

La poésie exerce dans le monde un double privilège. Elle a le droit de transfiguration et aussi celui de châtement. Elle embellit, éclaire, illustre ; prend un héros dans le passé et nous le montre sous le rayon de feu de l'idéal, ou par contre, au-devant de la réalité grossière et brutale, elle va, comme un bouclier de Méduse, faire miroiter l'idéal. A ce compte, Schiller *romantisant* l'histoire, appelant sur la tête du fils de Philippe II cet intérêt tragique qui s'attache à certaines destinées princières, commettait-il la bévue énorme que lui reprochent tant aujourd'hui les érudits de circonstance, tout heureux de saisir au passage des documens recommandables, mais point encore assez décisifs pour poser au génie la question historique? A mes yeux, même après l'admirable livre de Prescott, les travaux si méritoires de M. Gachard, même après le récent ouvrage publié en Allemagne par M. Warnkönig, le doute reste permis. La vérité sur don Carlos, c'est qu'il l'héritier naturel et légitime d'une race où, depuis Jeanne la Folle, l'hypocondrie se transmettait avec le sang. Bizarre par momens, excentrique, fantasque, je le concède ; mais nul témoignage certain, irrésistible, ne me le donne pour cet avorton et cet aliéné furieux dont le type aujourd'hui bat la campagne. Don Carlos eut l'état mental de sa famille, ni plus ni moins. Quel effroyable maniaque, ce Philippe II, son père, honnête homme au demeurant, comme Robespierre le fut, mais que l'hystérie d'une idée enfièvre et consume : *lex una sub uno!* Charles-Quint eut bine à ce sujet aussi quelques peccadilles sur la conscience, de là ces idées noires dont toute son horlogerie du couvent de Saint-Just ne parvenait pas à le distraire, et ses préoccupations funèbres renouvelées du chevaleresque aïeul. Maximilien mourant règle l'ordre de ses obsèques et demande à n'être mis en sépulture qu'après qu'on lui aura très soigneusement arraché toutes ses dents jusqu'à la dernière! Boutade assez inexplicable, que mille joyeusetés et facéties non moins bizarres avaient précédée dans sa vie! Cerveau féru déjà, timbré sans nul doute! chez le petit-fils la transmission réapparaît, vous saisissez le grain. Et cependant je n'en persiste pas moins à soutenir qu'il y avait en don Carlos l'étoffe d'un prince de tragédie, et que Schiller a bien fait de le choisir pour héros, d'abord parce qu'un poète a toujours raison d'écrire un chef-d'œuvre, ensuite parce que des renseignemens, quel qu'ils soient, ne sauraient enlever à ce sujet le pathétique qu'il comporte, et toutes les dépêches du monde ne m'empêcheront pas d'être ému par le contraste de cette royale destinée, à laquelle semblait réservé le plus beau trône de la terre, et qui s'éteint en pleine jeunesse, en pleine amour, dans l'ombre impénétrable et le secret d'une prison d'état. // 794 //

D'ailleurs, je le répète, à tous ces documens le doute survit et survivra. Ce qu'on sait de don Carlos, c'est qu'il était indisciplinable, ambitieux, d'un naturel plein d'incohérences, fanatique avec des retours humains, avare avec des travers de magnificence. Il fréquentait toutes les cérémonies de l'église, et dans l'occasion ne se privait point de l'édifiant et pittoresque spectacle d'un auto-da-fé. Ce qu'on ne sait pas, c'est pourquoi il fut subitement enfermé et de quel genre de mort il périt après s'être vu refuser par son père le gouvernement et la vice-royauté des Pays-Bas. Sa haine pour le duc d'Albe et l'exécrable pouvoir qu'il exerçait dans ces provinces restera sa meilleure note aux yeux des honnêtes gens. Ce qu'on ignore, c'est ce que l'Espagne fût devenue, si don Carlos eût vécu, bien qu'à tout prendre il semble difficile d'imaginer quelque chose de pire que le régime qui prévalut sous les successeurs de Philippe II. Ce qu'on sait à n'en pouvoir guère douter, c'est que sa mort fut un bienfait et pour ses peuples et pour lui-même, car elle a permis à l'un des plus grands poètes modernes d'enguirlander sa mémoire d'un nimbe lumineux sur lequel la critique historique peut désormais souffler sans l'éteindre.

