

Cette fois le programme n'aura point menti ; l'inauguration de la nouvelle salle aura lieu, disait-il, le 5 janvier, et, ce jour venu, les portes se sont ouvertes. Par quel redoublement d'activité, par quels effort surhumains le travail s'est accompli, nous n'avons pas à le raconter ici. Le matin encore, vous rencontriez des gens qui vous promettaient pour le soir mille désastres de l'air du plus parfait contentement, car, s'il y a toujours dans le malheur de nos amis quelque chose qui ne nous déplaît pas, les revers de nos ennemis nous mettent en liesse, et pour les envieux tout homme qui réussit est un ennemi. Eh bien, non ! les destins avaient arrêté que cette première soirée ne tromperait pas l'attente du public, et les petites contrariétés accidentelles devaient même lui servir. Ainsi l'indisposition de M^{me} Nilsson, loin d'amener aucun péril, semblait venue là tout exprès pour aplanir les difficultés. On connaît les amours-propres de théâtre ; mettre en pré- // 466 // -sence dans une pareille représentation deux talens de premier ordre, c'était les mettre en rivalité et provoquer la lutte entre deux électricités qui n'ont certes pas besoin de se combattre, et n'en affirmeront que mieux leur puissance en agissant chacune à part. De plus ce contre-temps permettait au directeur de simplifier son affiche et de la débayer de ces deux mortels actes d'*Hamlet*, dont un concours d'inévitables circonstances l'obligeait à nous importuner. La force des choses nous avait dit : Ou vous subirez *Hamlet*, ou vous n'aurez pas de Christine Nilsson ! Le public se résigne ; mais voici qu'à la dernière heure ce gosier charmant s'endommage, et, par un coup du sort inouï, c'est un fragment des *Huguenots* qui remplace un fragment d'*Hamlet*. Vous vous étiez arrangé tant bien que mal pour souper avec un fâcheux, on vous rend Lambert et Molière ; c'est le festin de Boileau renversé ! Nous l'avions bien dit que Meyerbeer serait de la fête ; avouons cependant que nous ne pensions pas toucher si juste lorsque nous écrivions il y a un mois à cette même place : « Ce soir-là, bon gré mal gré, absens ou présens, les *Huguenots* s'imposeront à la pensée de tous. » La *bénédiction des poignards* est donc venue à souhait pour ramener à l'intérêt musical l'attention d'un public trop distrait par les merveilles de la salle, et M. Gailhard enlevant de sa belle voix le superbe solo de Saint-Bris a produit un effet de résonnance qui lui a valu une sorte de triomphe. Encore une des surprises de cette soirée : M. Faure, qui devait en être le héros, n'a point paru, et les applaudissemens ont été pour ce jeune et sympathique artiste froissé la veille dans ses plus légitimes susceptibilités, car, si le spectacle d'abord annoncé eût tenu, si nous eussions eu l'acte de *Faust*, M. Gailhard, dépossédé d'un rôle qu'il chante depuis des années, aurait dû céder la place à M. Faure, et cela, paraît-il, d'ordre supérieur, attendu qu'un bon ministre de l'instruction publique et des cultes, lorsqu'il se mêle de diriger aussi le département des beaux-arts sait ne négliger aucun détail et faire intervenir son autorité, — fût-ce au risque de la compromettre, — en toute sorte de querelles de coulisses et de mesquins débats dont un simple régisseur avec quatre mots bien sentis avait jadis raison.

Ainsi amendée par la force des choses, la composition du spectacle offrait un champ plus libre aux débuts de M^{lle} Krauss. La chance aurait pu cependant être encore meilleure, si au lieu des deux actes de *la Juive* on eût donné tout l'opéra. N'importe, ce n'était que partie remise, et, pour le coup qu'il s'agissait de frapper, deux actes aussi corsés de musique et de situations que ceux de *la Juive* suffisaient. Le succès n'a pas été long à se décider : aux premiers murmures d'approbation, les applaudissemens ont bientôt succédé, et quand est venu l'*allegro* du finale, à cette belle phrase de Rachel, rendue, accentuée d'une voix franche, généreuse, où l'âme même du personnage semblait vibrer et palpiter, l'assemblée entière, violemment secouée, a tressailli, a battu // 467 // des mains sans réserve. Le second acte nous a montré la vraie Rachel : pas un coin du drame qui soit oublié, chaque note a son expression, et avec cela tous les tragiques, du cœur et du style, et de l'autorité partout. La romance, vous croyez l'entendre pour la première fois. Au début, la passion se détache en toute vigueur et

toute lumière : *il va venir!* puis soudain la conscience parle, les troubles naissent, et la voix s'estompe dans un sombre pressentiment. Ainsi comprise, l'inspiration du musicien se transfigure, et vous vous étonnez de suivre avec cet intérêt un morceau qui naguère suait l'ennui : le soleil a passé par là. Mêmes nuances dans la cantilène suppliante du trio ; quant à la *strette* éperdue et s'emportant jusqu'à la frénésie, je n'y insiste pas, on sait quelle tragédienne est M^{lle} Krauss en ces occasions. Les bravos pouvaient éclater et les bouquets pleuvoir, le nouvel Opéra savait désormais qu'il tenait sa cantatrice.

Éclatant dès le premier soir, le succès n'a fait que grandir le vendredi suivant, lorsque la débutante est entrée en pleine possession du rôle et qu'elle a chanté les cinq actes ; Gabrielle Krauss fait de cette création d'Halévy une figure du plus grand art et la rattache à la famille élyséenne des types. Elle creuse, passionnée, étend le tableau, ouvre des horizons ; vous pensez à la Rebecca d'*Ivanhoë*, et votre admiration s'accroît à mesure que vous confrontez ce que vous avez là devant les yeux avec les souvenirs qui vous sont restés, même des plus célèbres. La scène de la dénonciation publique au troisième acte, le duo avec la princesse Eudoxie au quatrième, la scène finale du bûcher, autant de stades qu'elle marque d'une empreinte léonine. Vous saisissez à chaque instant des intentions dont personne avant elle ne s'était douté : cette rage de jalousie ardente et sourde, cette furie de haine dans l'amour quand elle se perd pour entraîner son amant avec elle, les gradations infinies par lesquelles, de l'excès de la violence, elle arrive à l'apaisement, au pardon, ces récitatifs ignorés, ces répliques jusqu'alors inaperçues qui vibrent maintenant et vous communiquent l'horreur tragique, ce cri suprême : *ô mon père, j'ai peur!* qu'elle pousse effarée et d'une voix qui s'étrangle en voyant les apprêts du supplice ! La Krauss ne se contente pas d'imprimer à cette physionomie de Rachel une sorte de caractère transcendant ; elle relève ici et là certains morceaux tombés en désuétude, par exemple le duo des deux femmes, que je citais tout à l'heure, inspiration banale d'une forme italienne démodée, car, ne l'oubliez pas, *la Juive*, par bien des côtés, prête à la critique ; disons que c'est le chef-d'œuvre d'Halévy, mais ne disons pas que c'est un chef-d'œuvre au sens absolu du mot. Cette partition, parfois grande, la seule en dehors des ouvrages de Rossini et de Meyerbeer qui remplisse aujourd'hui le vaste cadre de l'Opéra, — cette partition, pour se maintenir debout encore vaillamment, n'en a pas moins essuyé // 468 // l'outrage des années. A côté de beautés incontestables, — l'*allegro* final du premier acte, la scène de la pâque, le prélude de violoncelles pendant l'entrée du cardinal au quatrième acte, l'*adagio* de l'air d'Éléazar, — vous retrouvez trop le *faire* du moment adapté par une main habile et point assez le souffle créateur. On pourrait presque répéter à propos de *la Juive* ce qui se dit souvent du bonheur des grands heureux de ce monde : c'est une œuvre d'architecture qu'il faut contempler d'un certain point de vue et dont il ne faut pas trop s'approcher ; si l'on ne veut toucher de près les matériaux vulgaires et voir les traces laissées là par la pluie et les orages qui les ont battus.

Il est de mode aujourd'hui, lorsqu'on remonte quelque ouvrage d'un passé presque contemporain, de reprendre à partie les divers jugemens portés à son sujet par la critique de l'époque. Comme curiosité, ce genre d'études a de l'intérêt et nous fait voir très souvent que ces jugemens-là se sont trompés, il convient cependant d'examiner les choses et de bien instruire le procès, nous sommes la postérité ; raison de plus pour être justes même envers l'erreur. Je prends pour exemple *la Juive*, et je parcours divers écrits du temps où cette musique, d'un mérite désormais reconnu, est en effet assez malmenée. Que conclure de là ? que les critiques se sont trompés ? Rien de plus pardonnable, puisqu'il n'y a rien de plus humain que de se tromper ; mais comment et pourquoi se sont-ils trompés ? Là peut-être serait le point vraiment curieux de la discussion. Plaçons-nous dans leur milieu, revivons pour un moment cette

période de 1830 à 1838, débordante d'abondance et de force, songeons à ce qui se produisait alors, se créait, *la Muette* [La Muette de Portici], *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, le *Freischütz*, *Oberon*, *Euryanthe*, les *Huguenots*, toute une aurore de chefs-d'œuvre. Comment ne pas admettre que certains esprits plus enflammés d'enthousiasme, plus vibrans, aient pu, dans un tel éblouissement, négliger *la Juive*? Songeons que ces critiques, sévères pour la partition d'Halévy, étaient assourdis de merveilles, et qu'ils eussent écrit tout autrement, si *la Juive* leur était apparue entre *Mireille* et *Hamlet*.

Il s'agit maintenant pour l'administration de se mettre en règle vis-à-vis de l'opinion, qui va naturellement se montrer difficile et ne se contentera plus de belles promesses dans l'avenir et de seconds sujets dans le présent. Le public d'ailleurs saura toujours bien à qui s'en prendre et ne vous demandera compte que des fautes que vous aurez commises. Ainsi personne n'a songé à reprocher au directeur de l'Opéra les maladroites qui ont signalé la soirée d'inauguration : ces députés convoqués officiellement comme membres de l'assemblée souveraine et qui paient leurs stalles d'orchestre ou d'amphithéâtre, la reine d'Espagne à qui l'on envoie réclamer le *montant* de sa loge ! De pareilles mœurs assurément ne sont pas nouvelles, et on voit tous les jours des gens qui vous adressent des coupons pour vous achalander à leurs con- // 469 // -certs ou à leurs soirées dramatiques ; mais ces gens-là sont ordinairement de pauvres diables sur l'exemple desquels il semble qu'on ne devrait pas régler le cérémonial d'un *gala*.

Ces récriminations, je le répète, n'atteignaient point le directeur de l'Opéra ; cependant cette immunité ne sera pas de longue durée, et nous verrons bientôt le public se mêler aussi de ses affaires. Les curieux, race importune et foisonnante, viendront s'enquérir de ce qui se passe sous ses lambris dorés, on lui dira : Que préparez-vous ? Un ballet ? *Sylvia*, quelque chose comme le tableau d'*Endymion et Diane*, une mythologie en deux actes dont M. Léo Delibes écrit la musique, et dont l'idée première serait due à l'inspiration d'un jeune et brillant financier qui, pour lier commerce avec la muse, attendait d'avoir fait sa fortune, ce qui prouverait qu'il est au moins un homme d'esprit ! Un ballet ! c'est à merveille, il y a des siècles que cela ne s'était vu à l'Opéra, et, puisque l'occasion s'offre à point nommé sans aucun doute, vous en profiterez pour renouveler un peu le personnel. Et puis après ? Quels engagements sont en train de se conclure ? quels ouvrages sont à l'étude, anciens ou nouveaux ? M^{lle} Krauss ne peut suffire à tout ; un talent de cet ordre ne s'exerce avantageusement qu'en la compagnie de ses égaux. Vous avez déjà M. Faure, il vous faut un ténor, ayez Nicolini, obtenez de M^{me} Devriès qu'elle remonte sur les planches ; que tout cela ne vous empêche pas de guetter le moment où la Waldmann sera libre, et vous aurez alors une troupe comme M. Perrin n'en a jamais eu. On remarquera que c'est le public qui parle ainsi ; nous serions, nous, moins exigeant, et nous passerions volontiers à l'ordre du jour, à cette condition absolue qu'on nous garantirait le fonctionnement immédiat du répertoire. Pour la Krauss, chanter tour à tour dans la semaine *Alice*, *dona Anna* [donna Anna] ou *Valentine*, n'est pas une fatigue plus grande que de chanter trois fois *la Juive* coup sur coup, et nous ne comprendrions guère un système d'administration qui consisterait à traîner en longueur la mise en scène de *Robert le Diable*, de *Don Juan* [Don Giovanni] ou des *Huguenots* sous prétexte « qu'on fait de l'argent » rien qu'en montrant la nouvelle salle.

Nous voudrions également inviter notre Académie nationale à supprimer un abus qui paraîtrait tendre à s'éterniser. Ainsi M. Faure ne peut chanter un seul soir sans que l'affiche porte en lettres majuscules cet avertissement : « pour les représentations de M. Faure. » Tantôt c'est son prochain départ que l'on carillonne trois mois à l'avance, tantôt c'est son retour, et de janvier à décembre il semble que l'Opéra n'ait d'autre saint

à fêter que celui-là. Ce sont là des habitudes de province, désormais inadmissibles ; M. Faure chante à l'Opéra au même titre que ses camarades. Il est meilleur, qu'on le paie davantage, qu'on 'appelle entre soi le prince des barytons, rien de mieux ; mais ce n'est point une raison pour que son nom règne ainsi despotiquement sur l'affiche. Devant le public, tous sont égaux ; à cette condition seulement // 470 // se forment et fonctionnent les grandes troupes. Jamais ni les Nourrit ni les Levasseur, ni les Mars, ni les Talma, n'ont tenu tant de place, et l'Académie nationale fera bien, une fois pour toutes, de couper court à ces énormités, dont les autres artistes s'irritent, et dont s'offenserait à la longue sa propre dignité.

Je reviens à la fête d'inauguration. Ainsi peuplée, meublée, la salle faisait naturellement le plus beau du spectacle ; on peut donc assurer que la toilette lui va bien en ce sens que tout ce qu'elle a encore de trop *voyant*, toutes ses redondances d'or et de clinquant, s'effaçaient par l'éclat de cette réunion. Ajoutons que l'appareil lumineux fonctionnait mal, et que de ce côté, comme pour l'orchestre, il y a fort à perfectionner : c'est sombre et c'est sourd. Quant au lustre, les lampistes auront à s'en occuper ; la question de l'orchestre nous regarde et nous pensons qu'il faudra augmenter le nombre des instrumens à cordes. Les voix s'entendaient bien, mais l'exécution symphonique ne portait pas ; après cela, peut-être ne serait-ce que juste de reconnaître que personne n'écoutait et qu'à la place des ouvertures de *la Muette* [*la Muette de Portici*] et de *Guillaume Tell* on aurait pu sans inconvénient jouer celles de *Madame Angot* [*la Fille de Madame Angot*] ou de *la Belle Parfumeuse* [*la Jolie Parfumeuse*]. C'était même navrant, cette illustre musique ainsi dédaignée, piétinée ! La représentation, ramenant un peu le silence, ne réussissait pas à ramener l'attention, les lorgnettes continuaient à manœuvrer dans toutes les directions, excepté du côté de la scène. Pendant ce temps, nous regardions la Krauss ; rien ne paraissait l'occuper, l'émouvoir, que son jeu. Elle ignorait évidemment ce qui se passait au-delà de la rampe ; elle était Rachel et s'oubliait tout entière dans cette musique et dans ce drame, chantant dans cette salle de jaspe et d'or comme elle eût chanté dans cette salle de rencontre, où jadis Hoffmann découvrit sa dona Anna [donna Anna] fantastique, et n'ayant en vue, ne poursuivant que son idéal de grande artiste. Savait-elle seulement que le lord-maire était là pour accaparer la plus grosse part de la curiosité et lui faire une redoutable concurrence ? Il faut pourtant reconnaître que le destin a parfois de bien philosophiques distractions. L'Opéra renaît de ses flammes plus glorieux, plus *royal* que jamais ; institution monarchique, s'il en fut, on le met sous l'invocation de Louis XIV, dont le soleil symbolique inonde le rideau de ses rayons : *nec pluribus impar*, rien de plus légitime. Arrive le jour de l'ouverture ; à cette inauguration, qui présidera ? Des têtes couronnées sans doute. Non, mais tout simplement, tout bourgeoisement, le lord-maire de Londres, le représentant de la Cité, un honnête homme de marchand n'ayant ni grands cordons, ni titres, et que le travail, la fortune et l'élection ont fait ce qu'il est. « Dans cet accueil si cordial que j'ai reçu du public parisien, disait-il à Boulogne au moment de s'embarquer, tout revient au premier magistrat de la Cité, au représentant du peuple britannique lui-même. » Nous voilà, certes on en conviendra, bien loin // 471 // de l'antique appareil des cours, et, s'il y avait une moralité à tirer cette soirée d'inauguration *solemnelle*, de ce *gala* donné par *ordre*, je poserais celle-là, qui me semble résumer l'esprit bien définitivement démocratique de la société où nous vivons.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 15 JANVIER 1875

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME VII – SEPTIÈME VOLUME

Year : XLV^e ANNÉE

Series : TROISIÈME PÉRIODE

Issue : Livraison du 15 Janvier 1875 (JANVIER-FÉVRIER 1875)

Pagination : 465 à 471

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : L'INAUGURATION DU NOUVEL OPÉRA

Signature : None

Pseudonym : None

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None