

L'auteur d'une tragédie d'*Alexandre*, homme d'esprit d'ailleurs et des plus autorisés à récriminer contre le mauvais goût du temps présent, se plaignait un jour devant nous de la déconvenue que lui infligeait le Théâtre-Français en ne voulant absolument point jouer sa pièce, et il ajoutait avec la verve enthousiaste d'un classique sûr de son chef-d'œuvre : « Comprenez-vous cela? Un *Alexandre* en cinq actes et en vers! — Un beau sujet en effet, répondit un interlocuteur, un peu connu cependant, mais que vous aurez sans doute rajeuni en utilisant les documens que la science historique moderne mettait à votre disposition. » A quoi notre poète, se rebiffant comme sous une injure, répliqua vertement : « La science moderne! Est-ce que vous vous moquez? Me prenez-vous par hasard pour un homme à consulter les ouvrages de M. Grote? Sachez, monsieur, que je ne connais, moi, qu'un *Alexandre*, celui qui tue Clitus au cinquième acte de ma tragédie. » C'est un peu l'histoire de *la Fiancée de Corinthe* qu'on vient de représenter à l'Opéra ; des immenses horizons ouverts par Goethe et dont il semble que le théâtre, l'Opéra surtout, eussent à tirer un si beau parti, on n'en a pour cette fois pas tenu le moindre compte. Probablement que les auteurs pensent là-dessus comme l'auteur de la tragédie d'*Alexandre* ; ils se sont bien gardés de toucher au conflit social si dramatiquement exposé par Goethe en quelques strophes immortelles. Du paganisme et du christianisme, pas un seul instant il n'en est question, et l'idée, ainsi dépouillée de la grande antithèse qui fait son pathétique et sa couleur, se trouve réduite aux proportions d'une simple fantasmagorie.

Quel sujet pourtant que celui-là! *la Fiancée de Corinthe*! Ce seul titre vous fait rêver d'un chef-d'œuvre. Goethe, qui souvent se prit à réfléchir aux conditions du drame lyrique, ne dédaigna pas de crayonner des *scenarios* d'opéra en marge de plusieurs de ses ballades. Rien ne prouve qu'il n'ait point un moment songé à faire pour *la Fiancée de Corinthe* ce qu'il fit pour *le Comte prisonnier* (1) et telle autre originale invention de cet inépuisable répertoire, où les peintres et les musiciens de l'Allemagne, et chez nous Ary Scheffer, Delacroix et l'auteur du *Dieu et la Bayadère* ont tant emprunté. Le sujet comportait trois actes, trois grands actes, ni plus ni moins. Le premier, posant les caractères, préparant l'action, nous eût fait assister au mouvement d'une maison antique d'où le christianisme, partout grandissant, a déjà chassé les anciens dieux. Nous sommes au temps de l'empereur Hadrien. La persécution contre les chrétiens, sans avoir encore cessé, se ralentit, et la croyance nouvelle sortie des souterrains du premier âge commence à faire son chemin à ce // 264 // demi-jour du foyer domestique dont le mystère convient au drame. La maison où la scène se passe est celle d'un patricien de Corinthe, maison ouverte à toutes les discussions libres et que fréquentent, en même temps que les partisans d'un passé qui s'écroule, les sectateurs de l'idée qui va régénérer le monde. Démocrate et sa femme, sans l'avouer pourtant et sans en afficher trop haut les pratiques, se sont convertis au christianisme, ce qui ne les empêche pas d'être en rapports d'intérêt et d'amitié avec les hommes de l'ancienne foi, beaux esprits, philosophes et préfets de l'empereur romain. Dans cette famille honnête, libérale, aimée de tous, le désespoir est venu s'abattre. La fille de Démocrate et de Charito, Philinnium, est morte récemment, morte sans revoir le fiancé qu'elle adorait, car depuis deux ans Machates, altéré de science, parcourt le monde et visite les sanctuaires de l'Égypte à la recherche d'une vérité dont la soif le tourmente. « L'ardeur de connaître est ce qui donne à l'homme sa dignité, et même alors qu'il erre à la poursuite du vrai, les dieux ne l'en aiment pas moins! » En deux années, que de changemens accomplis! Depuis qu'il a quitté cette maison pour n'y plus rentrer qu'en époux, une croyance étrangère a grandi, se dressant comme un mur entre lui et sa nouvelle famille. La pauvre

(1) Voyez la préface de notre traduction des *Poésies* de Goethe.

