

C'est une singulière idée, il faut en convenir, que celle de mettre sur la scène de l'Opéra-Comique la personne de Louis XI, de retracer dans ce cadre, qui ne comporte que des sujets gracieux, des amours sous le balcon, de tendres soupirs ou de légers propos, la figure si peu tendre du roi diplomate ! Et encore si l'on nous peignait la jeunesse agitée de ce grand prince, si on le surprenait dans quelque aventure galante—en admettant toutefois que ce ne fût pas une invraisemblance que de supposer que le dauphin ait pu jamais être pris à faire autre chose que de la politique ! Mais non: comme si les auteurs du libretto de *Quentin Durward* avaient voulu pousser le défi jusqu'au bout et imposer au public par un excès d'audace, c'est au plus fort des difficultés qu'a eu à traverser ce prince, dans sa lutte avec ses insolens vassaux; c'est au moment où il tend ses filets, où il dépêche ses ambassades où son grand jeu de ruses est en action, que MM. Cormon et Michel Carré ont pris Sa Majesté très chrétienne Louis le onzième; c'est dans cette situation tendue qu'ils le font chanter, et chanter une gaudriole encore, le verre en main, buvant sec, entre deux amoureux qui répètent en chœur son gai refrain.

Que pense le public de cette entreprise un peu risquée? Il applaudit les complets de S. M. très chrétienne, parce qu'ils sont jolis et que M. Couderc les dit avec beaucoup d'esprit et de verve; mais dans son for intérieur il se demande si c'est bien là le roi profond politique dont toute la vie a été dominés par la pensée unique de l'affranchissement du peuple et de la couronne de France et de l'unité du royaume.

Mais ce n'est pas seulement Louis XI dont le caractère vrai se trouve compromis par la fantaisie de MM. Cormon et Michel Carré: les autres personnages qui entourent le roi sont aussi malheureusement représentés. Il est difficile de se figurer le singulier rôle que l'on fait jouer, pendant ces trois actes, à Tristan. L'histoire nous dit bien que ce *parvenu* était loin d'avoir les allures d'un grand seigneur, et que tout dans sa personne révélait sa basse origine et son peu d'éducation; mais quand même l'histoire n'ajouterait pas qu'il rachetait bien des défauts par une intelligence vive, un esprit délié, une pénétration de renard et une habileté de politique consommé, la vraisemblance devrait le faire supposer. Louis XI n'en aurait pas fait son confident, son conseil, son ambassadeur, s'il eût été le plat valet, le garçon boucher—auquel Quentin le compare justement—que les auteurs en ont fait.

Mais nous ne voulons pas entreprendre ici un cours d'histoire, et quand bien même MM. Michel Carré et Cormon eussent été plus fidèles dans la peinture de ces personnages historiques, nous ne les féliciterions pas davantage du choix du sujet. Louis XI ne sera jamais un personnage d'opéra comique, pas plus qu'aucune autre de nos rois. Tout au plus le drame peut-il se donner la licence d'emprunter ces grandes figures pour relever l'intérêt d'une action; l'expérience a montré cependant que ces tentatives n'ont généralement pas été heureuses et qu'elles n'ont réussi qu'à force de talent de d'habileté, et toujours au dépend de la vérité historique. Il est d'ailleurs des rois et des reines auxquels on peut avoir recours au besoin et dont la majesté ne se trouve pas blessée par ces emprunts. Ce sont les rois et les reines d'Espagne. Pourquoi? Nous ne voulons pas l'expliquer ici. Nous constatons un fait.

Nous blâmons d'autant plus MM. Carré et Cormon d'avoir mis sur la scène Louis XI, qu'il eût été très facile d'emprunter à Walter Scott son héros écossais sans faire intervenir le roi au premier plan. L'habileté consommée de ces messieurs ne se fût pas trouvée en défaut si telle eût leur volonté. Ils ont vaincu de plus grandes difficultés que celle là. Leur faute a donc le caractère de la préméditation la mieux caractérisée; c'est un essai qu'ils ont voulu tenter. Aussi le public et la critique ne doivent avoir aucuns scrupules pour faire comprendre à ces messieurs qu'ils se sont

trompés et pour leur dire que ce n'est pas par de semblables travaux qu'ils ramèneront dans ses limites le genre si national de l'opéra-comique; genre que les auteurs et compositeurs de nos jours semblent se faire gloire de mépriser, mais que leur impuissance seule, nous en sommes bien convaincu, les empêche de faire revivre et de conserver.