Maintenant, de ce que le *Don Carlos* de Schiller est une admirable tragédie, s'ensuit-il qu'on y doive trouver les conditions d'un opéra? Le cas est au moins discutable, et nous avons ici même, dès l'an passé, posé discrètement des objections dont l'événement n'aura que trop fait ressortir la justesse. S'il existe un écrivain qui prenne au théâtre toutes ses aises lorsqu'il s'agit de développer un caractère, c'est assurément Schiller. Dans *Don Carlos*, la situation, on peut le dire, naît de l'ampleur du discours ; les beaux esprits qui accusent le marquis de Posa de paraphraser à la cour d'Espagne, au XVI<sup>e</sup> siècle, les idées de 89 sont gens qui n'ont point lu la scène entre lui et Philippe II. Or cette scène, un des chefs-d'œuvre du génie humain, ce qui en constitue la vérité, l'intérêt ; c'est le mouvement naturel, l'entrain chaleureux de la conversation. Les mots d'indépendance des peuples, de liberté de la pensée, n'arrivent au roi que fondus en quelque sorte et noyés dans le torrent d'une éloquence qui déborde du cœur, et c'est pourquoi Philippe est captivé et se dit : Voilà un homme! Que Posa soit bref et pressé, qu'au lieu de tendre au but par la dialectique la plus habile, la plus insidieusement pathétique, il expose son affaire en quatre mots, et le soupçonneux monarque verra en lui non plus un homme, mais un charlatan, et il cessera d'être le marquis de Posa pour devenir Cagliostro. Or la musique a horreur de la dialectique ; il lui faut dire les choses justement en quatre mots, si compliquées d'ailleurs qu'elles soient.

Donnez à vos sujets, sire, la liberté!

Franchement, aborder de cet air péremptoire l'hôte sinistre de l'Escorial, c'est aussi par trop vouloir prendre le taureau par les cornes. Et quand don Philippe se retourne vers son capitaine des gardes pour donner l'ordre qu'on laisse le marquis pénétrer à toute heure dans le palais, j'ai cru un // 795 // moment qu'il allait tout au contraire le faire jeter dehors à cause de l'inconcevable irrévérence. La chose est en effet si incongrue, si monstrueuse, qu'elle offense le spectateur, qui, n'ayant point présent à l'esprit la scène de Schiller, croit avoir mal entendu. Ainsi tronqué, réduit à sa moindre expression, le marquis de Posa n'est plus qu'un simple confident de tragédie, le Thérémène d'un autre Hippolyte. Ajoutons à cet inconvénient, déjà bien grave, la monotonie implacable d'un sujet qu'il faut à chaque instant violenter pour l'enrichir d'une mise en scène splendide sans aucun doute, mais qui manque pourtant d'originalité, venant après *la Juive*, *les Huguenots*, *la Favorite* et *le Prophète*. Des moines et toujours des moines! Il y aurait de quoi finir par vous les faire prendre en dégoût, si on les aimait! On a depuis vingt-cinq ans tant couronné d'empereurs, sacrés de rois, brûlé d'hérétiques à l'Opéra, que le moment semblerait opportun pour passer à d'autres divertissemens, sans compter qu'avec le réalisme qu'aujourd'hui nous mettons partout l'illusion devient si complète qu'on assiste non plus à la représentation d'un auto-da-fé, mais à l'exécution même. Vous avez vu passer, la mitre en tête et l'ignominieux *san-benito* jaune sur le dos, une procession de pauvres diables qu'on mène au bûcher, et voici maintenant que de la place où l'affreux cortège s'est arrêté s'élève une fumée sinistre. Au besoin, il ne tiendrait qu'à vous de sentir dans la salle je ne sais quelle odeur nauséabonde de roussi. « L'horrible est le beau, le beau est l'horrible, » hurlent les sorcières de Macbeth. Quant à moi, j'avoue que cette cuisine de saint-office me paraît simplement horrible, horrible surtout cette psalmodie d'un orchestre où nasillent et grondent toutes les voix sépulcrales de la liturgie, et qui dépasse en expression lugubre la fameuse marche du cinquième acte de *la Juive*, ce qui n'est certes pas peu dire.

