

Je sors de la première représentation de *Fior d'Aliza*, et je veux tout de suite rendre compte de mes impressions. La pièce est intéressante et touchante comme le roman de M. de Lamartine, qui en a fourni le canevas. La musique est de M. Victor Massé. Elle fait le plus grand honneur à l'auteur déjà célèbre des *Noces de Jeannette*, de *Miss Fauvette*, de *Galathée*, des *Saisons* et de *la Chanteuse voilée*. Cette musique est colorée, brillante, expressive, pénétrante, intime, et toutefois scénique. Bien que la plupart des morceaux aient été fort applaudis, que plusieurs même aient été redemandés, cette musique est cependant pleine de choses que le public tout d'abord ne remarque pas, et qui n'en sont pas moins frappées au vrai coin des maîtres, parmi lesquels M. Massé me semble avoir définitivement pris rang. Son talent s'y montre mûri par l'expérience, par la réflexion et l'étude féconde des grands modèles. Son style est ferme, soutenu, élevé; il est presque exempt de banalités. Je dis presque, parce qu'en cherchant bien on y trouverait encore par ci par là quelques traces des anciennes habitudes d'opéra-comique, de ce genre prétentieux, contourné, grimaçant, qui distingue la phraséologie parisienne, et que je ne saurais autrement caractériser qu'en disant qu'il n'est pas naturellement musical. Mais ce défaut n'apparaît que fort rarement, et il est racheté par de nombreuses et incontestables beautés qui seront plus appréciées à mesure qu'elles deviendront perceptibles pour les organes plus exercés du public.

Tâchons de réduire en aussi peu de mots que possible les trois ou quatre cents pages du roman de M. de Lamartine et les quatre actes de MM. Michel Carré et Hippolyte Lucas.

Fior d'Aliza, une jeune fille d'une beauté céleste et virginale, habite avec sa mère Magdalena, son vieil oncle aveugle, Antonio Zampognari, et le fils de ce dernier, Geronimo, une chaumière, ou plutôt une cahute, dans les environs de Lucques. Cette cahute, située au fond d'un vallon verdoyant, est ombragée par un châtaignier séculaire, arbre bienfaisant qui nourrit toute cette famille et sert d'asile aux oiseaux du ciel. Ces bonnes gens vivent de la vie patriarcale, sans rien envier à personne. N'ont-ils pas la sécurité, la tranquillité, le soleil, la nature, un doux climat, la confiance en Dieu? Les fruits du gros châtaignier, les raisins de la treille, le lait de leurs chèvres, quelques figues et quelques olives suffisent à leurs besoins. Ils vivent heureux surtout de leur mutuelle affection à laquelle se joint un sentiment plus vif, car des deux jeunes gens, *Fior d'Aliza* et Geronimo, s'aiment sans se l'être avoué l'un à l'autre et peut-être à eux-mêmes, et leurs vieux parents s'entrevoient déjà le moment où ils seront unis comme *sposo* et *sposa*. Cette félicité est bientôt troublée et le malheur va fondre sur cette pauvre cabane. La beauté croissante de *Fior d'Aliza*, ses charmes naissans qu'elle ignore elle-même, ont excité les convoitises d'un certain capitaine de sbires, qui hante les montagnes pour y poursuivre les bandits. Plusieurs fois il a rencontré *Fior d'Aliza*, et lui a tenu des discours qui ont fait rougir la pauvre enfant. Il a fait plus: il est allé trouver les parents de la jeune fille, leur a proposé de faire entrer *Fior d'Aliza* dans un couvent, de subvenir lui-même aux frais de son éducation, et de l'épouser au bout de deux ans. Les parents, sachant bien que le capitaine des sbires est un franc libertin qui ne manquerait pas d'abandonner sa femme une fois que sa passion brutale serait assouvie, et

d'ailleurs regardant la jeune fille comme la *sorella* de Geronimo et sa fiancée, refusent poliment ses offres; mais secondé, et peut-être inspiré par un homme de loi plus pervers encore que lui, le capitaine des sbires aura recours aux moyens les plus astucieux et les plus violens pour en venir à ses fins. Il ne reculera pas devant la ruine de la famille des Zampognari, et il commencera par faire abattre le châtaignier nourricier.

