

Je ne chicanerai point M. Victorien Sardou sur sa manière de faire un cours d'histoire aux habitués de l'Opéra-Comique. Cet homme d'esprit a certainement lu tous les historiens et tous les auteurs de mémoires avec lesquels, de parti pris il s'est mis en désaccord flagrant sur le dénouement très pacifique de l'entrée du roi Henri quatrième dans sa bonne ville de Paris. Si je lui demandais le pourquoi de son invention par trop romanesque, il se détournerait poliment pour sourire à son aise de mes scrupules pleins d'ingénuité. Et, pour m'achever, il n'aurait pas de peine à me prouver que Palma-Cayet, Pierre de l'Estoile, Claude Groullard, M. de Béthune – qui pourtant dansait à merveille et s'accompagnait très-agréablement du luth – eussent été fort empêchés d'écrire un opéra-comique. Tallemant des Réaux lui-même, dont les médisances emportent le morceau et dont les révélations éclairent l'histoire par la porte de la chambre à coucher, n'était pas un bon guide à suivre dans cette page, mise en musique, de la vie aventureuse et galante du capitaine Henriot.

Il est donc bien entendu que l'imbroglio amoureux et militaire de MM. Gustave Vaëz, Victorien Sardou et Gevaërt [Gevaert] est une œuvre de fantaisie et d'imagination, et que les auteurs ne sont responsables que de la façon, c'est-à-dire des ingrédients plus ou moins amusants, plus ou moins dramatiques, dont ils ont accommodé un conte vêtu à la mode historique de 1695.

Le Béarnais assiège Paris, et, pendant la durée de la trêve conclue avec les Ligueurs et les Espagnols de Philippe II, son camp est le terrain neutre où l'intrigue et l'amour jouent deux personnages fort actifs. Tandis que le roi chasse avec ses gentilshommes, deux très grandes dames, Blanche d'Etienne et son amie Valentine, arrivent déguisées en moineillons dans l'armée royale, ayant pour tout porte-respect un valet poltron et gourmand. Blanche a risqué cette promenade compromettante, non pour voir René de Mauléon qu'elle aime, mais pour contremander, au moyen d'une lettre confiée à la diplomatie de Pastorel (c'est le valet porté sur sa bouche), un rendez-vous qu'elle a donné à Paris pour la nuit même. Quant à Valentine, son dévouement à sa bonne amie cache une arrière-pensée, celle de revoir un certain capitaine Henriot, qui lui a fort cavalièrement baisé la main en s'invitant sans façon à souper en tête à tête avec elle. Cette double aventure, malgré la difficulté de circuler sans sauf-conduit de Paris au camp et du camp à Paris, se dénouerait probablement, n'était le capitaine Fabrice. Le capitaine tient pour la Ligue et les Espagnols, tant que les Espagnols et la Ligue tiendront Paris. Il est fidèle à la victoire, mais à la victoire seule. Il fait lui-même son portrait et ne flatte point la ressemblance: *il est homme à vendre, si l'on veut, et homme à prendre, si l'on peut.*

Le capitaine Fabrice ne se pique de fidélité qu'en amour, et il est très amoureux de Mlle d'Etienne, avec laquelle il loge à Paris sous le même toit. – Comment? pourquoi? ne me le demandez point. Attendez, pour me faire des questions auxquelles je serais tout aussi embarrassé de répondre, les surprises que nous ménage le second acte.

Le jaloux Espagnol est suivi Blanche au camp; il sait si bien ce que la dame y est venue faire, que, forçant Pastorel à lui remettre la lettre écrite à M. de Mauléon, il substitue un second billet au premier, en commandant au messager poltron de le remettre à son adresse. C'est un faux avis anonyme donné à René sur la fidélité de sa maîtresse; à l'avis est joint un sauf-conduit qui assure à l'amant trompé un moyen de s'assurer, pour la nuit même, de la trahison dont on l'avertit. Mauléon ne manquera pas de donner, tête baissée, dans le piège qu'on lui tend; il sera reçu à Paris par les soldats de don Fabrice, enchantés de débarrasser la Sainte-Union d'un ennemi et leur capitaine d'un rival.