Puisque nous avons touché au finale du troisième acte de *Don Carlos*, pénétrons par là dans l'œuvre du musicien, dont c'est à tout prendre la page la plus considérable. — Nous sommes à Valladolid, sur la place de la Cathédrale, envahie

par une foule immense que les hallebardiers ne contiennent plus, et bientôt le défilé commence au bruit d'une fanfare triomphale empruntant ses effets de sonorité et quelque chose aussi de son motif tantôt à la marche de *Tanhäuser* [*Tannhäuser*], tantôt à celle du *Prophète*. Tout à coup les trompettes cessent de retentir, un glas funèbre roule sourdement dans les profondeurs de l'orchestre ; à genoux, chrétiens! trêve aux chants d'allégresse, laissez passer la justice de Dieu! Des moines patibulaires et des familiers du saint-office traversent la scène escortant un groupe d'hérétiques promis aux fagots d'un solennel auto-da-fé qui mijote dans le voisinage pour la plus grande édification du monarque solennellement consacré. Cependant les portes du temple s'ouvrent, et le roi paraît, la couronne au front, le manteau d'hermine et d'or sur les épaules, figure sombre, sinistre, impénétrable, dont cette explosion de bruit et de lumière augmente encore la fauve et tragique grandeur. Sa lèvre blême s'entr'ouvre pour proscrire au nom de la foi, sa main exsangue brandit le glaive, il // 796 // marche, et l'épouvante le précède. Arrivé au bas du saint parvis, il rencontre les députés flamands que lui présente don Carlos. A leurs prières, à leurs supplications, il répond d'une voix inflexible ; les envoyés deviennent plus pressans, don Carlos s'exalte jusqu'à la menace : « Désarmez l'infant! » s'écrie le roi. Nul ne l'ose. Livide, convulsif, l'écume à la bouche, il tire son épée et répète l'ordre, que Posa enfin exécute résolûment. — Décrire la marche d'un tel morceau, c'est indiquer la source où M. Verdi s'est inspiré. L'inventeur de ces finales à grands conflits de passions, de voix et d'orchestre fut Meyerbeer, un Michel-Ange dans le quatrième acte du *Prophète*. Nous n'avons cette fois qu'une belle toile du Caravage. C'est bien brossé, bien enlevé. Vu à distance, le spectacle de cette musique vous donne l'illusion d'un chef-d'œuvre ; mais n'y regardez point de trop près, car le dessin manque, les hautes combinaisons font défaut. J'entends des phrases qui vont et viennent. Il y en a pour tout le monde, pour les courtisans, les hérauts d'armes et es ambassadeurs qui défilent, et pour les confréries, pour les députés flamands ; mais où est l'art, la science pour coordonner ces élémens divers, la poigne qui rassemble dans un moment suprême tous ces motifs sous la même harmonie, comme a fait Meyerbeer dans ce finale-type de *l'Étoile du Nord*? Amalgame étrange et curieux que cette dernière scène du troisième acte de *Don Carlos*, où figurent, au milieu des réminiscences du *Prophète*, l'entrée des invités à la Wartbourg [Wartburg] dans le *Tanhäuser* [*Tannhäuser*] et la fameuse procession de *Lohengrin*!

J'ai parlé de la supplication des députés flamands. Rien de plus pathétique, de mieux senti ou plutôt de mieux ressenti. Cela respire l'accent vrai du patriotisme ; Valladolid, Philippe II [Philip II], vains simulacres! Quand Verdi a écrit cette admirable plainte, c'était, je suppose, non point à des Flamands qu'il pensait, mais aux *cari fratelli di Venezia*. L'action, en son esprit, devait se passer sur la *Piazza del Duomo* à Milan, et c'était Victor-Emmanuel, roi d'Italie (V.E.R.D.I.), qu'imploraient une demi-douzaine de poitrines vénètes poussant le *grido di dolore* de l'année 1859. On n'échappe pas à sa destinée, et c'est déjà un très grand bonheur, quand chez un homme le citoyen ne nuit pas à l'artiste. J'estime l'esthétique une chose excellente, mais surtout pour les morts ; car lorsqu'elle s'adresse aux vivans, je crains bien qu'elle n'ait certains dangers. Un artiste dont vous avez brillamment analysé, caractérisé, loué les tendances, s'il prend l'éloge au sérieux, va tout de suite pousser au système. Ces pages écrites sur son tableau, son poème ou sa partition, sont comme un miroir qu'on lui présente. Vue à ce point, à ce jour, sa physionomie le ravit d'aise, et c'est assez pour que désormais il ne veuille plus en avoir d'autre, tant il se trouve original et beau sous cet aspect. Vous avez indiqué une attitude, un geste, et tout de suite voici la pose. Combien ont ainsi introduit le théâtre dans la vie humaine, lorsque c'est au contraire la vie humaine qui devrait remplir le théâtre. Quand un Stendhal raisonne ou déraisonne de la sorte sur Corrége, Haydn, Mozart, Cimarosa,

