

Faut-il donc encore raconter les faits et gestes de Quentin? Tout le monde n'a-t-il pas lu le beau roman de Walter Scott? – On dira: Oui, tout le monde l'a lu. – Et pourtant je parie que sur vingt passans qu'on arrêterait au hasard sur le boulevard Italien, et à qui on demanderait: Avez-vous lu *Quentin Durward*? douze au moins répondraient qu'ils ne le connaissent pas, et cinq ou six qu'ils ne s'en souviennent plus. Car telle est la prétendue popularité des plus belles œuvres d'art chez nous, celle des livres surtout. On lit très peu, on se hâte d'oublier et on ne relit jamais.

On me racontait dernièrement qu'un de nos amis, homme d'esprit et lettré s'il en fut, ayant reçu en présent une traduction française des œuvres complètes de Shakespeare, s'était avisé d'en ouvrir un volume. Un visiteur le trouvant plongé dans cette étude: « Savez-vous, lui dit notre ami, *qu'il y a de bien belles choses là dedans!* » Il avait découvert Shakespeare comme la Fontaine découvrit Baruch. C'était le mineur qui, né à deux cents pieds sous terre et n'en étant sorti qu'à vingt ans, s'écria, en voyant pour la première fois le soleil: « Tiens, voilà une lampe qui n'éclaire pas trop mal! » Un célèbre directeur des beaux-arts ayant un jour, en fumant dans son cabinet, passé au fil d'une appréciation dédaigneuse tous les compositeurs modernes, morts ou vivants, et les ayant condamnés tous, excepté Rossini, se ravisa pourtant. « Peut-être y en a-t-il encore un, dans un autre genre... oui, celui qui a fait des symphonies qu'on joue au Conservatoire... un Allemand... Vous devez connaître cela, vous (me dit-il)... Comment se nomme-t-il donc? – Beethoven. – Oui, oui, Beethoven. Eh bien! je crois que ce Beethoven n'était pas sans talent. »

Cela m'a été dit il y a vingt ans par le directeur des beaux-arts.

O plaisant pays de France!... où il n'y a en fait d'art, pour l'immense majorité de ses habitans, ni beau, ni laid, ni vrai, ni faux, ni grand, ni petit, ni homme divin, ni crétin, ni jour, ni nuit, où le soleil est une lanterne, où la lanterne est un soleil, où l'on prend le Pirée pour un nom d'homme, où les singes sont sauvés des naufrages quand on laisse les hommes se noyer! Venez, poètes et artistes, donnons-nous la main, *gaudeamus igitur, gaudeamus!* chantons l'hymne au chaos!...

Et aussi un aimable couplet sur l'opéra comique. Il s'agit de trois actes nouveaux.

L'Écossais Quentin Durward est venu chercher fortune en France; il se rend à la cour de Louis XI et voudrait entrer dans la garde écossaise, où se trouve déjà son oncle, Leslie-le-Balafre [Lesly]. Chemin faisant, il délivre d'une embuscade la jeune Isabelle de Croy [Croye]. Plus tard, il est chargé par le roi de la conduire à Liège. L'amour intervient. Mais le comte de Crève-cœur [Crève-Cœur], lui aussi, aime la jeune fille. Intrigues politiques, jalousie, ruses royales. Louis, provoqué par le duc de Bourgogne, trouve le moyen de faire de lui son allié contre Guillaume de La Marck. Il a découvert d'ailleurs le tendre sentiment de Quentin et de Crève-cœur [Crève-Cœur] pour Isabelle, et afin d'exciter ces rivaux à le mieux servir, il promet la main d'Isabelle à celui des deux qui le défera de Guillaume. C'est Quentin que la victoire favorise, et Crève-cœur [Crève-Cœur] se soumet de bonne grâce à son mauvais sort.

Et puis Tristan, et Petit-André, et Trois-Echelles, et Notre-Dame d'Embrun, et la comtesse Hameline, et de plus une troupe de bohémiens, et tout ce qu'on a bien fait de prendre dans le roman de Walter Scott. Lisez ce chef-d'œuvre et le relisez.

Nocturna versate manu, versate diurna.

Il me semble que les auteurs en ont tiré bon parti, et la tâche du musicien dans

ce livret est bien disposée. M. Gevaërt [Gevaert] l'a remplie en compositeur habile; sa partition contient un grand nombre de morceaux remarquables et qu'on a de prime abord remarqués.

