

Il y a dans le trésor de l'Opéra trois ou quatre chefs-d'œuvre possédant une telle intensité de vie, que le moindre appel de mise en scène fait à la curiosité suffît toujours pour en renouveler l'attraction. Ce *Guillaume Tell*, par exemple, on n'en verra jamais le fond. C'est clair, lumineux comme le diamant ; cependant à chaque fois des surprises vous attendent, vous vous étonnez d'avoir pu apprendre encore quelque chose sur un ouvrage dont les beautés sautent aux yeux, et que vous savez par cœur. En ce sens, l'administration de l'Académie de musique mérite des éloges. On lui reproche des torts vis-à-vis des jeunes compositeurs ; il se peut qu'elle en ait, et la question viendra plus tard, car c'est le métier et le devoir de la critique d'aborder et d'éclairer tous les sujets, dût-elle revenir cent fois sur ce qu'elle croit être la vérité. En attendant, et jusqu'à ce que l'abus se trahisse, rien ne saurait nous empêcher d'user de ménagemens envers un système dont profitent chaque jour davantage des œuvres qui sont la gloire du génie humain. C'est en vue du répertoire que se font à l'heure qu'il est tous les engagements, et je demande si cela ne vaut pas mieux que d'aller chercher à prix d'or telle virtuose italienne ou suédoise qui restera indéfiniment pour nous la cantatrice, d'un seul rôle. M^{me} Carvalho figure à peine depuis six mois en tête de la troupe de l'Académie impériale, et la voilà au plein du répertoire : hier la reine Marguerite des *Huguenots*, aujourd'hui Mathilde, demain Zerline [Zerlina] dans *Don Juan* [*Don Giovanni*], ou la princesse Isabelle dans *Robert* [*Robert le Diable*]. C'est un objet si rare de notre temps qu'une artiste désintéressée, franche du collier, aimant son affaire et s'y vouant corps et âme, qu'on ne mesure pas ses applaudissemens à celle qui vous donne cette jouissance exquise d'entendre la romance de Mathilde, au second acte de *Guillaume Tell*, chantée avec ce style et ce charme incomparables. Point d'ornemens, ni festons ni astragales, comme dans la cavatine renaissance des *Huguenots*, la ligne mélodique pure et simple, rien de cette poudre d'or qu'on jette aux yeux, de ces effets que le vulgaire obtient en mettant des doubles // 231 // croches où il n'y en a pas. Et quelle délicatesse de goût, quelle science des registres, quelle manière de nuancer dans l'éclat comme dans le voilé dans les élancemens d'ivresse comme dans l'expression de la douleur!

C'est surtout à la cantatrice que j'adresse ici mon admiration absolue, à la cantatrice des airs, des duos, des ensembles, car, pour ce qui regarde les récits, j'aurais à faire mes réserves. On oublie trop M^{lle} Battu, la seule qui ait donné à cette partie du rôle toute l'importance qu'elle revendique. M^{me} Carvalho ne se préoccupe point du personnage, sa physionomie manque de caractère, sa voix *parlée* d'autorité ; c'est mince, étriqué, nul relief dans cette élocution, aucun écho de ce sentiment « profond, mystérieux, » si vigoureusement exprimé, par la musique. Plus, tard, pendant tout son dialogue avec Arnold, même absence de conviction. Il semble qu'elle ignore ce que cet entretien musical a de sublime, et que l'âme de la cantatrice attende la ritournelle pour se réveiller. Lorsqu'à cet amant éperdu qui l'interroge elle répond : Restez! son geste et sa voix ont l'air d'obéir moins à la passion qu'à un mouvement, dé politesse indifférente qui pourrait se traduire par ces mots : restez, si cela vous convient, c'est votre affaire ; quant à moi, j'attends ma réplique ; voici le duo, attention! — Et le duo va son train, un peu forcé au début, un peu tendu, puis tout à coup se modérant vers le milieu, se résolvant en un soupir d'amour qui délicieusement vous pénètre. C'est une oasis que cet adagio ; on s'y repose, on s'y oublie, on n'en voudrait plus sortir. « Doux moment » en effet que celui où dans la plus enivrante des mélodies se rencontrent et s'enlacent ces deux voix pleines de caresses!

Qu'était-ce il y a six mois que M. Colin? Un jeune échappé du Conservatoire auquel on hésitait à confier un rôle secondaire. Dans *Hamlet*, il chanta Laërte [Laerte] et fit plaisir. Restait à savoir ce que deviendrait sous l'effort de toute une soirée cette voix d'un timbre enchanteur, mais blanche et d'une qualité juvénile. L'épreuve fut tentée lors de la dernière reprise des *Huguenots*, M. Villaret se trouvant empêché, M. Colin, à l'improviste,

