

Un très heureux début vient d'avoir lieu à l'Opéra: c'est celui de M^{lle} Camille de Maësen dans le rôle de Marguerite des *Huguenots*. M^{lle} Camille de Maësen est sœur de M^{lle} Léontine de Maësen, qui a eu tant de succès au Théâtre-Lyrique dans les rôles de Gilda de *Rigoletto* et dans l'Adalgise de la *Norma*. Je ne sais à laquelle des deux, vraiment, je donnerais la préférence: l'une m'émeut par son accent dramatique et son débit passionné; l'autre me charme par la souplesse, l'agilité, la parfaite justesse de sa voix, qui est un bel et bon soprano, étendu, d'un timbre flatteur, et qu'elle manie sans effort; celle-ci est, de plus, une fort agréable personne, de taille svelte et élancée, et elle ne manque ni d'élégance ni de distinction naturelle, une charmante reine enfin. Je me garderais bien de comparer entre elles M^{lle} Léontine et M^{lle} Camille. J'ai trop présent à l'esprit le compliment que La Fontaine adressa un jour à M^{me} de Bouillon et à M^{me} de Mazarin:

Vous vous aimez en sœurs; cependant j'ai raison
D'éviter la comparaison.

L'or se peut partager, mais non pas la louange;
Le plus grand orateur, quand ce serait un ange,
Ne contenterait pas, en semblables desseins,
Deux belles, deux héros, deux auteurs ni deux saints.

Je suppose partout qu'on peut espérer de contenter deux sœurs, M^{lle} Camille a beaucoup à faire toutefois pour perfectionner sa méthode, pour se rendre maîtresse de toutes les difficultés de son art, pour corriger sa prononciation, ce qui n'est ni le plus aisé ni le moins important. Mais, des à présent, on peut le considérer comme une bonne acquisition pour l'Opéra.

Je viens de citer des vers de La Fontaine. Si nous parlions un peu de notre imitable fabuliste! cela ne déplairait à personne. Mais, me direz-vous, qu'est-ce que cela peut avoir de musical? Pardon! c'est ce qui vous trompe. Ouvrez *les Cours galantes* d'un studieux et aimable conteur, M. Gustave Desnoiresterres, et vous verrez que, dans cet agréable ouvrage, La Fontaine joue un rôle de poète d'abord, un rôle d'amoureux ensuite, car le bonhomme en tient pour toutes les femmes, et en dernier lieu, presque un rôle de musicien, ou, à coup sûr, d'amateur de musique. Comment donc! mais La Fontaine avait un clavecin. Il avait fait placer un de ces instrumens dans une chambre ornée de bustes en terre cuite représentant les philosophes de l'antiquité. Socrate en tête, et, dans une épître en vers et en prose adressée à M. de Bonrepaux, il disait qu'il avait voulu que ces illustres morts, dont les effigies décoraient ce sanctuaire, comme les vivans qui venaient le visiter,

Pussent avoir quelque musique
Dans le séjour philosophique.

Et il ajoutait:

Vous vous moquez de mon dessein,
J'ai cependant un clavecin.

Un clavecin chez moi! ce meuble vous étonne.
Que direz vous si je vous donne
Une Chloris de qui la voix
Y joindra ses sons quelquefois?
La Chloris est jolie et jeune, et sa personne
Pourrait bien ramener l'amour
Au philosophique séjour.
Je l'en avais banni; si Chloris le ramène,
Elle aura chansons sur chansons,
Mes vers exprimèrent la douceur de ses sons.

Quelle était cette Chloris? M. Walckenaër, dans son *Histoire de la Vie et des Ouvrages de La Fontaine*, ne nous dit rien à ce sujet. Mais M. Gustave Desnoiresterres soulève bien des voiles qui sont restés abaissés pour M. Walckenaër. Bien plus, il rectifie plusieurs erreurs échappées à ce dernier. M. Gustave Desnoiresterres pense donc que ces vers ne peuvent être adressés qu'à M^{lle} Certain, célèbre claveciniste, qui demeurait rue Villedo; où elle donnait de très beaux concerts. M^{lle} Certain devait avoir alors vingt-cinq ans. Elle était courtisée par tous les poètes du temps, et elle fut chantée par Chaulien. Elle avait des relations avec un nommé Nyerf, autre ami de La Fontaine et musicien extrêmement habile. Mais M^{lle} Certain n'était pas la seule amie de La Fontaine qui jouât du clavecin; une M^{me} Ulrich, femme d'intrigue et de plaisirs, n'était pas moins excellente virtuose (1).

