

C'est un meuble fort utile qu'une bonne paire de lunettes; heureux pourtant celui qui peut s'en passer, car il faut savoir les mettre à propos sur son nez et les en retirer à propos. Que de gens, pour avoir voulu y voir trop clair, ont fait de grosses bévues, ont jeté le trouble dans leur âme et par suite dans leur conduite!

C'est ce qui faillit arriver à ce bon M. Jérôme Desroses, du petit opéra de *Sylvie*.

Mais laissez moi vous raconter d'abord une histoire d'un gros lourdaud provençal qui eut aussi la fantaisie de se servir de lunettes. Il venait d'être installé en qualité de fermier dans une bastide appartenant à un bourgeois de Marseille, aisé, jovial, passant sa vie à manger, boire et dormir. Ma foi! cette vie en vaut bien une autre. Ce bourgeois s'en va un beau jour à la bastide, salue familièrement le fermier, fait avec lui le tour de sa *pinette*, de son poste-aux-grives, de sa vigne, de son verger d'oliviers, de sa pelouse (on appelle ainsi dans le Midi, un petit espace d'herbes brûlées qui fait l'effet d'un paillason étendu devant une porte); le tout grand comme la main. La tournée faite, le bourgeois s'assied sous la tonnelle, tire le *Sémaphore* d'un de ses poches, ses lunettes d'une autre poche, essuie celles-ci, déploie celui-là, et le voilà plongé dans les voluptés de la lecture. Le fermier, qui l'a observé silencieusement, lui dit tout à coup: — En sorte, Monsieur, que, moyennant ces lunettes, vous pouvez lire votre gazette? — Parfaitement, répond le bourgeois. — Mais si vous n'aviez pas vos lunettes?... — Je ne saurais, en vérité, déchiffrer un mot. — C'est bon, se dit en lui-même le paysan. Dès le lendemain, celui-ci n'a rien de plus pressé que de se rendre à la ville. Il se fait indiquer un des meilleurs opticiens. — Vendez-moi, lui dit-il, des lunettes pour pouvoir lire. — Mettez-vous là, dit l'opticien; prenez ce journal. Pouvez-vous lire? — Non. — Essayez ces verres. Lisez-vous? — En aucune façon. — Voyons donc ceux-ci. Lisez-vous? — Pas davantage. — C'est singulier, fit l'opticien. Quand l'opticien eut épuisé tous les numéros de son magasin: — Ah ça, mon brave, dites-moi, savez-vous lire? — Belle question! fit le rustique; est-ce que, si je savais lire, je serais venu vous demander des lunettes!

Si le bonhomme Jérôme de l'opéra de *Sylvie* n'avait pas mieux su se servir de lunettes que mon fermier provençal, il se serait épargné un moment de folie impardonnable à son âge, et à sa pupille et à son fiancé un violent chagrin, folie et chagrin du reste qui n'ont pas été de longue durée. Vous saurez donc que M. Jérôme a été dans sa jeunesse piqueur du prince de Condé, ce qui ne l'a pas empêché d'épouser, contre le gré de ses parens, une orpheline, Madeleine, ne possédant rien autre chose que sa sagesse et sa beauté. Mais ils s'aimaient, ils étaient jeunes, et le jour des noces, ils formaient un bien joli couple: Madeleine avec sa robe blanche, son voile blanc et sa couronne de fleurs blanches, Jérôme avec son habit rouge brodé et son tricorne galonné!

