applaudis autant que les virtuoses du premier plan, pour la précision, l'exactitude, la chaleur et l'ensemble de l'exécution générale. Mais quant aux trois interprètes, // 148 // Faure, M^{me} Cabel, Sainte-Foy, ils se sont surpassés. Je ne connais pas de rôle où la voix sonore, vibrante, flexible et veloutée de Faure se développe avec plus d'ampleur et plus de charme que dans ce rôle d'Hoël. M^{me} Cabel est un prodige de grâce, de légèreté, de coquetterie, de hardiesse; ses traits partent de son gosier avec la vigueur et la rectitude de la fusée qui trace son sillon lumineux et va éclater dans les airs en étoile brillante. Sainte-Foy chante et joue en comédien, en chanteur et en musicien consommés. *Le Pardon de Ploërmel* est un nouveau triomphe pour l'auteur des *Huguenots*, un honneur pour le théâtre de l'Opéra-Comique, une bonne fortune pour le public: mais aussi un tourment pour le malheureux critique qui, relisant tout à coup les pages où il s'est efforcé de rendre ses impressions, s'arrête désespéré de n'avoir pu donner une juste idée de semblables merveilles.

LE MÉNESTREL, 10 avril 1859, pp. 145–148.

Journal Title: LE MÉNESTREL
Journal Subtitle: None
Day of Week: dimanche
Calendar Date: 10 AVRIL 1859
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 19
Year: 26^e ANNÉE
Pagination: 145 à 148
Title of Article: THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.
Subtitle of Article: Première représentation du *Pardon de Ploërmel*,
opéra en trois actes; paroles de MM. MICHEL
CARRÉ et JULES BARBIER; musique de M. G.
MEYERBEER.
Signature: J. D'ORTIGUE.
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page main text
Cross-reference: None