

Les sujets empruntés aux comédies de Shakspeare [Shakespeare] (je ne dis pas à ses drames et à ses tragédies) réunissent rarement sur notre scène lyrique. Je sais bien que *le Songe d'une nuit d'été*, de M. Ambroise Thomas, a réussi à l'Opéra-Comique: Il me semble même qu'il serait grand temps de reprendre cette gracieuse partition. Je sais bien que *Béatrice et Bénédicte*, de M. Berlioz (*Beaucoup de bruit pour rien* [Much ado about nothing]), a réussi à Bade, et que cet ouvrage de l'auteur des *Troyens*, dont quelques morceaux ont obtenu un grand succès dans les concerts, serait capable de réussir également à Paris, si quelque directeur poussait l'audace jusqu'à vouloir le montrer; mais une ou deux exceptions ne font pas loi.

J'admire profondément Shakspeare [Shakespeare], quoiqu'il ne me soit pas donné de pouvoir apprécier ses beautés dans la langue qu'il a parlée. Je tiens l'auteur d'*Hamlet* et de *Roméo et Juliette* [Romeo and Juliet] pour un génie de premier ordre, aussi universel qu'original et fécond. Shakspeare [Shakespeare] est le grand peintre de l'humanité; il a su, dans une suite de drames qui ne forment au fond qu'un seul drame, nous donner la complète représentation de la vie réelle à tous les degrés de l'échelle sociale, chez le grand et le petit; chez le monarque et le mendiant, chez le héros et le scélérat, chez le sage et le fou, dans tous les temps et dans tous les lieux. Mais c'est précisément pour cela que Shakspeare [Shakespeare] n'a rien de français, et que, dans les sujets comiques surtout, il se prête peu à être habillé à la mode française. Dirai-je tout ce que je pense? N'est-il pas vrai que les esprits, d'ailleurs si élevés et si rares, qui, parmi nous, ont voué à Shakspeare [Shakespeare] un culte particulier, en sont venus là parce que, absorbés dans la contemplation un peu trop exclusive de leur idole, ils ont cessé jusqu'à un certain point d'être Français eux-mêmes, au point que, sans contester la légitimité de leur enthousiasme, on pourrait les blâmer de ne pas accorder à quelques uns de nos poètes et de nos prosateurs la juste admiration qui leur revient? Mais, encore une fois, mes observations ne portent que sur les sujets de comédie empruntés à Shakspeare [Shakespeare]. Si ma critique s'étendait plus loin, elle prendrait mal son temps, au moment surtout où, sur le Théâtre-Italien, le grand acteur Rossi nous fait assister à la peinture effrayante des tortures de la jalousie dans l'âme ingénue et ardente, passionnée et farouche de l'époux de Desdémona. Je serais heureux, pour ma part, que ce succès engageât l'auteur d'une traduction en vers de *Jules César* [Julius Caesar], M. C. Carlhant, qui a eu le secret de prêter parfois à Shakspeare [Shakespeare] une concision et une énergie que notre langue lui avait refusées jusqu'ici, à nous donner sa traduction de *Coriolan* [Coriolanus], que deux ou trois théâtres, nous assure-t-on, se disputent déjà.

Je souhaite que *les Joyeuses Commères de Windsor* [Die lustigen Weiber von Windsor], accommodées à notre scène par un homme aussi spirituel qu'habile, M. Jules Barbier, obtiennent la faveur du public, puisque le Théâtre-Lyrique s'est mis en frais pour monter cet ouvrage. Le public a-t-il apprécié à sa juste valeur ce *joyeux commérage*? On a beaucoup ri, sans doute; mais il est vrai de dire que l'épisode qui, à la première soirée, a le plus excité l'hilarité de l'auditoire n'avait nullement été prévu et n'avait sa

place ni dans le libretto ni dans la mise en scène. On a vu le moment où le parterre aurait bien pu se passer la fantaisie d'entonner certaine chanson populaire qui ne figurait pas dans la partition: je veux parler de la chanson du *Bon roi Dagobert*.

