

On a dit depuis longtemps sur M. Auber tout ce qu'il y avait à dire ; nous nous sommes nous-même, à cette place, si souvent exercé sur cet aimable et attrayant sujet que les paroles aujourd'hui nous manquent presque pour y revenir. On ne saurait louer Aristide d'être juste ; mais ce dont on peut à bon droit s'étonner, c'est de voir les Athéniens de Paris ne se point lasser de l'entendre, de l'applaudir, et cela dans quelle période? Alors que chacun se travaille, s'industrie à se fabriquer une nouveauté de convention, à formuler sa pensée sur la pensée d'autrui. « Qui veut du Meyerbeer, du Verdi? Nous en tenons. Si c'est du Richard Wagner que vous préférez, vous n'avez qu'à parler, en voici tout un assortiment. » Au milieu de cette foire aux idées et aux vanités, M. Auber est resté lui-même ; tel il était aux jours de *la Muette*, de *la Fiancée*, de *Fra Diavolo* et du *Philtre*, tel nous le retrouvons à cette heure, mangeant en délicat son propre fonds et buvant dans son verre, un verre du plus pur cristal de France, où le cliquot bouillonne et pétille sans fin. Il fallait voir, l'autre soir, l'ivresse de tout un public mis en joie par cette grâce exquise, ce naturel dont le secret paraît devoir se perdre. A chacune de ces inspirations accortes, de ces caressantes mélodies, le public tressaillait, souriait d'aise, la salle entière semblait se dire : A demain les impuissances tapageuses, les amours-propres non moins assourdissans que stériles, les funambulesques efforts! pour ce soir, j'appartiens à qui me charme, je me laisse faire.

On a de tout temps écrit de beaux traités sur la vieillesse : *de senectute* ; mais de Cicéron à M^{me} Swetchine je ne trouve pas d'apologiste qui se soit mis en frais pour célébrer la vieillesse du génie au point de vue du seul agrément que les contemporains en retirent. C'est là un tort, car ces agrémens ont bien aussi leur moralité. Victor Jacquemont disait : « Faites de votre temps ce qu'il vous plaira, et soyez tranquille, personne ne vous en demandera compte quand vous l'emploierez à faire de grandes découvertes en physique, à peindre à la manière de Raphaël et de Corrège, à faire des statues comme Canova et des opéras bouffes comme Rossini. » J'applique le mot à M. Auber et veux croire qu'il lui sera tenu compte de sa fécondité comme d'une vertu. Égayez trois et quatre générations, leur chuchoter discrètement à l'oreille une intéressante et mélodieuse litanie qui mille et une nuit recommence, tâche heureuse, enviable! Un septuagénaire est un vieillard fâcheux, un octogénaire déjà est une exception, et quelle exception! un homme de quatre-vingt-huit ans qui, sans défier l'âge, passe outre, et de la même // 263 // main légère, souple et dégagée, qui jadis écrivait *les Diamans de la couronne* [*Diamants de la couronne*], trace la partition du *Premier jour de bonheur*! Pour moi, je ne puis me lasser d'admirer ces vieillesse vertes et gaillardes ; j'aime l'intelligence avec passion, et la force de productivité ainsi poussée au-delà de toutes limites m'inspire un respect que je ne saurais dire. Il y a quelques années, j'étais à ce même Opéra-Comique avec sir David Brewster, une lumière, — éteinte hier, — de la science moderne ; il avait alors quelque chose comme quatre-vingt-quatre ans, et faisait son tour de France et d'Italie avec sa femme, aimable et gracieuse savante de vingt ans qui venait de l'épouser par amour. On donnait justement *le Domino noir*, et ce souvenir d'ailleurs fort simple me revenait à la répétition de l'opéra nouveau en voyant les hommages dont chacun entourait M. Auber et l'attraction involontaire que ce vieillard allègre et doux exerçait sur toute une jeunesse qui vraisemblablement ne se doute guère de ce que c'est que le génie. Se maintenir ainsi sur le tard, travailler, captiver son monde, n'est point si facile ; il faut vivre d'abord, *vivere primum*, avoir sa note, puis son genre, et que ce genre n'ait point fléchi. Or notons en passant la coïncidence, ce qu'était M. Auber aux plus beaux jours, il l'est encore, et d'autre part les conditions de l'opéra-comique n'ont point changé,

