

Les chants avaient cessé, mais ils recommencent. La Patti nous est revenue, quelle joie! elle nous reste, quelle ivresse! En voilà pour six mois de pluies de fleurs, de bouquets d'artifice et d'enthousiasme sans rémission. Déjà l'hymne accoutumé remplit la ville, tous les violoneux sont d'accord ; vite à la besogne, prenons le *la* chez le voisin, il s'agit d'être dans le ton. Et d'abord une admonestation sévère, bien sentie au public de la première soirée ; on donnait la *Sonnambula*, tançons-le vertement ce bélétre de s'être montré de glace à pareille fête, de n'avoir pas su comprendre son bonheur, ou plutôt ignorons-le, *nescio vos*, et tous, comme un seul homme, écrivons-nous que le public, le vrai public des Italiens n'étant point encore à son poste au moment de l'ouverture, de tels mécomptes ne sauraient être pris en considération. Fort bien, mais alors que ferons-nous des ovations du lendemain? renverrons-nous également à leurs comptoirs, à leur province, les honnêtes gens qui les prodigieux? En quelques jours, les circonstances n'on point varié. Il n'y a de changé et de nouveau que le rôle cette fois pleinement dans la mesure de la voix et du talent de M^{lle} Patti. Nous avons dit notre opinion ici même sur l'ouvrage des frères Ricci. Cet opéra de *Crispino e la Comare*, qui fut pour nous, l'hiver passé, une révélation, était depuis quinze ans et plus, pour l'Italie, le secret de Polichinelle. Musique agréable, courante, amusante, facile et prompte à vous donner tout ce qu'elle a sans se faire prier, on l'aima d'abord un peu pour elle-même ; aujourd'hui on en raffole pour // 505 // les beaux yeux de la Patti, qui la chante haut la main, haut le pied, car elle y danse à vous ravir d'aise. Impossible d'avoir dans le gosier plus de perles à égrener sur un tissu que, somme toute, on ne risque guère à trop vouloir broder. Ces vocalises d'un goût déjà vieillot, ces variations, à la longue insupportables, dont il lui plaît d'affubler dans la *Sonnambula* la musique de Bellini, qui pas plus que celle de Donizetti dans la *Lucia* [*Lucia di Lammermoor*] ne semble lui avoir encore livré le secret de ses tendresses et de ses larmes, tout ce fatras de points d'orgue, de *staccati*, d'arpèges, tous ces exercices de piano que l'adorable enfant traîne après elle dans sa course aux papillons, ce joli, ce pimpant, ce clinquant, ici dans *Crispino* [*Crispino e la comare*] sont à leur place. Allez la voir chanter, danser son duo du second acte avec le *ciabattino*. Est-elle assez bien chaussée pour une cordonnrière! quel pied mignon et quels gazouillemens de colibri! *Incominci'al saltellar* ; elle chante, et, levant le coin de son tablier, pince un rigodon. A ce double talent, le public n'y tient plus, il *tressaute* sur ses bancs, éclate en bravos frénétiques, et chaque soir se renouvellent des furies comme de mémoire de dilettante n'en connut jamais cette salle Ventadour, où les Pasta, les Sontag [Sonntag], les Malibran, les Frezzolini [Frezzolini-Poggi], ont pourtant passé.

Mais en ce siècle épris de rococo, et qui semble apporter en toutes choses les manies du collectionneur, il s'agit beaucoup moins d'être une grande artiste que d'être une petite merveille. Elle chantait, ne vous déplaise, et maintenant elle danse, rien ne manque à la curiosité. Ainsi monté, ce *Crispino* [*Crispino e la comare*] sera pendant tout l'hiver l'enchantement des Athéniens de Paris. Je ne suppose pas que les frères Ricci se fussent jamais doutés d'avoir produit une œuvre si mirifique. Du train dont nous y allons avec nos extravagances, nous finirons par mettre environ cette joyeuseté musicale à côté du *Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*] de Rossini. Il y a dix-sept ans environ que cela fut donné à Venise au petit théâtre de *San-Benedetto*. Il me semble encore que j'assiste à la répétition générale : une salle obscure tout imprégnée de l'humidité saline des lagunes, des banquettes vermoulues, mais sur la scène, dans l'orchestre, une troupe intelligente, remuante, adroite à se multiplier. Quatre quinquets puans composaient l'éclairage. C'étaient des conversations, des gestes, des appels comme sur la place Saint-Marc, et dans ce bruit, dans ces ténèbres, tout ce monde-là se retrouvait, chantait, répétait en conscience sans qu'il y parût. La pièce devait aller en scène le lendemain, et je me demandais comment la chose pouvait