Maintenant voilà Jérôme devenu vieux: il est veuf, il n'a pas d'enfants, il n'est plus piquer, sa vue baisse. Il songe au temps passé, à la pauvre défunte Madeleine, et c'est en souvenir d'elle qu'il conserve

soigneusement au fond d'une armoire les beaux habits blancs et rouges que Madeleine et lui portaient le jour de leur mariage. Il est bien seul, le pauvre Jérôme. Pour se désennuyer, il adopte sa filleule, M<sup>lle</sup> Sylvie, orpheline comme était Madeleine. Cette Sylvie aime Germain et en est aimée. Jérôme laisse faire; il se dit que c'est de leur âge, et il approuve cette union. Tout en disant cela, le bonhomme ne se doute pas que c'est aujourd'hui la Saint-Jérôme. Les deux fiancés lui souhaitent la bonne fête et lui font chacun un cadeau. Germain lui offre un foulard, Sylvie une paire de lunettes. Passe pour le foulard; quant aux lunettes... Sylvie s'est joliment trompée si elle a cru faire à son parrain un de ces petits cadeaux qui entretiennent l'amitié... dite plutôt un de ces cadeaux qui allument au cœur d'un vieillard l'amour le plus insensé, un incendie... Dès que Jérôme a braqué les lunettes sur son nez, il perd la tête, il est amoureux fou de Sylvie. Il ne l'avait jamais vue; il n'avait vu ni ses traits si fins, ni son teint si frais, ni son œil si vif, ni sa taille si bien prise. Sylvie ne saurait être la femme de ce benêt de Germain; elle sera M<sup>me</sup> Jérôme Desroses numéro deux. Germain aura la bonté de déguerpir. On lui procurera une bonne place... en Amérique. C'est tout près d'ici; il n'y a que la mer à traverser. Voilà qui est décidé. Adieu, monsieur Germain! Faites vos paquets, monsieur Germain! Bon voyage, monsieur Germain! Et là dessus M. Jérôme court chez le tabellion. Pendant son absence, Sylvie et Germain se querellent d'abord, puis se raccommode, puis se lamentent. Mais tout ça ne mène à rien: il faut agir. Une idée leur vient. L'armoire aux reliques est là; tirons-en, disent les amoureux, les habits de noces contemporains du prince de Condé, et allons nous en affubler. Aussitôt dit, aussitôt fait. Les fiancés reviennent, l'un en ancien piqueur, l'autre sous le costume de Madeleine. La vue de ces habits fait réfléchir M. Jérôme. Il se rappelle que trente ans se sont écoulés depuis que Madeleine et lui étaient habillés de la sorte; qu'ils étaient jeunes tous deux alors, et qu'aux objections que lui faisaient ses vieux parens, Jérôme répondait qu'il faut unir l'amour à l'amour, la jeunesse à la jeunesse. Jérôme jette ses lunettes. A mesure que bésicles s'en vont, la raison revient, Germain n'ira pas en Amérique; il épousera Sylvie, et lui, Jérôme, ne la regardera plus qu'avec ses yeux de soixante ans.

Eh bien! je vous assure que M. Guiraud, un tout jeune lauréat de 1859, a mis sur ce libretto une musique fort jolie et fort gracieuse. Les couplets de Jérôme sont spirituels et de la bonne facture traditionnelle d'opéra-comique. Il y a un bon sentiment dramatique dans ce petit chœur de la noce villageoise qui traverse le fond de la scène pendant que Germain et Sylvie se croient obligés de renoncer l'un à l'autre, et plus tard, lorsque Jérôme arrive de chez le tabellion plus décidé que jamais à épouser sa filleule. J'aurais voulu pourtant plus de simplicité et de naïveté dans un pareil sujet. Il est étrange que le naturel soit la qualité la plus difficile à acquérir, et que les maîtres eux-mêmes n'y arrivent qu'après de longs efforts. Mais où diable ces jeunes lauréats, qui n'ont encore rien fait et qui, par conséquent, sont censés n'avoir pas contracté de mauvaises habitudes, vont-ils chercher une instrumentation bruyante, violente, assourdissante, à propos d'une petite intrigue de paysans? Pourquoi déchaîner ces trombones et ces cuivres dans l'ouverture d'une pièce digne de Florian ou de Berquin, et dans un trio où un vieux parrain, une jeune