trépassée, elle aussi, a cru au dieu nouveau, et ses beaux yeux, avant de s'éteindre, ont versé bien des larmes sur l'erreur de l'ami voyageant aux pays lointains et demandant aux morts la sagesse, — du cher fiancé égaré auquel pourtant par-delà le tombeau elle est restée fidèle. » Où l'amour unit, là ne peut la croix séparer (1). »

Cependant un jour, inopinément, Machates revient. On le voit, sans être attendu, franchir le seuil de ce toit où l'amour le ramène. De tant de chemin parcouru, de tabernacles interrogés, de papyrus déchiffrés, la seule vraie science qu'il rapporte, c'est son amour. « Malheur au faible cœur en qui cette flamme peut s'éteindre, maudit cent fois soit l'ouragan qui ravage l'autel sur lequel brûle ce feu sacré qui fait l'homme pareil aux dieux et maintient l'univers! Les prêtres égyptiens ont un oracle qui prétend que, le jour où s'écroulerait le Sérapéum, s'écroulerait aussi le monde. Le sanctuaire universel, celui qu'il faut défendre et fortifier au prix de toutes les douleurs, de tous les sacrifices, c'est l'amour! J'aime Philinnium, par elle je puis, non pas seulement vivre heureux, mais vivre, et, si ce beau destin m'était ravi, je voudrais m'enivrer de ma peine jusqu'à mourir! » Témoin de cette effusion passionnée, le père se refuse de porter si à l'improviste le coup suprême à l'infortuné fiancé en lui révélant toute la vérité. La mère aussi et la nourrice consentent à se dépouiller un moment de leurs habits de deuil, il sera toujours assez tôt pour les reprendre. On remet au lendemain. En attendant, d'étranges pressentiments s'emparent de l'âme du jeune homme. Les réponses douloureusement évasives de la mère, un sanglot mal étouffé de la nourrice, un mot de la conversation du père, « la plus belle moitié de l'amour n'est pas de ce monde, » et surtout ce funèbre suintement contre lequel rien ne prévaut dans une maison où la mort a naguère mis le pied, font // 265 // succéder à la joie du premier abord le trouble et l'anxiété du second mouvement. Et c'est sur cette impression de navrante mélancolie que le premier acte se termine. Au second, l'action se déploie, et l'on devine à quels effets d'épouvante et d'émotion doit atteindre, ainsi ménagée, la grande scène, prévue de loin, du vivant et de la morte.

Au théâtre, le fantastique n'agit qu'autant qu'il a été habilement préparé. Amener l'effet et, quand arrive l'instant de le produire, n'en user qu'avec la discrétion la plus sévère, c'est l'art des maîtres, l'art immense d'un Mozart dans l'apparition du commandeur, où les trombones sont introduits pour la première fois, et avec quelle puissance alors et quelle inouïe solennité! A ce compte, il ne saurait y avoir d'opéra *fantastique* en un acte. Ce n'est pas la lumière électrique qui fait le spectre, c'est l'imagination et la science du poète. Le fantôme de cette jeune fille, ainsi évoqué à brûle-pourpoint, dans la même heure, dans le même décor et sans qu'on ait eu le temps de prendre au sérieux l'anecdote, produit sur une salle juste la même somme de terreur que tel personnage d'une féerie. Tant d'autres données peuvent servir de thème à ce qu'on appelle au théâtre un lever de rideau, que j'estime qu'on ne se fâchera jamais assez de voir les plus grands sujets de la poésie mis en œuvre de la sorte et dépensés en petite monnaie. D'ailleurs, même aux temps où la mythologie florissait le plus à l'Opéra, ces réductions en un acte de l'antique n'ont jamais réussi; Hérold, le grand Hérold de *Zampa* et du *Pré-aux-Clercs*, écrivit jadis une *Lasthénie*; qui s'en souvient?

Retournons au poème de Goethe, à la *Fiancée de Corinthe*, et voyons ce qu'aurait pu donner à l'Opéra ce second acte. Un chœur d'abord. C'est la nuit, Démocrate installe ses hôtes. Grecs et Romains se retirent, et bientôt tout repose dans cette maison, où les dieux antiques et la croix règnent ensemble côte à côte sous le même abri. Un homme veille pourtant, c'est Machates, le fiancé de Philinnium.

(1) Goethe, *la Fiancée de Corinthe*.

