

J'espérais me tirer de l'analyse de la nouvelle pièce de l'Opéra-Comique d'une manière bien agréable pour vous et bien commode pour moi, en mettant sous vos yeux des extraits du roman de *Manon Lescaut* propres à expliquer les diverses situations de libretto; mais le feuilletoniste propose et M. Scribe dispose. *Non ita dis placuit*. Je pourrais néanmoins me laisser aller au plaisir de citer quelques passages du roman, non pour raconter la pièce, mais pour la contrôler par le livre; non pour monter les analogies, mais pour faire juger des différences. Je me contenterai de demander à M. Scribe si en s'emparant du titre de «Manon Lescaut», il ne s'engageait pas étroitement avec le romancier, de telle sorte qu'en refusant de prendre l'abbé Prévost pour collaborateur, il fallait qu'il se résignât à le subir comme critique. Pourquoi donc alors ce titre, si les péripéties du roman doivent être prises presque à rebours dans le libretto, et si le librettiste y devait tourner le dos au romancier? C'est là ce que chacun se demande, et moi tout le premier.

Les hommes qui ont le plus d'expérience des choses de l'esprit et de la pratique de ces choses ont parfois des illusions ou des oublis étranges. C'est au moment où l'on s'y attend le moins... je veux dire c'est au moment où l'on s'attend le plus à les voir paraître doublement hommes d'esprit, puisqu'il ne s'agit, en définitive, que d'ajouter son propre esprit à celui d'un auteur justement célèbre: c'est à ce moment, dis-je, qu'ils se contentent de se montrer eux-mêmes, c'est-à-dire ce qu'ils sont, ce qu'ils ne peuvent pas ne pas être; hommes d'esprit, comme toujours, mais pour leur propre compte, et voilà tout. Quant à *l'autre*, quant à cet esprit charmant auquel il semble qu'ils se sont associés, il le laisse dans l'ombre, ils le dérobent et le cachent sous le boisseau. Serait-ce manque de générosité? Non, pareil défaut ne s'allie pas avec cette prodigalité d'esprit dont on fait preuve au jour le jour. Serait-ce coquetterie? Je ne sais. En tout cas, ce serait un mauvais calcul.

Je conçois fort bien que lorsqu'il est question de faire passer une intrigue d'un roman sur la scène, lorsque cette impression morte et silencieuse du livre se transforme en parole humaine retentissant devant de nombreux spectateurs assemblés, lorsqu'il s'agit de donner corps, réalité, action et langage à des interprètes vivans, je conçois qu'il devient nécessaire d'adoucir certains détails, d'en supprimer d'autres, de voiler certains tableaux, de leur donner un autre sens et un autre aspect, ne fût ce que pour sauvegarder les bienséances théâtrales, ce que Beaumarchais appelait assez crûment «l'hypocrisie de la décence.» Mais si je comprends qu'on transpose les rôles, je ne comprends pas qu'on parodie les personnages; si j'admets qu'on déguise des faits, je n'admets pas qu'on dénature les caractères. Je ne vois pas en quoi le vice devient plus excusable en devenant vulgaire, ni ce que la vertu gagne d'autorité en descendant d'étage.

Cette Manon Lescaut (celle de l'Opéra-Comique) est une fort jolie grisette qui fût rencontrée un jour, allant à pied, par un beau et jeune grand seigneur allant en carrosse. Frappé des grâces de la jeune fille, le grand seigneur fait arrêter ses chevaux, propose à Manon de monter et de

la conduire où elle voudra se rendre. La grisette désigne la rue Saint-Jacques. Va pour la rue Saint-Jacques, et fouette cocher!

