

M. Victorien Sardou vient de prendre une éclatante revanche à l'Opéra-Comique, où il avait échoué dans *Bataille d'amour*, car c'était le libretto, comme nous l'avons dit dans le temps avec tous les juges impartiaux, c'était le libretto, et non la musique, qui avait fait naufrage. La musique de *Bataille d'amour* restera comme une manifestation des plus remarquables de cette tendance particulière à un certain groupe de musiciens distingués de nos jours auquel appartient M. de Vaucorbeil, qui, sans tourner précisément le dos à l'avenir, ont principalement les yeux fixés sur le passé, ce qui est peut-être le meilleur moyen, après tout, d'assurer les progrès de l'art.

*Le capitaine Henriot*, du même M. V. Sardou, et il convient d'ajouter de M. Gustave Vaez, a pleinement réussi. La pièce n'est peut-être pas irréprochable, mais elle est amusante, elle a du mouvement et de l'entrain; l'action de complique et se débrouille de la manière la plus agréable, et le spectateur est intéressé et entraîné jusqu'au bout sans qu'il ait le temps de faire des réflexions.

Une conspiration politique, une intrigue amoureuse sont les deux ressorts de ce drame, ou plutôt la conspiration sert de ressort à l'intrigue. Henri IV n'est encore que le roi de Navarre, ou, pour mieux dire, le capitaine Henriot. A la tête de l'armée royaliste, il assiège Paris défendu par les ligueurs, par les soldats de la Sainte-Union. Parmi les officiers du roi est une jeune gentilhomme, M. René de Mauléon, qui aime depuis trois ans M<sup>lle</sup> Blanche d'Etianges, la fille du maréchal de ce nom, laquelle, il y a trois ans aussi, a promis sa foi à René de Mauléon. Deux ans de fidélité, c'est déjà bien beau! trois ans, c'est héroïque! Mauléon a demandé à Blanche un rendez-vous chez elle pendant la trêve qui va suspendre pour vingt-quatre heures les hostilités entre les deux partis ennemis. Malheureusement, dans les rangs des ligueurs se trouve un certain officier de fortune, un Espagnol, le seigneur don Fabrice, éperdument amoureux, lui aussi, de Blanche; brutal, soupçonneux, jaloux, il surveille tous les pas de Blanche et il ne reculera devant aucun obstacle pour perdre son rival, quel qu'il soit. La trêve est proclamée. Le roi de Navarre est allé chasser à Saint-Cloud, où se passe le premier acte. Les habitans de Paris vont respirer le grand air hors de l'enceinte de la ville et visiter le camp des assiégeans; les assiégeans, à leur tour, vont se promener dans les rues de la capitale. Royalistes et ligueurs rient, causent et boivent ensemble, quand tout à coup apparaissent trois personnages revêtus d'habits de moines.

Ces moines ôtent leurs capuchons et laissent voir deux paires d'yeux brillans et deux minois éveillés qui ne peuvent appartenir qu'à deux jolies femmes. L'une d'elles est Blanche d'Etianges, l'autre, une jeune veuve, Valentine de Rieulles. Le troisième faux moine est un domestique au service de Blanche, le gros Pastorel, que nous allons voir à l'œuvre dans un instant. Que viennent faire ici ces deux dames? Blanche vient pour contremander son rendez-vous avec Mauléon; elle veut lui faire passer un billet pour le conjurer de ne pas chercher à la voir, et pour le détourner de tomber dans un guet-apens qu'elle sait avoir été dressé contre lui par don Fabrice.

Pour ce qui est de Valentine, elle est fort préoccupée du capitaine Henriot pour l'avoir vu, du haut de son balcon, se battre comme un lion dans un faubourg de Paris. Elle a été charmée de sa bonne mine autant que de sa bravoure. De son côté, le galant capitaine Henriot, tout en frappant d'estoc et de taille, a parfaitement répondu aux œillades de la dame. Toutefois il a dû se contenter de lui décocher un baiser à la volée, en lui disant: Vous voyez, noble dame, que j'ai fort à faire en ce moment; mais, ventre-saint-gris! si vous voulez m'accorder huit jours, je me fais fort d'aller jusque dans votre hôtel presser respectueusement vos belles mains sur mes lèvres et vous demander à souper. Peu s'en faut, comme vous voyez, que nous n'ayons ici une seconde intrigue amoureuse.

