

Depuis la fin de l'année dernière, l'Opéra-Comique est en possession d'un succès de la plus lucrative espèce. Il le doit au *Capitaine Henriot*, dont les auteurs sont MM. Gustave Vaëz et Victorien Sardou pour les paroles, M. Gevaërt [Gevaert] pour la musique. M. Gustave Vaëz n'est, hélas! plus de ce monde; mais, en revanche, M. Sardou en est plus que jamais, et ses pièces lui ressemblent pour la vivacité, la jeunesse. C'est un auteur en plein rapport et en plein talent. Auparavant, l'Opéra-Comique s'était amusé à préluder, en donnant deux petits ouvrages, *les Absents*, en un acte, qui était un peu court, et le *Trésor de Pierre*, en deux actes, qui étaient beaucoup trop longs. L'auteur des *Absents* avait entrepris de prouver, contrairement au proverbe, que les absents ont toujours raison et jouissent du même privilège que les morts, que l'on regrette toujours, parce qu'on n'aperçoit plus de loin que leurs bonnes qualités. La thèse était ingénieuse, sinon parfaitement vraie; mais c'était une thèse, et, conséquemment, ce qu'il y a de moins favorable à la musique. Le compositeur, M. Poise, qui a déjà donné plusieurs opéras, dont les meilleurs sont *Bonsoir, voisin*, et les *Charmeurs*, n'avait, trouvé dans *les Absents*, que la matière de quelques morceaux sans prétention, qui ne constituaient pas une œuvre durable; aussi *les Absents* ont-ils peu duré, quoique de temps à autre ils reparaisent *incognito* sur l'affiche. Le *Trésor de Pierrot* a passé bien plus vite encore; c'était une réminiscence d'une pièce de l'ancien théâtre Italien, *l'Embarras des Richesses*, de l'abbé d'Allainval, l'auteur de *l'Ecole des Bourgeois*. Le villageois Pierrot y avait // 603 // pris le rôle, mais non la naïve et fine balourdise d'Arlequin. M. Eugène Gautier, homme d'esprit, qui raisonne fort bien sur son art, avait eu le tort de raisonner sa musique au lieu de l'écrire de verve, comme il avait fait pour celle du *Docteur Mirobolan*. De tout cela était résulté l'ouvrage le plus faux, le plus froid, le moins sympathique, dont l'ennui a fait promptement justice.

L'Opéra-Comique n'attendit pas longtemps une brillante revanche, et c'est le *Capitaine Henriot* qui la lui procura. Personne n'ignore, à l'heure qu'il est, que ce capitaine, c'est le grand Henri, le bon Henri, « qui fut de ses sujets le vainqueur et le père. » Les auteurs nous l'ont montré faisant le siège de Paris, affamé de revoir les Parisiens et surtout les Parisiennes, non moins que les habitants de la bonne ville l'étaient de revoir un roi. Au fond, l'idée de la pièce est tirée d'une anecdote, dont on a fait un tableau, dans lequel on voit Henri IV soupant chez la belle Gabrielle et passant quelques morceaux à Bellegarde, son rival, caché sous la table, en disant: « *Il faut que tout le monde vive.* » Voilà précisément ce que dit le capitaine Henriot, au second acte du nouvel opéra, dans des couplets qui n'ont pas peu contribué à son heureuse fortune. Mais que de ressorts mis en jeu pour amener là, sous un faux nom, le roi de Navarre, qui, le lendemain, sera le roi de France! Dieu nous préserve de raconter ici, par le menu, les détails et incidents d'une intrigue alliée de plus près au roman qu'à l'histoire. Il suffit que ces détails et incidents soient de la bonne espèce, c'est-à-dire amusants: il suffit qu'il y ait de l'intérêt, du mouvement dans les scènes, et parfois, dans le dialogue, le mot pour rire. A la vérité ce mot n'est pas toujours d'un goût irréprochable. Faut-il en donner un échantillon? Au premier acte, deux belles dames déguisées en moines profitent de la trêve pour venir au camp, sous la conduite d'un gros écuyer, comme elles revêtu du froc, mais qui n'a qu'un besoin, qu'une idée, c'est de trouver quelque chose à mettre sous la dent. En parlant de son appétit vorace, il déclare qu'il serait en état de manger son semblable. – *Qu'on lui donne une oie!* s'écrie sur le champ le capitaine Henriot, et le parterre d'accueillir ce mot par un éclat de rire bruyamment unanime!

L'amour ne pouvait manquer d'avoir sa part dans un ouvrage dont le héros était ce *Diable à quatre*, dont on connaît de reste le *triple talent*. Mais ce n'est pas le vert galant qui nous occupe le plus par ses tendres prouesses. Le débat sérieux, héroïque

et désespéré s'agite entre René de Mauléon et M<sup>lle</sup> Blanche d'Etianges, qu'il aime depuis trois ans. Mauléon est successivement amené à croire que Blanche le trahit, d'abord pour un certain don Fabrice, officier de fortune espagnol, servant avec les ligueurs, ensuite pour le roi lui-même, jeté par ce don Fabrice dans un guet-apens dont il faut qu'à tout prix Blanche le sauve, et elle n'y parvient qu'en l'introduisant dans son appartement par une porte dérobée.