Après avoir appris de sa belle inconnue qu'elle se nomme Manon, mais Manon tout court, le grand seigneur lui fait remarquer les riches magasins de cette rue Saint-Jacques, et faisant arrêter une seconde fois sa voiture devant l'étalage éblouissant d'un joaillier, le premier des joailliers, le Bapst de ce temps-là: – Vous plairait-il un assortiment de bijoux? des bracelets, des pendans d'oreilles, des colliers? – Mais oui, monseigneur, cela me plairait infiniment, répond-elle en se regardant dans les glaces du carrosse. – Le grand seigneur met pied à terre, laisse sa conquête dans le carrosse, et tandis qu'il choisit les bijoux dans le magasin, le chevalier Desgrieux en personne, Desgrieux, l'amoureux de Manon, vient à passer. Il aperçoit Manon trônant sur le duvet des moelleux coussins de monseigneur. En proie à l'étonnement, à la jalousie, il demande vivement une explication, et Manon se hâte de le rassurer en lui proposant de planter là le carrosse, le seigneur et les diamans et de s'en aller avec lui, son cher chevalier. Les voilà partis, heureux de leur amour et riant comme des fous. Vous voyez d'ici la triste figure que fait le grand seigneur avec ses diamans, quand il regagne sa voiture vide et qu'il s'aperçoit que la colombe s'est envolée. Or ce grand seigneur n'est autre que le marquis d'Hérigny, colonel de je ne sais plus que régiment, parmi les sous-officiers duquel brille un certain M. Lescaut, joueur, tricheur, buveur, bretteur, entremetteur, non le frère, mais le cousin germain de Manon. Et comme il a plu au librettiste de faire de Manon une grisette, il lui plait, par compensation, de faire de M. Lescaut un gentilhomme faisant sonner haut la noblesse de son nom, le blason de ses aïeux, l'honneur de sa famille «très vétilleuse, dit-il, sur le chapitre de l'honneur.» Et la preuve, c'est que mon gentilhomme, M. Lescaut (lisez M. l'Escrocq), s'empresse d'accepter cent pistoles du marquis d'Hérigny, son colonel, à la condition de livrer au dit colonel sa propre cousine. Mais le colonel et son factotum ont compté sans leur hôte, je veux dire sans l'abbé Tiberge, le bon ange, non du chevalier Desgrieux, mais de Manon. Comment et pourquoi l'abbé Tiberge se trouve être une fort jolie fille, modiste de son métier, aussi laborieuse que sage, ne m'en demandez pas le premier mot, je n'en sais absolument rien: «Nous avons changé tout cela!» c'est tout ce que je puis vous dire. M^{lle} *Tiberge*, je veux dire M^{lle} Marguerite, est l'amie intime de Manon; elles logent toutes les deux au sixième étage de cette maison de la rue Saint-Jacques, mansarde contre mansarde. De plus, M^{lle} Marguerite *Tiberge*, en sa qualité de modiste, travaille pour la toilette de M^{me} la marquise d'Hérigny, mère du colonel. Voilà, pensent d'Hérigny et Lescaut, un nouveau joint tout trouvé pour arriver à Manon.

Dans cette petite mansarde qui fait la première décoration du premier acte, arrive un beau matin le chevalier Desgrieux, tout joyeux de pouvoir remettre à Manon une bourse contenant six cents francs qu'il vient de toucher. Le couple imprévoyant ne songe d'abord qu'à bien s'amuser, et pour commencer, on va commander au *Cadran bleu*, faubourg du Temple, chez M^{me} Bancetin, un somptueux dîner de douze couverts où seront invitées Marguerite et toutes ses ouvrières. Lescaut sera aussi de la partie; il a déjà donné le mot au marquis d'Hérigny, qui se rendra de son

côté avec quelques amis au *Cadran bleu*. Mais Lescaut n'a pu résister à la tentation de s'arrêter en passant à l'hôtel de Vendôme où il a perdu les cent pistoles du colonel sur une martingale. Il va au *Cadran bleu*, non pour se mettre à table, mais pour prendre Manon à part et lui déclarer d'un ton tragique que «l'honneur de la famille est compromis», ce qui signifie en bon français qu'il n'a plus un rouge liard en poche. – N'est-ce que cela? lui dit Manon, prenez ma bourse. Seulement, rendez-la-moi dans une demi-heure. – Lescaut part avec la bourse et revient un quart d'heure après, ayant perdu au jeu tout l'argent, l'argent de Manon, c'est-à-dire du chevalier. Dans l'intervalle, le commissaire de police, M. Duroseau, dont le métier est de faire le tour des cabarets et de prendre des notes sur ceux qui les hantent, a donné les plus tristes renseignements à la dame Bancetin sur le compte du chevalier Desgrieux «qui n'est qu'un chevalier d'industrie», et de Manon qui est une «vertu fort en peine de payer son terme.» L'hôtesse, méfiante, réclame de Desgrieux le paiement de dîner au moment où celui-ci demande des glaces et sorbets. Outré d'un pareil procédé, il veut payer sur-le-champ, mais il a donné sa bourse à Manon; il s'adresse à Manon, qui s'adresse à Lescaut, qui s'adresse adroitement au caporal recruteur de son régiment, lequel caporal remettra au chevalier une somme de deux cents pistoles, moyennant l'engagement signé de ce dernier de faire partie du régiment du marquis d'Hérigny. Le chevalier fort accompagné de Lescaut et du caporal, pour signer cet engagement, et Manon reste comme otage. Pendant ce temps, il passe par la tête à Manon la folle idée de payer la carte avant le retour de Desgrieux d'une manière fort inattendue, et aussitôt, là, sur la place de l'hôtel, au milieu de la foule des promeneurs, des danseurs, des marchands et des habitués du restaurant, elle prend une mandoline et se met à chanter des couplets de *la Belle Bourbonnaise*, où messieurs du guet, et particulièrement l'honorable M. Duroseau, sont agréablement drapés. Elle fait ensuite là collecte parmi les assistans, et quand le chevalier reparait, la carte est payée. Oui, mais le chevalier est engagé, si bien engagé qu'il faut partir à la minute même, et qu'on lui laisse à peine le temps de faire ses adieux à Manon.