L'ouverture débute par un chant de violons large et plein d'élégance. Une sorte de fanfare sert de thème à l'allegro. L'instrumentation de ce morceau est soignée et d'une louable réserve. La grosse caisse s'y montre timide et ne joue que pour faire acte de présence et conserver ses droits au temps fort. Le chœur des bohémiens:

Alerte, éveillons-nous!

est bien écrit; le solo de la bohémienne contient d'heureux effets de rythme syncopé, et le passage où la voix est doublée à l'octave basse par une clarinette dans le chalumeau:

En tout il imite son maître,
Satan

est une heureuse invention. Une jolie ritournelle annonce l'arrivée de Quentin. L'andante de l'air de ce personnage est peut-être un peu écourté, et l'allegro a pour thème une phrase que j'aurais besoin de réentendre. Ce n'est point un reproche que j'adresse au compositeur; le nombre est grand des mélodies dont l'oreille même la plus attentive ne saisit pas du premier coup les contours, et ce sont quelquefois les plus originales. Il m'a semblé, en revanche, trop bien saisir le thème de la romance suivante dont le sujet est imité de celle des *Huguenots: Plus blanche que la blanche hermine*. Ce thème est un peu trainant, et l'accompagnement de l'orchestre en sons soutenus ne contribue pas à l'animer. La chanson du roi:

Le Bourguignon,
Dit-on,

est d'une forme franche et nette, sinon bien neuve. Un bohémien et une bohémienne chantent ensuite des couplets syllabiques assez piquants.

Le morceau d'ensemble pour fêter le mariage de la princesses Jeanne, fille du roi, est accompagné d'un carillon de cloches. Selon l'usage, ces cloches ne s'accordent d'aucune façon, ni avec la voix, ni avec l'orchestre; elles suivent un rythme spécial, elles ont un diapason spécial. Gâchis rythmique, gâchis harmonique, charivari! Cela ne fait rien, le public supporte parfaitement le charivari; il l'aime, il s'y complaît; je parie que si tout cela était réglé musicalement, il trouverait sujet de se plaindre.

Le charivari est interrompu par une ronde assez terne que chante la bohémienne, puis il recommence aggravé par les pibrocks de la garde écossaise.

Mais voici un excellent morceau plein de feu, d'énergie, bien dessiné, habilement écrit pour les voix et en musique.

Au souvenir de la patrie!

s'écrient les Ecosais en recevant dans leurs rangs leur jeune compatriote Quentin. Après un développement très heureux, pour lequel les voix d'hommes sont seules employées et presque sans accompagnement, entrent les soprani; et leur intervention fait rebondir l'intérêt musical de la façon la plus inattendue et la plus charmante. Ce

morceau a été bissé. Il l'eût été sans le secours des claqueurs. C'est excellent.

Je ne crois pas qu'on puisse sans injustice comparer le second acte au premier. On y trouve peu de morceaux d'une physionomie bien tranchée.

La chanson: « *Les Durward sont hauts barons* » n'a pas paru saillante. Le morceau d'ensemble, pendant l'audience du comte de Crèvecœur [Crève-Cœur], sera peut-être mieux apprécié plus tard. Le thème des couplets de Crèvecœur [Crève-Cœur]: « *Elle était là* » commence sur la note sensible; il fait espérer au début une originalité qui n'existe pas. L'accompagnement en sons soutenus produit encore là une fâcheuse monotonie. On danse. Chœur avec un petit motif sautillant. Le roi a l'idée saugrenue de faire chanter à cette fête de cour un des archers de sa garde. « Chante-nous, dit-il à Quentin, un peut air de ton pays. » Quentin obéit. Final.

Le troisième acte commence par un canon à l'octave dans l'orchestre, dont les imitations fuguées se présentent bien. Le chœur des soldats buvans contient plusieurs oppositions de timbres assez heureuses, et l'effet du passage subit du forte au piano s'y reproduit souvent. Mais ce moyen commence à être bien usé. Les exercices des orphéonistes ne tarderont pas à nous le rendre insupportable. Dans le morceau d'ensemble très habilement disposé, qui suit, les deux syllabes « il ment » sont jetées de plus en plus rapidement et de plus en plus fréquemment. Et cette répercussion précipitée semble à la fin produire un effet bouffon qui dépasse le but que l'auteur s'est proposé. Je ne me souviens pas de la contexture musicale du duo

