

Si jamais l'envie vous prend de chercher la trace des anciens dieux, allez de Naples à Portici et de Portici à Résina. Le *dessous* de Résina s'appelle Herculaneum. Descendez à soixante pieds dans la profondeur, vous trouverez les piédestaux de ces deux superbes statues du musée de Naples, les Balbus, qui, chevauchant, laissent si loin derrière elles tout ce que dans le genre équestre l'art moderne a produit. Au théâtre, il y avait place pour dix mille personnes ; les stalles, par intervalles, se voient encore, pressées l'une contre l'autre, en ruine. On distingue aussi l'orchestre et les loges des comédiens. Ce qui reste d'Herculaneum n'est pourtant qu'un avant-goût de ce qui vous attend à Pompéi. Roulez en longeant la mer jusqu'à *Torre del Greco*, jusqu'à *Torre dell' Annunziata*, l'Oplontum des anciens ; là vous déjeunerez sur une splendide terrasse en vue de Castellamare, je me reprends, de Stabia, en vue de Caprée et de Misène, puis tout d'un trait vous arriverez à Pompéi. C'est par la « porte de la mer, » qu'on vous introduit dans la ville enfouie. Vous commencez par le *forum* et le temple de Jupiter. Qu'on se figure une ville de province, ni grande ni petite, entourée de fortifications séparant la cité des faubourgs, une ellipse dont en une heure et demie on devait faire le tour sans se presser. Sous Auguste seulement, Pompéi devint municipale. C'est donc, si l'on veut, Rome en diminutif, microscopique. Dans la villa de Diomède se passe le roman de Bulwer [Bulwer-Lytton] (1). Tout Paris, grâce au prince Napoléon, la connaît aujourd'hui ; mieux vaut donc visiter la maison du poète tragique à côté de la maison des teinturiers et faisant face à la maison des bacchantes. *Cave canem*, « garde-toi du chien ! » dès le seuil, un pavé de mosaïque précieusement conservé au musée de Naples donnait à qui de droit ce très salutaire conseil. De l'atrium viennent aussi les grands sujets homériques du même musée : Chryséis rendue à son père, Achille prenant congé de Briséis, Thétis implorant pour son fils la vengeance de Jupiter, et tout à fait à part, dans le sacrarium, l'incomparable sacrifice d'Iphigénie. Depuis cent vingt ans environ que ces fouilles durent, les trois quarts de la cité détruite ont reparu à la lumière. Vous en avez aujourd'hui pour deux grandes heures à parcourir seulement les rues, car, pour visiter l'intérieur des maisons une journée ne suffit pas, et, question bien consolante, que nul touriste, je suppose, ne s'est faite en se promenant dans une ville moderne, vous vous demandez : quelle place en pareils lieux occupait donc la misère ? Sans doute il y avait là des riches // 755 // et des pauvres. Près de ces existences dont les hôtels des Diomède, des Cicéron, des Pansa, des Salluste, dénonçaient le luxe, il en était de plus modestes ; mais nulle part dans ces ruines l'horrible misère ne se montre. Est-ce à la fécondité du sol, à l'industrielle activité des habitants, qu'on doit rapporter ce miracle ? Toujours est-il que la vigne et l'olivier y prospéraient ; Caton vante les fruits, les légumes, le miel de Pompéi, dont le port situé à l'embouchure du Sarno, en communication constante avec Nola et Nocera, était devenu une des plus riches échelles de la côte. Rien dans ces trésors amoncelés qui sente la conquête. Ces merveilles appartiennent toutes à des particuliers, d'inimitables artistes les ont faites sur commande, idéalisant l'existence matérielle jusque dans les objets qu'elle emploie pour ses plus vulgaires besoins.

C'est cette histoire souterraine qu'il eût fallu parcourir, étudier, absorber, avant d'écrire une partition d'*Herculaneum*. Je m'étonne que l'auteur de la symphonie du *Désert*, M. David, à qui ses impressions de voyage avaient déjà si bien profité, ne se soit point davantage préoccupé cette fois de la vraie couleur de son sujet. Une excursion préparatoire à travers la ville morte où nous venons de nous attarder un moment l'eût à coup sûr mieux conseillé. De tels sujets aujourd'hui ne peuvent plus être traités à

(1) *The Last Days of Pompeii*.

