

Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux.

Non, grâces en soient rendues aux dieux immortels! ce n'est ni aux richesses, ni à la puissance, ni aux plaisirs et aux vanités de ce monde que nous demandons le bonheur. Nous le cherchons, nous l'avons toujours cherché dans le culte des arts, pourvu qu'ils se montrent fidèles à leur haute mission qui est d'exprimer le vrai et le beau. Nous savons bien qu'en poursuivant ces deux choses, nous risquons fort de tourner le dos à la fortune. Ce n'est pas que nous eussions la moindre répugnance à être comptés parmi ses favoris; — parmi ses favoris, oui; mais parmi ses adorateurs, non.

Il y a, nous dit-on aujourd'hui, des moyens de lui faire utilement sa cour, de s'en faire écouter, même de la fixer, si ce n'est comme une compagne fidèle, du moins comme une maîtresse qui cède à un caprice momentané. Hé bien, puisqu'il faut l'avouer, ce sont précisément ces moyens qui nous rebutent un peu. Si bons qu'ils soient, ces moyens, encore faut-il en avoir le goût. Notre goût est tout pour les sublimes spectacles de la nature, pour la belle éloquence, pour la belle littérature, pour la belle poésie, pour la belle peinture, pour la belle musique, pour les beaux monuments de toute sorte. C'est fâcheux; nous en rougissons presque, mais sommes ainsi fait. C'est bien malgré nous que nous trouvons du charme dans un commerce intime avec Mozart et Raphaël, Dante et Beethoven, Bossuet et Palestrina, Gluck et Corneille, Haydn et la Fontaine, Molière et Rossini, Cimarosa et M<sup>me</sup> de Sévigné, etc.; mais enfin nous n'y pouvons rien. Oui, ce sont ces beautés de tout genre, quels que soient leur langage, leur forme et leur expression, qui exaltent notre âme, élèvent notre intelligence, parlent à notre cœur, sourient à notre imagination, et nous font entrevoir, par delà les voiles matériels, les splendeurs des infinies perfections de l'Être incréé, de qui tout émane et déroule ici-bas, et dont nos arts ne font que reproduire quelques images fugitives et quelques vagues reflets.

Cela est si vrai, et nous sommes tellement incorrigibles sur ce point, que l'autre jour, en assistant à la première représentation de *Philémon et Baucis*, nous nous applaudissions en nous-même de ce qu'il nous était donné de savourer délicieusement les beautés touchantes et pathétiques, les grâces chastes et exquises, les richesses, les délicatesses que M. Ch. Gounod a semées d'une main si libérale dans sa nouvelle partition. Et nous nous disions qu'après tout ils ne sont pas si déshérités du sort ceux qui éprouvent d'aussi pures jouissances.

Peu de gens élevés, peu d'autres encor même,  
Font voir par ces faveurs que Jupiter les aime.

C'est notre La Fontaine qui a dit cela dans les derniers vers de // 98 // ce poème de *Philémon et Baucis*. Que voulez-vous? il faut bien prendre son parti de n'être pas compté au nombre de ce qu'on appelle les heureux du siècle.

Comme c'est ce même la Fontaine qui est véritablement notre librettiste, du moins pour une partie de la pièce nouvelle, je me dispenserai d'en faire l'analyse. Je me contenterai de l'analyse des morceaux que je rapporterai à leur situation. M. Gounod, qui a écrit une ouverture fort piquante pour *le Médecin malgré lui*, et qui aurait pu en faire une non moins jolie pour *Philémon et Baucis*, s'est borné à une simple introduction. Cette disposition convient mieux, ce semble, à un sujet antique, et, d'un autre côté, elle est plus conforme à l'idée du compositeur qui a voulu, de parti pris, laisser ce premier acte dans la demi-teinte; car, par une singulière et charmante anomalie qui tient au sujet, au lieu de rencontrer, dans cet ouvrage, des personnages

Enfants au premier acte et barons au dernier,

comme dit Boileau, nous nous trouvons, au commencement, avec un vieux barbon et une vieille femme, et, à la fin, avec les mêmes personnages rayonnants de jeunesse et de beauté. Voilà la progression. Hélas! pourquoi le monde réel ne procède-t-il pas ainsi?

Cette introduction est une délicieuse pastorale en *fa*, à trois temps. On entend d'abord un chant suave du hautbois, accompagné par les basses et un cor, auquel succède un joli travail des violons que les instruments enlacent dans des contours de sixtes d'un effet charmant. Le motif principal est repris par les violons. Un accord de septième, adroitement amené vers la fin, produit une sensation des plus inattendues. Tout cela est on ne peut plus habilement et finement touché.

