

De vieilles histoires qu'on raconte à nouveau, de vieux sujets qu'on rhabille, — d'anciens mannequins rempaillés, peinturlurés, dont pour la millième fois on monte le ressort et qu'on lance devant un public indifférent qui lorgne du côté de la salle, tout yeux pour les coups d'éventail de la petite princesse Araminthe, pour les minauderies d'Arsinoé et le maquillage de ces demoiselles Benoiton, toute oreilles pour l'anecdote, le mot, la calembredaine du matin, et donnant le reste de son attention à ce qui se débite sur la scène ou dans l'orchestre, — voilà donc le théâtre aujourd'hui. Toujours les mêmes spectateurs devant la même pièce, dont le même feuilleton du lundi rendra compte! Variété, décidément tu n'es pas de ce monde! L'Opéra-Comique veut changer son affiche, se faire un spectacle d'été; qu'invente-t-on? *Zilda*, une manière de *Calife de Bagdad*, et pour accompagner dignement cette turquerie, *la Colombe*, un fabliau-pendule dans le goût de *Jean de Paris*. Il est vrai qu'en cette débâcle des librettistes, on avait beaucoup compté sur les musiciens, M. de Flotow, M. Gounod, deux noms faits pour se rencontrer sur une affiche, deux maîtres également célèbres par une seule partition, *homines unius libri!* L'un écrivit *Martha*, l'autre *Faust*, et tous les deux partagent cette destinée de ne pouvoir, quoi qu'ils fassent, proie superbe en vérité, mais qui les a conquis à tout jamais: rien en-deçà, rien au-delà. Grâce à un caprice de Mario, à l'initiative de deux ou trois cantatrices italiennes pointant dans leur // 1047 // gosier cette musique sans nationalité, partant inoffensive, *Martha* a fait son tour du monde; mais autrement, du bagage de M. de Flotow, qui se soucie? Connaît-on seulement *Stradella* [*Alessandro Stradella*], *les Matelots*, *Indra*? Au Théâtre-Lyrique, chaque fois qu'il s'agit d'un nouvel ouvrage de M. Gounod, l'administration a bien soin de se ménager d'avance quelque bonne reprise de *Faust* qui vienne au besoin réparer le désastre. Que fera désormais l'Opéra-Comique, lui qui n'a pas à sa disposition la précieuse ressource de son cousin de la place du Châtelet? Tiendrait-il par hasard en réserve ce fameux *Amphitryon* dont les amis du musicien orphique nous ont déjà presque autant parlé que du *Roméo et Juliette*? Il est vrai que le dommage est cette fois plus réparable, car nous n'avons affaire qu'à deux petits actes. Deux actes, soit, mais qui ont de l'ennui comme quatre. Impossible de rien imaginer de plus insipide que cette fricassée de perroquet et de tourterelle. Comment les librettistes s'y sont pris pour travestir en une comédie si ridicule un conte de Boccace et de La Fontaine, libre à ceux-là de s'en informer qui tiennent à connaître de pareils secrets:

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: plutôt au ciel vous avoir
Servi mon cœur! ...

Or ce n'est ni l'oiseau ni son cœur que cet éternel roucouleur de madrigaux pleurards se trouve avoir servi à sa maîtresse, c'est le perroquet d'un de ses rivaux venu là tout exprès pour se faire mettre dans la casserole, car in ne parle que ragoûts, épicerie en ce galant rébus. Et quel style! des pages entières arrachées telles celles de *la Cuisinière bourgeoise*, l'art de fabriquer une liaison, de dresser un rôl: « le lapin aime à être écorché vif, le lièvre préfère attendre! » Et le plus triste, hélas! c'est qu'on se croit fort gai, fort jovial et très comique en marmitonnant ainsi Boccace et La Fontaine! M. Gounod a le tort de prendre au sérieux des sujets qui, par le temps qui court, ne sauraient être traités qu'en *cascade*. Son *Horace*, avec sa capeline à dents de loup, sa tourterelle et son arbalète, appartient à la race falote des princes de féerie. Livrée à l'analyse bouffonne des auteurs du *Voyage en Chine* ou de la *Fiancée du Mardi gras*, une telle physionomie eût évidemment fourni des trésors de fou rire. Et cette Sylvie en quête d'un oiseau savant pour faire pièce au perroquet d'Aminthe n'offre-t-elle

