

Cet aventurier du Théâtre-Lyrique se nomme don Manoël. Pourquoi et comment il est arrivé d'Espagne à Mexico en compagnie d'une jeune fille; la gentille Anita, dont il s'est, en tout bien tout honneur, déclaré le protecteur, à telles enseignes que, pendant la traversée, il l'a défendue contre les entreprises peu délicates des matelots, qui «voulaien^t tous l'épouser»; pourquoi et comment le même don Manoël, possédant, au moment du départ, cinq milles piastres dans sa bourse, n'a plus que deux piastres vaillant au moment de son débarquement, c'est ce que je ne me chargerai pas de vous expliquer. Le fait est que don Manoël et Anita se trouvent tout à coup jetés sur le pavé de la *Piazza Mayor* de Mexico, n'ayant que leurs deux piastres pour toute fortune: triste perspective pour des gens qui ne dédaigneraient ni un bon souper ni un bon gîte. Quant à Anita, elle a entrepris ce long voyage pour se rendre auprès d'un vieil oncle archi-millionnaire auquel elle est venue offrir ses services et de qui elle espère hériter. Elle prend donc congé de don Manoël et se met à la recherche du vieil oncle. Resté seul sur la place, don Manoël voit venir à lui un pauvre diable, un ouvrier mineur aux prises avec cinq ou six salteadors qui, après lui avoir enlevé son manteau et son argent, n'ont rien de plus à cœur que de l'assassiner. Don Manoël dégaine, met en faite les bandits, et se trouve tête à tête avec le plus singulier personnage qui ait jamais été détroussé par des voleurs et sauvé par un honnête homme. Vous croyez tout bonnement que ce Quirino (c'est le nom de l'ouvrier mineur) va se confondre en remerciemens vis-à-vis de son libérateur et lui vouer une reconnaissance éternelle. Point du tout; don Manoël a beau lui sauver la vie, il a beau se défaire en sa faveur des deux dernières piastres qui lui restent et que Quirino empoche bel et bien, celui-ci ne répond à son bienfaiteur que sur un ton insolent. «Vous êtes riche, vous; vous portez l'épée; le beau mérite d'avoir défendu ma vie et de m'avoir fait l'aumône! vous n'avez fait que votre devoir. Quand à moi, je ne vous dois rien. Je n'ai jamais souhaité de bien à personne; c'est bien assez que je vous dise que je ne vous souhaite aucun mal.»

C'est là, à coup sûr, une méthode toute nouvelle de montrer sa gratitude pour les bienfaits reçus.

Pendant Anita s'est fait indiquer la demeure du vieil oncle; elle y a couru. Mais voyez le guignon! avoir un oncle d'Amérique pour de bon, et arriver auprès de lui six mois après que le bonhomme est mort et enterré! C'est ce qui est advenu à Anita. Le vieil avare a laissé son immense fortune à une duègne qui n'est nullement disposée à se dessaisir de la moindre parcelle de l'héritage du défunt. Anita est donc forcée de se remettre sous la protection de don Manoël. Mais don Manoël n'a pas même de quoi dîner depuis qu'il a donné ses deux dernières piastres à Quirino. Que faire? Une mandoline se trouve sous les pas d'Anita, une mandoline oubliée sur le sol par les salteadors mis en fuite par don Manoël. Anita ramasse l'instrument. C'est un gagne-pain pour le moment. Don Manoël et Anita chanteront sur la place au moment où la foule s'y rassemble pour prendre le frais; Anita fera la ronde et recueillera les offrandes dans le feutre de son protecteur. Aussitôt dit, aussitôt fait. Grâce à la collecte, les deux virtuoses ont juste de quoi souper et passer la nuit autre part qu'à la belle étoile, lors qu'une jeune personne d'une rare

distinction et d'une élégance exquise s'offre au troubadour ambulant et lui présente une bourse qui paraît être bien garnie. Mais don Manoël est trop fier pour accepter la bourse. – « Je ne prendrai votre or, dit-il, qu'à une condition, senora, c'est que je vous ferai agréer en échange un rosaire que je porte sur moi, qui m'a sauvé d'un grand péril, comme le témoigne cette médaille sur laquelle une balle est venue s'aplatir. » L'échange est accepté. La dame emporte le rosaire, don Manoël la bourse. Voilà notre aventurier amoureux fou de la senora, que dans son trouble il a laissé s'éloigner sans lui demander son adresse. Et lorsque Anita veut engager don Manoël à aller partager le dîner qu'elle a fait préparer à l'auberge, l'aventurier y renonce et se met à la piste de la belle inconnue.