Un jour donc l'homme de loi dont je viens de parler, Bartolomeo del Calamayo, se présente à la chaumière du châtaignier et remet à Antonio Zampognari et à Magdalena un acte en bonne forme qui les dépossède des trois quarts de leurs biens au soleil. Du châtaignier ils n'auront plus qu'une des branches-mères qui leur fournira leur nourriture, et même ils n'auront que l'usufruit de cette branche, le tronc appartenant au capitaine des sbires, qui a le droit de le faire abattre suivant son bon plaisir. Peu après, en effet, quatre bûcherons se présentent armés de leurs haches et de leurs scies. Le pauvre aveugle et Magdalena ont beau se mettre en travers, les bûcherons vont frapper. Sur ces entrefaites, arrive Geronimo; il se précipite dans la chaumière, saisit sa carabine, et fait reculer les spoliateurs. Au même instant, des cris plaintifs éclatent dans les rochers; le capitaine des sbires vient de nouveau de provoquer Fior d'Aliza. Geronimo vole au secours de sa fiancée; à sa vue, le capitaine lâche prise et Geronimo, furieux, décharge sur lui son arme, le blesse à mort, et ramène Fior d'Aliza évanouie. Un peloton de gens armés s'empare de Geronimo et le traîne dans les prisons de Lucques. Mais le vieil arbre a été sauvé.

Consternation dans la pauvre chaumière. Que fera Fior d'Aliza? Son parti est bientôt pris. Elle se revêt d'habits d'homme, prend la cornemuse (la zampogna) de son père, car les parens de la jeune fille sont *zampognari* de père en fils; elle joue elle-même de l'instrument aussi bien que Geronimo. Elle ira à Lucques pour tâcher de secourir le prisonnier, de le sauver, s'il se peut. Quel miracle n'espère pas une jeune fille quand il s'agit de la vie de celui qu'elle aime! Ses vieux parens toutefois s'opposent à son départ; mais le Père Hilario, Frère quêteur du couvent des Camaldules de San-Stefano, situé dans la montagne au-dessus de la chaumière du châtaignier; le Père Hilario, — qui n'est pas, tant s'en faut, dans le roman, ce moine jovial et bon vivant du libretto, qui conte fleurette aux jeunes filles et les complimenté sur leur joli minois et sur leurs amours, — mais bien un religieux austère, bon, dévoué et parfaitement dans son devoir; le Père Hilario voit dans la résolution de la jeune fille une inspiration du ciel, et il engage les vieux parens à la laisser partir. Fior d'Aliza part. Elle rencontre sur sa route une noce; c'est précisément la noce du fils et du neveu du géôlier (*bargello*) de la prison de Lucques, qui vient d'épouser une jeune contadine des villages environnans. Fior d'Aliza, ainsi déguisée en *pifferaro*, récrée la compagnie, chemin faisant, de ses chants et de ses airs de *zampogna*. On arrive à Lucques; la jeune *pifferaro* est invité au festin, qui a lieu dans le vestibule de la prison. Geronimo n'est séparé de sa bien-aimée que par un grillage en fer. Ce soir-là, les voûtes et les cachots de la prison retentissent de chants et de refrains inaccoutumés qui se mêlent aux gémissemens des détenus. Le repas fini, chacun se retire; Fior d'Aliza réclame un asile pour la nuit. Le *bargello* consent à lui

donner la chambre du marié, et comme ce dernier remplissait l'emploi de guichetier, resté vacant, Fior d'Aliza parvient, à force d'adresse, à se faire confier ses fonctions. La voilà en communication avec le prisonnier.