Au second acte, nous sommes dans le somptueux appartement de l'hôtel d'Hérigny, où le marquis doit donner un bal le soir même aux plus belles dames de la cour. Arrivent successivement M^{lle} Marguerite *Tiberge*, apportant des objets de toilette à la marquise d'Hérigny, et Manon, qui vient demander au colonel un permis pour voir le chevalier; car le chevalier, pour je ne sais quelle peccadille, a été mis aux arrêts. Le colonel est prêt à accorder le permis; il y a mieux: sur les sages exhortations de Marguerite, il est prêt à faire le sacrifice de Manon, et à la laisser avec le chevalier jouir du seul bien qu'ils ont en ce monde, leur amour, lorsque tout à coup arrive Lescaut, à moitié ivre. Tout ivre qu'il est, il nous apprend que le chevalier s'est révolté contre son caporal, qu'il a osé lever la main sur son supérieur, et qu'après cet acte de rébellion il a pris la fuite. Le marquis, entrevoyant soudain tout le parti qu'il peut tirer de cet incident, oublie ses résolutions généreuses. Seul avec Manon, Manon la grisette, Manon la pauvre *chanteuse des rues*, il lui dit que personne au monde ne peut soustraire le chevalier au châtement qu'il a mérité. Ces paroles retentissent à l'oreille de Manon comme une sentence terrible. Personne au monde, reprend-il, ne peut l'y soustraire, si ce n'est vous.

Ecoutez: j'ai là l'engagement qui incorpore le chevalier dans mon régiment; mais cet engagement, signé par Desgrieux, n'est pas encore signé par moi. Par conséquent le chevalier n'est point soldat, il est libre, si je veux. Qu'une absence éternelle me délivre d'un rival que je hais, que Manon me jure de ne plus le revoir, et à l'instant je la fais souveraine de cet hôtel, de ces bijoux, de ces meubles, de ces domestiques; je ne vous demande rien en échange, à vous. Manon, «pas même un baiser», continue le méphistophélique marquis, je ne veux être que le premier de vos serviteurs. Ordonnez ici en reine absolue. Permettez-moi seulement (SEULEMENT!), quand vous demanderez votre souper, de venir le partager avec vous avant de vous faire mes adieux de ce soir. – Là dessus le marquis se retire et va faire les honneurs de son bal. La pauvre est prise; interdite d'abord, elle se rassure peu à peu; elle contemple tout ce qui l'entoure; elle s'y fait, elle y prend goût, une porte s'ouvre, Desgrieux paraît. Il est furieux, comme vous pensez bien. Manon est tout étonnée de sa fureur. Mais je suis chez moi, dit-elle; je suis la maîtresse ici, tout cela m'appartient. – Et à qui ferez-vous croire que ce don soit désintéressé? – Oh! mais, fait Manon l'ingénue, il fallait bien vous sauver! – Me sauver! et qui vous en a priée, de me sauver! – Et le voilà qui entame une tirade sur le ton d'Arnolphe:

Le monde, chère Agnès, est une étrange chose....