Pour ce qui est de cette partition elle-même, elle renferme assurément quantité de jolies choses: des couplets, des chœurs assez pittoresques, des morceaux agréables et bien faits, mais pas l'ombre d'originalité. Tout est ingénieux dans cette musique, rien n'y est trouvé. On y rencontre de tout, du Rossini, du Weber, du Félicien David; du Haendel [Handel] même, excepté du Nicolaï. Le caractère de cette musique est de n'en point avoir. Apparemment, on s'est dit que le théâtre vit de contrastes et que serait un piquant contraste que de faire alterner *Don Juan* [*Don Giovanni*] et les *Joyeuses Commères* [*Die lustigen Weiber von Windsor*]!

Disons pourtant qu'Ismaël est un fort bon Falstaff; que Wartel représente Ford avec entrain; que Gerpré et Gabriel donnent de l'animation aux personnages de M. Page et de Nigaudin; que Du Wast chante purement et avec goût son rôle de Fenton; que la belle voix de M<sup>me</sup> Dubois se déploie à merveille dans le rôle de M<sup>me</sup> Page, tout en laissant à désirer sous le rapport des nuances, et que M<sup>lle</sup> Duram chante avec autant de charme que d'ingénuité. Passons à l'Opéra-Comique.

Zilda est une jeune femme d'une beauté ravissante. Elle vient à Bagdad pour réclamer une somme de mille sequins d'or que son mari Abouffaris a prêtée à un certain Esculape, le docteur Baboue. Zilda descend chez une bonne et joyeuse commère qui n'a rien de commun avec celles de Windsor: Fatmé est le nom de celle-ci. Quand Zilda lui a fait connaître l'objet de son voyage: — Soyez tranquille, lui dit Fatmé, le docteur est un honnête homme, il a de l'argent; je le connais, il est mon voisin. Il vous paiera exactement. — Il faut vous dire que pendant ce dialogue deux pauvres derviches sont venus humblement demander à Fatmé la permission de se reposer et de respirer l'air sur un banc placé devant sa maison, et que de là ils entendent tout ce qui se dit entre Fatmé et Zilda, entre Zilda et le docteur. Zilda présente sa requête au docteur, qui ne fait nulle difficulté de se reconnaître débiteur des milles sequins d'or. Il se dispose même à les lui compter sur-le-champ. Zilda laisse alors tomber son voile; mais, ô fatalité! dès que le docteur a vu cette merveilleuse beauté, il rengaine les sequins. Comment donc! s'écrie-t-il, quand on a le bonheur d'être votre débiteur et qu'on peut vous nier cette dette, attendu que vous n'avez aucun titre, vous croyez qu'on sera assez sot pour vous compter votre argent comme si vous étiez une créancière vulgaire? Non, beauté éblouissante; si vous voulez être payée, promettez-moi pour ce soir un petit rendez-vous mystérieux; sinon, non. Zilda repousse avec horreur les propositions du docteur et porte sa plainte au cadî. Ce grave magistrat rassure complètement Zilda. Ah! c'est que M. le cadî est à cheval sur les bons principes, sur les principes de stricte morale! Il ne souffrira pas que Zilda soit victime des honteuses machinations du docteur; il saura faire triompher l'innocence. Là-dessus, Zilda ôte de nouveau son voile. Voilà le cadî enflammé à son tour: — Pour le coup, ma