pas un de ces types dont le grotesque n'avait plus reparu depuis l'herboriste de *Prosper et Vincent*, qui passait sa vie à chercher son paquet de chiendent égaré? Mieux eût valu laisser dormir en paix cette *Colombe* ; mais dès qu'on y touchait, un pareil motif ne pouvait, à la scène, prêter qu'au travestissement, à la parodie, à la *charge*. Au lieu de cela, c'est par le sentimental que M. Gounod va l'aborder. Il a foi dans cette action carnavalesque, // 1048 // se garde bien de plaisanter avec ses personnages. Dès la première note, on voit qu'il se figure que *c'est arrivé*, qu'il prend Callot et Daumier pour Véronèse! « Que de bruit pour une omelette au lard! » quel déchaînement harmonique et enharmonique pour un salmis de perroquet! Des cavatines à l'italienne, des couplets, des duos de facture, l'air du sénéchal de *Jean de Paris* à propos de fèves! Un placage incessant, jamais la note vraie de la situation, de la musique pour de la musique! Ce berger et cette bergère de paravent, pour nous entretenir de leurs enfantillages, évoquent toutes les ressources de l'harmonie, toutes les puissances de l'orchestre. Raoul et Valentine, Léonore [Leonore] et Florestan, Lucie [Lucia] et Rawenswood [Ravenswood], chantant leur passion, leurs ivresses, ne le prennent point de plus haut. Oh! la proportion, la mesure, grand art du musicien dramatique, et dont jamais ne s'est douté M. Gounod! Son insuffisance au théâtre, nul mieux que lui ne la connaît. A quoi donc servirait l'esprit qu'on a, s'il ne vous éclairait sur vos défauts? Et de l'esprit, M. Gounod en possède au moins autant que de talent. Il y en a même qui prétendent que, pour un musicien, il en a trop, car ce n'est pas seulement avec de l'esprit, du talent et de la virtuosité que les chefs-d'œuvre se dont. Il y faut encore la passion, le sentiment, les idées.

Plus d'intelligence que d'imagination, combien furent logés à cette enseigne qui n'en restent pas moins très bien placés dans l'estime des connaisseurs! De toute cette phraséologie académique trop souvent monotone et froide comme un discours de Thomas, M. Gounod n'est point la dupe, il fait de si grands airs parce qu'il ne peut, comme Auber, en faire de petits ; mais qu'une occasion, dans la soirée, s'offre au symphoniste de se démasquer, au musicien exquis de prendre sa revanche sur le compositeur d'opéras médiocres, et vous verrez s'il la néglige. Écoutez dans l'entr'acte du premier au second tableau cette rêverie à la Mendelssohn. Les personnages ont enfin vidé la scène, plus de parasites attristans, de fantoches ridicules, la parole cette fois est aux violons, et tout de suite l'aspect de la salle change, les visages abêtis d'ennui se raniment, un frémissement de plaisir court dans les loges. On se sent charmé, ravi d'aise. Mille choses dont les personnages de la pièce, importuns, maladroits, n'ont su nous convaincre, exposées maintenant par la symphonie seule, nous vont au cœur, à l'esprit. Ces amans si niais, si déplorables dans leur réalité dramatique, entrevus à travers ce voile d'idéal, nous persuadent presque ; nous les voyons ensemble cueillir des fleurs, s'asseoir sur un banc du jardin, causer, sourire, s'embrasser à l'ombre d'un de ces vieux murs crevassé que les pampres festonnent. Pourquoi faut-il qu'à cette merveilleuse calligraphie musicale, à cette enluminure sur vélin, tant de pages banales succèdent? Il semble que le livre devrait s'arrêter là ; mais non, la pièce recommence. Adieu l'illusion de cette jolie scène, de cette rare esquisse à la Cabanel où notre imagination se complaisait : *Ecce iterum Crispinus!* // 1049 //