Le lendemain, don Manoël a battu tous les quartiers de la ville pour retrouver sa beauté de la veille. Il s'arrête devant un grand balcon; il croit la voir paraître à une fenêtre. Il chante sa sérénade. Il ne se trompe pas, c'est bien elle qui lui fait signe en agitant son mouchoir. Il escalade le balcon, et se trouve dans un palais somptueux, en présence de dona Fernande, qui n'est autre que la propre nièce du vice-roi. J'ai oublié de dire qu'à cette époque le Mexique était sous la domination espagnole. Don Manoël arrive au moment où le vice-roi vient d'engager la foi de sa nièce à un seigneur ridicule, don César Anibal della Fiore de Montecucullos. Dona Fernande a beau se récrier; elle épousera l'imbécile millionnaire. Ainsi le veut la raison d'Etat. La Couronne d'Espagne est épuisée. Elle a besoin d'argent. Vous comprenez bien que, devant un pareil motif, il importe peu que dona Fernande ait de l'aversion pour don Anibal et peut-être de l'inclination pour un autre. Avec la fatuité et l'outrecuidance que donne la sottise unie à la richesse, don Anibal va jusqu'à se figurer qu'il ne tardera pas à se faire aimer de dona Fernande; il ajoute que, pour être assuré du contraire, il faudrait qu'il vît de ses propres yeux un amant se jeter aux genoux de la récalcitrante et lui faire l'aveu de son amour. Quelle tentation pour dona Fernande! «Voulez-vous me sauver? dit-elle à don Manoël. — Au péril de ma vie. Que faut-il faire? — Jetez-vous à mes pieds et jurez-moi que vous m'aimez.» La porte s'ouvre juste à point pour que le vice-roi et don Anibal soient témoins de ce spectacle.

Pour prix de cette équipée, le vice-roi a ordonné que don Manoël fut jeté à cinq cents pieds sous terre dans les mines de Saint-Domingo. Mais le vice-roi n'a pas compté sur notre ancienne connaissance, le vieux Quirino, qui cette fois est tout dévoué à don Manoël, depuis qu'il a su à n'en pas douter que les deux piastres qu'il a reçues de lui étaient les derniers que l'aventurier eût en sa possession. Ce Quirino que nous avons vu marchandier un remerciement à don Manoël, le voilà tout transformé! le voilà devenu son ami à la vie et à la mort, son âme damnée. Non seulement il le rendra à la liberté, mais encore il lui fera épouser dona Fernande. Nous allons voir comment. Celle-ci, inquiète du sort de don Manoël, qu'elle aime sans se l'avouer, a pénétré dans le souterrain où l'a précédée Anita, qui s'est consacrée à sa personne. D'un autre côté, don Anibal, que le vice-roi a chargé de faire un rapport sur l'état de la mine d'or de Saint-Domingo, y arrive également et est bientôt suivi du vice-roi. Comment peindre le courroux de ce dernier au moment où dona Fernande se montre hardiment à lui et lui déclare que sa présence en ces lieux n'a

pas d'autre motif que l'intérêt qu'elle porte à don Manoël? Sans doute celui-ci va être condamné au supplice le plus rigoureux. Mais Quirino paraît comme le *Deux ex machinâ*. Il se tient aux côtés de don Manoël et lui sert de souffleur: «Demandez au vice-roi la main de sa nièce.» Don Manoël ne comprend pas, mais il obéit. Stupéfaction générale. «Maintenant, poursuit Quirino, remettez cet écrit entre les mains du vice-roi et répondez *oui* à toutes les questions qu'il vous fera.» Don Manoël obéit encore. «Ainsi, dit le vice-roi à l'aventurier, vous jurez de remplir les promesses exprimées dans cet écrit? — Oui, répond don Manoël. — Et vous sauverez la couronne d'Espagne? — Oui. — S'il en est ainsi, reprend le vice-roi, demain dona Fernande est à vous.»