l'italienne. Pris ainsi par le côté superficiel, presque badin, ces tragiques conflits du paganisme et de la foi chrétienne n'ont d'attrait pour personne. C'est trop ou c'est trop peu. Tandis que les gens sérieux déplorent ces agrémens vieillots, ces placages mélodiques sous lesquels aucun nerf ne se dérobe, le gros du public, dont les oreilles sont rebattues des refrains de *la Belle Hélène*, se demande pourquoi cet antique-là, au lieu de minauder comme il fait, ne tourne pas carrément à la parodie. Je n'ai point vu l'ouvrage de M. David lorsqu'il fut représenté pour la première fois, il y a dix ans ; mais ce que je puis dire, c'est que cette musique d'un des compositeurs les plus distingués que nous ayons ne produit aujourd'hui qu'un effet assez médiocre. C'est passé de mode, effacé comme une toile de M. Hamon, J'ai cru d'abord à quelque réaction, à quelque fâcheuse influence de toutes, ces misérables musiques d'*Alcazar* dont on nous assourdit ; mais non, l'œuvre est décidément caduque et ne tient pas. On peut jouer ce soir *Alceste* et demain *Iphigénie en Tauride* sans que le crédit de Gluck se trouve atteint ; mais il y a de ces immunités qui ne préservent que les chefs-d'œuvre. Je ne prétends pas que la partition d'*Herculanum* soit sans mérite : elle a les qualités de la musique de M. Félicien David ; seulement ces qualités, qui ailleurs font merveille, ici ne trouvent pas leur emploi, et leur valeur, de positive qu'elle était dans *Lalla-Rouck* [*Lalla-Roukh*], devient parfaitement négative. A ces sujets antiques ne saurait suffire la note voluptueuse et tendre de ces complaints nostalgiques où le musicien des belles nuits d'Orient aime à se répandre. Aussi les plus graves torts de cette partition doivent être imputés au librettiste. M. Méry ne fut jamais qu'un faux // 756 // poète. Dupe lui-même des éternels mirages de son imagination méridionale, il passa sa vie à leurrer ceux qui l'écoutaient. Ses illusions, auxquelles, à force de parler, il finissait par croire, persuadaient à la longue les auditeurs bénévoles qu'elles amusaient. On le vit ainsi parvenir à convaincre un directeur de l'Opéra que la *Semiramide* de Rossini avait le caractère assyrien, et se prêterait à toutes les conditions d'une mise en scène archéologique. *Herculanum* fut une erreur du même genre. Comme il avait persuadé M. Royer par l'emphase de ses paradoxes, il entraîna M. David. Les Italiens au moins, quand ils s'attaquent à des idées qui les surpassent, ont, pour donner le change, la flamme de leur inspiration. La *Norma* de Bellini, le *Polyeucte* [*Poliuto*] de Donizetti, n'ont assurément rien d'antique ; mais cette musique chaude, passionnée, vous remue, vous ravit par momens. Si elle ne vous dit pas tout ce qu'il faudrait dire, encore dit-elle quelque chose : la musique d'*Herculanum* vous laisse froid. Pour remplacer le caractère absent, nulle furie, nul entrain, aucun de ces grands coups de brosse qui, dans les peintures simplement décoratives, réjouissent les yeux et font taire en vous le sens critique. Païens et chrétiens, tous parlent le même langage, chantent la même litanie, et c'est du commencement à la fin une enfilade de morceaux dont — quelques-uns, pris séparément, — l'hymne à Vénus par exemple, et le grand duo du quatrième acte avec son mouvement de *Marseillaise*, — offrent de l'intérêt, mais qui dramatiquement ne constituent pas un ensemble. Il y avait dans l'ancien opéra italien des cavatines que le public se dispensait d'écouter, on les appelait *arie di sorbetto*, parce que pendant ce temps les rafraîchissemens circulaient dans les loges. J'ai remarqué que cette ritournelle revient souvent dans *Herculanum*, et peut-être est-ce pour cela qu'on a dit spirituellement que c'était un opéra d'été.

Quoi qu'il en soit, l'ouvrage est monté avec le soin et le goût qui se rencontrent d'ordinaire à l'Académie impériale. De telles reprises, même alors qu'elles ne réussissent pas complètement, méritent qu'on les encourage, car elles conviennent à la dignité d'un théâtre toujours préoccupé de l'importance de son répertoire, qui, les yeux fixés sur l'avenir, sait aussi ne point négliger le passé, et a voulu à ses risques et périls montrer au public d'aujourd'hui une œuvre d'il y a dix ans à laquelle l'Institut décernait naguère le fameux prix de 20,000 francs. Du reste, aux momens difficiles de la saison ; le répertoire est venu fournir son aide accoutumée, *Don Juan* [*Don Giovanni*] et *Guillaume Tell* n'ont cessé pendant tout le mois de juin d'occuper l'affiche. C'est

dans ces périodes de transition qu'un théâtre bien organisé montre sa force. Par où d'autres périssent, il se conserve. Les dernières représentations de M. Faure ont été de vrais triomphes pour le chanteur ainsi que pour la troupe, unie, entraînée, jouant, chantant d'ensemble et de conviction ces chefs-d'œuvre qu'elle ne se lasse pas d'exécuter et que le public ne se lasse pas d'en- // 757 // -tendre. Dans *Don Juan* [*Don Giovanni*], M^{lle} Mauduit a pris le rôle d'Elvire [Elvira], et sa belle voix, son talent, sa jeunesse pleine d'intelligence et d'ardeur, lui ont valu tout de suite un de ces succès qui ne manqueront pas de l'accueillir chaque fois qu'on lui fera jouer une partie digne d'elle.

Encore, quelques jours, et la belle Ophélie va reparaître dans son encadrement de glaïeuls et de nénufars. Cette saison de Londres n'aura été pour M^{lle} Nilsson qu'une série non interrompue de triomphales apparitions. Dans *Maria*, dans *Lucia* [*Lucia di Lammermoor*], on l'avait déjà vue et applaudie ; mais quel n'a pas été l'enthousiasme à propos des *Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*] ! On avait dit qu'elle jouerait le page d'Auber dans *Gustave* [*Gustave III*], mieux lui a valu prendre celui de Mozart, l'événement l'a bien prouvé. « Il est peut-être permis d'ajouter que l'apparence personnelle du jeune page de cour a beaucoup contribué au nouveau succès d'une des plus grandes favorites de notre public ! » Ainsi s'expriment les gazettes sur le sujet du travestissement, toujours si délicat pour une jolie femme. L'actrice du reste, a réussi à l'égal de la cantatrice, sinon mieux. M^{lle} Nilsson fait un Chérubin [Cherubino] de fantaisie, cela va sans dire, moins entraîné que séduisant, soumis, gracieux, attendri, le vrai page d'une Rosine [Rosina] archiduchesse. A défaut de Beaumarchais, c'est à Mozart qu'elle s'attache, et toutes les forces, tout le prestige de sa voix et de son talent semblent se concentrer sur cet inimitable *Voi che sapete*, dernier terme en musique du style et de l'expression raphaélesques. Quant à cette popularité, plus grande peut-être encore à Londres qu'à Paris, un mot suffit à l'expliquer : M^{lle} Nilsson chante en anglais comme elle chante en français, en allemand, en italien et en suédois, et son trille que rien n'épouvante affronte, musique et paroles, les airs de *Judas Machabée* [*Judas Maccabaeus*]. Que dire maintenant de tant de victoires remportées au Palais de Cristal, à la Philharmonique, de ces festivals babyloniens où vingt-quatre mille auditeurs prennent place, de ces matinées de *Belgravia*, de ces *Queen's State-Concerts* à Buckingham-Palace ? Élevé à ces hauteurs, le succès, devient une folie, et personne au monde ne s'entend comme M^{lle} Nilsson à émouvoir cette folie, à l'exploiter dans ce qu'elle a d'honnête et de permis. Dans son art, M^{lle} Nilsson a des rivales, M^{me} Miolan [Carvalho], la Lucca, la Patti ; ce qui constitue sa force incomparable, c'est sa personnalité, décidément très accentuée, très remarquable, et par laquelle tout s'explique, son succès et son influence au théâtre comme dans le monde.