prit sa place, et en quelques heures il était lancé. Qui chante Raoul peut et doit aborder Arnold : nouveau succès dépassant de beaucoup le premier, et tout à fait rassurant pour l'avenir du jeune ténor. Il va sans dire que notre enthousiasme ne franchira pas certaines bornes. Nous ne parlerons, si vous voulez, ni de Nourrit, ni de Duprez ; mais, à défaut du grand art et de la grande voix, il y a le charme, une qualité qui pourtant a son mérite, et dont on avait trop perdu l'habitude à l'Opéra sous le règne des jeunes premiers pansus et pléthoriques. M. Colin est un ténor svelte ; le malheur veut que cet avantage si rare fie serve qu'à la liberté de ses mouvemens et n'aide en rien à l'élégance, à la distinction de sa personne. Il a le geste incertain, souvent gauche, // 232 // et, quand il cesse de chanter, ne sait plus comment occuper la scène. Après le fameux *restez!* du second acte, M^{me} Carvalho et lui s'arrêtent court, et ce n'est pas un spectacle médiocrement comique de voir ce héros et cette amazone, au paroxysme de la passion, se croiser ainsi les bras sur une ritournelle. La voix de M. Colin, délicieuse dans les adagios, ne veut pas être forcée : elle le peut cependant par occasion, comme il lui arrive dans le trio et la strette de bravoure de la cavatine immortalisée par Duprez ; mais ce sont là des momens suprêmes où la voix de M. Colin, tout en suffisant à l'énorme tâche, laisse voir qu'elle n'a point de dessous, de *vires in posse*, ce qu'un chanteur qui se ménage ne doit jamais faire, comme on dit, elle montre la corde. Je n'ai point à prophétiser quelle résistance cette voix saura opposer aux exigences du grand répertoire. Les ténors durent ce qu'ils peuvent, et c'est probablement pour cela qu'on les paie si cher. Quoi qu'il en soit, en voici un plein de grâce et de gentillesse. Le suave cantabile du duo du premier acte : « O Mathilde! » ne fut jamais mieux dit. A la reprise du motif, quand la phrase hausse d'un ton, vous saisissez peut-être quelque tension, une ombre d'effort ; mais au début c'est d'une clarté, d'une fraîcheur à vous ravir d'aise.

Privilage singulier de la voix de ténor, bien décidément la première, et qui au théâtre prend le pas sur le baryton, comme à l'orchestre le violon règne sur l'alto : il lui suffit de se montrer pour que tout s'éclipse autour d'elle. Le rôle de Guillaume, à dater d'aujourd'hui, rentre au second plan. Le soir de la première représentation, plusieurs avaient peine à s'expliquer cet effacement, qu'ils attribuaient à quelque mauvaise disposition de M. Faure. Erreur! M Faure n'avait point fléchi le moins du monde, et reste le virtuose parfait, quoique surabondant, que nous avons toujours connu et apprécié. Ses avantages comme ses défauts sont les mêmes ; il récite d'un style superbe le magnifique *andante* de l'introduction, et son chant serait sans reproché, n'était cette fâcheuse habitude de chercher toujours à prévaloir dans les ensembles, de tirer à soi dans le trio en étouffant le *pianissimo* du ténor : « je ne te verrai plus, » de constamment ouvrir le son, comme dans cette fin de vers qui veut être brusquement enlevée, et qu'il perpétue avec une complaisance indéfinie :

Nos frères sur les eaux s'ouvrent avec leurs rames
Un chemin *qui ne trahit pas!*

Quant au tragédien, je maintiens ce que j'ai dit de lui dans le temps, trop d'emphase, de mots soulignés. C'est bien décidément le Guillaume Tell de M. de Jouy se mouvant et se drapant. — Quel dommage que Rossini n'ait pas davantage tenu compte du drame de Schiller! A partir de la fin du second acte, la pièce ne va plus qu'au hasard, et la musique se ressent un peu de ce décousu. Il semble que le style baisse pour ne re-
// 233 // trouver son niveau que vers le sublime épilogue qui couronne le chef-d'œuvre. Pourtant ce second acte, même dramatiquement, a grand air. Les scènes s'y posent avec autorité, le pittoresque se dégage de partout. *Ut pictura poesis* ; tous les arts se tiennent, une belle chose en musique est belle aussi pour les yeux. Voyez le trio de *Robert* [*Robert le Diable*] et ce trio de *Guillaume Tell*, quels tableaux! On prétend que M. Armand Marrast aurait mis la main à cette partie du libretto. Rossini, médiocrement satisfait de la besogne de ses

collaborateurs, se serait avisé de chercher mieux. L'idée de l'arrivée des trois cantons lui vint alors, comme plus tard devait venir à Meyerbeer l'idée du cloître fantastique de *Robert le Diable*. Le maître, se trouvant en villégiature à Petit-Bourg, communiqua son plan au futur président de la constituante, à cette époque simple précepteur des enfans de M. Aguado, et ce fut M. Armand Marrast qui se chargea ainsi de mettre en vers une situation que Rossini avait jugé à propos de mettre d'abord en poésie. Que l'anecdote soit vraie ou fausse, l'acte n'en existe pas moins dans sa gloire, et je me doute qu'une influence mystérieuse venue, de Schiller aura passé là, comme le soufflé de Shakspeare [Shakespeare] dans le troisième acte d'*Otello*.