Encore M. Capoul avec son arbalète et sa romance, encore le gros sénéchal, le page-troubadour et la princesse de Navarre! passe pour la princesse, car elle est si jolie, M^{lle} Cico, qu'on oublie en la regardant de l'écouter chanter! — Le soir de la première représentation de *la Colombe*, l'Opéra-Comique donnait en commençant *Rose et Colas*, une bergerie du bon vieux temps, naïve, honnête, convaincue. Paroles et musique, tout s'y tient, marche d'ensemble ; rien chez le compositeur qui trahisse le besoin de tirer à soi, cette virtuosité à outrance que les imbéciles prennent pour du génie : une

sentimentalité pleine de bonhomie. Ce la fait sourire, tant c'est peu de chose ; cela fait pleurer, tant c'est sincère. Ce brave Monsigny n'en sait point si long ; il a son cœur et vous le donne. « J'aime mieux ma mie, ô gué ! » s'écrie Alceste, et le grand misanthrope a raison, car tout ce marivaudage musical, ces bouts-rimés, ces madrigaux, ces éternels élancemens vers le sublime à propos de tout et de rien,

Ne sont que jeux d'esprit, qu'affection pure,
Et ce n'est pas ainsi que parle la nature!

L'auteur des *Joyeuses Commères de Windsor* [*Die lustigen Weiber von Windsor*] méritait mieux, ce semble, que l'accueil froid et dédaigneux qu'on vient de lui faire au Théâtre-Lyrique. Sans être de la race des héros, ce Nicolai [Nicolai] a de la clarté, de l'abondance dans la mélodie, beaucoup de verve humoristique, de la gaîté même et non cherchée. Du reste, point de système, nulle prétention à l'école, au progrès, au rôle de réformateur. Pendant le trop court espace de temps qu'il vécut, amuser, réjouir son monde fut sa grande affaire, et il y réussit, du moins en Allemagne, où ses *Joyeuses Commères* [*Die lustigen Weiber von Windsor*] sont, avec *le Tsar et le Charpentier* [*Czaar und Zimmermann*] d'Albert Lortzing, également mort jeune, l'ouvrage le plus populaire du théâtre de demi-caractère. A eux deux, Lortzing et Nicolai [Nicolai], ils eussent créé le bouffe allemand ; la mort ne l'a point permis, trouvant peut-être que l'opéra-comique, comme nous l'entendons en France, suffisait. Les grands critiques incapables d'admettre d'autres droits que ceux du génie ont pour principe de se récrier contre ces petits talens qui, sans trop prêter à la théorie, se font applaudir sur la scène. Tout le monde pourtant ne saurait s'appeler Schumann ou Wagner ; les Adolphe Adam, même en Allemagne, peuvent avoir leur public. *Poetæ minores*, musiciens de second ordre, que m'importe, si ma curiosité d'artiste trouve où se prendre ? Non que le style de Nicolai [Nicolai] soit très individuel, mais il a sa marque jusque dans son éclectisme, qui n'est ni celui du premier Meyerbeer, tout rossinien, ni celui de M. de Flotow, un pur Français à la suite d'Auber. J'y saisi plutôt un mélange de Cimarosa et de Weber : le naturel, la bonhomie, la note émue, attendrie du maître napolitain, et sous ce dessin mélodique, ces rythmes vifs, une harmonie, une instrumentation piquantes, le développement thématique d'un Weber dans *Abou-Hassan* [*Abu Hassan*]. Je conseille aux gens épris de dilettantisme, à ceux que tout raffinement intellectuel trouve amusables, d'al- // 1050 // -ler, à ce point de vue, entendre les *Joyeuses Commères* [*Die lustigen Weiber von Windsor*] ; il n'auront pas perdu leur soirée.