Une très grande voix allant du *si* en bas au *ré* au-dessus de la lignée superbement charpentée et nouée en ses trois registres, de la jeunesse, une certaine beauté, — quoique point dramatique, — tels sont les avantages que M^{lle} Julia Hisson vient de faire valoir pour la première fois dans la Léonora [Leonora] du *Trouvère* [*Il Trovatore*]. La salle, — une salle d'été composée à souhait pour la circonstance, — ne demandait pas mieux que de se montrer favorable, et les applaudissemens n'ont cessé de répondre aux appels de voix de la débutante. A titre d'encouragemens, ces bravos sans // 758 // doute ont leur prix. C'est tout ce que pour le moment il en faut dire. Il n'y a là encore qu'une promesse, et encore assez vague, d'avenir. M^{lle} Hisson *force* déjà beaucoup et outre-passe le cercle de résonance de son organe ; elle force non-seulement dans le haut, mais dans le médium, ce qui est un défaut moins commun. Ce que sera un jour cette voix et quels services elle pourra rendre quand elle saura, se régler et se gouverner, nous l'ignorons absolument, comme nous ignorons ce que sera cette intelligence dramatique quand elle obéira à d'autres lois que celles du caprice et du hasard. A notre avis, M^{lle} Julia Hisson a débuté trop tôt ; deux ans d'études sérieuses

l'eussent peut-être mise à point. Ce que nous entendons aujourd'hui n'offre guère qu'un mélange de qualités et d'imperfections où les plus éclairés auront bien de la peine à se reconnaître. Duprez disait : « La voix est un obstacle. » Jamais le mot ne m'a semblé si vrai. Rien d'incommode comme ces grandes voix à qui ne sait les manier. M^{lle} Hisson s'embarrasse à chaque instant dans la sienne comme dans une traîne de duchesse ; cette riche et lourde étoffe, inassouplie, gêne ses mouvemens, rend ses gestes gauches, et donne à tout son jeu je ne sais quel air d'inintelligence théâtrale qui disparaîtra sans doute quand la jeune débutante sera plus maîtresse d'elle-même. Bien des gens s'imaginent que la musique de Verdi veut être *criée* ; ce soir-là, l'impulsion étant donnée à outrance, c'était à qui serait de la fête. Tous les clairons sonnaient, et quels clairons ! M. Devoyod, M. Morère, M^{lle} Rosine Bloch. Cette musique d'enclume et de marteau, d'autres pourtant l'ont chantée, non criée. De ses âpres motifs dont la rudesse aujourd'hui nous déchire l'oreille, d'autres ont trouvé, rendu la note pathétique, la nuance. Quelle noble phrase pour un baryton qui saurait son métier que ce cantabile de l'air du comte de Luna, si largement dessiné pour l'émotion et pour le style ! L'accent original de Verdi s'y manifeste dans toute la suavité mélodique de la belle cavatine italienne, c'est du Donizetti et du meilleur, du Donizetti de *la Favorite*. J'en dirai autant de ce fier duo qui vient après le *Miserere*. Jamais situation ne fut attaquée d'une main plus vigoureuse. Dès l'entrée en matière, vous sentez le maître qui vous saisit et ne vous lâche plus. Pour l'ardeur et l'entraînement, cette scène, succédant aux pompes dramatiques du *Miserere*, vous remet en mémoire, — toute proportion gardée, bien entendu, — le duo de Valentine et Raoul succédant à la bénédiction des poignards : deux grands effets obtenus ainsi coup sur coup, chose très rare au théâtre, ou réussir une fois compte déjà. Il faut que ce morceau soit en vérité d'une bien puissante constitution pour entraîner toute une salle, exécuté à l'emporte-pièce comme il l'est par M. Devoyod et M^{lle} Hisson. On n' imagine pas un tel assaut de cris : Lainez, Laïs [Lays] et M^{me} Branchu sont dépassés. Sans évoquer les souvenirs de la Frezzolini, qu'on se rappelle simplement ce que fut à ses débuts M^{me} Gueymard [Guéymard-Lauters] dans ce rôle de Leonora créé par elle à l'Opéra, ce qu'était hier encore M^{me} Sass [Sasse], une voix non moins // 759 // splendide, je suppose, et dont les qualités de résonnance, même aux instans les plus passionnés, ne dégénèrent point en cris. Ce sont là des modèles que M^{lle} Hisson fera bien d'observer, tout en se remettant à ses études vocales trop tôt interrompues, et dont, on peut craindre que son service au théâtre ne vienne maintenant la distraire. On dit M^{lle} Julia Hisson élève de M. Wartel. Au peu de chose qu'elle sait, il est aisé de reconnaître qu'elle n'est encore que l'élève de la nature, et à ce compte il y a dans cet engagement prématuré un côté regrettable. Si haut qu'on ait voulu faire sonner ces débuts, nous nous demandons quels sont les services que M^{lle} Hisson, avec son inexpérience du théâtre, son grand foyer vocal que rien ne règle et ne contient, peut rendre dès à présent. Osera-t-on, même au lendemain de cette fameuse épreuve, l'essayer dans Valentine, dans Alice, l'Africaine ou dona Anna [donna Anna] ? Et d'autre part qui pourrait dire ce qu'en deux ou trois ans de travail sérieux et suivi n'eût pas fait de ces riches dispositions le professeur capable et sûr qui a mis au théâtre les Trebelli et les Nilsson ?