ou plutôt, après avoir changé, elles se retrouvent aujourd'hui les mêmes qu'au bon temps. On parle de progrès, on cherche, on expérimente avec la mode ; après s'être élevé jusqu'à *l'Étoile du Nord*, on descend jusqu'à la musique *javanaise*, à l'argot. Meyerbeer, c'était beaucoup, c'était trop peut-être pour ces voix, ce public, cette salle ; par contre, l'Opéra-Comique ne sera jamais, quoi qu'on fasse, un café chantant ; la muse *cascadeuse* des Variétés ou du Palais-Royal, quand elle y paraît avec sa grimace et son crinclin, ne réjouit personne, que je sache, pas même le caissier. L'Opéra-Comique s'agite, et M. Auber le mène ou plutôt le ramène à son vrai point, qui fut dans le passé *la Dame blanche*, *le Pré aux Clercs*, *le Domino noir*, et qui dans le présent pourrait bien être *le Premier jour de bonheur*.

Pièce et musique sont à l'avenant, et, grâce à Dieu, cette fois ni Shakspeare [Shakespeare] ni Goethe ne comparaissent ; plus d'attristante découpure, mais un poème d'invention adroite et facile, auquel on s'intéresse et qu'on suit en se disant : Scribe n'aurait pas fait mieux. J'entends les lettrés beaucoup médire de M. d'Ennery ; ils ont tort, vu qu'il n'y a jamais de résultat sans cause, et que presque toujours derrière un grand succès, qui est le résultat, il y a le talent, qui est la cause. Je ne connais du théâtre de M. d'Ennery que trois ou quatre ouvrages, *l'Aïeule* entre autres, qui n'est certes point une pièce ordinaire, et ce *Premier jour de bonheur*, où l'habileté de main se montre d'autant plus que l'auteur s'exerce là dans un genre qui n'est pas le sien. A la vérité M. d'Ennery, pour se gouverner en pays nouveau, avait cette fois pris avec lui M. Cormon, un parfait // 264 // compagnon de route et des plus expérimentés. Ainsi mélangé, le succès devait être ce que nous voyons. Cette pièce convient si bien à la musique, elle flatte tellement les goûts du musicien, qu'on croirait que M. Auber, après en avoir trouvé lui-même le sujet dans *le Chevalier de Canolle* (joué à l'Odéon en 1816), l'a commandé aux meilleurs faiseurs. C'est qu'en effet tout y est sympathique, à commencer par le côté pittoresque et anecdotique de l'action, qui se rattache à la campagne de Dupleix aux Indes, un des épisodes les plus émouvans, les plus mélancoliques de notre histoire moderne. Quel charmant héros d'opéra-comique, ce Gaston de Maillepré, jouet de la plus ironique des destinées ! Sa vie est un perpétuel contre-temps, l'implacable fortune est pour lui comme le loup du conte de Perrault, elle ne l'embrasse que pour mieux l'étouffer. Il hérite d'un million, voilà les procès qui pleuvent ; on le fait colonel, son meilleur ami s'en offense comme d'un passe-droit et le provoque ; il retrouve aux Indes la femme de ses rêves, celle qu'il adore pour l'avoir à peine entrevue en Écosse, et de ce hasard invraisemblable le sort jaloux se venge en le brouillant presque aussitôt avec elle. La situation, de même que dans *le Domino noir*, va se compliquant, se variant, jusqu'à la finale du second acte, où dramatiquement elle bat son plein. L'aventureux colonel, dans une rencontre armée, est tombé aux mains des Anglais ; prisonnier sur parole, il assiste au bal du gouverneur de Madras, lequel naturellement a pour nièce la jeune Écossaise. Tout ce monde qui naguère au premier acte figurait dans le camp français, par un chassé-croisé providentiel, se rencontre maintenant au camp britannique. On danse, on chante, on joue ; les uniformes de toutes couleurs très pittoresquement vont et viennent, les bayadères cuivrées circulent parmi les pâles filles d'Albion, les radjas et les maharadjas emmaillottés de soie et d'or promènent leurs visages d'idoles parmi les groupes d'officiers européens. Le colonel de Maillepré s'assied à une table de jeu, il gagne. Attention ! sa destinée va faire des siennes ; séance tenante et dans le mouvement de la fête, un pli du général en chef arrive au gouverneur, il l'ouvre, qu'est-ce encore ? Fiez-vous donc aux ritournelles de M. Auber ! Dans l'orchestre, tout est galanterie, — un susurrement délicieux, un petit commérage Pompadour derrière l'éventail, et tandis que les violons chuchotent et minaudent, l'oncle de miss Hélène déchiffre sur la scène une sentence de mort ! Un de ces cousins à chansonnette, qui tant que dure la pièce épousent leur cousine, et qu'au dénouement on éconduit, sir

