

Il est singulier que nous nous exercions depuis longtemps à contempler des personnages historiques sur la scène de l'Opéra-Comique sans pouvoir nous y habituer. Depuis une quinzaine d'années, nous avons vu passer, devant les quinquets de Favart, Ferdinand IV d'Espagne, Elisabeth d'Angleterre, Shakespeare, Salvator Rosa, Louis XI, Louis XV, Claude Lorrain, le maréchal de Richelieu, Pierre le Grand, et, – la semaine dernière, – Henri IV. Ces exhibitions ne nous semblent pas moins un contre-sens choquant.

La musique, en effet, peut jusqu'à un certain point peindre un caractère, mais sous ses aspects les moins particuliers, et elle ne fait jamais de personnalités. Elle peut réveiller en celui qui la sait écouter tel ou tel *ordre* de sentiments, comme l'amour ou la haine, par exemple; mais lorsqu'il s'agit de *spécialiser* ces sentiments, de les attribuer à une personne nettement définie, elle devient soudainement impuissante, et c'est là justement que se trouve la limite de sa force expressive. Vous aurez beau faire et aligner des notes, toutes vos combinaisons sonores, si bien marquées qu'elles soient au coin du génie, ne me feront jamais voir que c'est Cromwell, Charles-Quint ou Henri IV qui chante. Le librettiste me dit: voilà Henri IV, et, – avec l'aide du costumier, – il me le prouve. J'accepte pour un instant cette illusion; mais le musicien arrive à son tour; l'orchestre prélude, et voilà mon Henri IV qui commence à me raconter ses affaires en *fa dièse* ou en *mi bémol*. Le charme s'évanouit. Car, comme nous venons de // 77 // le dire, la musique est un art essentiellement impersonnel; si elle exprime la gaieté ou la tristesse, elle ne *nomme* jamais qui est gai ou qui est triste. Je l'accepte dans la bouche d'un héros de fantaisie; mais quand vous prêtez son langage conventionnel à une figure de l'histoire, vous sortez des limites du possible et vous choquez le bon sens.

Cette théorie, que nous tenons pour vraie, n'est cependant pas absolue. Elle peut se trouver infirmée dans tel cas particulier, par exemple, celui du dernier opéra-comique. Il prend fantaisie à M. Victorien Sardou et à M. Gewaërt [Gevaert] de nous faire assister au siège de Paris par Henri IV. Or justement Henri IV se trouve caractérisé musicalement par la chanson: *Vive Henri IV!!* que l'on chantait encore il y a trente-cinq ans, et par la romance bien connue: *Charmante Gabrielle...* Voilà une double bonne fortune pour le compositeur. Et vous croyez qu'il en a profité? Vous vous imaginez qu'ayant dans la main deux moyens si indiqués de transporter l'esprit de l'auditeur à une époque déterminée, il en a largement usé, comme Meyerbeer le fit avec tant de tact en s'appropriant le choral de Luther et l'enchantant dans la partition des *Huguenots*? Point. M. Gewaërt [Gevaert] a posé le livret de M. Sardou sur son piano, et, sans plus s'inquiéter de la date des événements ni du caractère des personnages, il s'est mis à composer une musique quelconque. Sa partition servirait aussi bien à un siège de Constantine ou de Sébastopol qu'au siège de Paris en 1590. Est-ce un scrupule d'érudit qui a empêché M. Gewaërt [Gevaert] d'introduire dans sa musique les airs: *Vive Henri IV* et *Charmante Gabrielle*? Je ne crois pas, en effet, qu'ils fussent encore éclos au moment où se passe l'action du *Capitaine Henriot*, ou du moins n'étaient-ils pas encore populaires. Mais le théâtre est le lieu privilégié de ces sortes d'anachronismes, qui ne sont que des peccadilles. Une erreur de quelques années est très-supportable, encore qu'elle irrite les nerfs de quelques académiciens confits dans la science, lesquels sont généralement peu assidus au théâtre.

Ouvrons une parenthèse à propos des deux airs favoris du Béarnais. Celui de *Vive Henri IV* était primitivement un air de ballet; ce n'est que plus tard qu'on lui adapta des paroles. Il servait à danser le *tricotet*, un pas, – dit M. Fertault, – « qui se dansait gaiement et en rond et qu'affectionnait particulièrement le bon roi Henri IV, qui y ajouta un trépignement de pied à la fin du dernier couplet. Ce trépignement, d'invention royale, fut introduit par Gardel, en 1780, dans le ballet de *Ninette à la cour*. »

Quant à la romance: *Charmante Gabrielle*, les paroles en sont attribuées à Henri IV, et la musique passe pour être celle d'un Noël composé par Du Cauroy, maître de chapelle de Charles IX, de // 78 // Henri III et de Henri IV. Ce dernier roi la chantait souvent, et en avait ainsi assuré la vogue parmi les gens de sa cour.

Mais revenons à la pièce de M. Sardou. Elle est certainement des meilleures qu'on ait données depuis dix ans à l'Opéra-Comique. L'intérêt y est très-soutenu, et très-grand est le talent dépensé à faire jouer les ressorts d'une intrigue compliquée de nombreux incidents. Il faut savoir gré aussi à l'auteur d'avoir présenté le caractère du roi vert-galant sous le jour qui convenait à une pièce plus faite pour plaire que pour instruire. Oui, voilà bien Henri IV à l'humeur joyeuse, tel que la légende populaire en a gardé le souvenir, Henri IV, « le diable à quatre » de la chanson, et c'est à peine si le politique perce sous cette figure de gascon réjoui.

Au début de l'action, nous sommes sous les murs de Paris, aux environs de la porte Saint-Honoré, dans le camp du roi de Navarre. Une trêve vient d'être conclue entre les assiégeants et les assiégés ; aussi M^{lle} Blanche d'Étianges et son amie Valentine peuvent-elles s'aventurer à sortir de la ville et à venir visiter le camp du roi. Ce n'est pas la curiosité ni l'air frais du matin qui les attire, mais bien l'amour. Valentine aime un capitaine qui a fait irruption chez elle un soir que l'armée s'était emparée d'une partie de la ville. Ce capitaine, qui n'était autre que le roi Henri en personne, a dit se nommer Henriot, et a promis à la belle de revenir dans huit jours lui demander à souper. De son côté, Blanche aime René de Mauléon, un officier au service du roi de Navarre.

Mais voici venir un rôdeur suspect: le capitaine de ligueurs don Fabrice. Il est venu au camp dans le but de connaître le roi et, à la première rencontre, de le faire prisonnier. Par bonheur, c'est M. de Mauléon qu'il prend pour le roi, tandis que le roi se donne à lui pour le capitaine Henriot.

Cette méprise, d'après la version de M. Sardou, aurait tout simplement sauvé la vie au chef de la maison de Bourbon, et si don Fabrice avait été plus clairvoyant, « le roi de la poule au pot » n'aurait jamais ceint la couronne de France. On va voir comment.

La nuit étant venue, Henri IV, qui n'a point oublié le souper promis par Valentine, s'est risqué à pénétrer dans Paris. De son côté, Mauléon, qui rêve des beaux yeux de Blanche, a suivi son maître dans cette escapade nocturne. Les voilà donc tous quatre à souper, et le plus joyeusement du monde, au milieu d'une ville où ils sont épiés, et où d'un moment à l'autre ils peuvent tomber dans quelque piège.

En effet, don Fabrice, comme un oiseau de proie, est aux aguets. Il a rassemblé une compagnie de ligueurs, et, s'étant mis à leur tête, il fait irruption subite dans l'hôtel de Valentine. Il sait que le roi de Navarre est là, et il veut s'emparer de lui pour le mettre à mort. Mais // 79 // il arrête Mauléon, qui ne fait aucune résistance, car son dévouement à la cause du roi va jusqu'à cet acte d'abnégation.

Cependant voici l'heure où expire la trêve conclue entre les deux armées. L'assaut est donné, et la ville est emportée. Il est vrai que Mauléon est toujours aux mains des ligueurs, et que, d'un moment à l'autre, il peut être fusillé. Mais, de son côté, Henri IV s'est emparé par ruse du farouche don Fabrice, en le convertissant à lui et en le nommant capitaine dans son armée. Il le condamne à la potence si dans une demi-heure il n'a pas écrit à ses anciens compagnons d'armes de rendre Mauléon à la liberté...Le billet est écrit, Mauléon est rendu à l'amour de Blanche, et Henri IV, vainqueur, fait son entrée solennelle dans Paris.

Nous avons omis bien des détails, mais à dessein. S'il nous fallait suivre pas à pas les quatre ou cinq intrigues que les auteurs font marcher de front, notre récit serait inintelligible. On peut, jusqu'à un certain point, décrire les chefs-d'œuvre les plus complexes de la mécanique, l'horloge de Strasbourg, par exemple; mais il n'y a pas de langue pour analyser certaines pièces de théâtre, dont le charme réside dans la complication des ressorts de l'intrigue. Or les auteurs du *Capitaine Henriot* s'y sont pris si bien, qu'il n'y a pas une scène de leur comédie où la situation de leurs personnages ne change du tout au tout.

Le livret a grandement réussi. Je n'en puis pas dire autant de la partition, qui a paru froide, monotone, dépourvue d'idées. D'idées neuves, j'entends. Et pourtant, sur l'énorme quantité de morceaux qui composent cette œuvre touffue, on en peut distinguer jusqu'à trois ou quatre qui ressortent de l'ensemble avec quelque relief: au premier acte, le duo de Blanche et de Valentine, écrit d'une main très-déliée et qui ne manque pas d'élégance; au second acte, la chanson: *Il faut que tout le monde vive*, laquelle, applaudie avec exagération, n'en est pas moins d'un dessin assez habile dans ses contours; c'est la seule tentative que le compositeur ait faite pour rappeler les rythmes de l'ancienne chanson française. Enfin, le chœur de la guerre, au troisième acte, est un morceau très-valable par la manière dont les voix y sont traitées; le style en est pur, sinon la forme mélodique très inédite.

Couderc a été le héros de la soirée. Il joue le personnage du roi Henri avec une justesse, un tact et un brillant qui lui ont gagné tous les suffrages. M. de Mayenne lui-même, à la tête de ses ligueurs, n'aurait su lui résister.

LA REVUE DE PARIS, janvier 1865, pp. 76-79.

Journal Title:	REVUE DE PARIS
Journal Subtitle:	Littérature – Histoire – Philosophie - Sciences – Beaux-Arts
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	January 1865
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	Neuvième Volume
Year:	Deuxième année
Series:	Seconde Période
Issue:	Janvier-Février 1865
Livraison:	Janvier 1865
Pagination:	76-79
Title of Article:	Le Capitaine Henriot
Subtitle of Article:	Opéra-Comique en trois actes de MM. Gustave Vaëz et Victorien Sardou; musique de M. Gewaërt [Gevaert]. (Représenté le 29 Décembre au théâtre de l'Opéra-Comique)
Signature:	Albert de Lasalle
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal text
Cross-reference:	None