

Nous demandions dernièrement à l'opéra ce qu'il allait faire, et quelles étaient les conditions de sa troupe? La question telle que nous l'avons posée reste debout ; les débuts de M. Sylva dans *Robert le Diable*, de M. Lassalle dans *Guillaume Tell*, de M^{lle} Arnal dans *les Huguenots*, n'ont répondu que d'une manière évasive. On gagne du temps, on essaie de désarmer l'opinion en ayant l'air de faire quelque chose. Nous parlerons un jour du corps de ballet, aussi vieilli, aussi caduc ; en attendant, le corps du chant continue d'être ce qu'il était il y a deux mois ; c'est la troupe de l'ancienne administration, moins M^{me} Marie Sass [Sasse], M^{lle} Nilsson, M. Faure, moins M. Devoynd, qu'on a laissé partir, et ce pauvre Colin, qu'on n'a point remplacé. Nous n'entendons décourager personne, ceux qui nous accuseraient de malveillance se tromperaient volontairement ; en fait de parti-pris, nous n'en avons qu'un, que tout le monde doit avoir : veiller au bon usage d'une subvention de *huit cent mille francs* par an, dont la France veut, même aujourd'hui, payer la gloire de posséder une scène lyrique de premier ordre, et qui ne peut d'ailleurs servir uniquement à grossir la fortune d'un spéculateur. Ce parti-pris, nous le maintiendrons d'autant plus que, par une déplorable ignorance de la question, ceux qui sont au pouvoir semblent avoir abdiqué toute initiative. Les responsabilités, nous ne nous lasserons pas de la dire, ne sont pas toutes pour les directeurs de l'Opéra ; elles remontent au ministre qui les a nommés et doit compte au pays de la manière dont ses fonds sont employés. Les difficultés, les embarras abondent, qui en doute? mais ce point en s'agitant ainsi dans le vide qu'on triomphera de la situation.

On a beaucoup parlé d'un récent voyage à Londres ; qu'a-t-il produit? A-t-on seulement le *Polyeucte* de M. Gounod? « Nous n'avons ni Lambert ni Molière. » M. Gounod s'est récusé, mais nous entendons raconter que M. Faure se serait montré meilleur prince et condescendrait à nous donner six mois, car, pour l'année entière, il paraît que maintenant c'est trop cher pour nous. Quand à M^{lle} Nilsson, son temps est plus précieux, elle n'a que vingt représentations à nous accorder ; c'est à prendre ou à laisser. Eh bien! alors point de marché, la France n'accepte pas de ces sortes d'aumônes. En allant à Londres offrir un engagement à M. Faure et M^{lle} Nilsson, le directeur de l'Opéra remplissait galamment son devoir ; mais ce devoir même lui commandait de ne pas transiger. Autant l'incorporation dans la troupe actuelle de deux virtuoses de cette valeur mériterait d'être approuvée, autant il faudrait condamner tout moyen terme. Nous avons désormais assez expérimenté ce fâcheux régime des *étoiles*, pour être autorisés à n'en plus vouloir à aucun prix. Un théâtre comme l'Opéra ne saurait admettre chez lui qu des artistes capables de sentir l'honneur qu'on leur fait en les appelant, et de sacrifier à cet honneur certaines prétentions excessives. Que ceux qui seraient habitués à ne considérer que les gros appointemens restent chez eux, et que l'étranger leur paie en monnaie l'or la renommée que la France leur a procurée ; toute médiocre qu'elle soit, mieux vaudrait encore se contenter de la troupe actuelle que de courir recruter à la folle enchère des talens impropres à s'assimiler ; mais alors qu'on sorte enfin du provisoire et qu'on agisse.

