

Si la pièce nouvellement donnée à la salle Favart n'était signée aussi bien Gustave Vaëz que Victorien Sardou, nous serions tenté de dire qu'un souffle de liberté des théâtres y a passé, tant elle trahit l'émancipation de la limite des genres. Si ce n'était une plus large part faite à la musique, on croirait assister plutôt à un mélodrame de la Porte Saint-Martin ou du Théâtre du Châtelet, à quelque chose comme *les Trois Mousquetaires* ou *la Jeunesse du Roi Henri*. Nous sommes bien loin des beaux jours du véritable opéra comique de Scribe et Auber, le genre français par excellence et dans lequel les étrangers, qu'ils soient Italiens, Allemands ou Espagnols ne pourront nous vaincre. En effet, le grand opéra luttera toujours avec les opéras italiens ou allemands; les petites et grandes pièces folichonnes des Bouffes-Parisiens et des scène lyriques du troisième ordre ont pour rivales les *opere buffe* de nos voisins d'au delà des Alpes et les *zarzuelas* de nos autres voisins d'au delà des Pyrénées; mais l'opéra-comique, tel qu'il était du moins, non pas tel qu'il est devenu, est essentiellement français – plus encore, il est l'enfant de Paris, l'enfant bien aimé et l'enfant gâté. Par malheur, on l'a trop gâté, mais dans l'autre acception du mot.

Voici, par exemple, une pièce charmante, bien écrite, intéressante, mais qui s'est trompée de porte. Mettez-la en prose, elle figurerait avec succès sur l'affiche d'un théâtre de boulevard. Ce n'est plus de l'opéra comique et ce n'est pas encore du grand opéra. Il y a bien au deuxième acte un grand duo qui n'eût pas déparé un ouvrage destiné à l'Académie impériale de musique, un duo d'amour, une scène émouvante qu'on dirait écrite sur la marge d'une page des *Huguenots*; mais ce morceau ne constitue pas un opéra et semble fourvoyé dans un opéra comique.

Nous disions plus haut que les directeurs ont le tort de s'adresser // 4 // toujours à cette même demi-douzaine d'auteurs ou de *paroliers*, qui ont ainsi le monopole des livrets. Cette fois, M. de Leuven nous donne tort par le fait. A côté du nom de Gustave Vaëz nous lisons celui d'un jeune auteur de talent et d'esprit, d'un écrivain plein de verve et d'imagination, qui a touché presque à tous les genres et presque toujours avec succès. A la bonne heure! mais, cette fois, malgré l'intrigue si piquante, malgré le personnage principal, si populaire, si sympathique, si chéri du bon peuple parisien, malgré de beaux couplets, des vers bien tournés, des scènes palpitantes alternant avec des incidents plus ou moins comiques, où plutôt qui veulent être comiques; enfin, malgré le succès qui semble s'être attaché au nom de ce jeune favori du théâtre, *le Capitaine Henriot* n'a pas justifié notre attente. N'importe: qu'une tentative ne décourage pas la direction. Quelle persévère dans cette épreuve; seulement qu'elle recommande aux auteurs, de choisir en dehors du petit nombre des *monopoliseurs*, de respecter la délimitation des genres. Qu'il leur demande des opéras comiques et non pas de faux opéras ni des mélodrames en vers avec récitatifs et couplets.

Nous n'analyserons pas ce roman d'aventures, dans lequel Henri IV mène de front le siège de Paris et ses amourettes de Gascon. Vous connaissez le vert-galant de la chanson et son triple talent, vous avez lu les historiettes de Tallemant des Réaux, et vous vous souvenez de quelques pages de *la Henriade* de M. de Voltaire. La petite histoire des restes d'un festin jeté par Henri à son rival caché sous le lit en disant: « Il faut que tout le monde vive! » a fourni à M. Sardou le sujet d'une scène moins risquée et plus populaire, sinon aussi historique. Henriot jette par la fenêtre les plats du festin au peuple affamé, dont il entend les plaintes, et place ainsi, mais sur une plus grande échelle, son mot devenu célèbre: « Il faut que tout le monde vive! » Cet axiome deviendra plus tard le vœu non moins célèbre de *la poule au pot*.

Par exemple, la mousqueterie du troisième acte a rappelé un peu les drames militaires du Châtelet. On a eu beau dire aux femmes qu'on tire aussi des coups

d'arquebuse dans *les Huguenots* et dans maints autres opéras, comiques ou non, les femmes en général détestent les coups de feu. Les détonations surtout, quand elles ne s'y attendent pas, les font tressaillir, leur portent sur les nerfs; il y a même des beautés sensibles qui ne peuvent s'empêcher de pousser de petits cris de frayeur.

C'est une étrange addition à l'accompagnement de l'orchestre que cette mousqueterie et ces cris de peur. Loin de nous l'idée d'éloigner de la salle Favart le sexe faible et charmant toutes les fois que l'affiche annonce *le Capitaine Henriot*, et ces fois seront nombreuses. Nous ne faisons que constater le fait; maintenant elles sont prévenues, elles s'y attendent, elles n'auront plus peur.