Mauléon n'ira pas seul à Paris. Tandis que le Béarnais chassait le chevreuil, une *flèche* est tombée à ses pieds, avec une lettre dans laquelle le roi était invité à se présenter à l'une des portes de la ville dont les gardiens sont gagnés à sa cause. Le conseil peut venir d'un ami ou d'un ennemi. Comment s'en assurer? en risquant l'aventure Mauléon et

Bellegarde, deux braves gentilshommes de son armée, offrent leur vie comme enjeu d'une partie dont le gain est la possession de la capitale et de la France. Le roi ne veut accepter ce dévouement qu'en prenant sa part du danger. Il demande des dés et un tambour en guise de tapis vert. Il joue et gagne; mais cela ne saurait suffire: qui fera franchir au monarque déguisé les portes de sa capitale? Parbleu! ce sera le capitaine Fabrice, le meilleur ami du capitaine Henriot, depuis qu'il a reçu de ce // 2 // dernier deux blessures, l'une au bras droit, l'autre au bras gauche. L'Espagnol invite le Béarnais à s'enrôler dans le parti de la Sainte-Union. Dans le pourpoint usé de l'homme aux deux estafilades, il ne saurait imaginer que s'est coulée la fortune d'un roi de France. Henriot accepte un marché qui va l'introduire au cœur de la place. Le troisième joueur de la partie de dés, M. de Bellegarde, restera-t-il au camp? pas plus que ses deux partenaires. Il a flairé deux jolies femmes sous le froc des moinillons, et, prenant au collet le tremblant Pastorel, l'écuier des deux jeune amis: « Je suis ton prisonnier, lui dit-il, et tu vas me conduire à Paris. »

Ici l'action s'embrouille au point que je ne suis pas très certain de vous faire voir clair au fond de mon récit.

Nous voici donc à Paris et chez Mlle Blanche d'Étiange, qui ne sera véritablement pas chez elle pendant les événements amoureux et politiques dont ses appartements vont devenir le théâtre. M. de Bellegarde s'y introduit le premier en escaladant le balcon de la salle à manger, après avoir conquis, à la pointe de son épée, un souper qu'il se propose d'offrir glamment aux deux jolies femmes du premier acte. Ce souper, un autre en fera les honneurs à Blanche et à sa compagne; et cet autre, ne l'avez-vous point deviné? c'est le capitaine Henriot.

Le roi de France, gardé au milieu de ses ennemis par son *incognito*, agit avec l'aisance et l'autorité d'un maître de maison dans l'hôtel où il a suivi Fabrice, et où personne ne songe à lui demander ce qu'il veut et comment il se trouve là. Passe pour Valentine; elle connaît le capitaine pour avoir été embrassée par lui; mais expliquez-moi pourquoi Mlle d'Étiange fait des frais de toilette et des agaceries à un soldat qui ne lui a point été présenté, qu'elle trouve installé chez elle; pourquoi elle consent à s'asseoir à table auprès d'un inconnu qui lui baise les mains en lui disant des douceurs en musique?

Lorsque le capitaine Henriot a mangé, en très agréable compagnie, le souper de Bellegarde, et lorsque. Bellegarde a troqué son harnais militaire contre des habits d'homme élégants qu'il a trouvés dans le cabinet de toilette d'une demoiselle, survient René de Mauléon. Ses deux amis lui cèdent la place. Le roi se cache dans la chambre à coucher de Blanche afin d'échapper aux Espagnols, et le courtisan saute sur un cheval, conquis comme le souper, et retourne au camp rallier l'armée royale pour l'assaut qui doit être donné cette nuit même. Ce pauvre René de Mauléon! il n'est pas heureux, mais il n'est guère amusant! Des apparences très fortes l'obligent à douter de la vertu de sa maîtresse. Pendant qu'il s' imagine à tort que le roi joue son rôle auprès de Blanche d'Étiange, tombé aux mains des Espagnols, il passe pour être le Béarnais en personne, et à cette méprise il joue sa tête. Sera-t-il fusillé dans une heure? Ne le sera-t-il point? C'est la double question posée par le troisième acte et résolue seulement à la fanfare finale.