et le reste. Vraiment c'est amusant à force d'extravagante confiance dans l'inépuisable débonnairété du public! – Mais pour vous prouver ma bonne foi, reprend Manon, que faut-il faire? – Ce qu'il faut faire? dit Desgrieux, sortir d'ici à l'instant même. – Sortir? je ne demande pas mieux, s'écrie Manon de bonne humeur. – Tu m'aimes donc? se peut-il? – Oui, je t'aime, je t'aime toujours, à la vie, à la mort. – *Oui, tu l'as dit, tu m'aimes*, je t'aimes.... comme dans le duo de Raoul et de Valentine. – Et voilà le Desgrieux se disposant à sortir aussi joyeux qu'il était entré exaspéré. Il est de bonne composition, ce chevalier! Manon s'apprête à sortir, elle a déjà mis sa mante; mais une tempête affreuse mugit au dehors, le tonnerre gronde, la pluie tombe par torrents. D'ailleurs Desgrieux pâlit, il est souffrant, exténué; il n'a rien mangé depuis la veille. Bah! nous partirons tout à l'heure! Manon demande son souper, qui est à l'instant servi; elle congédie ses gens, ferme toutes les portes à clef, sauf une porte dérobée qu'elle n'a pas aperçue, et par laquelle entre le marquis, tandis que les deux amoureux sont à table. Et le marquis de rallier le chevalier qui lui croque son souper. Celui-ci s'emporte, le colonel ouvre les portes, crie à la garde. Desgrieux s'empare d'une épée qu'il voit là sur une table; il se débarrasse de ceux qui allaient le saisir, parmi lesquels se trouve notre aimable connaissance du Cadran bleu, M. Duroseau. Il défie son colonel; ils se battent; le colonel tombe frappé au cœur, et ses derniers mots sont: «Grâce pour mon rival, qu'il soit heureux!» Quant à Manon, elle est aux mains des affidés de M. Duroseau, et la toile se baisse.

Au troisième acte, nous sommes à la Louisiane. Dans le fond du théâtre, des plantations; à droite et à gauche, deux habitations. Celle de droite est occupée par l'inspecteur de la colonie, M. Renaud, peu aisé à vivre, comme nous allons voir; celle de gauche par M^{lle} Marguerite Tiberge

et son fiancé Gervais. Comment M^{lle} Marguerite *Tiberge* se trouve t-elle transplantée si loin de la rue Saint Jacques? C'est ce qu'il faut expliquer. Nous savons que la jeune modiste avait l'honneur de compter parmi ses clientes M^{me} la marquise d'Hérigny, mère du colonel. Fort édiflée de la bonne conduite de cette fille, de sa sagesse, de son amour du travail, et surtout des bons conseils qu'elle a donnés au marquis pour l'engager à renoncer à Manon, informée d'ailleurs que la modiste avait au cœur une passion honnête et sérieuse pour un brave garçon nommé Gervais, employé au port du Havre, la marquise a voulu confier à nos deux fiancés la surveillance d'une riche exploitation qu'elle possède en Amérique. Les fiancés vont se marier; M^{lle} Marguerite est toute parée; on l'attend à l'autel. Pourquoi cette jeune fille, si recommandable par sa moralité et sa vertu, qui n'a cessé de prêcher le mariage à son amie Manon, a-t-elle tant tardé de donner sa main à Gervais? Pourquoi a-t-elle consenti à faire une longue traversée avec son amoureux, à demeurer sous le même toit pendant un temps plus ou moins long? Pourquoi ne l'a-t-elle pas épousé à Paris ou au Havre, avant le départ, ainsi que les convenances semblaient l'exiger?

Tes pourquoi, dit le dieu, ne finiront jamais.

C'est là une des nombreuses énigmes du libretto. Tant y a qu'au moment où Marguerite et Gervais vont se rendre à la chapelle, l'inspecteur Renaud leur annonce l'arrivée d'un convoi de femmes expédiées de France pour peupler la colonie. Toutes ces femmes rient et chantent; une seule est silencieuse et triste; elle est d'ailleurs jolie, et M. Renaud se l'est déjà *in petto* adjudgée pour son propre compte, *quia nominor leo*. Elle paraît, et Manon tombe entre les bras de Marguerite. Ce n'est pas tout: le chevalier Desgrieux paraît en même temps, car il a suivi le convoi des prisonnières depuis Paris; il a pris le même vaisseau qui portait Manon, mais il n'a pu la voir ni être vu d'elle, tant la consigne était rigoureuse. Les deux amans s'étreignent l'un l'autre dans le plus tendre embrassement. Que de choses ils ont à se dire! – Halte là! dit l'inspecteur d'un ton dur, ceci n'est pas dans mes instructions. Qu'on se sépare à l'instant. Du reste, quant à vous, dit-il à Manon, je vous prends pour moi. – Et désormais tu m'appartiens! ainsi dit Bertram à Alice. Le moment est critique. Desgrieux tente la cupidité de l'inspecteur. Un louis d'or par minute! – Accordé! L'inspecteur compte les minutes montre en main. Au bout de dix minutes, Desgrieux n'a plus rien dans sa poche, et les amoureux ne se sont encore rien dit. Je me trompe, il a encore un objet sur lui, c'est un pistolet qu'il dirige sur Renaud, et par ce moyen il fait reculer l'inspecteur jusque dans son logis, où il l'enferme avec l'aide de Marguerite, ou plutôt de M^{me} Gervais, car Marguerite, dans une parenthèse de cette scène, a eu le temps // 2 // d'aller à la chapelle et d'y expédier son mariage. Le cas est des plus graves, l'inspecteur est enfermé chez lui, mais il faudra bien qu'il sorte, et son premier soin sera de faire fusiller Desgrieux et Manon peut-être avec lui. Comment les sauver? Il n'y a d'autre moyen que de faire prendre à Manon les habits de noce de Marguerite, la guirlande, le voile blanc; Gervais la prend sous son bras, le chevalier les accompagne; ils passent devant les divers postes; les soldats, les sentinelles, trompés par le costume, laissent les deux amans gagner le désert. Et il était temps, car le canon du fort ne tarde pas à se faire entendre pour annoncer l'arrivée du

