

On nous avait annoncé *Alceste* à l'Opéra pour le milieu ou la fin de ce mois. *Alceste* viendra, puisque M. Perrin l'a dit: *Jamais un roi ne ment*. M. Perrin est le monarque qui préside en France aux destinées de la grande musique dramatique; on assure même que cet habile et intelligent directeur veut que chaque année de son administration soit marquée par la reprise d'un des chefs-d'œuvre de Gluck. En attendant, l'Opéra-Comique vient de nous rendre *Joseph*, qui est un acheminement à *Alceste*. Méhul nous met sur la voie de Gluck. L'auteur d'*Euphrosine* et de *Stratonice* avait connu l'auteur d'*Orphée* et d'*Armide*; il avait assisté, plein d'enthousiasme, à la première représentation d'*Iphigénie en Tauride*; il avait puisé, dans ses entretiens avec le sublime auteur, de grandes idées sur la noblesse et la puissance de son art, il avait reçu du maître des conseils, une direction; Gluck avait aidé ses premiers pas dans la carrière. Et plus tard, en 1790, lorsque, après quelques essais plus ou moins heureux, Méhul eut remporté son premier triomphe par son opéra d'*Euphrosine*, représenté à Favart, Grétry put dire dans ses *Essais sur la musique*, en parlant du fameux duo de *la Jalousie*: «L'explosion qui est à la fin semble ouvrir le crâne des spectateurs avec la voûte du théâtre. Dans ce chef-d'œuvre, Méhul est Gluck à trente ans.»

Comme Gluck, Méhul avait au plus haut degré le goût de l'antique. Il avait également le sentiment religieux très développé. Admis à l'âge de douze ans, en qualité de commensal, dans la communauté des Prémontrés, de l'abbaye de Lavaldieu, située dans la forêt des Ardennes, entre de hautes montagnes de l'aspect le plus pittoresque, non loin de Givet où il était né en 1763, Méhul avait pu satisfaire dès son jeune âge ses deux passions dominantes, la culture des fleurs et la culture de la musique, auxquelles il resta fidèle toute sa vie. Tant qu'il demeura dans ce séjour calme de délicieux, il put se livrer à la première dans un petit jardin dont les Prémontrés lui avaient abandonné le soin, et à la seconde, sous la direction de l'inspecteur du chœur de l'abbaye, Guillaume Hansen, savant harmoniste et organiste très versé dans la connaissance de son instrument et du style de la musique d'église. Méhul fit assez de progrès sous cet habile maître pour se rendre capable de le suppléer et de s'acquitter envers les moines, ses bienfaiteurs, en remplissant pendant deux ans les fonctions d'organiste adjoint.

Ne nous étonnons donc point si, au sortir de l'abbaye de Lavaldieu, le jeune compositeur, l'imagination toute empreinte des formes graves du chant grégorien et du style d'orgue, fut tenté de mettre en musique un des cantiques de Jean-Baptiste Rousseau. «Il préluda à ses succès, dit M. Fétis, par une ode sacrée de J.-B. Rousseau qu'il mit en musique et qu'il fit exécuter au concert spirituel en 1782. L'entreprise était périlleuse, car s'il est utile à la musique que la poésie soit rythmée, il est désavantageux qu'elle soit trop harmonieuse et trop chargée d'images. En pareil cas, le musicien, pour avoir trop à faire, reste presque toujours au-dessous de son sujet. Loin de tirer du secours des paroles, il est obligé de lutter avec elles. Il paraît cependant que Méhul fut plus heureux ou mieux inspiré que tous

ceux qui depuis ont essayé leurs forces sur les odes de Rousseau, car les journaux de ce temps donnèrent des éloges à son ouvrage (1).»