Les Maîtres chanteurs [Die Meistersinger von Nürnberg], dont l'Allemagne s'occupe en ce moment, ne sont pas une nouveauté, puisque dans l'œuvre de M. Richard Wagner ils prennent place immédiatement après *Tanhäuser* [Tannhäuser], c'est-à-dire avant *Lohengrin*, *Tristan* [Tristan und Isolde] et les *Nibelungen* [Der Ring des Nibelungen]. Il est à croire néanmoins que la représentation aura mis en lumière des beautés musicales de premier ordre dont on s'était jusqu'à présent trop peu douté. Pour la pièce, je n'estime pas qu'en dehors de l'Allemagne elle puisse offrir aucun intérêt. C'est encore l'éternel sujet de *Tanhäuser* [Tannhäuser] dramatisé *in Callot's manier*, comme dirait Hoffmann. Aux chevaliers féodaux vocalisant à outrance sous

les voûtes de la Wartbourg [Wartburg] ont succédé les bons bourgeois de la cité impériale s'escrimant à chanter l'amour sur leurs guitares. Dans cette Allemagne pédantesquement normale et hiérarchique du moyen âge où les peintres faisaient partie de la corporation des teinturiers, les *maîtres chanteurs* forment une institution où nul n'est admis sans avoir dûment concouru. Le père Veit Pogner, orfèvre de son métier et dans ses loisirs dilettante impeccable, possède une jolie fille du nom d'Eva qu'il s'avise de mettre en loterie.

L'amoureux que je veux,
C'est celui qui danse le mieux,

a dit Scribe dans *le Domino noir*, et Corneille, dans un autre ordre d'idées et de poésie :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

A tout prendre, et loterie pour loterie, je crois que je préférerais celle du *Freyschütz* [*Freischütz*]. Gagner une fiancée à la cible me semble encore moins ridicule que la conquérir à la pointe d'un trille ou d'une gamme chromatique, et ces tournois de damoiseaux pour leur damoiselle rappellent // 760 // trop ces duels de pinsons auxquels on a préalablement crevé les yeux à la hollandaise, et qui s'égosillent de parti-pris jusqu'à la mort ; mais M. Richard Wagner, qui ne cesse de parler à tout venant de « la mélodie de la forêt, » n'a rien dans son inspiration du grand naturalisme de Weber, sa musique est au contraire une continuelle abstraction, et l'on ne doit point à ce propos tant s'étonner de le voir se passionner pour des sujets qui ne vivent guère que dans son entendement. Elsa, Vénus [Venus], Éva [Eva], ne sont point des personnes, ce sont des idées, et là sera toujours chez nous le grand obstacle à l'adoption pure et simple de ses ouvrages. Sa musique après tout en vaut une autre, et même très souvent vaut mieux que plupart de celles que produit l'heure actuelle. Il n'y a plus aujourd'hui que les voltigeurs de la cadence parfaite pour s'en aller, en guerre obstinément contre un art qui rachète ses dissonances et ses accords brisés par des inspirations telles que la marche de *Tanhäuser* [*Tannhäuser*], le chant nuptial de *Lohengrin* ou le motif du rêve dans *les Maîtres chanteurs* [*Die Meistersinger von Nürnberg*]. Le jour donc où M. Richard Wagner en voudra finir avec ses poèmes systématiquement absurdes et pédantesques, on peut affirmer qu'il aura fait un sort à sa musique. Il est vrai que je parle ici au seul point de vue de la France, car vis-à-vis des Allemands sa gageure est à peu près gagnée, et l'enthousiasme avec lequel les habitants de Munich viennent d'accueillir cette épopée pantagruélique dépasse tout ce qu'on pouvait attendre. Le roi de Bavière était là, gravement campé dans sa loge, M. Richard Wagner à ses côtés comme un adjudant ; il semblait que ce fût lui qui livrât bataille. S'effaçant volontiers dans la politique et dans la guerre, ce très jeune souverain, sur lequel lors de son avènement l'Allemagne avait pourtant beaucoup compté, aime à se donner ainsi en spectacle dans les tournois de la paix. Le vieux Metternich disait : « Il n'y a en ce monde que deux places, la scène ou la loge ! » Le roi de Bavière a laissé prendre la scène au prince de Prusse, et se contente d'occuper la loge avec son *maestro* Richard Wagner.