avoir lieu, lorsque mon gondolier, qui du fond du parterre venait de suivre en tapinois le spectacle, me rassura complètement. Cet homme, avec ses yeux de lynx, avait débrouillé le chaos, vu la lumière, et du premier coup, mieux que le plus raffiné dilettante, découvert le fameux trio des apothicaires et pressenti ses triomphantes destinées. Épreuve sur papier à sucre d'un ouvrage dont le Théâtre-Italien nous a fourni plus tard l'édition magnifiquement illustrée, cette répétition me revient à la mémoire chaque fois que j'entends la Patti dégoiser son prodigieux *six-huit* du second acte. Parlez-moi de ces musiques sans consé- // 506 // -quence pour bien faire valoir les virtuoses! On n'y suit d'autre loi que son caprice. On vocalise, on trille à cœur-joie sans que la critique trouve à redire ; au contraire, plus vous multipliez les agrémens, les broderies et les soutaches, plus elle applaudit. La garniture, du moins cette fois, ne nuit point à l'étoffe. De toutes ces variations, ce toutes ces gammes chromatiques, vous jouissez comme d'un joli feu d'artifice tiré dans le vide, et dont les baguettes ne risquent plus d'endommager l'architecture d'un Parthénon quelconque.

Jamais encore M^{lle} Patti n'avait rencontré pareille aubaine. Son succès dans ce rôle d'artisan accorte, délurée, un peu grivoise, n'a point d'exemple. Du consentement de ses plus forcenés admirateurs, la diva s'est surpassée elle-même. L'avue nous plaît, et nous en tenons acte, car il s'accorde entièrement avec l'opinion que nous avons toujours mise en avant. Que ceux qui rêvaient pour leur idole le cothurne de Melpomène ou le brodequin de Thalie en prennent leur parti de bonne grâce, l'idole a trouvé chaussure à son pied. Ce succès étourdissant de la jeune virtuose dans *Crispino* [*Crispino e la comare*] aura du moins cet avantage de couper court à la discussion. Nous a-t-on assez répété depuis trois ans à propos de ce mignon talent de Dugazon italienne qu'on prétendait nous donner pour le génie d'une Malibran en herbe, — s'est-on assez écrié sur tous les tons de la louange et du fanatisme : « Attendez, et vous la verrez dans le grand répertoire! Vous n'avez encore devant les yeux que l'enfant-prodige, laissez se dégager la grande artiste! » Nous avons attendu, et la métamorphose n'a point eu lieu, et cette organisation d'élite, mais ridiculement surfaite, en est venue, après deux ou trois essais mal réussis, à trouver son terme de perfection dans le principal rôle d'une opérette à la Fioravanti. On nous avait solennellement donné rendez-vous dans le temple de Bélus à Babylone, dans le palais du More de Venise, et c'est à l'échope du savetier Crispin [*Crispino*] qu'on nous ramène. Quant à moi, ce que j'en dis n'est point un blâme, je constate un fait, voilà tout. Renonçons à ces engouemens de coterie, à ce luxe de panégyriques, finissons-en avec ces dithyrambes dont les strophes sont marquées par des coups d'encensoir. Voyons dans le talent de M^{lle} Patti ce qu'il y a, et tâchons de nous arranger de manière à nous passer de ce qu'il n'y a point : ce qu'il y a, c'est une voix exquise, un sens inné de la musique, de l'entrain, du naturel, tous les dons de la jeunesse, une virtuosité infuse ; ce qu'il n'y a pas, c'est le souffle et l'accent supérieur, le goût de l'idéal, la grande intelligence, la grande âme et le grand style. L'art de chaque époque a son optique. Aujourd'hui par exemple nous voyons petit, nous voulons qu'on soit amusant. La Patti, M. Sardou, c'est le même art. Tout se tient. La période où florissent les *Bons Villageois*, la *Famille Benoîton*, devait avoir la Patti pour cantatrice, de même que la période d'*Hernani*, de *Marion de Lorme* [*Marion Delorme*], des peintures de Delacroix, eut la Malibran. Il ne reste au Théâtre-Italien qu'à prendre leçon des circonstances. Le répertoire de Mozart, de Rossini, a fait son temps. Vouloir persister serait la ruine. Qui sait si l'ave- // 507 // -nir de ce côté aussi ne nous ménage point quelque surprise? J'y croirais volontiers après ce succès de la Patti dans *Crispino* [*Crispino e la comare*]. Quand je vois M^{lle} Delaporte dans la dernière scène de *Nos bons Villageois*, je la trouve à coup sûr très charmante ; mais l'idée ne me vient pas