John Littlepool, égaré près des fortifications françaises et s'amusant à les dessiner sur son album, a été surpris et fusillé. La loi de la guerre veut des représailles, et le gouverneur, par ordre du général en chef, aura à faire passer par les armes son prisonnier. Ainsi voilà un galant homme qui repose sur la foi des traités, et qui dans quelques heures va mourir. En attendant, // 265 // voyez la chance, tout lui sourit ; il gagne, il chante, plus de procès, de duel, c'est à qui lui tendra la main ; sa maîtresse, qui tantôt le haïssait, l'adore, le lui dit. Quel officier d'opéra-comique à ce prix ne voudrait mourir? — C'est le sujet de l'acte, qui, pour la distribution musicale, rappelle beaucoup *les Diamants de la Couronne*. Même richesse, même élégance de détails, même profusion d'incidens, même semis d'éblouissans motifs sur le délicat tissu de l'harmonie. On croirait par moment voir se dérouler une de ces écharpes de Bénarès constellés de pierres précieuses. Perle rare en effet et de la plus belle eau, cette mélodie indienne si voluptueusement modulée par la jolie M^{lle} Roze ; diamans et saphirs tous ces récits dialogués, toutes ces pièces d'orchestre d'un art si net, si fin, si distingué! Cet acte, très serré, très brillant, traité d'un bout à l'autre, conduit d'une main sobre à la fois et vigoureuse, se termine par une sorte de défi héroïque de la jeunesse à la mort, strette chaleureuse, passionnée, et que M. Capoul enlève fort vaillamment. Inutile maintenant d'ajouter que le cher cousin n'est point mort, cela se devine. Sur les dernières mesures d'une phrase pleine de douce langueur et dite *sotto voce* par les deux femmes en manière d'invocation à la nuit, l'intéressant touriste reparait leste et pimpant. Nouvelle malencontre pour le colonel de Maillepré, puisque ce retour, en l'empêchant d'être fusillé, l'atteint dans son amour, chose bien autrement précieuse que sa vie. Si le cousin épouse sa cousine, le colonel perd sa maîtresse. « Vivre sans elle, mieux vaut mourir! » Il refuse sa liberté, reste et demande qu'on charge les armes et qu'on ne lui bande pas les yeux. Ici le cousin commence à sourciller, car lui aussi est prisonnier ; s'il est là présent et vivant, c'est par grâce, et parce que le général français, qui veut sauver son ami Maillepré, l'a dépêché en toute hâte, mais à la condition formelle et garantie sur son honneur de *gentleman* que, s'il arrivait trop tard pour empêcher la catastrophe, il reviendrait immédiatement au camp se faire à son tour fusiller. Or le cousin tient à ne pas mourir, et veut en même temps ne point manquer à sa parole. Entre sa vie et son amour, son cœur ne balance guère, et quand il apprend qu'il faut sombrer avec Maillepré ou renoncer à sa belle cousine, il jette assez gaiement son amour à la mer, ce qui réjouit à l'instant le vieux Neptune, qui rengorge son courroux et fait luire pour le colonel son premier jour de bonheur.

