

Encore quelques jours, et nous aurons traversé cet été si exceptionnel de 1860; ce ne sont pas, au reste, les directeurs de théâtres qui auront eu à s'en plaindre. Pour eux, les *beaux yeux de leur cassette* embellissent bien des journées sombres, éclaircissent bien des brouillards, chassent bien des nuages, dorent bien des soirées pluvieuses en manière de soleil couchant. La plus belle saison, pour eux, est celle qui empêche les bons habitans de Paris de se livrer aux goûts immodérés de la villégiature, et d'aller le soir flâner sous les ombrages des îles du bois de Boulogne ou sur les bords du lac. MM. les propriétaires des bains de rivière ne sont peut-être pas de cet avis. Mais qu'importe! chacun pour soi dans ce bas monde. Un de nos amis nous racontait une excellente scène qui s'est passée le mois dernier dans un restaurant du boulevard. La dame du comptoir s'est vue sur le point de requérir la présence d'un piquet de la garde nationale ou d'une escouade de sergens de ville pour mettre d'accord deux interlocuteurs qui, de tous les sujets de conversation, avaient choisi à coup sûr le plus banal et le plus innocent: la pluie et le beau temps. Il faut vous dire que l'un de ces interlocuteurs était un directeur de théâtre, et l'autre propriétaire d'un établissement de bains. On vit le moment où ces messieurs allaient se jeter les carafes à la tête. Une heureuse apostrophe de l'un, une joviale réplique de l'autre purent seules arrêter l'effusion..... liquide et rendre inutile l'intervention de la force armée. — De grâce, Monsieur, ne m'inondez pas, dit le baigneur, je suis bien assez mouillé comme cela! — Oh! quant à moi, Monsieur, fit l'autre, vous pouvez verser! je me trouve trop bien de la pluie! elle fait parfaitement mes affaires. — On rit, on fut désarmé; la garde ne vint point, et les adversaires, en signe de réconciliation, finirent par boire sec, à leurs santés réciproques.

Et voilà ce qu'à Paris on appelle l'*été!* Rayez ce mot du dictionnaire parisien, dans lequel il n'aurait jamais dû figurer; effacez un chant des *Géorgiques* du divin Virgile et la seconde partie des *Saisons* du bon Haydn, ou plutôt effacez tout, car véritablement la saison d'été (vieux style) que nous achevons n'est qu'un amalgame de ce que toutes les saisons offrent de plus disgracieux. On allume son feu, on a honte de soi-même et on le laisse éteindre; on sort avec sa canne, on rentre pour prendre son parapluie; on va dîner en ville, un domestique arrive grelotant vous apporter votre manteau. Je connais des élégans qui ont envoyé au musée de Cluny leur collection de pantalons blancs et de panamas comme souvenirs archéologiques des temps chauds; de leur côté, les directeurs des théâtres, qui sont en veine de bonne plaisanterie et qui savent d'ailleurs le pouvoir des contrastes sur leurs habitués, leur donnent en peinture et en décors ce que l'atmosphère leur refuse en réalité, en choisissant dans leur répertoire les pièces où, grâce à un transparent en parchemin éclairé par un bec de gaz, un soleil ardent mûrit les moissons; où des baigneuses batifolent sur les bords sablonneux d'un lac en carton bleu; où les personnages sont vêtus de vrais habits d'été aussi exactement reproduits qu'à l'Opéra les costumes des Assyriens du temps de Sémiramis. Et, sauf quelques bons rhumes que nous attrapons au sortir du spectacle, tout le monde est content, à l'exception toutefois des malheureux feuilletonistes qui sont censés jouir de leurs entrées et qui ne peuvent en profiter, tant les stalles, les banquettes et les couloirs sont

garnis d'amateurs, tant la salle regorge de spectateurs comme la caisse d'écus.

