

Cet opéra, poème et musique, peut être considéré, à bon droit, comme appartenant à l'art bien pensant et quasi-officiel. En effet, le compositeur a été réchauffé dans le giron lyrique du *Journal des débats*; il est le protégé des Orphées de la rue des Prêtres, dont les accords ont le pouvoir de charmer et d'attendrir les ministres et les courtisans. Quant aux auteurs du libretto, le nom de l'un d'eux, M. Léon de Wailly, exhale le plus pur parfum de haute bureaucratie et d'illustre camaraderie. Il est vrai que le second, M. Auguste Barbier, *l'Iambique*, a consacré ses premiers chants au triomphe populaire de 1830. Le radicalisme tytéen de M. Barbier fut même poussé jusqu'aux dernières limites de l'exaltation. Il se moqua amèrement de la Liberté musquée, chétive, prétintailleuse, et proposa, à sa place, à l'adoration éclairée de ses concitoyens, je ne sais quelle virago aux *puissantes mamelles*, aux regards rutilants, une espèce de grosse dondon, échevelée, effrontée, avinée, et telle que la halle aux merlans ou aux pommes de terre en avait sans doute offert à son imagination poétique.

Mais, depuis, M. Auguste Barbier a rhabillé ses iambes et sa dondon d'une façon toute différente, témoin l'ode qu'il adressa, il y a près de deux ans, au *puissant Guttemberg*. Alors, l'affreuse dondon se trouva même *ouvrir les plis de son corsage et fendre sa robe jusqu'au pied* pour nous faire voir un fouillis de *reptiles informes, de monstres hagards, de chiens aux mâchoires saignantes, aux redoutables aboiements, de serpents étouffant le génie prêt à prendre son large essor, de goules actives, pour de l'or broyant et tordant le coeur tendre et sacré de familles plaintives*; en un mot, toute l'épouvantable ménagerie cachée sous l'anarchique caraco de cette nouvelle mère-Gigogne.

L'ode au *puissant Guttemberg* prouva que M. Barbier semblait complètement abjurer ses antiques errements démagogiques, et s'être résolu à vouer désormais aux saines doctrines son style virulent, tranchant, abracadabrant, ses images crues, nues et saugrenues, ses harmonies de charrette mal graissée, et enfin son éternelle et sempiternelle dondon.

Si nous avons insisté sur le caractère bien pensant du nouvel opéra, très-probablement imposé à l'administration de notre premier théâtre par ordre des bureaux de l'intérieur et de la chancellerie de S.M. le roi Bertin Ier, c'est que nous sommes bien aises de citer l'oeuvre, comme preuve du bon goût qui règne aujourd'hui dans ce qu'on appelle les hautes régions, et comme illustration à l'appui du discernement avec lequel nos pachas des beaux-arts usent de leur soi-disant droit de protection. Or, ce droit, pour le dire en passant, ne devrait pas leur appartenir, maintenant que les théâtres, qualifiés de royaux, sont des entreprises particulières, subventionnées par le trésor public. On pourra juger des Mécènes par les protégés.

Ce que nous venons de dire s'applique plus spécialement au *poème*. C'est une véritable parade, usée sur tous les tréteaux de la farce italienne et française qui très certainement aurait été refusée au théâtre de Bobino ou des Funambules.

Nous n'exagérons pas, et nous ne sommes que l'écho fidèle des impressions du public. A chaque instant, les spectateurs se frottaient les yeux, se croyant sous le coup de quelque hallucination, et se demandant si, tout en

croyant entrer au Grand-Opéra, ils ne se seraient pas fourvoyés, par hasard, dans une baraque de la foire.

Le doute était, certes, bien excusable quand on entendait des expressions, un langage dont voici quelques échantillons:

Ah! marauds! infâme engeance!  
Ose m'attendre, / Gueux à pendre!  
Libertin! Gueux sans frein! / Vieux coupable! Misérable!  
--Que dis-tu là, *cervelle aride*?  
--Ah! femelle traîtresse! / Perfide tigresse!  
--L'apparence, *âme impure*!  
--Misérable cerveau!  
--On t'a rossé, cher fils!  
--Larron de boudoir *couvert d'ambre*  
--Ah! quel coquin!  
C'est un brigand de l'Apennin; / C'était l'*amant de quelque femme*;  
/ Soldats! gardez bien l'assassin!  
Que notre vengeance / Frappe ce *juif mesquin*  
Qui, dans son arrogance, / Me traite en *vrai faquin*.

Nous pourrions prolonger indéfiniment les citations car presque tout le dialogue est de ce ton exquis. Ce sera une véritable bonne fortune pour la prochaine édition du *Catéchisme poissard*.

On y trouve, en outre, nombre de tirades de haute poésie qui nous paraissent appelées à faire l'ornement des papillotes de M. Berthellemot.  
Exemple:

--Entre l'amour et le devoir / Un jeune coeur est bien à plaindre,  
--O ma jeune maîtresse! / Hâtons-nous de jouir  
De la paix que nous laisse / Le temps prompt à s'enfuir.  
Sachons vivre d'abord, / Et puis, vienne la mort!

A voir les progrès du talent poétique de M. Barbier, on est tenté de croire qu'il a eu raison de se plaindre au *puissant Guttemberg* de ce que les serpents de sa fille, la Presse, avaient *étouffé son génie prêt à prendre son large essor*.