que ce serait encore bien plus beau de lui voir jouer la Célimène du *Misanthrope* ou l'Elmire de *Tartuffe*.

C'est là cependant ce que les amoureux de la jolie pensionnaire du Théâtre-Italien ne cessaient de crier par-dessus les toits : « Vous la verrez dans l'art sérieux ! » Nous l'avons vue ou du moins entrevue, et franchement ce qu'elle a fait de Lucie ne vaut guère la peine qu'on en parle. Ce genre de pathétique-là n'a besoin ni de génie ni de grands trésors d'émotion ; on le réussit à merveille avec de beaux cheveux qu'on dénoue et des roulades qu'on égrène en sanglots. Ne point forcer son talent, rester dans son emploi, et quand on a commis l'imprudence d'en sortir y revenir bien vite, voilà le tact, l'habileté. Cette Anetta [Annetta] de *Crispino e la Comare* est assurément la meilleure rencontre de M^{lle} Patti. La Vitali, qui l'an passé jouait le rôle, n'y mettait ni ce brio, ni cette originalité. Avoir tant de verve, d'entrain, cela s'appelle au théâtre brûler les planches ; la Patti incendie la salle entière. Elle court en bondissant à travers cette musique bouffe italienne, déjà pleine de combustible, et le feu de joie s'allume à son passage. Qu'elle le veuille ou non, ce succès la classe. Et pourquoi ne le voudrait-elle pas ? Mieux vaut soubrette amusante et bien sur pied que majesté déchue.

Les reines en exil, tout le monde les connaît : c'est Desdemona, Norma, Sémiramis [Semiramide], dona Anna [donna Anna], la comtesse Almaviva des *Noces de Figaro* [le *Nozze di Figaro*], et je doute un peu que M^{lle} Emmy La Grua [Lagrua] ait en elle ce qu'il faudrait pour aider une administration à les replacer sur leur trône. M^{lle} La Grua [Lagrua], qui débuté jadis dans *le Juif errant* d'Halévy, rentre en France aujourd'hui après une absence d'environ vingt années. Elle a donc beaucoup vu, beaucoup entendu, beaucoup retenu ; mais sa voix, on le suppose, a perdu tout éclat. Talent formé à bonne école, mais trop mûr, organe en désarroi dont les registres ne tiennent pas ensemble, hélas ! madame, nous vous connaissons, vous vous appeliez l'an passé M^{me} Lagrange. Ce n'est là ni Norma, ni Desdemona ; c'est tout au plus leur ombre errante et plaintive. Et ce M. Pancani, quel Otello ! quel Pollion [Pollione] ! Où trouver, sinon dans la citerne de Joseph vendu par ses frères, une voix plus enrôlée ? Le Théâtre-Italien professe à l'endroit de ses ténors une théorie véritablement inadmissible. A défaut de tant de raisons qui semblent désormais conspirer sa perte, un pareil système suffirait pour l'amener. A chaque instant, des figures nouvelles, des comparses évoqués on ne sait d'où à l'heure du spectacle ! Fraschini manquant cette année, à côté de M. Nicolini [Nicolas], le seul que le public puisse encore prendre au sérieux, on aurait pu avoir M. Naudin ; il est regrettable qu'on n'y ait point songé. Les bons engagements font les bonnes troupes, mais ils coûtent cher. Rien de plus facile que de s'en passer ; il s'agit tout simplement de mettre la quantité à la place de la qualité, de faire défiler dans sa lanterne magique des proces- // 508 // - sions de candidats. Le public d'ailleurs, assez bonhomme de sa nature, commence par s'émerveiller de tant de luxe ; une idée par jour, un ténor par soir, il semblerait qu'un tel régime dût suffire à son bonheur. Point du tout ; il se fatigue, se désaccoutume, tant de débuts l'importunent, l'obsèdent, et peu à peu vous le voyez s'éloigner d'un théâtre où d'une année à l'autre tous les visages changent sur la scène, où l'intérêt d'un habitué ne sait à qui se prendre. S'il vient encore, ce sera pour entendre chanter la Patti et surtout pour l'applaudir avec fureur... quand elle danse ; mais que voulez-vous qu'il fasse d'*Otello* lorsque M^{lle} Emmy La Grua [Lagrua] joue Desdemona, et M. Pancani le More ? De pareilles représentations ne sont bonnes qu'à vous faire rêver du passé. Le théâtre fournit l'orchestre, les décors, et votre imagination, vos souvenirs pourvoient au reste. Comme ces acteurs du théâtre fiabesque auxquels Gozzi se contente de livrer le tracé d'une pièce, vous complétez le scénario, vous rendez à ces personnages la physionomie, le geste, l'inspiration d'une