Assez de ce zèle stérile et de ces bonnes intentions dont les planches du théâtre sont jonchées! Ce *Roi de Thulé*, qu'on le joue et qu'on n'en parle plus! Et après le *Roi de Thulé*, dont la mise en scène n'est en somme que le règlement d'un vieil arriéré de compte, quelles sont les perspectives qu'on se propose d'ouvrir à la curiosité bien légitime du public? Si vous consentez à jeter un coup d'œil sur la liste des ouvrages qui n'attendent qu'un tout de rôle, vous la trouverez très fournie. Il y a

d'abord le *Polyeucte* de M. Gounod, et la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, puis viennent le *Sigurd* de M. Reyer, l'auteur applaudi de *la Statue*, *l'Esclave* de M. Membrée, l'auteur de *François Villon*, et le *Mahomet* de M. Vaucorbeil. Eh bien! à croire le bruit qui se colporte, aucune de ces partitions n'aurait la chance d'arriver seconde, et l'œuvre de prédilection désignée in *petto* serait... A ce point du discours, la plume s'arrête, et l'on songe malgré soi à la fameuse lettre de M^{me} de Sévigné ; mais, au moment de tomber dans la redite d'une cotation décidément trop fatiguée, on se résigne à nommer simplement la *Psyché* de M. Thomas.

Psyché! qu'est cela? Un vieux souvenir de Longus? C'est trop dire ; une reminiscence d'opéra comique, une façon de pastorale jouée sans succès autrefois à Favart, et qui, dans sa plus fraîche nouveauté, apparut aux générations de l'époque comme le rococo de l'avenir. Ce bruit d'une prochaine reprise de *Psyché* à l'Opéra n'a d'abord trouvé que des incroyables ; nous persistions à ne voir là qu'un ballon d'essai lancé dans la cour du Conservatoire par des écoliers en belle humeur ; mais depuis quelques jours la nouvelle se corse, la joyeuseté prend couleur de sérieux. On nous parle de remaniement, de récitatifs entrepris déjà ; on nous annonce qu'on y verra M. Faure déguisé en Mercure agiter son caducée d'or et se trémousser avec des ailes d'oiseau à ses brodequins. Et *Psyché*? Ne devine-t-on pas qui se chargera de faire revivre à nos yeux l'adorable fille du roi de Mithylène? Est-il des exigences qui puissent paraître dures, des lois auxquelles on hésite à se soumettre, lors- // 711 // - qu'il s'agit de montrer à des Français la divine Ophélie sous les traits et dans les voiles d'azur de l'amante d'Éros? Il va sans dire que les vingt représentations consenties par M^{lle} Nilsson, et que nous acceptons avec enthousiasme, seront exclusivement employées à ce beau spectacle, plein d'encouragement pour les compositeurs ayant des ouvrages en portefeuille. Patience! nous ne sommes pas au bout. Patience! car ceci n'est que ridicule, et nous verrons tout à l'heure qu'il y a moyen de faire encore un bien plus mauvais usage de la subvention ; mais d'abord finissons-en avec *Psyché*. Reprendre cette vieilleries d'opéra-comique! Pourquoi? Remettre à grands frais au théâtre une pièce que ni la belle voix de M. Bataille, alors en plein de son succès, ni M^{lle} Lefebvre, avec tous les agréments de son jeu et de sa personne, n'ont pu jadis sauver de la mésaventure, une partition insignifiante, et dont il n'est resté, comme de *la Reine de Saba*, qu'un joli chœur de femmes, — gaspiller à de pareilles fantaisies le temps et l'argent que réclament les ouvrages nouveaux, éluder le cahier des charges quand on aurait au contraire tout avantage à l'aborder loyalement en donnant satisfaction aux brigues les plus légitimes, il faudrait qu'un directeur eût perdu le sens pour se laisser fourvoyer de la sorte. Si l'on tient absolument à rappeler des souvenirs classiques, qu'on reprenne *Iphigénie en Tauride*, *Alceste* ou la *Vestale* ; mais *Psyché!* A tant faire que d'aller inventorier ce vieux répertoire d'opéra-comique, et ravaudage pour ravaudage, mieux vaudrait, je pense, choisir *la Fée aux Roses*, pièce également à *grand spectacle*, et dont la musique au moins est d'Halévy ; on pourrait aussi, en restant chez soi et sans marauder chez le voisin, mettre en opéras d'anciens ballets, *les Filets de Vulcain* par exemple, avec M. Faure pour jouer Mars et M^{lle} Nilsson pour représenter Vénus.