Seul dans cette chambre que la lune éclaire de reflets livides, il s'entretient avec ses souvenirs, rêve tout haut de celle dont l'absence est un mystère. Nul encore n'a parlé, et déjà il sent qu'un destin sinistre l'enveloppe. Il appelle. On frappe doucement, la porte s'ouvre, Philinnium apparaît sur le seuil au milieu d'un nimbe de clarté, pâle, vêtue de blanc, un scapulaire noir sur sa poitrine où brille une croix d'argent, la tête ceinte de cyprès et voilée. Machates s'élançe pour l'embrasser puis soudain recule.

PHILINNIUM. — D'où te vient cet effroi? Ta prière n'est-elle pas exaucée?

MACHATES, la contemplant toujours et de plus en plus troublé. — Cette pâleur! ce silence! Es-tu Philinnium?... Et ta main, ta main si froide!

PHILINNIUM. — Ne t'éloigne donc pas. (Montrant son cœur.) Là du moins la chaleur ne s'est pas éteinte.

MACHATES. — Comme ces deux ans t'ont changée! La flamme de ta passion où s'est-elle envolée? Plus d'élan, plus d'ardeur, et cet air de mystère, cet énigmatique silence qui tantôt m'effrayait chez tes parents, et qui, toi aussi, t'environne! (Elle s'achemine vers le lit de repos et s'assied. Se rapprochant et lui prenant la main.) Ton regard si tendre et si doux qui jadis enivrait l'amant, je ne le retrouve plus ; à cette heure, c'est un autre regard! Il semble que // 266 // ton œil, où le mien plonge, me donne le vertige sacré de l'abîme. Oh! laisse, laisse-moi te contempler et me taire!...

PHILINNIUM. — Tu dis vrai, mon amour s'est transfiguré, et désormais t'attire invinciblement vers la couche profonde... OH! ne te défends pas, l'amour vient ici pour te sauver!

MACHATES. — Arrête, Philinnium, trêve de ces énigmes qui me torturent! La science n'a que faire au cœur d'une jeune fille!

PHILINNIUM. — Que n'as-tu un seul instant dormi aux lieux où je repose! tu saurais alors des secrets que jamais encore n'ont pénétrés les sages de ce monde!

MACHATES. — Et d'où te viendrait à toi cette connaissance vers laquelle ont tendu mes efforts et mes voyages... As-tu visité l'autre de Trophonius?

PHILINNIUM. — Peut-être ; en tes explorations errantes, as-tu, sans t'y arrêter, passé près de la source qui seule eût à jamais apaisé ta soif... (Elle se lève imposante et calme.) Oh! crois-en ma parole, les anciens dieux, si chers qu'ils te soient, ont dès longtemps quitté cette maison. Renonces-les, et ce que l'amour alors te donnera vaudra mieux que la plus belle nuit de bonheur.

MACHATES. — Renier la foi des aïeux, rejeter les dieux dont mon enfance ne prononça les noms qu'avec respect, ces dieux qui plus tard, homme m'ont guidé par la main vers les hauteurs de la sagesse!... Et quelle croyance, réponds... as-tu à m'offrir en échange?....

PHILINNIUM, montrant du doigt le firmament, et d'une voix profonde. — Il est écrit : Tu n'adoreras qu'un seul Dieu au ciel et sur la terre, le Dieu fait homme et mort pour nous sur la croix!

MACHATES. — Un Dieu unique! Ainsi l'immensité ne serait plus qu'un désert? et nos dieux bien-aimés auraient fui au pays du mensonge? Dans nos bois et

sur la montagne plus de trace d'êtres sacrés? la dryade muette, l'oréade inanimée? Jupiter chassé de son trône, la sagesse de Minerve, raillerie, les chants d'Apollon, vain écho! les dieux de la Grèce ont passé! Qui donc t'a dit cette parole? pourquoi nous plaindre de l'écroulement de notre monde, si la Mort jusque dans les régions de l'éther promène ses ravages? Et qui ne serait heureux de mourir quand les dieux eux-mêmes s'en vont?

PHILINNIUM. — Nos dieux ont fait leur temps, leur règne était mesuré. Ne méconnaiss pas l'esprit qui te visite. Ce que je te rapporte est la vérité, écoute et crois!

MACHATES. — Quel langage dans la bouche d'une fiancée! Tu ne me connais plus, tu ne veux plus me comprendre. Cette entrevue est un suprême adieu; je m'explique à présent et la réserve de ton père et les discours funèbres de ta mère. J'ai franchi ce seuil pour mon malheur; mais qui donc vous a tous ainsi changés? Une nouvelle croyance, étrangère à moi, s'est emparée de vos esprits. Tu fuis l'ami, l'amant inhabile à deviner le sens de tes sombres paroles, tu méprises mon amour, malheur à moi!