Ne me demandez donc pas par quels moyens artificiels j'ai pu voir à l'Opéra les débuts de M^{me} Duprez-Vandenheuvel et de M^{lle} Marie Sax dans les rôles d'Isabelle et d'Alice de *Robert le Diable*; à l'Opéra-Comique, les débuts dans *Haydée* d'un jeune ténor, Carré, qui a de l'avenir s'il consent à travailler sérieusement encore; les débuts très heureux de M^{lle} Marimon, qui minaude et gazouille et joue à ravir dans le rôle de Catarina des *Diamans* [*Diamants*] de la couronne; les représentations de Roger dans *la Dame blanche* et *le Domino noir*, où il a fait preuve d'un si beau talent d'acteur et de chanteur; la rentrée triomphante de M^{me} Ugalde dans *le Domino noir* et *Galathée*, non dans *l'Etoile du Nord*; la rentrée de M^{me} Faure-Lefebvre dans l'opéra de *Rita* et *le Chien du jardinier*; la rentrée de Couderc dans *Maître Pathelin* et de Montaubry dans *Fra Diavolo*; la sortie (malheureusement, à côté de ces rentrées et de ces débuts, il y a une sortie) très regrettable de Jourdan dans *le Domino noir*. Ne me demandez pas non plus pourquoi je n'ai fait qu'*entrevoir le Docteur Mirobolan*, dans lequel Couderc et M^{lle} Lemer cier déploient tant de brio et tant de gaîté, et la reprise du *Petit Chaperon rouge*, dans laquelle M^{me} Lefebvre s'est montrée charmante. Quant à cette dernière reprise, la vérité est que la musique de Boïeldieu m'avait légèrement assoupi. Boïeldieu est un fort gracieux compositeur; il n'est pas un de ses opéras qui ne contienne des choses exquis es, des morceaux achevés. Mais (il y a un *mais*) il est monotone; il manque de feu, de vie et d'éclat. J'ex cepte *la Dame blanche*, qu'il a écrite à la chaleur vivifiante des rayons de l'astre rossinien. Pour la prose de M. Théaulon, connaît-on rien de plus impatientant que ce mélange de fausse pruderie et de faux bon ton, que ce dialogue moitié gourmé, moitié niais, qui, sans avoir l'air d'y toucher, ne se fait pas faute de réticences et d'équivoques surannées auxquelles je préférerais cent fois les grosses gravelures du Palais-Royal?

Quoi qu'il en soit, l'Opéra-Comique est en mouvement, et ce mouvement dénote, de la part de la nouvelle direction, de la décision, de la fermeté, de l'activité. Dans ce mouvement, Auber a eu la meilleur part. Parlons donc un peu d'Auber; parlons-en à notre aise, et d'autant mieux que rien ne nous y oblige, qu'il ne s'agit pas d'une nouveauté, d'une œuvre longtemps promise, plus longtemps retardée et enfin attaquée, qu'il faut analyser sur l'heure et de point en point, acte par acte, scène par scène, sans faire tort de la moindre vocalise, du moindre point d'orgue, du moindre trille, ainsi qu'il appartient à tout feuilletoniste bien dressé, qui sait son métier et les procédés de l'art au point qu'il devine les intentions du musicien avant même de les avoir entendues, et qu'il les explique sans les avoir écoutées. Quant à une nouveauté, et de M. Auber encore! un peu de patience! il en viendra une bientôt, à ce qu'on m'assure, et sur un sujet qui exigera peut-être quelque dextérité de la part du librettiste pour sauver certaines dissonances non musicales, comme il demandera, de la part du musicien, beaucoup de jeunesse et de verdeur, des inspirations d'une nature assez..... Ce n'est pas que le mot me manque, mais je ne veux pas l'écrire. Il est heureux qu'on ne puisse faire le procès à des notes.

— Vous pensez donc que la musique peut exprimer aussi.....

— Oui, bien des choses, surtout entre les mains d'amateurs tels qu'Auber, Rossini et autres.

«Mon pauvre comte», disait M^{me} de Sévigné à M. de Guitaut qui avait eu l'honneur d'héberger la spirituelle marquise dans un voyage qu'elle fit en 1677 pour se rendre de Paris à Vichy: «Mon pauvre comte, il est encore bien matin pour se coucher: vous êtes bien vert encore, mon ami. Il y a bien du vieil homme, c'est-à-dire du jeune homme en vous.»