Le mystère de tout cela, le voici: Quirino a découvert dans une forêt voisine un gisement aurifère des plus considérables. Les auteurs d'opéras-comiques n'y vont pas de main morte en pareil cas. Quand on prend de l'or, on n'en saurait trop prendre. Sans se donner d'autre peine que celle de les ramasser, Quirino a à sa disposition dix fois plus de millions qu'il n'en faut pour relever la couronne d'Espagne. A qui fera-t-il ce joli cadeau de noces, si ce n'est à son nouvel ami don Manoël? Aussi, quand le vice-roi arrive au rendez-vous qu'il a assigné à don Manoël, près de l'oratoire situé au carrefour de la forêt, où il est convenu que celui-ci remplira ses engagements, Quirino se trouve encore là à point nommé. Il indique au vice-roi l'endroit de la forêt où il a découvert le trésor. Il ne faut guère que deux millions de piastres pour remplir les caisses de l'Etat. C'est une bagatelle qui n'embarrasse nullement Quirino. Il ne reste plus qu'à connaître la décision de dona Fernande relativement à son mariage avec don Manoël, car elle ne s'est pas expliquée encore; elle est retenue par un scrupule de conscience. Elle a vu jadis mourir un sien cousin, don Carlos, et elle a juré qu'elle garderait fidélité à sa mémoire. Il est vrai qu'elle était bien jeune alors. Bref, ses hésitations cessent, l'amour triomphe, et elle donne sa main à l'aventurier.

Tel est le libretto de M. de Saint-Georges. Il y a accumulé les invraisemblances, les impossibilités. Qu'est-ce que cela me fait, si la chose nous amuse, nous intéresse et nous entraîne? Toutefois la pièce est un peu lente, un peu traînante, un peu encombrée de détails. Le personnage principal, don Manoël, manque d'audace, de résolution; c'est un aventurier qui n'a pas l'esprit d'aventure. Il fait moins par lui-même que par les autres. Il ne fait pas, il se laisse faire. Les deux premiers actes ne sont guère que deux expositions successives. L'action ne commence réellement qu'au troisième, qui est le meilleur. Il est aussi le meilleur sous le rapport musical. J'ai écouté attentivement la musique de M. le prince Poniatowski, et je crois être en mesure de l'analyser.

Après une introduction instrumentale en *fa*, d'un caractère assez solennel et fort bien faite, vient un chœur de salteadors, dont le motif n'est pas très distingué, mais d'un style aisé et naturel. Lorsque ce motif revient pour la seconde fois, il est surmonté d'une espèce de tremolo de violon dans l'aigu, d'un très joli effet. Les couplets en *mi* mineur de Quirino: *Voilà ce qu'il était, le pauvre mendiant qui prie*, ont eu beaucoup de succès. On remarque dans l'accompagnement un élégant arpège de clarinette. La

séguidilla à deux voix chanté par Monjauze et M^{me} Faure-Lefebvre est un joli morceau, d'une grande légèreté de style et qui a bien la couleur espagnole. L'*Angelus*, un tout petit morceau instrumental que l'orchestre murmure au moment où dona Fernande gravit les degrés de la cathédrale, est plein de couleur aussi et très délicate- // 2 // -ment [délicatement] fait. Je n'en dirai pas autant du chœur des muletiers qui suit. C'est très franc si l'on veut, c'est bien modulé, mais d'une inspiration peut-être un peu vulgaire. Le cornet à piston donne à ce morceau je ne sais quelle allure qui me plaît médiocrement. Il est fâcheux que ce morceau termine le premier acte; les motifs vous en restent dans la tête et on les fredonne dans le foyer. C'est peut-être ici le cas de remarquer que la muse du prince Poniatowski ne craint pas d'affecter, elle aussi, des airs d'aventurière. Est-ce pour s'accommoder au caractère du héros de la pièce ou bien par cet esprit de condescendance propre à quelques grands seigneurs de notre époque qui savent bien qu'ils vivent dans un milieu démocratique et qui en ont pris gaiment leur parti?