(1) Je saisis cette occasion de signaler une brochure instructive autant que curieuse que M. le chevalier Léon de Burbure a publiée à Anvers sur l'origine, l'histoire et les perfectionnements du clavecin. Il ne faut pas oublier que le clavecin a été en honneur pendant plus de deux siècles, qu'il a contribué pour une large part aux progrès de l'art moderne, et que c'est pour le clavecin que Chambonnières, Clérambault, les deux grandes familles des Couperin et des Bach, Haendel [Handel], Rameau, Kirnberger, les deux Haydn, Mozart, et tant d'autres maîtres illustres, ont composé des pièces, des sonates, des œuvres de toute sorte que l'on recherche aujourd'hui avec une véritable passion, et qui forment les archives de l'école classique du piano. Aussi les anciens clavecins sont-ils d'autant plus recherchés, qu'ayant été détrônés il y a environ quarante-vingts ans par le piano, un grand nombre de ces instrumens ont été détruits. Plusieurs étaient de fort beaux meubles; ils étaient ornés, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, de peintures des maîtres du temps. Nous en avons vu un très riche, il y a quelques années, chez M. Pigeory; nous l'avons même entendu résonner sous les doigts habiles de M. Georges Pfeiffer. *L'Illustration* en fit la description et en donna un croquis. Il a été acquis depuis lors par M. J. de Rothschild. Nous en connaissons un autre, également fort beau, appartenant à M. le vicomte de M... Nous ne serions pas étonné qu'il ait appartenu à cette M^{me} de M... qui fut dame d'honneur de la duchesse du Maine. Nous-même nous en possédons un à deux claviers, fort délabrés, mais dont les peintures intérieures ont conservé toute la fraîcheur de leur coloris. La plupart de ces instrumens furent fabriqués dans le dix-septième siècle par Hanz ou Jean Ruckers, fameux facteur d'Anvers. C'est de cette fabrique que provient celui qui faisait partie du cabinet de M. Clapissou, dont M. le comte Walewicz a enrichi le Conservatoire de Musique. Mais les deux clavecins les plus curieux que nous avons vus jusqu'à ce jour sont en la possession de M. Lavinée, éditeur de musique et antiquaire. L'un, de Jean Ruckers, est à deux claviers; le fond est en

Je pourrais grouper ici certains faits *musicaux* qui se sont trouvés sous la plume de l'auteur des *Cours galantes*, par exemple l'aventure de l'organiste Moreau, l'ami de Chapelle, de qui il mettait les chansons en musique, et son tenant au cabaret. Ce Jean-Baptiste Moreau, d'enfant de chœur à la cathédrale d'Angers, était devenu maître de musique à Langres, puis à Dijon, puis il arrive à Paris assez mal nippé et la bourse légère. Un jour il trouva le moyen de se faufiler à la toilette de M^{me} la dauphine, la tira par la manche sans plus de façon, et lui demanda sa permission de lui chanter un air de sa composition. Cela fit rire la princesse, qui y consentit. Elle en parla au roi, qui voulut entendre Moreau et qui se l'attacha. Ce Moreau est celui qui plus tard mit en musique les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. Plusieurs compositeurs depuis lors ont imité l'exemple de Moreau. Au moment où je parle, le Théâtre-Français représente la tragédie d'*Esther*, avec des chœurs d'un style élégant et mélodieux, écrits par M. Jules Cohen. Ces chœurs sont admirablement exécutés par de jeunes élèves du Conservatoire. — Revenons aux *Cours galantes*.

Et que dirons-nous de ce mot «d'opératrice» que quelques écrivains satiriques ont hasardé pour désigner la cantatrice d'opéra? Le mot n'a pas passé dans la langue, parce que, ainsi que l'observe M. Desnoiresterres, il prêtait à l'équivoque, à cause du nom d'*opérateur*. C'est pour cela qu'on ne le trouve ni dans Furetière, ni dans Trévoux. C'est néanmoins dans ce sens-là que je voudrais pouvoir le ressusciter. Il serait très propre à distinguer, de la vraie cantatrice, la virtuose proprement dite, la faiseuse de roulades, l'escamoteuse de notes; celle qui *opère* sur une partition, qui y taille en plein drap, qui la mutile et la déchiquète, non pour le plus grande gloire ni pour le plus grand plaisir du compositeur, on peut le croire, mais pour les bravos ineptes qu'une telle profanation doit lui attirer de la part de la portion grossière du public, de ce public qui va entendre une œuvre lyrique comme il va à une séance de Robert Houdin, ou, mieux encore, voir au Cirque les tours de force des clowns et du quadrumane. On peut fort bien s'expliquer que ce mot d'*opératrice* n'ait pu s'acclimater au dix-septième siècle; mais aujourd'hui qu'il y a tant d'occasions d'en faire de justes applications, il serait fort à désirer qu'il pût être restitué. J'y ferai, quant à moi, tous mes efforts, et je compte bien en orner de temps en temps mes feuilletons sur les théâtres lyriques.

camaïeu bleu, et il est orné sur toutes les faces de très belles peintures d'un maître excellent. Ce bel instrument a longtemps fait partie du mobilier du château de Pereau, ayant appartenu à la famille de La Trémouille. Sa date est de 1613. Il est dans un parfait état de conservation.