Pour en revenir à l'opéra-comique de *Quentin Durward*, le premier acte se passe dans la campagne de Plessis-les Tours, dont on aperçoit à droite le château crénelé; une bande de bohémiens, qui a demandé à l'herbe sa couche tendre pour passer la nuit, se lève aux premiers rayons du jour, et célèbre les douceurs de la vie errante par ses chants et ses danses. Un maugrabin et une maugrachine les accompagnent sur leur tambourin, et se félicitent que les fêtes du mariage de Jeanne, la fille du roi Louis XI, fassent trêve un instant aux pendants quotidiennes, qui ne sont pas assez nombreuses, malgré ce qu'en disent ces deux adroits fripons, puisqu'ils ont encore leur langue intacte et complotent librement de détrousser tous les honnêtes gens qui leur tomberont sous la main.

Ce chœur, pas plus que les couplets, ne présente rien de saillant.

Quentin Durward, arrive de ses montagnes d'Ecosse. Jeune, plein d'espérance dans la vie confiant dans son courage et son épée, il vient chercher fortune à la cour de France, et chante dans un air, dont le début est large et d'une jolie couleur, le plaisir de voyager, lorsque chaque étape peut être le sujet d'une émotion, d'une aventure, d'une rencontre, d'un combat! Aujourd'hui l'air ne serait pas de circonstance, les chemins de fer, où toutes les émotions se résument à être réveillé avant la station ou à craindre un déraillement, ont mis bon ordre à ce genre de plaisir. Autre temps, autres plaisirs! Quentin Durward, dont le cœur est plus riche que l'escarcelle, s'étend sur un tapis de gazon et cherche à oublier l'heure du déjeuner dans un sommeil généreux. Louis XI, suivi de Tristan, arrive sur ces entrefaites et réveille notre jeune héros. Quentin ne manque pas de dire sa façon de penser au roi—qu'il prend pour un bourgeois des environs—sur le roi lui-même et de déclarer que ce prince, qui préfère les ambassadeurs aux soldats, n'est pas « son homme ». Louis XI, cependant, ne tient pas rigueur à notre jeune indiscret qui, en verve de confiance, raconte son histoire amoureuse à son royal interlocuteur. Tous nos lecteurs connaissent le roman de Walter Scott, et par conséquent se rappellent que Quentin a rencontré là comtesse Isabelle et sa tante fuyant les persécutions du duc de Bourgogne; qu'il a été assez heureux pour les protéger contre une bande de soudards, et que cette rencontre a suffi pour graver dans le cœur de la châtelaine errante le souvenir du bel Ecossois qui, de son côté, tombe amoureux de la jeune fille.

C'est le développement de cette intrigue que nos auteurs ont choisi pour thème de leur libretto. La comtesse, qui est venue implorer la protection de Louis XI, rencontre son sauveur généreux; duo par conséquent, mais que nous ne croyons pas devoir signaler. Suit, la fameuse chansonnette de Louis XI sur le vin d'Auxerre, dont nous avons parlé plus haut, et qui vaut chaque soir à M. Couderc les honneurs d'un *bis* mérité. Nous ne dirons pas que M. Gevaert a trouvé un motif bien neuf; mais ici, comme dans plus d'un endroit de cet opéra, la forme, souvent neuve, sauve le fond, et l'on pardonne ces réminiscences pour le parti qu'on a su en tirer.