Ainsi s'accuse dès le début chez Méhul cette disposition d'esprit à traiter des sujets religieux, bien qu'il n'ait écrit aucune composition destinée spécialement à l'église. Son génie l'entraînait vers le théâtre. Alexandre Duval, l'auteur des *Héritiers*, de *Maison à vendre*, du *Prisonnier*, de *la Jeunesse de Henri V*, et de tant d'autres productions légères, lui offrit tout à coup *Joseph*. L'ancien hôte de l'abbaye de Lavaldieu comprit toute la beauté, la simplicité et la grandeur d'un sujet emprunté au livre où sont racontées les scènes des premiers âges du monde. Il rêva pour son art une alliance entre l'expression dramatique et la couleur biblique. Il le jugea susceptible d'exprimer la piété filiale, la tendresse fraternelle, le remords, le pardon, de peindre les mœurs naïves et patriarcales des peuples pasteurs, de célébrer les pompes de la cour des Pharaons et d'entonner la gloire du Dieu d'Abraham et de Jacob. Le roman de Bitaubé avait mis à la mode ce sujet de *Joseph* vendu par ses frères. Benjamin s'était présenté aux habitués du Théâtre-Français sous les traits de M<sup>lle</sup> Mars dans une tragédie de M. Baour-Lormian. Du reste, le moment était favorable. Le *Génie du Christianisme* avait réconcilié les lettres, la poésie et les arts avec les antiques traditions religieuses.

*Joseph* vit le jour le 17 février 1807, la même année que *la Vestale*, qui fut représentée le 15 décembre suivant. Grande année, sous le rapport musical, qui s'ouvrit et se ferma par deux chefs-d'œuvre si différens de style, de couleur et de forme, et si semblables par d'autres côtés. Dans l'un, point d'amour, point de passion terrestre; une simple peinture des mœurs primitives au sein d'une famille antique, où le crime avec le repentir d'une part, et de l'autre l'innocence avec la miséricorde forment une opposition des plus émouvantes; dans le second, tous les orages de l'amour humain: «Il y a là, dit Berlioz, des palpitations, des cris, des étreintes éperdues qui ne sont point connues de vous, pâles amans du Nord; c'est l'amour italien dans sa grandeur furieuse et ses volcaniques ardeurs.» Mais, dans l'un et dans l'autre, même étude de la nature, même vérité de situations, même sincérité dans l'expression, même profondeur dans le pathétique.

L'opéra de *Joseph* était admirablement représenté par des artistes dont la plupart d'entre nous ne connaissent plus que les noms. M<sup>me</sup> Gavaudan faisait applaudir dans le rôle de Benjamin, le naturel plein d'abandon de son jeu et le charme de sa diction; Elleviou prêtait au rôle de *Joseph* la dignité de sa personne et sa grâce théâtrale. «Gavaudan, c'est M. Vieillard qui parle, dans celui de Siméon, justifia par une sombre énergie le surnom de Talma de l'Opéra-Comique, qui lui avait été décerné par Napoléon, et Solié donnait au personnage de Jacob toute l'ampleur et la dignité du patriarche le plus vénérable (2).»

---

(1) *Biographie universelle des musiciens*, par M. Fétis. Deuxième édition en huit beaux volumes in-8°. Paris. Didot, 1864.

(2) *Méhul, sa vie et ses œuvres*, par P.-A. Vieillard, bibliothécaire du Sénat. Paris, Ledoyen, 1859.

L'opéra de *Joseph* obtint un grand succès à Paris, un plus grand encore peut-être dans les provinces. Comme témoignage de ce succès, je citerai les vers qu'un journal publia neuf jours après la première représentation, le 26 février 1807.

A M. Méhul, après la représentation de l'opéra de *Joseph*.