Malibran, l'accent suprême d'un Rubini ; vous entendez ces grandes voix éteintes, ces nobles génies disparus vous parler par la bouche des ombres chinoises qui s'agitent devant vos yeux. On nous reproche d'aimer les vieilles cantatrices, c'est absolument comme si l'on accusait M. Cousin d'aimer les vieilles femmes parce qu'il se complaît dans l'étude et l'admiration des héroïnes de la fronde. Tâchons de distinguer entre le passé et ce qui est vieux : le passé appartient à l'histoire, se perpétue dans son intégrité ; ce qu'il fut, il l'est et le sera à travers le temps en dépit de toutes nos contestations. Il n'y a de vieilles cantatrices que celles qu'on rencontre, les autres ne sont plus ou sont pour toujours. « A Judith Pasta [Giuditta Pasta], messieurs! s'écrie le personnage d'un des plus charmants contes de M. Mérimée ; puissions-nous revoir bientôt la première tragédienne de l'Europe! » Voilà un toast qui n'a point vieilli, et que Stendhal à coup sûr porterait aujourd'hui en soupant à la Maison-d'Or après une de ces désastreuses représentations d'*Otello* qu'on nous offre.

La musique de Rossini finira par y succomber. Rien ne ressort désormais que ses défauts. Cette uniformité dans la coupe des morceaux donne aux opéras de Rossini, aux tragiques surtout, une monotonie dont la surabondance des détails, le flot de vie qui déborde autour de vous, ne vous empêchent pas de sentir à la longue l'influence. La précipitation avec laquelle le maître travaillait se trahit à chaque instant par le retour des mêmes harmonies. Ces cadences finales succédant à l'*allegro*, ces interminables *andante*, péristyles obligés de son architecture en matière de morceaux d'ensemble, (*mi manca la voce* dans *Mosè*, *incerta l'anima* dans *Otello*), tout cela provoque à présent, même chez les plus fidèles, un involontaire bâillement. Et cependant que de grâces encore et de richesses dans ces ouvrages! que de beautés dans cette partition d'*Otello*, dont, au dire du maître, le troisième acte seul mériterait d'être épargné! Quel homme, en contemplant certains portraits de femme de Titien, n'a saisi dans ces yeux noirs, splendides, a mystérieuse ardeur d'un sensualisme qui, se dérochant, vous // 509 // captive, vous attire? On dirait le souffle tiède, enivrant, d'une de ces nuits du midi où le parfum des orangers vous monte à la tête.