chère, si vous voulez que je vous fasse rendre vos mille sequins d'or, vous n'avez qu'à accorder un petit rendez-vous à votre esclave qui se meurt d'amour pour vous; sinon, non. — Zilda s'adresse au grand-vizir. Celui-ci entre en fureur au récit des malversations du docteur et du juge: — Quelle indignité! quelle infamie! mettre votre honneur pour condition à l'acquittement d'une dette sacrée! — Faire de votre avilissement le prix de la justice qui est due à tout le monde! Laissez-moi faire, je vous vengerai de l'un et de l'autre! — Là-dessus Zilda derechef ôte son voile: «Diable! diable! c'est qu'elle est fort jolie, se dit en lui-même le grand-vizir. Tenez, la belle enfant, mettez que je n'ai rien dit. Je conçois parfaitement le refus du docteur, le déni de justice du magistrat. Aussi, pourquoi avez vous ces yeux de gazelle, cette bouche de corail, ces dents de perles, ce teint de lis, cette taille d'abeille? Du reste, rien n'est plus facile que d'arranger les choses: vous n'avez qu'à m'accorder à moi le rendez-vous qu'ils vous ont demandé; sinon, non.

La pauvre Zilda ne sait où donner de la tête. Heureusement, un des deux derviches que nous avons vus tout à l'heure prendre l'air sur le banc de dame Fatmé vient à son secours: — Fiez-vous à moi, lui dit-il, et si vous voulez avoir raison de ces trois drôles, faites exactement ce que je vous dirai. — Zilda n'est pas payée pour avoir confiance au premier venu; néanmoins il y a dans l'accent de celui qui lui parle quelque chose qui lui donne assurance. Tout le peuple et les magistrats sont rassemblés sur la place publique. On s'entretient avec inquiétude d'un chef de corsaires, homme fort dangereux, que l'on sait être dans la // 2 // ville, et l'on n'est pas d'accord sur les moyens à prendre pour s'en emparer. Zilda, suivant les instructions du derviche, passe devant le docteur, et lui dit à l'oreille: — Je vous attends ce soir chez moi à huit heures. Elle vient au cadî, et lui dit: — Je vous attends, ce soir chez moi à neuf heures. Enfin elle dit au grand-vizir: — Je vous attends ce soir chez moi à dix heures.

Zilda se trouve en effet le soir dans l'appartement qu'elle a loué chez la dame Fatmé. Le docteur se présente mystérieusement, Zilda est nerveuse et agacée; le docteur est moqué, berné et souffleté. On frappe à la porte: c'est le cadî. Le docteur se cache derrière un rideau. Zilda fait mille niches au cadî, elle le fait danser, puis elle le fait cacher, car le grand-vizir monte l'escalier. Même réception et même cérémonie pour le grand-vizir. Mais tout à coup voilà un personnage qui n'était pas attendu: c'est le chef des corsaires. Le docteur et le cadî veulent prendre la fuite. Impossible, la maison est cernée par les troupes du corsaire. Le cadî se cache dans un sarcophage destiné à une momie; le docteur se blottit derrière une vieille armure; le grand-vizir fait semblant de servir d'échanson à Zilda. Le chef des corsaires entre, s'installe, commande, agit en maître. Le nouveau venu semble peu disposé à rire. Soudain, d'une voix de tonnerre: Sortez de votre armure, monsieur le docteur, dit-il; vous, monsieur le cadî, sortez de votre sarcophage; et vous, monsieur l'échanson, croyez-vous être assez bien déguisé pour qu'on ne soupçonne pas en vous la dignité de grand-vizir? Les trois coupables tremblent de tous leurs membres. Soudain le costume du personnage tombe, et, en laissant voir les riches habits du calife, montre que le faux corsaire et le faux derviche n'étaient autre que le très véritable et très redouté Haroun-al-Raschid. Le calife force les trois

misérables à confesser leurs crimes. Toutefois il leur fait grâce de la vie, et se contente de les condamner chacun à payer mille sequins d'or à la belle et sage Zilda.

La pièce est gaie, amusante, spirituelle. Elle n'a pas d'intrigue amoureuse; à défaut d'intérêt de sentiment, elle fait rire. Il n'y a pas de mal à cela. Mais à quoi songe M. de Saint-Georges quand il écrit sur l'affiche que le sujet de *Zilda* est tiré des *Contes des Mille et une Nuits*? C'est des *Contes des Mille et un Jours* qu'il fallait dire, à ce que nous a affirmé un aimable érudit que nous soupçonnons être un peu de la parenté de M. de Saint-Georges. Au reste l'erreur est pardonnable, *ignoscenda quidem*: Il est bien permis à M. de Saint-Georges, qui depuis trente ans est habitué aux succès de la scène, et qui triomphe presque chaque soir, de huit heures à minuit, sur nos théâtres, de prendre, une fois en sa vie, la nuit pour le jour.