Au lever du rideau, la scène représente la cabane de Philémon et Baucis, demeure bien pauvre et bien misérable, mais gaie et riante comme le cœur de ceux qui l'habitent. Dans un duo de demi-caractère, plein de bonhomie, d'effusion, d'élans contenus, de doux et chastes entrelacements, les deux vieillards célèbrent leur tendresse et ce bonheur ineffable qui ont résisté aux ans et aux rides. Ce duo est une paraphrase musicale de ces deux vers du poète:

L'amitié modéra leurs feux sans les détruire,  
Et par des traits d'amour sut encor se produire.

A ces accents succèdent, dans le lointain, des accents d'une tout autre nature; les habitants du bourg, ces gens pervers qui ont perdu la crainte des dieux, se livrent à leurs saturnales impies. La ronde des Corybantes tourbillonne sur un rythme continu, marqué alternativement par deux notes persistantes, la sixte et la quinte du ton, tandis que de petites roulades des flûtes voltigent au-dessus des groupes harmoniques comme des rires diaboliques. Ce morceau est d'un caractère saisissant, on ne peut plus original et pittoresque. On ne saurait dire ce qu'il gagne ici à l'éloignement et au pianissimo. Mêlé, plus tard, à une bruyante orgie, il ne produira plus le même effet.

Cependant les sifflements de la tempête se font entendre; la pluie fouette contre les murs du toit hospitalier, les vents ébranlent la mesure.

Deux étrangers frappent à la porte; Philémon, resté seul, les introduit. Les voyageurs sont Jupiter et — non pas Mercure, — mais Vulcain.

Il paraît que Vulcain a un avantage sur Mercure; il boîte. Un dieu qui boîte, quelle trouvaille! Mais au moins faudrait-il que cette claudication donnât lieu à des plaisanteries pleines de sel et de bon goût. Du reste, il est fort maussade et de fort mauvaise humeur, «ce chien de boîteux-là», comme disait Harpagon en parlant de La Flèche: (Au temps de Molière, La Flèche était représenté par Louis Béjart, qui boîtaït réellement). Il est même fort peu respectueux envers Jupiter, dont il n'a pas l'air de se douter qu'il est le fils. Quant à Jupiter, il se présente en dieu bien élevé et qui sait son monde. Il se montre affectueux et paternel envers Philémon. Son entrée est fort belle, d'ailleurs. C'est lui qui prend le premier la parole dans cet excellent trio. Son chant est noble et pathétique; il est accompagné par la voix solennelle des trombones et des cors dans le piano. On remarque aussi dans ce trio un très-élégant et très-beau dessin de violons. Les couplets de Vulcain, accompagnés, par moments et sans exagération, par le marteau frappant sur l'enclume, sont fort caractéristiques. Bien que ces couplets aient été bissés, je leur préfère néanmoins l'air de Jupiter: *Allons, Vulcain!* d'une allure germe, rapide et aisée; cet air, orné de jolis détails, est d'un seul mouvement comme le fameux *fin ch'an dal vino* de *Don Juan* [*Don Giovanni*].

Baucis paraît; interrogée par Jupiter, qui fait à cette «charmante vieille» l'accueil le plus galant, elle récite toute une tirade du poème de la Fontaine, accompagnée d'un morceau instrumental *con sordini* d'une distinction exquisite. Les applaudissements qu'excite ce morceau s'adressent également aux délicates harmonies du compositeur et à la perfection de débit de l'aimable compagne de Philémon. Mais Baucis ne tarde pas à montrer à ses hôtes qu'elle chante aussi bien qu'elle parle. Ici se place une délicieuse romance, modulée avec un rare bonheur et sur laquelle j'aurai à revenir tout à l'heure. Pourtant, comme l'observe judicieusement Vulcain, il s'agit de souper, et non de chanter!

Le linge, orné de fleurs, fut couvert, pour tous mets,  
D'un peu de lait, de fruits et des dons de Cérés.

Ajoutons, et d'eau claire. Vulcain avale au hasard quelques fruits en faisant la grimace. Les vieillards se mettent à table avec leurs hôtes, et, pour excuser la maigre chère qu'ils leur font faire, Baucis se met à raconter aux nouveaux venus la fable du *Rat de ville et du rat des champs*. Ce long monologue, quoique rempli de détails gracieux et spirituels, a le tort d'interrompre un quatuor qui s'annonçait parfaitement bien. Il en détruit l'unité. C'est du moins l'impression que j'ai reçue à la répétition générale ainsi qu'à la première représentation. Le compositeur prend sa revanche dans le morceau suivant. Jupiter a changé l'eau en vin; il a déclaré sa puissance. *Patuit Deus*. Il promet de récompenser, dans ses hôtes, la piété, la vertu, l'hospitalité; mais, comme il va faire éclater les foudres de sa vengeance sur le bourg impie, il veut dérober à Philémon et à Baucis le spectacle de cette ruine et de cette désolation. Il les endort. Ici, un chant du sommeil, sommeil qui promet un réveil brillant. Ce chant est très-beau de

mélodie; il est beau aussi d'orchestration. Les accents des cors, les arpèges des harpes, soutenus d'une pédale majestueuse, se mêlent au trémolo des violons dans l'aigu. C'est dignement clore ce premier acte.

