

Si la période musicale que nous traversons est improductive en chefs-d'œuvre, ce n'est toujours pas l'activité qui lui manque. Dans tous les sens, le mouvement rayonne ; il y en a pour tous les goûts et pour toutes les bourses, et, chose encore bien consolante au milieu de ce débordement de l'opérette, le sentiment du grand art, loin de décroître, ne fait que s'affirmer davantage. Il semble que Beethoven, Haydn, Mozart, Weber, Mendelssohn, les dieux, les demi-dieux et les héros de la symphonie ne nous suffisent pas ; nous remontons le courant jusqu'à l'*Oratorio* de Hændel [Handel], et le vieux Bach lui-même ne nous cause nul effroi : après le *Messie*, *Judas Macchabée* ! La foule s'y porte et comprend : qui se mettrait aujourd'hui à nous bâtir une salle de concerts aurait chance de ne perdre ni sa peine ni son argent ; mais il faudrait que ce fut une vraie salle avec de grandes et petites orgues à demeure, un local spacieux, à belle résonnance, et qui jamais, sous aucun prétexte, ne devînt un cirque d'hiver ou d'été. La liberté des théâtres aura produit en peu de temps cet effet merveilleux de remplacer partout la comédie et le drame par l'opéra, l'opéra comique et l'opérette. Tout ce qui naguère se disait, maintenant on le chante ; la musique, — la bonne comme la mauvaise, — est devenue l'art prédominant. Elle est à la fois notre salut et notre perte ; mais, quelque opinion qu'on professe, ce qu'il y a d'incontestable, c'est qu'en dehors du Théâtre-Français et du Gymnase vous ne citeriez pas une scène qui songera se passer d'elle. Des Folies-Dramatiques à l'Académie nationale, en traversant la Renaissance, la Gaîté, les Variétés, les Bouffes-Parisiens, l'Opéra-Comique, tous vont l'exploitant, tous en vivent, à moins cependant qu'ils n'en meurent comme cet Opéra-Populaire dont les grandeurs et la décadence fourniraient le sujet d'un roman picaresque.

Infortuné théâtre, il commença par dévorer ses directeurs ; avant même d'ouvrir ses portes, il en avait déjà consommé trois dynasties. Et comment serait-ce autrement quand on songe aux conditions de pa- // 911 // -rilles entreprises ? Un personnel énorme, deux troupes à mener de front ! Un grand opéra, — même populaire, — ne se joue pas tous les jours ; donc un seul succès ne suffit point, il en faut deux, rien n'est obtenu, si d'avance les *lendemains* ne sont assurés. Et avec cela, pas de répertoire, en cas de besoin, nul recours aux reprises ; mais, pour affronter des responsabilités de ce genre, 2 millions seraient à peine assez, et la plupart du temps c'est avec une centaine de mille francs qu'on s'aventure, heureux encore quand ils ne doivent rien à personne. On se dit : Embarquons toujours, gagnons le large ; une fois lancés, le vent de la fortune soufflera dans la voile. On compte sur les premières recettes pour se couvrir : spéculation ; absurde, et qui, réussissant, ne servirait qu'à prolonger de quelques mois la partie, mais dont le résultat se liquide par une catastrophe immédiate lorsqu'il s'agit d'un ouvrage comme *les Parias*.

Je me demande quelles notions de l'art dramatique à notre époque peut bien avoir un homme qui, fondant un théâtre de grand opéra, imagine de l'inaugurer par une tragédie de M. Membrée, et cela, presque au lendemain de la chute de *l'Esclave* à l'Opéra non populaire. Quelle chance de succès cette partition offrait-elle dans la circonstance, quel mérite singulier, quels avantages la désignaient au choix d'un directeur pontant au jeu sa première mise ? Pourquoi *les Parias* ? pourquoi cette partition plutôt qu'une autre ? Mystère ; n'essayons pas d'approfondir, arrêtons-nous aux choses que nous avons vues, ou pour mieux dire entrevues, car, hélas ! trois représentations ont réglé le destin des pauvres *Parias*. Le premier soir, c'étaient des ovations, des frénésies ; l'œuvre montait aux nues, l'auteur acclamé paraissait en personne sur la scène, traîné comme de force, devant un public idolâtre qui n'eût certainement point consenti à quitter la place sans contempler les traits du radieux triomphateur, et quelques jours après cette œuvre, objet de tant d'espérances accumulées, hier le trésor d'une administration aux abois, l'enthousiasme d'une multitude fanatique, cette œuvre pompeuse et solennelle quittait l'affiche tristement :

Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

Hâtons-nous pourtant de déclarer qu'il y a bien de la rigueur dans ce coup dont s'est vu frapper l'opéra de M. Membrée, et que ces malheureux *Parias*, s'ils ne méritaient point cet excès d'honneur, ne méritaient pas non plus cette indignité. L'erreur de M. Membrée est de n'avoir pas su profiter de la leçon, que son échec de cet été lui donnait. L'événement et la critique l'avaient averti sur les périls auxquels on s'expose en apportant au public des ritournelles dans le goût de ce qui s'écrivait il y a vingt ans, et le voilà tout aussitôt qui, au lieu de se re- // 912 // -cueillir, de se renouveler, enfourche le vieux dada et se remet à courir la bague la lance au poing et le casque en tête, comme dans sa romance de *Page, écuyer et capitaine* ; de sorte qu'on pourrait dire à M. Membrée, en un langage que l'auteur de *François Villon* comprendra : Mais tout ce que vous nous donnez là, cher maître, c'est de la musique d'antan ! Le poème avait pourtant du bon : imaginez une féerie de l'ancien boulevard dont le principal personnage serait un des plus vénérables confesseurs de la foi, une féerie à grand spectacle avec changemens à vue et feux pyrrhiques, qui choisirait ses *trucs* parmi les miracles. Saint François-Xavier ressuscite les morts, change les bûchers en petits bateaux qui vont sur l'eau, conjure les démons, baptise les infidèles, fait la pluie et le beau temps, tout cela au moyen d'un crucifix qu'il agite au moment voulu et qui lui sert de talisman. C'est d'un naïf dans l'inconvenance véritablement prodigieux, et dépassant de beaucoup les mysticités fantaisistes de M. Jules Massenet, et sa *Marie-Magdeleine* [*Marie Magdeleine*] d'opéra comique. M. Membrée aime les nobles sujets, son aspiration tend vers la hauteur, il crierait volontiers : *Excelsior*, mais le souffle manque ; il se monte la tête, s'enlève, et son Pégase, non moins impuissant qu'ambitieux, épuise ses forces à battre le vide. M<sup>me</sup> de Girardin disait jadis d'un académicien célèbre qu'il composait d'abord sa phrase et puis cherchait quelque chose à mettre dedans ; c'est l'histoire de M. Membrée, il vous ouvre des horizons à perte de vue, ébauche des tracés gigantesques, qu'il remplit ensuite de poncifs variés dont il semble posséder tout un solde. Ainsi dans *l'Esclave* c'était de la marchandise de Donizetti qu'on nous offrait. Aujourd'hui cette scène finale des *Parias*, avec ses unissons vocaux, son *crescendo* des cuivres que des roulemens de timbales accompagnent, ses reprises en *pianissimo* succédant à la furie des élémens déchaînés, tout cet appareil renouvelé de la *Bénédiction des poignards*, nous vient directement de Meyerbeer. M. Membrée n'a qu'un tort, celui d'avoir manqué son heure. Dépêchons-nous d'employer, les remèdes pendant qu'ils guérissent, et les formules pendant qu'elles réussissent. Les œuvres faites de génie défient le temps. *Fidelio* pourrait avoir dormi soixante ans au fond d'une armoire, qu'il n'en serait pas moins un chef-d'œuvre au jour quelconque de son apparition. Le talent au contraire a ses servitudes ; il lui faut arriver à point nommé, et s'il laisse échapper l'occasion, adieu paniers, les vendanges sont faites. M. Edmond Membrée est un homme de talent qui n'a pas réussi. La cause de cet insuccès tient à des circonstances connues ou inconnues, mais indépendantes de son mérite, car pour du mérite, il en a certes, et autant au moins que M. Thomas, dont la vie s'est également passée à ravauder les idées de tout le monde ;

*Mais par où l'on périt, un autre est conservé, // 913 //*

a dit le grand Corneille dans un vers débordant de force et de vérité philosophique. M. Thomas, lui non plus, n'a jamais rien créé d'original, rien inventé. Seulement ses œuvres, copies des maîtres qui depuis cinquante ans ont occupé l'attention du public, ses œuvres ont toujours eu la chance de se montrer au bon moment, sous le règne même de l'idée qu'il s'ingéniait à reproduire, imitant Rossini et Boieldieu dans la *Double échelle*, dans *Mina*, Hérold et Weber dans *le Songe d'une nuit d'été*, M. Gounod dans *Mignon*. Que fût-il advenu, je le demande, si toutes ces copies, tous ces *rifacimenti*,

au lieu de pouvoir s'espacer à tour de rôle devant le public à la faveur de *l'aura popularis*, nous eussent été donnés coup sur coup comme les opéras de M. Membrée et après un sommeil d'un quart de siècle? Entre l'auteur éconduit de *l'Esclave* et des *Parias* et l'auteur applaudi d'*Hamlet*, il n'y a donc qu'une question de bonheur. Tous les deux ont joué le même jeu, l'un a gagné, l'autre perdu : voilà toute la différence.