La partition que M. Auber vient d'écrire sur ce joli poème est sinon la mieux réussie, du moins celle qui a le mieux réussi de toutes les partitions de cette période agréablement et complaisamment prolongée depuis quinze ans, et qu'on pourrait appeler la période de ses adieux au public. Le cycle n'embrasse pas moins de cinq ouvrages : *Manon Lescaut*, *Jenny Bell*, *Marco Spada*, *la Circassienne*, *la Fiancée du Roi de Garbe*, œuvres de mérite où la décadence ne se trahit point davantage, et qui probablement n'ont dû leur insuccès qu'à des circonstances tout étran- // 266 // -gères à leur défaut de valeur musicale. Je ne dirai donc point que M. Auber n'a jamais été mieux inspiré, attendu qu'avec lui la muse n'a pas ces caprices. Jean-Paul avait inventé un procédé pour fabriquer à volonté du naïf dans l'art. Il en faisait à son gré, à son heure. M. Auber doit avoir quelque secret de ce genre, nul mieux que lui ne se possède, n'organise l'inspiration ; c'est l'homme du tact, du savoir-faire, et pourquoi ne pas le dire, puisque le mot a son acception dans les choses de l'imagination comme dans les choses du monde? c'est par excellence l'homme du comme il faut. Depuis que je l'entends, que je le goûte, je ne l'ai jamais trouvé au-dessous de lui-même, et quand il lui arrive de ne pas réussir, la faute en doit revenir non à sa musique, toujours également ingénieuse et piquante, mais à la nullité de la pièce, que

sais-je? à l'inadvertance du public, préoccupé, distrait ailleurs, cherchant du nouveau lorsqu'il n'y en a plus, liant commerce avec des bateleurs qui l'abrutissent ou avec des charlatans qui le bernent. Du *Philtre* au *Domino noir*, et de *l'Ambassadrice*, des *Diamans de la Couronne* [*Diamants de la couronne*] à *la Circassienne*, à *la Fiancée du Roi de Garbe*, à *Jenny Bell*, au *Premier Jour de bonheur*, M. Auber n'a point varié. Son motif, son orchestre, ont gardé leur allure. Il n'a rien appris des tendances nouvelles, rien oublié de cet enjouement, de ce naturel qui fait son génie ; sa poétique d'il y a quarante ans est encore celle d'aujourd'hui : la musique est un art créé pour amuser, distraire son monde, l'intéresser sans effort ni contention d'esprit. Une phrase mélodique lestement tournée, une harmonie soignée, mais uniforme et, sans jamais changer de fond, se contentant de renouveler ses arabesques, voilà cet art fort simple, trop connu, qui chez tout autre semblerait démodé, et que M. Auber a le merveilleux don d'éterniser pour nos plaisirs.