Le second acte s'ouvre par des couplets en *mi* bémol de Don Anibal, dont je n'ai pas conservé un souvenir précis. Ils sont suivis d'un trio en *la* bémol entre le vice-roi, dona Fernande et don Anibal, dont le premier mouvement est fort gracieux. Le second mouvement, en *ré* bémol, manque d'originalité. Dans le troisième mouvement, très animé, on remarque une phrase en *ut* de dona Fernande, qui repose sur une période de sept mesures, ce qui produit d'abord comme une dislocation de rythme; mais tout s'arrange à la fin, les membres de phrase s'emboîtent régulièrement les uns dans les autres et arrivent à une conclusion aussi habile que satisfaisante. La romance en *sol* de dona Fernande commence bien, se continue bien; pourquoi faut-il qu'elle se termine par une de ces phrases d'opéra-comique comme il y en a tant, d'un style contourné et peu musical?

Le meilleur morceau de cet acte est le duo en *ré* bémol entre dona Fernande et don Manoël, au moment où celui-ci vient de pénétrer dans l'appartement de sa maîtresse. L'instrumentation du début, pour ce qui est des instrumens à cordes, se compose d'un premier et d'un second violon et d'un violoncelle à l'unisson, cette disposition a quelque chose de mystérieux. Signalons aussi un très heureux accompagnement de basson sur le chant de dona Fernande.

Faut-il rester? faut-il partir?
J'ai *si* grand peur de vous déplaire!

Ces paroles de don Manoël sont bien en scène et d'une très bonne diction. Enfin ce duo se termine par une strette chaleureuse au moment où don Manoël se jette aux pieds de celle qu'il veut soustraire aux prétentions de don Anibal.

J'aurai beaucoup à louer dans le troisième acte: et d'abord le chœur à trois temps des ouvriers mineurs; c'est une valse, si l'on veut, mais elle a de la franchise et de l'entrain; la ballade du mineur noir en *mi* mineur, où se rencontre vers la fin un accord en *ut* dièse mineur d'un effet

pittoresque; des couplets en *la* bémol, de Fernande, d'un style mélodique et facile qui ont été redemandés; un chœur de femmes à deux parties fort bien enchaîné et dialogué; une cavatine de Fernande, dont la première partie, à cinq temps, est très piquante, dont la seconde partie est hérissée de vocalises destinées à faire briller la voix de M^{me} de Maësen, qui s'élève jusqu'au *fa* aigu, mais qui est loin d'avoir la banalité de ces airs de bravoure; un excellent cantabile de don Manoël en *la* bémol mineur, finissant en *la* bémol majeur, où il faut admirer un style très pur, une orchestration parfaite, où la clarinette-chalumeau joue son rôle; la marche avec chœur de l'entrée du vice-roi dans le souterrain, d'un caractère très pompeux et d'une grande sonorité. A l'égard du finale de cet acte, j'ai une réserve à faire relativement au premier mouvement: *O surprise! ô mystère!* qui rappelle trop les formes usées du style italien, et à l'ensemble qui suit, dans lequel nous trouvons une de ces progressions à la Verdi dont nous avons les oreilles saturées. Mais, à partir du moment où don Manoël demande au vice-roi la main de sa nièce et lui présente l'écrit transmis par Quirino, l'intérêt musical est vivement excité. Les deux réponses qu'oppose le chœur des femmes aux deux phrases de don Manoël sont d'un très bon effet scénique, et l'ensemble syllabique qui revient deux fois, en deux tons différens, sur un léger pizzicato des instrumens à cordes, est plein de vivacité et de relief.