Mme Pastorel, qui a autant de courage que son mari en a peu, arrache aux Espagnols leur prisonnier; le roi sauve Mlle d'Étiange enlevée par les soldats du capitaine; quant à Fabrice, transfuge et déserteur, le capitaine Henriot, auquel on en demande des nouvelles, se contente de répondre: « J'avais toujours dit qu'il finirait mal. »

Tant que cet opéra comique a les allures et reste dans le ton enjoué de la comédie, il amuse et intéresse. Les ingénieuses évolutions scéniques de M. Victorien Sardou, doublées de la bonne humeur de Couderc, excitent l'attention ou le rire de la foule et font passer par-

dessus des invraisemblances grosses comme ce Louvre que le Béarnais a tant de mal à conquérir. Le deuxième acte a, sous le rapport de l'audace heureuse, des proportions colossales. L'hôtel de Mlle d'Etiange est plus fréquenté, à minuit, que la rue la plus passante de Paris en plein midi. On y arrive indifféremment par la porte ou par la fenêtre; on y mange le souper d'autrui, et, comme manger seul est chose ennuyeuse, on fait asseoir à table, auprès de soi, des femmes charmantes qu'on ne connaît point, dont on chiffonne les dentelles et la vertu après boire. La salle à manger qui, avant le souper, avait le libre accès de la place publique, se transforme, après le dessert, en conciliabule de conspirateurs et d'assassins. Mais à l'heure où les vainqueurs tirent leurs épées ou leurs poignards, Mlle Blanche d'Etiange ouvre, sans se faire prier, sa chambre à coucher au vaincu. Mlle d'Etiange a résolu le problème – dont toutes les femmes, depuis Eve, cherchent la solution sans la trouver – de mettre sous clef une vertu incorruptible, et d'ouvrir toutes les portes et toutes les fenêtres qui donnent accès sur un cœur faible.

Cela n'empêche point, encore une fois, que ce second acte ne soit fort amusant; et il le serait d'un bout à l'autre, si cet éternel pleurard de Mauléon ne venait, comme une bourrasque dans une belle journée du mois de mai, jeter les teintes sombres du drame sur les sourires clairs de la comédie. L'amour de René et de Blanche est un lien commun qui ralentit l'action au lieu de la passionner; c'est un cadre à romances langoureuses, un prétexte à duo sur le patron du grand duo des *Huguenots*. Si le public pouvait partager un moment l'erreur de l'amant de Mlle d'Etiange sur le compte de sa maîtresse et de son roi, il entrerait peut-être dans la situation de ce premier ténor trempé de larmes; mais comme il perce à jour ce *quiproquo* faiblement imaginé; comme il s'aperçoit, - et cela dès les premières scènes, - que le dénouement, en soufflant sur cette trahison, la fera crouler, il se dépite, il s'im- // 3 // -patiente [s'impatiente], et s'il était consulté, il ne lui fâcherait point que les Espagnols ne fusillassent ce braillard sentimental, au risque de mettre M. Victorien Sardou dans un fort mauvais cas.

M. Gevaert [Gevaert] est un musicien très habile et très savant. Il sait manier les masses orchestrales et chorales avec cette puissance et cette aisance que possède seul un homme auquel toutes les ressources de l'art sont familières. Dans les pages héroïques et dramatiques de l'opéra, sa manière est large et vigoureuse; dans les scènes gaies ou de demi-caractère, peut-être manque-t-elle un peu de légèreté. Le duo du premier acte entre Blanche et Valentine, est l'unique exception qui confirme la règle. Ce duo est d'une touche délicate; la mélodie (surtout celle du premier motif qui disparaît pour revenir) a un tour d'une rare élégance, et les voix de femmes sont agencées avec ce goût qui donne à l'harmonie de l'intérêt et du piquant.