Quentin Durward revoit ses camarades de la garde écossaise, auxquels il est présenté par un vieil oncle; la fleur des braves, balafre au service de la France. Un chœur sans accompagnement, chanté par les soldats de la garde: « Au souvenir de la patrie » a été fort justement applaudi et bissé. Nous regrettons que M. Gevaert n'ait pas été aussi bien inspiré dans l'ensemble de reprise qui suit ce chœur, ensemble

auquel on a mêlé un bruit de cloche de l'effet le plus désagréable.

Le second acte est loin de valoir le premier, et nous serions fort embarrassé de signaler un morceau qui méritât réellement une mention honorable. C'était la partie sentimentale du roman; et l'expression des sentiments tendres n'est pas le fort de M. Gevaert. La comtesse est à la cour. Le comte de Crèveœur, qui aime en secret sa belle cousine, l'y vient demander au roi Louis XI, au nom du duc de Bourgogne, son maître. La comtesse, après un entretien où Crèveœur lui a ouvert son âme, refuse de suivre ce dernier: ne pouvant s'unir à Quentin, elle veut consacrer son existence à Dieu.

Louis XI, auquel convient beaucoup cette résolution qui favorise ses plans politiques, promet à la jeune fille de la faire conduire auprès de l'évêque de Liège, et comme il y aurait du danger pour elle à voyager seule à travers les Etats du comte de la Marche, le Sanglier des Ardennes, le roi veut que le jeune Quentin l'accompagne. C'est par l'attrait de ce voyage que Louis XI compte faire maintenir à sa protégée et devant toute sa cour sa // 2 // résolution de ne pas céder aux injonctions de l'ambassadeur du duc de Bourgogne. Toute la cour est réunie en effet, et le roi a invité Quentin à chanter une ballade de ses montagnes, bien triste, bien plaintive, quand Crèveœur, tout bardé de fer et en équipage de combat, vient exiger une réponse que la jeune comtesse fait elle-même. Furieux de voir sa demande repoussée, Crèveœur jette son gant aux pieds de Louis, et au nom de son maître lui déclare la guerre. Ce finale est bien traité; il est difficile toutefois, au milieu du bruit du cliquetis des armes et des éclats de la voix qui surgissent de tous côtés, de distinguer un motif quelconque dans cet ensemble. On se menace du poing et de l'épée, on crie beaucoup et la toile baisse assez à temps pour ne pas nous montrer les scènes du pugilat qui vont nécessairement.

MM. Cormon et Carré croient-ils sérieusement que c'est de cette façon que se faisaient les déclarations de guerre au quinzième siècle? Croient-ils que c'est à une recrue de la garde écossaise que revenait l'honneur de ramasser le gant jeté au pied du trône de France, comme ils nous le représentent?

Aux troisième acte, nous sommes devant Liège; le roi Louis XI est parvenu à se faire du duc de Bourgogne un allié, et le comte de Crèveœur, par conséquent, combat avec les troupes de la France le Sanglier des Ardennes. Notre amoureux infortuné cherche dans le vin l'oubli de sa peine. L'air qu'il chante au lever du rideau, le verre en main, est une des plus remarquables de l'ouvrage. Nous n'en dirons pas autant de celui de Durward le Balafré. Un trio qui suit entre les deux maugrabin et maugrachine du premier acte et un bon bourgeois de la ville de Liège « il ment, il ment » est vif et produit une heureuse diversion au milieu de ce grand mouvement d'instrumens et de ce tohu-bohu de cuirasses, de pertuisanes et de brocs fêlés.

Quentin, qui fuit avec la jeune comtesse, a été attaqué par des bohémiens près de la ville et n'a dû son salut qu'à son courage et à son épée. Mais la jeune fille s'est évanouie à la vue des dangers que courait son défenseur, et celui-ci la dépose juste dans la cabane occupée par Crèveœur. La comtesse, à peine revenue de sa vive émotion, remercie son chevalier en termes qui ne font guère croire que le chemin du couvent soir celui qu'elle préfère. Le duc amené par cette situation n'est pas heureux; nous lui préférons de beaucoup le suivant entre la jeune comtesse et Crèveœur qui, la rage dans l'âme, insulte et prie tour à tour sa cruelle captive.