l'inconvénient n'est point // 797 // grand, attendu que la conversation ne franchit guère les bornes d'un cercle de beaux esprits, qui savent ce qu'il en faut prendre et laisser ; mais, par le temps qui court, grâce à l'universelle influence de la publicité, chaque trait, chaque boutade porte, et c'est du commentaire (la plupart du temps oiseux et fantaisiste) de l'œuvre d'aujourd'hui que l'œuvre de demain sortira, car il s'agit d'emboîter le pas de la critique, d'être le peintre et le musicien de son époque, de répondre aux conditions du type. Plusieurs ont voulu voir dans Rossini le musicien du congrès de Vérone ; on a dit également que Bellini fut le chantre élégiaque et languissant de l'Italie enchaînée, dont à cette heure Verdi a pour mission de célébrer le réveil et la délivrance. Historiquement il y a du vrai dans tout cela, seulement c'est un vrai relatif et pas le moins du monde absolu. Si Rossini a écrit *Tancredi* [*Tancredi*], il a fait aussi *Guillaume Tell*, et l'auteur des *Lombards* [*I Lombardi alla prima crociata*], du *Trovatore*, a composé *la Traviata* : anomalie singulière d'ailleurs, et qui prouverait une fois de plus combien, dans cet art musical, l'inspiration est tout et qu'il suffit d'y avoir du génie pour que le reste vous soit donné par surcroît. Rossini n'a certes, que je sache, jamais passé pour un foudre de patriotisme ; d'aucuns même, sans qu'il se fâche, le traitent de *codino* fieffé, et pourtant quel hymne cette partition de *Guillaume Tell* ! Le seul mot de *liberté* ; chaque fois qu'il y apparaît, frappe un coup, fait événement ; c'est un relief infini, une puissance surprenant d'accentuation, vous diriez l'éclair dans la tempête. Tout le contraire dans *Don Carlos*, œuvre d'un musicien à idées politiques ; nulle vibration particulière, nulle commotion : c'est effacé, banal, *officiel*. On pourrait, la plupart du temps, tout aussi bien remplacer *liberté* par *félicité* ; ce mot d'airain, qui chez Rossini pèse un monde, semble ici de coton et sonne creux. Serait-ce que l'auteur d'*Ernani* et de *Rigoletto* connaîtrait mal notre langue et sa prosodie ? On le croirait presque après cette double mésaventure des *Vêpres siciliennes* et de *Don Carlos* encourue à l'Opéra.

Je m'applaudis d'avoir ouvert la partition nouvelle de M. Verdi à cette grande page du finale du troisième acte, car en me lançant ainsi tout de suite *in medias res* ; je ne rencontre pour un moment qu'à louer. La romance de Philippe II [Philip II], qui sert d'introduction à l'acte suivant, est une inspiration de poète. Nous étions tout à l'heure en pleine histoire contemporaine, nous voilà revenus au romantisme du passé. Écoutez, dès avant que le rideau se lève, ce chant des violoncelles, ce mystérieux susurrement des violon *avec sourdines* ; le roi s'est endormi dans son fauteuil, et, tandis que l'aube argent les vitraux, deux bougies mourantes éclairent sa table de travail. Philippe [Philip II] rêve, il souffre, et ses lèvres soupirent les angoisses de son âme. Le père conférera plus tard avec l'inquisiteur au sujet de son fils rebelle ; en attendant, c'est l'époux qui gémit. « elle ne m'aime pas ! elle ne m'a jamais aimé ! » Que de mélancolie et de déchirement en cette plainte à peine murmurée dans le secret de la nuit et du songe ! A mesure qu'il // 798 // s'éveille et que la conscience lui revient, sa voix indécise et flottante s'accentue ; aux chagrins du père, aux désespérances du mari, succèdent les troubles et les remords du souverain, tout cela merveilleusement exprimé par la maître et rendu par l'interprète avec un art qui touche à la perfection. M. Obin est là du reste ce qu'il est du commencement à la fin dans ce rôle de Philippe II [Philip II], dont il a fait par son talent, je ne dirai pas la principale figure de l'ouvrage, cela va de soi, mais celle sur, qui se concentre tout l'intérêt. Ce n'est pas, comme on l'a écrit un peu naïvement, « un portrait descendu de son cadre ; » c'est le résumé vivant d'une lecture d'Antonio Perez. Il me rappelle Rouvière dans Charles IX, avec plus de sérieux, de contenu. Jamais l'art de la composition ne fut poussé plus loin. L'histoire revit sous vos yeux au physique comme au moral. Comment en arrive-t-on à pénétrer si avant dans le caractère et dans la peau d'un homme mort depuis des siècles ? Il se peut que M. Obin ait tout lu, tout étudié, il se peut aussi que la simple vue d'un portrait ait suffi pour l'instruire et

l'amener à ce degré d'exactitude où nous le voyons, et encore ce portrait, l'a-t-il seulement jamais vu, ce portrait qui faisait dire à Titien parlant à son royal modèle : « Sire, votre majesté est elle-même une cérémonie? »