La musique de Rossini a de ces enchantemens. Plus ou moins, toutes ses mélodies se ressemblent, ou, pour mieux dire, ont entre elles un air de famille. Tandis que chez certains particuliers son *identité*, pour le tragique comme pour le comique, Rossini a sa phraséologie, qu'il applique à son sujet avec une dextérité merveilleuse. Il donne aux personnages, aux situations, une couleur générale, et cela lui suffit. *Otello*, du commencement à la fin, porte la trace de ce procédé thématique. On y parle presque sans cesse le langage conventionnel de l'ancien opéra *seria*, et le troisième acte même paraît avoir immensément perdu de sa mélancolie depuis que l'âme des grandes tragédiennes s'en est retirée. Je m'étonnais l'autre soir d'être si peu ému par la célèbre romance du *Saule*. Ce chant de mort me semblait bien fleuri, ce pathétique théâtral, avec ses roulades, manquait absolument de persuasion ; tant de variations, de point d'orgue me donnaient à penser que cette Desdemone [Desdemona] avait peut-être moins à cœur d'épancher ses tristesses que de montrer au public, avant de mourir, le bon emploi qu'elle a fait des leçons de son maître à chanter. Faut-il attribuer de telles impressions à la seule insuffisance d'une exécution dépourvue de toute espèce de prestige? ou ne serait-ce pas mieux de voir là la simple conséquence de l'effet produit par la fréquentation plus assidue des maîtres vraiment convaincus? Kiesewetter appelle période Beethoven-Rossini l'époque qui s'étend de 1800 à 1832. Ces deux noms indiquent en effet deux extrêmes. On a beaucoup argumenté dans le temps sur ce que Beethoven refusa de recevoir la visite de Rossini. Il n'y eut dans cette action, très reprochable, j'en conviens, au point de vue du savoir-vivre, aucune espèce de mauvais sentiment. Beethoven ne connut jamais la basse envie. Il admirait Cherubini du fond de l'âme, s'écriait avec transport : « Te voilà donc, mon brave

garçon? » en serrant dans ses bras le Weber du *Freyschütz* [*Freischütz*]; mais dans Rossini que pouvait-il voir, sinon le représentant d'un goût frivole qu'il réprouvait, détestait, sinon un brillant génie précurseur et fauteur de toutes les décadences d'un art auquel il avait consacré toutes les forces de son être, lui, dont la jeunesse s'était écoulée sous le règne des Haydn, des Mozart? Quand le dessert vient sur la table, pensait-il, c'est que le banquet tire à sa fin, et Rossini, c'était le vin de Champagne et les sucreries. Quel besoin ce solitaire avait-il de la visite d'un muscadin auquel, dans la brusquerie de sa franchise inexorable, il n'aurait trouvé à dire que ces mots que Schiller met dans la bouche de Brutus rencontrant César : « Passe à gauche, moi, je vais à droite! » On discutait alors partout ce fameux thème : de Rossini ou de Beethoven, lequel est le plus grand? La question aujourd'hui dure encore : affaire de goût, de tempérament ; c'est, habillée à la moderne, l'antique allégorie d'Hercule entre les deux voies. Si vous êtes de la race des héros, si vous aimez les combats corps à corps avec les monstres, l'âpre // 510 // course à travers les régions profondes et sublimes, et pour récompense de vos travaux, de vos efforts, de tant de périls surmontés, la pauvreté, la souffrance, voici Beethoven. Si au contraire c'est l'épicurisme qui vous tente, si vous êtes né pour le monde, ses plaisirs, ses victoires que la fortune couronne au moment voulu, et dont on joui ensuite librement, douillettement, dans les flâneries d'une existence, grâce à Dieu, longtemps prolongée, — voilà Rossini ; choisissez.