Est-ce bien un rôle pour M^{me} Gueymard [Guéymard-Lauters] que ce personnage de Fidès, sculpté par Meyerbeer dans le granit des vieux maîtres florentins ? Sa nature de femme, son tempérament de cantatrice comportent-ils cet effort prolongé dans l'accentuation, le haut tragique. Les voix ont leurs périodes ; celle de M^{me} Gueymard [Guéymard-Lauters], tout en conservant dans le *medium* ses plus belles cordes, semble depuis quelque temps s'affermir, s'arrondir dans le bras aux dépens des notes aiguës, dont l'émission devient laborieuse. C'en était assez pour motiver une excursion vers l'emploi de contralto. L'épreuve n'a pas été sans succès, toutefois je persiste à penser que la voix de M^{me} Gueymard [Guéymard-Lauters] reste aujourd'hui ce qu'elle était hier : un *mezzo soprano* très caractérisé. Quelques notes qu'on perd dans le haut et qu'on rattrape dans le bas ne sauraient changer les conditions de l'organe, tout au plus suffisent-elles à rendre possibles ces mutations d'emploi qui n'ont d'intérêt que parce qu'elles ne doivent pas se renouveler et ne comptent en quelque sorte qu'à l'état d'école buissonnière. On conçoit M^{me} Gueymard [Guéymard-Lauters] traversant pour un moment le répertoire du contralto ; mais il ne faudrait pas que l'administration songeât à l'y vouloir établir

définitivement. A quoi servent donc certains engagements? Où vont aboutir certains débuts si fièrement préconisés à la première heure? Il se peut qu'entre M^{lle} Bloch et M^{lle} Mauduit les appointemens soient égaux ; ce qu'il y a de constant, c'est que l'une s'en tient à son Azucéna [Azucena] du *Trouvère* [*Il Trovatore*], n'aborde aucun des rôles majeurs de l'emploi de contralto, tandis que l'autre, née à peine au théâtre, y rend déjà d'incessans services, active, intrépide, toujours sur la brèche, hier Alice et Rachel, aujourd'hui Bertha [Berthe]. — Deux cantatrices à l'Opéra ont chanté Fidès avec distinction : l'Alboni, la Borghi-Mamo. C'est de la Borghi que M^{me} Gueymard [Guéymard-Lauters] se rapproche le plus, laissant dans un effacement presque complet la partie grave, tandis qu'elle s'attarde complaisamment dans la plénitude du médium, et en définitive chante le rôle moins en contralto qu'en *mezzo soprano* qui se transpose. Je n'ai point nommé M^{me} Viardot parce que, dans ce personnage qu'elle a créé, M^{me} Viardot n'a jamais rencontré de rivale digne de lui être comparée. Elle seule fut la Fidès de Meyerbeer, elle seule sut comprendre, exprimer cette immense douleur, rendre à la scène cette figure austère, anguleuse, dantesque, âpre et farouche en sa grandeur tragique, d'une raideur magistrale. Ne se vieillit pas qui veut au théâtre. Cet appareil de cheveux gris, ces rides qui peuvent par moment donner à certains profils une dignité surnaturelle, vont par contre faire quelquefois d'un aimable et gracieux visage de Parisienne grassouillette le masque d'une de ces bonnes femmes qui louent des chaises dans les églises. — Sans être belle, M^{me} Viardot avait une physionomie très déterminée, beaucoup d'ampleur, de geste, de dehors. Le puissant effet qu'elle produisait dans *le Prophète* était un effet très complexe, non point seulement de cantatrice comme // 1051 // l'Alboni, la Borghi, mais d'artiste. Elle chantait, jouait, mimait, marchait le rôle, vivait le personnage. M. Roger, lui aussi, a laissé là des souvenirs qui ne s'effaceront pas. Le rôle de Jean de Leyde fut, avec le Raoul des *Huguenots*, son meilleur cheval de bataille. Il disait toute la partie naïve, surtout la romance du second acte, avec une simplicité parfaite, et comme mime il excellait. La manière dont il composait la grande scène de la cathédrale fut vraiment remarquable. Je l'aimais moins dans la phrase de l'autre finale : *Dieu du ciel et des anges*, qu'il récitait d'un air d'emphase et en tragédien français de l'école de Larive. Parmi tant de ténors que j'ai, en France, à l'étranger, entendus dans *le Prophète*, je n'en ai rencontré qu'un seul, le Viennois Ander [Anderle], qui se soit vraiment rendu compte de la situation : scène et phrase, il prenait, lui, tout autrement, donnait moins à la pompe extérieure et plus au délire contenu, à la furie concentré du mystagogue. Lorsque vers la fin de cette sublime période musicale il arrivait à ces mots : *Comme David ton serviteur*, au lieu de triompher magnifiquement, d'ouvrir les bras à grand tapage et de se hausser sur ses talons, *alla militare*, il inclinait son front dans la poussière, s'humiliait dans l'attitude du recueillement le plus profond. Quant à l'exécution instrumentale, il faut avoir entendu à Kärthner-Thor [Kärntnerthor] les bandes autrichiennes attaquer la fameuse marche pour savoir quelle différence existe entre l'art qui s'apprend dans les conservatoires et ce don inné de la sonorité, cette faculté merveilleusement instinctive que ces gens-là possèdent! L'embouchure, l'instinct jouent ici un tel rôle, que proclamer la supériorité de ces exécutans n'est point porter atteinte à la valeur des autres. A l'Opéra, je me hâte de le dire, ce côté de la mise en scène ne laisse d'ailleurs rien à désirer. C'est parfait, tandis qu'à Vienne c'est foudroyant! Quelle sûreté d'intonation, quelle justesse imperturbable, quel don inouï d'attaquer la note, de tempérer le son! Ces musiciens, pris séparément, n'exécuteraient peut-être pas des variations comme M. Vivier ; mais, groupés en masse dans leur orchestre, ils font ce que tous les coryphées les plus célèbres ne sauraient jamais faire, et dans certains passages des chefs-d'œuvre de Weber et de Meyerbeer ils sont incomparables.