Quand on y réfléchit, ce que ces deux génies littéraires ont déjà valu à la musique commence à compter. Schiller, pour sa part, aura bien fait les choses. Après *Guillaume Tell*, *Marie Stuart* de Niedermeyer, puis *Don Carlos* de Verdi, voici maintenant le tour de *Jeanne d'Arc*. M. Mermet a choisi pour héroïne de son nouvel ouvrage la pucelle de Vaucouleurs. C'est un poète à sa manière que l'auteur de *Roland à Roncevaux*. « Le musicien, disait Herder, fait œuvre de poète quand il compose, et le vrai poète œuvre de musicien quand il chante. » M. Mermet rime ses *libretti*, puis les chante. Apollon, qui, s'il faut en croire Jean-Paul, tient dans sa droite le don des vers, dans sa gauche, le don des sons, et jamais ne les répartit qu'à des individus différens, le dieu de l'arc et du jour semble avoir entouré M. Mermet, comme M. Richard Wagner, d'une faveur toute spéciale. C'est toujours charmant d'être une exception. Si votre musique est conspuée, on renvoie la critique à vos rimes, et l'on répond aux gens en leur contant naïvement des légendes qui par le fait sont adorables, mais où votre inspiration et votre art personnel n'ont rien à voir, et que vous avez peut-être gâtées en les voulant traduire au théâtre. — M. Mermet travaille plus modestement, et d'ailleurs ses textes à lui sont français, chacun peut aller y regarder de près sans être obligé de croire sur parole les éplucheurs de palimpsestes ; *Roland à Roncevaux* est une pièce bien conçue, bien conduite, très simple et parfaitement appropriée aux vues que tout drame lyrique se propose : ouvrir large carrière à la suprématie du musicien. Le poète indique les personnages, les passions, désigne le site, le moment, trace les dialogues ; au compositeur de donner ensuite à tout cela vie et couleur, d'amener // 234 // par son génie les spectateurs à ressentir ce que le poète a ressenti, mieux encore, ce que le poète, souvent médiocre n'a peut-être pas éprouvé, mais ce que tout homme ayant de l'âme et de l'intelligence doit éprouver en présence de situations pareilles.

La *Jeanne d'Arc* de M Mermet aura cette couleur légendaire de son *Roland à Roncevaux*. L'auteur, studieux, âpre aux recherches, ne s'est point épargné les veilles, et il se pourrait bien faire que cette curiosité d'érudit fût pour beaucoup dans l'originalité de son drame. On assure que M. Mermet, rencontrant un de ses amis qui vient aussi d'écrire une *Jeanne d'Arc* (le vent, qui soufflait hier du côté de Faust, menace de tourner demain à la pucelle), lui aurait dit : « Nous avons tous les deux composé sur le même sujet ; mais je garde sur vous cet avantage de pouvoir, sans en connaître un mot, vous raconter votre pièce, tandis que je vous défie de rien savoir de la mienne. » La vérité est que cette *Jeanne d'Arc* de l'Opéra s'efforcera autant que possible d'éviter l'ornière commune, et, sans trahir des secrets qui ne sont, point les nôtres, nous pouvons dire que le drame, omettant le dénoûment lugubre du bûcher, se termine cette fois en plein sacre, en plein triomphe, aux accens d'une marche qui fera certes assez de bruit pour remplir et la cathédrale de Reims et la vaste salle de l'Académie impériale. Les rôles seraient distribués déjà, et les études commenceraient octobre, si le musicien était prêt ; mais M. Mermet ne pousse pas si grand train les affaires. Ce n'est point là un improvisateur, tant s'en faut. D'ailleurs c'est un plaisir à lui de cohabiter avec ses personnages. Après avoir vécu vingt cinq ans de pair à compagnon avec Roland, il s'est mis en ménage avec la pucelle, et, comme cette

relation ne dure guère que depuis six ans, il trouve que ce serait trop tôt s'en affranchir. Son prétexte pour le moment est qu'il lui faut encore instrumenter ses trois derniers actes, énorme affaire en vérité! Un Halévy, un Thomas, un Gounod, passeraient outre, ajournant à l'époque des répétitions cette ultime besogne. M. Mermet, qui tient à prolonger son commerce avec les chers êtres de son imagination, recule toujours, donnant pour mauvaise raison les difficultés de sa tâche. Ce retard, voulu sans doute, car il n'est point à supposer qu'un tacticien sachant son affaire puisse avoir besoin d'un si long temps pour dresser son siège d'Orléans, ce retard pourra bien finir par l'envoyer, lui et sa *Jeanne d'Arc*, aux calendes grecques. S'il perd son tour cet hiver, il ne le retrouvera tout au plus que dans deux ans, la saison de 1870 devant, selon toute apparence, être occupée par un nouvel ouvrage de Verdi.

L'*Armide* de Gluck viendrait ainsi fort à propos pour varier le répertoire. Grâce à M. Colin, on n'est plus en peine aujourd'hui de trouver un Renaud, et si M^{lle} Nilsson pouvait chanter la Haine, cette reprise, dont on parle déjà depuis trop longtemps, marquerait sa date. On ai- // 235 // -merait à voir l'aimable Suédoise s'acclimater davantage à nos mœurs théâtrales et rompre enfin avec ces habitudes d'étoile voyageuse en représentations. M^{lle} Nilsson, qui préludait jadis à sa fortune en jouant la Reine de la Nuit, donnerait sans doute au personnage de Gluck une empreinte caractéristique. Je sais que, musicalement, les deux rôles diffèrent beaucoup, l'un, celui de Mozart, planant à des hauteurs inaccessibles où tintent les jeux de gosier, où carillonnent les clochetons de mode indienne, l'autre se mouvant dans les régions naturelles et s'adressant bien plus à l'ampleur, à la puissance d'une belle et saine voix qu'à la bizarre acuité des sons. Il n'en est pas moins vrai qu'une reprise d'*Armide* emprunterait à la présence de M^{lle} Nilsson une grande force d'attraction. Sa physionomie, dont on s'obstine à ne nous montrer que le côté fade et languissant, serait peut-être capable d'une vive accentuation tragique. Elle a dans *Hamlet* certains gestes sauvages, certains éclats saccadés, qui, mieux encadrés, trouveraient leur emploi. La valkyrie aussi est blonde, et blonde aussi lady Macbeth. Son œil fixe et rond a le bleu et le froid de l'acier, ses longs cheveux se nattent en serpens, et les « esprits de haine et de rage » obéissent quand sa voix stridente les évoque.

