

Le Théâtre-Lyrique nous a donné deux opéras dans la même soirée.

On devrait bien renoncer à mettre au théâtre des sujets empruntés au répertoire de Boccace ou de La Fontaine. Ils chatouillent, sans les satisfaire, les imaginations vives. L'auteur, qui sent la nécessité de côtoyer son sujet, est aussi embarrassé de ce qu'il dit que de ce qu'il ne dit pas. Ne pouvant montrer ce que montrent sans scrupule la statuaire et la peinture, il est forcé d'imaginer des *à-peu-près* dont la morale profite peu et dont le bon sens, l'esprit et le goût n'ont pas trop lieu de se louer. M. Michel Carré, souvent mieux inspiré, n'a pu échapper aux inconvénients du genre. Son roi Candaule est un roi de parade, grotesque sans être gai, vantard sans être amusant. Comme le corbeau de la fable qui veut avoir une belle voix, Candaule veut avoir le plus beau palais, les plus beaux jardins, la plus belle fiancée. On ne s'en douterait guère à voir les objets dont Candaule est si fier. Il est bien entendu que la belle Nyssa ne peut souffrir son royal futur, et qu'elle est toute disposée à devenir la complice du premier maître renard qui viendra haranguer Candaule, afin de lui faire lâcher son fromage. Maître renard survient en effet; c'est Gigès, qui se fait passer pour un pauvre pêcheur de Memphis. «Que vous êtes un roi puissant, glorieux et magnifique! dit il en abordant Candaule. Si votre fiancée est aussi belle que vous êtes beau, si son ramage se rapporte à votre plumage, vous êtes sans mentir le phénix de tous les rois de la Lybie.» Candaule alors veut montrer à Gigès la future reine, non pas, fort heureusement, «dans le simple appareil» de La Fontaine, de Pradier, de M. Théophile Gautier ou de M. Gérôme, mais couchée sur un lit de repos comme la Didon de Guérin. Nyssa, qui faisait semblant de dormir, fait semblant de se réveiller, fait semblant de se fâcher, puis fait semblant de demander la mort du *pêcheur*. Rien de plus juste et de plus facile, répond Candaule. On apporte une coupe empoisonnée. Au moment où Gygès la présente à ses lèvres, Nyssa pousse un cri, fait sauter la coupe, et prouve à l'infortuné Candaule que, lorsqu'un époux imprudent expose sa femme aux regards indiscrets, c'est lui-même qu'il expose. Gygès se fait reconnaître pour le fils de l'ancien roi de Lydie, détrôné jadis par Candaule; il montre aux soldats et au peuple le fameux anneau. Les soldats et le peuple, c'est-à-dire huit ou dix figurans, s'empressent de proclamer en chœur, et de tout leur cœur, le nouveau roi.

*Candaule*, honteux et confus,  
Jure, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendra plus.

Comme tout se passe à l'amiable dans les dénouemens d'opéra-comique, on se contente de signer au roi détrôné sa feuille de route. Il a eu tant de chance, ce bon Candaule, d'être ainsi débarrassé de Nyssa, qu'on ne doute pas qu'il ne trouve ailleurs un aussi beau royaume que la Lybie, et, qui sait? une aussi jolie femme que M<sup>lle</sup> Daram.

On dit même qu'aimant fort la musique (on ne l'aurait vraiment pas soupçonné), il a le dessein de fonder dans ses nouveaux Etats un Conservatoire où les Auber, les Ambroise Thomas, les Reber, les Leborne, les Benoist de l'endroit se proposent d'apprendre à leurs élèves les règles de l'art, selon les traditions de l'école classique des vieux maîtres; leur

enseignant que la mélodie se compose de phrases et de périodes suivies et qui doivent s'enchaîner et correspondre les unes aux autres; qu'elle doit procéder par intervalles réguliers, agréables, et non par soubresauts et par intervalles anti-musicaux; que le dessin mélodique doit être clair, pur, élégant, correct et naturel; et qu'avant de rechercher les images de l'instrumentation, les sonorités bruyantes, les effets étranges et prétentieux, on doit se préoccuper de la bonne construction du style et de la logique des idées, etc., etc., etc.

Avec *Lisbeth*, la seconde pièce, nous voilà revenus aux aimables ingénuités de l'églogue allemande, heureusement dramatisée par M. Jules Barbier. Le vieux bourgmestre, Kœntz le colporteur, Martin le veilleur de nuit, représentés par Wartel, Petit et Ch. Potier, trois bonnes figures! Lisbeth, la jeune fille qui aime son cousin Hermann le soldat, une vignette à dessiner à la mine de plomb en marge des histoires de Charlotte, de Mignon et de Marguerite! A coup sûr, ce n'est pas d'un comique très original, d'une observation bien profonde et bien neuve; mais quelle bonhomie! quelle candeur patriarcale et germanique! Le Sénégal était dans la salle; sur la scène, on eût dit qu'une brise du Rhin passait avec les vagues senteurs des prairies et des montagnes. L'intrigue n'est rien: une pointe d'aiguille au bout des doigts de cette charmante Lisbeth, l'adorable M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre! une aile d'abeille voltigeant à travers les fleurs sauvages! une patte de mouche courant sur un papier à musique! une bulle de savon colorée par un rayon de juin, emportée par un souffle de mélodie, et une mélodie de Mendelssohn!