N'importe, l'évocation est complète ; pas une nuance ne manque, physionomie et caractère, vous avez l'homme devant nous. Plus d'hésitation que de méchanceté, de crainte que de cruauté originelle. Nature atroce, dont la faiblesse et la terreur forment la base! Dans cette scène du quatrième acte, M. Obin réussit presque à vous apitoyer sur l'horrible personnage, tant il montre mélancolique et désolé au fond de son palais-prison. Sa voix, son geste, son regard, expriment un découragement, une lassitude, une langueur inéluctables. Impossible de mieux faire voir le néant où tant d'iniquités mènent un homme, et l'art dramatique élevé à cette hauteur devient un véritable enseignement moral. Je constate la même supériorité d'interprétation dans le dialogue avec l'inquisiteur, morceau bruyant et lourd, tirade de tragédie classique déclamée sur des harmonies incohérentes. Plusieurs, croyant louer ce faux sublime, se sont écriés dans le ravissement : « C'est du Wagner! » ne soupçonnant sans doute point quelle épigramme ce bel éloge de la copie contenait à l'adresse de l'original. M. Obin a par instans des échappées d'impatience d'une vérité parfaite ; son « tais-toi, prêtre! » il le dit à merveille. J'admire ce mélange de ruse et d'irritation, de soumission et de révolte, puis partout une calme et altière dignité, les plus grandes façons!

Je ne veux point croire qu'en traçant cette sombre figure de moine M. Verdi ait songé aux couvens de Rome ; personne à coup sûr moins que le cardinal Antonelli ne ressemble à cet inquisiteur fanatique et aveugle d'esprit comme de corps. Et cependant ce sujet de *Don Carlos*, c'est M. Verdi qui l'a choisi, voulu. « Pourquoi, parmi tant d'autres pères que je pouvais avoir, le ciel m'a-t-il justement celui-là? » s'écrie le héros // 799 // de Schiller ; pourquoi, dirons-nous à notre tour, parmi tant de sujets qui s'offraient au compositeur, aller prendre don Carlos, si ce n'est à cause de la politique? M. Verdi a vu là une occasion de mettre en musique ses aspirations politiques ; c'est évidemment la partition d'un musicien qui se réserve pour des destinées ultérieures, musique d'homme d'état, et qui, par son caractère cosmopolite, indiquerait chez l'auteur, déjà grand'-croix des Saints-Maurice et Lazare, des tendances à la diplomatie. Tous les styles, disons mieux, tous les compositeurs contemporains sont représentés dans cette partition, qui produit sur vous l'effet de la chapelle de Saint-George à Windsor, où figurent les bannières des divers chevaliers de la Jarretière. Il y a la stalle de Meyerbeer, la stalle de M. Richard Wagner, les stalles de M. Gounod et de Donizetti. J'ai noté au second acte un morceau charmant d'ailleurs et dit avec distinction rare par M. Faure, M<sup>mes</sup> Gueymard [Guéymard-Lauters] et Marie Sass [Marie Sasse]. Le marquis de Posa vient de remettre à la reine un biller de l'infant, et, pour distraire l'attention de la princesse Éboli [Eboli], s'amuse à lui parler de la cour de France. Cette conversation finement touchée, évoluant au-dessus d'un orchestre plein de traits d'esprit et de gracieux badinages, a le ton de certains passages de *la Favorite*. Cela pourrait être tout aussi bien du Donizetti et du meilleur. Un jour, à Milan, un brave homme de docteur italien s'évertuait à me démontrer la supériorité de sa langue sur la nôtre, et, tout en gesticulant beaucoup, me citait naturellement les nombreux dérivatifs qu'un bon radical qui sait son métier doit pouvoir fournir. « Tenez, ajoutait-il avec une emphase comique, prenons pour exemple le mot *povero*, qui en français veut dire pauvre, et vous allez voir à l'instant tout ce dont il est capable d'accoucher : *poverino*, *poveretto*, *poveraccio*, *poverone*, etc., etc. *Che ricchezza!* » Hélas! je crains bien que cette prétendue richesse ne soit aussi celle du nouvel ouvrage de M. Verdi, une richesse qui en bon français signifie pauvreté!