En attendant, M^{lle} Nilsson continue à passionner la publicité, qui tient registre de ses moindres aventures, et note sur un livre d'or jusqu'aux menus de ses repas, car il faut à présent qu'on s'occupe des plus insignifiants détails de la vie d'une cantatrice, qu'on sache, par sous et deniers, les recettes qu'elle encaisse, qu'on assiste à sa toilette, à son cercle, à ses réglemens de comptes avec ses architectes, ses fournisseurs et ses gens. « De l'objet aimé, tout est cher, » dit Figaro, voyant Almaviva se baisser pour ramasser une épingle. Le talent n'est rien, c'est le prestige qui fait tout. Émouvoir, irriter la curiosité, avoir dans la *high life* de chaque pays une clientèle imperturbable, régner par la mode et par les influences, c'est là le grand art, le grand point, l'air de bravoure par excellence, et cet air, M^{lle} Nilsson, convenons-en, le sait chanter mieux que M^{me} Carvalho, mieux que personne. Pour combien tout ce bruit qu'on mène autour de la femme n'entre-t-il pas dans la valeur attribuée à la virtuose! Et dans les nouveaux triomphes que nous la verrons remporter cet hiver à l'Opéra, quelle part n'auront pas à revendiquer toutes ces invitations princières et autres, tous ces patronages fastueux, tous ces bracelets légendaires dont les altesses royales tiennent magasin, et qu'elles distribuent, le sourire à fleur des lèvres « en souvenir des jouissances qu'on leur a données! » — C'était donc fête l'autre semaine; M^{lle} Christine Nilsson traversait Paris avant de se rendre à Bade pour y créer le rôle de Mignon. Inutile d'ajouter qu'en vue d'une pareille bonne fortune le compositeur, M. Ambroise Thomas, s'est empressé de modifier son ouvrage, remplaçant les dialogues parlés par des // 236 // récitatifs, changeant le dénouement. Ces variantes, ainsi que le jeu de la nouvelle héroïne, ont, à ce qu'il paraît, fort réussi devant les rares intimes admis aux répétitions, lesquelles ont

eu lieu, toujours par faveur spéciale, au Conservatoire, dans la petite salle des études. Le monde posséder a de la sorte deux leçons du chef-d'œuvre de M. Thomas, qui pourrait bien ne pas s'en tenir là et transformer maintenant son *Hamlet* en opéra-comique. Quelle chance pourtant si, après avoir eu cet automne à Bade le *grand Mignon*, nous allions avoir cet hiver le *petit Hamlet*!

L'Opéra-Comique traverse une crise administrative, et nous attendrons pour parler de ce théâtre que tout y soit définitivement réorganisé. Un des deux anciens directeurs quitte la place qu'un nouveau-venu se prépare à occuper, et ce n'est point pendant ces interrègnes que les faits intéressans se produisent. Le nouveau-venu est un homme déjà formé au théâtre et à l'administration. Auteur d'ouvrages applaudis, aimant les vers et sachant les faire, ce qui ne gâte rien, M. du Locle arrive à l'Opéra-Comique avec la ferme résolution d'étendre et de hausser le genre. Il est toujours bon de tendre vers le mieux ; j'estime cependant qu'on doit user en pareil cas de beaucoup de discrétion. Vouloir *faire grand* à l'Opéra-Comique serait se méprendre ; il y a là un genre établi, consacré par le temps et la tradition, un répertoire qui, habilement exploité, vous rend à lui seul des richesses, il est possible qu'un certain public goûte peu cette note, mais les gens qui l'aiment s'y entêtent furieusement, et ceux-là doivent être bien nombreux, si j'en juge par les recettes que produisent encore journellement *la Dame blanche* et *le Pré aux Clercs*. Un agréable régisseur, éconduisant un candidat quelconque, lui disait : « Si vous voulez faire de la musique, monsieur, il vous faut traverser le boulevard et vous adresser rue Drouot. Ici, nous n'en tenons pas. » Le plaisantin se trompait ; *Fra Diavolo*, *Zampa*, *Mignon*, sont des ouvrages d'une proportion musicale très suffisante, qu'on peut dépasser, mais point trop, et sans aller jusqu'à *l'Étoile du Nord* et jusqu'au *Pardon de Ploërmel*. Maintenir, restaurer, voilà le vrai plan ; il n'y a point à réagir contre un genre qui dans le présent a donné les partitions que je viens de nommer et dans le passé *les Deux Journées* de Cherubini et le *Joseph* de Méhul, le plus grand des musiciens français, de Méhul, dont le buste, soit dit en passant, ne figure qu'au dernier rang et tout à fait à l'écart dans ce capharnaüm du nouvel Opéra.