PHILINNIUM, l'attirant violemment sur son sein. — Machates, mon fiancé, mon amour ne s'est pas démenti, car l'amour est infini, éternel, et son règne s'étend de l'autre côté de la vie; mais je veux que le tien aussi se trans- // 267 // -forme, et tu verras alors que jusque dans les bras de la mort il goûtera les jouissances de la vie. Tu pâlassais tantôt quand ma mère te parlait de l'existence future et des âmes trépassées; pourquoi? le baiser de la mort n'est glacé qu'autant que ta veine bat des pulsations de la vie terrestre. Avec elle s'évanouit tout sentiment d'épouvante. Ici n'est que l'enveloppe, là-bas est la flamme, l'éclair. Viens, partons pour le pays où Psyché rencontra l'Amour, où les flots du Léthé nous verseront l'oublie et l'ivresse éternelle....

MACHATES. — Chère et belle visionnaire, le monde, toi et moi, nous retient encore; mais j'éprouve à t'écouter une joie ineffable, et je sens que, si d'en haut, à cette heure, la voix d'un dieu me parlait....

PHILINNIUM. — Eh bien?

MACHATES. — Je ne dirais pas non à son appel.

PHILINNIUM. — Cette voix t'appelle, obéis... (Lui coupant une boucle de cheveux.) Machates, te voilà fiancé! Veux-tu me suivre? (Elle saisit sa main.)

MACHATES. — Te suivre! Quel trouble étrange me pénètre, si profond et si doux! Mon cœur bat plus léger... Te suivre, ma bien-aimée,... où te suivre?

PHILINNIUM. — Ah! ne te méprends pas sur la flamme dont je brûle aujourd'hui; réponds, Machates, consens-tu à me suivre où je vais?...

MACHATES. — Oui, je le veux!

PHILINNIUM. — Infortuné! Tu le veux... tu le veux... Connais-tu la maison de mon père, connais-tu mon père?

MACHATES, avec désespoir. — Laisse-moi mourir sur ton sein. Cette terre désormais n'est plus rien pour moi...

Nous avons conduit la pièce jusqu'à la grande scène du second acte ; quant au troisième, Goethe n'a laissé là-dessus aucun renseignement. Il est permis cependant de supposer de quel côté il y aurait à chercher. Si mystérieuse qu'ait été l'entrevue de la fiancée de Corinthe et du jeune Athénien, le secret en a transpiré. La nourrice, rôdant la nuit, a reconnu le spectre, raconté son épouvante à la mère, et bientôt l'histoire emplît la maison. Chacun, à son point de vue, la commente. « Au cri d'effroi de la nourrice, dit l'esclave Davus, je me suis éveillé, glissé jusqu'à la porte, et, n'osant ouvrir, j'ai regardé par les fentes. Non, le délire ne m'égarait pas. Je sais ce que j'ai vu, c'était Philinnium assise sur le lit près du jeune homme et dans les habits dont on la revêtait pour l'ensevelir. Il lui offrait du vin dans une coupe, où ses lèvres plongeaient avidement. Elle et lui échangeaient des présens ; ce n'était point là une illusion, un fantôme... Elle vivait ; j'allais m'en convaincre, la toucher, quand soudain le coq a chanté, le jour s'est fait, et tout a disparu. » Cependant les autres hôtes hésitent à croire. Un d'eux en prévision d'un soulèvement contre les chrétiens que la nouvelle, se répandant, peut amener dans une ville où le vieux levain du paganisme fermente encore sous l'influence des prêtres et des devins, — le Grec Phlégon, — demande une enquête immédiate. « Et d'abord, dit-il au père, est-ce bien vrai que ta fille soit morte? Ton esprit n'est-il pas dupe de ton pauvre cœur? L'air qu'on respire ici crée des fantômes. Avec vos pratiques nouvelles, sait-on désormais qui vit et qui meurt? Jadis l'urne sacrée recevait pieusement les cendres du cadavre, et l'âme rendue à son élément remontait se perdre dans l'éther. Avec cette manière d'enterrer les morts, de livrer comme des chiens à la pourriture les corps de ceux que nous aimons, nulle sécurité n'est plus permise. Les voleurs seuls y trouvent leur compte. Qui te dit que la sépulture de ta fille n'a pas été pillée, et que sous les habits de la morte quelque maîtresse de Machates n'est pas venue le visiter. »