La musique de M. de Flotow est sémillante, légère, pleine de choses fines et délicates. Elle n'a rien de langoureux et de passionné, le sujet ne le comportant pas. Elle n'a rien d'oriental non plus, car dans *Zilda* il n'y a d'oriental que les costumes. Je ne dirai rien à l'ouverture, n'étant pas arrivé assez à temps pour en saisir le motif principal, sans lequel il est difficile de se rendre compte des développemens. Ce que j'en ai entendu m'a semblé un peu froid et pas assez symphonique. Après une introduction fort gracieuse et des couplets de Zilda, vient un joli trio entre Zilda, Fatmé et le docteur, d'une excellent effet scénique. On a fort applaudi et redemandé les couplets du cadî, admirablement chantés et mimés par Sainte-Foy. J'ai remarqué dans l'air de Zilda une batterie de cors très pittoresque et un travail exquis des violons sur la reprise du motif. Mais, franchement, il y a un trop grand luxe de vocalises dans cet air; M<sup>me</sup> Cabel les débite avec autant de grâce que de coquetterie. Il n'en est pas moins vrai que ces enfilades de traits et de roulades sont choses bien usées, et qu'à force de mettre tant de triples croches dans le chant d'une cantatrice légère, on finit par alourdir singulièrement une partition. Il y a aussi exubérance de roulades, et d'un style bien vieillot, dans l'air du vizir. Heureusement on se rattrape sur un délicieux air de ballet en *mi* mineur.

Le second acte est de beaucoup supérieur au premier. On y remarque d'abord une jolie introduction instrumentale qui se lie à un chœur lointain, lent, doux, mystérieux; les sons des violons sont voilés par des sourdines. Tout est charme et poésie dans l'orchestration. Nous sommes chez Zilda, qui a donné rendez-vous à ses trois persécuteurs, et qui s'apprête à les mystifier joliment, en substituant, pour chacun d'eux, quelque chose de mieux que le quart d'heure de Rabelais à l'heure du berger qu'ils se promettaient. Le premier rendez-vous est celui du docteur, qu'elle turlupine le plus agréablement du monde dans des couplets pleins de verve ironique. C'est le tour du cadî, qui fait son entrée sur un excellent motif, très franc d'allure, d'une instrumentation très habile. L'orchestre est charmant sur le duo alternativement chanté et dansé par Zilda et le cadî. Observez la gradation musicale à mesure que les rendez-vous se succèdent et que nous passons d'un personnage obscur à un autre plus important. Quant au prétendu corsaire, il est annoncé par un chœur très pompeux. Suit un trio d'un très bon style des trois amoureux mystifiés,

qui devient quatuor sur la fin par l'adjonction de Fatmé; puis un quintette entre mêmes, Zilda et le calife; enfin une ballade de Zilda, qui a été redemandée, et la reprise du chœur qu'on a déjà entendu à l'arrivée du corsaire. Tout cela est bien en scène, habilement nuancé, enchaîné d'une main adroite et savante.