O n'échappe pas à la vérité d'une situation, et c'est la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet qui sera forcément amenée devant la rampe. Toutes les convenances sont aujourd'hui de ce côté. Le sujet, si grand, si pathétique, dont les circonstances paraissent encore accroître l'intérêt, le sujet par son caractère national s'imposerait à la circonstance. Si cet opéra de *Jeanne d'Arc* n'existait pas, il faudrait le faire. Il existe, et dans des conditions auxquelles le succès de *Roland à Roncevaux* peut servir de garant ; qu'on en finisse donc avec ces éternelles temporisations qui ressemblent terriblement à du mauvais vouloir. Puisque ces talents que nous avons créés, ces virtuoses à qui la France a donné la consécration, se montrent à ce point difficiles et

arrogans, sachons nous passer d'eux, et montons les bons ouvrages de nos compositeurs avec les ressources que nous avons sous la main. M^{lle} Krauss ne peut ou ne veut plus venir, M^{lle} Nilsson pose des préliminaires insoutenables : soyons modestes, mais n'en perdons ni le courage ni l'activité ; mieux vaut voir Jeanne d'Arc représentée par M^{lle} Nilsson que de ne la point voir du tout.

Acceptons les nécessités du présent et travaillons à préparer l'avenir. // 712 // Le Conservatoire ne fournit rien ; pourquoi l'Opéra n'aurait-il pas une école de chant à lui comme il a son école de danse ? Là se formeraient des voix *ad usum delphini* ; là, sous des maîtres particuliers, nommés et subventionnés par l'administration, s'élèveraient les ténors et les *soprani*, oiseaux rares de ce jardin d'acclimatation dont le seul directeur aurait la clé. Rappelons-nous les excellents résultats obtenus dans leur classe de danse par M^{lle} Taglioni et M^{me} Dominique, rappelons-nous surtout l'exemple de cette pauvre et charmante Bozzachi, si rapidement enlevée. Rien n'empêcherait l'œuvre instituée pour la danse de fonctionner aussi bien pour le chant. Dans un théâtre dûment équilibré, que gouverne un homme intelligent, on prévoit les choses à distance, et il y aurait un avantage réel à recruter, à dresser des sujets en vue des combinaisons projetées. Cette fondation d'une classe de chant spécialement attaché à l'Opéra et fournissant à ses seuls besoins, indiquée depuis longtemps, semble aujourd'hui rendue indispensable par la mesure que vient de prendre le nouveau directeur du Conservatoire en supprimant le pensionnat. Il était d'usage jusqu'ici que les élèves du chant, comme ceux de l'École normale, fussent internés. Ces jeunes gens, nourris et logés par l'état, enrégimentés sous l'uniforme d'une institution nationale, subissaient une de ces surveillances réglementaires à la fois hygiéniques et morales qui trop souvent ne plaisent pas à tout le monde. Tant que vécut M. Cherubini, la discipline alla bon train ; l'illustre auteur de *Médée* était un pédagogue qui n'admettait guère la plaisanterie. Il suffirait pour s'en convaincre de contempler dans le tableau d'Ingres cette âpre et puissante figure de vieillard renfrogné qui tourne le dos à la muse, et semble maugrée contre sa propre apothéose. Avec M. Auber, les mœurs devinrent plus anacréontiques, et l'école s'émancipa si bien que, lorsque l'aimable maître quitta la place, le désordre régnait partout. Un organisateur survenant en pareille occasion aurait eu peut-être l'idée de réagir contre les abus ; M. Thomas, d'un trait de plume, a dispersé le pensionnat. Il s'est dit : Les élèves découchent, — et au lieu de rétablir l'appel du soir, de resserrer la discipline, il a mélancoliquement ouvert la cage, imitant Léonard de Vinci, qui rendait ainsi la liberté aux gentils rossignols captifs.

Le système d'éviter un mal en créant un pire n'a rien de nouveau : Gribouille le pratiquait à sa manière alors que, pour ne pas être mouillé par la pluie, il se jetait à l'eau. M. Thomas trouve la licence dans son pensionnat, et, plutôt que de restaurer l'ordre, il supprime le pensionnat. A merveille ! Voilà désormais des ténors et des barytons sur lesquels la France peut compter, — car ces voix qui n'étaient émancipées qu'à demi et qu'on émancipe tout à fait, l'état, s'il vous plaît, n'en continuera pas moins de les payer ! Il va sans dire que les cafés-concerts et autres institutions nationales ne manqueront pas de mettre à profit la circonstance. Les Champs-Élysées et les jardins publics sont là pour // 713 // tripler et quadrupler la somme que le budget alloue par mois aux élèves du chant, et c'est à ces intéressants festivals que le personnel du Conservatoire s'empressera maintenant de porter chaque soir le meilleur de ses études du jour. A cet exercice, quelles organisations résisteront ? Ténors et barytons arriveront fourbus, éclopés à leurs débuts, et le naïf public s'écriera : « C'est étrange, on n'entend plus que des chanteurs enroués ; la nature ne fait donc plus de belles voix ! » La nature n'est point si marâtre : de belles voix, elle en fait toujours, comme au temps d'Elleviou et de Martin, de Nourrit, de Rubini, de Mario ; mais nos mauvais instincts gâtent son ouvrage. Hélas ! Meyerbeer