filles et son amoureux s'entretiennent joyeusement de projets de mariage? Est-ce que par hasard ces jeunes auteurs se figureraient ne pas être au niveau des progrès de l'art actuel s'ils renonçaient à l'emploi de cette orchestration excessive et absurde? A quelles sonorités auront-ils recours dans les situations vraiment dramatiques, dans les grands coups de théâtre, si M. Jérôme, M<sup>lle</sup> Sylvie et M. Germain ne peuvent deviser ensemble qu'au bruit des cuivres et de la grosse caisse? — Mais les maîtres qui écrivent aujourd'hui pour l'Opéra, pour les Italiens, pour l'Opéra-Comique, usent de ces ressources. — C'est précisément parce que ces maîtres usent et abusent de ces ressources qu'il faudrait savoir s'en priver. C'est comme pour les lunettes qu'il faut n'employer qu'à propos. Voyez si Mozart, si Cherubini, si Méhul, si Cimarosa, si Rossini dans ses premiers ouvrages, dans *le Barbier* [*Il barbiere*], la *Cenerentola*, *l'Italiana*, ont déployé un pareil luxe de moyens grossiers. Voilà les maîtres que vous devez prendre pour modèles. Puisque vous voulez vous distinguer, distinguez-vous en ayant le sens commun.

Cet acte de *Sylvie* est joué et chanté avec autant de verve que d'esprit et de gaîté par M<sup>lle</sup> Girard, Sainte-Foy et Ponchard.

La reprise de *l'Eclair*, d'Halévy, a parfaitement réussi à l'Opéra-Comique. J'ai assisté à la première représentation de cet ouvrage, qui eut lieu le 16 décembre 1835, quelques mois après *la Juive*. Il obtint un tel succès que le compositeur fut appelé sur la scène. Je vois encore ce pauvre Halévy tiré sur le théâtre à quatre chanteurs, lesquels étaient ses propres interprètes: Chollet, Couder, M<sup>mes</sup> Pradher et Camoin. Il n'est pas douteux que la reprise de cet opéra n'eût été pour l'auteur si regretté l'occasion d'une ovation semblable, et qu'il n'eût été contraint de venir en personne, escorté de ses interprètes nouveaux, Achard, Capoul, M<sup>les</sup> Cico et Bélia, recevoir les témoignages de l'enthousiasme du public.

On ne saurait contester que, dans le fait d'un opéra joué avec succès il y a trente ans et repris avec un égal succès trente ans après, il n'y ait un argument qui a son poids et devant lequel il faut s'incliner. Je ne fais, pour mon compte, aucune difficulté d'admettre que *l'Eclair* est un des meilleurs ouvrages d'Halévy; je reconnais que celui qui a écrit cette partition est un musicien habile autant que savant, un esprit ingénieux, souple, fécond en ressources, qui a l'art des transitions et des nuances, qui possède les lois de la scène autant qu'il a le secret des instincts de la foule, qui sait la valeur des divers moyens par lesquels on agit sur le public et dans quelle mesure ces moyens doivent être employés.

// 2 // *L'Eclair* est on ne peut plus agréablement représenté par Achard (Lionel), Capoul (George), M<sup>lle</sup> Cico (Henriette) et M<sup>lle</sup> Bélia (M<sup>me</sup> Darbel). Achard est un chanteur fort gracieux, mais il n'en est pas moins vrai que Capoul se place de plus en plus au premier rang des ténors de l'Opéra-Comique par l'excellente pose de sa voix bien timbrée, nourrie et suave, et par la netteté et l'élégance de sa prononciation. M<sup>lle</sup> Cico est une aimable cantatrice et distinguée de sa personne; mais il n'est pas moins vrai que M<sup>lle</sup> Bélia est une des colonnes de l'Opéra-Comique, un des piliers sur lesquels repose la force du répertoire. On ne lui donne pas tous les

premiers rôles, mais elle exerce la première des fonctions, en ce sens qu'elle est parmi les femmes le plus solide appui d'un théâtre qui ne marcherait pas sans elle. Elle est non seulement bonne à tout, elle est encore indispensable.

