

L'Opéra-Comique, après s'être quelque peu écarté du vieux genre traditionnel avec *Roméo et Juliette*, vient d'y rentrer par le nouvel ouvrage de MM. Gondinet et Léo Delibes. S'y maintiendra-t-il, ainsi que l'exigeait naguère la société des auteurs? C'est une question dont le plus ou moins de succès du *Roi l'a dit* règlera sans doute la solution, car cette fois il s'agit bel et bien d'un opéra comique, et l'aventure ne saurait tarder à nous montrer si l'ancien jeu conserve encore tout son prestige sur cette scène, qui depuis quelque temps paraît tendre à s'élargir. Une chose certaine, c'est que, par ces jours de liberté des théâtres, d'émancipation absolue et de variations de toute espèce, il y a de ces classifications qui ne sauraient subsister. Les genres ne disparaissent pas de ce monde, — la société des auteurs n'a qu'à se rassurer sur ce point; l'ancien Feydeau, à la salle Favart, est aujourd'hui aux Folies-Dramatiques, aux Variétés, aux Bouffes-Parisiens.

Chez nous, l'opéra comique ne mourra pas; il est, pour que cela puisse arriver, trop intimement lié à notre vie commune. Qui voudrait peindre notre mobilité d'esprit la retrouverait dans les rythmes légers, toujours dansans, qui sont le trait caractéristique du genre. Les Allemands disent *thème*, nous disons, nous, *motif*. On peut être fort en thème tout en restant un lourdaud: il faut être un homme d'esprit pour trouver des mots et des motifs: Rivarol, Boieldieu [Boieldieu], Auber, même famille! L'opérette, à cette heure flétrie, passée de mode, ne fut en ses plus heureux jours qu'une grossière corruption de cette chose charmante, et comme telle a dû disparaître. Au contraire l'opéra comique a prévalu et prévaudra; seulement c'est sur nos scènes secondaires que nous le verrons maintenant mener sa fête. Qu'est-ce, par exemple, que *la Fille de madame Angot*, que tout Paris court applaudir aux Folies-Dramatiques, sinon une joyeuseté du meilleurs temps, et qui, paroles et musique, pourrait être tout aussi bien des auteurs du *Postillon de Longjumeau*? C'est aux boulevards que l'opéra comique a désormais pris domicile, et dans les conditions présentes on peut se demander si l'administration du théâtre Favart, plutôt que de se consacrer à maintenir, selon le vœu de la société des auteurs, un genre qui d'ailleurs ne court aucun risque de périr, puisque tant de gens l'exploitent à profit, ne ferait pas mieux de monter d'un cran son style et son système, et d'abonder franchement dans cette voie de l'ancien Théâtre-Lyrique, qu'il // 725 // s'est ouverte en prenant le répertoire de M. Gounod. Quoi qu'il fasse pour se maintenir sur le terrain du passé, les autres le battront en forçant toujours davantage la note grivoise, qui plaît tant, on le sait, au public, et d'ailleurs rien ne dit que la foule, habituée maintenant à goûter dans les petites scènes les plaisirs plus ou moins adultérés de l'opéra comique, revienne jamais les demander à leur source légitime. Vous aurez beau mettre sur votre enseigne que vous êtes le véritable Jean-Marie Farina, vous n'empêcherez pas le public d'aller chercher à la *concurrence*, qui la lui vendra fort souvent frelatée et mauvaise, la drogue dont vous seul êtes le dépositaire authentique et breveté par la commission des auteurs. Admettons cependant qu'il y a dans ce qu'on entend sous ce nom générique d'opéra comique mainte variété d'espèces qui jamais ne se naturaliseront en dehors d'une certaine atmosphère d'élégance et de salons. On peut transporter sans inconvénient et même avec avantage aux Folies-Dramatiques et *le Caïd* et *le Postillon de Longjumeau*, on n'y saurait mettre *le Pré aux Clercs*, ni *le Domino noir*, ni *la Dame blanche*. C'est dans cette gamme tout agréable et distinguée que le nouvel ouvrage est conçu.

La pièce, qui s'annonce bien avec je ne sais quel faux air du *Bourgeois gentilhomme* et des *Précieuses ridicules*, tourne court. Le premier acte est charmant,

plein de gaieté, d'entrain, de joviale fantaisie : des scènes amusantes, des morceaux d'ensemble où vous sentez s'exercer couramment la main habile et dégagée qui a écrit le joli ballet de *la Source* et l'exquise musique de *Coppélia*. Tous ces personnages sont très curieusement mis en scène ; on les voit aller, venir, gesticuler, se trémousser comme des bonshommes d'un conte de Perrault ; c'est de la parade, mais permise, et qui vous égaie en attendant mieux. Malheureusement le mieux ne se prononce guère, et de ce beau début vous promet, la suite ne va rien donner. N'importe, le morceau « des révérences » dans l'introduction, la marche pittoresque de la chaise à porteurs, méritent qu'on s'y arrête. N'était que Rossini et Lablache manquent un peu, on se croirait en pleine *Cenerentola*. Au Théâtre-Italien, la musique et l'exécution valaient peut-être beaucoup mieux ; mais comme mise en scène, costumes, décors, c'était assurément moins réussi. Ce marquis de Moncontour grotesque et boursoufflé, traînant après soi sa nombreuse progéniture de filles, ressemble, à s'y méprendre, à ce don Magnifico que le sage Alcidor dote à plaisir d'un surcroît de famille imaginaire : *mi va figliando*.