Il y a aussi bien du jeune homme en M. Auber. Vous rappelez-vous ce fringant quatuor syllabique du troisième acte de *Manon Lescaut*, son dernier ouvrage; cette adorable romance de Manon au second, la ronde et les danses des Indiens, les grandeurs et les traits solennels semés dans sa scène du désert de la fin? Mais je ne parle pas ici en particulier de *Manon Lescaut*, pas plus que je ne parle de ce que nous voyons et entendons tous les jours, du *Domino noir*, des *Diamans* [*Diamants*] *de la couronne*, de *l'Ambassadrice*, d'*Haydée*, de *Fra-Diavolo*, de *la Part du Diable*, du *Cheval de bronze*; je parle de tout cela tout ensemble, d'Auber en un mot, et je dis que je ne connais pas d'esprit plus charmant, de plus délicieux auteur, d'enchanteur plus aimable et plus gracieux. Remarquez bien que c'est d'un musicien que je parle. Mais lorsque la musique en est là, lorsque le musicien est un maître de cette force, non seulement il se fait écouter avec un plaisir toujours nouveau, mais encore il se fait lire, lire au piano, lire sans piano, et le plaisir qu'on y trouve peut s'assimiler à un plaisir littéraire. Je parle ici d'Auber un peu en l'air, c'est-à-dire sans avoir une suite de ses partitions sous les yeux. J'en avais deux ou trois; mais on nous les emprunte, et Dieu sait ce que signifie le mot *emprunter* dans le langage de ces officieux voleurs qu'on appelle ses amis. A ceux qui les possèdent, ces partitions, je dirai qu'il en est bien cinq ou six qu'il faut placer sur un rayon réservé, dans un coin privilégié on l'on a déjà rangé les *Noces de Figaro* [*Le nozze di Figaro*], *Così fan tutte*, le *Mariage secret* [*Il matrimonio segreto*], le *Barbier de Séville* [*Il barbiere di Siviglia*], la *Cenerentola* et *l'Italiana in Algeri*. [*L'Italiana in Algeri*]

Ce qui me charme chez Auber, c'est qu'étant le musicien le plus homme du monde que je connaisse, en ce sens qu'il possède au suprême degré l'art de faire parler, agir, converser ses personnages, comme ils le feraient eux-mêmes dans un salon, avec un laisser-aller, une aisance, un savoir-vivre, un vernis de galanterie, une légèreté et une frivolité incomparables, il est encore un des compositeurs qui déterminent le mieux, à l'aide d'habiles nuances, les traits de caractère et de physionomie par lesquels ces mêmes personnages se distinguent; non pas que le compositeur se préoccupe d'un système de réalité et de couleur locale pour lequel je ne lui suppose pas de très vives sympathies, mais parce qu'il se place au point de vue de la représentation théâtrale, à un degré où les rapports de toute sorte s'accommodent à l'optique un peu factice de la scène, dans ce milieu de convention qui suffit à l'illusion, suivant la mesure où le spectateur consent à l'éprouver.