Sublime élève d'Apollon,  
O toi, dont l'Europe charmée  
Inscrit la mémoire et le nom  
Aux fastes de la renommée;  
Dont le talent toujours égal  
Répand partout les mêmes charmes,  
Toi qui nous arrachas des larmes  
Dans *Stratonice* et dans *Uthal*;  
Rival heureux de Linus et d'Orphée,  
A tant de triomphes si beaux  
Tu viens, par des succès nouveaux,  
D'ajouter un nouveau trophée!  
*Joseph* reparaît à ta voix,  
Et, contant sa touchante histoire,  
Vient t'assurer de nouveaux droits  
A nos respects comme à gloire.  
Dans cet ouvrage séducteur  
Brille le feu de ton génie;  
Partout ta divine harmonie  
Entraîne et ravit notre cœur.  
Nous sentons de Jacob la douleur paternelle;  
De Benjamin nous partageons le zèle;  
De Siméon nous plaignons les tourmens;  
Nous tremblons à l'aspect d'un père  
Qui va, dans sa juste colère,  
Maudire à jamais ses enfans;  
Et lorsque arrêtant sa vengeance,  
Elleviou, de *Joseph* interprète enchanteur,  
De Jacob désolé vient finir la douleur,  
Nous prenons part à son bonheur.  
De ton génie ainsi la sublime puissance  
Habilement a su nous retracer  
Le langage de la nature,  
Et les pleurs que tu fais verser  
Sont ta louange la plus sûre.

Le journal qui publiait ces vers était le *Journal des Débats*, et l'auteur de ces vers était M. Guizot, alors âgé de vingt ans. Grande et noble intelligence qui déjà s'ouvrait d'elle-même à toutes les beautés de l'art.

Je ne sais combien dura la vogue de *Joseph* à l'Opéra-Comique. Ce que je sais, c'est que nous avons tous été bercés par les belles mélodies de cet opéra; par l'air: *Vainement Pharaon en sa reconnaissance*, avec ses phrases expressives et touchantes du genre de celles-ci:

Et, sans moi, tu vieillis en pleurant mon malheur

— Si vous pouviez vous repentir,  
Je serais touché de vos larmes;

par l'adorable romance de Joseph: *A peine au sortir de l'enfance*; par la naïve romance de Benjamin: *Ah! lorsque la mort trop cruelle*.

Ce que je sais, c'est que la musique de *Joseph* est une de celles qui ont joui de la popularité la plus longue. Combien de fois, dans les concerts, avons-nous applaudi le chœur: *Dieu d'Israël!* avec sa triple gradation, si beau, si vibrant, si antique dans sa noble simplicité! le bel entr'acte avec son rythme de timbales, sa marche en *ut* mineur et son majeur final si grandiose et si calme! le trio de Jacob, Benjamin et Joseph, où se trouve cette magnifique invocation: *Dieu d'Abraham, exauce ma prière!* le finale: *O mon Joseph, cher enfant de mon cœur!* le cantique des jeunes filles, avec les arpèges de harpe: *Aux accens de notre harmonie*, et les belles stances du coryphée: *C'est lui qui féconde la terre, etc., la fleur qui croît sur nos montagnes, etc.*; enfin le merveilleux duo de Jacob et de Benjamin, qu'on dirait contemporain de Gluck ou de Piccini [Piccinni]: *O loi, le digne appui d'un père!*

Rien n'était donc plus à propos que cette reprise de *Joseph* à l'Opéra-Comique. Mais il est juste de dire que le 11 septembre 1851 une autre reprise de ce bel ouvrage avait eu lieu sous l'administration de M. Emile Perrin. Les rôles étaient ainsi distribués: Jacob, Bussine; Joseph, Delaunay-Riquier; Siméon, Couderc; Ruben, Ponchard; Utobal, Carvalho; Benjamin, la charmante M<sup>lle</sup> Lefebvre.