Louis XIV aimait assez qu'on se montrât ébloui de sa présence ; c'était même une manière de lui faire sa cour que de témoigner un grand trouble sous son regard. Saint-Simon raconte que Chamillard, pour devenir ministre, n'usa point d'un autre moyen : lui, très fort au billard, quand il jouait avec le roi-soleil perdait toujours, — chose pour un courtisan assez simple ; mais le comble de l'art était qu'il s'arrangeait // 726 // de façon à ne pousser la bille qu'au moment où Louis s'approchait pour juger du coup et qu'après avoir simulé un irrésistible mouvement de trouble et de fascination. Ainsi procède le noble seigneur de Moncontour, avec cette différence que chez ce marquis d'opéra comique l'émotion et le vertige sont vraiment involontaires. « Monsieur, vous avez un fils ? » dit le roi, et le bonhomme, aveuglé par l'éclat du trône, de s'incliner jusqu'à terre en répondant : « Oui, sire. » — A quoi le souverain monarque réplique avec l'imperturbable et solennel aplomb des têtes couronnées : « Je le savais ; présentez-le-moi. » Le marquis, on le devine, n'a point de fils ; mais « le roi l'a dit, » et le roi ne peut se tromper : il s'agit d'en trouver un. De là sort toute la pièce.

Le motif avait du piquant, mais au théâtre il en est d'un motif heureux comme de cette flûte que présente Hamlet à Rosenkrantz, il faut en savoir jouer, et M. Gondinet, très capable de dresser pour le Gymnase ce qu'on appelle aujourd'hui une pièce à femmes, n'est pas, que nous sachions, un grand virtuose dans l'art des combinaisons ; l'exemple de *Christiane* au Théâtre-Français l'a bien prouvé. Pendant que le premier acte enflait gaîment sa voile sous le vent du succès, j'entendais deux noms vibrer à ses oreilles. Mon voisin de gauche disait Scribe, et celui de droite prononçait Auber. C'était beaucoup trop : avec beaucoup de talent et de qualités pratiques, M. Léo Delibes manque d'invention, et sa plus grande habileté est dans les ressources qu'il emploie pour donner le change au public et vous faire croire au naturel de ses idées. Il n'a du mélodiste que les apparences ; sa phrase est presque toujours *voulue*, et quand il arrive à cette musique, je ne dis pas de vous émouvoir, mais de vous donner une sensation agréable, vous n'avez pas à chercher longtemps pour découvrir que le meilleur du plaisir que vous éprouvez vient de l'agencement harmonique et de l'extrême ingéniosité avec laquelle sont produits ces mille riens dont le discours se compose. Tout cela est dit à merveille, mais franchement tout cela vaut-il toujours la peine d'être dit ? Quant à l'exécution, tout le monde est au jeu, tout le personnel des femmes du moins. C'est l'habitude de M. Gondinet d'user de ce ressort puissant, et l'auteur des *Grandes demoiselles*, en s'installant à l'Opéra-Comique, n'aura point failli à son programme : M^{lle} Priola, M^{lle} Reine, M^{lle} Chapuy ; M^{lles} Ganetti, Révilly et des figurantes en nombre, — tout l'équipage sur le pont ! C'est un art des plus consolans que celui-là : sa poésie nous enseigne que dans une pièce il n'y a

que les femmes qui comptent ; pourvu qu'il y en ait beaucoup, cent représentations sont assurées. Le drame, la musique, l'interprétation, purs détails, choses secondaires! Qu'on m'aïlle quérir les habilleuses, et que toutes ces dames soient ajustées à grand fracas, — surtout n'oublions pas les *travestis*! J'ai connu aux bons temps de Scribe et d'Opéra d'honnêtes gens qui préféraient une pièce bien faite, une musique moins voisine du bouffe *cascadeur* : moins de femmes et plus de cantatrices! // 727 //