Un soin auquel l'administration qui se forme aura incontinent à pourvoir, c'est la réorganisation de la troupe. Du côté des hommes, tout va bien, et l'effort ne doit tendre qu'à empêcher les brèches de s'ouvrir. Que devient à ce propos l'incident Capoul? Le retient-on malgré lui, fût-ce au prix d'un procès, ou le laissera-t-on s'échapper pour six mois en Amérique sous la garde de M. Strakosch? Si M. Capoul s'éloigne, à qui M. Auber confiera-t-il son *Rêve d'amour*? Grave question, dont l'Europe // 237 // préoccupe et que le sénatus-consulte ne résoudra pas. Évitions que la querelle s'envenime, tâchons plutôt de l'étouffer, et que le directeur nouveau s'attribue en cette affaire ce rôle conciliant et libéral de tous les héritiers de la couronne ; puis, ce différend vidé à l'entière satisfaction du public, qui ne demande qu'à voir rester M. Capoul, qu'on aborde le chapitre des femmes. De ce côté, la détresse est absolue. Au premier rang, personne, pas un nom. M. du Locle, au fond très convaincu des exigences de la situation, parcourait naguère l'Allemagne, et s'en allait à Vienne pour entendre M^{lle} Enne et s'entendre avec elle, s'il y avait lieu. Agir ainsi, c'était se croire encore à l'Opéra. Un directeur de l'Académie impériale peut, à tout prendre, emprunter son bien à l'étranger. Le grand succès de Mario, de la Cruvelli, témoignerait au besoin en faveur de cette expérience, et on aurait dû la renouveler tout récemment en engageant M^{lle} Krauss, qui du moins nous aurait ouvert d'autres perspectives sur un pays déjà parcouru, depuis trop longtemps à la suite de M^{me} Marie Sass [Sasse]. Il n'en est pas de même de l'Opéra-Comique, théâtre non-seulement national, mais parisien, théâtre de genre et de conversation, où prévaudront toujours les qualités qui résultent d'une éducation toute française, où la virtuosité locale, si je puis m'exprimer ainsi, d'une Saint-Aubin [Schroeder], d'une Damoreau

[Cinti-Damoreau], d'une Carvalho, défiera éternellement l'art cosmopolite des Malibran et des Patti.

J'ai nommé M^{me} Carvalho. Qui sait si on ne la verra pas un de ces jours créer un rôle sur ce théâtre de ses premiers succès, et par la même occasion passer en revue tout son *petit* répertoire? Les rapports d'intimité qui existent entre le nouveau directeur et l'administration de l'Opéra rendront faciles ces allées et venues dont tout le monde profitera. La troupe de l'Opéra, assez riche en somme, peut, sans se décompléter, aider en telle circonstance au ravitaillement comme à la fortune d'une autre scène. En ce sens, un directeur de l'Académie impériale qui tiendrait sous sa main le Théâtre-Lyrique serait à même de réaliser de beaux projets, car c'est là surtout que s'exercerait en grand cette faculté de se dédoubler. L'Opéra compte aujourd'hui trois ou quatre ténors, M. Colin, M. Delabranche, M. Bosquin, qui va débiter dans *la Favorite*; ses cantatrices, on les connaît, M^{me} Carvalho, M^{me} Sass [Sasse], M^{me} Gueymard [Guéymard-Lauters], M^{lle} Mauduit, M^{lle} Hisson, M^{lle} Bloch. Je ne parle pas de M^{lle} Nilsson, laquelle, pour ainsi dire, ne fait point partie de la troupe et n'a que des fulgurations intermittentes. Quant aux secondes voix, barytons et basses, dont l'échelle commence à M. Faure et finit à M. Caron, la nomenclature en serait trop longue. Que de brillantes combinaisons ne faciliterait pas un pareil personnel, dont une moitié, qui reste à se croiser les bras six mois de l'année, serait alors toujours employée. La troupe Théâtre-Lyrique, forte d'un tel appui, verrait naturellement diminuer ses frais. On aurait par surcroît tous les élémens du ballet, toutes les // 238 // ressources d'un matériel immense. Les essais où ne peut cependant point se risquer l'Académie impériale trouveraient là leur vrai terrain aventureux. Les jeunes, les nouveaux, tiendraient la place; il n'y en aurait guère que pour eux. Être inconnu vous compterait pour un bon point, et ce serait bien le diable si d'un semblable mouvement ne se dégageaient pas divers talens capables de remettre en crédit notre école française, fort dépenaillée, convenons-en; il est vrai, si cela peut nous consoler, que l'Italie et l'Allemagne sont logées à la même enseigne.

Oui, les jeunes compositeurs se plaignent, oui, leurs réclamations ont le droit d'être écoutées; mais, l'Opéra n'ayant ni le temps ni la charge de s'occuper d'eux exclusivement, et l'Opéra-Comique étant une scène de genre, je ne vois guère pour leur offrir le moyen de faire de la grande musique d'autre combinaison que celle que je propose. On me dira que la direction actuelle du Théâtre-Lyrique peut très bien suffire à ce programme, et qu'il n'est pas besoin d'aller chercher si loin. Je crois aux meilleures intentions; mais les difficultés sautent aux yeux. D'abord la troupe est médiocre; où sont les élémens de mise en scène, les moyens de satisfaire, sans se ruiner, aux dépenses d'une exécution musicale de premier ordre? Ensuite le Théâtre-Lyrique, tel qu'il est constitué dans le présent, a son système, que je n'entends ni louer ni blâmer, mais qui donne une trop large part aux écoles étrangères pour pouvoir servir utilement les jeunes compositeurs. Je parcours la liste des ouvrages qui seront représentés cet hiver, et j'y vois, à côté d'une partition nouvelle de M. Joncières, *la Bohémienne* [*The Bohemian Girl*] de M. Balfe et un *Noé* posthume d'Halévy. Maintenant, si à cette traduction et à cette exhumation vous ajoutez le *Lohengrin* de M. Wagner, je demande quelle place restera aux talens inconnus. Ce que nous voudrions, car leur cause nous intéresse sincèrement, c'est un théâtre franchement, librement consacré à leurs essais, qui, loin de faire la sourde oreille, de rechigner, irait au-devant de tous les efforts généreux, et mettrait à susciter les compositeurs la même force de volonté qu'on met souvent à les éconduire. Or, je le répète, un pareil théâtre ne saurait exister que dans des conditions particulières. Ce serait la vraie succursale de l'Opéra, desservie par tout un personnel éprouvé, si bien qu'on n'aurait même pas besoin de déranger de ses occupations le Théâtre-Lyrique, et qu'il suffirait pour réaliser cette

idée de ne point livrer à la démolition la salle actuelle de la rue Le Peletier, si commode et d'un emploi si musical, un vrai stradivarius pour la sonorité.