nouveau gouverneur, le marquis d'Hérigny, que l'on croyait mort, et qui ressuscite sans rime ni raison, car il ne fait pas même l'oraison funèbre de cette pauvre Manon, qui vingt-quatre heures après expire dans le désert, de fatigue, de soif, de chaud, de douleur, après avoir fait à Dieux le sacrifice de sa vie et accepté la mort comme la juste expiation de ses dérèglements. Quant aux vingt-quatre heures après, c'est tout bonnement un changement à vue qui dure à peine trois secondes.

A vrai dire, c'est dans la dernière scène seulement que nous retrouvons à peu près le roman de l'abbé Prévost, à la piste duquel nous nous sommes mis involontairement dès le lever du rideau, sans que les deux premiers actes ne nous en offrent d'autres traces que les noms de l'héroïne, du cousin ou du frère Lescaut, du chevalier Desgrieux. Aussi ne comprend-on rien à l'expiation de la fin. Il me serait facile de faire sentir ici combien cette fin est plus dramatique et touchante dans le roman que dans le libretto. Tiberge, par exemple, qui quitte sa patrie pour se rendre en Amérique, par pur dévouement pour un ami indigne de lui, est bien plus intéressant que Marguerite, s'embarquant pour le Nouveau Monde par un motif de spéculation, d'intérêt personnel, après avoir abandonné Manon au moment où celle-ci, en proie à l'infortune, avait plus besoin que jamais de ses secours et de son soutien. Je ne chicanerais pas le librettiste sur la transposition de certains détails secondaires qui dans l'opéra sont placés en Amérique, tandis que dans le roman ils ont lieu en France. Rien n'est plus permis. Ce qui l'est beaucoup moins, c'est l'abaissement, comme je l'ai dit plus haut, des personnages et des caractères. J'ai peine à comprendre qu'avec le tact, le sens et l'esprit qui caractérisent éminemment l'auteur du livret, il n'ait pas vu qu'il y avait péril à exposer la jeune et charmante actrice, dont les débuts sur une scène nouvelle doivent être marqués par le rôle de Manon, à une épreuve telle que celle-ci, l'épreuve du contraste qui résultait, pour chaque spectateur, de l'idée qu'il se faisait en imagination du personnage de Manon Lescaut d'après les impressions de ses lectures, et des mesquines et vulgaires proportions auxquelles ce même personnage était réduit dans l'opéra. Au moment où j'écris, M^{me} Marie Cabel ayant triomphé, doublement triomphé des difficultés de son rôle, je peux me permettre cette observation.

Au surplus, ce que je viens de dire sur les dissemblances que présentent, quant aux caractères et à l'action, l'opéra et le roman, à la réserve de la scène finale, est justifié par la circonstance qui a fait naître chez M. Scribe la pensée d'écrire *Manon Lescaut*. Si je suis bien informé, et je crois l'être, l'opéra de *l'Africaine* devait être terminé, suivant le premier plan de l'auteur, par la mort de l'héroïne au milieu de désert. M. Meyerbeer aurait indiqué un dénouement tout autre, plus en rapport avec sa pensée musicale, ce à quoi M. Scribe se serait prêté, mais néanmoins sans perdre de vue cette idée d'une femme mourant dans le désert, qui avait séduit son imagination de dramaturge. De là l'opéra de *Manon Lescaut*, conçu évidemment pour la péripétie du troisième acte. Quant à nous, nous nous en félicitons, puisque ce sujet devait tomber aux mains de M. Auber, et que cette dernière scène en particulier lui a fourni une de ses plus remarquables et de ses plus originales inspirations.

