

J'ai trouvé. Je me demandais à quel moment le visage de Mélusine passait du blanc au vert: est-ce le jour? est-ce la nuit? Je suis en mesure de renseigner exactement nos lecteurs. Ce n'est ni la nuit, ni le jour, mais juste entre les deux. Ainsi, quand la notice de M. de Saint-Georges dit que la magicienne est belle le jour, la notice n'a pas tout à fait tort. Lorsque la pièce atteste que Mélusine est belle pendant la nuit, la pièce a tout à fait raison. Il n'y a qu'un point de réserve, le crépuscule du matin. A ce moment précis, pas une minute plus tôt, pas une minute plus tard, Mélusine devint laide; après quoi elle en est quitte pour vingt-quatre heures ou peu s'en faut. Voilà donc les choses bien réglées. Je laisse la *magicienne* à sa fortune, je passe de l'Opéra à l'Opéra-Comique, c'est-à-dire de la rue le Peletier à la salle Favart, car je retrouve l'Opéra à l'Opéra-Comique.

Je ne suis pas encore persuadé que *Quentin Durward* soit un sujet musical; mais un personnage comme Louis XI ou comme le comte de Crèvecœur [Crève-Cœur] ou de Tristan l'Ermitte appartiennent plus à la suite de l'ancienne tragédie lyrique qu'à de la comédie chantante, au genre de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots* qu'à celui du *Domino Noir* et de *Joconde*. J'entends bien. on me répond qu'il n'y a plus de genres.

C'était déjà l'avis de Voltaire quand il écrivait la préface de *l'Enfant prodigue*. – Tous les genres sont bons, disait-il, et il en exceptait un cependant. Les auteurs de *Quentin Durward* auraient peut-être bien fait de s'assurer si le fond de leur pièce n'appartenait pas à ce genre unique. Le roman de Walter Scott est très-curieux sans doute, mais par tous les développements que comporte la nature du roman historique. Les développements modifiés et supprimés pour la plupart, reste ceci: Qui mariera la comtesse Isabelle de Croye? Sera-ce Louis XI? Sera-ce Charles le Téméraire? Charles le Téméraire veut la marier avec Campo-Basso pour être maître dans les domaines de la comtesse comme dans son propre duché de Bourgogne. Le roi veut la marier avec Guillaume de Lamark [La Marck] pour mettre aux portes de la Bourgogne un voisin redoutable et qui obligera le duc Charles à se défendre chez lui au lieu de guerroyer chez les autres. C'est de la haute politique que cela. Je comprends bien quel intérêt pourrait avoir le roi Louis XI à ce que la comtesse de Croye ne fût pas mariée à son ennemi; mais je ne vois pas quel intérêt peut avoir le public à ce que la comtesse soit ou ne soit pas mariée par Louis XI.

S'intéresse-t-il au moins à ce qu'elle épouse le jeune archer de la garde écossaise? Presque aussi peu, dans la pièce, bien entendu. Quentin Durward y a l'air d'un trop petit compagnon. Il n'y tient pas autant de place que le roi Louis XI, et n'y occupe pas autant les yeux que le comte de Crèvecœur [Crève-Cœur] avec tous ses costumes. Son histoire est celle que l'on sait d'avance par le roman et encore plus par la tradition ordinaire du théâtre. Il a sauvé deux femmes, deux inconnues; il aime vaguement la plus jeune qu'il ne se flatte pas d'ailleurs de revoir. Il la revoit tout d'un coup et il apprend qu'elle est d'une naissance illustre. Il n'en cherche pas moins à se rapprocher d'elle. Il se glisse comme il peut à la cour, où il rencontre un rival puissant et hautain. Jalousie des deux parts. Lutte qui commence. Premiers chocs que l'on ne cherche pas. Provocation directe. Epées tirées. J'ai l'ai de raconter le *Pré-aux-Clercs*; mais attendez la fin: le duel n'a pas lieu. Les deux rivaux se donnent rendez-vous sur un champ de bataille, et se portent pour défi: à qui fera le mieux sur le champ de bataille. Qui fait le mieux? C'est notre archer. Son rival généreux le présente lui-même au roi comme le héros de la journée, et demande pour ce jeune Cid la main de leur blonde Chimère.

Cette rivalité qui n'est pas dans le roman de Walter Scott n'ajoute pas beaucoup à l'originalité de la pièce. Elle y entre tard et y forme mal à propos un

troisième acte dont on se passerait aisément. La pièce ne commencerait pas, j'en conviens: mais pourquoi commence-t-elle au moment où elle devrait finir? Il est à peine question d'Isabelle de Croye et de l'amour de Quentin Durward au premier et au second acte; un tableau final suffirait pour marier, dans la ville de Liège, parmi les pompes de la victoire, ces deux amoureux si discrets et si modestes. Le premier acte appartient aux bohémiens et à tout le mode, même à l'envoyé flamand, maître Pavillon, qui pouvait rester dans son pays sans faire faute. Le second appartient à l'ambassade de Crèvecœur [Crève-Cœur]. Lorsque Quentin Durward réclame le dernier, le public en a déjà disposé autrement et se l'est donné à lui-même pour se reposer des deux autres.