Le guet-apens tourne nécessairement à l'avantage du roi et de sa cause. Si le soldat conquérant n'eût poussé l'imprudance jusqu'à la folie, il ne fût pas devenu maître de Paris le soir même. Le lendemain, il // 604 // n'est plus question que de savoir si Mauléon sera fusillé par les ligueurs, où s'il épousera Blanche, après avoir bien et dûment reconnu que sa fidélité n'avait pas été un seul instant douteuse. Personne ne fera aux auteurs l'injure de soupçonner qu'ils ont livré le brave Mauléon aux balles ennemies. D'ailleurs les lois du genre s'y seraient opposées formellement.

L'auteur de la partition du *Capitaine Henriot* est un musicien de grand savoir et de grand talent, mais qui ne s'était pas encore nettement classé au théâtre. Jusqu'à présent son nom y était plus connu que ses ouvrages, dont aucun n'avait fait un long séjour au répertoire, et pourtant M. Gevaert [Gevaert] excelle dans l'art d'écrire: tous les secrets de l'art lui sont familiers, hormis peut-être celui de contenir son abondance et de s'imposer une plus sévère concision. On ne saurait dire que la mélodie lui manque, car il en met partout, mais cette mélodie manque de physionomie, de caractère: on sent qu'elle vient de tous les pays, de toutes les écoles: c'est de la mélodie belge, dont la race mélangée ne se devine pas tout d'abord. Pour réussir au théâtre, il faut absolument être soi-même: il faut que chaque morceau, chaque phrase se termine distinctement par un nom propre. Nous avons eu de bien petits musiciens, qui jouissaient de ce privilège et dont les refrains vivent encore. Voilà ce qu'on eût cherché vainement dans le *Billet de Marguerite*, les *Lavandières de Santarem* et même dans *Quentin Durward*, qui visait trop aux dimensions du grand opéra. Le *Capitaine Henriot* n'est pas non plus exempt de ce reproche; il y a notamment une situation où le musicien n'a pas évité le péril de refaire le duo du quatrième acte des *Huguenots*; il y a aussi des chœurs qui ont toute l'ampleur d'une *Marseillaise* avec orchestre. On a fort injustement accusé M. Gevaert [Gevaert] d'avoir cédé à l'entraînement de l'exemple donné par M. Mermet dans le troisième acte de *Roland*. Cette accusation tombe d'elle-même en face de la chronologie: la partition du *Capitaine Henriot* est écrite depuis huit ans!

Le principal mérite de son auteur, c'est d'avoir composé une musique destinée à vivre en parfaite intelligence avec son libretto sans l'écraser, sans l'obscurcir, comme il n'est arrivé que trop souvent à d'autres musiques fort estimées d'ailleurs, mais trop préoccupées d'elles-mêmes pour que la pièce s'en trouvât bien. Dans le *Capitaine Henriot* la musique a ses coudées franches, mais elle n'est pas trop égoïste; elle choisit son moment, sa place et n'arrive pas quand on ne demanderait pas mieux que de se passer d'elle. Sans cesser d'être élevé, distingué dans son style, le compositeur s'est détendu souvent et avec beaucoup de grâce. Si nous ne craignons d'avoir l'air de dresser une table thématique, nous citerions bon nombre de couplets, de duos, de trios, qui produisent au théâtre un excellent effet, et dont la valeur se soutient à la lecture. C'est donc pour M. Gevaert [Gevaert] une œuvre qui comptera que sa partition nouvelle. Il n'aura pas perdu son temps pour attendre, et d'autant moins qu'à aucune époque il n'eût pu espérer d'interprétation meilleure. L'un des bonheurs, dont il faut le féliciter avant tout, c'est celui d'avoir retrouvé pour son Henri IV ce même acteur qui déjà lui avait servi pour son Louis XI. Comparez M. Couderc à lui-même dans ces deux rôles, dans ces deux personnifica- // 605 // -tions [personnifications] royales, car vous ne sauriez le comparer à nul autre artiste de son

genre. Faire chanter Henri IV et M. Couderc, ce n'était pas chose si facile, et il est juste de dire que M. Gevaërt [Gevaert] a fort habilement levé la difficulté. Les couplets que chante l'artiste, sous les traits du roi, ne sont pas ce que la partition contient de meilleur, mais c'en est assurément le morceau le plus populaire, tant par sa tournure franche que par le ton de finesse et de bonhomie exquise dont il est débité. Une actrice, qui s'était déjà signalée dans le succès de *Lara*, M<sup>me</sup> Galli-Marié, n'a pas peu contribué à celui du *Capitaine Henriot*. M. Léon Achard chante et joue avec noblesse et chaleur le rôle de Mauléon. Autour de lui, MM. Ponchard, Crosti, Prilleux, doivent être cités comme d'utiles auxiliaires.

**REVUE CONTEMPORAINE, février 1865, pp. 602-605.**

Journal Title:	REVUE CONTEMPORAINE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	February 1865
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	TOME QUARANTE-TROISIÈME – (LXXVIII <sup>e</sup> de la collection)
Year:	QUATORZIÈME ANNÉE
Series:	2 <sup>e</sup> Série
Issue:	Janvier-Février 1865
Livraison:	1 <sup>er</sup> Février 1865
Pagination:	602-605
Title of Article:	Revue musicale
Subtitle of Article:	None
Signature:	WHILHEM
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal text
Cross-reference:	None