La scène de provocation entre Quentin et Crèveœur est vigoureusement

traîtée; le trio qui la suit entre ces deux champions et l'oncle Durward a des proportions qui dépassent de beaucoup les dimensions ordinaires et extraordinaires d'un trio d'opéra-comique. On l'a applaudi néanmoins, on l'a même bissé, et MM. Faure, Jourdan et Barrielle ont été obligés de redire, de récrier ce morceau;—sur l'effet duquel on comptait beaucoup, paraît-il—écrit à la manière de Meyerbeer, moins la mélodie, qui se trouve souvent au fond des combinaisons bruyantes de ce maître.

Pour nous, nous saurions féliciter M. Gewaert [Gevaert] d'essayer ses forces pour l'Opéra, dans un opéra-comique; de forcer les infortunés artistes de la salle Favart à pousser des notes désordonnées pour ne pas se laisser dominer par les cuivres d'orchestre. Ces écarts-là sont déplorables, nous le dirons toujours et partout; ils sont un signe de décadence et d'impuissance bien caractérisés, et nous conduisent tout droit à la *confusion des genres*.

Pour en revenir à notre sujet, Quentin Durward et Crève-cœur décident qu'au lieu de s'égorger pour les beaux yeux du comtesse, ils combattront l'ennemi commun, le Sanglier des Ardennes, dont la défaite doit mériter au vainqueur, par suite d'une convention intervenue entre Louis XI et la duc de Bourgogne, la main et les Etats de la belle châtelaine.

Le dernier tableau représente l'entrée dans la ville de Liège de S. M. le Roi de France. Quentin Durward, vient porter à son souverain les dépouilles opîmes du cite de la Marck et recevoir le prix de son courage et la récompense de sa constance et de son amour. Le chœur crie encore beaucoup et l'orchestre profite de l'occasion pour faire non moins de tapage sous le prétexte d'exécuter de la grande musique digne de l'Opéra.

Nous ne reviendrons pas sur les qualités et les défauts de cet ouvrage. Nous avons assez dit notre opinion, qui est celle, nous l'espérons, de la majorité du public, de ce public qui va au théâtre pour se reposer l'esprit et non pour se fatiguer le cerveau, pour entendre des mélodies, de la musique enfin, et non des fanfares guerrières.

Le chant et le jeu des artistes chargés d'interpréter *Quentin Durward* se sont naturellement ressenti du genre bruyant adopté par M. Gevaert. MM. Faure et Jourdan ont dû faire de grands efforts pour se maintenir au diapason de l'orchestre. Quant à Mlle Boulart, elle a renoncé à suivre le compositeur dans cette course impossible. Malgré toute la bonne volonté qu'elle a témoignée, elle n'a pu répondre d'une manière complète aux exigences de son rôle: nous l'en félicitons sincèrement.

M. Couderc représente Louis XI avec beaucoup d'intelligence et de finesse, et nous ne lui reprocherons pas les contre-sens et les platitudes de langage que les auteurs l'ont condamné à débiter.

MM. Barfelle, Beckers, Prilleux et Berthelie, et Mmes Révilly et Bélia ont dit très convenablement les rôles qui leur ont été confiés.

La mise en scène et les décorations méritent tous les éloges. Il est difficile de ne pas féliciter l'administration pour l'habileté et l'intelligence qu'elle met dans cette partie si importante aujourd'hui des œuvres lyriques.

LA GAZETTE DE FRANCE, 14 avril 1858, p. 1-2.

Journal Title: LA GAZETTE DE FRANCE
Journal Subtitle: Journal de l'appel au peuple
Day of Week: Wednesday
Calendar Date: 14 April 1858
Printed Date Correct: Yes
Volume Number:
Year: 228
Series:
Issue:
Livraison:
Pagination: 1-2
Title of Article: Feuilleton de la Gazette de France du 14 avril 1858
Subtitle of Article: REVUE MUSICALE: OPÉRA-COMIQUE: *Quentin Durward*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon et Michael Carré, musique de M.Gewaert. [Gevaert]
Signature:— Edmond Bach
Pseudonym —:
Author: —
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: