

Nous sommes encore tout ému de cette grande représentation de *l'Orphée* de Gluck au Théâtre-Lyrique. Néanmoins, ne nous laissons pas tellement absorber dans la contemplation de ce puissant et sublime génie, que nous passions sous silence celui qui nous a rendu ces éclatantes merveilles.

M. Carvalho est un directeur heureux, et il est digne de l'être; car, pour être directeur, il n'en est pas moins homme de goût, d'esprit, d'intelligence, d'initiative, en un mot, un véritable artiste. M. Carvalho ne se défie pas des chefs-d'œuvre; il est doué de cette force d'esprit nécessaire pour comprendre qu'il n'y a pas incompatibilité absolue entre la reproduction des chefs-d'œuvre et la prospérité matérielle d'un théâtre. Par son coup-d'œil prompt et sûr, par ses audaces si bien justifiées jusqu'ici, M. Carvalho a prouvé victorieusement qu'il est parfaitement juste, digne et louable de s'enrichir avec les éternels chefs-d'œuvre de l'art, et qu'il n'y aurait aucune espèce d'avantage à se ruiner avec ces vieilleries sans valeur empruntées au grand magasin où gisent pêle-mêle les œuvres éphémères.

Après la création d'un chef-d'œuvre nouveau, je ne connais rien de plus beau que la résurrection d'un chef-d'œuvre ancien. Il y a même, dans cette résurrection, un touchant hommage à ce grand artiste dont le nom seul est parvenu glorieux jusqu'à nous, et à qui, pour ainsi dire, il est interdit de justifier aux yeux de la postérité cette grande renommée dont il a joui de son vivant, aussi longtemps que la postérité se contentera de proclamer son nom, tout en laissant dormir l'ensemble de ses œuvres dans le silence des bibliothèques. Il n'est pas jusqu'à certaines exhibitions partielles qu'on peut faire de quelques scènes isolées // 402 // de Gluck, qui ne tendent à persuader le public qu'en effet les œuvres de Gluck ne pourraient affronter aujourd'hui le grand jour de la représentation, puisque ces œuvres se trouvent réduites ainsi à quelques fragments.

M. Carvalho n'a pas voulu de ce système d'exhibition timide et incomplète. Il a voulu découvrir la statue dans sa majestueuse hauteur. Il a dit à Berlioz: «Vous qui avez recueilli et conservé les traditions de Gluck; vous qui, par une étude approfondie, avez dérobé leur secret aux deux partitions de *l'Orphée*, la partition italienne et la partition française, tirez-moi de ces deux partitions l'œuvre entière et lumineuse de Gluck; combinez les variantes que présentent ces deux partitions avec la nature des voix de mes artistes et les ressources de mon théâtre; et, quant à la mise en scène, quant aux décors, quant aux costumes, soyez tranquille, ils seront dignes de l'œuvre que vous et moi nous voulons glorifier». Berlioz accepte cette tâche avec cette admiration passionnée et respectueuse qu'il a toujours témoignée pour le père de la tragédie lyrique. L'orchestration d'un air était, disait-on, insuffisante. Berlioz n'a pas voulu y toucher. Il a craint de profaner le chef-d'œuvre. Une main habile, mais moins discrète, s'est chargée d'ajouter à l'air les parties d'instruments «dont le besoin se faisait généralement sentir.»