A l'Opéra, les débuts de M^{lle} Sternberg n'ont eu qu'une soirée. La jeune artiste, après avoir reçu du public l'accueil le plus favorable dans *la Juive*, a, de sa propre volonté, coupé court à toutes manifestations ultérieures, et c'était ce qui lui restait de mieux à faire pour sortir du mauvais pas où son inexpérience l'avait menée. M^{lle} Sternberg devait se réserver et ne paraître que dans l'opéra nouveau, puisqu'il était question de lui confier le rôle de Jeanne d'Arc. Ses succès à l'étranger, ses récents triomphes à Bordeaux dans le grand répertoire, lui donnaient le droit de tenir cette conduite. En acceptant le pacte conditionnel qui lui était offert, la jeune cantatrice encourait bien des risques. On ne débute point à l'Opéra ainsi, au pied levé ; le public a besoin d'être averti, et les mêmes gens qui, lorsqu'ils savent qui vous êtes, se font gloire d'être les premiers à proclamer vos mérites hésitent à se prononcer devant une inconnue, et vont se montrer froids et dédaigneux pour ne pas se compromettre. Ce qui devait advenir est arrivé, la soirée s'est passée dans la demi-teinte, les loges, indifférentes, ont laissé le champ libre aux petites manœuvres de coulisses, et les efforts d'une artiste digne des plus sympathiques encouragemens se sont dépensés en pure perte. M^{lle} Sternberg a senti tout de suite le coup qu'il eût été si facile à elle d'éviter, et dans une lettre, d'ailleurs très digne, où quelque épigramme se mêle à beaucoup de modestie, elle a volontairement résilié tant avec l'administration qu'avec l'auteur de *Jeanne d'Arc*, qui semble n'être pas au bout de ses perplexités. « Comme je ne saurais forcer ma voix sans arriver aux cris, j'ai cru devoir renoncer moi-même à des épreuves devenues inutiles. »

Du reste, cette prétendue insuffisance de moyens qu'on lui reproche ne serait tout au plus sensible que dans les rôles forts du répertoire, et le personnage de Jeanne d'Arc ne saurait musicalement dépasser de beaucoup la mesure de la voix ordinaire de soprano, puisque M. Mermet parle aujourd'hui de le confier à M^{lle} Devriès. Artiste et musicienne autant qu'on peut l'être, M^{lle} Sternberg aurait rendu à l'Opéra d'excellens services ; en poussant ses études vocales du côté des rôles de demi-caractère, elle eût aussitôt pris l'emploi des jeunes princesses. S'il est vrai, comme on le raconte, que M^{lle} Devriès doive quitter la scène de la rue Le Peletier, personne mieux que M^{lle} Sternberg ne l'eût remplacée. Elle eût fait une Marguerite irréprochable ; quant à l'Agathe du *Freischütz*, nous pouvons dire, sans trop nous avancer, qu'elle nous eût donné quelque expression de cette musique dont M^{lle} Devriès a l'air de ne pas se donner ; mais le théâtre est ainsi fait maintenant que l'intelligence, le style, la modération, le sentiment vrai, ne comptent plus pour rien, pousser la note, c'est l'art suprême. Avec beaucoup de voix, on se passe de tout le reste. Ayez en revanche toutes les qualités des grands artistes, ni vos talens ni votre âme ne vous serviront, si vous n'êtes capable de « forcer votre voix jusqu'aux cris. » // 728 //

Contre une pareille dépravation du goût, il faudrait réagir. Restaurer l'ancien Théâtre-Lyrique serait sans doute le meilleur parti, puisque les Italiens deviennent de plus en plus impossibles, et que d'ailleurs on crie en Italie comme chez nous, sinon plus fort. La scène du Châtelet, aux jours brillans de *la Flûte Enchantée* [*Die Zauberflöte*] et d'*Oberon*, fut jadis une véritable école. L'influence de M^{me} Carvalho, reine et patronne, mais point trop vaste, — autant d'éléments favorables au chanteur. — Christine Nilsson y débutait dans *la Traviata*, et sa voix, qui à l'Opéra eût certes paru

alors bien petit, suffisait aux conditions de l'endroit et du genre. C'est là que vers la même époque se formait M^{lle} Sternberg. Qui se souvient aujourd'hui de l'effet que produisit à la première représentation de *Rienzi* la toute jeune fille qui chantait le messenger de la paix? Le succès fut charmant, et se continua aussi longtemps que vécut la pièce. L'aimable coryphée d'autrefois a grandi depuis et couru le monde : le messenger de paix a pris rang d'artiste ; mais de cela le public de l'autre soir n'en a tenu compte. L'administration, pour des raisons qu'on ne s'explique pas, ne l'ayant prévenu de rien, il n'a rien vu ni entendu.