Gens barbares, gens durs, habitacles d'impies,  
Du céleste courroux tous furent les hosties.

Telle est la péripétie du second acte, dont le premier tableau nous représente ce peuple de sybarites voluptueusement couchés, en habits de fêtes, sous les portiques du temple de Cybèle.

// 99 // Le compositeur, si sobre d'effets jusqu'à présent, va prodiguer tous les tons chauds et tous les rayonnements de son art. La musique de ce chœur respire une mollesse, une langueur, une ivresse tout orientales; elle est pleine de caresses et d'enchantements. J'aime moins les couplets suivants: *C'est le vin!* chantés par une jeune bacchante, M<sup>lle</sup> Sax, avec un refrain en chœur. Ces couplets, il faut le dire, n'ont pas l'exquise distinction du morceau précédent et de tous ceux qui vont former ce beau second acte. Vient à présent une espèce de scherzo dansant, à deux temps, dans le genre de la *Danse des Almées* de Félicien David, et d'un air du ballet d'*Herculanum*; ce qui n'empêche nullement ce morceau d'être extrêmement original. Il se compose d'une formule de batterie en *sol mineur*, sur laquelle les divers instruments font galoper une phrase qui s'enroule sur elle-même en retombant perpétuellement sur la tonique, puis d'un majeur dans lequel un chant fort étrange et néanmoins charmant est accompagné par une harmonie syncopée pleine de nouveauté. Le motif mineur réparait; le compositeur en détache le dernier fragment et le fait passer par diverses modulations: *mi* bémol, *ut* majeur, *la* majeur, *ré* majeur qui devient dominante de *sol*; ainsi a lieu la rentrée dans le ton principal. Ces modulations sont délicieuses quoique bien simples et bien naturelles. A vrai dire, il n'y a de délicieuses que les modulations naturelles et simples. Mais c'est là le secret de l'art, *un segreto d'importanza*, à l'usage des maîtres. Sur les dernières mesures de cet air de danse, le chœur jette l'exclamation *Evohe!* J'oubliais de dire que cet allegro, moins l'*Evohe!* vocal, sert d'introduction instrumentale au second acte, et que le public l'a redemandé avec enthousiasme. Après le ballet, où figure la ronde des corybantes du premier acte, un personnage se présente, un vrai trouble-fête cette fois, c'est Vulcain, qui met fin à cette orgie. Ici, un dialogue très-animé et très-vif entre Vulcain et le chœur. Le chœur veut mettre à la porte «cet oiseau de mauvais présage.» Vulcain se déclare. Le chœur se moque de lui. Les idoles de la volupté sont renversées. Jupiter paraît et foudroie cette race d'infidèles. Beau et grandiose finale, énergique, dramatique, d'un effet irrésistible.

Pendant tout ce désastre, que sont devenus Philémon et Baucis? Ils ont dormi. Ils s'étaient endormis sous un misérable chaume, vieux, brisés par l'âge, couverts de rides. Ils vont se réveiller, au troisième acte, jeunes, beaux, dans un splendide palais.

Cependant l'humble toit devient temple, et ses murs  
Changent leur frêle enduit en marbres les plus durs.

De pilastres massifs les cloisons revêtues,  
En moins de deux instants s'élèvent jusqu'aux nues;  
Le chaume devient or; tout brille en ce pourpris.

Le toile se lève pendant la reprise de la pastorale qui sert d'introduction au premier acte. Baucis vêtue d'une robe de mariée, le front ceint de la couronne virginale, dort sur un escabeau, auprès d'un lit de parade où repose Philémon. Elle murmure quelques phrases de la jolie romance que nous connaissons déjà. Elle s'éveille la première: *Un jeune homme endormi!* s'écrie-t-elle en voyant Philémon. Celui-ci s'éveille à son tour: *Quel dieu vers moi guide tes pas, jeune fille?* dit-il en regardant Baucis. Reconnaissance: duo expressif, amoureux. Jusque-là tout va bien. Mais la chose se gâte. Laissez-moi vous le dire, Messieurs les poètes, qui êtes incontestablement gens de sens, de goût, d'esprit et de littérature, vous avez eu tort de faire Jupiter mauvais sujet, après l'avoir fait vertueux.

Je sais bien ce que vous allez me dire. Vous me direz que je devrais mieux connaître Jupiter.