Le second provient des ducs de Lorraine. Il se recommande par deux peintures de Rollenhamer. L'un représente, sur l'intérieur du couvercle, les neuf Muses, tandis que sur le panneau de devant on voit une sainte Cécile touchant l'orgue, entourée de trois anges jouant de divers instrumens. Ce sont deux clavecins historiques. La date du dernier est de 1617.

Puissent les Conservatoires étrangers suivre l'exemple du Conservatoire de Paris et annexer à leur bibliothèque un cabinet d'anciens instrumens de musique!

Je vous assure qu'en conférant *la Vie de La Fontaine*, de M. Walckenaër, avec *les Cours galantes*, de M. G. Desnoiresterres, c'est-à-dire en les lisant parallèlement et en regard, vous ferez une fort jolie moisson d'anecdotes musicales. Du reste, l'ouvrage de ce dernier intéresse toutes les classes de lecteurs. A vrai dire, la musique n'y tient d'autre place que celle qu'elle occupait dans les réunions de mœurs polies, légères et faciles. *Les Cours galantes* sont le tableau vivant et animé de ce qu'a été la société française pendant tout le temps que cette société a brillé de son plus vif éclat. C'est une longue galerie où l'on passe en revue tous les personnages qui ont joué un rôle dans les deux siècles les plus *galans* de notre histoire. La scène est tour à tour occupée par la duchesse de Bouillon, La Fontaine, M^{me} de La Sablière, Louison Moreau, la Champmeslé, M^{me} de Boislandry, les // 2 // deux Lassay, Chaulien, ce poète si spirituellement voluptueux, Lafare, les Vendômes dans leurs résidences d'Anet et du Temple, Santeuil, les deux chansonniers Nevers et Coulanges, par la guerre des deux *Phèdres*, par les amours et les scrupules de Louis XIV et de M^{me} de Montespan, par les splendeurs de Clagny, la jeunesse de M. et de M^{me} du Maine que nous retrouvons à la fin à Sceaux. Toutes ces figures posent devant nous après avoir quitté tout costume officiel et les roideurs de l'étiquette. M. G. Desnoiresterres narre avec rapidité et légèreté. On le fit sans fatigue et avec plaisir, et il est habile à saisir la vraie physionomie de ses personnages.

J'ai peine, je l'avoue, à me séparer de La Fontaine. Je demande la permission de revenir un instant à lui, non pas, cette fois, pour un détail concernant la musique, mais pour une toute petite découverte philologique dont j'ai grande envie de faire part au lecteur bénévole.

La Fontaine, on le sait, imitait les anciens; mais il se gardait bien de les imiter servilement.

Mon imitation n'est pas un esclavage.

C'est lui-même qui le dit. Ce qui ne l'empêchait pas, lorsqu'il trouvait dans ses lectures des anciens quelque passage qui pouvait s'encadrer naturellement dans ses vers, de s'en emparer, de l'accommoder à sa guise et de le servir à ses lecteurs comme sien.

Si d'ailleurs quelque endroit chez eux plein d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.

Or, qui ne sait par cœur les beaux vers du *Discours à M^{me} de La Sablière*, dans lesquels La Fontaine peint la sollicitude de la perdrix veillant sur ses petits au moment où ceux-ci sont poursuivis par le chasseur; ces beaux vers qui forment un des tableaux poétiques les plus achevés:

Quand la perdrix
Voit ses petits
En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle

Qui ne peut fuir encore par les airs de trépas,
Elle fait la blessée, et va traînant de l'aile,
Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
Détourne le danger, sauve ainsi sa famille;
Et puis, quand le chasseur croit que son chien la pille,
Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit
De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit.