Ne quittons pas l'Opéra-Comique sans dire quelques mots de *Lara*, dont je n'ai guère fait qu'enregistrer le succès à l'origine, en me promettant d'y revenir, ce que je n'ai pas fait, et je me le reproche, cet ouvrage méritant mieux qu'une simple mention. J'ai revu *Lara* dernièrement, et avec plaisir; je le reverrai peut-être. Il y a du bon; il y a même du très bon. Toute la scène de Kadel, au second acte, est tracée d'une main ferme, et la chanson est assurément une des choses les mieux trouvées et les plus originales qu'on ait entendues au théâtre depuis longtemps.

Mais, s'il faut dire toute ma pensée, je me creuse le cerveau pour savoir ce que le compositeur a voulu exprimer au moyen de ce tambour qui nous assourdit pendant une partie de l'ouverture et dans certains morceaux d'ensemble. Qu'on me dise, de grâce, ce qu'il y a dans la pièce qui justifie l'emploi de ce tambour. Si, comme je le crains, cet effet brutal n'est en aucune façon motivé, je dirai que notre civilisation musicale, dont on parle tant, est bien près de la barbarie. Voilà pourtant où nous en venons, nous Français, nous le peuple poli et civilisé par excellence, qui avons traité Gluck de «hurleur», Weber de sauvage et Beethoven d'énergumène; nous prétendons enrichir l'art en le surchargeant d'une foule d'instrumens grossiers et de sonorités anti-musicales, et nous ne nous apercevons pas que nous l'appauvrissons en substituant le bruit au son, les cris forcés, les unissons violens au jeu naturel et régulier des parties harmoniques.

A l'Opéra, une cantatrice nouvelle, M<sup>me</sup> Pascal, a débuté dans le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*. Il faut croire qu'elle a réussi puisqu'on la dit engagée. Le fait est que M<sup>me</sup> Pascal possède une voix étendue et vibrante, d'un timbre mordant qui semble la rendre propre à l'expression dramatique. Mais je ne crois pas qu'aucune des cantatrices que j'ai entendues dans *Guillaume Tell* puisse se flatter de rivaliser avec M<sup>me</sup> Pascal quant aux ornemens dont celle-ci charge et surcharge la mélodie de l'admirable romance: *Sombre forêt*. Quand donc ces dames daigneront-elles mettre un terme à cet outreucidant dévergondage? Non. Vous verrez qu'il en sera ainsi jusqu'à ce qu'il se rencontre un chef d'orchestre assez pénétré de ses devoirs pour oser dire à la cantatrice: «Madame, je suis ici chargé de défendre l'honneur, entendez-vous? l'honneur du compositeur qui a confié sa partition à ma garde; du compositeur que vous outragez, que vous calomniez, en lui prêtant de telles inepties, en substituant d'ignobles fredons, de plates vocalises, aux plus belles inspirations du génie et aux plus nobles accents du cœur. Je vous déclare que si, à l'avenir, vous vous permettez la moindre altération au texte de votre rôle, j'arrêterai mon orchestre tout court, et nous vous laisserons seule vous démêler comme vous l'entendrez avec vos fioritures. La claque vous applaudira si elle veut, ou plutôt si vous voulez; cela ne nous regarde pas. Mais il ne sera pas dit que moi et mes musiciens voulions participer à une pareille

profanation.» Soyez sûr que si un chef d'orchestre tenait ce langage à la fois ferme et poli à Mathilde ou à Valentine, Mathilde ou Valentine se le tiendrait pour dit et s'efforceraient de se rendre digne de Rossini ou de Meyerbeer. Elle apprendrait, par-dessus le marché, à acquérir du style, surtout si elle avait, comme M<sup>me</sup> Pascal, de la voix, du talent et de l'intelligence.