Ses pratiques, je crois, ne vous sont pas nouvelles  
Bien souvent, pour la terre, il néglige les cieux,  
Et vous n'ignorez pas que ce maître des dieux  
Aime à s'humaniser pour des beautés mortelles,  
Et sait cent tours ingénieux  
Pour mettre à bout les plus cruelles.

— Fort bien, Messieurs, mais vous me citez là le Jupiter d'*Amphytrion*, qui n'est pas du tout le Jupiter de *Philémon et Baucis*. Il fallait opter entre le deux. Le public, qui a le sens droit, accepte l'un ou l'autre, le coureur d'aventures ou le vengeur du crime et rémunérateur de la vertu, peu importe, pourvu qu'il soit semblable à lui-même, *Servetur ad imum*. Jupiter, tout Jupiter qu'il est, est soumis à cette loi. Et Baucis! une des gloires de l'Olympe! le modèle des épouses du calendrier mythologique! n'en avez-vous pas fait une coquette quelque peu délurée? Heureusement pour Philémon, tout s'arrange, grâce à l'entremise de Vulcain, devenu plus raisonnable que son père. Non, dites-moi la véritable raison, la seule qui peut vous excuser. Vous aviez fait une pastorale pour les fêtes de Bade. Le Théâtre-Lyrique, qui n'est pas dégoûté, a voulu avoir cette pastorale, à la condition que vous lui donneriez les proportions d'un opéra en trois actes. Ceci posé, n'en parlons plus; mais mon observation reste.

Il y a une foule de choses charmantes dans les derniers morceaux de cet opéra: les couplets de Jupiter, admirablement chantés par Battaille; un air de bravoure de Baucis, où l'on remarque une ravissante modulation; le duo de Jupiter et Baucis; un trio en *sol* mineur dont la péroraison est dans un excellent style ancien; enfin les couplets de Baucis: *Rendez-moi mes rides*.

Il est bien superflu de dire que l'ouvrage a obtenu le plus grand et le plus légitime succès. Fromant a une voix de ténor vibrante, d'un timbre flatteur et sympathique. M<sup>me</sup> Miolan-Carvalho contrefait la vieille avec une

grâce adorable; sa diction, son chant sont parfaits, et elle exécute des prodiges de vocalisation dans le troisième acte. Bataille est un fort beau Jupiter, le Jupiter tonnant et, à coup sûr, le plus magnifique virtuose de son Olympe. Balanqué, doué d'un organe mordant, donne beaucoup de caractère au personnage tantôt sérieux et tantôt bouffon de Vulcain. L'excellent orchestre du Théâtre-Lyrique marche à ravir sous l'intelligente et chaleureuse direction de son chef, M. Deloffre. Mais aussi quel orchestre que celui de M. Gounod! Comme il est moelleux, plein, profond, coloré, ordonné, distribué, riche et en même temps sobre et clair! Il est riche, parce qu'il y a toujours assez, et jamais trop. Rien n'y est perdu; tout ce qui s'y trouve, porte.

On peut dire en général de la musique de M. Gounod, que c'est un fruit mûr et succulent qui a pris naissance dans un fonds excellent, dans le véritable sol musical. Hors de ce fonds et de ce sol, cultivé et fécondé par les maîtres, il n'y a que des produits bâtards qui peuvent avoir un éclat trompeur, une certaine vigueur apparente ; mais ils sont d'un goût âpre, et ils n'arriveront jamais à maturité.

Voilà donc les sujets mythologiques à la mode. *Orphée* et *Philémon* vont alterner au Théâtre-Lyrique, probablement pendant une longue suite de représentations. De son côté, l'Opéra-Comique a repris ces jours-ci avec beaucoup de succès le joli opéra de *Galatée* [*Galathée*], où M<sup>me</sup> Cabel continue avec bonheur M<sup>me</sup> Ugalde, sans // 100 // la faire oublier. Ne serait-ce pas par hasard l'élégante et très remarquable partition de *Psyché* de M. A. Thomas qui aurait ressuscité tout ce paganisme musical, et n'y aurait-il pas justice à rendre à la lumière cette pauvre *Psyché*, dont le sommeil est trop prolongé? Je demande ceci à M. Roqueplan, parce que je sais qu'il ne laisse dormir les belles œuvres de son répertoire que pour se donner, comme Jupiter, le plaisir de les réveiller.

**LE MÉNESTREL, 26 février 1860, pp. 97–100.**

Journal Title: LE MÉNESTREL  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: dimanche  
Calendar Date: 26 février 1860  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: 13  
Year: 27<sup>e</sup> ANNÉE  
Pagination: 97 à 100  
Title of Article: THÉÂTRE LYRIQUE.  
Subtitle of Article: *Philémon et Baucis*, opéra en trois actes de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ, musique de M. CH. GOUNOD.  
Signature: J. D'ORTIGUE  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue  
Layout: Front-page main text  
Cross-reference: None