Cependant Pastorel a reçu l'ordre de faire parvenir à Mauléon le billet de Blanche. Au moment où il va remplir cette mission, il est accosté par don Fabrice lui-même, qui n'a pas de peine à intercepter le billet et à en substituer un second par lequel Blanche est censée accepter le rendez-vous de son amant, et lui envoie un sauf-conduit. Pastorel parti, Fabrice rencontre sur son passage le capitaine Henriot, avec qui il ne tarde pas à se lier. Fabrice va même jusqu'à avouer à son nouvel ami que toute son ambition est de mettre la main sur la personne du roi, ce qui fait que le capitaine Henriot mystifie le plus joliment du monde don Fabrice, en lui désignant Mauléon comme le roi, celui précisément que Pastorel vient de désigner à Fabrice comme l'amant de Blanche. — Bon! se dit Fabrice, le roi et mon rival sont le même homme! le beau coup double!

Au deuxième acte, grâce au billet et au sauf-conduit de Fabrice, Mauléon a pénétré dans l'hôtel d'Etianges; mais il n'est pas le seul; Bellegarde, un autre officier de l'intimité du Béarnais, y a pénétré aussi en poursuivant une entreprise galante à l'encontre de ces deux dames, Blanche et Valentine. Il faut savoir que ce Bellegarde a trouvé le moyen, avec l'aide de Pastorel, d'escamoter à la pointe de l'épée, au détour d'une rue, un souper fin que des marmitons portaient je ne sais où, et dont le capitaine Henriot va se régaler dans un instant en compagnie des deux jolies dames. En effet, le capitaine Henriot, qui s'est fait enrôler dans la troupe de Fabrice, et qui s'est mis dans la conspiration ourdie contre lui-même, pour la déjouer, est également entré dans l'hôtel. On conçoit les complications. Blanche ne peut comprendre que Mauléon soit venu la trouver après qu'elle lui a écrit de ne pas venir; Mauléon ne peut comprendre la surprise que son arrivée cause à Blanche, de la part de qui il croit tenir le billet et le sauf-conduit. Il éclate en reproches et l'accuse d'être la maîtresse de don Fabrice; Blanche se défend avec l'accent de l'innocence. Mauléon n'est pas convaincu; il exige qu'elle jure que Fabrice n'est point son amant. Elle n'a pas plutôt fait ce serment sur son âme immortelle, que le roi, dans la crainte d'être découvert, est contraint d'entrer dans l'appartement de Blanche par une porte dérobée. Mauléon alors ne connaît plus de bornes. Il n'y a plus à en douter, Blanche est la maîtresse du roi. Et comme Mauléon est un brave gentilhomme, fidèle à son roi, alors même qu'il croit que le roi lui a volé le cœur de celle qu'il aime, comme d'autre part il passe pour le roi dans l'esprit de Fabrice et de sa troupe, il ne détrompe ni Fabrice ni ses reîtres et se laisse emmener par

eux, résigné au sort que la vengeance d'un rival et la vengeance du parti ennemi lui préparent.

Toutefois les ligueurs ne sont pas près de triompher. Au troisième acte, nous voyons que les troupes royales sont sur le point d'être maîtresses de Paris. Don Fabrice, tout en gardant Mauléon prisonnier, vient rôder dans le camp royal, prêt à se rallier au parti vainqueur. Après avoir crié *vive la Ligue!* il ne lui répugne nullement de crier *vive le Roi!* Le voilà tombé entre bonnes mains, celles du capitaine Henriot. Celui-ci, le voyant à moitié gagné, lui fait signer un engagement par lequel il servira désormais en qualité de capitaine sous les ordres du roi de France et de Navarre. — Mais, dit Fabrice, n'est-ce pas changer de convictions un peu brusquement? — Oui, répond le capitaine Henriot, mais si à propos! — Au même instant paraît Mauléon, Mauléon toujours prisonnier, libre seulement sur parole pour une heure, et qui vient proposer au roi, de la part du duc de Mayenne, une capitulation à des conditions que Mauléon le premier regarde comme inacceptables. Si ces propositions sont refusées, Mauléon sera fusillé au retour de son message. A ce moment, le Béarnais lève son incognito aux yeux de Fabrice en déposant son titre de capitaine Henriot. C'est le roi de France qui commande à son nouvel officier d'écrire à ses reîtres de relâcher M. de Mauléon. Fabrice est bien forcé de se soumettre à cet ordre; toutefois quand il voit Blanche d'Étianges elle-même venir lui adresser les plus pressantes sollicitations afin d'obtenir la liberté de Mauléon, sa jalousie se réveille. Il enverra la lettre, mais trop tard, et de manière que son rival ait expiré lorsque l'ordre arrivera. On entend une fusillade. Il est sauvé! s'écrie Blanche. — Il est perdu! répond Fabrice. Et il veut entraîner Blanche avec lui; mais un détachement royaliste, qui a manœuvré d'après les renseignemens donnés par une fraîche et jolie vivandière, Fleurette, sœur de lait du Béarnais, dévouée, comme on pense, à la cause royale et à celle des deux amans, ramène Mauléon sain et sauf et s'empare de la personne de Fabrice. Quelques mots d'explication du roi et de Fleurette ont bientôt tranquilisé Mauléon sur la fidélité que lui a toujours gardée sa fiancée.

Quand on entend la musique si remarquable et en général si belle que M. Gevaert a écrite pour ce libretto, on ne peut que le féliciter d'avoir fait cette musique pour un poème qui a réussi; car si le poème ne se fût pas rencontré du goût des auditeurs, la musique seule ne l'eût pas sauvé du naufrage. Il en est ainsi en France. La pièce est-elle mal accueillie? la sentence est prononcée, et la musique, sans qu'on daigne l'entendre, est condamnée comme complice.

Il en est ainsi, dis-je, et remarquez pourtant une chose évidente, c'est que le public, qui est parfaitement apte à juger une pièce à première vue, n'est nullement compétent pour juger une musique à la première audition. Il lui faut plusieurs représentations pour asseoir son jugement. Les maîtres eux-mêmes se récusent avant la troisième ou quatrième exécution. Ah! c'est qu'il n'en est pas de la langue parlée comme de la langue chantée. C'est ici le cas d'appliquer à ces deux langues si différentes la théorie du docteur Pancrace. Pancrace demande à Sganarelle en quelle langue il veut lui parler, et il lui énumère toutes les // 2 // langues

étrangères. Sganarelle répond qu'il veut lui parler en français. «Ah! français, s'écrie Pancrace, passez donc de l'autre côté, car cette oreille est destinée pour les langues scientifiques et étrangères, et l'autre est pour la maternelle.» Il est certain que nous avons, nous Français, une oreille pour la langue parlée et une oreille pour la musique.

L'éducation musicale des masses en Allemagne offre aux compositeurs des chances qui leur sont refusées parmi nous. Le public s'y intéresse à la musique autant qu'aux paroles; il aime la musique pour elle-même. Mais nous sommes en France, ne nous occupons pas davantage de ce qui se passe ailleurs.

M. Gevaërt est un grand musicien; c'est un maître. Sa musique est substantielle, si je puis exprimer ainsi; elle est nourrie de la moelle de la grande école. On n'y rencontre rien de commun, rien de banal, rien de servile, rien qui soit destiné à allécher le public au prix de la vérité, de la musique elle-même. Il est un de ces compositeurs rares qui ont échappé à l'influence de ce qu'on appelle genre italien ou genre opéra-comique. C'est qu'il y a un fond réel chez M. Gevaërt. Sa muse peut faiblir parfois, mais elle ne se ravale jamais; elle ne suit jamais les sentiers vulgaires. On sent une main exercée, rompue à toutes les difficultés du métier, un esprit fécond en ressources, et de plus un esprit élevé, capable de saisir le naïf, le naturel, le pittoresque, la couleur poétique, et qui obéit, quand il le faut, à un souffle puissant, au souffle de la grande inspiration dramatique. Aussi le talent de M. Gevaërt, croyons-nous, ne se révélera complètement que dans le grand opéra.

Il y a beaucoup de belles et charmantes choses dans la musique du *Capitaine Henriot*. Je ne puis me flatter de pouvoir les relever toutes. Je n'ai entendu l'ouvrage que deux fois. J'ai besoin de l'entendre encore. Je dirai rapidement les beautés qui m'ont le plus frappé. Je serai bref sur l'ouverture, dont je n'ai entendu que la seconde moitié, et qui m'a laissé une impression très favorable; mais on ne peut juger un pareil morceau que sur l'ensemble.

