

Hoc erat in votis. *La Muette de Portici* nous est enfin rendue. Il y a longtemps que, pour mon compte, je formais ce vœu. Si M. Auber me permettait de réveiller chez lui un souvenir qui remonte aujourd'hui à trois ans, je lui rappellerais le premier concert donné au Théâtre-Italien en janvier 1860, par M. Wagner, auquel il assistait, et qu'il ne saurait avoir oublié. Peut-être se rappelle-t-il moins exactement quel était, dans cette mémorable soirée, son voisin de gauche, avec lequel il ne dédaignait pas d'échanger ses impressions, et qui s'estimait heureux, durant les intermèdes, de préférer, aux bruyantes rumeurs du foyer, où la discordance ne régnait pas moins que sur la scène, les appréciations d'un esprit fin, délicat, d'une raison saine, droite, et hautement impartiale. En ce moment où le nouveau genre de musique inauguré par M. Wagner obtenait la seule sorte de succès auquel, jusqu'à présent, il semble avoir dû prétendre, et qui consiste à se produire avec éclat, à cause de la curiosité qu'il excite au premier abord; en ce moment, dis-je, je crus l'occasion bonne de ramener l'esprit de mon illustre interlocuteur vers la musique du passé, en lui demandant si, parmi tant d'ouvrages de l'ancien répertoire que l'Opéra croyait devoir reprendre, *la Muette de Portici* n'aurait pas son tour. — Je me suis toujours fait une loi, me répondit M. Auber, quand il a été question de mes ouvrages, de ne jamais intervenir dans les délibérations de ce genre, et de ne jamais peser sur les décisions à prendre. Je laisse faire au temps.

Ceux qui connaissent M. Auber ne seront nullement étonnés de cette réponse; pour moi, je la tiens non-seulement pour de très-bon goût, mais encore pour parfaitement sincère. Le caractère du vrai talent est de ne s'imposer que par ses œuvres, non par sa personne. Voyez Rossini! quelle sublime insouciance de lui-même et de ses chefs-d'œuvre! Non pas certes que j'approuve cette insouciance; mais enfin on ne peut nier qu'elle ne soit un signe de force. On taille, on rogne, on retranche, on ajoute, on brode, on dénature dans sa musique. Allons! messieurs et mesdames, prenez vos ébats; donnez-vous en à cœur joie; déchiqutez, désossez, désarticulez ces nobles mélodies. Quelques vieux grognards comme moi crieront au sacrilège; ils gémiront comme si on le criblait de coups de canif. Le génie seul ne dit mot, il reste impassible; il n'a pas l'air de s'apercevoir que c'est sur lui qu'on opère toutes ces mutilations:

Le Dieu, poursuivant sa carrière,
Verse des torrents de lumière
Sur ses obscurs *profanateurs*.

Je reviens à *la Muette*. C'est le vendredi, 29 janvier 1828, que ce bel opéra fut représenté pour la première fois. Les interprètes d'alors étaient Adolphe Nourrit, Dabadie, M^{lle} Cinti (M^{me} Damoreau), Alexis Dupont, Prévost, Massol; M^{lle} Noblet (l'aînée) était chargée du rôle muet de Fenella, les dieux et déesses de la danse étaient Coulon, Ferdinand, M^{mes} Dupont, Athalie, Legallois, Julien et Dupuis. L'orchestre marchait sous les ordres de M. Valentino. L'Académie royale de Musique était dirigée par M. Lubert. Tout cela est loin de nous, chers lecteurs. Nous avons vu depuis lors deux révolutions et trois gouvernements. Comptez bien; il y aura juste trente-cinq ans dans quelques jours. Hé bien! cette musique de *la Muette*,