Machates, lui aussi, en arrive à douter de ce qu'il a vu. Si c'était une invention de la famille pour rompre les engagements d'autrefois? Morte, Philinnium! cendre et poussière, celle qui l'a pressé entre ses bras cette nuit en lui disant : « Les flammes de l'amour ne sont pas pour s'éteindre jamais dans mon cœur, et continuent encore à brûler alors que la main inflexible du destin a dans les flots de l'Achéron étouffé le flambeau de l'hymen! » Si ce qu'attestent le père et toute cette famille était vrai, si Philinnium en effet a par leurs mains été déposée dans la tombe, quel est-il donc ce Dieu qui réveille ainsi les morts, ce Dieu vivant qui ressuscite corps et âme, ceux qui ne sont plus? Quel que soit l'Elysée où sa fiancée habite, Machates n'a désormais qu'un désir : la rejoindre. Au deuil de l'amant de mêlent les regrets infinis de l'homme qui voit s'écrouler l'édifice de ses croyances. La mélancolie que semble avoir ignorée l'antiquité entre dans l'histoire du monde à cette heure crépusculaire. Malgré son amour, malgré l'invincible attraction qu'il subit, Machates restera virilement fidèle au passé. Il sait que son idéal n'est plus la vérité. « La nuit dans ses profondeurs recèle plus de miracles que le jour n'en éclaira jamais, et de tous ces miracles le plus grand, c'est la croix! » Ces paroles de Philinnium ne lui sortent pas de la mémoire, et pourtant il ne reniera rien de ce que ses pères ont adoré. Au déclin du soleil, quand l'Acrocorinthe disparaît dans l'ombre, on le voit se traîner autour du temple de Proserpine pleurant son Olympe désert, ses forêts veuves de leurs divinités et saluant d'un dernier regard le scintillement des étoiles qui lui semblent là-haut briller comme des larmes funéraires sur le vaste linceul de l'Hellade expirée. Il attendra là que minuit vienne pour regagner la chambre nuptiale, y retrouver Philinnium et mourir dans ses bras. Ses amours ne sont plus de ce monde, ses dieux s'en sont allés, pourquoi vivrait-il?

Voilà quelle eût dû être à notre sens l'interprétation dramatique de la pensée de Goethe. Ne voir dans un pareil poème qu'une légende ordinaire, un conte de

revenans à mettre en musique pour donner au public du ballet nouveau le temps d'arriver, c'est assurément se tromper d'époque. On dira : Le théâtre, la musique surtout, ne sauraient que faire de ces subtilités métaphysiques. C'est possible, quoique avec Beethoven on en ait bien vu d'autres ; mais alors pourquoi cette manie de toucher aux plus grands sujets pour les découronner de l'idée qui fait leur gloire? Sera-ce donc aussi un conte de revenans que *Hamlet*? et si, pour mettre à l'Opéra ce chef-d'œuvre du génie humain il faut également en ôter la *métaphysique*, ne vaudrait-il pont mieux inventer autre chose? Il y a du reste une question sur laquelle aujourd'hui tout le monde est d'accord : // 269 // les vieilles routines ont vécu. A l'Opéra comme ailleurs, tout est à renouveler. Il fut un temps où, pour traiter un sujet, la première condition était d'en évincer soigneusement l'idée : *natura abhorret a vacuo*. En poésie, en peinture, en musique, c'était au contraire le vide qu'on cherchait, qu'on voulait. Ce système-là, grâce à Dieu, n'a plus cours. Trente ans d'efforts victorieux en ont affranchi la scène. En fait de combinaisons, tout a été essayé, épuisé, il n'y a de salut désormais à l'Opéra que dans les idées. Pourquoi vouloir toujours éluder? On commence par s'écrier : C'est impossible ; mais a-t-on compris seulement? Sait-on ce que l'idée d'un maître peut rendre, transportée d'un art dans un autre? Quand un Beethoven prend pour thème le *Coriolan* de Shakspeare [Shakespeare], l'*Egmont* de Goethe, voyons-nous qu'il ait si à cœur d'éviter l'idée? Quels sont les grands sujets historiques et psychologiques, les entretiens de l'âme avec Dieu et la nature, que les *Symphonies* n'aient abordés? Et Meyerbeer, je le demande, tiendrait-il à l'Opéra cette place souveraine, exerçait-il sur les générations présentes cette autorité posthume, s'il n'eût été ce remueur d'idées que nous avons connu? — Je ne veux pas cependant que cette discussion m'entraîne trop haut et m'empêche d'apprécier le mérite d'un petit acte dont le tort le plus grave est d'avoir été conçu dans une poétique dont jamais je n'admettrai l'utilité. Cela s'intitulerait *la Fiancée d'Abydos*, de *Délôs* ou de *Ténédos*, je n'y trouverais rien à redire ni à dire. Où le péché commence, c'est à la liberté par trop grande qu'on prend à l'égard des chefs-d'œuvre. Je le répète, on ne fait point un acte avec *la Fiancée de Corinthe*. Maintenant, si je considère cet acte en dehors des idées que le seul titre provoque en moi, je le trouve agréable, élégamment rimé et fort à souhait pour la circonstance.