*Mi rivedrai,
Ti rivedrò
Di tuo bel rai
Mi pascerò!*

Elle trouve dans le préau une petite folle, la *piccinina*, mais petite folle très bonne et très intelligente, avec laquelle elle se concerta pour tâcher de rendre la liberté à Geronimo. Cependant celui-ci a paru devant les juges, qui l'ont condamné à mort. Il ne lui reste d'autre espoir que le recours en grâce. Mais le duc, qui seul peut faire grâce, est en ce moment retenu à la cour de l'empereur par les plaisirs de la chasse. L'exécution doit avoir lieu le lendemain matin sur la plate-forme des remparts. Le bon Père Hilario vient apporter au condamné les dernières consolations religieuses. Sur la demande des deux amans, il bénit leur mariage *in extremis*, puis il les laisse ensemble. Aux premiers rayons du jour, Piccinina paraît de l'autre côté de la fenêtre du cachot dont elle a su détacher un barreau; voilà Geronimo libre; il peut se sauver. Dans une heure, les deux amans se trouveront en un lieu désigné. Geronimo a passé par la fenêtre; mais lorsque Fior d'Aliza veut sortir par la porte, elle trouve les passages et corridors déjà envahis par les soldats qui doivent conduire le condamné au lieu du supplice. Elle pourrait s'évader néanmoins, puisque tout le monde la connaît pour le porte-clefs. Il est à présumer que, comme dans le roman, elle ne veut pas compromettre le *bargello* qui a été si bon pour elle, et qui serait exposé à être mis au lieu et place du condamné si le cachot se trouvait vide au moment fatal. Elle rentre donc, s'affable de la robe de pénitent que doit revêtir le condamné marchant à la mort, et elle arrive, entre deux pelotons, sur le lieu de l'exécution. Elle se met à genoux; les soldats vont faire feu; ils la couchent en joue. Mais un cri se fait entendre: *Arrêtez!* c'est Geronimo qui, ayant attendu vainement sa *sposa* au lieu du rendez-vous, a compris qu'elle n'avait pu le rejoindre et qu'elle va mourir à sa place. Il découvre le visage pâle de Fior d'Aliza et réclame son droit à la mort. Le mot de *grâce* est murmuré par la foule et par les soldats eux-mêmes. Les juges hésitent, la foule s'émeut; cela donne le temps au Père Hilario d'apporter la grâce signée de la main du duc, et nous avons un dénouement qui est à peu près celui du *Déserteur*.

On voit tout de suite le rôle important que la cornemuse, ou, si vous voulez, la *zampogna*, va jouer dans l'opéra. L'introduction du premier acte n'est en effet qu'une *musette* très développée, exécutée par un hautbois et deux bassons, et dont le motif principal doit figurer dans les situations importantes de l'ouvrage. C'est un air qui est censé avoir été composé par Geronimo et Fior d'Aliza. Elle-même, dans le récit de M. de Lamartine, en fait une poétique description:

«Cet air coulait des lèvres et du hautbois comme l'eau coulait en cadence et en glouglous // 2 // mélodieux de la source cachée au fond de la voûte de l'ancre; puis il s'épanchait, comme l'eau prisonnière, en

murmures de paix et de contentement entre les roseaux; puis il imitait, en finissant par cinq ou six petites notes décousues et argentines, le tintement des gouttes de rosée qui tombent par instant des feuilles mouillées par la cascade dans le bassin, et qui la font chanter aussi, on ne sait pas si c'est pour pleurer, on ne sait pas si c'est pour rire; en sorte que, quand le couplet était fini, on entendait, comme un écho moqueur, ce petit refrain de notes insignifiantes, mais jolies à l'oreille; elles avaient l'air de se moquer, ou du moins de badiner avec le motif tendre et religieux du couplet de la *zampogne*: c'étaient des Tyroliens passant en pèlerinage pour aller à San-Stefano des Camaldules, qui nous avaient donné, avec leurs ritournelles à perte de voix, l'idée de ce refrain vague et fou à la fin de notre air d'amour et de dévotion, près des cascades. Notre père et notre oncle eux-mêmes en avaient été émerveillés en nous l'écoutant jouer sur leurs *zampognes*. — C'est drôle! disaient-ils, ça donne envie de pleurer au commencement, et ça fait presque rire à la fin; c'est un air d'enfants, qui ne peuvent pas tenir leur sérieux jusqu'au bout, mais dont le sourire se mêle aux larmes, comme le rayon du soleil à la pluie du matin.»

Je suis convaincu que M. Massé n'a laissé échapper aucun de ces détails, et qu'il s'en est souvenu en écrivant sa musique.

Mais je m'aperçois que je n'ai rien dit de l'ouverture, que je n'ai du reste entendue qu'imparfaitement. Elle se compose des principaux motifs de l'opéra, et je dois dire que l'instrumentation m'en a paru un peu terne, peut-être à cause du ton dans lequel elle est écrite. La romance de Geronimo contient de jolies choses, des modulations délicates et imprévues; elle est toutefois d'un style recherché qui ne convient point à la simplicité du personnage. Vient ensuite l'air du Père Hilario, précédé d'une ritournelle qui annonce que c'est un religieux qui va parler. Le premier mouvement en est excellent, d'un chant grave, d'une belle instrumentation; mais le second, quoique contenant des détails heureux, un gracieux dessin de violoncelles, m'a semblé d'une allure trop leste et manquer de noblesse. Le véritable intérêt musical ne commence guère qu'avec le quintette de l'invocation au châtaignier. On sent que l'arbre vénérable est en quelque sort le dieu tutélaire du modeste logis; il est comme l'aïeul de la famille; il a abrité sous son ombrage hospitalier toutes les générations des *Zampognari*. Ce quintette est beau, d'un style élevé, large, d'une expression touchante.