Quant à l'action dramatique, le premier acte tout entier n'est, ainsi que nous l'avons déjà dit, qu'une contrefaçon de la vieille parade de Bergame. C'est Arlequin (Cellini) disputant sa Colombine (Teresa) à son ridicule rival, Léandre (Fieramosca) et se moquant du papa Cassandre (Balducci). Rien n'y manque: grosses espiègleries de carrefour, quolibets bobéchiens, coups de langue, coups de pied, coups de poing, coups de bâton, coups de latte et jusqu'au classique enfarinage à la Debureau.

Au second acte, l'intérêt augmente. Un prince de l'église, un vénérable cardinal, arrive chez Cellini et lui adresse avec onction divers propos évangéliques comme ceux-ci: -- *Tu feras donc toujours le diable, l'incorrigible garnement!* -- *Le démon me tient en laisse, il sait pour l'art tout mon amour.* -- *Ah, ça! démon, noire cervelle, pour te calmer, que faut-il donc!* -- *Arrête, arrête! enfant maudit!*

--Si Persée, enfin, n'est fondu, dès ce soir tu seras pendu; c'est, je crois, bien entendu. Persée est une statue qui a été commandée au jeune sculpteur pour le palais quirinal. Une fois, bien entendu, qu'il sera pendu si Persée n'est pas fondu, Cellini veut se mettre à l'ouvrage. Mais il est perpétuellement dérangé par une foule de fâcheux ou d'accidents. Toute la péripétie du second acte se réduit donc à ceci: "La statue sera-t-elle ou non fondue?" Enfin, après une heure de cette saisissante perplexité, la toile baisse, Persée est fondu et le cardinal confondu. Ajoutons que le public est resté comme le cardinal.

Déjà plusieurs fois nous avons eu occasion d'émettre notre opinion sur le compositeur, M. Berlioz. Nous avons dit que ses grandes qualités étaient presque toujours neutralisées, étouffées par un système consciencieux chez lui, il est vrai, mais, selon nous, faux et anti-musical. Ainsi, M. Berlioz s'est posé comme le chef d'une nouvelle école qui professe un profond dédain pour le chant et la mélodie. Cela nous semble à peu près aussi rationnel que la prétention d'un peintre qui voudrait faire un tableau sans couleurs.

Au lieu de considérer la musique comme un art fait, avant tout, pour plaire et charmer, l'école-Berlioz prétend l'élever à nous ne savons quelle mission éclectique, didactique, esthétique, séraphique et cabalistique. A ce compte, si la musique est chargée de donner de hauts enseignements à l'humanité, il faudrait donc que la presse, la philosophie et la tribune se missent à composer des cavatines et à jouer des contredanses.

M. Berlioz anathématise ce qu'il appelle *la musique facile, la musique faite pour être sentie et comprise par la foule*. Il en résulte que les feuilles d'une partition devraient ressembler aux faces hiéroglyphiques de l'obélisque de Luxor. De plus, la petite église dont M. Berlioz est le pontife prend trop souvent la bizarrerie pour l'originalité, le nébuleux pour la profondeur, le charabias pour l'ampleur des combinaisons harmoniques.

Un autre errement qui surtout a influé de la manière la plus fâcheuse sur la facture du nouvel opéra, c'est l'absence systématique de rythme. Une période musicale, non plus qu'une période écrite, ne saurait se passer d'un développement logique et régulier. Au lieu de cela, M. Berlioz saute brusquement d'une mesure à une autre, du largo à l'écourté, du doux ou grinçant, et tout cela souvent dans la même phrase. Il est bien rare que la queue d'un motif ne jure pas avec la tête. De là, un manque général et particulier d'unité, de couleur, et une impossibilité presque absolue de saisir et de suivre la pensée musicale. Les auditeurs ainsi perpétuellement tirillés, cahotés en sens contraires, éprouvent un sentiment de fatigue et d'ahurissement comparable à celui du malheureux voyageur qui descendrait d'un coucou forain.

Malheureusement, ces défauts dominant l'ensemble de la partition. Peut-être faut-il en accuser le choix vraiment inexplicable d'un libretto dans le genre bouffon, genre tout-à-fait antipathique à la nature du talent de M. Berlioz. L'auteur des *Symphonies fantastiques*, de l'ouverture des *Franco-Juges* et du *Dies irae* a dû se convaincre que, s'il est appelé à réussir, c'est surtout dans l'expression des émotions graves, sombres et mélancoliques.

**LE CHARIVARI, 12 septembre 1838.**

Parfois cependant l'inspiration du compositeur a triomphé de son malencontreux sujet et de son déplorable système. On a entendu avec plaisir le trio: *Vous que j'aime plus que ma vie*, morceau d'une facture neuve et piquante, sinon très mélodique; le chœur: *Honneur aux ciseleurs!*, la péroraison d'un duo, et l'aria du jeune rapin Ascanio.

Nous croyons devoir citer à part le final du premier acte, le morceau le plus complètement remarquable de la partition et qui se recommande par le mérite des détails et de l'ensemble.

Duprez et Mme Dorus-Gras ont lutté de leur mieux contre le désavantage d'une tâche ingrate; Mme Stoltz a joué avec assez de gentillesse et chanté agréablement. A la chute du rideau le public s'est réveillé en sifflant.

***LE CHARIVARI, 12 septembre 1838.***

Journal Title: LE CHARIVARI  
Journal Subtitle:  
Day of Week: mercredi  
Calendar Date: 12 SEPTEMBRE 1838  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number:  
Year:  
Series:  
Pagination:  
Issue:  
Title of Article:  
Subtitle of Article:  
Signature: A.C.  
Pseudonym:  
Author: Albert Cler  
Layout: Internal main text  
Cross-reference: