

La fable de *la Colombe*, c'est, ou plutôt ce n'est pas *le Faucon* de La Fontaine; mais *le Faucon* de La Fontaine a donné l'idée de *la Colombe* à MM. Jules Barbier et Michel Carré. Pourquoi ces deux messieurs, deux beaux esprits, fort habitués aux expédiens et féconds, en ressources, ont-ils démoli pièce à pièce le joli conte de La Fontaine, le seul, par parenthèse, dont aujourd'hui une fille bien éduquée puisse permettre la lecture à sa mère, et qui aurait pu fournir un libretto des plus touchans, puisque deux amours y sont en jeu, l'amour maternel et l'amour d'un beau cavalier et d'une belle dame? C'est ce que ces deux messieurs ne nous ont pas dit. Les deux poètes n'ont pas voulu de l'amour maternel. Il est inutile de les chicaner, puis qu'ils ont réussi. Voyons leur pièce.

Deux grandes dames de Florence, la comtesse Sylvie et, si vous voulez, la marquise de Trois-Etoiles, sont jalouses l'une de l'autre et se détestent cordialement. L'objet de cette haine, vous le devineriez difficilement, c'est un perroquet. La marquise étale les plus belles toilettes, les plus beaux diamans; elle donne les plus beaux diners dans le plus beau des hôtels; elle se promène dans les plus beaux équipages; ses gens ont la plus belle livrée. Eh bien! point du tout; sur tous ces points elle est battue par la comtesse, qui trouve le moyen, par son goût et ses prodigalités, de renchérir sur sa rivale. C'est la comtesse qui l'emporte, qui triomphe, qui est reine. Avec tous ces avantages, la comtesse Sylvie n'est pas satisfaite; la marquise possède un perroquet, un perroquet savant: *rara avis in terris*.

.... On en disoit merveilles,  
On se contoit des choses non pareilles.

Comment se procurer ce perroquet, ou, à défaut, une perruche, un volatile quelconque dont on puisse vanter les talens? Un pauvre grand seigneur ruiné, un poète, un rêveur, un amoureux, possède ce trésor sous la forme d'une colombe. Horace a baptisé la colombe du nom de Sylvie, nom de la dame de ses pensées. Sylvie béquète, roucoule, caresse, parle peut-être et porte fidèlement les messages d'amour. Horace habite une pauvre métairie en société de son jeune filleul Mazet et de sa colombe. Que fera Sylvie, non pas la Colombe, mais la grande dame qui jusqu'ici a repoussé l'amour du pauvre Horace?

Désir de fille est un feu qui dévore;  
Désir de nonne est cent fois pis encore,

a dit l'auteur de *Vert-Vert*. Au lieu de *nonne*, lisez *veuve*, et, dans la tirade de La Fontaine qui va suivre, au lieu de *Fédéric*, lisez *Horace*:

Chez Fédéric, la dame, un beau matin,  
S'en va sans suite et sans nul équipage.  
Fédéric prend pour un ange des cieux  
Celle qui vient d'apparaître à ses yeux;  
Mais cependant il a honte, il enrage  
De n'avoir pas chez soi pour lui donner  
Tant seulement un malheureux diner.  
Le pauvre état où la dame le treuve

Le rend confus. Il dit donc à la veuve:  
— Quoi! venir voir le plus humble de ceux  
Que vos bontés ont rendus amoureux.  
Un villageois! un hère! un misérable!  
C'est trop d'honneur, votre bonté m'accable,  
Assurément, vous alliez autre part.  
A ce propos, notre veuve repart:  
— Non, non, Seigneur, c'est pour vous la visite;  
Je viens manger avec vous ce matin.  
— Je n'ai, dit-il, cuisinier ni marmite.  
Que vous donner? — N'avez-vous pas de pain?  
Reprit la dame.

Ainsi parle la comtesse, qui, dans le libretto, est beaucoup moins difficile que son majordome, maître Jean, qui veut bien se charger de faire la cuisine. Mais, la cuisine, avec quoi? Ni volaille, ni perdrix, ni chair, ni poisson, ni argent pour s'en procurer. Aussi l'intendant fait-il la judicieuse réflexion que vous allez voir, et malheureusement il la fait en vers, de ces vers qu'il eût fallu laisser faire à La Fontaine:

Il faut de grosses sommes  
Pour se bien goberger.  
Dans le siècle où nous sommes,  
On ne sait plus manger.