L'opéra des *Vêpres siciliennes*, de Verdi, fut donné pour la première fois à l'Académie impériale en juin 1855. Il vient d'être repris ces jours-ci (en juin encore) pour M<sup>lle</sup> Sax, qui succède à M<sup>lle</sup> Cruvelli dans le rôle de la princesse Hélène, et pour Warot, qui succède à Gueymard dans le rôle de Henri. Eh bien! M<sup>lle</sup> Sax a aussi bien fait que M<sup>lle</sup> Cruvelli; Warot a aussi bien fait que Gueymard; Obin et Bonnchée sont restés les mêmes. On a applaudi à tout rompre les danseuses de la tarentelle et du ballet des Saisons (je ne dis pas les danseurs, il n'y en a qu'un); on a également applaudi les chanteurs, mais pas à tout rompre, et ce bel orchestre, qui aimerait tant, on le sent, à prêter ses masses imposantes, ses accens, son relief à une vraie musique, une musique digne de lui, n'a pas été applaudi du tout.... Cette reprise des *Vêpres siciliennes* n'en a pas moins eu le succès le plus satisfaisant.

Il y a une autre reprise, celle de *la Reine Topaze*, au Théâtre-Lyrique. M<sup>me</sup> Miolan-Carvalho a délicieusement égrené les perles des élégantes et gracieuses cantilènes de M. Massé. C'était un vrai délire dont je n'ai pas été témoin, attendu que le *service* du *Journal des Débats* et de son rédacteur musical a été de jour-là oublié par l'administration du théâtre. Ce n'est pas la faute de M. Carvalho, de qui les ordres, nous le savons, n'ont pas été exécutés, mais on m'a dit le triomphe de l'habile cantatrice, je veux dire de l'étonnante virtuose, et si j'ai été privé de le voir, je puis au moins le constater.

Voulez-vous savoir maintenant le chiffre des représentations que le Théâtre-Italien a données dans la saison 1863-1864? Total, 149 représentations, dont 145 comprises dans l'abonnement; les quatre autres ont été des représentations extraordinaires au bénéfice de M<sup>lle</sup> Patti, de l'Œuvre des Enfants convalescens, de la Caisse des secours des auteurs dramatiques et des artistes et chœurs du théâtre. Voici la liste des opéras représentés; il y en a 17: *Il Trovatore* et *Rigoletto*, représentés chacun 15 fois; *Il Barbiere*, 13 fois; *la Sonnambula* et *Lucia*, chacune 12 fois; *la Traviata*, 10; *Norma* et *Don Pasquale*, chacun 8; *Semiramide*, *Lucrezia* et *un Ballo*, chacun 7; *Poliuto*, 6; *Cenerentola*, 5; *Maria di Rohan*, *Ernani* et *Marta*, chacun, 4; *Italiana in Algeri*, 1. Donizetti et Verdi ont eu chacun 5 ouvrages représentés; Rossini, 4; Bellini, 2; Flottow, 1; hélas! Mozart, 0; Cimarosa, 0. On nous avait tant annoncé *Don Juan* [*Don Giovanni*], les *Nozze*, *Così fan tutte*, *il Matrimonio!* Beaucoup de bruit pour zéro. Les artistes entendus dans le cours de cette saison sont au nombre de trente-huit. Voici leurs noms: *Soprani*: M<sup>mes</sup> de La Grange, Patti, Carlotta Marchisio, Charton-Demeur, Spezzia, Calderon, Julienne Dejean, Vander-Beck, Varese, Vestri, Moya. *Mezzo soprani* et *contralti*: M<sup>mes</sup> Borghi Mamo, de Méric-Lablache, Barbara Marchisio, Lumley, Lombardia. *Tenori*: Fraschini, Mario, Naudin, Nicolini, Musiani, Baragli, Mainetti, Pagans. *Baritoni*: Delle-Sedie, Giraldoni,

Aldighieri, Agnesi, Morelli, Guadagnini, Varese, Sterbini. *Bassi*: Antonnucci, Bouché, Marchetti. *Buffi*: Rovere, Scalese. De ces trente-huit artistes, vingt-six ont alterné entre Paris et Madrid.