Le quatuor des bûcherons est aussi d'un beau caractère. On voit que ces gens-là ne sont point impitoyables, qu'ils n'exécutent qu'à regret les ordres qu'ils ont reçus. Ils exhortent en très beaux accords les habitants de la chaumière à la résignation. Le final qui suit est très dramatique, vigoureusement tracé, disposé par une main habile et savante. La phrase en majeur de Geronimo et de Fior d'Aliza se détache bien des masses vocales. Ce quintette et ce final, c'est là de la vraie musique et de la vraie inspiration.

Dans le second acte, il faut presque tout citer. L'air de Fior d'Aliza, en *mi* mineur, est d'une expression douloureuse et poignante; mais lorsque tout à coup elle croit entendre une voix intérieure qui lui crie

d'aller à Lucques, qu'elle sera peut-être l'instrument de la délivrance de Geronimo, son chant s'élève et devient rayonnant. Le mode majeur, qui se substitue au mineur, les accords des harpes prêtent à la musique un accent d'exaltation. Dans le dialogue parlé de Magdalena et du vieil Antonio, l'orchestre est chargé de peindre la douleur qui déchire leur âme; puis vient un duo, chanté par les mêmes personnages, d'un style expressif, accompagné par des batteries de violons à l'aigu, avec sourdines. L'entrée du Père Hilario est tout à fait solennelle.

Obéissez à Dieu qui parle à sa jeune âme,

dit-il aux vieux parens. Ici un beau quatuor dans lequel revient la phrase de l'inspiration de Fior d'Aliza. Le chœur des porteurs de paniers de la noce des contadini produit un joli contraste avec ce qui précède et ce qui suit. La prière de Fior d'Aliza à l'oratoire de la madone, accompagnée par les violoncelles, est un des morceaux les plus achevés de la partition. Elle procède par accords consonnans, agencés avec beaucoup d'art, et dont l'expression néanmoins est religieuse et simple. Cette prière reparait une seconde fois avec de nouvelles harmonies. Les contadini reprennent leur chœur joyeux. Ce chœur est joli, je le répète; mais il n'appartient pas proprement à M. Massé. Il a son type dans ces chœurs syllabiques et rythmés, accompagnés des castagnettes ou de tambours de basque que M. Ch. Gounod a écrits pour la tragédie d'*Ulysse*, les corybantes de *Philémon et Baucis* et la farandole de *Mireille*.

Autre chœur joyeux, au troisième acte, dans le vestibule de la prison, transformé pour cette fois en salle de festin. Ce chœur, animé, entraînant, est soutenu d'une instrumentation allègre et vive; il est suivi de la tarentelle, qui m'a semblé tout d'abord manquer un peu d'originalité; mais elle est chantée avec tant de bravoure et un si prodigieux entrain par M^{me} Vandenneuvel, que j'ai fait comme la salle entière, qui a trouvé charmante la tarentelle, et l'a redemandée à grands cris. Voici un premier duo de Geronimo et de Fior d'Aliza à travers les barreaux de la prison. Rappel du motif de la musette, déjà entendue plusieurs fois; elle revient ici, il faut le dire, avec une tournure de phrase un peu trop banale et avec l'unisson, l'unisson, qui reparaitra une seconde fois au quatrième acte. — Je demande en grâce qu'on veuille bien me dire ce qu'il y a de si séduisant dans ce maudit unisson, pour que des compositeurs de la force et du talent de M. Massé ne puissent s'empêcher de succomber à la tentation! — Mais la chanson de la folle Piccinina: «Mon père était bandit...» est pleine de caractère. C'est une mélodie à la fois sauvage et mélancolique. J'avertis seulement M. Tilmant que les coups de cymbales en cet endroit sont frappés trop fort. Entrée des juges du tribunal dans le préau sur un mouvement de marche. Belle ritournelle qui précède un trio expressif entre Geronimo, Fior d'Aliza et Piccinina. Invocation de Geronimo aux colombes, remplie d'accens douloureux et tristes. Toutefois, trop plein de son sujet, le chanteur roucoule un peu trop et prolonge outre mesure la situation. Cet acte se termine par un duo agité entre Geronimo et Fior d'Aliza, qui devient trio par l'adjonction de Piccinina.