*Les Parias* ayant sombré dès le début de la campagne, il ne restait à ce malheureux théâtre qu'à se rejeter sur *les Amours du Diable*. Le Théâtre-Lyrique (mars 1853), et plus tard l'Opéra-Comique (août 1861), avaient déjà représenté cette amusante transformation du roman de Cazotte, dérivant elle-même d'un ballet de M. de Saint-Georges donné à l'Opéra il y a quelque trente ans, et dont M. Benoist et M. Reber avaient écrit la musique. Fanny Elssler était alors dans tout l'éclat de son succès du *Diable boiteux*. On avait naturellement pensé à elle pour ce rôle de démon féminin. Elle ne le joua pas cependant, et ce fut Pauline Leroux qui s'en acquitta. Nos souvenirs ne remontent point jusqu'au ballet, mais nous avons vu l'ouvrage de Grisar quand on le reprit à l'Opéra-Comique, et ce que nous pouvons dire, c'est que M<sup>me</sup> Galli-Marié y faisait des prouesses. Quel diable amoureux que cette jeune femme en 1861 avec sa svelte allure, son œil malin et sa friponnerie charmante! Elle n'était pas jolie, elle était pire et brûlait les planches ; puis une voix chaude, passionnée, qui savait mettre en relief les beautés dramatiques de cette partition, une des plus intéressantes du répertoire de Grisar. L'auteur exquis de *Gilles ravisseur* [*Gille ravisseur*], du *Chien du jardinier*, de *Monsieur Pantalon* [*Bonsoir, Monsieur Pantalon!*], aimait surtout les petits cadres. C'était un Meissonier musical, très étudié, soigneux, curieux à l'excès et qui s'entendait à la mise en scène ; il *faisait vivant*, art suprême qui vint à Grétry de Molière (voyez les deux vieillards de *la Fausse magie*, le Cassandre du *Tableau parlant*), et que lui, Grisar, tenait de Grétry, de Monsigny, de Dalayrac. Cet art-là s'est perdu, un idéal morose, élégiaque, ennuyeux surtout, l'a tué. *Roméo et Juliette*, *Mignon*, *Mireille*, à l'Opéra-Comique, — où diantre l'idéal va-t-il se nicher? Il s'y est logé cependant, et si bien que les anciens hôtes de l'endroit devront s'en aller chercher fortune ailleurs. Avec *les Amours du Diable* a commencé l'émigration, et pour peu que le dé- // 914 // -plorabile et ruineux système en vigueur se prolonge, c'est aux Folies-Dramatiques et aux Variétés que nous aurons bientôt à courir, si nous voulons avoir des nouvelles de *la Dame blanche* et de *Fra Diavolo*. En étendue et comme développemens de toute sorte, la partition des *Amours du Diable* dépasse les proportions ordinaires des œuvres du même auteur. C'est de l'opéra comique élargi, pittoresque, et s'élevant par momens au pathétique. Ceux qui préfèrent le Grisar des petits cadres peuvent avoir raison, chacun pourtant reconnaîtra dans cette musique un certain souffle chaleureux, remuant, et qui, s'il n'est l'inspiration même, y ressemble du moins beaucoup. Style relâché, italianisme et *donizettisme*, disent les mécontents, trop souvent en effet la texture laisse à désirer, je l'avoue ; mais rien ne m'empêchera d'applaudir sans réserve au trio de la fin, que je déclare un pur chef-d'œuvre de sentie ment et d'expression dramatiques. Parlerai-je maintenant de la nouvelle distribution imposée, aux *Amours du Diable* pour la circonstance? du luxe des décors et des costumes? des ballets de M. Salvayre (prix de Rome), intercalés dans la scène du marché aux esclaves A quoi bon, et pourquoi discourir sur ce qui ne doit pas avoir de lendemain? Ces menus détails dans la critique n'ont d'intérêt qu'autant que les chanteurs, le théâtre, le public, peuvent en profiter. On ne discute point ce qui n'a vécu que de la plus éphémère des existences. De ces deux troupes racolées à grands frais, tous les élémens sont en train de se disperser. Déjà M<sup>me</sup> Fursch-Madier [*Fursch-Madi*], qui dans l'ouvrage de M. Membrée figurait la déplorable princesse Maïa, vient de passer à l'Opéra, où nous l'avons entendue l'autre soir chanter la Marguerite de *Faust*, et non sans un réel talent. La voix a du timbre et de l'expression, le *médium* est excellent. Ce rôle de Marguerite, tout en nuances, en demi-teinte, convenait mal aux dispositions énergiques de la jeune débutante. L'impression n'en a pas moins été favorable, et cette bienveillance du public s'accusera davantage encore lorsque M<sup>me</sup> Madier [*Fursch-Madi*]