La musique de M. Duprato sied à l'ouvrage. C'est d'un fantastique modéré, avec de la passion à fleur de voix, un orchestre dont toutes les sonorités sont bien dans la main qui les gouverne, et par instans de la mélodie. Un style clair, aisé, sans trop de traces d'improvisation ni de réminiscences. Je ne dirai pas que cette musique ait le pressentiment de l'infini, qu'elle dépasse la portée anecdotique du poème. Évidemment la question du monde surnaturel n'est point une de celles qu'en se mettant au piano l'auteur se soit posées ; mais à défaut d'aspirations transcendantes il y a dans cette mélodie souvent pathétique, dans ces modulations presque toujours ingénieuses, une virtuosité qui vous captive. En d'autre temps M. Duprato, le musicien fin et charmant des *Trovalettes*, eût été peut-être un Monsigny, un Dalayrac [D'Alayrac] ; si, tel que vous le voyons, il fait aujourd'hui de tout un peu, s'il voyage de l'Opéra-Comique aux Fantaisies-Parisiennes, et des Fantaisies à l'Opéra, s'il se guinde jusqu'à l'antique, la faute en est aux poèmes qu'on lui donne et qu'il accepte, ne les pouvant commander.

Qui d'ailleurs, par le temps qui court, peut se vanter d'avoir son style? Dans l'absence de maîtres s'imposant au public, quel talent reste fidèle à la manière de ses premiers jours? Par combien d'avatars ont passé depuis quinze ans M. Gounod, M. Thomas, Verdi lui-même? Tout le monde aujourd'hui a le style de tout le monde. Personne plus adroitement que M. Duprato ne pratique cet éclectisme. Il a le secret de ce // 270 // faire composite dont les partitions de *Faust*, de *Mignon*, de *Roméo et*

Juliette portent la marque, et, pour avoir jusqu'à présent moins réussi que M. Gounod et M. Thomas, il s'entend tout aussi bien qu'eux à manier, à nuancer son orchestre, à combiner selon la formule du Meyerbeer avec du Mendelssohn. Ce qui pourtant lui appartient en propre dans cette partition nouvelle, c'est le *brindisi* que chante la fiancée morte en offrant la coupe à son amant. L'accent mélodique et passionné vibre en ces quelques mesures, qui sont la vraie contre-partie, et non moins inspirée, de l'hymne de Galatée. Contre-partie, je disais bien. En effet dans *Galatée* la vie boit à la mort, qu'elle anime et féconde ; ici au contraire, c'est la mort qui de son côté attire la vie. — M^{lle} Mauduit enlève ces couplets très vaillamment. Pour la première fois que la jeune cantatrice crée un rôle, on ne pouvait mieux réussir. Encore est-ce non pas un rôle, mais deux qu'elle joue, car à l'Opéra la fiancée de Corinthe se dédouble. Nous avons affaire à deux sœurs également charmantes, également énamourées du beau Lysis, Chloé, Dafné, Lysis, pourquoi ces noms d'églogue en pareil chapitre? Des deux filles du pêcheur Polus, l'une, Dafné, fiancée à Lysis, glisse d'un rocher et se noie :

Elle est au sein des flots, la belle Tarentine ;