et Verdi ne sont pas les seuls coupables ; quand *le Prophète* ni *le Trovatore* n'existeraient, les voix n'iraient guère mieux, grâce aux nombreux moyens de destruction que l'homme d'aujourd'hui emploie avec rage. M. Flourens disait : « L'homme ne meurt pas, il se tue. » Nous faisons pour nos voix comme pour notre vie, nous les tuons. Consultez les témoins du passé, ils vous apprendront de quels précieux soins, de quels sacrifices incessants furent l'objet ces fameuses voix. Martin les jours de représentation s'enfermait, ne voyait personne et n'ouvrait la bouche que devant son piano. Rubini, lui, s'infligeait des observances monacales, appliquant à la voix humaine cet axiome de la physiologie des anciens : *castitatis effectus, manus tractabiles*. On imagine quelles carrières devaient fournir des tempéraments de la sorte ainsi ménagés. Rubini n'a jamais connu la décadence ; Martin, à soixante-douze ans, usait encore de sa voix et donnait au Conservatoire des leçons dont le souvenir ne s'est pas effacé. M. Roger, qui jadis eut l'honneur de l'avoir pour maître, a gardé mémoire de certains détails d'un intérêt vraiment classique à propos d'une leçon où le professeur démontrait à ses élèves comment il fallait à la fois chanter et *dire* le célèbre duo de Chambertin dans *le Nouveau seigneur* [*le Nouveau seigneur de village*]. Ces hommes-là, comparés à ceux que nous voyons, étaient de géants ; grands virtuoses et en même temps critiques érudits, ils savaient leur art par tous les côtés. Nos chanteurs de l'heure présente n'y mettent point tant de façons. D'éducation première, la plupart en manquent, et, sauf quelques exceptions, vous ne trouvez personne qui en dehors du travail des répétitions songe à s'occuper de son rôle, à l'étudier, l'analyser et le méditer. Jouer la comédie ou l'opéra n'est sans doute pas un service public, au moins est-ce un service que l'on rend au public, et force est à ce compte de se prendre au sérieux et de se respecter.

Tout ceci nous ramène à la question d'avoir près de l'Opéra une école spéciale de chant, une école aux bons résultats de laquelle l'administrateur soit nécessairement intéressé, et dont la surveillance soit une affaire et non point une sinécure, comme est la direction du Conservatoire. Les voix deviennent de plus en plus rares ; tâchons de sauver celles qui se présentent, protégeons-les contre les abus et les vices du moment, et, pour que cette protection se montre efficace, que ce soit le propre // 714 // soin de notre fortune qui nous la commande. Nous ne demanderions pas mieux que de voir le Conservatoire prendre les devans et se relier étroitement à l'Opéra ; mais un effort de ce genre exigerait la main active d'un Gevaert [Gevaert]. Songeons que le Conservatoire n'est pas gouverné, et que l'administration supérieure a pour principe de laisser faire, de se mêler le moins possible à des questions absolument étrangères à sa compétence, et dont elle ne parle même pas la langue. Or la prudence conseille qu'en semblable circonstance un directeur de l'Opéra n'agisse qu'à sa guise, et, comprenant qu'il ne saurait compter sur le rendement du Conservatoire, s'arrange de manière à pourvoir aux besoins de sa troupe. Le bail du directeur actuel est de huit ans : *grande mortalis ævi spatium*, quand on réfléchit à ce que durent les empires. D'ici à huit ans, à huit mois peut-être, espérons-le ; ce désarroi qui règne aura cessé, une bienheureuse disjonction aura séparé le département des beaux-arts du ministère de l'instruction publique. Nous n'en applaudirons pas moins le directeur de l'Opéra de se précautionner d'avance, comme si ce provisoire intenable devait se prolonger, d'avoir son école de chant pour suppléer aux ressources qu'il serait en droit d'attendre du dehors, mais que le Conservatoire ne lui fournit pas. N'est-ce point en effet une position des plus critiques, celle d'un homme à qui les virtuoses en renom posent des conditions extravagantes, et qui, s'adressant à la pépinière nationale, trouve porte de bois : « repassez l'année prochaine ou dans deux ans ! » En attendant, il faut maintenir debout le répertoire et monter des ouvrages nouveaux. La troupe qui fonctionne à l'heure qu'il est n'a rien assurément que d'assez médiocre. Entendue avec les