Aujourd'hui, après un intervalle de quinze // 2 // années, *longum ævi spatium*, *Joseph* offre aux spectateurs de l'Opéra-Comique cet attrait de nouveauté, et presque de curiosité, que présentent les choses anciennes inconnues ou ignorées. On est étonné de ce spectacle étrange; on est ravi de tant de simplicité, de tant de noblesse; on est frappé de ces grands effets, produits le plus souvent par des moyens d'une extrême sobriété. On écoute le chef-d'œuvre avec surprise et admiration, et comme en demandant pardon de l'avoir oublié ou méconnu, et d'avoir prodigué ses applaudissemens à des œuvres beaucoup plus compliquées et d'une valeur bien éphémère. Et puis l'on est enchanté de la pompe du spectacle, de la beauté des décors, de la richesse des costumes, de la conscience, et, pour ainsi dire, du respect qui ont présidé à la mise en scène. On n'est pas moins ravi du chant expressif, pathétique de Capoul dans son premier air, dans sa romance, comme dans tous les morceaux d'ensemble. Dans le finale du premier acte, il dit d'une manière admirable la phrase: *Non, je ne suis plus irrité*. Enfin, dans tous les cours de son rôle, il trouve des accens poignans. Ponchard se montre véritablement bon acteur dans son rôle si difficile et si fatigant de Siméon. Dans le dialogue, il a des mots, des traits d'une rare énergie qui arrachent à l'auditoire d'irrésistibles bravos. Bataille est un très noble et très vénérable Jacob. Sa voix se déploie merveilleusement dans le trio, dans l'invocation: *Dieu d'Abraham*, dans la

phrase: *Et qu'après moi mes enfans soient heureux*, et dans les belles périodes du duo avec Benjamin: *Viens, seul appui de ma vieillesse; — il me reste encore un enfant*. Il est impossible de rêver un plus aimable et plus gracieux Benjamin que M<sup>lle</sup> Marie Roze; aussi est-elle devenue le Benjamin du public; elle est adorablement costumée; elle a des poses enfantines; elle a une grâce, une candeur, un abandon, un charme inexprimables. Comme elle veille avec sollicitude sur son vieux père! comme elle sympathise tendrement avec Joseph! et puis, quelle voix fraîche et vibrante! Elle dit à merveille ses couplets du deuxième acte; et, à coup sûr, n'en déplaît à Bataille, elle est pour plus de moitié dans le *bis* du fameux duo. Les rôles de Utobal et de Ruben sont très convenablement rendus par Bernard et par Lhérie.

De pareils ouvrages font du bien; ils consolent, ils reposent de tant d'autres.... Ah! le repos! Et pourtant, il y a huit jours, j'étais dans ma Provence, soumettant à un régime de silence absolu mon cerveau et mes pauvres oreilles fatigués de neuf mois consécutifs de musique de théâtre et de concert, et de l'incessant vacarme de cet infernal pavé de Paris. Et voilà qu'en un clin d'œil j'ai revu ce Paris pour entendre *Joseph*, qui vaut bien la peine qu'on se dérange, dût-on le payer momentanément de son soleil, de son ciel bleu et profond, de ses épais ombrages d'ormes et de platanes, d'une température chaude, il est vrai, mais égale, tonique, et vivifiante, rafraîchie d'ailleurs par l'air de la Méditerranée et les brises du Rhône. Et voilà qu'en un second clin d'œil je me suis vu transporté de Paris à Boulogne. Vous ne devinez pas pourquoi? Ce n'était pas pour voir la mer, quoique la plage soit bien belle, bien inondée de soleil, quand le brouillard le permet; ce n'était pas pour voir la nouvelle cathédrale, quoiqu'elle soit une imitation du Panthéon et qu'elle domine un magnifique panorama. Mais c'était pour voir et entendre M<sup>lle</sup> Carlotta Patti. Ma foi! j'ai voulu en avoir le cœur net. L'aimable Adeline Patti aime trop tendrement sa sœur aînée pour m'en vouloir d'avoir voulu faire la connaissance de Carlotta. Ce n'est point une infidélité que je fais à notre *diva* de Ventadour. Elle est bien sûre que je la tiens pour l'unique Rosine, pour l'unique Norine. Elle serait la première à me dire: Venez admirer et applaudir ma sœur! Au premier abord, c'est le même son de voix; je parle de la voix parlée. Pour ce qui est de la voix chantée, il y a des intonations et des accens qui sont les mêmes. Mais si la nature a mis entre les deux des ressemblances fraternelles, l'art y a mis aussi des différences prodigieuses. Si M<sup>lle</sup> Adeline Patti est avant tout une cantatrice de théâtre, d'opéra *buffa*, de *mezzo-carattere* ou *seria*, M<sup>lle</sup> Carlotta est et ne peut être qu'une cantatrice de concert. Une légère claudication, imperceptible dans une salle de concert, où le virtuose n'a que peu de mouvemens à faire, lui interdit à jamais la scène.

Avez-vous entendu parler de la surprise de ce chasseur de daims, M. Dowd, qui, gravissant en tous sens la Sierra-Nevada, arriva dans le comté de Calaveras, à 4,000 pieds au-dessus de la mer, et tout à coup vit s'élever devant lui des arbres gigantesques, auprès desquels les grands pins de 300 pieds de haut, rois des forêts partout ailleurs, n'étaient plus que des pygmées? Ces arbres parfois atteignent à une hauteur de 330 à 335 pieds. Ils ont été nommés depuis 1850 (car auparavant ils n'étaient pas

connus) *Washingtonia gigantea* par les Américains, et *Wellingtonia gigantea* par les Anglais. Si vous en voulez voir la description, ouvrez le numéro d'août de la *Revue britannique*, que dirige avec tant de science, de conscience, de goût et de talent, mon ami et compatriote, M. Amédée Pichot.

Eh bien! de même que ces *Washingtonia gigantea* s'élèvent dans le ciel à des hauteurs inconnues aux autres arbres de la création, de même la voix de M<sup>lle</sup> Carlotta Patti s'élance dans l'aigu à une région inaccessible aux autres cantatrices. Et là n'est pas le miracle. Le miracle est que sa voix se maintient et persiste dans cette région, se suspend, pour ainsi parler, dans le vide, sans fléchir, sans vaciller, sans perdre de sa fermeté, filant les sons, faisant des *crescendo*, des *diminuendo*, des tenues impossibles, des trilles à perte d'haleine, avec une audace, une tranquillité, une pureté, une assurance, une justesse incroyables. Le rossignol, la fauvette, le chardonneret chantent perchés sur un arbre; l'alouette seule chante au haut des airs, immobile et perdue dans l'azur. En un mot, ce que les autres virtuoses exécutent dans les registres ordinaires de la voix, le grave, le médium, l'aigu, M<sup>lle</sup> Carlotta le fait dans le suraigu. Elle a ajouté un nouveau registre à la voix humaine, et l'on a dit dans un sens très juste que son art commence là où finit l'art de ses rivales. Pourtant M<sup>lle</sup> Carlotta Patti possède une voix ordinaire très étendue, d'une égalité parfaite, d'un timbre limpide et flatteur. Elle donne aisément le *si* et le *la* graves, au-dessous des lignes; son *ut* grave est plein et sonore, et c'est à cette note qu'elle s'arrête dans ses chants, comprenant bien que si elle faisait un fréquent usage des deux notes inférieures, elle ne le pourrait qu'au détriment de celles de l'extrémité opposée. M<sup>lle</sup> Carlotta Patti excelle dans les *staccati* [*staccati*], dans les *spiccatti* [*spiccati*]; mais personne avant elle n'avait imaginé de faire des sauts d'octave et de dixième où elle se lance avec la sécurité de l'archet de Sivori, qui, après avoir attaqué une note sur une des cordes intermédiaires de son instrument, va faire résonner un son harmonique dans le haut de la chanterelle. Qu'elle abuse de ces *spiccatti* [*spiccati*], cela va sans dire; qu'elle abuse aussi des trilles, des sons soutenus dans ces sommets inconnus de l'échelle vocale, c'est ce que l'on conçoit parfaitement. Quand on est virtuose à ce point, la première chose que l'on tient à montrer; c'est la virtuosité. Cependant qui peut le plus doit pouvoir le moins, et c'est ce moins que je voudrais voir faire à M<sup>lle</sup> Carlotta Patti, afin de pouvoir dire qu'elle égale ses rivales dans les choses ordinaires, comme elle les surpasse dans les choses extraordinaires. Les sons qu'elle soutient dans le suraigu avec un timbre de *mezza voce* d'une ineffable douceur, qu'elle les soutienne dans le grave, dans le médium; qu'elle les lie à d'autres sons, de manière à former un membre de phrase, puis une phrase; qu'elle arrondisse cette phrase, cette période, qu'elle en fasse un corps, qu'elle se pénètre de sa signification musicale, et qu'elle lui donne la forme, la couleur, l'expression qui lui conviennent, et alors M<sup>lle</sup> Carlotta Patti, que la nature a réellement douée d'un organe particulier, sera plus qu'une virtuose, mais une artiste dans toute l'acception du mot.