Eh bien! voici quelques lignes que j'emprunte à Plutarque, ou, pour mieux dire, à son traducteur Amyot, qu'on peut lire dans le *Traité de l'Amour et Charité naturelle envers les enfans* (tome I^{er} des *Cœuvres morales*, pag. 216, édit. Vascosan, in-8^o):

«Et les perdrix, quand on les poursuit avec leurs petits perdriaux, elle les laissent voler, et s'enfuir, et affinent tellement les chasseurs, qu'ils s'arrestent à elles, se trainans au près d'eux iusques à ce qu'estans tout sur le point d'estre prises, elles s'encourent vn petit, et puis s'arrestent de rechef, et s'exposent en si belle prise que le chasseur se persuade et prend espérance qu'il ne leur faudra pas à ce coup, tant que se mettans ainsi en danger pour sauver leurs petits, elles attirent les chasseurs bien loing arrière d'eux.»

Il est visible que dans les vers précédens La Fontaine a eu en vue ce passage; il en a reproduit le tour et jusqu'aux expressions. Mais de quelle poésie, de quelles images ne l'a-t-il pas embelli! Je ne sache pas que cet emprunt ou cette imitation ait été signalé par aucun des commentateurs de La Fontaine, et j'avoue que je suis enchanté de cette petite trouvaille. Du reste, la fable de *la Tête et de la Queue du serpent* du livre VII, qui se trouve dans la *Vie d'Agis et de Cléomenes* de Plutarque, prouve que la lecture de cet auteur était familière au fabuliste.

Je reviens maintenant à l'Opéra pour applaudir à la rentrée de Dumestre, dans *Guillaume Tell*. Ce baryton est en progrès. Il a une excellente tenue comme chanteur et comme acteur. On lui a fait un fort bon accueil. De l'Opéra, remontons le boulevard et rendons-nous à la Porte-Saint-Martin, où le régime de la liberté des théâtre lyriques a été inauguré, vendredi 1^{er} juillet, avec un succès et un enthousiasme tels que cet enthousiasme et ce succès ont rejailli sur le *Barbier de Séville* [*Il barbiere di Siviglia*], de Rossini, que l'on donnait dans la traduction de Castil-Blaze, et dont l'exécution a laissé pourtant beaucoup à désirer. Je suis entré dans la salle au moment où Capoul chantait son aubade sous la fenêtre de Rosine, et je n'exagère pas en disant que chaque phrase, chaque période d'Almaviva faisait éclater un tonnerre d'applaudissemens. L'enthousiasme a quelque chose de si contagieux que je me suis laissé prendre moi-même. Je trouvais à Capoul une voix bien plus sonore et vibrante que celle que je lui connaissais à l'Opéra-Comique et qu'il paraissait y avoir laissée. Or çà, me suis-je dit, la liberté des théâtres aura-t-elle du premier coup métamorphosé les ténors en autant de Rubini, les soprani en autant de Malibran et de Sontag, les barytons et les basses en Garcia et en Lablache? Certes, je suis bien loin de dire que Capoul ne méritait pas ces applaudissemens par son organe plein et flatteur, son

excellente méthode, son accentuation si correcte. Mais comme ces applaudissemens se sont prolongés pendant toute la durée de la pièce, et qu'ils étaient provoqués souvent par des chanteurs qui ne sauraient réellement le disputer à Capoul, je n'ai pas tardé à m'apercevoir qu'ils s'adressaient à la liberté des théâtres bien plus qu'à la pièce et à ses interprètes.

M^{lle} Balbi est assurément une gentille Rosine; sa voix ne manque pas d'agilité ni d'un certain brio, quoiqu'elle n'atteigne à l'aigu qu'avec effort et qu'elle laisse beaucoup à désirer dans les cordes graves; elle n'est pas non plus d'une justesse irréprochable. Mais la cantatrice abuse véritablement de la roulade et du tour de force, comme certaines femmes abusent de la crinoline. Le rôle de Rosine du *Barbier* [*Barbriere*] est un de ceux auxquels on peut tolérer qu'on apporte quelques embelissemens; mais c'est une faute de goût que d'affubler un rôle d'une toilette trop voyante. M^{lle} Balbi affecte également de piquer certaines notes dans l'aigu à la manière de M^{lle} Patti.

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.

Je sais bien que ces notes piquées ont mis le comble aux transports du public. Mais j'ai le malheur, sur ce point, de ne pas partager l'avis du public, et je proteste contre le triomphe que ces notes piquées ont valu à la virtuose. Je désire même, dans l'intérêt bien entendu de son talent, que la protestation que je fais ici jette quelques gouttes d'une amertume salutaire sur le plaisir qu'elle a dû en ressentir.

Le Figaro ne manque pas de verve. Il s'est assez bien évertué dans l'air: *Place au factotum de la ville!* mais sa voix est tout à fait insuffisante; c'est à peine si on la distinguait dans la stretta du duo: *d'un métal si précieux* et dans celle du duo de la lettre.