Le bourgmestre ne veut plus entendre parler de son fils Hermann, qui s'est fait soldat contre la volonté paternelle. Il attend un jeune homme du voisinage, un certain Fritz, à qui il doit marier sa nièce Lisbeth, laquelle aime son cousin Hermann, quoique soldat. Sur ces entrefaites, arrive Kœntz, le colporteur, qui tout de suite est séduit par le succulent parfum des cuisines, la physionomie confortable de la maison du bourguemestre et les beaux yeux de Lisbeth, et qui se laisse prendre pour Fritz par Martin, le vieux Watchman ivrogne et ivre. Voilà le quiproquo installé! Mais voici un nouveau personnage: chapeau tyrolien, guitare en sautoir, veste de velours, guêtres de cuir; un amoureux qui chante, une chanson qui aime, un cousin qui est aimé, car c'est lui, le cousin Hermann en personne. Suivent d'amusantes scènes nocturnes où le colporteur, l'amoureux et le vieux Martin jouent tour à tour et tous ensemble le rôle de veilleur de nuit. Bientôt tout s'explique; le soldat, devenu officier, se fait reconnaître par le bourgmestre son père; le père pardonne; le vrai Fritz ne viendra pas: il s'est enrôlé; le faux Fritz, démasqué, redevient marchand ambulancier comme devant, et profite de l'occasion pour vendre tout son ballot aux fiancés. On rit, on s'aime, on s'embrasse, on chante, on s'épouse. Voilà l'histoire. C'est bête comme tout, et c'est charmant.

Et la musique? A la bonne heure, voilà de la musique, de la vraie musique! on respire dans l'atmosphère des maîtres. Ah! que c'est bon d'entendre de la musique enfin! c'est si rare.

L'ouverture exprime la joie du retour (l'opéra allemand est intitulé *le Retour*), la joie d'une fête de famille. C'est gai, c'est rêveur, c'est serein, c'est tempéré, c'est doucement rayonnant; on reconnaît la touche de Mendelssohn dès le premier coup d'archet. Après une courte introduction instrumentale, la vieille Ursule chante une délicieuse ballade qui se termine sur un murmure des violons à la dominante; puis vient un duo naïf, ravissant, d'Ursule et de Lisbeth, auquel succèdent de jolis couplets en *la* mineur, de Lisbeth, que M<sup>me</sup> Lefebvre chante admirablement.

Les couplets de Kœntz sont un vrai scherzo à deux temps, interrompu vers la fin par un mouvement lent et solennel. L'air de Fromant, où l'on remarque des syncopes de cors sur le pizzicato des violons, se termine d'une façon tout à fait imprévue. Viennent deux trios consécutifs, le premier entre Lisbeth, Hermann et Kœntz, d'un tissu admirable; le second, entre le bourgmestre, Kœntz et Ursule, parfaitement en scène; puis la sérénade de Fromant, coupée par la scène pittoresque des veilleurs de nuit.

Le second acte s'ouvre par un morceau instrumental d'un caractère triste et sombre, et qui est censé être joué pendant la nuit. Soudain l'aube paraît, le jour se fait, la scène s'éclaire peu à peu, et les accens joyeux de l'orchestre succèdent aux accens plaintifs. C'est un effet de lumière symphonique. Que l'instrumentation des jolis couplets de Lisbeth, imités d'ailleurs de Weber, est délicate et distinguée! Rien de gracieux comme le chœur de villageois portant des bouquets au vieux bourgmestre; cette musique respire les parfums des champs. Le finale est brillant et reproduit plusieurs fragmens de l'ouverture.

Autant de morceaux dans cet opéra, autant de petits chefs-d'œuvre. Chaque morceau y dit ce qu'il doit dire. Tout y est soigné, tout y est d'un style ferme et léger, soutenu et musical, d'une expression vraie et sincère, d'une bonhomie cordiale et tout à la fois fine et spirituelle. Rien de négligé, rien de lâché, rien de faible. L'instrumentation est toujours vivante, colorée, sobre et variée. Nous ne savons au juste quel était l'âge de Mendelssohn [Mendelssohn] lorsqu'il écrivit cet ouvrage. Il devait être très jeune. Ce que nous savons, c'est qu'il s'y révèle maître consommé. Du reste, les amateurs peuvent juger de la musique par la lecture; la partition pour piano a été publiée par M. Richault sur des paroles de M. Bélanger et avec texte allemand.