J'ai entendu deux fois la partition du *Capitaine Henriot*; je l'ai écoutée avec toute l'attention qu'il faut prêter à une œuvre sérieuse, très développée, très chargée de musique, écrite avec conscience et talent; j'ai découvert, à une deuxième audition, de grandes qualités de facture qui m'avaient échappé à une première audition, toujours insuffisante; je n'y ai pas noté une seule mélodie de plus. Le compositeur creuse à son harmonie de petits ruisseaux qui circulent, avec toute sorte de bruits charmants ou imprévus, à travers les dessins des voix ou de l'orchestre; mais lorsqu'il veut faire jaillir d'un grand duo ou d'un beau finale la source plus rare des chants heureux, il lui manque presque toujours la baguette de Moïse. De cette fécondité d'une part, de cette stérilité de l'autre, il résulte que les hommes du métier goûteront beaucoup la partition de M. Gevaert [Gevaert], et que les profanes de la foule n'y trouveront que peu de chose à la portée de leur entendement. Sans doute il faudrait tenir peu de compte de leur opinion toute en surface, si ces profanes, en applaudissant dans la même semaine aux beautés classiques de *Zampa*, et en s'élevant par l'admiration, ne savaient se placer au niveau des juges les plus forts et les plus fins.

Nous avons fait bien du chemin depuis que Richard Wagner a écrit sa théorie

de la mélodie. Je sais ce que, sur ce chapitre, M. Gevaërt [Gevaert] pourrait me répondre, et je vais au devant de son objection: « - Si vous entendez par mélodie, me dira-t-il, cette coupe symétrique de la phrase, qui est claire parce qu'elle nue; facile à retenir, parce qu'elle est triviale; agréable à l'oreille, parce qu'elle est pour l'oreille une vieille connaissance; je n'en fais nul cas, et je ne suis point un compositeur mélodique. »

Je le dis avec vous, mon cher Gevaërt [Gevaert]: la nudité, la trivialité et les redites ne sauraient constituer la mélodie; et, soit qu'on la veuille rayonnante comme les Italiens, ou qu'on la rêve voilée comme les Allemands, si elle n'est pas une divinité, elle n'est pas. La mélodie, c'est la lumière en musique. Le génie de Rossini répand cette lumière à pleins rayons, comme le soleil qui, traversant un ciel sans nuages, éclairerait jusqu'au moindre accident de terrain d'un admirable paysage. La pensée de Beethoven et l'âme de Weber substituent aux plaines riantes de Rossini les forêts pleines d'épouvante et de mystères, et dont scintiller dans la feuille de l'arbre le rayon mélodique. Mais le soleil est derrière cet épais rideau vert; si Weber ou Beethoven eût voulu abattre les harmonies savantes qui en masquent l'éclat, des flots d'or eussent fait irruption dans le paysage sombre, semblables à un fleuve qui a rompu ses digues... et la forêt enchantée eût perdu de sa mystérieuse beauté. Nous n'avons plus Beethoven, Weber, ni même Mendelsohn [Mendelssohn]; mais nous ne manquons pas, en musique, de ces planteurs de forêts artificielles, habiles à masser des arbres, à élargir des perspectives, à élever ici un rocher, à creuser plus loin une pièce d'eau: rien ne manque au chef-d'œuvre de ces architectes, rivaux de la nature, plus savants que la nature, rien... si ce n'est pourtant un soleil pour éclairer, de la mélodie pour faire chanter tout cela!

Mais revenons à la partition du *Capitaine Henriot*. L'ouverture n'a aucun caractère. Les *sujets* et les *contre-sujets* vont sautillant d'un instrument à l'autre. Point d'unité. Le motif de la Marche triomphale, qui amène la péroration symphonique, n'est pas habilement préparé. Le chœur des soldats de l'introduction est sonore, et puis sonore, et puis encore sonore. Mme Pastorel y fait sa partie à s'érailler la voix. J'ai dit tout le bien que je pensais du joli duettino chanté par Mmes Galli-Marié et Colas. Le quatuor de l'entrée du roi, avec fanfare de chasse, est agréable sans la moindre originalité. Je n'ai goûté, ni une première, ni une deuxième fois, la romance de Léon Achard: *Le cœur est mort... non, il commence à vivre*. En revanche, le trio de la partie de dés est bien fait et spirituellement déclamé dans l'aparté de Couderc.