Les Dragons de Villars, que vient de reprendre l'Opéra-Comique, eurent jadis pour première scène le Théâtre-Lyrique, alors au boulevard du Temple, et modestement voué à ce genre de comédie à ariettes plus ou moins développées qui sera toujours, quoi qu'on fasse, le privilège exclusif de la salle Favart. *Le Bijou perdu* d'Adam, *la Fanchonnette* de Clapisson, l'ouvrage de M. Aimé Maillard [Maillart], furent les succès de cette période, qu'une ère plus illustre et définitivement musicale devait suivre, à la grande satisfaction du public contemporain, dont les aspirations vont, chaque jour s'élargissant, et qui, une fois mis en goût d'enthousiasme pour les

vrais chefs-d'œuvre, ne s'arrêta plus. *Orphée*, avec M^{me} Viardot, avait donné la première impulsion ; vinrent, alors *Oberon*, *Euryanthe*, *Fidelio*, et quand le déménagement se fit à la place du Châtelet, l'évolution était complète : on avait rompu avec ses origines, on en était aux maîtres. M^{me} Miolan [Carvalho], dans *les Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*], // 761 // intronisait le style ; dans *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], Christine Nilsson, jetait aux échos de l'avenir sa note de valkirie, et les habiles du moment, les inspirés de la dernière heure, voyant de quel côté soufflait le vent, quittaient bien vite Molière pour Goethe et pour Shakspeare [Shakespeare], en se disant comme Sganarelle que, puisqu'il y a « fagots et fagots, » la grande affaire pour un bûcheron qui connaît son métier est de s'arranger de manière à débiter au jour au lendemain le bois dont le public se chauffe. Comment le Théâtre-Lyrique a-t-il pu s'écrouler de la sorte ? par quelle suite d'accidens néfastes une scène à ce point fréquentée, adoptée, que tant de patronages soutenaient, en est-elle venue à tomber en de si désastreuses conditions ? Il y a là évidemment une de ces contradictions inexplicables dont il faut demander compte aux instabilités de la vie actuelle. Il en est aujourd'hui d'une administration publique comme de la fortune privée des individus. Hier la salle regorgeait de monde, deux bureaux ne suffisaient pas à la location ; hier vous avez laissé la maison pleine de luxe et de fanfares, aujourd'hui vous revenez, personne, plus d'affiche ! Entre la splendeur et la ruine, entre les recettes et le désastre, plus un moment pour se reconnaître. Les sages du XVII^e siècle aimaient à mettre un temps de repos entre le monde et l'éternité. Notre âge, qui simplifie tout, a supprimé ces intervalles, la débâcle arrive presque sans craquement. On sombre, on disparaît en plein calme.

La succession étant ouverte, l'Opéra-Comique s'adjuge *les Dragons de Villars*. C'est son droit, c'est aussi peut-être un peu son devoir en vers un auteur dont ce théâtre n'avait rien donné depuis *Lara*. Je n'ai nulle envie de surfaire les qualités de cette musique ; c'est assez de l'apprécier à sa valeur pour s'en expliquer la popularité, la durée. *Les Dragons de Villars* ont été représentés partout en province, traduits à l'étranger. La pièce est amusante ou du moins passe pour telle, et contient les éléments vitaux de tout bon opéra-comique appelé à faire son chemin dans le monde. Il y a là, comme dans *Fra Diavolo*, la cloche de l'ermite, comme dans *le Déserteur*, *le Philtre* et *la Permission de dix heures*, le militaire troubadour, et, comme dans *la Somnambule*, l'amoureux sentimental qui se croit trompé, et renie un moment sa passion « devant tout le village ; » n'importe, de cette pièce, bonne ou mauvaise, au demeurant point ennuyeuse, un type s'est dégagé. Qui ne connaît Rose Friquet, ce laideron que l'amour enjolive ? Dans quel concours du Conservatoire, sur quelle scène de banlieue n'a point figure avec son air et son duo cette petite Fadette cévenole, espiègle et dévouée, soumise et tendre, toujours penchée au bord des précipices, toujours aux écoutes pour le bien de ceux qu'elle veut secourir, et si charmante sous ses haillons ? Charmante, c'est peut-être beaucoup dire, eu égard à la physionomie que M^{me} Galli-Marié affecte aujourd'hui de donner au personnage. C'est en vérité trop de haillons ; le pittoresque, au moins à l'Opéra-Co- // 762 // -mique, n'en exigeait point tant. Je doute que M^{lle} Borghèse, qui créa ce rôle au Théâtre-Lyrique, se soit jamais préoccupée à ce degré de la vérité du costume. Entre la bergère de Watteau et la tondeuse de brebis de M. Millet, il y a les paysannes de M. Breton, et de pareils modèles, fidèlement reproduits au théâtre, y seraient les bienvenus. Par malheur, M^{me} Galli-Marié a cette manie fâcheuse, et qui de jour en jour s'affirme davantage, d'insister de parti-pris sur le côté vilain d'une physionomie. On dirait même qu'elle apporte à cet aimable travail toute l'ingéniosité d'artiste qu'elle tient de sa nature vraiment douée. Ce qu'elle a fait de *Mignon*, ceux-là peuvent l'admirer qui continuent à proclamer un chef-d'œuvre, la sentencieuse parodie de M. Thomas ; on a tout lieu de penser néanmoins que Goethe eût médiocrement goûté la caricature, lui qui n'aimait point à plaisanter avec les créations de son génie, et se fâchait tout rouge quand on lui parlait des prouesses de