Ce que sera l'acoustique dans l'autre, nul ne le peut prévoir, force nous est jusqu'à présent de nous en tenir aux dehors. Nous avons dit naguère à cette place notre opinion sur cet édifice, dernier mot d'une période qui se sera au demeurant moquée de tout. Si l'architecture a pour objet d'être de son temps, jamais un monument n'aura mieux // 239 // rempli son programme. La décadence ayant tiré son feu d'artifice, en voici le bouquet, un bouquet de pierres qui traversera les âges pour leur raconter nos prouesses. Du Parthénon, on peut conclure au théâtre d'Eschyle, l'église romane des XI^e et XII^e siècles, avec sa tour carrée, ses fenêtres en meurtrière, rappelle une ère féodale où la maison de Dieu même est un château fort. Mesurez de la base au faite, de la racine à la flèche, qui s'en va déchirant la nue, cette merveille qu'on nomme la cathédrale de Saint-Étienne à Vienne ; il semble que cela soit poussé là, devant vous, tout d'un *jet*, par l'effort instantané d'une végétation miraculeuse. Vous avez devant vos yeux vivante et parlante, la traduction sublime du *Sursum corda*. Ce que traduit cette salle du nouvel Opéra, dès aujourd'hui on ne le sait que trop. Les générations qui viendront après nous liront à livre ouvert notre art et notre littérature dans cet amas d'ingéniosités colossales, dans ce style équivoque et peinturluré. J'entrevois d'ici ce passant que Victor Hugo évoquait jadis parmi les ruines futures de l'arc de triomphe de l'Étoile ; il est assis sur un fût de colonne polychrome, et médite un passage de *la Grande-Duchesse* [*la Grande-Duchesse de Gérolstein*], de *Chilpéric* ou de *l'Œil crevé*, se détournant parfois de sa lecture pour contempler quelque fragment mutilé du groupe de M. Carpeaux. A mesure que l'édifice avance, il se surcharge, croyant se compléter, empile la confusion sur l'hyperbole. Ce n'était pas assez de tous ces bustes placés là sans ordre, sans contrôler les grands hommes à l'écart, les médiocres en plein ostensor ; ce n'était pas assez de tous ces aigles éployés, de cette gigantesque couronne impériale apposant sur l'ensemble du monument le timbre d'un Césarisme exagéré. Tous ces ors, tous ces zincs, ne suffissent pas ; il fallait aussi des statues. On les voit arriver par bandes, faire la queue. Toutes les niches sont occupées, et pourtant il s'en fabrique encore. Où n'en mettra-t-on pas ? Le groupe de M. Carpeaux, représentant la danse, a fort ému la discussion ; j'ai vu le moment où l'autorité serait sommée, au nom de la morale publique, de le faire enlever. Le morceau brille en effet par un entrain tout fantaisiste et ce chorége animant au plaisir ses nymphes déhanchées tire sa plus criante originalité du voisinage de ces quatre muses si calmes, si béates, qui sont évidemment des vierges martyres en disponibilité, et s'évertuent à chanter *Gloria patri*, tandis que ce beau gars hurle *évolé*. On reproche à l'œuvre de M. Carpeaux de ne pas être à sa place. Je voudrais bien qu'on me dît ce qui est à sa place dans cette Babel. Toute cette sculpture, bonne ou mauvaise, est particulariste, et partant point monumentale ! Aucune idée d'ensemble, cela sort de l'atelier et vient là comme à l'exposition, De concert préalable, de subordination aux règles imprescriptibles de l'harmonie, pas la moindre trace. Chacun tire à soi, Ictimus comme Phidias ont l'air d'avoir travaillé sans se connaître, et la même loi d'indépendance absolue semble avoir gouverné tous les ouvriers, jus- // 240 // -qu'aux plus infimes. De là un pandémonium kaléidoscopique qui, somme toute, a cet avantage de ne pas être ennuyeux. On a dit que c'était un charivari de pierres, cela vous produit plutôt l'effet d'une musique turque, bizarre, fantasque, glapissante. On n'en suit ni le dessin, ni l'harmonie, mais on entend la grosse caisse, le chapeau chinois et les cymbales. Pendant que nous écrivions, l'œuvre de M. Carpeaux subissait le plus ignoble des outrages. Une éponge imprégnée d'encre grasse et corrosive était violemment lancée sur le flanc de la jeune bacchante. Les pores de la pierre ont absorbé l'encre, et la tache restera peut-être ineffaçable. Appeler vandalisme de pareils actes, c'est calomnier même la barbarie, qui du moins frappe en aveuglé, et, renversant, mutilant,

ne souille pas. Érostrate, Basile, ou simplement Gavroche, le misérable qui s'est nuitamment rendu coupable de cette vilénie aura toujours cette satisfaction de pouvoir se dire dans son remords qu'en insultant l'œuvre il a d'un seul coup rallié à l'auteur toutes les sympathies. La controverse effervescente, les grandes indignations de l'esthétique et du puritanisme ont à l'instant désarmé. Fautes de goût et de mesure, incorrections, défaillances de style, la tache immonde a tout couvert, tout racheté. Elle a fait rayonner l'œuvre en déplaçant le point de vue ; on n'en voulait constater que les défauts, on n'en saisira plus maintenant que les qualités supérieures ; originalité de conception, puissance du modelé, crânerie superbe dans le mouvement et le désordre ! Et chacun, détestant la main inconnue de l'insulteur et pris d'un juste retour d'estime pour le vaillant artiste, se dira qu'on ne blesse de la sorte que ce qui est vivant.