souvenirs d'un passé tout récent et vibrant encore, elle vous attriste. Que de calamités publiques renfermées dans le seul spectacle de cet appauvrissement! C'est là toujours un imposant motif d'indulgence. Attendons. Ces éléments bien manœuvrés peuvent, en se rapprochant, s'harmoniser, former une excellente troupe de second ordre, et c'est pourquoi le théâtre aurait tout intérêt à s'occuper d'œuvres inédites. On éviterait ainsi les comparaisons écrasantes; M. Sylva, insuffisant dans Robert, M^{lle} Nilsson, qui fait une pauvre Valentine, gagneraient évidemment à sortir d'un monde où nous avons admiré la perfection, pour se lancer dans l'inconnu, guidés qu'ils y seraient par des auteurs animés à les voir réussir.

Parmi les compositions toutes prêtes à prendre la scène, nous avons oublié de citer plus haut *Paul et Virginie* de M. Victor Massé, partition conçue d'abord sous forme d'opéra-comique et devenue ensuite par extension un grand opéra de genre. La raison et les convenances exigeaient donc que dès à présent on mît à l'étude soit *Jeanne d'Arc*, soit *Paul et Virginie*, puisqu'il paraît que M. Gounod, de moins en moins satisfait de son *Polyeucte*, et après avoir tout le premier ressenti l'immense ennui du sujet, y renonce décidément. À ce propos, disons en quelques mots ce qui se raconte. Le directeur, à peine arrivé de Londres, serait // 715 // aussitôt reparti pour l'Italie. Que peut bien aller faire à Padoue en cette saison un directeur de l'Opéra, sinon aller demander à Verdi son *Aïda* [*Aida*], écrite pour le vice-roi d'Égypte et représentée sur le théâtre d'Alexandrie? Ainsi, tandis que notre école attend sous les larmes le signal d'entrer en campagne, l'homme à qui le pays accorde un subside de huit cent mille francs pour faire les affaires de la musique française déserterait à l'étranger, et, dans un moment aussi grave que celui où nous sommes, irait solliciter d'un Italien une œuvre qui n'a pas même le mérite d'être inédite, et donnerait à ce remaniement, à cette turquerie, le pas sur des ouvrages nouveaux de M. Victor Massé, de M. Mermet, de M. Félicien David! Est-ce que M. le directeur de l'Opéra s'imaginerait par hasard qu'après avoir monté *la Coupe du roi de Thulé* et pour huit jours exhumé de son sarcophage la *Psyché* momifiée de M. Thomas, l'opinion le tiendra quitte des devoirs qui l'obligent envers la France? Il ferait beau voir *Aïda* [*Aida*] s'installer superbement sur le théâtre de la rue Le Peletier, tandis que *Paul et Virginie* et *Jeanne d'Arc* iraient se remiser à la Gaîté où tant bien que mal on leur dresserait un gîte. C'est là cependant ce qui, selon toute vraisemblance, arriverait. Le Théâtre-Lyrique est à reconstituer, la spéculation a les yeux ouverts et, deux ouvrages tels que ceux dont nous parlons, si l'Opéra les laissait échapper, ne seraient pas perdus pour tout le monde.