Avouons-le, cette reprise du *Prophète* à l'Opéra n'a pas été des plus heureuses. Nombre de gens en ont voulu à l'administration d'avoir mis en avant M. Gueymard [Guéymard] dans un rôle que trop de raisons semblaient désormais lui interdire. A quoi l'administration pouvait répondre qu'elle mettait en avant M. Gueymard [Guéymard] par ce motif fort plausible et fort naturel, qu'en fait de ténor elle n'en avait pas d'autre : argument plein de justesse, qui à son tour peut être rétorqué, car s'il n'y a rien de plus facile que de ne pas écrire une tragédie en cinq actes, rien au monde n'était plus simple que de ne pas monter *le Prophète* en cette circonstance. Quoi qu'il en soit, de regrettables incidens ont eu lieu. Après le finale du troisième acte, comme le rideau se baissait sur cette solennelle péroraison dont je // 1052 // viens de parler et que je traverse je ne sais quel grand souffle de la Bible, des applaudissemens, des rappels ayant éclaté sous le lustre, la salle entière a protesté de l'air le plus revêché, le plus cassant. Dure, implacable leçon, que de toutes parts les commentaires malveillans accompagnaient, et qui, passant par-dessus la tête de M. Gueymard [Guéymard], affectait d'en vouloir atteindre d'autres. Ce qui le ferait croire, c'est qu'après tout M. Gueymard [Guéymard] n'avait chanté ce soir-là qu'à son ordinaire, ni meilleur, ni plus mauvais : la fortune du pot ! Il paraîtrait que de cette fortune-là les convives de l'Opéra ne s'accommodent point tous les jours, et de l'humeur où je les vois, ils sont capables d'exiger bruyamment avant peu qu'on leur serve autre chose. L'administration a donc besoin d'être avertie, éclairée. C'est de derrière le rideau qu'elle assiste à ces débats dont ceux-là seuls connaissent la gravité qui se mêlent au public des loges, de l'orchestre, voient le monde.