du moins dans ses belles parties, et ce sont les plus nombreuses, est toujours pleine de fraîcheur et de jeunesse. Elle n'a pas vieilli que le talent de son auteur; je serais tenté d'ajouter que son auteur lui-même. Les airs de ballet du troisième acte, que M. Auber a écrits expressément pour cette reprise, sont d'un artiste de vingt et un ans; ce qui veut dire d'un artiste consommé, qui a atteint sa majorité, et qui prouve victorieusement qu'il est émancipé. En donnant ce chiffre de vingt et un ans, qui est bien l'âge de cette musique, je passe, il est vrai, un nombre trois, et ce nombre trois, hélas! représente trois vingtaines d'années. Mais je suis bien obligé de les passer, puisque M. Auber les passe lui-même, et qu'elles ne semblent pas exister pour lui. Je mentionne tout de suite ces airs de ballet, parce que // 60 // c'est la seule addition faite à la partition. Ils se composent de deux mouvements en *sol*, un six-huit et un cantabile, d'un mouvement en *mi* bémol, et de deux en *ut*. Je serais bien embarrassé de dire lequel de ces jolis morceaux a plus de grâce, de désinvolture élégante et juvénile. C'est dans ce ballet du troisième acte, que M^{lle} Poinet, une élève de Petipa, a débuté sous le nom de M^{lle} Fonta. C'est une fort jolie personne, dont la danse a la légèreté et la flexibilité du vol d'un oiseau. Là voilà passée au rang d'étoile.

Ainsi, cette musique de *la Muette* est toujours étincelante de vigueur et de verve; elle conserve tout son charme des premiers jours. Vous me direz que certains endroits de la partition portent la trace évidente de l'imitation rossinienne; en effet, il y a eu un moment où le souffle rossinien a passé sur toutes les têtes musicales; nul compositeur de cette époque n'y a échappé: Auber pas plus que Boïeldieu et qu'Hérold. Meyerbeer s'est rossinisé en Italie dans son *Crociato* et sa *Margherita d'Anjù* [*d'Anjou*]. Il y a donc de l'imitation rossinienne dans *la Muette*, comme l'attestent l'ouverture, le duo: *Amour sacré de la patrie*, d'autres morceaux encore qui n'en sont certes pas à dédaigner pour cela, mais qui n'en portent pas moins la marque du temps. Il y a même dans la scène où Alphonse et Elvire viennent se réfugier dans la chaumière de Masaniello et implorer la pitié de Fenella, il y a un motif en *mi* bémol, excellent en lui-même, mais qui rappelle, de très-près, et dans le même ton, un motif d'*Otello*. Cette tendance rossinienne nous paraît d'autant plus singulière dans *la Muette*, à la distance où nous sommes aujourd'hui de cette éclatante période du talent de M. Auber, que Rossini devait, dix-huit mois après, dans *Guillaume Tell*, briser presque entièrement avec sa première manière, et laisser ses dépouilles se partager entre tous les geais qui n'avaient pour se couvrir que les plumes de paon. Mais il est arrivé pour M. Auber ce qui arrive toujours pour les hommes doués d'une vraie originalité, ce qui était arrivé pour Beethoven lui-même en Allemagne; c'est qu'après avoir subi transitoirement l'influence d'un génie dominateur, ils secouent bien vite cette défroque étrangère, et apparaissent dans leur vraie nature, riches de leur propre fonds.

Je l'ai déjà dit, ces morceaux du style rossinien sont en grande minorité dans l'ouvrage de M. Auber. L'admirable chœur religieux du premier acte, *Dieu puissant*, le chœur religieux, sans accompagnement, non moins admirable, du troisième acte... (Je n'ai pas besoin d'apprendre aux lecteurs que ces deux chœurs faisaient partie d'une messe que M. Auber

avait composée dans sa jeunesse; ils ont été légués sous leur première forme et en manuscrit autographe à M. Ch. Gounod, avec la riche bibliothèque de son beau-père, M. Zimmermann.) Ces deux chœurs religieux, les danses délicieuses du premier acte, les barcarolles, couplets et chœurs des pêcheurs du second, la prodigieuse scène du marché, la tarentelle du troisième, l'air adorable du Sommeil, les récitatifs et les chœurs du troisième, et une foule d'autres que je ne puis désigner en ce moment, faute d'avoir le livret ni la partition sous les yeux, sont autant de chefs-d'œuvre qui ne sauraient appartenir qu'à M. Auber.