paraîtra dans un rôle qui lui permettra le libre emploi de tous ses avantages : Alice ou Sélïka. Ainsi de M. Prunet, qui, après avoir autrefois joué *Faust* rue Le Peletier, représentait au Châtelet le paria Gadhy, de M<sup>me</sup> Reboux, de M. Nicod, qui, dans *les Amours du Diable*, tenaient, celui-ci le rôle créé par M. Capoul, celle-là le rôle de M<sup>me</sup> Galli-Marié. Pour émettre un avis, attendons de retrouver tout ce monde sur des flots moins mouvans, moins incertains, chez M. Bagier par exemple, qui peut-être s'empressera de recueillir les épaves du naufrage.

Ce n'est pas en effet par son personnel que brille notre scène italienne. Qui voudrait se former à la résignation dans l'adversité n'aurait même aujourd'hui qu'à fréquenter Ventadour. Pauvre France! en être réduite à cet ordinaire après de si fameux festins! Eh bien! non, le sort qu'on nous fait est trop lamentable, nous ne pouvons nous y résoudre, // 915 // et ne cesserons de nous écrier comme au temps de l'administration Strakosch : Plutôt cent fois pas d'*Italiens* qu'un pareil régime! N'avons-nous point assez d'autres misères sans venir encore étaler cette déchéance aux yeux, de l'Europe, qui semble ne plus rechercher de nous que nos opérettes? Je voudrais que l'état, lorsqu'un spéculateur se présente, commençât par lui dire : « Où sont vos millions? Assez d'expériences, de tâtonnemens, de débuts et de défilés macabres! Assez de ces grandes cantatrices à prix réduits ; j'entends que vous me donniez une troupe comme on en voit à Londres et à Pétersbourg, une troupe sérieuse et que vous paierez énormément cher. Donc montrez-nous vos millions, car, si vous n'en possédez pas au moins deux, inutile d'entamer la partie! » Pour tenir ce langage, dont les résultats ne tarderaient pas à se faire sentir, il faudrait simplement un ministre des Beaux-Arts capable de prendre en main les choses de son département, quelqu'un en un mot qui fût au fait ; mais ce quelqu'un, où le trouver désormais? En dehors du ministre, empêché par vingt raisons dont la première est qu'il ne se doute pas de la question, existe-t-il au moins un directeur-général s'intéressant à la musique, ayant des vues? Nullement, il y a les bureaux, c'est-à-dire l'irresponsabilité, la routine : « nommons un tel, c'est un bon enfant! »

Parmi ces nomades que le public du Théâtre-Italien voit ainsi passer devant lui, tous cependant ne sont pas du même ordre ; s'il en est d'absolument ridicules, on en peut citer aussi de recommandables : M<sup>me</sup> Pozzoni, belle voix dramatique, mais usée et qui ne tient pas la note, tragédienne exubérante et dont la pantomime va se maniant jusqu'à la grimace. Tandis que la cantatrice chante toujours en force, l'actrice, au plein de la passion, arrondit son geste avec des préoccupations plastiques ne peut plus réjouissantes et qui vous rappellent la Ristori au retour de son expédition en Californie. Mettez une artiste comme M<sup>me</sup> Pozzoni dans une grande ville de province, elle y fera bonne figure. Paris a d'autres exigences que doivent comprendre ceux à qui sont délivrés certains privilèges à subvention. C'est déjà quelque chose d'assez extraordinaire chez nous que ce théâtre à deux fins qui, après vous avoir inondé de cavatines italiennes, vous administrera sa douche de musique française. Tâchons que tout ceci ne tourné pas à l'arlequinade, et d'abord efforçons-nous de restreindre le jeu ; de deux exploitations, n'en gardons qu'une et que ce soit la bonne.