Ce qu'il faut admirer de plus en plus dans M. Auber, c'est l'éternelle jeunesse de sa musique. Il ne faut pas dire que cette musique n'a pas d'âge; chaque fois qu'elle est soumise au jugement du public qui l'interroge curieusement sur son âge et ses qualités, elle répond comme une actrice célèbre: «Messieurs, toujours vingt ans.» La réunion des partitions de M. Auber ressemble à un parterre dont les fleurs se renouvellent à chaque saison, et chaque saison est un printemps. La *Manon* de M. Auber, qu'il ne faut pas confondre avec celle de M. Scribe, a toutes les grâces, toute la fraîcheur, toute la distinction et toutes les élégances de la *Manon* de l'abbé Prévost. Dites-nous les différences de touche et de coloris qui sont entre *l'Ambassadrice*, *le Domino noir*, *les Diamans* [*Diamants*] *de la couronne*, *le Philtre* et *Manon Lescaut*; quant à moi, je n'en vois aucune. C'est toujours même invention, même originalité, même finesse, même coquetterie, même facilité de mélodies, même choix d'harmonies piquantes. C'est toujours une causerie musicale vive et spirituelle, l'art d'animer la scène, une allure libre et leste, une entente parfaite du dialogue entre les voix, du dialogue entre les instrumens, du dialogue entre les voix et l'orchestre.

Je crains fort de professer sur des points importants, sur les conditions en général du beau en fait d'art musical, des opinions qui s'éloignent de celles de M. Auber. Sa musique suppose chez lui, si je ne me trompe, des sympathies et des répulsions que je suis loin de partager. M. Auber le sait peut être. Cela ne m'empêchera pas de le placer au nombre de nos beaux esprits en musique les plus charmans, de nos génies les plus heureux. Il a un naturel exquis, bien que ce naturel s'allie chez lui à beaucoup de recherche et d'apprêt. «Il y a (pour emprunter les paroles d'un écrivain qu'il m'est interdit de louer ici, mais qui n'y échappera pas, puisqu'il n'est pas même nécessaire de le nommer pour cela, et qu'il suffit de le désigner), il y a un génie des choses fines, délicates, un peu cherchées, un peu apprêtées, comme il y a le génie des choses vraies et simples»; et le mérite de M. Auber consiste dans je ne sais quelle fleur de grâce et d'ingénuité jusque dans l'apprêt et dans la recherche. Nul n'a plus que lui le secret de suspendre délicieusement l'oreille à un accord nouveau, de la dépayser un instant pour la ramener toute surprise et toute charmée à la résolution attendue; non que cet accord soit nouveau dans le fait, rien n'est plus simple au contraire, mais il semble nouveau par la manière imprévue dont il est employé. Le même accord, qui vous paraît si agréable, vous semblerait dur et choquant s'il était mis en œuvre par une main lourde et malhabile. Nul n'a plus que M. Auber l'art de rappeler un motif que l'on croyait déjà bien loin, et d'illuminer par ce retour toute une situation. On dit: C'est de la musique petite et légère; oui, dans le même sens que la poésie de Chaulieu, de Gresset et de Voltaire est de la poésie légère. Comme celle de Voltaire, la muse de M. Auber aime les salons et les boudoirs, les caprices élégans de la mode, l'éclat des lustres, le habit des vieilles et jeunes coquettes, les choses un peu factices, convenues et raffinées du monde; elle se plaît moins au sein de la nature. Cette musique s'élève rarement. Elle ne plane pas dans les grandes hauteurs et dans les grands espaces; mais si elle ne plane pas, elle vole, ou, si elle court, elle touche sans appuyer. Et quel art d'arrangement! quelle science dans

l'enchaînement des idées mélodiques, dans la préparation des modulations! quelle habileté de nuances et de contrastes!

Il y a pourtant des côtés du talent de M. Auber qui me sont, je le déclare, tout à fait antipathiques. Il minaude parfois, c'est-à-dire qu'il outre la recherche. C'est un grand tort. Soyez badin, coquet même, mais ne grimacez pas. En second lieu, il fait trop fréquemment appel aux instincts grossiers de la foule. Il est rare qu'il commence un ouvrage sans se mettre à cheval sur quelque motif vulgaire, un rythme uniforme et banal; motif qu'il fait reparaître deux ou trois fois dans l'ouvrage pour l'effet. Je n'en citerai qu'un exemple présent à l'esprit de tout le monde, le motif de l'allegro de l'ouverture des *Diamans* [*Diamants*] de la Couronne (un délicieux opéra), qui revient ensuite deux ou trois fois en chœur, bien entendu avec accompagnement obligé des accords plaqués des cuivres, les cymbales et de la grosse caisse sur chaque temps de la mesure. Faire pareille chose, ce n'est pas seulement faire chose mauvaise, c'est nier que la musique ait un sens. Mon Dieu, je sais bien que M. Auber ne donne pas cela pour de l'argent comptant; il est évident qu'il se dit en lui-même: Il faut cela pour un certain public. Eh! voilà l'erreur, voilà la faute! Quand on a un talent aussi rare et aussi distingué que celui de M. Auber, on ne se permet pas de pareilles plaisanteries, et on devrait assez respecter son art pour ne pas en fausser le sentiment et le goût chez une grande partie de ses auditeurs.