Bref, Horace perd la tête; plutôt que d'être réduit à n'offrir à celle qu'il adore que du pain sec et des fèves, il ordonne à Mazet de tordre le cou à la colombe, de la plumer et de la servir en fricassée. Le fricassée, en effet, paraît sur la table,

Le dame en mange et feint d'y prendre goût.  
Le repas fait, cette femme résout  
De hasarder l'incivile requête,  
Et parle ainsi: — Je suis folle, Seigneur,  
De m'en venir vous arracher le cœur  
Encor un coup; il ne m'est guère honnête  
De demander à mon défaut amant  
L'oiseau qui fait son seul contentement.

.....  
— Hélas! reprit l'amant infortuné,  
L'oiseau n'est plus: vous en avez dîné.  
— L'oiseau n'est plus! dit la veuve confuse.  
— Non, reprit-il; plût au ciel vous avoir  
Servi mon cœur... Mais le sort me fait voir  
Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir  
De mériter de vous aucune grâce...  
Ce que je puis pour vous est de chercher  
*Un autre oiseau*: ce n'est chose si rare  
Que dès demain nous n'en puissions trouver.  
— Non, Frédéric, dit-elle; je déclare  
Que c'est assez; vous ne m'avez jamais

De votre amour donné plus grande marque.

Mais, ô surprise! la colombe n'est par morte! Voyez comme elle allonge son joli cou et comme elle déploie ses blanches ailes tandis que Mazet, qui entre en ce moment, la tient sur son doigt! Et c'est, ma foi, tant mieux, car tous les cœurs sensibles de l'Opéra-Comique déploreraient déjà le sort du pauvre oiseau. Un faucon, passe encore; mais une colombe!

Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,  
Ne coûta tant de pleurs à la Grèce assemblée,  
Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,  
*Nous en a fait verser ce personnage ailé.*

Que le grand législateur du Parnasse daigne me pardonner d'avoir ainsi défiguré un vers de sa belle épître à Racine. Mais enfin cette fricassée, dont la comtesse fut obligée de se contenter, avec quoi donc l'avait-on faite? Eh! parbleu, avec le perroquet de la marquise. Ceci est un bon tour du jeune Mazet.

Finalement,

On épousa Frédéric en grand pompe,  
Non seulement par obligation  
Mais, qui plus est, par inclination.

De ce canevas tel quel, M. Gounod a fait un véritable *dramma giocoso di camera*. Quatre personnages ayant tous une physionomie et se prêtant aux ensembles comme aux contrastes: la comtesse Sylvie; son majordome maître Jean, cumulant, ainsi que maître Jacques, les fonctions de cuisinier et d'intendant; Horace, le gentilhomme ruiné et amoureux, et Mazet, son filleul, un petit espiègle. Point de chœurs. Un petit orchestre, dont le quatuor de violons fait la base, avec quelques groupes d'instruments superposés: deux bassons, deux cors, deux clarinettes, deux hautbois, deux flûtes, et c'est là tout, je crois, avec les timbales; ce qui suffit pour donner du relief à l'accompagnement, pour les finesses de détail et pour assaisonner, orner ou compléter l'idée confiée aux voix. Point de ces gros instruments à grossière embouchure, à la voix rauque, aux cris stridens, qui peuvent fournir assurément des timbres pittoresques, des accens colorés à un drame tragique et lugubre, mais qui n'ont rien à faire dans une petite intrigue amoureuse et badine, bien que souvent certains compositeurs, et parfois même des maîtres réputés délicats, aient cru devoir les employer dans la plus simple ronde, dans la plus mince romance; en un mot, l'orchestre de *Così fan tutte*, du *Matrimonio segreto*, du *Barbier* [*Barbieri*] et de la *Cenerentola*; enfin une suite de morceaux courts, vifs, rapides, composés, pour la plupart, d'un seul mouvement, reposant sur un seul thème qui accomplit pour ainsi dire son évolution sur lui-même, se pose, se poursuit, se développe et arrive à sa conclusion quand tout est dit, sans superfluité et sans bavardage.

Eh bien! tous ces morceaux dont se compose la partition de *la Colombe* sont presque tous autant de petits chefs-d'œuvre, variés de ton, de

tour, de couleur, y compris l'introduction instrumentale qui sert d'ouverture, avec son solo de violoncelle et son solo de cor; je n'excepte ni les couplets à la colombe, de Mazet, très frais, très gracieux; ni ce trio entre Horace, maître Jean et Mazet: «Qu'il garde son argent», où sont intercalés de ravissans couplets d'Horace en *fa*, avec des bouts de dialogues en triolets (il y a là, dans l'orchestre, je ne sais quels suaves parfums de sonorité); ni l'air de basse à trois temps, en *ré*, de maître Jean:

Les amoureux,  
C'est la mode ordinaire  
Quand il s'agit de plaire,  
Les amoureux  
Ont le cœur généreux.....

plein de détails piquans d'instrumentation, et dont le retour au sujet est d'une grâce exquise; ni l'air de la comtesse: *Je veux l'interroger*, non moins remarquable, sinon pour l'idée, du moins pour la délicatesse du style; ni les couplets d'un jet si franc, si original, si spirituel en *fa* mineur, de Mazet: *Ah! les femmes! les femmes!* avec la belle modulation en *ré* bémol d'un surprenant effet, et la petite addition du second couplet. Ce morceau a été *bissé* d'enthousiasme; et d'un ?. Je cite encore le délicieux trio: *Vision enchanteresse*, entre la comtesse, Horace et Mazet; et enfin le quatuor: *O douce joie!* conduit et dialogué avec un art extrême et qui se termine d'une manière tout à fait inattendue par le retour du motif des précédens couplets de Mazet, avec la variante: *Ah! les hommes! les hommes! les hommes!* Tout cela est d'un excellent style, frappé de main de maître. Remarquons, avant d'aller plus loin, qu'aucun compositeur de ma connaissance ne prosodie, n'accentue, ne phrase et ne prononce mieux la langue française que M. Gounod.

Là finit le premier acte, qui n'est séparé du second, le rideau toujours levé, que par un entr'acte instrumental. J'ai prononcé tout à l'heure le mot de chef-d'œuvre; si ce mot peut s'appliquer à plusieurs des morceaux qui précèdent, à plus forte raison doit-il s'appliquer à cet entr'acte, chef-d'œuvre, en effet, de mélodie, d'harmonie d'instrumentation, d'agencement des parties. Le motif, exposé une première fois, // 2 // reparaît bientôt, délicieusement accompagné par une douce batterie de harpes, et les notes aiguës de la petite timbale. Remarquez ces traits de violons montant et descendant par quarts, puis s'élevant jusqu'au *la*, si bémol de la chanterelle, puis montant jusqu'à la tierce *ut mi*, sous les harmonies les plus suaves. Cela défie l'analyse; mais cela est d'une élégance suprême, d'une adorable expression, d'un charme indéfinissable. Cet entr'acte a été unanimement *bissé*, et de deux. Par exemple, j'ai peine à comprendre que les paroles de maître Jean que j'ai citées plus haut: *Il faut de grosses sommes*, etc., aient pu inspirer l'air charmant qui ouvre le second acte. Toutefois je préfère encore les deux premiers mouvemens du duo d'Horace et de Mazet: *Il faut d'abord dresser la table*. Cela court, cela vole, cela est d'une légèreté et d'une dextérité admirables; puis, quand la table est mise et qu'Horace s'aperçoit qu'il n'a rien à mettre dessus, il fait un retour sur sa pauvreté: *O pauvreté funeste!*

admirable morceau en mineur, sur lequel l'orchestres exhale ses sanglots. Mais la strette:

Pour recevoir sa belle  
Il n'est rien de trop beau

ne correspond pas à ce que nous venons d'entendre. Tant que M. Gounod reste dans cette gamme des sentimens tempérés, nuancée d'enjouement, de rêverie, de poésie, il est délicat, distingué, exquis. Dès qu'il veut être dramatique pour le gros public, sa phrase se tend, se période s'enfle, les chanteurs forcent leurs voix; il cesse d'être élégant et fin. Même observation pour le quatuor final: *O destin fatal!* dont la première partie est d'une touche on ne peut plus ingénieuse et délicate, mais dont la strette est trop dans le goût déclamatoire de l'école dramatique ou mélodramatique moderne, italienne ou française. Il est une maxime bien fatale, que l'on entend parfois proclamer par des maîtres illustres, maxime qui a fait réussir bien des ouvrages médiocres, mais qui a fait avorter aussi bien des chefs-d'œuvre; je veux dire que des partitions qui auraient pu être chefs-d'œuvre d'un bout à l'autre n'ont été chefs-d'œuvre que par fragmens. C'est celle-ci: «Il en faut pour tous les goûts.» Qu'est-ce à dire? Est-ce qu'on doit tenir compte des goûts faux, des goûts dépravés, des goûts vulgaires, comme des goûts pur et des goûts vrais? Est-ce que les goûts de la foule sont les goûts de l'élite? J'en appelle à M. Gounod, non à M. Gounod sur la sellette devant son public, mais à M. Gounod chez lui, dans son cabinet, les mains sur son piano, ayant auprès de lui un ami sincère, vraiment artiste, lui demandant de lui chanter, de lui jouer les meilleures pages de son propre répertoire, lui faisant faire une excursion à travers les immortels chefs-d'œuvre de Bach, de Mozart, de Glück [Gluck], de Beethoven, de Weber. Oh! ce Gounod-là, je suis bien sûr qu'il est de mon avis; aussi n'ai-je rien à lui dire; il en sait plus que moi, et il se connaît bien lui-même.