Il faut nous hâter; d'autant plus qu'après minuit les impressions ne sont plus aussi nettes qu'elles le sont dans la première moitié de la soirée. Je signalerai, dans le quatrième acte, une introduction instrumentale où la clarinette, les violons, la flûte prennent tour à tour la parole; un air de dona Fernande où la voix dialogue avec la flûte, et où l'on remarque une brillante modulation en *mi*. Viennent ensuite des couplets d'Anita, très lestes et très enlevés. Ils ont obtenu les honneurs du *bis*. Les couplets de Quirino ont été également redemandés. N'oublions pas un trio entre don Manoël, don Fernande et Anita, où l'accompagnement de harpe fait fort bien, plein d'ailleurs de jolies modulations, et où l'on remarque un solo de violoncelle en *sol* mineur très expressif.

J'ai relevé le défaut principal de cette partition, que l'on peut caractériser d'un mot: le sans-gêne de l'inspiration. Quoi qu'il en soit, le musicien de *Pierre de Médicis*, de *Don Desiderio* et de *l'Aventurier* n'est étranger à aucun des secrets de son art. Il en possède toutes les ressources; sa main est également exercée pour manier les voix et les instrumens. Il est doué d'une vraie nature musicale, facile, coulante, qui s'est développée sous l'influence bénévole des traditions de l'école italienne. Il n'y a pas de mal à cela, et je partage entièrement le sentiment des interlocuteurs des dialogues de la *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* de Lecerf de La Viéville de Freneuse: «Mais, chevalier, dit la comtesse, est-ce que chaque nation ne doit pas avoir en tout son caractère particulier, en musique comme en toute autre chose? — Assurément, Madame, c'est une perfection, et je ne doute point que vous n'ayez remarqué que les beaux airs italiens sont ceux où l'on sent quelquefois je ne sais quoi de particulier... La nature est la mère commune de tous les peuples et de toutes leurs productions. Elle les inspire tout, et, pour réussir

excellemment, il faut qu'ils l'expriment telle qu'elle les inspire.» La Fontaine n'a-t-il pas dit aussi:

Je chéris l'Arioste et j'estime Le Tasse;
Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi.
J'en lis qui sont du nord et qui sont du midi?

L'ouvrage de M. de Saint-Georges et du prince Poniatowski a obtenu un succès incontestable. La voix de Monjauze est pleine de mordant et de relief dans le rôle de don Manoël. Bien que le talent de M^{me} de Maesen soit plus dramatique que léger, elle a rendu avec beaucoup de bonheur le rôle de dona Fernande. M^{me} Faure-Lefebvre s'est montrée, comme toujours, on ne peut plus gracieuse et gentille dans le petit rôle d'Anita qu'elle joue et chante avec beaucoup de finesse. La voix d'Ismaël se déploie vigoureusement dans le rôle très important, mais non peut-être assez développé, de Quirino. Malgré la faiblesse de son organe, Petit s'acquitte fort bien du rôle du vice-roi, Il faut savoir gré à Gerpré des efforts qu'il fait pour être amusant dans le rôle de don Anibal. La mise en scène est très soignée. Les décors et les costumes sont fort beaux, et les chœurs et l'orchestre marchent à merveille sous la direction chaleureuse et intelligente de M. Deloffre.