M. Auber est un vrai Parisien, qui reste Parisien quelque sujet qu'il traite, et qui, du centre de la vie parisienne qu'il s'est soigneusement et élégamment arrangée, voit les autres, le monde entier, d'un coup d'œil, sinon profond, du moins juste et net. L'enthousiasme ne le porte pas à courir // 2 // après les impressions extérieures; il attend qu'elles se présentent à lui. M. Auber a toujours affaire, dans ses opéras, à des flibustiers, des faux monnayeurs, des brigands; il faut bien peindre leurs mœurs, leur langage, les lois qu'ils subissent; quelques traits pittoresques dessineront ces types, ces sites, mais sans que jamais l'esprit de l'auditeur puisse à ce propos s'égarer dans la théorie du pittoresque à perte de vue. Il faut bien que l'apparition des brigands sur la scène produise chez les spectateurs un certain mouvement de terreur. Va donc pour la terreur. Mais c'est au milieu d'une gentille et gracieuse ballade que ce lutineur de femmes se fera jour au moyen d'un accord d'un caractère sombre soutenu d'une espèce de bruissement des timbales, sur le mot *tremblez!* un petit bout de terreur par-ci, par là; une terreur d'opéra-comique, parce qu'il va sans dire que les brigands de MM. Scribe et Auber ne sont que des brigands d'opéra-comique, que personne ne s'avise d'en avoir peur, pas même les auteurs; que le libretto n'a nullement la prétention d'intéresser par l'émotion du sujet; qu'il consent parfaitement à être invraisemblable pourvu qu'il soit amusant, absurde pourvu qu'il égaie. C'est comme l'orage du *Barbier de Séville* [*Il barbiere di Siviglia*], qui n'est pas, il s'en faut, l'orage de *Guillaume Tell* semé d'images poétiques et de couleurs imitatives, mais un tout spirituel petit orage qui suffit pour indiquer la situation. *Rien de trop*, c'est la devise de M. Auber.

Rien de trop est un point
Dont on parle sans cesse et qu'on n'observe point.

Pour moi, j'admire beaucoup ce tact, cet esprit qui proportionne la couleur au degré de vérité du sujet, qui tient compte des sous-entendus entre l'acteur et le spectateur.

Angèle, dans *le Domino noir*, tombe inopinément et de nuit dans la maison où Juliano et de jeune seigneurs vont se réunir pour sa joyeux repas; il lui importe d'autant plus de n'être pas reconnue, que parmi ces seigneurs doit se trouver Horace, celui qu'elle aime, dont elle est aimée, et qu'elle vient de laisser au bal. Elle quitte à la hâte ses habits, prend les habits d'une jeune Aragonaise, et l'on s'imagine à quel point la nouvelle servante est fêtée sous ce nouveau costume. Juliano interroge la jeune fille, et celle-ci lui répond dans de charmans couplets qui commencent en *la* majeur, qui se continuent en *la* mineur sur un chant syncopé accompagné par le chœur. Tout cela est fort joli et plein de grâce; mais comme si Angèle n'était pas suffisamment déguisée, une petite ritournelle en *la* mineur, toute villageoise et champêtre et qui se distingue par l'absence de la note septième, vient vous avertir que la prétendue Inésille parle bien le jargon des montagnes, et complète ainsi le travestissement.

Et Gil-Perez, ce maître Jacques du couvent des Annonciades, à la fois économe et concierge, hypocrite, grivois et poltron, qui mêle la dévotion et la gourmandise, la convoitise et le mysticisme, voyez comme,

dans ses couplets *Deo gratias*, il a bien retenu la formule nazillarde des antiennes et des répons de matines et de vêpres, et les ritournelles en style lié et syncopé de l'organiste du lieu! C'est là de l'excellent comique musical.

Ces deux mots de *syncope* et de *ritournelle* me mettent sur la voie de deux observations que je ne veux pas manquer de faire. En fait de ritournelles, je ne connais personne qui y excelle comme M. Auber. Il n'est pas un amateur un peu instruit qui ne se rappelle cette suave ritournelle du motif: *Amis, la matinée est belle, de la Muette*, qui, tout en conservant l'unité du thème primitif, fort gai en lui-même, termine l'acte d'une manière toute mélancolique, à cause des modulations dans lesquelles la ritournelle s'engage, et du dessin chromatique qui lui sert d'accompagnement.

Je ne serais pas surpris que cette ritournelle ait donné à M. Meyerbeer l'idée de la fameuse ritournelle qu'il a placée après le chœur final de la conjuration des *Huguenots*, *pour cette cause sainte*, et que l'orchestre fait entendre tandis que les conjurés se retirent pour accomplir leur œuvre de carnage. Cette dernière ritournelle, qui repose également sur le motif principal et qui s'exhale en plaintes lugubres et étouffées, semble être le gémissement des victimes qui succède aux cris féroces des bourreaux.