On a parlé de sourdes manœuvres, de cabales appelant à leur aide des moyens ignobles. Depuis une semaine, les journaux ne nous entretiennent que de fausses lettres adressées aux acteurs, aux chefs de service pour faire manquer la représentation. S'il est vrai que certaines gens aient trouvé plaisant de se livrer à des drôleries de cette espèce, ces mystificateurs appartiennent à la police correctionnelle ni plus ni moins que cet autre impudent fabricant de mensonges qui naguère ne rougissait pas d'écrire, on sait trop dans quelle intention, cette lettre fausement signée du nom de Félicien David, alors candidat à l'Institut. Mais de tout ce triste monde nous n'avons point à nous occuper ici, nous ne parlons que du public de l'Opéra, du vrai public, lequel ne conspire point en cachette et ne s'inquiète nullement de mettre des sourdines à son irritation de plus en plus flagrante. Personne, je suppose, n'oserait soutenir que l'administration de l'Opéra soit sur un lit de roses. Ce pendant de ce que les ténors manquent, de ce qu'un échec vient d'être subi, il ne s'ensuit pas qu'on doive nécessairement emboucher la trompette du jugement. Telle qu'elle est, la troupe de la rue Le Peletier reste encore, malgré ses brèches, la meilleure qu'il y ait, la seule capable de grandes entreprises. L'important serait de ne jamais l'employer qu'à son avantage, d'éviter les partis-pris, les incartades. Autrefois la saison d'été, si difficile à traverser, se passait en débuts ; on profitait de l'absence des premiers sujets en congé pour essayer des talens nouveaux, ouvrir la carrière aux étoiles de passage. N'y-t-il donc plus de voix qui se forment, et dans ces continuelles migrations de virtuoses étrangers qui traversent Paris ne se trouve-t-il plus un ténor, un contralto, un soprano digne d'occuper un mois non loisirs ? Dans le gouvernement d'un théâtre comme l'Opéra, rompre avec la tradition est souvent nécessaire ; il ne faut pas néanmoins toujours vouloir brusquer les événemens, attendu que les coups d'état ne réussissent pas à tout le monde.

Les difficultés avec lesquelles a maintenant à compter l'administration, // 1053 // très graves sans aucun doute, ne seraient pourtant pas de nature à ne pouvoir être levées, si l'on savait s'y prendre. Concilier serait d'abord la grande affaire, et comment concilier, ramener ce public mécontent, nerveux, agacé, si ce n'est en lui

montrant dès aujourd'hui un programme qui le satisfasse? Il est fatigué, harassé du répertoire dont vous avez depuis un an outrageusement abusé, et vous lui offrez, après cent vingt représentations consécutives de *l'Africaine*, une reprise telle quelle du *Prophète*! Point de ballets ; ça et là, par occasion, un petit acte, *la Source*, qu'on promet pour faire pendant à *Néméa*, après le pas des Hongrois, le pas des nymphes! Puis, en fait de musique, par-delà le *Don Carlos* de Verdi, rien en perspective, nul ouvrage de maître ; l'imprévu, l'histoire de *Roland à Roncevaux* recommençant sur nouveaux frais, une excursion *in extremis* dans la fameuse mine aux chefs-d'œuvre inconnus quand on a sous la main Félicien David, l'auteur d'*Herculanum* qu'on laisse inoccupé. Il se peut que le public ait des préventions, que la mauvaise humeur qui depuis quelque temps le travaille soit injuste : toujours est-il qu'on ne le ramènera point par des menaces. Du moment donc que les mesures de rigueur et l'interdit perdent leurs droits, mieux vaudrait franchement y mettre de la bonne grâce, tâcher de se rendre sympathique. Le fera-t-on?

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 15 JUIN 1866

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXIII – SOIXANTE-TROISIÈME VOLUME

Year : XXXVI^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 15 Juin 1866 (MAI-JUIN 1866)

Pagination : 1046 à 1053

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : *La Colombe*, DE M. GOUNOD. - *Zilda*, DE M. DE FLOTOW.
- LA REPRISE DU *Prophète*.

Signature : F. de L.

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None