Dirai-je maintenant tous les morceaux charmans contenus dans la partition de *Manon Lescaut*? Je ne pourrai que les énumérer rapidement, en essayant de caractériser en passant le talent des chanteurs. L'introduction de l'ouverture est pleine de détails ingénieux et délicats. Dans l'allegro, nous voyons défiler les divers motifs des couplets de Manon, de la strette d'un chœur final en notes syncopées du premier acte et du ravissant quatuor du troisième. Après les couplets de Manon d'un rythme léger et sautillant, vient un duo entre Manon et Marguerite, qui se termine par un air de Manon, où le compositeur a prodigué peut-être un peu trop les roulades. Mais le début à deux voix de ce morceau est une des plus jolies choses de l'ouvrage. Marguerite fait à son amie la confidence de son amour pour Gervais, elle lui lit sa dernière lettre; cela est accompagné d'un murmure d'altos et d'instrumens à vent d'un effet mystérieux et charmant. Le finale est précédé d'un trio entre Manon, le chevalier et Lescaut. Nous sommes sur une place publique du faubourg du Temple. Le premier chœur rappelle le fameux chœur du marché dans *La Muette*. M^{me} Cabel chante avec une verve incomparable les couplets de la *Belle Bourbonnaise*: elle rit en chantant, elle chante en riant, et elle lance comme une fusée sa dernière gamme à l'aigu de ré à ré. On remarque dans le second acte les premiers couplets du marquis, puis le duo entre le marquis et Manon. Ce duo est excellent; il est composé de trois thèmes également heureux. Le second présente un de ces artifices dont j'ai parlé tout à l'heure, et qui sont particuliers à M. Aubert, c'est l'emploi d'un accord de neuvième d'autant plus imprévu que l'oreille attend l'accord de sous-dominante. Ce duo est merveilleusement chant par Faure et M^{me} Cabel. Faure chante d'une manière non moins admirable les couplets qui suivent ce duo, et qui sont bien préférables aux premiers. Vient ensuite un air de

Manon au moment où elle entend résonner l'orchestre du bal. Ici la flûte ou la clarinette de l'orchestre et la gentille cantatrice se livrent à un véritable assaut de roulades et de vocalises. M^{me} Cabel a réellement des éclairs dans le gosier; elle grimpe avec une audace inouïe l'échelle harmonique et va accrocher avec une surprenante dextérité les notes suraiguës, le *mi* et le *fa*. J'aurais bien des choses à dire du duo de Manon et du chevalier, du trio et du chœur final, mais il me tarde d'arriver au troisième acte. Le chœur de danse syllabique des jeunes filles de la colonie est plein de caractère et d'entrain, ainsi que les couplets en *la* mineur fort bien chantés par M^{lle} Bélia, où l'on remarque, dans la progression mélodique, deux quarts descendantes séparées par une tierce montante d'un tour nouveau. C'est là de l'Auber, toujours de l'Auber; mais si vous voulez de l'Auber à pleines mains, prenez l'adorable quatuor entre Gervais, Marguerite, Manon et Desgrieux. Aussi me garderai-je bien de l'analyser. Nous voici à la scène de la mort de Manon dans le désert. Que disais-je tout à l'heure? Que la muse de M. Auber se plaisait dans les saisons, qu'elle ne recherchait pas les grands aspects de la nature? Qui, c'est là le caractère général de la musique de ce maître. Toutefois cette observation n'a rien d'absolu. Ici M. Auber rencontre la nature, et, sortant des habitudes de son talent, il la peint, il peint le désert, le désert infini, sans ombre et sans eau, le désert qui donne la mort, sous des couleurs graves et sombres, avec des accens plaintifs et lugubres. Ces accords prolongés font naître l'idée du silence éternel. Cette dernière moitié d'acte fait une opposition étrange avec tout ce qui précède et doit faire ranger à part cette partition de *Manon Lescaut*.

Mon Dieu, jette sur nous un regard favorable!
Tu fis du repentir la vertu du coupable.

Le dernier mouvement de ce duo, largement dessiné, tiendra son rang parmi les plus belles inspirations de M. Auber, à côté et peut-être au-dessus des belles pages de *la Muette*.