Je suis bien en retard avec le Théâtre-Italien. La grippe ne sévit pas seulement sur les chanteurs; elle se permet d'attaquer quelquefois ceux dont la profession n'est ni de chanter, ni de parler, mais de tenir la plume. La même raison qui empêche les chanteurs de se faire entendre du public nous a empêché depuis près d'un mois d'aller écouter ceux que les rigueurs de la saison avaient épargnés. Aussi ne puis-je que constater fort sommairement le succès que le jeune baryton Verger a obtenu dans *Ernani*; l'accueil favorable qu'on a fait, dans *Cenerentola*, à M^{me} Maria Talvo-Bedogni, cantatrice de talent, à qui l'on ne peut reprocher qu'une trop grande timidité; les derniers triomphes de M^{lle} Patti, qui s'est révélée, nous l'avons dit, artiste dramatique de premier ordre dans *Linda di Chamouni* [*Chamounix*]; enfin les représentations d'adieu de M^{me} de La Grange dans *Rigoletto*, où son jeu et son chant, également pathétiques et passionnés, ont électrisé l'auditoire et ont fait tomber à ses pieds une pluie de bouquets. La voilà maintenant à Madrid, se disposant à recueillir de nouvelles couronnes dans le rôle de Fidès du *Prophète*. Je ne dois pas oublier de signaler la prise de possession du rôle de Dandini, de la *Cenerentola*, par Agnesi, qui y a déployé sa belle voix et sa grande méthode, et l'amélioration notable que l'on remarque dans les chœurs du Théâtre-Italien, sous le rapport de la justesse, de la précision et de l'entrain, depuis que la direction en est confiée à M. Hurand, un savant musicien, et l'habile maître de chapelle de Saint-Eustache.

Et, avant de déposer la plume, saluons ces modestes asiles, la salle Pleyel, la salle Herz, qui viennent de s'ouvrir à la musique de chambre, au grand art intime et profond qui fait palpiter les âmes d'élite, passionnées pour le beau, en les transportant, loin des lieux bruyans où retentissent les accens vulgaires qui enivrent la foule, dans cette région où résonnent de

nobles, de pures, de sublimes harmonies, expression de ce qu'il y a d'éternellement vrai dans la nature et l'humanité. Un mot, en passant, pour ces créations immortelles du plus beau, du plus puissant, du plus hardi et du plus radieux génie musicale de notre siècle, pour ces merveilleux quatuors de Beethoven qui ont commencé déjà à transporter l'auditoire qui, de quinzaine en quinzaine, se presse autour de MM. Maurin, Chevillard, Viguiet et Sabattier.

Un mot aussi pour ces chefs-d'œuvre exquis de Mozart, de Haydn, que MM. Armingaud, Jacquard, Mas, Lalo nous traduisent dans une exécution toujours plus admirable.

Encouragement et honneur aussi à MM. Lamoureux et Rignault, qui, dans la salle Herz, cherchent à populariser ces mêmes chefs-d'œuvre, comme M. Padeloup a popularisé les grandes productions instrumentales de ces mêmes maîtres.

Si l'espace ne me manquait, je rendrai compte de la manière dont la symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn, et les *Ruines d'Athènes* [*Die Ruinen von Athen*], ont été exécutées au dernier concert du Conservatoire. Mais à peine me reste-t-il assez de place pour signaler le grand et légitime succès que le jeune Lotto, violoniste, doué d'un mécanisme surprenant, a obtenu dans la même séance en jouant le dix-septième concerto de Viotti.

Un dernier mot pourtant encore sur le quatrième volume des *Harmonies* que M. Cressonnois vient de publier sur des poésies de MM. Théophile Gautier, Théodore de Banville, etc., etc. Six *harmonies* en tout, autant de petites perles. Voilà qui est original, svelte, d'un style élégant et pur, d'un tour vif et distingué, et parfaitement approprié aux paroles.

P.S. Tant pis pour ceux qui n'ont pas assisté mercredi dernier au concert des deux frères Alfred et Henri Holmes, les deux grands violonistes anglais. Ils ont eu un succès immense. C'étaient des bravos, des *bis*, des applaudissemens à tout rompre. Ces deux virtuoses sont pourtant de la belle et sévère école du violon. Enfin, en dépit des envieux, les voilà lancés!

JOURNAL DES DÉBATS, 4 février 1865, pp. 1–2.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	4 FÉVRIER 1865
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE-MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	THÉÂTRE-LYRIQUE: Première représentation de <i>l'Aventurier</i> , opéra-comique en quatre actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. le prince Poniatowski. – THÉÂTRE-ITALIEN. – Sociétés de musique de chambre. – M. Lotto. – Harmonies de M. Cressonois [Cressonnois]. – Les frères Holmes.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None