Maintenant, quand j'aurai dit que les couplets de la comtesse, dans ce second acte, appartiennent un peu trop au genre de la romance sentimentale, mais qu'ils sont précédés d'un élégant solo de violon en *mi*, supérieurement rendu par M. Croisilles; que le madrigal d'Horace: *Cette voix que chacun adore*, est plein d'une expression pénétrante et attendrie (ce madrigal a été *bissé* par acclamation; et de trois), j'aurai passé en revue tous les morceaux de ce charmant ouvrage.

Que faudrait-il faire pour le mettre à l'abri de toute critique? Peu de chose: supprimer, oserais-je le dire? les couplets de la comtesse dont je viens de parler, comme faisant disparate avec le style général de l'œuvre; modifier, atténuer légèrement peut-être les deux strettes dont j'ai parlé, celle du duo d'Horace et de Mazet, celle du dernier quatuor. Et pourquoi pas? M. Emile Augier a-t-il reculé devant le changement entier du cinquième acte de *la Contagion*? Boileau, que je citais tout à l'heure, a dit:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

Un petit opéra *di camera*, sans défaut et avec de rares qualités, ne vaudrait-il pas un grand opéra en cinq actes, comme j'en connais, avec quelques beautés rares (en ce sens qu'elles sont clair-semées) et avec des défauts énormes?

Capoul, que je n'avais pas entendu depuis longtemps, me semble avoir fait de nouveaux progrès. Sa voix est sympathique et pénétrante; sa méthode est pleine de goût, de charme et de distinction; il phrase et accentue à merveille, et sa prononciation est aussi nette que correcte.

M<sup>lle</sup> Girard est un charmant petit Mazet. On ne peut jouer et chanter avec plus d'entrain, plus de gaieté, plus de verve et d'espièglerie, et sa voix est excellente. Bataille est un très bon maître Jean; il sent toute l'importance de son personnage. Il a de la rondeur dans la voix, de la franchise et de l'aisance dans le geste. M<sup>lle</sup> Cico représenterait à merveille la comtesse, s'il ne s'agissait que de jouer ce rôle, ce dont elle s'acquitte avec sa grâce et sa dignité naturelles. Malheureusement il faut chanter, et la voix de l'aimable actrice est bien fatiguée. Une jeune et jolie personne, M<sup>lle</sup> Marie Rose (elle est bien nommée) a déjà remplacé M<sup>lle</sup> Cico dans *le Voyage en Chine*, et elle s'y fait remarquer par une excellente tenue en scène et par un organe frais et agréable.

Il est étrange qu'à l'Opéra on fasse *contre* Rossini ce qu'on se garderait bien de faire *pour* Meyerbeer. Nous avons plusieurs fois réclamé avec tous nos confrères contre le sans-gêne avec lequel on se permet de jouer un acte de *Guillaume Tell* comme lever de rideau d'un ballet. Dernièrement encore on a fait précéder du premier acte de cet ouvrage le ballet de *Giselle* dans lequel débutait M<sup>me</sup> Granzow. Ceci nous rappelle qu'un des prédécesseurs de M. Perrin (ce n'était ni M. Roqueplan, ni M. Royer), rencontrant un jour Rossini, lui dit d'un air de triomphe: — Maître, nous jouons ce soir le deuxième acte de *Guillaume Tell*. — Tout entier! s'écria Rossini. C'est que *Guillaume Tell*, voyez-vous, est un chef-d'œuvre d'un bout à l'autre, que l'on doit nous donner en entier ou ne pas nous donner du tout. Il y aurait, au contraire, tout avantage pour Meyerbeer à ce qu'on détachât de temps en temps un acte ou deux de ses grands ouvrages; car s'il y a de très beaux actes dans les opéras de Meyerbeer, des actes qui sont de véritables chefs-d'œuvre, il y en a d'autres qui sont bien loin d'être à la même hauteur. Il est douteux que Gueymard, dans le rôle de Jean, que M<sup>me</sup> Gueymard, dans le rôle de Fidès, contribuent à nous persuader que *le Prophète* est un de ces chefs-d'œuvre dignes d'admiration dans toutes leurs parties. L'un et l'autre sont restés au-dessous de leur tâche et d'eux-mêmes. Pour M<sup>lle</sup> Mauduit, c'est autre chose; elle a chanté le rôle de Berthe avec une expression et un accent dramatique dignes des plus grands éloges. Cette jeune cantatrice est heureusement douée; elle a de l'intelligence, du feu et un bel organe. Elle ira loin si elle ne se repose pas sur ses premiers succès, si elle consent à travailler sérieusement sous un bon maître. Mais le choix d'un bon maître, c'est là la question!