Le chœur d'introduction est excellent; il est coupé fort agréablement par des couplets de Fleurette où l'on remarque une période ternaire du plus piquant effet. Le duo en *mi* majeur de Valentine et de Blanche est une des perles de la partition: mélodie distinguée et contenue, expression douce et virginale, instrumentation mystérieuse et calme où les arpèges des violoncelles s'entrelacent avec les voix; tout cela est délicieux. Le chœur du retour de la chasse royale est très pittoresque et très vif. Il faut signaler, dans les couplets de Mauléon, l'accent grave des altos sur *ré* et *mi* bémol, et, dans le trio entre Henri, Mauléon et Bellegarde, le trait de violons qui se rapporte aux dés agités dans le cornet. De charmants couplets de Fabrice précèdent une belle marche à laquelle se mêle un joli trio des trois femmes déguisées en moines. Tout cet ensemble est plein de caractère.

Notons d'abord dans le seconde acte une introduction instrumentale sur le motif de laquelle s'établit un second trio des femmes;

la sérénade de Mauléon sous les fenêtres de Blanche, à laquelle celle-ci entremêle sa cavatine; le festin du capitaine, de Blanche et de Valentine, qui s'annonce par une musique très pompeuse. Puis, viennent les couplets d'Henriot: *Il faut que tout le monde vive*, dont l'air est empreint de bonhomie et de finesse; un air touchant et plein de sentiment de Mauléon; un duo dramatique et passionné entre Mauléon et Blanche, où il faut admirer le beau passage: *Astre du soir*. Je suis fâché seulement que ce duo se termine par un unisson. Toute cette scène et la suivante ne sont pas sans analogie avec la fameuse scène du quatrième acte des *Huguenots*, mais sous le rapport de la situation seulement. M. Gevaërt s'élève ici au style du grand opéra. Il est large, énergique, variés dans ses effets, et il remue profondément l'auditoire.

Dans le troisième acte, après un petit duo où Pastorel et Fleurette célèbrent le verre en main la prise de Paris, éclate un beau chant triomphal, très franc, très retentissant. Mais le tambour est de trop, comme il est de trop dans l'introduction du premier acte. C'est encore un effet de grand opéra. Les couplets que Mauléon adresse au roi, qu'il soupçonne de lui avoir enlevé sa maîtresse, sont d'une expression touchante, bien qu'ils m'aient semblé un peu longs. Mais il y a beaucoup de force dramatique dans le duo de Blanche et de Fabrice. La phrase de Blanche: *Je suis à vos pieds*, est fort belle, de même que la réponse de Fabrice. L'hymne triomphal dont je viens de parler sert de chœur final.

Je crois à un grand succès pour *le Capitaine Henriot*, à un succès qui ira encore croissant, car on n'appréciera qu'à la longue les beautés de la musique, les richesses de l'orchestration. Mais, pour le moment, le succès est dû en grande partie aux acteurs et aux chanteurs, à cet admirable Couderc, qui nous a rendu dans son allure chevaleresque le Béarnais, le vert-galant, le diable à quatre. Qui a vu Couderc dans Louis XI de *Quentin Durward*, qui le voit dans le personnage du bon Henri ne peut se figurer que ce soit le même homme, et pourtant c'est bien lui. Comme il chante, ou plutôt comme il dit à ravir les couplets, les bouts de phrase qu'on lui confie dans son rôle musical! Le succès est dû également à M<sup>me</sup> Galli-Marié, cette jeune cantatrice de tant de talent, qui s'est un beau jour révélée si grande actrice et qui nous a donné dans *le Capitaine Henriot* ce qu'elle avait promis dans *Lara!* M<sup>me</sup> Galli-Marié est la seule femme de l'Opéra-Comique qui ait l'inspiration, le geste et l'accent de la passion. Léon Achard fait des progrès comme chanteur; il a acquis de la puissance, de la chaleur, et sa voix est toujours suave et sympathique. Ponchard, acteur charmant, élégant, spirituel, est un de ceux qui ont l'art de chanter agréablement en se passant de voix. C'est un fort joli et fort aimable Bellegarde. Crosti se montre bon acteur et bon chanteur dans le personnage de Fabrice. M<sup>lle</sup> Augustine Colas a débuté heureusement dans le rôle de Valentine. Prilleux est un gros bonhomme de Pastorel qui sait amuser et faire rire. M<sup>lle</sup> Bélia est une très gentille et très agaçante Fleurette. Son rôle n'est pas grand chose, mais elle en fait quelque chose. Elle chante, elle dit, elle joue avec une verve, un entrain, un bon vouloir qui ne se démentent jamais. Telle on l'a vue au commencement du rôle, telle on la voit au milieu et à la fin. On ne fait peut-être pas assez d'attention aux qualités solides de cette artiste, non seulement à la manière

dont elle s'acquitte de sa tâche, mais encore à ce qu'elle apporte à l'ensemble. Du reste, jamais chez elle rien de banal; jamais une faute de goût, jamais une fausse intonation, soit qu'elle chante, soit qu'elle parle. Il n'y a pas de petit rôle pour elle, quel qu'il soit: elle l'accepte de bonne grâce, et elle y met toute sa jeunesse et sa verdure.