Pour donner une idée du travail qui a été fait, il faut savoir qu'*Orphée* fut écrit à Vienne en 1764, sur un livret italien du poète

Calzabigi qui, sans avoir la richesse de coloris de Métastase, s'entendait peut-être mieux que ce dernier à disposer les scènes pour la musique et à fournir au compositeur des situations d'un effet dramatique. Plus tard, Gluck songea à faire pour *Orphée* ce qu'il avait fait pour *Iphigénie* [*Iphigénie*] et pour *Alceste*, c'est-à-dire à le traduire sur un livret français. Un littérateur nommé Molina se chargea de cette besogne; mais le rôle d'Orphée de la partition italienne étant écrit pour un contralto, fut transposé et ajusté sur une voix de *haute-contre*, voix que possédait le chanteur Legros, le seul qui, à ce moment, en France, était capable de remplir le rôle du principal personnage. On conçoit qu'un pareil changement entraîna une foule de remaniements dans l'œuvre totale. Ce rôle d'Orphée ayant été confié par M. Carvalho à M^{me} Viardot, on a dû remettre dans le ton de la partition italienne les morceaux qui figuraient déjà dans cette partition, et remettre dans la voix de contralto les morceaux du même rôle qui n'appartenaient qu'à la partition française. Il suit de là que *l'Orphée* n'a jamais été, même du vivant de Gluck, représenté en France d'une manière aussi complète qu'il l'est actuellement au Théâtre-Lyrique, puisque ce théâtre, en faisant des emprunts aux deux partitions italienne et française, a su s'emparer de la meilleure version, et n'a laissé aucune beauté dans l'ombre.

La seule chose qu'on a laissée dans l'ombre, et qui véritablement n'était pas digne d'en sortir, c'est l'ouverture, ramassée informe de lieux communs symphoniques qui, loin de «prévenir les spectateurs sur le caractère de l'action qu'on allait mettre sous leurs yeux et leur en indiquer le sujet,» ainsi que se l'imaginait bonnement Gluck (voir l'épître dédicatoire d'*Alceste*), n'eût pas manqué de faire sourire les auditeurs et jeter du froid sur cette belle et poétique scène où les bergers et les nymphes viennent pleurer la mort d'Eurydice et répandre des fleurs sur son tombeau. Quels accents! quelle douleur antique! et comme la pièce s'ouvre magnifiquement par cette scène où l'on sent respirer la tendresse de l'âme d'Euripide! Quel chant noble et triste exhalent les violons en *mi* bémol durant la pantomime où les vierges viennent déposer une à une une couronne sur le marbre silencieux: Et cet air d'Orphée:

Objet de mon amour,
Je te demande au jour
Avant l'aurore;
Et quand le jour s'enfuit,
Ma voix pendant la nuit
T'appelle encore.

traduction admirable, je ne parle que de la musique, de ce beau vers de Virgile:

Te, veniente die, te, descendente, canebat;

de Virgile qui a peint ce tableau sous des couleurs élégiaques dont nos lecteurs auront une idée s'ils ne dédaignent pas de lire ces vers de l'élégant traducteur des *Géorgiques*, l'abbé Delille:

La mort ferma ses yeux: les nymphes ses compagnes,
De leurs cris douloureux remplirent les montagnes;
Le Thrace belliqueux lui-même en soupira,
Le Rhodope en gémit, et l'Ebre en murmura.
Son époux s'enfonça dans un désert sauvage:
Là, seul, touchant sa lyre, et charmant son veuvage,
Tendre épouse! c'est toi qu'appelait son amour;
Toi qu'il chantait la nuit, toi qu'il chantait le jour.

Telle est cette scène qui appartient à Gluck comme à Virgile.

Puis vient l'Amour qui console Orphée et lui dit qu'il fléchira les divinités infernales, air d'une mélodie douce et souriante comme l'espérance:

Si les doux accords de ta lyre,
Si tes accents mélodieux
Apaisent la fureur des tyrans de ces lieux,
Tu la ramèneras du ténébreux empire.....
Mais pour l'obtenir,
Il faut te résoudre à remplir
L'ordre que je vais te prescrire.....
Apprends la volonté des dieux:
Sur cette amante adorée,
Garde-toi de porter un regard curieux,
Ou de toi pour jamais tu la vois séparée.

Ici, après un récitatif tiré de la partition italienne, un air d'Orphée, air de bravoure, tout palpitant, tout enflammé d'espérance, qu'Adolphe Nourrit n'a jamais voulu chanter à l'Opéra, cet air précisément dont M. Camille Saint-Saëns a renforcé l'accompagnement par l'addition de quelques instruments, je ne lui en fais pas de reproche, mais cet air pouvait se passer de ce secours, tant il est d'un dessin acéré et d'une expression vibrante, et tant M^{me} Viardot y met de verve et d'enthousiasme passionné.

Là finit le premier acte.

Que dirons-nous du second? Il est tout entier dans Virgile:

... Malgré l'horreur de ses profondes voûtes,
Il franchit de l'enfer les formidables routes;
Et perçant ces forêts où règne un morne effroi,
Il aborda des morts l'impitoyable Roi,
Et la Parque inflexible, et les pâles Furies,
Que les pleurs des humains n'ont jamais attendries.
Il chantait, et ravis jusqu'au fond des enfers,
Au bruit harmonieux de ses tendres concerts,
Les légers habitants de ces obscurs royaumes,
Des spectres pâlissants, de livides fantômes,
Accouraient.....

Des vierges que l'hymen attendait aux autels,
Des fils mis au bûcher sous les yeux paternels,
Victimes que le Styx, dans ses prisons profondes,
Environne neuf fois des replis de ses ondes,
Et qu'un marais fangeux, bordé de noirs roseaux,
Entoure tristement de ses dormantes eaux;

// 403 //

L'enfer même s'émut; les fières Euménides
Cessèrent d'irriter leurs couleuvres livides;
Ixion immobile écoutait les accords;
L'hydre affreuse a oublié d'épouvanter les morts;
Et Cerbère, abaissant ses têtes menaçantes,
Retint sa triple voix dans ses gueules beautés.

N'est-ce pas là la mise en scène de ce second acte au Théâtre-Lyrique? Tout y est, jusqu'à cette gradation sublime par laquelle la fureur des démons est peu à peu domptée par les accords merveilleux du chantré de la Thrace. «C'est dans ce second acte, dit M. Fétis, que Gluck s'est élevé au plus haut degré du sublime... Dès la première ritournelle, le spectateur pressent tout l'effet de la scène qui va se passer sous ses yeux. La gradation parfaite observée dans les sensations du chœur des démons, la nouveauté des formes, et surtout le pathétique admirable qui règne dans tout le chant d'Orphée, font de cette scène un chef-d'œuvre qui résistera à tous les caprices de la mode, et qui sera toujours considéré comme une des plus belles productions du génie.»

Je serais fort désappointé si M. Fétis, dont je viens de citer les paroles, ne partageait pas entièrement mon opinion; mais, pour moi, je suis loin de penser que Gluck se soit montré inférieur à lui-même dans la peinture riante des Champs-Élysées qui succède à ces foudroyantes scènes. Ces tableaux sont nécessairement dépourvus de cet intérêt dramatique, de ces mouvements et de ces contrastes qui donnent tant d'animation et de vie à la scène infernale. Mais qui ne voit que le musicien est ici secondé par une situation tout à fait exceptionnelle, tandis que l'image du bonheur est inséparable d'un calme et d'une monotonie inévitables? Quel génie ne faut-il pas pour raviver incessamment et rendre continue cette sensation de félicité parfaite et d'ivresse sereine dans laquelle la baguette magique du musicien a plongé l'auditeur? Et comme tout respire la paix placide, les délices infinis de l'Olympe, les parfums et l'ambrosie célestes! Au surplus, quelle variété dans ce mélange d'airs d'orchestre, de pantomimes et de chants! Cet air de flûte en *ré mineur*, cet air d'Orphée:

Quel nouveau ciel pare ces lieux!

si merveilleux l'un et l'autre de coloris et d'instrumentation, ces nouvelles angoisses qu'éprouve le héros quand il a perdu une seconde fois son amante étonnée de son silence, toutes ces scènes qu'il est impossible d'analyser dans un compte rendu nécessairement rapide et incomplet, sont l'œuvre d'un génie musical du premier ordre qui a dérobé au génie antique le secret de sa poésie et de ses types les plus parfaits.

Sic itur ad astra. L'Orphée du Théâtre-Lyrique ira aux nues, parce que, n'importe le sujet, tout ce qui est vrai, simple, naturel selon les traditions immortelles de l'humanité, vivra autant que l'humanité. M^{lle} Viardot est un Orphée qui eût révélé à Gluck lui-même toute la beauté, toute la poésie, tout le pathétique de ce grand rôle. Mélancolique, héroïque, élégiaque, passionnée, grande dans l'amour, grande dans la douleur, elle réalise l'Orphée des anciens temps, elle «ferait marcher les rochers et les bois,» si l'enceinte du Théâtre-Lyrique était ouverte à la nature inanimée. Il n'est pas une note et pas une parole de son rôle à laquelle elle ne prête un accent profond, qu'elle ne relève d'un geste souverain. Il convient de constater ici que c'est peut-être M. Meyerbeer qui a suggéré à M^{me} Viardot l'idée de ce rôle d'Orphée. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il engagea lui-même l'illustre cantatrice à se charger de ce rôle, il y a environ dix ans, lors de la visite de la reine d'Angleterre au roi de Prusse, sur les bords du Rhin.

M^{lle} Marimon dans le rôle de l'Amour, M^{lle} Saxe dans le rôle d'Eurydice, et la belle M^{lle} Moreau dans l'Ombre heureuse, trois rôles peu étendus, montrent tour à tour de la grâce, de l'ampleur, un abandon naïf et une grande sincérité d'inspiration. L'orchestre et les chœurs, sous l'habile direction de M. Deloffre, rivalisent de précision, d'entraînement, d'énergie et d'entente parfaite des nuances.

Encore une fois, honneur et remerciements à M. Carvalho qui a doté cette génération de ce splendide chef-d'œuvre. Qu'était hier *Orphée* pour la plupart d'entre-nous? Une espèce de mythe, une œuvre qui n'inspirait qu'une froide et vague admiration, que très-peu de gens connaissaient et que la plupart se souciaient peu de connaître: *ignoti nulla cupido*. On s'accordait peut-être à dire que cet ouvrage contenait quelques grandes scènes, quelques peintures fortes, mais qu'il ne pourrait sans doute pas se soutenir à la représentation, soit à cause du peu d'intérêt d'un sujet mythologique, soit à cause du manque de développements, soit à cause des formes surannées de la mélodie et de l'orchestre. Et quelle beauté de développements, au contraire! Quelle fraîcheur de coloris et d'imagination dans ces peintures gracieuses! *Les Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*], *l'Enlèvement au Sérail* [*Die Entführung aus dem Serail*], *Oberon*, c'était là, sans doute, d'heureuses reprises; mais ce n'étaient que des reprises. Ces ouvrages, en effet, étaient plus rapprochés de nous, ils étaient dans le courant de nos idées et de nos habitudes par le sujet, par la forme, par le style. Mais *Orphée*, j'ai dit le mot, c'est une résurrection. Il semblait que Gluck allait s'éloignant toujours d'un pas majestueux et lent pour s'enfoncer dans les profondeurs de l'antiquité et y rejoindre Eschyle et Sophocle ses modèles. M. Carvalho, en nous donnant *Orphée*, a déchiré le voile qui nous dérobaient le colosse, et pour jamais l'a exposé radieux à nos regards charmés.

LE MÉNESTREL, 20 novembre 1859, pp. 401–403.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	20 NOVEMBRE 1859
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	51
Year:	26 ^e ANNÉE
Pagination:	401 à 403
Title of Article:	THÉÂTRE LYRIQUE.
Subtitle of Article:	Première représentation de l' <i>Orphée</i> de GLUCK. – M ^{me} PAULINE VIARDOT. –
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page main text
Cross-reference:	None