L'autre, Chloé, tout en pleurant sa sœur chérie, travaille à lui succéder dans le cœur du jeune homme, et c'est pour couper court à ce petit manège, d'ailleurs fort innocent, que la fiancée de Corinthe revient de l'autre monde, ce qui donne à son apparition, immédiatement suivie de la mort du jeune homme, quelque chose d'atroce et d'anti-dramatique ; car, somme toute, on ne s'intéresse à personne en cette action, pas même à ce vieux pêcheur pleurard et auvergnat qui renie la mer, où sont les sardines et les crevettes qui le font vivre, et ne parle jamais que de s'en aller sur la montagne, *parmi les pasteurs!* — M^{lle} Mauduit représente donc les deux sœurs, la vivante et la morte ; mais évidemment ses prédilections inclinent toutes du côté de la morte. Quand je l'ai vue, au lever du rideau, soupirer son élégie et tourner ses fuseaux en Cendrillon de vase étrusque, j'ai craint d'abord quelque mésaventure. Heureusement j'avais compté sans le vampire. Cette scène fantastique a tout sauvé. Sous ce flot de lumière électrique, svelte, charmante, bien drapée, sa couronne d'algues marines dans les cheveux, elle a dit le *brindisi* des fiançailles de sa belle et chaude voix d'Alice dans *Robert* [*Robert le Diable*] et joué en cantatrice désormais sûre de son avenir.

La même soirée montrait au public la reprise du *Corsaire*, un ballet de date ancienne, mais rajusté, rhabillé, requinqué, splendide et tout battant neuf de décors, de soie et de paillons. Ce vaisseau, plein d'ivresses bachiques et autres où les uscoques de Byron boivent le vin de Chypre du pacha aux bras de ses esclaves favorites, ce vaisseau, jadis si fameux, s'était, on le sait, englouti dans l'incendie qui dévora, il y a quelques années, le matériel de la rue Richer. L'administration l'a reconstruit et remis à flot, mieux appareillé et mieux pourvu que jamais d'une riche cargaison de bayadères. Un tel spectacle ne se peut voir qu'à l'Opéra. On ne cesse de nous parler des féeries du boulevard. Il conviendrait pour- // 271 // -tant d'être juste une bonne fois et de reconnaître la différence qui existe entre ces lanternes magiques abrutissantes qu'on appelle grossièrement des *pièces à femmes* et la mise en scène intelligente d'un ouvrage chorégraphique exécuté par des sujets de premier ordre. M^{lle} Adèle Granzow joue cette fois le rôle de la Médora du poète, créé jadis par la Rosati, et s'y montre par momens très pathétique, bien que chez elle la pantomime ne tienne que la seconde place. Comme danseuse, c'est un talent exquis. Elle a des évolutions aériennes, des parcours à travers la scène qui défient les plus brillants souvenirs, s'enlève d'ensemble avec un velouté d'oiseau de nuit, et jamais on n'a vu de jolis bras mieux danser. Plus savante sans doute et d'une personnalité plus prononcée, la Mourawiew n'avait pas cette grâce accomplie. En revanche, les *pointes* de la Mourawiew restent un secret pour tout le monde, et pour sa compatriote Adèle

Granzow plus encore que pour la Fioretti, une italienne toute phosphorescente de verve et de gentillesse, et qui, sur ce terrain, dame le pion à l'école russe. — A tous les points de vue, on a donc bien fait de reprendre *le Corsaire*. L'action en est pittoresque, amusant, et la musique aussi. Adam excellait dans ce genre de partitions à grand spectacle, improvisant, maraudant, transcrivant d'une plume cursive les idées des autres pêle-mêle avec les siennes. Il y a de tout dans ce capharnaüm, où les ponts-neufs s'emmagasinent à côté de perles mélodiques de la plus belle eau. Fait assez curieux, ce compositeur, d'un goût volontiers trivial et qui dans ses opéras n'échappe au bourgeois que par le populaire, Adam, quand il écrit de la musique de ballet, touche à la poésie. Dans *Giselle* par exemple, il y a le clair de lune. Qui n'a retenu cette phrase ravissante dont la mélancolie si bien vous dépayse qu'on se croirait en plein Mendelssohn. J'en dirai autant de la partition du *Corsaire*. Sans parler des pas toujours bien réglés selon les convenances du sujet, vous rencontrez à chaque instant dans le dialogue des inspirations d'une grâce délicieuse, et pour en citer une au hasard, cette phrase du cor au second acte, tout épanouie et qu'on voudrait entendre moduler par un Vivier. Trois maîtres français, Hérold, Adam, M. Auber, ont composé des ballets qui resteront des œuvres musicales. *La Belle au bois dormant*, *la Somnambule*, complètent le cycle du chantre de *Marie* et du *Pré aux Clercs* ; *Giselle* ouvre une veine que chez Adam on ne retrouve nulle part ; je me trompe, un de ses opéras, un seul, a cette note, *Giralda*. Très peu de gens lui en ont tenu compte, étouffée qu'elle était sous des qualités d'un ordre moins élevé, et qui devaient en somme faire la popularité de son répertoire. En 1840, nous le vîmes à Berlin, écrivant la partition des *Hamadryades* [*Die Hamadryaden*], le premier en date de ses ballets. Ce fonds courant, inépuisable qu'il avait, le servait beaucoup en ces occasions. Affaibli, enfiévré, il se plaignait d'être atteint d'une sorte d'hystérie musicale qui le forçait à produire bon gré mal gré, sans relâche. Qu'une inspiration ainsi surmenée eût des défaillances, quoi de plus naturel ? Pourtant, dans cette série d'œuvres hâtives, la somme de motifs biens venus dépasse encore celle des redites. Pour écrire un ballet, il faut soi-même aimer la danse, art charmant où la statuaire et la musique confondent leurs lignes et // 272 // leurs rythmes. Demandez à M. Auber, le connaisseur par excellence dont le dilettantisme raffiné devait, au couronnement de sa carrière, produire ce chef-d'œuvre de musique chorégraphique, hommage exquis d'Anacréon à Terpsichoré, qu'on appelle le ballet de *Marco Spada*.