Potier dans *Werther* [*Die leiden des jungen Werthers*]. Est-ce parce que la voix aujourd'hui lui fait défaut que la spirituelle dugazon cherche à donner le change en se maniant de la sorte? On le croirait à la façon dont elle chante ce délicieux rôle et notamment l'air exquis du troisième acte, qu'elle mime à ravir, accorte et proprette cette fois dans sa robe de noces, mais sans pouvoir réussir à donner l'expression musicale. Rarement le succès a tort, la reprise clés *Dragons de Villars* offre un argument de plus à cette vérité. C'est de la musique saine, simple, vigoureuse, honnêtement écrite dans les conditions du genre, et partout marquée de cet air de belle humeur et de franchise qui sied, si bien aux choses populaires. L'orchestre va son train sans trop s'amuser aux bagatelles. Ces braves gens aiment, et se le disent en bon langage musical, où le pathétique, au moment voulu, trouve son expression, témoin ce ravissant duo du second acte qu'un accompagnement de violons en sourdine dénonce tout de suite à l'intérêt, à la curiosité. Rien de ces lieux-communs de rêverie à la mode : si vous cherchez des clairs de lune, des effets de neige, la cascade qui pleure, allez chez le voisin, et demandez-lui sa palette ; il n'y a ici ni violet tendre, ni rose orangé, ni lilas. J'ignore absolument quelles sont les idées de M. Aimé Maillard [Maillard] en dehors de son art, je ne connais pas son esthétique et ne m'en soucie ; mais ce dont, par le temps qui court, je lui sais gré, c'est de n'être pas un faux poète et d'avoir le tempérament d'un musicien. Parmi les nouveau-venus, l'auteur de *la Jolie Fille de Perth*, M. Bizet, me paraît mériter le même éloge. Chose étrange pourtant, qu'on en soit arrivé à devoir louer un musicien d'être de son art et de son métier, et comme il y a dans ce simple fait un signe éloquent du maniérisme où se guinde l'heure présente!

Une question qui malheureusement ne date pas d'hier et ne finira pas demain, la question des jeunes compositeurs réduits à l'inactivité, se débattait naguère à l'assemblée des auteurs. Il s'agissait, par arrêt de l'autorité supérieure, de contraindre le directeur de l'Opéra-Comique à exé- // 763 // -cuter une clause du cahier des charges qui l'oblige à jouer vingt actes par an. Vingt actes! y songe-t-on, et combien faudra-t-il de publics pour aller les entendre? C'est l'histoire de ce rimeur qui avait composé une épopée de cinquante mille vers et à qui on répondait : Mais, monsieur, il vous faudra trente mille hommes pour la lire. De tels débats n'ont pas besoin qu'on les passionne, le premier devoir de la discussion serait au contraire de travailler à les calmer : soin d'ailleurs fort délicat, car, si les intérêts des jeunes compositeurs veulent être ménagés, il convient aussi de ne point perdre de vue ceux des administrations, sur lesquelles de graves responsabilités pèsent de tout temps, que le choix du public dirige et gouverne bien autrement que les influences réglementaires. Nous ne sommes pas de ceux que le talent méconnu à jamais trouvés indifférents ; s'il nous arrive quelquefois d'user de rigueur, on nous rendra cette justice de reconnaître que c'est envers les forts. Loin de nous repousser, la faiblesse nous attire, nous voudrions pouvoir l'aider de toutes nos sympathies, nous avons dans l'âme un tendre pour elle, à cette condition pourtant que la faiblesse ne sera pas la médiocrité. De celle-là, pas plus que le public, nous ne voulons, et quand toutes les commissions et tous les gouvernements se mettraient d'accord en sa faveur, la situation resterait toujours la même. Quiconque a la moindre expérience du monde dramatique sait à quel point ces intérêts si parfaitement respectables ont été pris à cœur pendant ces vingt dernières années. On a construit des salles de spectacle, inventé des concours, à quoi tant de mesures ont-elles abouti? Qu'obtiendrait-on aujourd'hui, en supposant que l'administration supérieure intervînt d'une façon coercitive? Se voir contraindre à jouer vingt actes par an, autant vaudrait abdiquer incontinent. Quelles combinaisons de répertoire resteraient possibles à de telles conditions? Quelle mise en scène sérieuse serait-on en droit d'exiger d'un théâtre ainsi toujours et partout interrompu dans ses travaux, dans ses succès? Il faudrait donc alors arrêter *le Premier Jour de bonheur* à sa huitième représentation, en plein triomphe, et lâcher éternellement la proie pour l'ombre. Les calculs, en pareil sujet, parlent plus haut que tous les

argumens. Un tel état de choses serait la ruine, la déchéance, et Paris n'aurait bientôt plus que des théâtres de province où l'on monterait en quinze jours des ouvrages destinés à vivre trois semaines, et qui, applaudis ou sifflés, disparaîtraient de l'affiche pour céder la place à jour fixe au nouvel objet de consommation. Au théâtre, un gouvernement n'aura jamais, quoi qu'il fasse, que sa place au parterre, il surveille et n'entrave pas, se contentant d'interpréter dans le sens le plus large et le plus libéral ces sortes de contrats, et persuadé que pousser les choses à l'extrême, vouloir tout exiger, serait tout compromettre. La lettre tue, l'esprit seul vivifie, et c'est avec des sous-entendus qu'on mène le monde.

Il suffit que ces cahiers des charges soient une arme constamment // 764 // suspendue sur la tête des directeurs de théâtres et dont on les menace dans l'occasion, en leur rappelant qu'ils ne sont point là uniquement pour leur plaisir. Quant à l'exécution littérale, elle n'est pas possible. A pareil régime, ni l'Académie impériale, ni l'Opéra-Comique, ne tiendraient. Chacun sait cela, et la vérité de la situation est que, si les auteurs ont raison de se plaindre de n'être pas joués, les directeurs, sauf certains cas, n'ont peut-être point tort d'agir comme ils font. S'il y a un moyen terme, c'est aux parties intéressées de le chercher dans un arrangement tout amiable comme celui qu'elles viennent de conclure, car, pour ce qui regarde l'autorité supérieure, on sera toujours tenté de lui savoir meilleur gré de son abstention.