Aux mécontents qui nous reprocheraient la vivacité de notre discussion, nous répondions que, lorsqu'il s'agit d'une cause vraiment juste, c'est assez de la comprendre, de la sentir pour se passionner, — et quelle cause plus légitime que celle que nous soutenons : le droit de nos compositeurs à se faire représenter sur une scène française où les ouvrages étrangers n'auraient dû jamais figurer qu'à titre d'exception, de chefs-d'œuvre? Si le contraire existe, si dans le répertoire de l'Opéra ce sont les partitions de musiciens français qui forment aujourd'hui l'exception, il faut voir là les tristes restes d'un passé contre lequel les honnêtes gens n'ont qu'à réagir. Lorsque la vérité est en procès, pas n'est besoin d'être une grande personnalité pour faire prévaloir sa cause. Souvenons-nous des scandales auxquels nous avons assisté sous le régime déchu, de ces influences de salon et de palais qui, dans le désœuvrement de la vie mondaine s'amusaient à comploter de folâtres excursions en Allemagne, et comme par lettres de cachet forçaient un directeur à jouer *Tannhauser* [*Tannhäuser*] à l'Opéra. De tels abus ne peuvent plus venir d'en haut, et nous ne voulons pas que personne les renouvelle :

Après *Agésilas*,
Hélas!

Mais, devant *Aïda* [*Aida*],
Holà!

Aujourd'hui qu'il n'y a plus de liste civile et que le directeur de l'Opéra reçoit de l'état une somme qu'on lui alloue à certaines conditions stipu- // 716 // lées au cahier des charges, c'est au public, à l'opinion d'empêcher le règne du bon plaisir, sous quelque forme qu'il cherche à renaître, et le moins que le public et l'opinion puissent faire, c'est assurément de se prononcer toujours et partout en faveur de la nationalité française.

La section musicale de l'Institut vient de perdre le doyen de ses membres. Né à Naples en 1787, le comte Carafa de Colobrano n'avait pas moins de quatre-vingt-cinq ans, et bien des gens, en apprenant sa mort, vont s'étonner qu'il fût encore de ce monde. C'est qu'effet depuis longtemps l'auteur du *Valet de chambre*, de *Masaniello*, de *la Violette* et de *la Prison d'Édimbourg* ne faisait plus parler de lui. Oublié du public, il s'était retiré près de Rossini, à l'ombre duquel il vécut en ami fidèle et résigné, puis, à la mort du grand *maestro*, il disparut, ses intimes eux-mêmes le perdirent de vue. L'âge, les infirmités l'envahissant, il s'était stoïquement mis à l'écart pour finir dans le silence une vie toujours très digne, et qui n'aura pas été sans quelque gloire. Musicien habile et connaissant le théâtre, M. Carafa n'a jamais pratiqué qu'un seul style : le rossinisme continu, intense, absolu. D'autres, Boïeldieu [Boieldieu], Hérold, eurent le coup de feu ; chez M. Carafa, l'insolation dura toute la vie. Je ne parle pas de ce fameux *Abufar*, que j'ignore, partition de jeunesse idolâtrée de son auteur, et dans laquelle, vous disait-il par momens, Rossini avait trouvé son trio de *Guillaume Tell* ; mais ce que je sais, c'est que tout le répertoire français de M. Carafa porte au plus haut degré ce caractère d'imitation. *Masaniello*, qui fut représenté avec succès à l'Opéra-Comique, aux beaux jours où s'inauguraient à l'Opéra les destinées de *la Muette* [*la Muette de Portici*], *Masaniello* n'est cependant point un ouvrage à dédaigner. Le souffle de l'inspiration traverse par intervalles cette musique, les ensembles y sont vigoureusement maniés, et le duo, trop célèbre à mon sens, de *Masaniello* et de Piétro [Pietro] dans *la Muette* [*la Muette de Portici*] est loin de valoir, pour la sincérité de l'expression, le morceau écrit par Carafa sur ces paroles : *Masaniello, sers encor ta patrie*. Chose remarquable, deux musiciens composent un opéra sur le même sujet ; de ces deux hommes, l'un est Français, l'autre Italien, Napolitain, s'il vous plaît, et c'est le Français, c'est Auber qui, sans avoir jamais mis le pied en Italie, trouve la couleur vraie, le pittoresque du sujet. *Masaniello*, conçu tout à fait à l'italienne, n'offrait aucun agrément à la curiosité de cette période, à son romantisme, dont *la Muette* [*la Muette de Portici*], rompant tout à coup avec la tradition académique de l'opéra grec et romain, vous apparaît comme la rayonnant émanation. Cependant la partition de Carafa ne méritait pas de périr tout entière. Plusieurs fois il fut depuis question de la reprendre, et toujours l'entreprise échoua, tant le nom vieilli et démodé de Carafa causait d'effroi à tous les directeurs de théâtre.