La commission des auteurs dramatiques s'amuse. Elle met sous séquestre les droits acquis à M. Richard Wagner et prélevés sur les représentations de *Rienzi*, cite à sa barre les directeurs de théâtre, et fulmine contre eux des interdicts qui ne les empêchent pas de mener leur fiacre. C'est toujours une grave faute d'aller jusqu'au bout de son droit quand on n'a pas en main la force nécessaire pour le faire exécuter. Grégoire VII avait porté la puissance pontificale à une hauteur d'où il lui était donné, non pas seulement de prononcer sur les affaires de conscience, mais de régler d'un mot le destin des empires. Pie IX connaissait probablement ce droit, mis en pratique maintes fois par ses terribles prédécesseurs. S'il ne l'a pas exercé contre Victor-Emmanuel, c'est qu'il prévoyait que le roi d'Italie n'était point homme à venir pendant trois jours traîner ses pieds nus dans la neige et mendier sa grâce à la porte du château de Canossa. Je cite là de bien grands exemples ; mais une commission d'auteurs habitués à dramatiser les idées doit aimer qu'on lui parle le langage de l'histoire. Soyons sérieux, et causons des Folies-Dramatiques. Le directeur de ce charmant théâtre, où vécut *Chilpéric*, où régna *l'Œil crevé*, où le *Petit Faust* tient son école, M. Moreau- // 241 // Sainti [Moreau-Sainti] s'est rendu coupable d'infraction en traitant avec des auteurs à des conditions que l'acte de société n'admet pas. Mon intention n'est aucunement de me porter ici le défenseur du directeur des Folies-Dramatiques, lequel, s'il a commis le méfait qu'on lui reproche, mérite d'en porter la peine, puisqu'il a librement consenti et signé le traité. Ce que j'entends discuter, c'est l'esprit même de ce traité, conçu à un point de vue outrageusement arbitraire, et qui, très large à l'égard des auteurs arrivés, plein d'indulgence pour les forts, n'a de rigueur et de chicane que pour les petits. D'une part, on autorise les primes, on laisse le dramaturge en renom régler ses intérêts à sa convenance ; de l'autre, on interdit au débutant toute espèce d'abandon de ses droits, et, s'il lui arrive, à lui, l'inconnu, le pauvre diable dont personne ne veut, d'acheter au prix d'une concession quelconque la chance de publicité qu'on lui refuse, le directeur qui s'est prêté à cet arrangement s'entend déclarer traître à la patrie. Abus, oui sans doute, abus indigne, révoltant, et qui rappelle la sordide exploitation que subissent ces fils de famille de la part du Shylock dont ils sollicitent les services, quittes à le vilipender le lendemain ; mais qui vous dit qu'en extorquant ce misérable argent à l'auteur ignoré le directeur félon ne cherche pas à rattraper tout ou partie de la somme payée à l'auteur en vogue en sus des droits légitimement dus ? Tout cela prouve une chose, à savoir que la société des auteurs dramatiques pourrait bien avoir cessé d'être dans nos mœurs, et que, si tant est qu'elle aille jusqu'au terme fixé par elle pour sa dissolution, les neufs ans qui lui restent à courir seront une ère d'impuissance. Déjà ses arrêts ne portent plus. Devant le procès dont la menaçait M. Richard Wagner, elle a cédé, les Folies-Dramatiques vaquent à leurs affaires comme si de rien n'était, et l'Athénée, une autre scène également excommuniée pour refus de soumission à des exigences fiscales, se prépare bravement à fournir sa saison d'hiver en ne donnant que des ouvrages d'auteurs qui ne font point partie de la société. C'est donc au profit des compositeurs étrangers qu'on aura travaillé.

La société, invention de M. Scribe, l'auteur arrivé, *demandé* par excellence, l'homme habile entre tous à manœuvrer ses intérêts, et qui eût inventé la primé, si la prime n'eût pas existé, — la société, depuis quarante ans qu'elle dure, n'a point failli à son origine. Elle aide aux puissans, enchaîne les humbles (*exaltavit potentes, et humiles deposuit de sede*), sans pouvoir néanmoins empêcher les gens d'exercer par contrebande cette faculté de négocier à prix réduits qu'elle refuse à tous ses membres de pratiquer au grand jour. Ainsi il est dit que les auteurs traiteront avec les directeurs moyennant un droit sur les recettes (1). Ces conditions peuvent être haussées, exagérées à ou- // 242 // -trance, mais non diminuées, et tandis que les maîtres de la place, les ténors, restent absolument libres de régler leurs affaires au maximum, les simples choristes, les obscurs, se voient interdit un privilège de minimum qui leur permettrait de s'entendre, de s'arranger avec les entreprises théâtrales. Et remarquez que la société, en agissant de la sorte, s' imagine encore protéger sa victime, car, prétend-elle, si je ne couvrais les petits de mon tout-puissant patronage, les directeurs seraient capables de leur offrir trois louis d'une pièce! Eh bien! après? Si la pièce payée aujourd'hui trois louis réussit, l'auteur dans quelques mois dominera la situation à son tour, et ce ne sera certes pas trop pour lui d'avoir à ce prix acheté une occasion de notoriété et de fortune. Mettons que la pièce tombe, il changera de carrière, et la *profession* n'y perdra guère. Je ne vois pas en quoi c'est grandement profitable à la gloire de la profession d'avoir à pensionner des confrères qui meurent de faim à l'ombre de son protectorat, et qui, moins protégés, se seraient peut-être tout seuls tirés d'affaire.