M. Gevaert a composé sur ce poème mi-partie mélodrame et opéra, une partition sage, bien écrite, laborieusement orchestrée, parfois d'une façon tant soit peu bruyante, souvent avec des effets cherchés et de parti pris; mais on ne saurait ne pas reconnaître la plume du musicien qui sait son métier et qui l'a prouvé à cette même scène. M. de Leuven a voulu fournir à l'auteur de *Quentin Durward* l'occasion de se mesurer avec le succès. A ce point de vue, on ne saurait trop louer d'avoir donné à cette œuvre tout l'éclat d'une mise en scène des plus riches, de costumes élégants, de décors superbes. De ce côté-là, il n'y a pas le moindre reproche à formuler. Au contraire, le vrai succès a été celui de la direction, à tous égards.

Pour en revenir à la musique, on nous objectera que les couplets de Couderc ont été applaudis à l'unanimité et même redemandés avec enthousiasme. Soit. On dira que le *duettino* des femmes est ravissant, que le finale de la retraite, au premier acte, est bien agencé et d'une excellente facture. On ajoutera que, malgré la *réminiscence* des *Huguenots* (pour la situation du moins), le duo de jalousie du deuxième acte et le chœur des soldats du troisième, sont des morceaux remarquables. Soit encore! Mais cette courte énumération n'est-elle pas la véritable et la plus juste critique de l'ouvrage de M. Gevaert?

C'est le public lui-même qui, le soir de la première représentation a fait, par ses applaudissements, – ne comptons pas ceux des messieurs de *la claque* – le plus judicieux feuilleton. Il a su, avec son bon sens musical, indiquer au compositeur les endroits les meilleurs de l'ouvrage, et se taire aux autres. M. Gevaert a dû comprendre, à ces marques non équivoques de la satisfaction du public, quand il était dans la bonne voie, et, à leur absence, quand il s'en écartait. Comme l'on applaudissait à tout rompre aux couplets d'*Henriot!* Pourquoi? Parce qu'il y a là une phrase mélodique, d'une simplicité, d'une vivacité et d'une originalité qui, si l'on nous passe le mot, *empoignent* l'auditoire.

Qu'on ne s'y trompe pas. Sans idées mélodiques, un musicien ne peut jamais compter sur un succès durable. Il aura des partisans, des amis complaisants et fanatiques, des *prôneurs*, - il peut même se passer la fantaisie de s'intituler chef d'école et de trouver des gens assez naïfs pour le croire sur parole, des plumes assez courageuses pour l'écrire, mais le public ne se laissera pas prendre à ces réclames ni à ces mirages.

Il faut charmer ou émouvoir, - et sans la mélodie ce double but ne sera jamais atteint. On aura beau travailler l'orchestration, inventer des effets de sonorité, faire du *bruyant* en croyant faire de l'*original*, on fera fausse route. Qu'on n'oublie pas que l'instrumentation n'est que l'*accompagnement*, et que ce mot même dit qu'il faut qu'elle *accompagne* quelque chose. Ce quelque chose, c'est la mélodie. L'orchestration qui n'accompagne rien du tout est une draperie d'or et de pourpre qu'on jetterait sur un manche à balai. Encore ce simple manche à balai se fait-il assez souvent désirer.

L'ART MUSICAL, 5 janvier 1865, pp. 3-4.

Mettez cette même draperie sur le dos d'une belle femme, vous aurez une reine, doublement souveraine, et par son éclat et par sa beauté.

Cette belle femme s'appelle la mélodie.

Celui qui ne la possède pas pourra, s'il a fait des études sérieuses, être un excellent professeur de contrepoint, il ne sera jamais un compositeur de théâtre.

Pour finir, disons que Couderc est inimitable dans le rôle du capitaine Henriot: on n'a pas plus de verve, plus d'esprit, plus de goût que cet artiste. M. Léon Achard ne nous a pas paru trop à l'aise dans cette musique plus bruyante qu'élégante. MM. Crosti, Prilleux, M^{mes} Galli-Marié, Bélia et Colas, complètent un ensemble des plus satisfaisants. Mais pourquoi M^{me} Galli-Marié prend-elle des attitudes mélodramatiques qui cadrent si mal avec le genre de l'Opéra-Comique? Il faut laisser ces poses, ces gestes; ces éclats de voix aux artistes de l'Ambigu et de la Porte s Saint-Martin.

L'ART MUSICAL, 5 janvier 1865, pp. 3-4.

Journal Title:	L'ART MUSICAL
Journal Subtitle:	JOURNAL DE MUSIQUE
Day of Week:	Thursday
Calendar Date:	5 January 1865
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°6
Year:	5
Series:	None
Issue:	Jeudi 5 Janvier 1865
Livraison:	None
Pagination:	3-4
Title of Article:	THEÂTRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE
Subtitle of Article:	Le Capitaine Henriot, trois actes de MM. Gustave VAEZ [Vaëz] et Victorien SARDOU, musique de M. GEVAERT.
Signature:	ALPHA
Pseudonym:	ALPHA
Author:	
Layout:	Front page
Cross-reference:	None