Décidément, les auteurs de *Quentin Durward* ont trop laissé tourner leur sujet du côté de la politique. Le second acte du *Louis XI* de Casimir Delavigne les a trompés. Ils l'ont pris selon la formule du droit coutumier établi par Molière dans la littérature dramatique: prendre son bien où on le trouve. Et personne n'a jamais usé de ce droit aussi largement que Michel Carré, si ce n'est Jules Barbier, son collaborateur ordinaire. L'un et l'autre ont déjà pris leur bien partout où il y avait à prendre. Rien ne leur a échappé. Tout ce qui a été un succès leur doit un succès. Ils ont mis en exploitation tous les chefs-d'œuvre de notre littérature. Ils ont pris le *Médecin malgré lui* tout entier; à cela je n'ai rien à dire, ils prenaient leur bien, et le bien du compositeur musical; mais cette fois ils sont sortis de la règle et ils ont pris le bien d'autrui, ce qui est tout autre chose. Voilà la faute. Voilà le larcin défendu et qui se punit toujours lui-même. Du bien de tragédie! Et qu'en voulaient-ils faire, juste ciel? Le beau thème, pour le musicien que Philippe de Crèvecœur [Crève-Cœur] présentant au roi ses lettres de créance et que Louis XI répondant par des compliments diplomatiques à l'exposé des griefs de l'ambassadeur bourguignon! Dans *Louis XI*, la scène de Nemours est éminemment dramatique. Elle a de terribles dessous. On sait le secret de Nemours. On sent qu'il aura peine à se contenir devant le meurtrier de son père. On sent qu'il va éclater, qu'il peut se trahir et que, s'il se trahit, il est perdu.

La situation a toute sa grandeur et toute sa dignité. Le roi de France est sur son trône et le dauphin debout auprès de lui. Lorsque Nemours insulte le roi et provoque toute la noblesse française, c'est le dauphin qui relève le défi. Ici, c'est Quentin Durward, un simple soldat de la garde écossaise, un des deux hallebardiers en faction à côté du dais royal, qui se querelle avec l'envoyé de Bourgogne, et le roi est obligé de se mettre entre les deux champions pour empêcher ce zouave du quinzième siècle de dégainer contre le conseiller intime de Charles le Téméraire. Tout cela semble puéril et n'est pas même musical. Il ne suffit pas de réunir sur la scène le nombre de voix nécessaire pour un sextuor accompagné de masses chorales: il faut leur donner, à ces chœurs et à ces voix, l'occasion de faire autre chose que du bruit. Les auteurs de *Quentin Durward* ont confondu le bruit avec la musique. C'est une méprise assez ordinaire dans le temps où nous sommes, et elle a naturellement entraîné le compositeur. Tout le monde a suivi le mouvement. Avec une aussi belle occasion de faire du bruit, l'Opéra-Comique s'est vu en passe de tenir tête au grand Opéra et d'écraser d'un seul coup le Théâtre-Lyrique. Tout le monde s'y est mis d'enthousiasme, la direction, l'orchestre, les chanteurs, le costumer et les décorateurs.

Rome n'est plus dans Rome, elle est tout où je suis!

C'était le mot de la représentation de jeudi au soir. – Un opéra comique, fi donc! Appelez-vous cela une voix d'opéra comique? semblait dire Jourdan, le cou tendu, les yeux hors de la tête, et enflant le son de tout sa force et cherchant des yeux, dans la salle, le directeur de l'Académie de Musique, pour demander un

engagement. – Et cette voix-là? demandait Faure, heureux de prouver qu'il crie à l'occasion et qu'il saurait, d'un instrument sans imperfection, faire un organe faussé et forcé tout aussi bien qu'un autre. La petite voix fraîche et délicate de Mlle Boulart travaillait jusqu'à s'essouffler. Barrielle s'évertuait et se peinait de bon courage. Couderc, seul, n'était pas de la partie: il chantait tout simplement et sans prétention, faute de voix. C'est peut-être pour cela que le public a été enchanté des jolis couplets de maître Pierre sur le vin bourguignon, et qu'il les a redemandés, de la galerie comme du parterre.

Deux morceaux de la partition ont été redemandés: celui que je viens de dire, et le chœur des arches écossais fêtant la bienvenue de Quentin Durward:

Au souvenir de la patrie...