Il y a deux morceaux excellents au second acte. Le premier est le quatuor de la table terminé en sextuor: *cette galanterie est d'un soldat français!* Les trois voix de femmes y sont employées par le musicien avec beaucoup de grâce. Au quatuor succèdent les couplets de Couderc destinés à devenir populaires, et dont le refrain est: *Donnons à celui qui n'a rien: il faut que tout le monde vive!* Je ne voudrais pas diminuer, pour ces couplets très applaudis, la part du succès qui revient au musicien: mais le moyen de ne pas reconnaître ici que M. Gevaërt [Gevaert] a un collaborateur qui le prime: la situation? C'est un morceau de scène et qu'emprunte à la scène le meilleur de son inspiration musi- // 4 // - cale [musicale] Retirez à Couderc Blanche d'Étiange à sa droite, Valentine à sa gauche, la mimique des baisers et des regards, la diction spirituelle du comédien, et vous verrez ce qui restera de ces couplets qui font pâmer les spectateurs, en grand nombre, pour lesquels la musique, privée d'accessoire dramatique, est un bruit plus ou moins désagréable, - mais certainement désagréable.

Je ne veux pas donner pourtant à ma réflexion plus d'importance qu'elle n'en doit avoir, ni atténuer un succès légitime. Le poète a fourni au musicien une situation capitale, et celui-ci ne l'a pas manquée.

FIGARO, 5 janvier 1865, pp.1-4.

Il y a certainement des qualités de facture dans le duo dramatique, parodié sur celui des *Huguenots*, et chanté par Achard et Mme Galli-Marié; mais peu d'idées et point de passion: les chanteurs se fatiguent pendant que le public écoute avec distraction. De la facture encore dans le finale tapageur de ce deuxième acte.

Au troisième acte on trouve un duo écrit d'une façon fort tourmentée, celui de Crosti et de Mme Galli-Marié. J'y ai remarqué — goutte d'eau tombée sur le sable africain — la phrase du baryton: *Ah! pour cet amour j'aurais donné toute ma vie!* René de Mauléon chante beaucoup de romances et le choix n'en est pas heureux. Rien de plus traînant et de plus fade que celle qui a pour refrain: *Mais son amour était à moi, et vous ne deviez pas le prendre.* Que faut-il louer dans ce troisième acte? La fanfare qu'un enthousiaste ne manquera pas de baptiser la *Marseillaise* du roi Henri IV? O *Marseillaise* que veux-tu? La mode est à ces sortes de morceaux. Grand bien fasse au public: moi, je me bouche les oreilles!

Si le *Capitaine Henriot* est un succès pour ce théâtre, Couderc pourra, sans immodestie, s'en adjuger la plus grosse et la meilleure part. Couderc a une gaieté communicative et une bonne grâce incomparable: il joue naturellement, il dit spirituellement; il est l'âme de l'action, le sourire du dialogue, l'intérêt de la pièce. Malheureusement, le reste ne se soutient pas autour de lui, et la faute n'en est pas tout entière aux camarades qui lui donnent la réplique. Léon Achard joue un rôle sacrifié, terne pour l'acteur, fatigant pour le chanteur. Mme Galli-Marié a gâté le sien en demandant des inspirations aux grandes tragédiennes du boulevard. Blanche d'Étiange ne pourrait-elle supprimer, dans l'air sans caractère qu'elle chante au second acte, le trait vocalisé de la fin? Quand elle saurait vocaliser, le trait ne serait pas meilleur pour cela. Crosti, voué aux traîtres, dans *Henriot* et dans *Lara*, a de jolis couplets pour se donner l'impertinence d'un grand seigneur il fallait agiter ses pieds et ses bras comme les ailes d'un moulin, et se disloquer la tête et le buste comme un clown du Cirque de l'Impératrice?

**FIGARO, 5 janvier 1865, pp.1-4.**

Journal Title:	FIGARO
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Thursday
Calendar Date:	5 January 1865
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	1032
Year:	12 <sup>e</sup> année
Series:	None
Issue:	Jeudi, 5 Janvier 1865
Livraison:	None
Pagination:	1-4
Title of Article:	THEATRES
Subtitle of Article:	OPÉRA-COMIQUE – LE CAPITAINE HENRIOT
Signature:	B. JOUVIN
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page and Internal Text
Cross-reference:	None