Les conditions sociales agissent bien autrement que les conditions administratives sur le développement des lettres et des arts. Les grandes périodes viennent un peu comme le beau temps, sans pouvoir jamais être précisées, et rien n'est plus illusoire que ces prix décennaux et autres récompenses du même genre à l'aide desquelles un gouvernement s'efforce d'encourager les poètes, les peintres, les musiciens, et de susciter des hommes de génie. L'art véritable n'a point de ces préoccupations de lauréat, il crée pour l'amour de Dieu. Le grand empereur lui-même, à ce protectorat, perdit sa peine. On ne décrète pas les chefs-d'œuvre par ordonnance au *Moniteur*. Dire : Je veux que mon siècle soit une grande époque pour les lettres et pour les arts, autant vaudrait dire : Je veux qu'il fasse beau demain. Lors de la fameuse distribution des prix décennaux sous le premier empire, les membres du jury appelés à se prononcer sur les divers ouvrages composés de 1800 à 1810 déclarèrent qu'ils n'en estimaient aucun digne d'obtenir les honneurs du triomphe ; tout au plus en trouvèrent-ils un capable d'être distingué. C'était *le Tyran domestique* d'Alexandre Duval, auquel cependant il manquait, pour obtenir une mention honorable, « de la verve comique, une action bien nouée, un style naturel, et des vers qui fussent harmonieux! » Excusez du peu! et tâchez de dire, si vous pouvez, ce qu'avec des restrictions semblables un ouvrage jugé le meilleur du concours pouvait encore avoir de bon! J'ai tout lieu de craindre que tel concours dont on a fait dernièrement si grand bruit n'ait pas un plus beau, résultat. Pour nous en tenir à ce qui concerne l'Académie impériale, sur cent soixante poèmes, il s'en est, paraît-il, rencontré deux tout à fait hors ligne, *la Tsarine* et *le Roi de Thulé*. On a choisi *le Roi de Thulé*. Pourquoi? Probablement parce que la couleur, du sujet répondait davantage aux secrètes prédilections des musiciens dont se composait le jury, MM. Gounod, Victor Massé et Thomas, esprits portés vers une certaine rêverie et que la nuance *bleue* attire de préférence. Qui sait? peut-être l'autre poème aurait-il prévalu, si l'on avait eu affaire à des arbitres d'un ordre dramatique plus prononcé, Verdi ou M. Aimé Maillard [Maillart] ou M. Mermet par exemple. Voilà donc dès le début l'illusion qui s'en mêle, et toute une légion de jeunes // 765 // gens que l'inactivité consume et que l'inspiration éperonne va se précipiter incontinent sur cette proie, sans réfléchir une seconde au plus ou moins d'éléments d'assimilation qu'elle peut leur offrir. Pour un seul qui sera élu, et qui serait de lui-même arrivé tôt ou tard, on en détourne cent en pure perte de leur voie naturelle. On tente des ambitions qui s'ignoraient, on promène devant les

yeux des plus médiocres des mirages d'avenir et de fortune. Hélas! que de cruelles déceptions au jour du jugement, combien de manuscrits qui ne demandaient pas à naître, et dont l'encre, humide encore, n'aura pour se sécher que la poussière des éternelles nécropoles! C'est une question qui durera toujours, celle de savoir si dans les arts l'obstacle même, n'est point une nécessité ; mais les apparences surtout nous gouvernent. Habitué à nous payer de mots, nous prenons au sérieux toutes les promesses, et c'est assez pour nous de nous agiter dans le vide et de travailler comme l'écureuil dans sa cage. Les concours ont en général un beau départ, c'est à l'arrivée qu'il les faut voir, lorsque les athlètes distancés, fourbus, se comptent par vingtaines, et que, sur tant d'appelés, un seul triomphe, lequel d'ailleurs l'eût invinciblement emporté en tout état de cause, car le talent finit toujours par se soumettre les circonstances. Il est ou n'est pas. S'il n'est pas, tous les concours du monde perdront leurs votes, et, s'il est, finalement il prévaudra par cette loi virtuelle qui fait que toute force atteint son niveau, et que rien ne demeure ignoré de ce qui mérite d'être connu.

Une lettre de M. Sainte-Beuve qui a couru toutes les gazettes, musicales et autres, nous a fait lire l'agréable volume que M. Pougin [Paroisse-Pougin] vient de publier sur Bellini (1). Il n'est jamais trop tard pour revenir sur certaines figures, celle de Bellini conserve à travers son charme et sa poétique individualité. En Italie, où les facultés dramatiques d'un compositeur commencent à s'exercer dès le premier âge, où le théâtre, partout ailleurs terme d'une activité plus réfléchie, prend, en quelque sorte les vocations au berceau, deux hommes, Pergolèse [Pergolesi] et Bellini, ont eu le singulier privilège de renchérir encore sur l'habitude, de personnifier là grâce juvénile et d'être une exception dans l'exception. De là sans doute l'aimable attrait qui s'attache à leur destinée, qu'une fin précoce vint compléter à souhait pour ne laisser subsister que le côté rêveur, tendre et sentimental de deux muses dont l'inspiration, forcée de se modifier avec les années, eût vraisemblablement trahi des défaillances. Bellini est un lyrique ému qui se reprend et se répète, insoucieux de sa forme, de l'expression caractéristique du morceau, noyant dans les larmes de sa mélodie l'incorrection et la monotonie du style. La critique du temps y fut trompée. Au lieu de se laisser aller au flot doucement enchanteur, de jouir abondamment de cette plénitude élé- // 766 // -giaque, elle fit ses réserves, crut à des transformations prochaines, à des perfectionnements dans l'ordre dramatique, instrumental. — De là bien des mécomptes qui n'eussent fait que s'aggraver, si la mort brutalement n'eût clos le débat et consacré pour l'avenir, en la voilant d'un crêpe, cette physionomie à part, idéalement jeune et mélancolique. En 1835, ce que nous voyons aujourd'hui n'existait pas, une muraille en quelque sorte séparait encore de l'Italie et de la France l'Allemagne intellectuelle, et le vieux principe « chacun pour soi » régnait partout. Goethe avait eu beau prétendre en faveur d'une littérature universelle (*eine Weltliteratur*), tandis qu'en France on reprochait à Weber son germanisme nébuleux, à Beethoven sa métaphysique, la critique allemande, commentant, étudiant, creusant Bellini, s'entêtait le plus naïvement du monde à l'affermir dans je ne sais quelles tendances de réformateur! « Bellini traverse une crise ; s'il en sort victorieux, il peut être un jour le Luther de la musique italienne! » Ces mots, que je traduis textuellement du *Lexique musical* de Schilling (année 1835), signalent l'esprit d'une époque. Donner à croire qu'avec quelques mélodieuses et sentimentales cantilènes on pouvait en arriver à réformer l'opéra moderne, autant vaudrait prétendre que c'est avec des pastorales et des triplets que Luther arrachait au pape des millions d'âmes! Bellini ne fut point, comme Rossini, Meyerbeer, un génie progressif. En supposant qu'il eût vécu, l'autorité du maître ne lui serait pas venue davantage. Il eût, à se copier, à se manier, perdu sa grâce adolescente sans la pouvoir jamais remplacer par les qualités