Le quatrième acte s'ouvre par une belle introduction instrumentale où tous les instrumens à cordes de l'orchestre font entendre un chant solennellement accompagné par les cuivres. Ce chant est d'un bel effet et d'une valeur mélodique bien supérieure au fameux unisson de *l'Africaine*. Il amène un bel air de Geronimo, en *ré* mineur. La phrase en majeur qui le termine exprime au plus haut degré le sentiment qu'éprouve le prisonnier, qui peut, dit-il, mourir heureux puisqu'il est aimé, puisqu'il est indissolublement uni pour la vie et l'éternité à celle qu'il aime.

Comme dans *les Huguenots*, nous avons un trio de mariage *in extremis*. Les deux morceaux, du reste, ne se ressemblent pas. L'entrée du Père Hilario est grave et majestueuse, accompagnée par les graves et traînantes harmonies des instrumens de cuivre. Les réponses des deux époux sont pleines d'élans tendres et passionnés. Comme dans *les Huguenots* encore, les lugubres tintemens des cloches mettent fin à cette scène; un accord de septième diminué retentit comme un glas; les deux époux se disent au revoir en duo. C'est à cet endroit que reparaît l'unisson. Une marche funèbre signale l'arrivée des soldats et des officiers de la justice. Mais Piccinina reprend son chant mêlé de tristesse et de gaieté folle, et la scène se termine par le retour de la mélodie favorite des deux amans chantée en chœur.

L'exécution est admirable. Commençons par M^{me} Vandenheuvel. On ne saurait se dissimuler que son organe n'ait fléchi. Mais quelle cantatrice! quelle artiste! quel style! quelle bravoure! quelle prononciation! quel jeu et quel sentiment dramatiques! Quand, déguisée en *pifferaro*, elle arrive, brûlée par le soleil, épuisée de fatigue, à l'oratoire de la madone, elle est anéantie, brisée. Quand elle doit montrer de la résolution, elle se relève comme une Jeanne d'Arc. M^{me} Galli-Marié a le don de colorer ses rôles de la manière la plus originale. Celui de la folle ne convenait qu'à elle. Sa parole, son chant, son jeu, ses attitudes, tout cela est frappé au coin de la nature et de la vérité. Elle ne s'attendait pas à ce que son air lui fut redemandé. Elle a hésité à le recommencer. Le chef d'orchestre a hésité aussi; mais le public a insisté. Bon gré, mal gré, elle a dû subir un triomphe imprévu. Peu de chanteurs possèdent une voix aussi fraîche, aussi sympathique, aussi limpide que celle d'Achard. Il phrase et il nuance dans la perfection. Il joint le goût le plus exquis à l'expression la plus chaleureuse. Il a été constamment au niveau de son rôle, ce qui est beaucoup dire, et il a été constamment applaudi. Crosti est un fort beau Père Hilario; il a donné à son rôle son véritable caractère. Lui aussi a eu sa part des *bis*. M^{lle} Révilly est une touchante Magdalena. Les chœurs et l'orchestre sont merveilleux de précision, d'ensemble, d'exactitude, d'intelligence et de soudaineté, et M. Tilmant est le régulateur inflexible de toute cette masse sonnante et chantante.

Les costumes, les décors et la mise en scène sont de la plus grande richesse. La vue de la chaumière et du vieux châtaignier, celle du pont jeté sur la route de Lucques, celle du préau et de l'esplanade sont autant de tableaux de la vraie nature.

L'opéra a obtenu le plus brillant succès. Bien des gens m'ont demandé si ce succès serait un succès d'argent. Pour cela, je n'en sais rien. Je n'ai jamais confondu les questions d'argent et les questions d'art, et je ne sais jusqu'à quel point elles peuvent être compatibles. D'autres disent que *Fior d'Aliza* est un sujet trop triste, trop larmoyant pour l'Opéra-Comique: les mêmes qui disent que le *Voyage en Chine* est un sujet trop gai pour le même théâtre. On rit trop à celui-ci; on pleure trop à celui-là. Nous avons donc alternativement Jean qui pleure et Jean qui rit. Nous verrons bien qui rira ou qui pleurera le dernier.

Dans le récit de *Fior d'Aliza* rapporté par M. de Lamartine, elle dit, à propos de son talent sur la *zampogna*: «Ah! c'est que, voyez-vous, il y a un Dieu pour les musiciens, Monsieur! ce Dieu, c'est la foule; quand elle est contente, ils sont inspirés.» M. Victor Massé doit être content de la foule, et il m'a semblé que la foule, de son côté, était contente de M. Victor Massé.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	11 FÉVRIER 1866
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	OPÉRA-COMIQUE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	Première représentation de <i>Fior d'Aliza</i> , opéra en quatre actes, paroles de MM. Michel Carré et Hippolyte Lucas, musique de M. Victor Massé.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None