Je donnerai plus tard la liste des artistes engagés pour la saison prochaine. Mais on peut être tranquille: aucun des noms chers au public ne fera défaut. Au nombre de ces artistes, plusieurs personnes voudraient voir figurer cette jeune et brillante M<sup>lle</sup> Gordoza qui a obtenu d'abord un fort beau succès dans un concert donné à la salle Herz, si bien que de la rue de la Victoire (il y a des noms qui sont des symboles) elle a passé d'emblée au Théâtre-Italien pour y jouer *la Traviata*, où il était d'autant plus périlleux de se produire, que les souvenirs de M<sup>me</sup> de La Grange et de M<sup>lle</sup> Patti dans le rôle de Violetta étaient tout vivans. On sent combien cette comparaison était redoutable pour M<sup>lle</sup> Gordoza. Elle s'est tirée à son honneur de ce pas difficile, et l'épreuve eût été renouvelée si l'heure de la clôture de la saison n'était venue. M<sup>lle</sup> Gordoza entend parfaitement la scène. Sa voix, sans être d'une égalité parfaite, a un timbre chaud et vibrant qui semble indiquer que son talent est tout à fait propre à l'interprétation de Verdi, et qu'elle est appelée à de beaux succès dans le répertoire de ce maître.

Je termine en annonçant que M. Bagier semble disposé à apporter quelques modifications à la mesure par laquelle il a opéré la suppression du parterre. Il s'est manifesté à cet égard un vœu unanime auquel il est bien essentiel qu'il soit donné satisfaction. J'ai plaidé de mon mieux pour que l'ancienne subvention de 100,000 fr. accordée au Théâtre-Italien fût rendue à M. Bagier. Je suis prêt à plaider de nouveau pour la même cause; mais en donnant les 100,000 fr. je mettrais pour condition le rétablissement du parterre. S'il en est autrement, M. Bagier pourra avoir des abonnés, il n'aura jamais de public.

J. D'ORTIGUE.

P. S. Je me hâte, pour me mettre au pair avec l'Opéra et le Théâtre-Lyrique, d'ajouter quelques lignes sur deux représentations qui viennent d'avoir lieu à ces deux théâtres. M<sup>me</sup> Pascal, dont j'ai parlé plus haut, et un jeune chanteur, nommé David, ont débuté dans les rôles d'Isabelle et de Bertram de *Robert-le-Diable*. Si David avait deux notes de plus au grave, il serait un excellent Bertram. Il a le physique de l'emploi, et son organe a du mordant, du relief et un timbre agréable. M<sup>me</sup> Pascal s'est montrée beaucoup plus sobre d'ornemens que dans *Guillaume Tell*. Mais elle avait peur, et sa peur a nui à l'égalité de son succès. Le Théâtre-Lyrique nous a donné une traduction française de la *Norma*. M<sup>me</sup> Charry y a débuté dans le rôle de Norma, et M<sup>me</sup> de Maesen, qui a eu un si beau succès dans *Rigoletto*, y a pris le rôle d'Adalgise. Ces deux jeunes femmes ont fait merveille. Il y a bien quelques critiques à leur adresser, mais il y a beaucoup plus d'éloges à leur donner. Quant à Puget, il a besoin de se raffermir dans le rôle de Pollion. Petit a été satisfaisant dans le rôle d'Orovèse. Les décors sont splendides. Mais l'exécution totale laisse à désirer. Toutefois il y a succès, grand succès, dont l'honneur doit revenir à Mmes Charry et Maësen.

*JOURNAL DES DÉBATS*, 19 juin 1864, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: dimanche

Calendar Date: 19 JUIN 1864

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

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

Subtitle of Article: OPÉRA-COMIQUE: Première représentation de *Sylvie*, paroles de MM. Jules Adenis et J. Rostaing, musique de M. Guiraud; – reprise de *l'Eclair*, de F. Halévy; – un mot sur *Lara*.  
OPÉRA: Débuts de M<sup>me</sup> Pascal dans *Guillaume Tell*; de M<sup>me</sup> Pascal et de David dans *Robert-le-Diable*; – reprise des *Vêpres siciliennes*.  
THÉÂTRE-LYRIQUE: *La Reine Topaze*; – *Norma*.  
Clôture du Théâtre-Italien. – M<sup>lle</sup> Fanny Gordoza.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None