Si quelque chose pouvait trahir le vieillard dans cette partition dernière, c'est la sobriété de ton poussée à l'extrême, l'effacement du coloris. Cela chuchote, susurre ; excepté dans quelques morceaux d'ensemble, aucun éclat de force ; les violons concertent en sourdine, le hautbois soupire, s'exhale, les chanteurs modulent dans la pénombre du *sotto voce*, on entendrait voler un oiseau de nuit : c'est une musique de velours pailleté, le règne du *pianissimo* ; très souvent le quatuor seul accompagne, comme dans ce nocturne du troisième acte, une des plus aimables rencontres que M. Auber ait jamais eues en ses bonnes fortunes. Même douceur exquise, même finesse de touche, même pastel dans ces quelques mesures d'orchestre où le hautbois si délicieusement domine, et sur lesquelles se lève le rideau du second acte, le meilleur, selon moi, de la partition. Là se trouve la chanson des *djinns*, qui déjà fait tant parler, tant courir, et pour cause. Je ne pense pas qu'en musique l'art de plaire puisse aller beaucoup plus loin. C'est de la mélodie pure et simple, la pointe d'ironie parisienne mêlée aux langueurs nostalgiques du fabu- // 267 // -leux Orient. Ce morceau, où reparaît bien tout entier l'auteur du *Dieu et la Bayadère*, n'est pas *harmonisé*. La science du maître s'y révèle à peine par un contre-sujet très délicat. Il est donc vrai de dire que la phrase n'emprunte rien de son effet à l'orchestre, mais il convient d'ajouter que le charme personnel de l'actrice est bien aussi pour quelque chose dans le succès. Avec la musique de M. Auber, il faut d'abord qu'on soit jolie, on chante ensuite quand on peut, mais par surcroît. J'imagine qu'avant de confier un rôle à sa virtuose il la regarde, puis l'écoute. Cette fois, grâce à M^{lle} Marie Roze, le charme est complet, et le public y cède avec rage. Un mot de M. Capoul. Ce rôle et lui se conviennent à ravir. Impossible de dire d'une voix plus émue le galant madrigal du premier acte, de mieux rendre en chacune de ses nuances si délicates l'expression de la romance qui suit. Sa voix de tête, en terminant, émerveille. Dans la *strette* du grand finale, si chaleureuse, il a le dramatique accent d'un ténor d'opéra ; mais ce n'est et ne doit être qu'un éclair, car cette voix, très capable de *porter*, est aussi très fragile, et, dès qu'elle force un peu, s'éraïlle, perd le souffle. Une jolie voix est comme un diamant : une fois qu'un diamant est dégagé de sa gangue par le travail, qui voudrait, l'encroûtant de nouveau, en obscurcir, en supprimer l'éclat? C'est pourtant ce que fait un compositeur lorsqu'il vient avec son orchestre couvrir, étouffer cette voix si précieusement policée, et par tant d'exercices, d'efforts, mise en possession définitive du secret des résonances. A l'Opéra, M. Capoul eût infailliblement succombé, et cependant comment n'y pas regretter l'absence d'un talent de ce genre? On a tant abusé de la voix de poitrine depuis Duprez, on s'en est tant servi pour chanter faux, que cela devient un vrai régal d'entendre un timbre léger, flexible et sachant varier ses registres.