Même dans les circonstances actuelles, un théâtre italien peut encore être une excellente affaire. L'ancienne clientèle, qu'on croyait disparue, s'est inopinément retrouvée cet été, brillante, émue, enthousiaste ; un chef-d'œuvre de Verdi, deux admirables cantatrices, Teresa Stolz et la Waldmann, avaient suffi pour ce miracle. J'en dis autant d'un théâtre lyrique, les beaux jours de la direction Carvalho peuvent égale- // 916 // -ment renaître, ce ne sont point, grâce à Dieu, les compositeurs qui nous manquent ; si l'opérette en a débauché bon nombre, les vrais talens résistent, et dans le groupe des Bizet, des Reyer, des Massenet ; il n'y a qu'à choisir. Reste à connaître les moyens d'exécution que vous leur offrirez. Concluons : remplir sérieusement ce double

programme est impossible ; de ces deux cochés, il s'agit d'en lâcher un pour ne pas mener l'autre aux abîmes. Qu'on opte donc, bien convaincu que le public, qui se laisse amuser quelques mois par des bagatelles plus ou moins foraines, ne souffrirait pas qu'un tel jeu s'éternisât. Le public n'en demande point tant ; retirez ces combinaisons trop savantes, simplifiez, et, de ces deux théâtres ne nous en donnez qu'un, italien ou français, mais que ce soit un vrai théâtre.

L'Opéra-Comique a son système, qu'il poursuit de plus en plus au péril de ses jours. Il se perd, se ruine, il le sait, et ne continue pas moins de braver mille morts pour la plus grande gloire de l'idée. On pensera ce qu'on voudra, c'est de l'héroïsme et du plus beau ; l'homme d'esprit qui nous montre un si noble exemple de persévérance et de persistance à travers tout mérite l'admiration de ceux-là même qui renonce à fréquenter son théâtre. Malheureusement le nombre de ces dissidens augmente chaque jour, et je doute que la reprise de *Mireille* en ramène beaucoup.

Combien de gens ne nous ont pas encore pardonné d'avoir appelé la partition de *Faust* un faux chef-d'œuvre ? Qu'est-ce maintenant qu'une idylle comme *Mireille* où manque tout sentiment naïf, sinon une fausse idylle ? Talent ingénieux avisé, malin, perfectible à l'excès, M. Gounod possède par-dessus tout cette virtuosité spéciale à notre temps, et qui consiste à remplacer par un effort voulu de l'intelligence ce don inconscient et divin que nos aïeux nommaient l'inspiration. Sganarelle, en mettant le cœur à droite, le laissait encore dans la poitrine ; nos artistes font mieux, ils le mettent dans la tête, et les avantages qu'on tire de ce procédé sont incalculables. « Ce diable de Sardou est capable de tout, même de vous faire du sublime ! » nous disait pendant un entr'acte de *la Haine* un des plus spirituels pourvoyeurs de nos petits théâtres. Demandez du pathétique, du religieux, du pastoral, ils vous en donneront à votre guise, ils seront tendues, amoureux, passionnés et sublimes sans qu'il leur en coûte une émotion, sans que le dieu ou le démon intervienne, et par le seul emploi des moyens techniques prestigieusement dissimulés. A ce travail d'application, M. Gounod excelle ; il a dans sa main tous les styles ; mais cette faculté d'évoquer des mirages lui joue aussi par momens de bien médians tours, souvent la note qu'il frappe éveille en vous des nostalgies d'un idéal absent dont il ne réussit à vous donner que l'illusion. Ainsi prenez tel personnage, telle situation de *Mireille*, et vous verrez qu'il vous arrivera presque toujours // 917 // de penser à quelqu'un qui ne sera pas l'auteur lui-même. En présence du meurtrier Ourrias et de son interminable monologue, vous rêverez au *Freischütz*, à Weber, qui brillera surtout par son absence dans la scène fantasmagorique de la nuit de la Saint-Médard sur les bords du Rhône. Lorsque viendra le tableau de la Crau, vous vous direz que, si Félicien David, monté sur son chameau, passait par là, ce lourd désert serait peut-être moins ennuyeux, et quant au pèlerinage à la chapelle des saintes Marie, vous vous absteniez prudemment d'y assister, vous promettant de revenir le lendemain pour entendre le finale du *Pardon de Ploërmel*, sur le même sujet. C'est l'arbre de Noël que cette partition ; les papillotes de papier doré, les bougies bleues et roses, les petits pains de sucre y pendent aux branches, sous forme de jolis morceaux détachés. Dans un salon, *Magali*, la romance de *Mireille*, feront vos délices ; mais gardez-vous d'aller jamais au-delà d'une simple cueillette. A la représentation et vu d'ensemble, ce n'est pas supportable.