Et remarquez bien, ces morceaux, non-seulement appartiennent en propre à M. Auber, mais encore quelques-uns d'entre eux, les chœurs religieux, l'air du Sommeil, le finale triomphal du quatrième acte nous révèlent en M. Auber, non pas simplement un grand compositeur, mais, ce qu'on ne soupçonnait pas en lui, un compositeur qui fait du grand, qui trouve de larges et belles inspirations. Oui, en 1828, il s'est rencontré des critiques, d'ailleurs fort habiles, qui ont écrit que *la Muette* était un opéra comique transplanté à l'Opéra, une enfilade de scènes d'opéra comique liées entre elles au moyen d'un récitatif. Eh bien ! je proteste contre cette opinion. M. Auber a montré dans *la Muette* que s'il sait, quand il lui plaît, faire de la petite musique en grand musicien, il sait aussi faire de la grande musique en non moins grand musicien, c'est-à-dire agrandir sa pensée avec la situation dramatique et agrandir la forme avec sa pensée.

Assurément, il y a de beaux rôles dans *la Muette*. Le rôle de Masaniello est de ce nombre; c'est un type. Mais il y a, à mon sens, un rôle qui l'emporte sur tous les autres, un rôle pour lequel j'ai une particulière prédilection, c'est celui de Fenella. Ici, je ne parle pas du geste et de la mimique. La pauvre Fenella est muette, elle ne saurait s'exprimer autrement. Toutefois, la voix et la parole lui sont rendues dans l'orchestre. Combien les accents que le compositeur charge l'orchestre de lui prêter sont touchants, expressifs, passionnés, pleins de sensibilité! Comme l'orchestre rend bien toutes les douleurs, tous les sanglots, tous les gémissements qui éclatent dans la poitrine de cette victime si lâchement séduite et abandonnée! Et vous entendrez dire pourtant que M. Auber, le compositeur charmant, le causeur spirituel, gracieux, fin, n'a pas la corde sensible. Oh! si, il l'a, cette note sensible; il l'a quand il faut l'avoir. J'en citerai d'autres exemples, notamment dans le troisième acte de *Manon Lescaut*. A propos de Fenella, j'ai lu dans l'analyse du *Journal des Débats* que cet excellent Castil-Blaze publia le surlendemain de la première représentation, et que j'ai été curieux de rechercher, j'ai lu, dis-je, la phrase suivante: «La muette s'exprime par des gestes très-animés, et la musique parle pour elle avec une fidélité pleine d'esprit et de vérité. Cette partie de l'opéra mérite l'attention particulière des connaisseurs.» A la bonne heure, me suis-je écrié; voilà qui est bien jugé! Quelle a été ma surprise, lorsque, ouvrant l'*Histoire de l'Académie impériale de Musique* du même Castil-Blaze, au tome II, page 207, je suis tombé sur cette autre phrase: «Introduire une muette dans un drame lyrique est une maladresse; le silence forcé de Fenella porte un notable préjudice aux combinaisons du musicien, appauvrit, éborgne les morceaux d'ensemble.» Je crains bien que l'écrivain ne soit ici devenu aveugle. Je comprends aussi bien que personne que,

dans une longue carrière de critique, les opinions se modifient, chantent même sur quelques points. Mais sur l'appréciation d'un rôle tel que celui de Fenella, on ne conçoit pas qu'on puisse dire ainsi le pour et le contre, le blanc et le noir. Je ne conçois pas que lorsqu'on a goûté une fois ce qu'il y a de charmant, d'original, de dramatique dans cette poétique création, on en vienne plus tard à la méconnaître, à la nier brutalement.