Le chœur commence sans accompagnement. Il est grave et tendre comme un chœur d'amis qui portent de loin un toast à la patrie absente. Il sert lui-même d'accompagnement à la voix de Jourdan, qui le domine, jusqu'à ce que l'orchestre s'y associe et que les chœurs de femmes viennent lui donner un nouvel éclat.

Mais ils sont rares les morceaux de la partition qui ont cette couleur, cette forme complète, cette vérité d'émotion ou cette vivacité de rythme. On sent bien que l'on a affaire à un homme de talent. Les masses chorales sont disposées et conduites avec vigueur. M. Gevaert sait tirer des voix comme des instruments leur plus brillante sono- // 2 // - rité [sonorité]. Il a le procédé sûr et franc, la facture saine et robuste, gracieuse aussi par instants. Ainsi, je citerai l'élégant andante de l'ouverture, dont le motif accompagne le récitatif de Jourdan à sa première entrée, le joli chuchotement de l'orchestre qui invite Quentin Durward au sommeil, le spirituel duo de la bourse entre Ed. Cabel et Mlle Bélia!

Sonne, sonne,
Ma mignonne.

Mais ce manque en général au nouvel opéra de M. Gevaert, c'est ce qui ne manquait ni à sa *Georgette*, ni au *Billet de Marguerite*, ce qui manquait déjà aux *Lavandières de Santarem*, l'idée musicale, l'invention dans le chant, la mélodie qui commence, se développe et s'achève. Est-ce la faute du poème? Le poème n'a-t-il pas poussé le compositeur en dehors de ses voies naturelles? Ne s'est-il pas gêné et guindé aussi lui-même pour éviter d'avoir tout simplement de l'esprit et pour atteindre à la hauteur de la grande musique? Cela peut être, comme il se peut que le public se soit trompé sur une première audition, comme il se peut que chaque soir découvre un sens plus précis, un mouvement plus arrêté où l'on s'est cru dans le vague et dans le vide retentissant des belles fortunes. Mais il faudrait d'abord pratiquer des coupes à travers la pièce et la partition. Il faudrait dégager celle-ci de ses longueurs, l'autre de ses épisodes inutiles. Tout est trop long. Il y a trop de bohémiens. Maître Pavillon est de trop. On peut couper et abrégé le spectacle de plus d'une heure. Tout y gagnera.

L'ouverture, qui n'est ni une ouverture ni une introduction, a besoin de n'être qu'une introduction bien décidée. Le premier acte sera charmant quand on arrivera plus vite à la seconde moitié.

Le second acte sera mieux compris quand le public ne sera pas fatigué de tant de morceaux, et le troisième acte écouté quand il commencera à une heure raisonnable. L'impression de la première soirée a été celle-ci: prévention plus que favorable avant la pièce, applaudissements unanimes durant le premier acte,

enthousiasme immodéré du parterre et de la partie belge de l'orchestre; fatigue au second et dispositions déjà résistantes; même enthousiasme dans les mêmes régions; fatigue et impatience au troisième, avec une ardeur un peu diminuée vers les régions que j'ai dites. Malheureusement, l'ardeur a redoublé après la chute du rideau, et des amis indiscrets ont obligé M. Gevaert à reparaître pour saluer une salle vide. Il faut couper. Tout est là, et le succès artificiel de la première représentation deviendra un succès réel aux représentations suivantes. Tous les éléments y sont, jusqu'à l'encombrement. Trop de musique, trop d'efforts, trop de volontés courageuses, trop de danses et presque trop de mise en scène. J'ai dit presque; mais ce trop de toutes choses sera une curiosité pour le public. Il ne s'inquiétera pas de ce que deviendront la voix de Jourdan, de Mlle Boulart et de Faure; il sera enchanté de l'avoir toute en un jour, il a toujours éventré la poule aux œufs d'or; il sera étonné, il sera ébloui, et il verra au dénouement, dans un des plus beaux décors qu'ait faits mon frère, une pompe militaire, un cortège d'hommes d'armes et de chevaliers, comparable, si ce n'est supérieur, au magnifique de la *Juive*.

LE PAYS, 29 mars 1858, pp. 1-2.

Journal Title:	LE PAYS
Journal Subtitle:	Journal de l'Empire
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	29 March 1858
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N° 88
Year:	Dixième Année
Series:	None
Issue:	Lundi 29 Mars 1858
Livraison:	None
Pagination:	2
Title of Article:	Revue Dramatique
Subtitle of Article:	Opéra-Comique: <i>Quentin Durward</i> , opéra comique en 3 actes, paroles de M. Cormon et Michel Carré.
Signature:	Edouard Thierry
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page and Internal text
Cross-reference:	None