A quoi donc sert l'expérience ? Voilà un ouvrage tombé il y a dix ans, et qu'on imagine de venir aujourd'hui relever à grands renforts de mise en scène et de publicité apologétique. La prétention s'excuserait, si, dans la chute d'autrefois, une cabale et la mauvaise éducation du public étaient entrées pour quelque chose ; mais non ! Le public, très suffisamment éclairé, s'était montré fort débonnaire et n'avait protesté que par sa lassitude d'abord et ensuite par son absence. Quant à la critique, tout en déclarant

L'œuvre médiocre, elle avait applaudi à certains détails qui d'ailleurs avaient survécu. Quel sens alors attribuer à cette reprise et de qui se moque-t-on ici? Est-ce un défi à l'opinion, un coup de tête du directeur? Peut-être à la fois l'un et l'autre ; dans tous les cas, étant donnée la crise ou se débat le théâtre, cette aventure-là semble bien risquée. Parlons de M<sup>me</sup> Carvalho, de la poétique M<sup>me</sup> Carvalho, car c'est ainsi que ses amis persistent à la désigner sans prendre garde que cette artiste peut représenter une personnalité musicale des plus intéressantes, mais que sa physionomie, son geste, sa parole (non chantée), sa caractéristique, comme disent les Allemands, sont au contraire ce qu'il y a de plus bourgeois. Quelle ait réussi dans Marguerite, dans Juliette, dans Mireille ; le mérite de la cantatrice n'en ressort que davantage par le fait de tant d'autres difficultés vaincues. Louons son incomparable phrase, ses demi-teintes savantissimes dans la chanson de l'*Hirondelle*, affirmons, si cela peut lui plaire et tromper les âmes croyantes, que sa voix a rajeuni dix ans mais taisons-nous sur tout le reste et laissons de côté la poésie. M<sup>me</sup> Carvalho a chanté mieux que personne les opéras de son musicien favori ; elle a été non pas Juliette, non pas Marguerite, mais la Juliette, et la Marguerite de M. Gounod, sans entrevoir ni prétendre rien au-delà des ces agréables réductions de deux immortelles figures. Quant // 918 // à son influence, on ne saurait la déplorer assez. Elle a tué la fortune du théâtre. Comédienne inhabile, impropre surtout au dialogue, elle a poussé à l'avènement, à l'absolue prédominance de ce genre pseudo-lyrique dont nous voyons aujourd'hui les beaux effets, inutile aux jeunes compositeurs, ne créant aucun rôle nouveau, immobilisant tout par les reprises. Ainsi brillent et passent les *étoiles* ; nous ignorons quelles vont être les destinées de ce charmant théâtre, qui fut jadis l'Opéra-Comique de Boieldieu, d'Hérold, d'Abner et de Grisar ; mais, pour qu'il se relève du fâcheux état où le voilà mis, un succès désormais ne suffirait pas ; c'est un changement de système, un complet renouvellement que la situation commande.

Paris connaît aujourd'hui l'intérieur du nouvel Opéra, et l'édifice, pour ne s'être encore ouvert qu'à demi, a laissé pénétrer tant de monde que les émerveillés qu'il renferme ont cessé d'être un mystère. L'éblouissement, dès les premiers pas, vous saisit et ne vous lâche plus : un escalier des géans à perspectives étourdissantes, des degrés où l'on ne voudrait voir circuler que des personnages de Véronèse, de Titien, de Van Dyck, de Rubens, et que le fourmillement de nos habits noirs déshonore ; partout le marbre, l'onix, le jaspe et l'or et la mosaïque : c'est le temple du dieu Million! Il semble que l'architecte, puisant à pleines mains, puisant toujours dans le sac aux ressources infinies, se soit dit, enivré, affolé de magnificence et de splendeurs : « Dépensons joyeusement, sans calculer, sans regarder, pour le plaisir! Plus ce sera cher, plus ce sera beau! » Venise, à ce qu'on raconte, fut un rêve de l'Océan ; cet Opéra, prodige de somptuosité, entassement de trésors, capharnaüm vertigineux, est le rêve d'un siècle ayant perdu la foi dans l'idéal et qui ne croit plus qu'à la richesse. Le luxe vous déborde, un luxe écrasant et point d'art, une gradation désolante, et qui, des cafés du boulevard où déjà tant d'or se relevait en bosse, s'en va montant jusqu'à ces foyers, à ces coupes, derniers termes du triomphe universel de la matière! Ce que je dis n'atteint pas l'architecte ; M. Garnier est de son temps et nous le prouve, peut on lui en faire un reproche? Les dispositions sont admirables : vastes dégagements, larges espaces ouverts à la circulation ; du parterre aux combles, en un clin d'œil et sans le moindre encombre, cette salle se viderait. Les loges sont excellentes, bien pourvues de salons, même aux troisièmes, on y voit de partout ; du reste, c'est le modèle de l'ancienne salle exactement reproduit et surchargé de dorures, principalement aux avant-scènes, qui ressemblent à des chasses de cathédrale. Du côté de la scène, mêmes facilités, de larges escaliers pour ceux qui montent et d'autres pour ceux qui descendent, de manière que les courans ne se contrarient point. Jamais les services n'aura fonctionné si librement : figurantes et figu- // 919 // -rans manœuvreront à l'aise, fussent-ils une armée, et les éléphants du Siam, fussent-ils un troupeau, n'auront qu'à se présenter pour être admis.

Ce qui, jusqu'à nouvel ordre, reste encore un secret, c'est la résonnance ; l'épreuve à laquelle nous avons assisté n'a rien donné que d'assez imparfait. L'orchestre sonnait creux, l'ouverture de *la Muette* [*la Muette de Portici*], celle du *Freischütz*, semblaient sortir du fond d'un puits, c'était sourd, étouffé, point confus cependant, l'oreille frustrée comme volume percevait clairement les nuances, ce qui indiquerait que le mal est remédiable, et qu'en exhaussant le niveau d'un demi-mètre, en mettant l'orchestre de plain-pied avec le premier rang des fauteuils on obtiendra l'éclat et la puissance nécessaires. En revanche, les voix portent bien, et, dans *la Bénédiction des poignards*, M. Gailhard a superbement dissipé les derniers doutes. — La séance musicale terminée, et après avoir, non sans émotion, étendu ces voûtes magnifiques résonner pour la première fois en public des superbes accens d'un Auber et d'un Meyerbeer, nous nous sommes remis à parcourir la cité splendide. L'émerveillement s'accroît à chaque pas, et le vertige aussi. Vainement vos yeux cherchent une ligne où se reposer, ils ne trouvent que des labyrinthes qui se contournent, tant de porphyre, de jaspe et d'or vous étourdissent de leurs coruscations tapageuses. A vos côtés grincent des cariatides polychromes qui semblent garder le tombeau d'un pharaon, là-bas des fontaines jaillissent, et, comme si ce n'était pas assez de vacarme, toutes les allégories du vieil olymppe, toutes les renommées battent des ailes au plafond et soufflent à s'époumoner dans leurs trompettes. Au milieu de ce luxe qui fait rage, vos esprits rêvent le calme du grand art, l'harmonie même dans l'arabesque, vous dites : Ictinius, Phidias, Jean Goujon, et l'implacable écho vous répond : Midas et Dédale. Cet éclat, ce bruit, ont quelque chose d'assyrien et de bas-empire. Ces coupoles s'ouvriraient un beau soir pour laisser tomber une pluie de roses, de violettes et de lis sous laquelle tout un public périrait étouffé, que l'histoire raconterait ce fait sans étonnement. Ce n'est point là l'art d'un peuple libre, c'est du style Héliogabale ; mais tel que cela est, c'est réussi.

Maintenant, si vous interrogez l'édifice au simple point de vue de sa destination, la musique, qui devait être tout, n'y apparaît qu'au second plan. Dans cette espèce de temple de Memphis, dans ce colossal pandémonium d'escaliers, de galeries, de balcons, de foyers, de fumoirs et de promenoirs, la salle est comme perdue, oubliée, l'orchestre gît au fond d'un trou, il faut se pencher pour le voir et se tourmenter l'oreille pour l'entendre. Et puis tous ces trésors exposés à l'incendie, ce royal musée promis en pâture aux flammes qui tôt ou tard dévorent les théâtres ! car Pourquoi chercherait-on à s'abuser ? Un théâtre, quel qu'il soit, et puisse // 920 // être, marche toujours sous la double menace de l'incendie et de la faillite. Je ne parle pas de la flétrissure qu'infligerait à ce monument olympien le second de ces fléaux, moins à redouter d'ailleurs, mais l'incendie ! Comment ne pas trembler pour cet amas de richesses lorsque l'expérience nous apprend que tous les soixante ans l'Opéra brûle ? Vous nous dites : C'est construit de pierre et de fer. La pierre brûle, voyez les Tuileries, l'Hôtel de Ville et le Conseil d'état. Quant au fer, il n'empêche rien, voyez le Théâtre-Lyrique ; s'il ne flambe pas, il rougit et par là s'oppose à tout sauvetage, — demandez aux pompiers ce qu'ils en pensent, et s'ils courraient sur l'embrasement d'un toit de fer comme ils courent sur des poutres fumantes ? Parler de 50 millions n'est point trop pour, dire ce que finalement aura coûté ce nouvel Opéra ; il a fallu tout créer, jusqu'au sol, miné par l'infiltration des eaux, bâtir sur pilotis, comme à Venise, comme à Saint-Marc, dont, à l'extérieur, cet énorme fouillis de constructions vous rappelle de loin l'architecture.