A l'Opéra-Comique, nous trouvons la question Capoul, un moment grosse d'orages, de procès, et dont, même aujourd'hui que tout semble s'apaiser, les petits incidents ont bien encore leur intérêt et leur moralité. Les ténors, les jeunes surtout, deviennent rares, on se les dispute. Qui sortira vainqueur du combat? La folle enchère va son train : les directeurs de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique étaient aux prises. Le directeur de l'Opéra lui-même intervint un instant dans la mêlée. On eût dit la bataille de trois empereurs. Tant de bruit pour une voix si blanche! Il y a trois ans à peine, M. Capoul débutait sans trop d'éclat sur la scène Favart. Depuis il a travaillé, mis du sentiment dans sa voix, de l'ordre dans son jeu, dans son accent, et c'est aujourd'hui un *tenorino* très sortable, qui dit avec goût la jolie cantilène d'introduction dans *Marie* et phrase délicieusement *l'andante* de l'air de Joseph. Bien ménagés, cette voix et ce talent pourraient fournir une très honorable carrière d'opéra-comique ; mais il n'est point dans l'esprit de notre temps que les chanteurs restent à leur vraie place et résistent avec suite aux inimaginables propositions que le moindre succès leur attire. M. Gounod, qui ne le sait? vient de composer une partition sur le sujet de *Roméo et Juliette*, et, pour donner son ouvrage au Théâtre-Lyrique, commençait par demander l'engagement préalable de M. Capoul. On estime au premier abord qu'il eût peut-être été plus naturel de porter directement la chose à l'Opéra-Comique, où se trouvait déjà l'indispensable Roméo : de la sorte, on n'aurait du moins dérangé personne ; mais M. Gounod nourrit des superstitions d'ailleurs trop justifiables. Le seul grand succès dramatique qu'il ait obtenu jusqu'ici eut le Théâtre-Lyrique pour témoin. A l'Opéra, l'auteur de *Sapho*, de la *Nonne sanglante* et de la *Reine de Saba* n'essuya guère que des mécomptes, et quant à l'Opéra-Comique, le pigeon d'essai lancé par lui cet été n'en a point rapporté de fameux présages. Va donc cette fois encore pour le Théâtre-Lyrique, et tâchons d'avoir M. Capoul. On l'aurait ce Roméo, mais il en coûterait cher. Le directeur de l'Opéra-Comique avait prévu de loin la circonstance et stipulé, en cas de rupture, un dédit de 40,000 francs : joli denier pour une simple entrée au jeu. Les quarante mille francs versés dans la caisse de l'Opéra-Comique, ce sera le tour au jeune ténor de poser ses conditions particulières. Un Roméo de qui l'on exige de telles rançons ne saurait être homme à chanter, dans les prix doux, ses duos au clair de lune avec Juliette. Quarante mille livres pour le dédit, cinquante mille pour l'engagement : soit

quatre-vingt dix mille francs pour le seul ténor, puis viendra // 511 // sans doute Juliette, dont il faudra bien aussi régler le compte? Qui fera Juliette? Difficile de supposer que ce puisse être M^{me} Carvalho. Juliette a quatorze ans, ne l'oublions pas : *fourteen come Lammas eve*. Et plus on aura recherché pour Roméo des conditions de jeunesse, plus il sera nécessaire, indispensable, de bien surveiller l'âge et la tournure de Juliette. Fraîcheur de voix, sveltesse, grâce et distinction, où vous trouver? et quels nouveaux dédits faudra-t-il donc payer pour vous avoir?

En attendant, l'Opéra-Comique menaçait de se fâcher, et il n'avait point tort. Les théâtres que l'état subventionne sont faits pour se respecter entre ainsi à tout bout de champ ravager la troupe du voisin. Molester les autres sans profit pour soi-même est un procédé qui ne mérite point d'être encouragé par les gouvernemens. Quand le directeur du Théâtre-Lyrique aura payé 40,000 francs pour jouer à l'Opéra-Comique le mauvais tour de lui débaucher un ténor, il n'aura réussi qu'à se mettre sur les bras une charge de lus, qu'à compliquer une situation qu'il faudrait au contraire simplifier. Rendre la besogne d'un confrère plus difficile pour un moment n'est point s'enrichir. Qui profite pour un jour de ces extravagantes surenchères, sinon les virtuoses, dont ceux même qui les ont provoquées par leurs manœuvres accuseront plus tard les prétentions d'être insensées? Il y a évidemment là, pour l'administration supérieure, un devoir à remplir. Les théâtre impériaux, en tant que subventionnés par l'état, se doivent les uns aux autres des égards et des ménagemens dont les entreprises particulières peuvent, en ce qui les concerne, ne pas reconnaître l'absolue nécessité. Ce qu'apparemment l'état veut, c'est de voir prospérer les théâtres qu'il soutient de son argent. Rien de plus préjudiciable à la fortune d'un spéculateur que cette mise à l'encan d'un chanteur avant l'expiration de son engagement. Ainsi leurré par les promesses du dehors, le chanteur prend en dégoût le foyer de son théâtre, affecte de s'y montrer insupportable, et, voulant rompre, fait mauvais service. Il ne sied pas que de tels abus à chaque instant se renouvellent, qu'on intervienne en perturbateur dans ces affaires d'intérieur et ces combinaisons de répertoire, qui doivent être murées comme la vie privée. Voyons-nous que nos deux premières scènes lyriques en usent de la sorte vis-à-vis l'une de l'autre? L'Opéra, depuis plusieurs mois, n'aurait eu qu'un signe à faire pour attirer à soi M. Capoul. S'il s'en était abstenu jusqu'ici, c'était purement par discrétion et savoir-vivre. Seulement après la discorde survenue, mais alors seulement, quelques relations furent ébauchées. M. Verdi, qui, en sa qualité de maestro dont l'ouvrage se répète, doit avoir naturellement l'œil et l'oreille à tout ce qui se passe et qui se chante autour de lui, — l'auteur de *don Carlos*, étant allé entendre à l'Opéra-Comique le jeune ténor, objet de ces querelles, était sorti charmé. Il voulut l'entendre en particulier et savoir ce que valait dans la force et la passion cette voix aimable, douce, attrayante, et qui, dans l'*andante* de l'air de *Joseph*, déploie un si vrai senti- // 512 // - ment du style. Une séance eut lieu à l'Opéra, où divers morceaux du grand répertoire furent abordés non sans succès pour M. Capoul, puis on se sépara fort enchantés les uns des autres, et les choses en restèrent là. La première pensée du directeur avait pu être de spéculer sur la fraîcheur de ce talent, mais il comprit bientôt que cette voix si délicate, dont la gracilité juvénile fait aujourd'hui le charme principal, ne tarderait pas à succomber au travail d'acclimatation. Cette impression, partagée par M. Verdi, fut aussi, j'aime à le croire, celle du jeune chanteur, qui déjà doit avoir mesuré ses forces et se connaître assez pour sentir que sa vraie place est à l'Opéra-Comique. Un coup d'exploitation voulait l'en tirer, à défaut d'un bon procès l'instinct de sa propre conservation l'y retiendra. Rien d'ailleurs ne disait que cette histoire ne finirait point de la sorte. Qui sait? peut-être qu'alors chacun serait content, le Théâtre-Lyrique tout le premier, qui, dégrisé de son aventure, se retrouverait avoir, sans risques ni périls, fait beaucoup de bruit autour de son *Roméo* [*Roméo et Juliette*], car nous pratiquons