M^{me} Cabel a obtenu un brillant succès dans le rôle de Manon Lescaut. Plusieurs des morceaux qu'elle chante avec tant d'art, de dextérité et d'adresse, ont été redemandés. En passant du Théâtre-Lyrique à l'Opéra-Comique, M^{me} Cabel n'a pas seulement changé d'habitation, elle a encore changé de climat. Elle avait donc une épreuve à subir. Grande était son émotion à la première représentation; à la troisième, elle était pleinement rassurée. Il ne manque à M^{me} Cabel que d'acquérir plus de style comme cantatrice et plus de tenue comme comédienne. Ce n'est pas tout que de lancer la roulade, d'enlever les difficultés; mais nous savons que M^{me} Cabel travaille sérieusement, et qu'elle regarde comme une nouvelle école la nouvelle scène de ses triomphes.

Comme, quel que soit le mérite d'un ouvrage, le succès dépend en partie de ceux qui le représentent, il faut dire qu'une bonne part de ce succès revient à Faure, dont le jeu est excellent, la voix charmante et la méthode parfaite. Puget est un chanteur doué d'un organe sympathique, plein d'expression; il rend à merveille le personnage de Desgrieux. M^{lle} Lemercier est une charmante Marguerite; on connaît la rondeur et la verve

de son jeu et de son chant; elle est très amusante alors même qu'elle fait la morale à son amie Manon. Je ne dirai rien de Jourdan, que l'on doit remercier pour avoir bien voulu accepter de bonne grâce le petit rôle de Gervais, dans lequel il s'est montré ce qu'il est toujours. La pièce est parfaitement montée, jouée et chantée. Les costumes sont très riches et les décors fort beaux. Les chœurs et l'orchestre obéissent comme un seul homme à l'archet de M. Tilmant.

Le jeune ténor italien Armandi a débuté à l'Opéra dans le rôle de *Robert-le-Diable*. Ce jeune homme a une figure charmante et distinguée, une haute taille; il possède de plus une voix élevée, mordante, d'un timbre clair et pénétrant. Qu'on fasse jouer souvent M. Armandi et l'on en tirera un excellent parti. Les ténors ne sont pas tellement communs, à l'heure qu'il est, que nous ne devions faire tous nos efforts pour en former de nouveaux. L'expérience de la scène manque évidemment à Armandi; il lui manque surtout la confiance en lui-même et le sang-froid vis-à-vis du public. Mais ce n'est pas en le tenant éloigné du théâtre qu'on le mettra à même d'acquérir ces qualités. Combien d'autres, n'eussent-ils pas une voix aussi belle et de pareils avantages extérieurs, enlèveraient tout un auditoire, précisément parce qu'ils n'ont pas peur et qu'ils ont l'art de se posséder! Au cinquième acte de *Robert*, Armandi n'était plus ce qu'il avait paru au premier; il s'était raffermi, et c'est alors qu'il a rendu, avec des accents pleins de puissance et d'expression, cette belle scène où Robert est comme suspendu entre Alice et Bertram, entre le génie du bien et l'esprit mauvais, entre le ciel et l'enfer. Encore une fois, qu'on fasse jouer souvent Armandi, et dans peu nous aurons un beau et bon chanteur de plus.

Ce soir (lundi 3 mars), la seconde séance de musique instrumentale de M. Sauzai [Sauzay], le gendre et le continuateur du grand Baillot. Malheureusement, quand cette annonce arrivera demain à l'adresse des lecteurs, la séance aura eu lieu, les chants auront cessé. Mais qu'on se rassure, une troisième séance se prépare pour lundi prochain, et peut-être une quatrième pour l'autre lundi. Les fidèles de Haydn, de Mozart, de Beethoven et de ce charmant Boccherini, esprit fin, délicat, ingénu et naïf, se trouveront au rendez-vous, silencieux, recueillis, émus jusqu'au fond de l'âme à l'audition de ces choses exquis, qui sont rendues avec une perfection que leurs auteurs n'avaient jamais rêvées.

L'opéra de *Fanchonnette*, de MM. de Saint Georges et de Leuven, musique de M. Clapisson, a complètement réussi au Théâtre-Lyrique. M^{me} Miolan-Carvalho a obtenu un succès éclatant dans le rôle principal. A bientôt l'analyse.

***JOURNAL DES DÉBATS*, 4 mars 1856, pp. 1-2.**

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: lundi

Calendar Date: 4 MARS 1856

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 2 à 3

Title of Article: THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE: Première représentation de *Manon Lescaut*, opéra en trois actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Auber. – Débuts de M^{me} Marie Cabel. – GRAND OPÉRA: Débuts de M. Armandi dans *Robert-le-Diable*. – Séances de M. Sauzai [Sauzay] [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: None

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None