La mise en scène, les décors, les costumes font le plus grand honneur à MM. de Leuven et Ritt. Les chœurs et l'orchestre sont au-dessus de tout éloge. M. Tilmant les conduit avec toute l'ardeur d'un jeune homme, lui qui, par pur modestie, a résigné ses fonctions de chef d'orchestre de la Société des Concerts, lui qui n'a jamais été plus regretté qu'aujourd'hui!

M. Fétis père a donné, dans les salons de Pleyel, une soirée de musique instrumentale dans laquelle il a fait entendre deux quintettes et un sextuor de sa composition. C'est à la Société Alard, Franchomme, Casimir Ney, Magnin et Deledicque que M. Fétis s'est adressé pour l'exécution de ces divers morceaux.

La séance a commencé par le quintette en *la* mineur, où, dès le début de l'allegro, un chant s'installe de la façon la plus hardie et la plus naturelle dans la tonalité de *si* bémol. Ce premier morceau est remarquable par la conduite du plan général, la sévère élégance du style, la richesse des modulations et le caprice des jeux de rythme. Il est suivi d'un andante d'une suavité et d'une fraîcheur adorables. Le scherzo n'est pas inférieur aux deux numéros précédens, le final seul ne me paraît pas à la même hauteur. Cet ouvrage date d'environ une vingtaine d'années.

En voici un second qui date de l'année 1812: c'est un sextuor pour piano à quatre mains, deux violons, alto et violoncelle, qui a été admirablement rendu par MM. Th. Ritter et O'Kelly pour le piano, et par MM. Alard, Franchomme, Casimir Ney, et Magnin pour les autres instrumens. Quand on se reporte à l'époque où cette composition a été écrite, époque où Beethoven n'avait pas dit son dernier mot et où il était loin encore de cette domination universelle qu'il exerce aujourd'hui sur l'art instrumental, on se demande par quelle puissance d'intuition M. Fétis a pu pressentir des formes aussi développées.

Le second quintette en *ré* contient un allegro dont le motif plein d'énergie est traité d'une manière fort originale. L'adagio a produit un véritable enthousiasme. Dans cet adagio, le second violon et les deux altos jouent avec des sourdines; le violoncelle a ou n'a pas la sourdine, suivant qu'il accompagne avec l'archet ou qu'il relève le dessin par un pizzicato. Le premier violon seul, qui chante, n'a pas de sourdine. On ne saurait imaginer les effets délicieux que M. Fétis a tirés de cette combinaison. Le chant posé du premier violon, se déroulant lentement sur un accompagnement mystérieux, les cordes pincées du violoncelle se détachant du murmure de l'harmonie, des modulations inattendues, tout cela vous berce dans une extase voluptueuse. Il faudrait avoir pris des notes pendant la durée de cette séance pour parler convenablement de ces trois œuvres capitales, de ces douze morceaux si riches d'idées. Parmi les

artistes invités, on remarquait MM. H. Berlioz, A. Thomas, Stephen Heller, Jules Schuloff, le célèbre compositeur anglais Wallace, etc., etc., qui, joints aux habiles interprètes, ont vivement félicité M. Fétis.

Les noms de MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabattier retentissent dans les journaux des départemens du nord. Ces messieurs sont allés faire une tournée à Nancy, à Metz, à Sarrebruck, en Prusse, pour y faire entendre les grands quatuors de Beethoven. Partout l'admiration pour l'œuvre intime du grand maître a égalé l'admiration pour ses nobles interprètes. A Nancy, où les quatre virtuoses avaient joué il y a deux ans devant vingt personnes, ils ont vu leur estrade entourée de trois à quatre cents auditeurs. C'est le 18 de ce mois que MM. Maurin et Chevillard ouvriront à Paris leurs séances annuelles dans la salle Pleyel. A dater de ce jour commence, pour les amateurs, la vraie saison de la musique de chambre.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	7 JANVIER 1865
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 du <i>Capitaine Henriot</i> , opéra en trois actes, paroles de Gustave Vaez [Vaëz] et de M. Victorien Sardou, musique de M. Gevaërt. – Séance de musique de chambre donnée par M. Fétis. – Séances de MM. Maurin et Chevillard.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None