Mais voici un exemple de ritournelle d'un genre tout nouveau, et c'est encore M. Auber qui nous l'offre dans *le Domino noir*. La ritournelle dont je parle n'est pas pour orchestre seul; c'est le chœur qui en est chargé. Après la ronde aragonaise chantée par Angèle sur un mouvement de valse on ne peut plus charmant et léger, le chœur des jeunes seigneurs s'empare du thème de cette ronde, en ralentit le mouvement et en fait une *coda* de l'effet le plus piquant et le plus imprévu.

Maintenant, les syncopes. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble qu'on n'a point encore observé le parti que M. Auber a su tirer de cette figure musicale. Il peut se faire même que le compositeur n'ait pas conscience de l'emploi de ce procédé, tant il lui est naturel et familier, tant il constitue un des élémens de son originalité. Cependant, puisque nous en sommes sur *le Domino noir*, remarquez les motifs mélodiques les plus saillans, et vous vous convaincrez que leur physionomie tient le plus souvent à l'étrangeté d'un système déterminé par la présence de la note syncopée.

Que de choses n'aurais-je pas à dire encore sur d'autres procédés propres à M. Auber, sur la conduite admirable de certains morceaux, par exemple, pour en citer deux qui se présentent en ce moment à mon esprit, le trio du second acte de *Fra Diavolo*, entre milord, milady et Zerline, et dans *les Diamans* [*Diamants*] *de la Couronne*, la scène du salon de Campo-Mayor, pendant laquelle se présente audacieusement, accompagnée de son fidèle intendant Rebolledo, la Catarina, forcée, par suite d'un accident de voiture, de venir demander asile au ministre de la justice à l'instant où celui-ci donne des ordres pour l'arrêter, elle et ses complices; sur la

manière à la fois spirituelle et inattendue dont le musicien ramène un motif déjà entendu; sur l'art, le goût, la grâce, le bonheur, la recherche quelquefois, avec lesquels il associe, il fond entre elles, il fait refléter les unes dans les autres des tonalités majeures ou mineures qui semblent les plus éloignées, les plus inconciliables, et qui se trouvent reliées, amalgamées, entremêlées sous la commune dépendance d'une pédale, clef de voûte de l'édifice musical!

Comment se fait-il maintenant que M. Auber, avec un talent si fin et si distingué, avec de si rares et si exquis qualités, avec un style si éminemment clair, facile et délié, avec sa nature svelte, souple et délicate, qui lui assure parmi nous la prédominance incontestable dans la musique légère, comme Voltaire a la prédominance dans la prose élégante et dans la poésie fugitive, comment se fait-il que M. Auber consente quelquefois à faire des avances au gros public, à sourire aux goûts peu délicats, à détourner ses regards des premiers rangs de la galerie pour les porter sur le parterre et même aux quatrièmes loges, et qu'il renonce ainsi évidemment à plaire à ses vrais admirateurs, comme à se plaire à lui-même?

C'est ce que je ne puis expliquer entièrement que par ce fatal vertige qui s'empare de quiconque court les hasards du théâtre, qui le fait osciller sur cette ligne de démarcation qui sépare les appréciations et l'élite des instincts grossiers de la foule, et qui suggère aux auteurs l'idée de comparer la valeur de certaines approbations par le nombre de certaines autres. N'importe, un homme comme M. Auber ne peut se perdre longtemps de vue lui-même, ni longtemps abandonner son niveau. Et l'auditeur vulgaire qui s'en va, au sortir du théâtre, fredonner quelque motif sautillant ou quelque refrain banal, ne s'est jamais douté que ce thème est accompagné, suivi ou précédé, dans l'orchestre ou dans l'ensemble, de trésors de grâce, de fantaisie, de rêverie sinon de sensibilité, de mélancolie sinon de passion, d'originalité, de coquetterie et parfois de profondeur.