Encore une fois, voilà de la musique, de la musique faite pour plaire à ceux qui l'aiment, je veux dire qui aiment la musique. Il y a tant d'œuvres faites pour plaire à ceux qui n'aiment pas la musique, et dont les auteurs, qui ont du talent, n'aiment pas la musique non plus et cherchent à plaire à ceux qui ne l'aiment pas! — Mais, direz-vous, ceux qui font cela pervertissent le goût. — Oui, il n'est que trop vrai, et le pire est qu'ils le savent bien et que cela leur est bien égal.

J'ai déjà parlé de M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre, qui est une Lisbeth ravissante. Wartel, Petit et Ch. Potier sont excellens dans leurs rôles, et, de

plus, très amusans. Fromant est un très agréable Hermann, et M<sup>me</sup> Duclos une très bonne duègne.

Encore une bonne inspiration de M. Carvalho! encore une tentative couronnée de succès! Après *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], *la Lisbeth*, de Mendelssohn, de ce grand compositeur, mort il y a quelques années, et dont les œuvres ont pris si naturellement leur place après celle de Beethoven et de Weber, et cela sans l'emploi d'aucun moyen violent, sans intrigue et sans charlatanisme, par le seul fait de la beauté de ces mêmes œuvres, tout empreintes du pur et profond amour de l'art et du sentiment de sa dignité.

Les représentations de *l'Africaine* ont été interrompues une seule fois pour la reprise du ballet de *Néméa*, dans lequel la délicieuse ballerine, M<sup>lle</sup> Fioretti, a remplacé la ravissante ballerine M<sup>me</sup> Mourawiew. *Néméa* était précédée des deux premiers actes de *Guillaume Tell*. Qu'avons-nous dit! *Guillaume Tell* mutilé! réduit à deux actes! *Guillaume Tell* lever de rideau! Sommes-nous revenus au temps de la barbarie? Vraiment on dirait qu'à l'Opéra, en dehors du chef-d'œuvre en vogue *actuellement*, il n'est point d'autre chef-d'œuvre. Il y a quelques mois, la vogue était à *Roland à Roncevaux* (un chef-d'œuvre aussi, dam! puisqu'il a eu un si grand nombre de représentations); or, quand on voulait se reposer de *Roland*, on donnait un ballet, et c'était alors le *Comte Ory* qui servait de lever de rideau. Maintenant c'est autre chose. On a voulu une seule fois se reposer de *l'Africaine*, et ç'a été au tour de *Guillaume Tell* à servir de lever de rideau au ballet. Va donc pour le *Comte Ory*, va donc pour *Guillaume Tell*! Voilà pourtant ce qui s'appelle égorger un chef-d'œuvre, et cela tranquillement, «doucement», comme dit Agnelet, gaîment même. Les jolies cantatrices, tout en chantant faux par plaisir, à *piacere*, sourient à leurs camarades, au public... je veux dire aux quelques personnes qui sont dans la salle. Bah! à quoi bon se donner tant de peine pour un lever de rideau? Le public ne vient pas pour ça! Il viendra tout à l'heure pour le ballet. On peut bien, en attendant, se passer un petit égorgement en famille. On vous dit à cela, pour ce qui est de *Guillaume Tell*, que cet insouciant Rossini, ce «sublime paresseux», comme disait Firorentino, n'a pas, comme Meyerbeer, fait un traité avec l'Opéra comme quoi il serait interdit de tronquer, de déchiqeter ses ouvrages. — Ah! à la bonne heure! que ne parliez-vous plus tôt? Ainsi, il est bien entendu que, puisqu'il n'y a pas de traité, on peut mettre *Guillaume Tell* à toutes sauces, et que Rossini, qui de plus est un gourmet, n'en perdra pas un coup de dent.

L'Opéra-Comique a repris il y a déjà quelque temps *le Pré aux Clercs* avec un grand succès. Cet ouvrage est joué et chanté par un double trio, un trio masculin et un trio féminin. Ce dernier est composé de M<sup>lle</sup> Monrose, la reine Marguerite; de M<sup>lle</sup> Cico, Isabelle; et de M<sup>lle</sup> Girard, la gentille Nicette. Eh bien! ce trio, tout gracieux qu'il est, ne vaut pas, sous le rapport du jeu et du chant, l'autre trio composé de Léon Achard, le ténor à la voix limpide et suave; Couderc, l'admirable et terrible Comminges que vous savez; Sainte-Foy, l'étonnant marquis de Santarelli, le plus étourdissant des bouffes et le plus divertissant des poltrons.

*JOURNAL DES DÉBATS, 17 juin 1865, p. 1.*

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: samedi

Calendar Date: 17 JUIN 1865

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1

Title of Article: THÉÂTRE-LYRIQUE. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: Première représentation du *Roi Candaule*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Diaz, et première représentation de *Lisbeth*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Jules Barbier, musique de Mendelssohn. – Le ballet de *Néméa*. – *Guillaume Tell* lever de rideau. – *Le Pré aux Clercs*.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None