Allons au fond de la discussion du moment. Le directeur des Folies-Dramatiques ayant forfait aux statuts de la société, ordre de la commission à tous les auteurs d'avoir à retirer leurs pièces, ce qui naturellement doit amener la fermeture du théâtre. Là-dessus le directeur inculpé regimbe, et s'avise d'un argument qui n'est pas sans valeur. La loi de 93 reconnaît bien en effet à l'auteur son droit absolu et déclare qu'on ne saurait se passer de son consentement écrit et formel; mais lorsqu'il y a contrat lorsqu'un directeur a fait sur sa pièce une dépense de 100,000 francs, l'auteur conserve-t-il ce droit intégral, et ne se trouve-t-il pas au contraire vis-à-vis du directeur dans le cas d'un propriétaire ayant loué sa maison pour un temps? Cette question, la commission, toujours prête à lancer ses foudres, n'en avait d'abord point tenu compte, et c'est à la persuasive intervention de son conseil judiciaire que les esprits cultivés de notre temps, les Athéniens de Paris et de la province, devront de continuer à jouir indéfiniment du plus délicat, du plus littéraire et du plus musical des spectacles, car autrement l'affiche des Folies-Dramatiques eût été déchirée *ab irato*, et c'en était fait du *Petit Faust!*

Quoi qu'il en soit, les tribunaux s'en mêleront, et même il importe que le différend se termine par un bel et bon arrêt porté juridiquement sur un point qui veut être fixé. Après le procès, on verra, et si la société tient quelque peu à vivre avec son temps, elle se hâtera de modifier à son tour sa constitution, de rompre les entraves mises par ses // 243 // traités à l'indépendance du travail. Il est du devoir de la commission de convoquer dans le plus bref délai une assemblée générale *statutaire* pour qu'un sache enfin si la majorité veut l'état actuel ou la liberté. C'est là une grosse question constitutive, et qui doit être tranchée par un plébiscite. A tout prendre, le mieux serait de voter la dissolution pure et simple; mais, comme il est écrit qu'en ce

(1) Ce droit proportionnel varie de 10 à 12 pour 100, selon les théâtres; l'Opéra seul échappe encore à cette loi, et paie une somme fixe de 500 francs pour un ouvrage en cinq actes. La commission ne demanderait pas mieux que de l'y amener, mais ses prétentions viendraient se heurter ici contre un décret impérial et contre l'acte signé avec le ministre le jour où le directeur actuel a pris l'administration à ses risques et périls.

monde les institutions caduques ne tombent jamais, et que la force d'impulsion acquise rapidement dans le bien ne s'use dans le mal qu'avec une lenteur impitoyable, laissons vivre ce qui s'obstine à ne pas vouloir mourir ; cependant qu'on en finisse avec ces minuties, ces petites vexations, ces ingérences de toutes les heures qui nous feraient dire comme ce personnage de Molière dans *le Médecin malgré lui* : « Est-ce à vous d'y mettre le nez? Mêlez-vous de vos affaires, c'est ma femme et non la vôtre. Je la veux battre si je veux, et ne la veux pas battre si je ne le veux pas! » Qu'on mette surtout de côté les conventions léonines du genre de celles qu'on imposait au théâtre de l'Athénée et que subit encore l'Opéra-Comique, auquel le traité avec les auteurs dénie le droit, consenti par le cahier des charges, de représenter des traductions. La société possède environ 75,000 livres de rente, et ce n'est pas la manière dont les intérêts de cette fortune toujours accrue sont administrés qui mérite le moindre blâme, on pourrait souhaiter au contraire que la commission se montrât moins jalouse des beaux yeux de sa cassette. Il n'y a pas que des auteurs nécessaires à pourvoir ici-bas, et cet argent qu'on exige des directeurs en paiement des ouvrages tombés dans le domaine public pourrait, ce semble, avoir un emploi plus désintéressé. Les scènes secondaires ne possédant généralement pas de répertoire, les œuvres, tant littéraires que musicales, qui surnagent, les œuvres du domaine public, ainsi qu'on les appelle, appartiennent à peu près toutes à des scènes subventionnées, l'Opéra, la Comédie-Française, l'Opéra-Comique, l'Odéon. Or ces droits du *domaine* public que les directeurs consentent à payer, ne serait-il pas beaucoup plus simple de les verser dans une caisse de l'état et de diminuer d'autant des subventions payées en somme par le public? — Ce que tout le monde veut aujourd'hui, c'est la liberté. Ces réglemens, ces ingérences, cette pédagogie, blessent nos instincts. Il n'en faut plus. Assez de lisières, d'autorité ; ce qui s'impose du dehors nous offusque. Chacun prétend désormais vivre et faire à son gré, aller, venir, se loger où bon lui semble. La liberté des théâtres amène forcément la liberté des transactions, et frappe de caducité un contrat, d'ailleurs entaché de privilège, qui protège les forts aux dépens des faibles, et ne saurait prévaloir davantage dans une société dont l'esprit ne peut être que démocratique.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} SEPTEMBRE 1869

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXXXIII – QUATRE-VINGT-TROISIÈME VOLUME

Year : XXXIX^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Septembre 1869 (SEPTEMBRE-OCTOBRE 1869)

Pagination : 230 à 243

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : LA REPRISE DE *Guillaume Tell* A L'OPÉRA ET LES
THÉÂTRES LYRIQUES

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None