Le Théâtre-Lyrique vient de nous donner dans la même soirée deux petits opéras en un acte chacun. Le premier s'intitule *le Sorcier*. On est

venu annoncer que les paroles et la musique étaient de M<sup>me</sup> Anaïs Marcelli. Ce n'est pas une œuvre de sorcier. La musique est facile à comprendre. Les paroles doivent l'être aussi; seulement, de la place où nous étions, nous ne les avons pas suffisamment entendues.

Après *l'Agésilas*,  
Hélas!

Le second s'appelle *les Dragées de Suzette*. Les paroles sont de M. Jules Barbier; la musique est de M. Hector Salomon.

Mais après *l'Attila*,  
Holà!

*Les Dragées de Suzette* sont un amusant imbroglio, dans lequel on voit un jeune paysan, nommé Joseph, fort amoureux de Suzette, camériste d'une belle marquise. Or Joseph est riche et Suzette n'a rien. N'ayez pas peur que le père Champeaux laisse son fils épouser une fille qui n'a pas le sou. Survient un chevalier fort épris de la marquise. Il s'agit de faire arriver à la belle dame un billet caché dans une boîte de dragées et d'obtenir d'elle un rendez-vous. Si Suzette réussit, elle aura une dot. La camériste fait si bien, que la chose marche à souhait, et que le père Champeaux consent au mariage. Ne cherchons pas à savoir, pour l'instant, comment il se fait que Suzette prend le chevalier pour Cartouche, comme quoi elle croit et fait croire à Joseph que les dragées sont empoisonnées, comme quoi elle vient elle-même au rendez-vous déguisée en marquise; disons que cette partition, la première de M. Hector Salomon, est une œuvre fort agréable et qu'elle n'a nullement l'air d'être le coup d'essai d'un débutant. Il y a là une sûreté de main, une science, une habileté, une entente de l'orchestration qui feraient honneur à un vétérans. Nous avons remarqué, dans de jolis couplets de Suzette, une marche ascendante de basses pizzicato d'un bel effet harmonique. Je crois que ce morceau revient en chœur à la fin de l'ouvrage; on écoute successivement, avec le plus grand plaisir, un charmant duo de Joseph et de Suzette, deux trios fort bien faits, très piquants d'harmonie et d'accompagnement, et un finale fort animé. Selon moi, la musique de M. Salomon se ressent un peu trop de son origine parisienne; les violons y doublent trop fréquemment à l'aigu le chant vocal, ce qui met les chanteurs dans l'obligation de crier pour se faire entendre. Mais l'orchestre de M. Salomon est fort bien entendu; il est sobre, fin, nourri, coloré, brillant et non bruyant. En somme, M. H. Salomon est un homme d'un vrai mérite et d'un vrai talent. Il y a beaucoup à attendre de lui.

La pièce est très bien jouée et chantée par Fromant (Joseph), Gabriel (Champeaux), Wartel (Wan Taff), Guyot (Germain), et M<sup>lle</sup> Tual (Suzette). Fromant, Gabriel et Wartel surtout sont excellents dans leurs rôles.

M<sup>me</sup> Ferdinand Sallard a débuté au même théâtre dans le rôle de Gilda, de *Rigoletto*. Cette cantatrice possède un soprano étendu, sonore et vibrant, qui a toutefois besoin d'être façonné et poli par un exercice journalier.

*JOURNAL DES DÉBATS*, 16 juin 1866, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: samedi

Calendar Date: 16 JUIN 1866

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: OPÉRA-COMIQUE: *La Colombe*, opéra en deux actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Ch. Gounod. — OPÉRA: Reprise du *Prophète*. — THÉÂTRE-LYRIQUE: *Le Sorcier*, paroles et musique de M<sup>me</sup> Anaïs Marcelli; *les Dragées de Suzette*, opéra en un acte, de M. Jules Barbier, musique de M. Hector Salomon. — Débuts de M<sup>me</sup> Ferdinand Sallard. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: None

Signature: J. D'ORTIGUE.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None