Toute voix n'est pas nécessairement énergique, comme souvent une voix peut être énergique sans être forte. M. Capoul a donc bien fait de se tenir à l'Opéra-Comique, et même en ce climat tempéré la prudence lui conseille de ne point trop prétendre, de chanter, comme on dit, dans sa voix. J'entends par là ne pas dépasser les limites de sa voix non point comme étendue, mais comme sonorité, ce qui est bien différent. C'est justement cette capacité de résonnance que M. Faure ne néglige jamais de consulter, chose très notable en ce temps où les chanteurs qui sortent de leur voix sont aussi communs que les locomotives qui déraillent. M. Capoul est un Elleviou ; quel plus beau compliment lui pourrais-je adresser ? M. Auber l'a, par ce rôle, tiré de l'ombre et mis à la mode ; le voilà pour trente ans au moins engagé dans l'état-major des gardes françaises. Chose très amusante à l'Opéra-Comique, cet effet immédiat, électrique, d'un élégant costume élégamment porté. Lors de la dernière reprise du *Déserteur* à ce théâtre, M. Mocker et sa belle mine de galant troupier de la *permission de dix heures* firent plus pour le succès // 268 // que la pièce de Sedaine et la musique de Monsigny. A l'Opéra, on n'applaudit que les femmes ; à l'Opéra-Comique, patrie de Joconde, c'est l'inverse. Il y a au théâtre de ces traditions qui jamais ne s'effacent. De jour en jour, on se souvient moins de Martin, le nom de Chollet n'est plus qu'un mythe : mais Elleviou, quelle différence ! Celui-là représente la jeunesse, la grâce, l'amour ; c'est le calife à aigrette de diamans, le beau capitaine qui passe colonel et ne souhaite rien au-delà, car être général, c'est se vieillir. J'entendais l'autre soir faire cette remarque, que M. Capoul dans ce rôle ne met pas de perruque, il joue avec ses cheveux, ô merveille ! Ce sont bien ses cheveux qu'il se contente d'enneiger d'un soupçon de poudre à la maréchale et qui montrent leurs rouleaux lustrés de noir sous cette neige, et l'on s'extasiait, et de cette aimable coiffure on lui tenait compte presque à l'égal de sa charmante voix et de son talent. M^{me} Cabel joue la romanesque nièce du gouverneur de Madras, et ne brille dans tout l'ouvrage que d'un assez terne éclat ; c'en est même triste à faire rêver ; elle est comme *la Mélancolie* du tableau et rappelle la puissante vierge d'Albrecht Dürer. Toutes ces fusées chromatiques, tous ces trilles emperlés, ces chants d'oiseau qu'on aimait autrefois, sont passés de mode, on les craint ; dès qu'en revient la ritournelle, on voudrait fuir. C'est usé, vieillot, neiges d'antan ! A l'Opéra-Comique comme ailleurs, le génie n'a pas d'âge, mais le talent y passe vite ; il faut être jeune ou du moins pouvoir persuader au public qu'on l'est encore. Ici, c'est par les femmes que pêche la troupe : tandis que l'Opéra n'a point de ténor, l'Opéra-Comique en a deux ; en revanche il lui faudrait à présent trouver une cantatrice. M^{me} Galli-Marié s'en va, dit-on ; je ne suis pas de ceux qui regretteront ce départ. Avec sa voix mauvaise, son inaptitude à jouer autre chose que des travestis, elle n'eût pas tenu longtemps. Son intelligence, son diable au corps de comédienne ont pu çà et là rendre des services ; mais c'était, comme M^{me} Ugalde, une de ces sirènes qui finissent par entraîner un théâtre vers la cascade. — Revenons à l'opéra nouveau. Le succès, éclatant tout d'abord, grandit chaque jour, et si jamais M. Auber doit faire une fin, ses meilleurs amis ne sauraient lui en souhaiter une plus belle. — Une nuit, à Samos, Anacréon soupait chez Polycrate. Au dessert, le poète divin, couronné de roses et sa coupe d'or à la main, riait, chantait et badinait entre Léontium et Laïs. « Homme incorrigible, lui dit le tyran, toujours Éros et des chansons ! L'heure de la retraite n'a-t-elle donc pas depuis longtemps sonné ? — Sire, répondit Anacréon, il se peut qu'elle ait sonné ; quant à moi, je ne l'ai pas entendue ! »

Je doute que la reprise de *Don Giovanni* qu'on vient de faire aide beaucoup à la fortune des Italiens, et que la gloire de Mozart en retire quelque profit. On attendait mieux de M. Steller dans ce rôle ; il y est lourd, fâcheux, en complet désaccord avec le caractère, joue à l'italienne // 269 // et chante à l'allemande. Rien dans la voix qu'un certain aplomb professionnel, point de goût, d'élégance, nulle séduction ; tort