Sait-on ce que je voudrais obtenir de M<sup>lle</sup> Carlotta Patti? Je voudrais, sans qu'elle renonçât pour cela à certains morceaux de son répertoire, qu'elle se fit composer par Rossini, par Auber, par Gounod, par Verdi, qui

ne s'y refuseraient certainement pas, des morceaux expressément écrits pour elle, dans lesquels une part serait faite à la musique et une autre part à la virtuosité. C'est ce que Paganini faisait pour lui-même, en composant ces concertos, ces fantaisies, très remarquables sous le rapport musical, et qui lui fournissaient l'occasion de déployer toute la magie de son miraculeux archet.

A côté de M<sup>lle</sup> Carlotta Patti, Camille Sivori s'est fait entendre dans trois morceaux, l'un desquels était la *Prière de Moïse* sur une seule corde, telle que la jouait Paganini. Comme Carlotta, ce Sivori vocal, le Sivori instrumental a été applaudi, acclamé, appelé et rappelé plusieurs fois. Toutefois Sivori ne nous a montré qu'un côté de lui-même. Il y a le Sivori phénomène, le Sivori prestidigitateur; celui-là, vous le connaissez tous. Mais il y a encore le Sivori qui exécute merveilleusement la musique de chambre; le classique, l'admirable interprète des derniers quatuors de Beethoven. Entre le Sivori qui *paganinise* et le Sivori qui *beethovenise*, mon choix est fait depuis longtemps. Ce dernier, nous l'entendrons, j'espère, cet hiver, en compagnie de MM. Chevillard, Viguiet et Colblain. M. Osborne, l'éminent pianiste qui a écrit tant de jolis morceaux pour violon et piano, en société avec Bériot, était venu tout exprès de Londres pour exécuter le beau concerto en *sol* mineur pour piano de Mendelssohn, accompagné par l'orchestre de la Société Philharmonique de Boulogne, sous l'habile direction de M. Chardard. L'instrumentiste principal et l'orchestre s'en sont tirés avec honneur. Le même M. Osborne s'est fait applaudir seul dans deux morceaux de sa composition: une *tarentelle* fort jolie et un nocturne d'un style fort distingué. M. A. Guilmant, un de nos plus habiles organistes, élève de M. Lemmens, tenait le piano d'accompagnement.

Je ne veux pas quitter cet admirable et élégant local du Casino, où nous avons entendu de si charmantes et si surprenantes choses, sans remercier de leur noble, cordiale et spirituelle hospitalité trois hommes des plus distingués: M. Plantard de Laucourt, président de la Société philharmonique; l'excellent M. Janin, secrétaire de la même Société, et le rédacteur en chef de *l'Impartial*, M. Edmond Magnier, un écrivain érudit et de talent.

*JOURNAL DES DÉBATS*, 31 août 1866, pp. 1–2.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	vendredi
Calendar Date:	31 AOÛT 1866
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	OPÉRA-COMIQUE: Reprise de <i>Joseph</i> , opéra en trois actes, de Méhul. — La Société philharmonique de Boulogne-sur-mer. — M <sup>lle</sup> Carlotta Patti. — Sivori. — Osborne.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None