Je maintiens mon dire. M. Auber sait, quand il le faut, se montrer peintre du cœur humain, comme il sait se montrer peintre de la nature. Ce Parisien de Paris, cet Anglais de Londres, qui ne veut connaître d'autres horizons que ceux de Hyde-Park ou du bois de Boulogne, saura nous transporter sous le soleil de Naples comme sur les rochers abrupts de la Nouvelle-Orléans. Dans *la Muette*, ce sont bien la barcarolle et la tarentelle napolitaines; c'est bien la joie, l'air de fête d'un peuple impressionnable, qui puise dans les voluptés enivrantes de son climat ses aspirations vers la liberté. Osez dénier ce qu'on appelle la *couleur locale* à ce délicat et fin classique! Non-seulement *la Muette*, mais encore *Fra Diavolo*, *les Diamants de la Couronne*, *le Domino noir*, *Manon Lescaut* nous répondront. Mais cette couleur locale, l'emprunte-t-il à une palette grossièrement chargée? Non, elle réside dans je ne sais quoi, dans le trait léger, hardi, fugitif, qui parle bien plus à l'imagination qu'aux sens.

Gueymard a déployé de grandes qualités dans le rôle de Masaniello. Quelques efforts exagérés ont nui néanmoins à l'éclat de sa voix. J'aurais voulu, dans l'air du Sommeil, où il a été fort applaudi, encore plus d'égalité, de douceur et de demi-teintes. Comme les violons de l'orchestre, il devrait mettre une sourdine à son organe. M^{me} Vandenneuvel-Duprez, qui a chanté en cantatrice de la grande école le rôle d'Elvire, n'a pas échappé à ce défaut de l'exagération. Il paraît que les vastes dimensions de la salle poussent à ce défaut, car je n'ai pas retrouvé dans le chant de M^{me} Vandenneuvel cette mesure parfaite dont elle avait fait preuve à la première séance de la Société des Concerts, dans le récit et l'air d'*Idoménée* [*Idomeneo*], de Mozart, qui lui ont valu un véritable triomphe. Cazaux a presque toujours été remarquable dans le rôle de Pietro. Dulaurens a lutté contre les difficultés d'un rôle qui n'était pas dans ses moyens. Quant aux ensembles, aux chœurs, à l'orchestre, dirigé par M. Dietsch, ils ne laissent rien à désirer pour la précision, la justesse, les nuances, l'animation.

M^{lle} Vernon qui, à défaut de cette gracieuse et infortunée M^{lle} Emma Livry, — chez laquelle, dit-on, M. Auber est allé déposer sa carte le soir de la première représentation, — a été chargée du rôle de Fenella, est charmante de naïveté et de grâce ingénue. Elle a des poses touchantes et pleines d'abandon. Peut-être est-elle un peu trop Napolitaine; je veux dire qu'elle exprime avec trop de vivacité et des gestes trop multipliés, ce que nos Françaises exprimeraient avec des mouvements plus contenus.

Le nouveau directeur, M. Perrin, s'entend merveilleusement en mise en scène. La mise en scène du marché, de la tarentelle, du triomphe de Masaniello ne laisse rien à désirer sous le rapport du pittoresque de la richesse, de l'entrain, de la variété et de la vérité. On assure que M. Auber

voyant de quels tableaux vivants M. Perrin avait illustré certaines parties de son ouvrage, a dit avec ce bon goût et cette grâce modeste qui le distinguent: «La musique aurait bien besoin d'être rajeunie aussi.» Non, monsieur Auber, votre musique ne doit être ni retouchée, ni encore moins rajeunie. Seulement, si j'osais vous adresser une supplique, je vous prierais de faire disparaître ce *tutti* de castagnettes qui accompagnent trop constamment les airs de ballet du premier acte, et qui, à la longue, nous vrillent les oreilles comme le chant des cigales en plein soleil du midi. On voit bien que vous vous contentez d'écrire votre musique, mais que vous ne vous souciez guère de l'écouter.

Je finis par où j'ai commencé: *la Muette* nous est enfin rendue. Espérons, sans jeu de mots, que nous l'entendrons longtemps.

LE MÉNESTREL, 25 janvier 1863, pp. 59–60.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	25 JANVIER 1863
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	8
Year:	30 ^e ANNÉE
Pagination:	59 à 60
Title of Article:	ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE
Subtitle of Article:	Première représentation de la Reprise de LA MUETTE DE PORTICI , opéra en 5 actes, paroles de E. SCRIBE, musique de M. AUBER.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None