inexplicable chez un Allemand et chez un artiste de sa valeur, on dirait qu'il n'a pas une minute réfléchi à ce qu'il joue et chante. Ainsi barbu, grivois, balourd, compère et compagnon avec son valet, ce don Juan tourne à la mascarade ; vous le prendriez pour un capucin en fredaine. Le duo avec Zerline [Zerlina] passe inaperçu malgré les mille gentilleses de M^{lle} Patti, qu'on applaudira tout à l'heure en la retrouvant toute seule dans son air. C'est du reste un de ses meilleurs rôles que Zerline [Zerlina], elle en caresse avec un art divin les tours et les contours, elle y défie M^{me} Miolan [Carvalho] de toute la vibrante et chaleureuse jeunesse de sa voix, de toute la sveltesse de sa coquette personne. Si M^{lle} Patti voulait, daignait, une bonne fois, ne point s'abstraire des ensembles, prendre dans le finale, le septuor, la part d'action qui lui échoit, au lieu de s'amuser à regarder dans la salle, l'idéal de ce charmant rôle ne serait plus à chercher. M^{lle} Krauss venge à elle seule l'Allemagne, dont son compatriote, M. Steller, a cette fois abandonné la cause, et fait une dona Anna [donna Anna] des plus remarquables. A la bonne heure au moins, en voici une qui comprend. Depuis la Frezzolini, rien de pareil comme accent dramatique, intensive figuration du personnage de Mozart. C'est senti, mieux senti que rendu, car la voix trop souvent trahit l'âme ; mais ni la bonne volonté ni la conviction ne font défaut. Quelle flamme dans le grand récit, quelle force tragique de progression depuis l'instant où don Anna [donna Anna] croit reconnaître, flairer le meurtrier, le malfaiteur, jusqu'à la sublime explosion de haine et de vengeance!

M^{lle} Krauss est une artiste. On a parlé d'elle pour l'Opéra, et si la voix pouvait suffire, assurément on ne saurait mieux faire que de l'engager. Je l'ai vue à Vienne dans la *Valentine des Huguenots*, l'*Églantine* [Eglantine] d'*Euryanthe*, l'*Ortrude* [Ortrud] de *Lohengrin*, qu'elle enlève d'inspiration. Elle est inégale, incomplète, elle a ses défaillances ; mais enfin, je le répète, c'est une artiste, une femme de répertoire, et voyons-nous que les sujets de ce genre abondent tellement sur la place, voyons-nous seulement qu'on fasse tout ce qu'on doit pour les encourager et se les attacher quand on les a sous la main, jeune, intelligents, pleins de bons vouloir, d'ardeur et d'avenir? Ce qu'il y a de plus négligé à l'Opéra, c'est malheureusement le répertoire. On en peut dire ce que Sieyès disait jadis du tiers-état. Qu'est-ce que le répertoire? Rien. Que doit-il être? Tout. Ces lourdes machines qu'on perd son temps à monter, avant d'assommer leur monde, ont pour premier inconvénient de faire que pendant neuf mois de l'année l'administration cesse d'avoir en vue tout autre intérêt. On stéréotype *Guillaume Tell* sur l'affiche ; de cette bonne pâte de chef-d'œuvre on gave jusqu'à l'indigestion le public, qui se laisse faire, et pour le reste il s'en arrangera comme il pourra avec M. Morère dans *Robert le Diable* ou *l'Africaine*, avec M. Warot et M. Devoyod dans *la Muette* [la Muette de Portici], avec // 270 // M. Villaret! On se dit : Nous ouvrirons la campagne au printemps prochain, et tant bien que mal on met en avant sa troupe ordinaire, dont on n'a pas le temps de réparer les brèches. Allez donc lestement à la chasse aux ténors lorsqu'il s'agit de dresser de pareilles catapultes. L'Opéra travaille, mais en dedans et sans que son action se manifeste. On a donné hier *Robert le Diable* avec M. Morère : c'était fort triste, d'accord ; amis vous verrez comme M. Faure est beau dans *Hamlet*, comme il chante sa romance :

..... To die, to sleep!

To sleep! perchance to dream!

Et comme c'est facile, en ayant un tel baryton, de se passer de ténor! Avoir laissé partir M. Naudin, quelle faute! grâce à lui du moins, on eût évité tant de mauvaises représentations qui se succèdent. Il importe donc aux plus chers intérêts de ce théâtre, le premier de tous, quand il veut, de recouvrer au plus tôt son entière liberté d'esprit que ce fou d'*Hamlet* lui fait perdre, Il faut que la montagne accouche et qu'on passe à d'autres soucis.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} MARS 1868

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXXIV – SOIXANTE-QUATORZIÈME VOLUME

Year : XXXVIII^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Mars 1868 (MARS-AVRIL 1868)

Pagination : 262 à 270

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : *Le Premier Jour de bonheur*, de M. Auber

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None