Ce monde des théâtres a des mystères qui en vérité vous déconcertent. Inabordable pour le uns, il s'ouvre à d'autres avec une facilité qui tient du prodige. Le *Roland à Roncevaux* de M. Mermet a battu l'estrade au moins vingt-cinq ans avant de trouver moyen de se produire ; combien a-t-il fallu de temps à M. Jules Cohen pour faire représenter sa partition des *Bleuets*, et cela dans des conditions qu'un maître aurait à peine le droit de réclamer ? On le donne en pleine affluence, on met dans son enjeu la perle du théâtre, M^{lle} Nilsson, dont les dernières représentations comptent double, et qui plante là son rouet de *Martha* pour s'en aller cueillir des *bleuets dans les blés*. Quel bouquet ! Vous cherchiez en vain je ne dirai pas un morceau, une phrase, mais une simple intention ayant en soi quelque originalité, dans cette partition empanachée de tous les styles et qu'il eût été si facile de ne point écrire et surtout de ne point représenter. Pour le *poème*, c'est une ballade de Victor Hugo accommodée au goût de l'âge d'or du mélodrame, des abbesses de Pigault-Lebrun dans une berquinade ! Je me figure l'auteur des *Orientales* assistant à cette bouffonne mise en scène de sa poésie et s'écriant, comme le géomètre : « Qu'est-ce que cela prouve ? A quoi cela peut-il bien servir d'amalgamer ainsi des notes et des mots pour ne rien dire ? » Il se peut en effet que ces sortes de choses ne nous profitent guère à nous autres public bénévoles, qui ne demanderions qu'à nous divertir un peu ;

mais tout le monde là-dessus n'est pas du même avis, l'auteur tout le premier, qui, je suppose, ne se plaint pas de la malchance.

Au théâtre, il n'y a pas que le succès qui réussisse, les chutes et les demi-chutes habilement ménagées tournent aussi par occasion à bénéfice. Il s'agit de tomber avec grâce, comme le gladiateur antique, et surtout de savoir s'arranger de manière à tomber partout et souvent. Le public imbécile et distrait ne se soucie, la plupart du temps, ni de qui l'ennuie, ni de qui l'amuse. Pourvu qu'on prononce votre nom, qu'on l'imprime, qu'importe le reste? A l'âge où tant de pauvres diables, qui peut-être un jour seront des grands maîtres, en sont encore à gueuser leur malheureux premier *libretto*, M. Jules Cohen a déjà parcouru toute une carrière. Sans parler de cette œuvre nouvelle qui ne vaut ni plus ni moins que celles qui l'ont précédée, on lui doit à l'Opéra-Comique un *Maître Claude* en un acte, et un *Jose Maria* en trois. Ajoutons à ce bagage fort honnête la musique des chœurs d'*Athalie*, oui, les chœurs d'*Athalie* après Mendelssohn! Et c'est naturellement ceux-là qu'aux jours solennels le Théâtre-Français exécute. Il faut bien faire quelque chose pour les jeunes compositeurs. Il ne manque plus désormais à l'auteur des *Bleuets* que de s'installer avec un ouvrage en cinq actes dans le répertoire de l'Opéra. Le temps aidant, nous l'y verrons, et de l'Académie de musique à l'Institut il n'y a qu'un pas.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} NOVEMBRE 1867

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXXII – SOIXANTE-DOUZIÈME VOLUME

Year : XXXVII^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Novembre 1867 (NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1867)

Pagination : 263 à 272

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : *La Fiancée de Corinthe*

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None