Je clos cette longue parenthèse sur M. Auber, qui m'est venue je ne sais comment, à moins qu'on ne l'explique par les quatre opéras, cités plus haut, qui se succèdent actuellement sur l'affiche de l'Opéra-Comique, et que M. Auber s'expliquerait difficilement à lui-même, si par hasard elle lui tombait sous les yeux. Je reviens au grand Opéra où j'ai beaucoup admiré le grand style, le grand jeu, l'allure digne et noble, l'art consommé de M^{me} Duprez-Vandenheuvel dans le rôle d'Isabelle de *Robert-le-Diable*, et notamment le pathétique d'accent, de chant et d'action qu'elle déploie dans l'air de *Grâce!* M^{lle} Marie Sax est une fort gentille Alice, et de plus douée d'une des plus belles voix qu'on puisse entendre. Puisse-t-elle la gouverner dans l'esprit de son rôle et ne pas perdre de vue que si on l'écoute avec plaisir et intérêt, on écoute aussi volontiers les accompagnements d'orchestre qui lui répondent! Les deux sœurs Marchisio continuent leurs débuts dans *Sémiramis* [*Semiramide*], qu'elles chantent avec plus d'aisance et d'aplomb. J'aime leur vocalisation facile, pleine, nourrie, qui n'est peut-être pas encore parfaite dans tous les détails, mais qui se perfectionne de jour en jour. Qu'elles y songent. C'est

maintenant le moment propice. Leurs succès sont des leçons. Revenues de leur première émotion, elles peuvent s'écouter elles-mêmes, mettre à profit l'expérience de chaque représentation. On nous annonce la prochaine arrivée de M^{me} Tedesco, qui prendra le rôle de M^{me} Borghi-Mamo dans *Herculanum*. Mais pourquoi ne dirions-nous pas ici quelques mots d'une cantatrice qui avait fait les plus heureux et les plus beaux débuts dans le rôle de Valentine des *Huguenots*? J'ai entendu plusieurs fois M. Meyerbeer exprimer, sur le compte de M^{me} Barbot, l'opinion la plus favorable. Elle aussi est taillée pour la grande scène lyrique; elle aussi a l'accent pathétique, et sa voix, des plus dramatiques, est d'une irréprochable justesse. Mais pour apprécier comme il convient les remarquables aptitudes de M^{me} Barbot, il faut l'avoir non seulement vue à l'Opéra, dans le rôle de Valentine; il faut encore l'avoir vue aborder les grandes scènes de *Proserpine* de Lulli [Lully], de Clytemnestre dans *Iphigénie en Aulide*, du songe d'*Iphigénie*, et la scène finale d'*Armide*, de Gluck, dans les deux *Concerts antiques* de M. F. Delsarte, qu'elle a eu l'heureuse idée de prendre pour professeur de chant et de déclamation. Si l'on met à part quelques élans qui ont pu sembler exagérés sur l'estrade rétrécie de la salle Herz, et qui eussent été ramenés à leurs justes proportions dans la perspective d'un vaste théâtre, on peut dire que M^{me} Barbot s'est montrée constamment à la hauteur des grandes inspirations de Gluck, et l'enthousiasme de l'auditoire le lui a bien prouvé.

Comment parler de ces belles séances de M. Delsarte sans signaler le concours que lui ont prêté MM. Eugène et Julien Sauzay, père et fils: M. Eugène Sauzay, compositeur élégant et poétique, qui se complaît dans la peinture des tableaux de la vie champêtre, et qui fait partager à ses auditeurs le charme des rêveries auxquelles il s'abandonne en présence des scènes de la nature; M. Julien Sauzay, qui promet d'être le digne héritier de son illustre aïeul, le grand violoniste Baillot?

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: lundi

Calendar Date: 10 SEPTEMBRE 1860

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: Débuts de M^{mes} Duprez-Vandenheuvel et Marie Sax dans *Robert-le-Diable*, au Grand Opéra. – A bientôt, reprise d'*Herculanum*, avec M^{me} Tedesco. – Reprise du *Petit Chaperon rouge*, à l'Opéra-Comique. M. Auber. – Débuts de M^{lle} Marimon, de Carré. – Représentations de Roger. – Rentrée de M^{mes} Faure-Lefebvre, Ugalde, de Couderc, Montaubry. – M^{me} Barbot. – M. Delsarte. – MM. E. et J. Sauzay.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None