L'opéra est chanté à merveille et joué dans la perfection. M<sup>me</sup> Cabel est une de nos plus étonnantes virtuoses. Sa voix n'a rien perdu de sa flexibilité, de sa grâce et de sa fraîcheur. Son gosier recèle comme une mine inépuisable de traits, de trilles, de vocalises, de merveilles vocales. Crosti est véritablement un chanteur de la haute école; sa voix est belle, accentuée, et son jeu a du naturel et de la rondeur. C'est un superbe grand-vizir; mais c'est un très ébouriffant cadi que Sainte-Foy. Quelques uns disent qu'il se ressemble dans tous ses rôles. C'est possible; mais c'est que dans tous les rôles il est inimitable; et, avec ce talent prodigieux de bouffon, il chante en artiste consommé; il est l'âme de la pièce. Prilleux est fort amusant dans le rôle du docteur. Bernard représente à merveille le derviche, qui devient plus tard le corsaire, qui devient à la fin de le calife Haroun-al-Raschid. M<sup>me</sup> Révilly contribue à l'ensemble de la pièce par son vrai talent de comédienne. On reconnaît dans la mise en scène l'expérience et le goût habituels de MM. de Leuven et Ritt.

J'ai commencé ma course par le Théâtre-Lyrique; je l'ai poursuivie par l'Opéra-Comique. De l'Opéra-Comique à ce charmant théâtre des *Fantaisies-Parisiennes* du boulevard des Italiens il n'y a qu'un pas. Entrons-y pour constater le succès de ce joli opéra-comique en un acte que M. Adrien Boïeldieu nous a donné sous le titre de *Chevalier Lubin*. C'est fin, c'est spirituel, c'est mélodique, c'est bien instrumenté, c'est de bon ton et de bon goût, et, par-dessus tout, c'est musical. Je vous assure que ce théâtre des *Fantaisies-Parisiennes* non seulement veut très bien faire, mais encore fait très bien, puisque des compositeurs aussi sérieux que le fils de l'auteur de *la Dame blanche* ne dédaignent pas d'aller à lui, et que tels de ses compositeurs à lui sont déjà désignés pour le Théâtre-Lyrique et l'Opéra-Comique. *Le Chevalier Lubin* est fort agréablement représenté par la gentille M<sup>lle</sup> Arnaud, par Gourdon et par l'excellent baryton Arsандаux.

Avant de terminer, deux nouvelles des théâtres d'Italie. Les journaux *Il Popolo d'Italia* et *Roma*, de Naples, retentissent du triomphe que la *Virginia* de Mercadante vient d'obtenir sur le théâtre de San-Carlo. L'illustre maestro, aujourd'hui octogénaire et aveugle, a appelé cet ouvrage son «testament musical.» Il l'a gardé longtemps en portefeuille, et il a mis en pratique le précepte. Polissez-le sans cesse et le repolissez. On s'accorde à dire que jamais opéra n'a été aussi parfaitement exécuté. On porte aux nues la signora Lotti, chargée du principal rôle.

A Pavie, on s'est entretenu beaucoup d'un jeune ténor Lorenzo Severini, qui a débuté dans cette ville sur le théâtre Condominio. Severini est élève de notre excellent professeur M. Panofka, qui a développé en lui un talent fort remarquable. Lorezo Severini possède une voix très belle et très agile. L'impresario du théâtre Condominio se trouvant *nell'imbarazzo*, M<sup>me</sup> Frezzolini proposa à Severini de chanter avec elle la *Sonnambula* ?

*JOURNAL DES DÉBATS*, 5 juin 1866, pp. 1-2.

[*Sonnambula*], ce qu'il fit sur-le-champ, sans préparation et presque au pied levé. Le succès fut tel, que la primadonna et le ténor furent rappelés vingt fois dans le cours de la soirée.

Avis à M. Bagier pour la saison prochaine.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mardi
Calendar Date:	5 JUIN 1866
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 des <i>Joyeuses Commères de Windsor</i> [ <i>Die lustigen Weiber von Windsor</i> ], opéra-comique en trois actes, musique de Nicolai. — OPÉRA-COMIQUE: Première représentation de <i>Zilda</i> , opéra-comique en deux actes, paroles de MM. De Saint-Georges et Chivot, musique de M. de Flottow. — FANTAISIES-PARIISIENNES: <i>le Chevalier Lubin</i> , opéra-comique en un acte, paroles de MM. Perrot et Michel Carré, musique de M. Adrien Boïeldieu.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None