Aujourd'hui que la maison est prête, il s'agit de l'ouvrir et d'en faire noblement les honneurs, *urbi et orbi*. Un homme avait dès longtemps rêvé de présider à ces pompes d'inauguration ; c'était M. Perrin. Sa vieille expérience, ses relations, sa fortune, tout, jusqu'à son nom, expliquait, justifiait peut-être cette ambition. La postérité sait que jadis sous Louis XIV un abbé Périn fut le premier directeur de l'Opéra ; pourquoi son

homonyme, à la faveur d'une date illustre, n'arriverait-il pas à se faufiler également dans l'histoire? Eh bien! voyez l'ironie du destin et peut-être aussi sa justice, cette gloire échoit à qui ne s'est point agité pour l'avoir, et parce que l'équité comme l'honnêteté veulent en fin de compte que celui-là qui fut à la peine soit à la fête. Il y a quelques mois, quand le bruit se répandit qu'on devait ouvrir par l'*Hamlet* de M. Thomas, nous fûmes les premiers ici à nous élever contre une prétention ridicule et presque outrageante pour les vrais maîtres de l'endroit. Depuis ce temps, un mouvement d'opinion s'est affirmé, le public tout entier a protesté, et de telle sorte qu'on a laissé de côté cette impertinence. Toutefois le nouveau programme ne s'établira point sans difficulté, et, si nous avons gagné de ne plus avoir *Hamlet*, nous pourrions bien perdre aussi quelque chose. Les télégrammes ont parlé : de M. Thomas, c'est, paraît-il, à la vie, à la mort ; rien de plus légitime d'ailleurs, et le public enchanté, ravi d'aise de ne point avoir à supporter un ennui de cinq heures pour payer une dette de reconnaissance particulière à la cantatrice, n'en appréciera que davantage ce culte pieux de Christine Nilsson envers un rôle qui lui a valu le seul triomphe dont elle ait joui pendant son passage sur la scène française. L'ouver- // 921 // -ture de *la Muette* [*la Muette di Portici*] et deux actes de *la Juive* avec M<sup>lle</sup> Krauss composeraient alors l'affiche de cette fameuse soirée qui se terminerait par le ballet de *la Source*. Peut-être à ce spectacle *coupé* eussions-nous préféré la simple représentation d'un même ouvrage pris d'ensemble et complet ; c'eût été moins pittoresque, moins *gala*, mais à notre avis, beaucoup plus digne. Il fallait choisir *les Huguenots* et laisser dire ; le grand-duc Constantin ne comprenait rien à ces marivaudages de patriotisme, et, quand vous cherchiez à lui expliquer la question de nationalité introduite après coup dans cette affaire, il s'étonnait fort que Meyerbeer chez nous ne passât point pour un Français. S'il ne l'était, ses opéras le sont, et ce soir-là, bon gré, mal gré, absens ou présens, *les Huguenots* s'imposeront à la pensée de tous.

Du reste, il n'y a encore que des conjectures à former sur ce premier spectacle, on espère toujours que M<sup>me</sup> Nilsson reviendra de sa mauvaise humeur ; mieux conseillée, la brillante Suédoise comprendra que Paris vaut bien un léger sacrifice, et, si elle persistait dans sa bouderie, le malheur ne serait point grand. Tout le monde s'en consolerait en pensant que M<sup>me</sup> Nilsson ne fut jamais à l'Opéra que la cantatrice d'un seul rôle, et qu'il ne s'agissait en somme que de quelques représentations fugitives, obtenues comme par grâce. De son côté, le directeur de notre grande scène lyrique se le tiendra pour dit, et saura ce que c'est que d'obéir à des influences qui ne lui ont procuré jusqu'ici que des plus fâcheuses déconvenues. Les complications surgissent de partout ; devant ces frais énormes que l'exploitation de cette nouvelle salle va nécessairement entraîner, devant cet imprévu les plus fortes têtes se troubleraient. Laissons-le directeur faire face aux « terribles difficultés qui l'envahissent, donnons six mois à son administration avant de lui demander des comptes trop sévères. Pour le moment, contentons-nous de ne point le décourager, car ce n'est point sa faute après tout, il ne faut pas trop lui en vouloir, si ce théâtre, qu'il a pris dans l'abandon et la détresse, qu'il n'a pas déserté dans l'incendie, est aujourd'hui le plus beau théâtre du monde et le plus magnifique à gouverner.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 15 DÉCEMBRE 1874

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME VI – SIXIÈME VOLUME

Year : XLIV<sup>e</sup> ANNÉE

Series : TROISIÈME PÉRIODE

Issue : Livraison du 15 Décembre 1874 (NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1874)

Pagination : 910 à 921

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : LES THÉÂTRES LYRIQUES,

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None