(1) *Bellini, sa vie et ses œuvres* [Bellini : sa vie, ses œuvres], par M. Arthur Pougin [Arthur Paroisse-Pougin].

vigoureuses de l'âge mûr. Du *Pirate* [*Il Pirata*], son *maiden-work* (1827), aux *Puritains* [*I Puritani*], son chant du cygne, que de distance parcourue, d'expérience acquise, et cependant en quoi le style des *Puritains* [*I Puritani*] diffère-t-il de celui du *Pirate* [*Il Pirata*]? Que nous apprend de neuf le dernier de ces ouvrages sur les tendances dramatiques du compositeur, ses efforts vers le mieux. Est-ce de la sorte que procèdent ceux à qui l'esprit des temps porte conseil et qui vont de *Tancredi* à *Guillaume Tell* en passant par *le Siège de Corinthe*, *Moïse* [*Moïse et Pharaon*] et *le Comte Ory*, ou de *l'Esule di Granata*, *d'Eduardo e Cristina*, au *Prophète*, à *l'Africaine*, en passant par *Robert le Diable* et *les Huguenots*? Bellini fut, en musique, le jeune homme de la période de 1830, avec ses langueurs, ses désenchantemens ressentis ou simplement joués. Soit que les mécomptes de la politique y fussent pour quelque chose, soit que la seule mode le voulût ainsi, la jeunesse de tous les pays eut, au lendemain de la révolution de juillet, ce caractère de sentimentalisme amer et sensuel, de voluptueuse et chagrine ironie. Bellini convenait parfaitement à la circonstance; la source de sa rêverie s'épanche sans cesse; indistinctement, il pleure sur toutes les infortunes de l'histoire, et du roman. Chez lui, la prêtresse gauloise et les rudes puritains d'Ecosse, les immortels amans de Vérone et la bergère floriantes que ne connurent jamais d'autre langage que celui des mélancolies vraies ou fausses, des douleurs sincères ou guindées du moment. Il n'y // 767 // avait certes ni la foi d'un ascète ni le tempérament d'un Jérémie chez cet élève efféminé et languissant du viveur Rossini; qui pourrait nier cependant l'action toute puissante qu'il exerça sur l'Italie d'alors en tant que nation? C'est que l'émotion a pour agir sur nous des secrets irrésistibles, et que le chantre de *Norma* et de *la Sonnambula* sut mettre dans sa cantilène ce que Rossini, tout en produisant des chefs-d'œuvre de coloration et d'élégance, n'a jamais su mettre dans sa cavatine. Rappelons-nous Rubini, l'accent, la *subjectivité* du chanteur remplaçant la virtuosité. L'Italie captive et gémissante trouvait dans ce lyrisme inconscient l'expression vague de ses sanglots, et s'en allait, *super flumina Babylonis*, comme les anciens Hébreux, chantant son cantique de Sion le long des fleuves. Qu'on se l'explique ou non, l'enthousiasme patriotique excité par Bellini reste un fait unique. Quand il mourut, on le mit tout de suite au rang des dieux, on fit de cette existence si brève et si brillante une sorte de mythe national, on se hâta de le placer à côté de Raphaël.

Les gens qui reprochent à Bellini son ignorance sont des pédans qui ne savent ce qu'ils disent. Bellini avait appris tout ce qu'il faut apprendre. Ses incorrections, presque toujours voulues, tiennent à la propre nature de son génie. Plus de science eût entravé son émotion, nuï au courant élégiaque; rien de précis, de fixé dans cette œuvre, tout y flotte au gré de l'âme, ses tragédies sont, de simples ébauches d'où la cantatrice dégage le type qui lui convient. La Pasta, Jenny Lind, M^{me} Viardot, ont rendu *Norma* chacune à sa manière; autant de tentatives, autant de variantes, et la figure qu'on vous met devant les yeux semble toujours la vraie. Bellini n'est pas précisément un grand artiste, c'est un inspiré quelque peu monotone, un élégiaque qui dans sa complainte a su mettre l'accent de l'âme humaine, ce qui fait que ses mélodies à la mode de 1835 n'ont point passé et qu'un certain sentimentalisme peut en elles trouver encore aujourd'hui sa note. Pourquoi dans cette musique aimable et tendre, sympathique à tant de gens, où chacun peut voir ce qui l'occupe, M. Sainte-Beuve à son tour ne verrait-il pas Moschus et Théocrite?

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} AOUT 1868

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXXVI – SOIXANTE-SEIZIÈME VOLUME

Year : XXXVIII^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Août 1868 (JUILLET-AOUT 1868)

Pagination : 754 à 767

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : LA MUSIQUE DE PAR LE MONDE

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None