Le Bartholo a une assez bonne voix, mais il est bien dégingandé et il s'agite trop. Toutefois je lui sais gré de m'avoir fait entendre l'air original de Bartholo, celui que l'on a supprimé au Théâtre-Italien depuis la disparition de Lablache, et que Scalese nous promet pour la prochaine saison.

Quant au Bazile, il a une voix de basse bien étoffée, ronde et juste. Il aurait droit à nos éloges s'il ne retardait le mouvement sans raison, s'il ne transportait pas selon fantaisie au grave ce qui est à l'aigu et à l'aigu ce qui est au grave, si enfin il voulait bien se dispenser de souligner chaque mot de son rôle: Beaumarchais ni Rossini n'ont pas besoin qu'on leur prête de l'esprit.

Pour ce qui est de la mise en scène, de l'ensemble, du jeu des acteurs, nous sommes bien loin des traditions du *Barbier* [*Barbriere*]. Nous voilà à mille lieues de M^{lle} Patti, de Mario, de Delle Sedie, de Scalese. Et l'orchestre!... Il vaut mieux n'en pas parler. Il y a des endroits de la partition qui sont entièrement sacrifiés. On dira que je devrais m'abstenir

de faire des comparaisons. Soit. Mais, parce que le *Barbier* [*Barbiere*] est joué à la Porte-Saint-Martin, parce que nous y célébrons la liberté des théâtres, ce n'est pas une raison pour qu'on doive renoncer à toute finesse, à toute verve, à tout esprit, à toute élégance, à toute gaîté.

La liberté des théâtres n'a pas été moins applaudie à la représentation de la *Norma*, que l'on donnait le lendemain sur la même scène. M^{me} Escarlat-Geismar (Norma) a une belle diction, un jeu passionné; malheureusement sa voix est fatiguée. A côté de M^{me} Escarlat, la voix de M^{me} Ismaël (Adalgise), femme du baryton du théâtre-Lyrique, paraît suffisante; elle s'en sort avec art, et elle fait preuve d'une éducation musicale distinguée. On nous permettra de passer sous silence le Pollion et l'Orovèse.

Il me reste tout juste assez de place pour enregistrer un début tout récent à l'Opéra, celui de Morère dans *Robert le Diable*. Morère est un jeune lauréat du Conservatoire que nous avons vu, il y a deux ans environ, aborder le rôle du *Trouvere*. Il est allé ensuite en province, et nous le voilà revenu de Marseille, avec une voix ferme, bien assise, d'un timbre agréable et pur. Il a surmonté très heureusement la peur d'abord, cette mauvaise conseillère des débutans; la peur une fois domptée, il a surmonté non moins heureusement les endroits périlleux de son rôle, dans les premier, troisième et cinquième actes surtout. Bref, succès réel, succès qui nous touche d'autant plus, que nous n'étions pas éloignés, hélas! de nous persuader que c'en était fait désormais de la race des ténors, et que nos compositeurs ne fussent condamnés à n'écrire que pour des voix de baryton et de basse.

Pas d'autres nouvelles, du reste, des théâtres lyriques, si ce n'est le départ de M^{lle} Marimon pour Lyon, où elle sera la bienvenue, comme pour l'Opéra-Comique elle sera la très regrettée, à cause de sa gentillesse et de sa *bravura*.

En attendant la réouverture de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, fermés l'un et l'autre en ce moment, les dilettanti se rendent les jours d'été (que cette année saint Médard nous a dispensés d'une main bien avare) aux concerts Besselièvre, pour s'y promener sous de beaux ombrages, pour y admirer un fameux cor à pistons anglais nommé Lévy, pour y applaudir d'excellente musique, admirablement exécutée par un orchestre bien discipliné, sous la direction de M. Eugène Prévost.

JOURNAL DES DÉBATS, 10 juillet 1864, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: dimanche

Calendar Date: 10 JUILLET 1864

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

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

Subtitle of Article: OPÉRA: Début de M^{lle} Camille de Maësen dans la reine Marguerite des *Huguenots*. — Rentrée de Dumestre dans *Guillaume Tell*. — Une parenthèse sur La Fontaine. — *Les Cours galantes*, par M. G. Desnoiresterres. — Les clavecins d'Anvers. — Chœurs d'*Esther*, par M. Jules Cohen. — Le clavecin de M^{lle} Certain. — Inauguration de la liberté des théâtres. — *Le Barbier de Séville* [*Il barbiere di Siviglia*] et *la Norma* à la Porte-Saint-Martin. — Morère à l'Opéra. — Les concerts Besselièvre.

Signature: J. D'ORTIGUE.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None