Ce ne sera certes pas l'Opéra qui cette fois aura manqué à l'auteur de *Don Carlos*. Tout ce que chante M. Faure n'a de valeur que parce que c'est lui qui le chante. Je n'en excepte pas même la romance du quatrième acte, à laquelle l'irrésistible séduction de sa voix et de son talent prête un pathétique absent de l'inspiration musicale. J'ai parlé d'irrésistible séduction, là désormais est le vrai danger pour M. Faure. Le chanteur chez lui est presque sans reproche. Il le sait, et le sait si bien qu'il le sait trop. Bacon a dit peu de science mène au doute, beaucoup de science conduit à la foi. Or M. Faure possède beaucoup de science, et sa foi en lui-même se manifeste par momens sur la scène plus qu'il ne sied. Il caresse sa voix, dorlote ses intonations, se complaît au modelé de sa phrase à ce point qu'il en oublie son personnage. Vous interrogez le marquis de Posa, et c'est le virtuose qui vous répond en arrondissant, le sourire aux lèvres, une délicieuse période à l'italienne. Il se peut aussi que ce laisser-aller n'ait cette fois d'autre cause que la médiocre importance d'un rôle philosophique absolu- // 800 // -ment déplacé dans un opéra. Ainsi réduit, amendé, travesti, le marquis de Posa n'est plus, je le répète, qu'un simple confident de tragédie, moitié Arcas, moitié Burrhus, qu'un jeune prince déplorable accueille à bras ouverts en s'écriant avec trois dièzes à la clé :

Ah! puisque je retrouve un ami si fidèle,  
Ma fortune va prendre une face nouvelle,

Et qui, se retournant ensuite vers le père, lui demande carrément en *ut* mineur ou en *mi* bémol le couronnement de l'édifice, question fort intempestive même aujourd'hui, à laquelle je conçois très bien qu'un Philippe II [Philip II] ait répondu : « Qu'est-ce donc que vous venez me chanter là? »

M<sup>me</sup> Gueymard [Guéymard-Lauters] joue avec son intelligence et sa flamme ordinaires la princesse Éboli [Eboli], un caractère de la trempe de l'Églantine [Eglantine] d'*Euryanthe*. Malheureusement Weber n'était point là pour étudier et pour rendre cette passion férocement exaltée dont le musicien n'a pas seulement entrevu le côté démoniaque. L'Éboli [Eboli] de ce *Don Carlos* est une princesse d'opéra italienne qui chante des boléros emperlés de trilles et de roulades à ses momens perdus, et déclame des airs de bravoure à se rompre la voix quand la haine et la jalousie la mordent au cœur. L'union des registres chez M<sup>me</sup> Gueymard [Guéymard-Lauters] laisse à désirer, mais en revanche quelle splendeur dans les notes élevées du second registre! Tout au contraire chez M<sup>me</sup> Sass [Sasse], le *medium* est merveilleux, d'une égalité presque incomparable, les notes les plus hautes également sortent bien ; je lui conseille cependant de n'en point abuser passé le *la* bémol, elle arriverait vite à l'érailement et aux cris. Avec de telles voix, de tels talens, la grande école de l'Opéra peu à peu se réforme. Sans doute le ténor manque, mais on a M. Faure, et quel baryton au temps des Nourrit, des Duprez, fut comparable à celui-là? D'ailleurs où se trouver capable d'un pareil ensemble? En nommant plus haut les auteurs dont les divers styles se sont rencontrés sous la plume de M. Verdi, il en est un que je n'ai pas cité : M. Auber. Lui seul en effet brille par son absence, et quel dommage, lorsque les jolis airs de danse eussent été si bien venus! l'intermède y prêtait. Le ballet de la *royne*, où les perles reçoivent des ambassadeurs qui les somment officiellement de livrer leurs trésors au roi d'Espagne, offrait à la musique un thème des plus galans ; amis la musique a passé à côté, ou plutôt n'est point venue : il a donc fallu se résoudre et danser sans le secours du maître, un peu comme Henri IV combattait à Arques. Prends-toi, Crillon!

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1er MARS 1867

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXVIII – SOIXANTE-HUITIÈME VOLUME

Year : XXXVIIe ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1er Avril 1867 (MARS-AVRIL 1867)

Pagination : 793 à 800

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : *Don Carlos*, de M. Verdi

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None