Vous avez, seigneur comte,
Outrepassé vos droits;

mais le trio qui lui succède a produit une assez vive sensation. On regarde généralement ce morceau comme le meilleur de l'œuvre. J'ai peine à partager cet avis. C'est vigoureux, plein d'élan, et d'une sonorité vocale peut-être excessive. On a fait à cet opéra, qui n'est pas sans valeur, on le voit, un succès exagéré, *bombastique*, puéril, niais, comme presque tout ce qu'on fait en ce genre maintenant. Les chanteurs pendant longtemps eurent seules le privilège de ces ovations grotesques, on veut maintenant en déverser le ridicule sur les compositeurs. Qu'une œuvre soit exécration, ou médiocre, ou estimable, ou très belle, c'est toujours le même enthousiasme, les mêmes claquemens, les mêmes bouquets, les mêmes rappels sur la scène, les mêmes froids transports; c'est déterminé et payé d'avance. L'éclat extérieur du triomphe dépend de l'argent qu'on y met. Il y a les succès de troisième, de deuxième et de première classe, comme les enterremens. Il y avait autrefois des morts qui s'acheminaient seuls vers le cimetière suivis de leur chien seulement; c'était le succès du pauvre. Il y a maintenant ceux dont le cercueil semé de mains d'argent est suivi de vingt ou de trente voitures de deuil et que deux ou trois cents curieux accompagnent à pied en causant joyeusement jusqu'à la colline du Père La Chaise. Tout le monde est riche pour se faire enterrer aujourd'hui, et tous les convois ont à peu près la même importance. Il n'y a point de vraies larmes, excepté celles de l'imprudent éditeur qui a acheté le manuscrit; il n'y a point de vraie joie non plus, excepté celle des claque-mort qui, la cérémonie terminée, entrent chez le marchand de vin en frottant leurs mains vaillantes et en disant: Encore un d'enterré! – Et au bout de deux mois, si par hasard on a besoin de savoir le nom d'un de ces triomphateurs du Père La Chaise, on est obligé de recourir aux hommes savans en statistique et de leur dire: Comment s'appelle donc ce jeune compositeur qui a fait... qui a fait... que diable a-t-il donc fait?... vous savez, celui pour qui nous avons un jour organisé un si beau succès de première classe?... – Beethoven?... – Non, non, ce n'est pas un Italien... attendez... » et le savant lui-même ne peut pas s'en souvenir.

JOURNAL DES DÉBATS, 3 avril 1858, pp. 1-2.

Et l'année suivante, le triomphateur rencontrant un de ses amis, le dialogue suivant s'établit entre eux:

« - Tiens! c'est vous! on vous disait en Amérique! – Je n'ai pas quitté Paris. – Eh bien, faites-vous toujours des opéras? – Oui, un peu. »

L'exécution de *Quentin Durward* est bonne en général. M^{lle} Boulart et M^{lle} Bélia donnent de la grâce aux personnages d'Isabelle et de la bohémienne. Jourdan et Barielle sont deux excellents Durward; la voix splendide de Faure fait merveille dans les deux derniers actes. Quant à Couderc, c'est le Louis XI ressuscité; il en a le visage, la tenue, les gestes, disent ceux qui ont connu ce roi, et je crois fermement qu'ils ont raison. Mais j'admire Couderc moi-même pour son jeu de physionomie dans les scènes importantes du drame; ce visage de pierre, impassible, est une étude curieuse et intéressante pour le spectateur. Inutile d'ajouter que son costume est d'une fidélité irréprochable. La mise en scène d'ailleurs brille de mille couleurs. Au dénouement, nous avons même vu s'avancer sur la scène une // 2 // armure dorée dont l'éclat éblouissait, et contenant, nous a-t-on dit, Charles-le-Téméraire. J'aurais dû citer encore l'acteur chargé du rôle du fiancé de la princesse Jeanne, car il a su fort bien rester immobile et se taire, *sans murmurer*.

JOURNAL DES DÉBATS, 3 avril 1858, pp. 1-2.

| | |
|-----------------------|--|
| Journal Title: | JOURNAL DES DÉBATS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES |
| Journal Subtitle: | None |
| Day of Week: | Sunday |
| Calendar Date: | 3 April 1858 |
| Printed Date Correct: | Yes |
| Volume Number: | None |
| Year: | None |
| Series: | None |
| Issue: | 3 Avril 1858 |
| Livraison: | None |
| Pagination: | 1-2 |
| Title of Article: | THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE |
| Subtitle of Article: | Première représentation de <i>Quentin Durward</i> , opéra-comique en trois actes, de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. Gevaert [Gevaert] |
| Signature: | H. BERLIOZ |
| Pseudonym: | None |
| Author: | Hector Berlioz |
| Layout: | Internal text |
| Cross-reference: | None |