Noble et digne homme, chacun l'aimait et l'estimait ; mais tout le monde plus ou moins craignait sa musique, les directeurs plus encore que vous et moi. Il y avait même en cela quelque chose de cette // 717 // terreur sacrée qu'inspiraient les tragédies de M. Viennet. Carafa pourtant mettait moins d'ardeur et de furie dans sa brigue ; tout comme l'auteur d'*Arbogase*, il avait, lui aussi, son *Achille* et son *Alexandre* en poche, mais il s'abstenait d'en parler, méprisait le présent, et lui tournait le dos. « Rossini ne puis, Meyerbeer ne daigne ! » Il est mort avec cette devise des Rohan sur les lèvres, mort comme il a vécu, en gentilhomme, et, ce qui vaut mieux, en parfait galant homme. Avant de composer des opéras pour la France, il avait servi dans son armée. Ancien aide-de-camp de Murat, nul n'aurait eu plus de droits que lui aux faveurs du dernier empire. Il s'en éloigna, ou du moins n'alla pas au-devant. Et

cependant la suppression du gymnase militaire qu'il dirigeait avait fort diminué son bien-être. Solliciter n'était point son métier. Comme in se garda de lui offrir une compensation, il se le tint pour dit. La dernière fois que nous le vîmes à l'œuvre, ce fut à l'occasion de la mise en scène de *Sémiramis* [*Semiramide*] à l'Opéra. Rossini, qui ne se dérangeait plus, avait chargé son vieil ami des adaptations musicales et du soin de surveiller les répétitions. Un moment Carafa se retrouva au milieu des enchantemens de sa jeunesse. Ces cavatines, ces duos, ces finales, tout cela écrit dans une forme dont lui-même avait tant usé et abusé, rien ne l'empêchait de s'en croire l'auteur, — douce et bienveillante illusion dans laquelle Rossini se complaisait à l'entretenir, lui disant chaque fois qu'il le voyait : « Et *ta Sémiramis* [*Semiramide*], que devient-elle? Es-tu content de *tes* chanteurs, de *ton* orchestre? Quant à moi, tu le sais, je ne t'ai jamais caché mon opinion là-dessus : ce n'est pas de la vieille musique, c'est de la musique qui a vieilli! »

Considéré au point de vue où la critique se place aujourd'hui, Carafa n'obtiendrait guère plus, je le crains, que les honneurs dus à tout dilettante éminent. S'il eut des succès au théâtre, il ne fut point ce qu'on appelle en Allemagne, un musicien *spécifique*, ce qui certainement est un très grand malheur dans une époque où les moyens termes ont cessé d'exister, et qui semble ne se plaire qu'à partager son enthousiasme entre le symbolisme et le *trivialisme*. La musique de Carafa ne prouve rien et n'est faite ni pour le public de *la Belle Hélène*, du *Petit Faust* ou de *Chilpéric*, ni pour ces braves gens qui aiment à s'entendre raconter comme quoi Beethoven, partant de la troisième symphonie à la neuvième, a parcouru les espaces qui vont du républicanisme au socialisme. La partition de *la Violette*, écrite sur le sujet d'*Euryanthe*, vivra moins à coup sûr que l'œuvre de Weber, de même que *Masaniello* a dû céder la place à *la Muette* [*la Muette de Portici*]. Ce n'est point une raison pour ne pas tenir compte au musicien des succès qu'il obtint à son heure. Le superbe duo dont nous parlons, divers morceaux de *la Violette* ou de *la Prison d'Édimbourg*, dont les variations pour le piano ont perpétué la mémoire, composent un bagage assez estimable, et bien des écrivains qui se croient // 718 // originaux n'en laisseront point tant que cet imitateur par excellence, on pourrait presque dire par divination, qui s'appelait Carafa, et qui fut en quelque sorte avant Rossini.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} AOUT 1872

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME C – CENTIÈME VOLUME

Year : XLII^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Août 1872 (JUILLET-AOUT 1872)

Pagination : 709 à 718

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : L'OPÉRA, LE CONSERVATOIRE ET LES RÉFORMES,

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None