Bien naïfs sont ceux qui se figurent que le public des loges s'y connaît ; ce monde-là va où on le mène : tantôt c'est la critique qui le gouverne, et plus souvent les coteries, *la fashion*. Une Malibran lui passerait devant les yeux qu'il ne s'en apercevrait pas. Du reste, l'exemple s'est vu. C'est à l'Académie royale de musique, dans une représentation à bénéfice, que la femme de génie dont je viens de prononcer le nom se montra pour la première fois à Paris dans le *Semiramide*. Elle chantait la reine d'Assyrie, et ne produisit pas le moindre effet. A la vérité, dans cette salle immense, où sa voix s'entendait à peine, quelques rares amateurs seulement la connaissaient. Peu de jours après vinrent ses vrais débuts au Théâtre-Italien. On l'avait vue dans *Sémiramis* [Semiramide], on la vit cette fois dans *Arsace* : même opéra, autre rôle. Est-ce la salle mieux appropriée à sa voix, à son geste, est-ce le rôle qui lui porta bonheur? Toujours est-il que le public, qui naguère l'avait dédaignée, l'éleva aux nues, et que le lendemain elle était la Malibran! Pourquoi aussi M^{lle} Sternberg a-t-elle commis cette faute énorme de consentir à débiter et de se laisser prendre à l'essai dans *la Juive*? Ce n'est point la blonde Suédoise qui jamais eût donné dans un tel piège! Chacun se rappelle ce que fut pour Christine Nilsson l'épreuve de *Robert le Diable*. Supposez que se mauvaise étoile l'eût poussée vers ce premier échec, et demandez à M. Thomas s'il n'eût point aussitôt renié son héroïne, — et pourtant cette Alice si médiocre n'en aurait pas moins dès ce moment possédé en réserve à part elle toutes les qualités qui devaient faire acclamer la belle Ophélie!

« Un ballet sans la Sangalli! » se sont écriés d'une commune voix à propos de *Gretna-Green* les amateurs désappointés de l'art chorégraphique! C'était en effet ne faire les choses qu'à demi. Danseuse habile et correcte, M^{lle} Beaugrand n'est point un premier rôle de pantomime, et son talent la désigne plutôt à briller dans les *pas* ; mais la Sangalli est absente, Londres nous l'a prise et la retient pour sa *saison*, et le meilleur maître de ballet ne peut donner que ce qu'il a. Quelle bonne occasion s'offrirait ici de quereller l'administration de l'Opéra sur son système actuel d'engagements! Danseuses et chanteurs, au lieu d'être engagés à l'année comme par le passé, ne figurent plus sur les cadres que pour six mois, ce qui diminue de moitié les frais d'une troupe, mais ce qui fait en même temps qu'on n'a jamais personne à sa disposition. La pièce de *Gretna-Green* rentre dans la catégorie des ballets-vaudevilles ; cela pourrait tout aussi bien être parlé que mimé. Ne serait-il donc pas possible d'inventer quelque chose de moins terre à terre? Un forgeron qui bat son enclume, un duc qui chasse dans la forêt prochaine, des substitutions de mariées par trocs de costumes et par *trucs*, c'est plus vieux que Saturne tout cela ; qu'on nous rende l'Olympe et ses habitants! Le ballet n'existe plus guère aujourd'hui qu'à l'état d'intermède dans les opéras. Les abonnés s'en plaignent et n'on pas tort, car le genre demande à revivre, et se relèverait sans trop d'efforts.

Il suffisait que l'administration montrât plus de discernement dans le choix de ses programmes, et ne traitât point comme simple accessoire ce qui au demeurant est un art, un grand art. Idéal, rythme, plasticité, qui remplirait ces trois conditions n'aurait certes pas perdu sa peine! Quant aux moyens d'exécution, le personnel actuel, à tout prendre, les fournirait. Comparé à ceux d'Italie, notre corps de ballet

garde encore l'avantage. Chez nous, tout ce joli monde est intelligent ; il n'obéit pas comme ailleurs d'un mouvement mécanique à la baguette d'un caporal, c'est par la seule autorité de la persuasion que son habile chef le gouverne, et les résultats obtenus, non moins précis qu'à Milan et à Pétersbourg, ont un caractère d'individualité, de libre allure qui n'appartient qu'à notre école. Au besoin, les ensembles très réussis du nouveau ballet en offriraient l'exemple. Pour ce qui est de la musique, j'aurais attendu mieux de M. Guiraud. Non que sa partition mérite d'être jugée avec sévérité, mais les grands complimens seraient hors de saison, et j'espérais voir le jeune musicien saisir au vol cette occasion de se distinguer. C'est de la musique telle quelle, aisée, courante, bien en scène, mais où manque le trait de plume accentué, cette note mise dans *Giselle* par Adam et qui se retrouve dans *Coppélia*.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} JUIN 1873

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME CV – CENT-CINQUIÈME VOLUME

Year : XLIII^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Juin 1873 (MAI-JUIN 1873)

Pagination : 724 à 729

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : *Le Roi l'a dit*, de M. LÉO DELIBES — *Gretna-Green* — LES DÉBUTS DE M^{lle} STERNBERG

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None