maintenant ce beau système au théâtre. Une pièce y réussit surtout en raison des épisodes qui précèdent son avènement. C'est à M. Sardou que l'art contemporain doit rendre grâce de l'invention, nul ne s'entend comme l'auteur de *Nos bons Villageois* à passionner ce genre d'avant-scène. Pour un mot, il retire sa pièce, prend les dieux à témoins du dommage *irréparable* qu'on lui cause : c'est le fruit d'un labeur de six mois anéanti, un déficit de cent mille francs dans le budget d'un pauvre travailleur de la pensée ! Il faut l'entendre, lire ses lettres aux journaux ; Pascal ni Molière ne le prendraient pas de plus haut. Honnête public parisien que ces explorations de comédie trouvent crédule, tu n'a pas encore fini d'essuyer ton pleur que déjà la pièce morte ou qu'on croyait morte ressuscite. Tu te disais : C'est écrit, on ne jouera pas *Maison neuve* au Vaudeville ! Rassure-toi, M. Sardou consent à se laisser fléchir, il cède aux supplications gémissantes de tout un théâtre aux abois ; rassure-toi, tout est arrangé. C'était un *truc*, une stratégie, un *emblème* comme disait Scribe dans *l'Étoile du Nord*, et trois cents représentations vont te mettre à même de payer à ce victime de la littérature le tribut de ton admiration et de ta prud'homie ! — En musique, M. Gounod pratique aussi fort habilement cet art américain. Il sait comme pas un compositeur de notre temps battre le rappel sur la peau d'âne. Assurément tous ses opéras n'ont pas réussi, mais tous ont eu leur petite ou grande mise en scène avant l'heure, leur question Capoul plus ou moins émouvante et pathétique. On nous dirait qu'après tout le bruit qui s'est fait à cette occasion autour de son *Roméo et Juliette* M. Gounod a retiré sa partition que cela ne nous étonnerait guère, et nous apprendrions demain que cette partition, retirée aujourd'hui, vient d'être rendue au théâtre, que cela nous étonnerait moins encore.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 15 NOVEMBRE 1866

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXVI – SOIXANTE-SIXIÈME VOLUME

Year : XXXVI^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 15 Novembre 1866 (NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1866)

Pagination : 504 à 512

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : LE THÉÂTRE-ITALIEN, ETC.

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None