

La direction de l'Opéra vient de changer de mains, et si nous ne nous sommes point mêlé à cette histoire au cours de ses vicissitudes, c'est qu'il nous a paru que le ministre avait son siège fait et qu'il ne s'agissait pour lui que d'amuser le tapis. Il y a de ces duperies auxquelles seuls les esprits naïfs se laissent prendre, et nous ne sommes pas de ceux qui se mettent en chasse après la question d'art quand elle est lancée par des hommes dont l'art, s'ils en pouvaient comprendre le premier mot, serait encore le moindre souci. Mais aujourd'hui, le fait accompli, rien ne nous empêche de l'aborder. On sait dans quelles circonstances le directeur sortant prit jadis l'Opéra alors que les ruines amoncelées dans Paris par la commune fumaient encore. Sans doute, la nouvelle salle déjà se profilait à l'horizon, et ses miroitantes coupoles réjouissaient un peu le paysage ; mais ce bienheureux temple de la fortune, que de périls et de hasards n'aurait-on pas à traverser avant d'en voir s'ouvrir les portes et d'en monter l'escalier de porphyre et d'or ! Ceux-là mêmes que leur ambition poussait le plus hésitaient, tergiversaient, et pendant qu'ils traînaient le temps en pourparlers, M. de Fourtou, pressé d'en finir, s'accordait avec M. Halanzier. Ce dénouement brusqué, imprévu, jeta le désarroi dans l'opinion. Beaucoup refusaient d'y croire ; le préjugé qui se niche partout, jusque sous le manteau d'arlequin d'une salle de spectacle, n'admettait point qu'un simple directeur de province fût placé à la tête de l'Opéra : « Il espéra s'initier à la cour, il n'y fut jamais que des faubourgs ! » Ce que disait Saint-Simon du marquis de Lassay, la malveillance l'appliquait à M. Halanzier. Être des faubourgs passe encore, directeur des Bouffes-Parisiens, ou même d'un théâtre lyrique quelconque, mais « s'initier // 446 // à la cour ! » inscrire son nom au frontispice du monument de M. Garnier, succéder à M. Perrin, la prétention semblait bizarre et l'opinion rééditait pour lui l'apostrophe légendaire de la comtesse Zichy à cette femme de banquier qui demandait à faire partie du cercle intime : « Vous, chez moi, quelle idée ! » Mais M. Halanzier n'était point homme à se déconcerter ; ni les petites rebuffades ni les grandes n'ébranlèrent sa confiance. Il en devait du reste voir bien d'autres ; en une nuit, la salle de la rue Le Peletier, disparaissait dans les flammes : plus de théâtre, plus de décors, plus de répertoire ! Sans parler ici de l'homme d'Horace imperturbable au milieu des ruines, nous pouvons dire que M. Halanzier supporta dignement ce coup du sort, l'idée d'abandonner son poste ne lui vint pas, il se contenta d'émigrer à Ventadour ; ingrate et rude campagne pendant laquelle à force d'industrie on maintint debout le spectacle, période de captivité avant la terre promise ! L'inauguration de la nouvelle salle était en effet le point de mire, et de ce jour seulement commença la vraie exploitation. A l'ère des grands désastres succédait l'ère des difficultés, car il s'agissait maintenant d'aborder l'inconnu.

Ce qui se dépense en pareille occasion d'énergie et d'intelligence, le public ne s'en inquiète guère, et quand un directeur de théâtre a fait fortune, il lui suffit de le proclamer un homme heureux et d'en parler comme d'un joueur qui a la veine. Il y a toujours dans nos jugemens humains un fond d'envie et de coquinerie, et il nous en coûte moins de mettre au compte du hasard le succès des autres que d'attribuer ce succès à leur mérite. Former une bonne troupe d'ensemble, relever un à un les chefs-d'œuvre du répertoire, appeler à soi les jeunes maîtres et les vieux, tenir tête au *Roi de Lahore* de M. Massenet, comme à la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet et au *Polyeucte* de M. Gounod, représenter en outre des ballets selon le goût des amateurs et les exigences du cahier des charges, voilà bien des efforts que la critique aurait dû prendre en considération, et cependant les attaques épargnèrent si peu M. Halanzier qu'en 1875, il en était réduit à se défendre dans un mémoire adressé à la commission du budget et dont maint paragraphe qui ne visait alors que le passé pourrait être ici reproduit en vue du présent. « On allègue contre moi deux griefs ; le premier consiste à dire que je ne suis pas ce qu'on appelle un directeur-artiste, le second a trait à la situation exceptionnellement prospère de l'Opéra, comme si de ces deux griefs le

second ne réfutait pas le premier, étant admis généralement que la prospérité d'une entreprise théâtrale ou autre ne saurait être que la conséquence d'une bonne administration. » Après quoi, le directeur mis en cause ouvrait carrément la discussion et démontrait par des arguments clairs comme des chiffres qu'il avait fait ce que les autres n'ont point fait. « M. Perrin touchait une subvention de 900,000 francs, moi // 446 // j'en ai 800,000 et je m'en contente : voudrait-on comparer sa troupe à la mienne? Commençons. » Et tout de suite il vous dressait le tableau synoptique : « Vous aviez quatre ténors, j'en ai neuf ; vos soprani combien étaient-ils? Sept, moi j'en compte seize. Quatre étoiles se partagent l'admiration du public : la Patti, Gabrielle Krauss, Christine Nilsson, M^{me} Carvalho. Sur les quatre, deux m'appartiennent par de longs traités ; des deux autres, l'une s'est fait entendre pour la première fois en français dans la salle de l'Opéra, grâce à mon initiative, l'autre eût inauguré la nouvelle salle sans une maladie persistante. » Ce plaidoyer *pro domo sua* nous saisit à cette époque par sa verte allure et nous eûmes plaisir à reconnaître ce qu'il y avait de convaincant dans cette honnête et juste éloquence d'un homme fils de ses œuvres, que le travail et son seul mérite avaient élevé au poste qu'il occupait. On remarquera ce mot de *directeur-artiste* passé depuis dans la polémique courante et qui faisait alors ses premiers débuts dans le monde. Autrefois on se contentait de savoir son affaire et de bien gouverner son théâtre ; pour un directeur de l'Opéra, posséder de notions d'art était quelque chose de si simple qu'on ne s'en occupait même pas. Aujourd'hui l'espèce se fractionne en toute sorte de variétés intéressantes, et nous avons le directeur-artiste, le directeur bel esprit, le directeur gentilhomme, etc. N'importe, l'arme était forgée au moyen de laquelle on finirait par avoir raison de l'ennemi et par entrer dans la place! « Tarte à la crème! » s'écriait le marquis de la comédie. – « Directeur-artiste! » répétaient sur tous les tons les malveillans et les gens à la suite.

Étant donnée la compétence, ou, si vous l'aimez mieux, l'incompétence des hommes qui dirigent aujourd'hui les beaux-arts, il n'en fallait pas davantage pour leur mettre l'esprit à l'envers. Le privilège en cours d'exploitation avait encore de longs mois à vivre que déjà la succession de M. Halanzier était ouverte, et je vous demande si les compétiteurs affluèrent ; directeurs-artistes et autres assiégeaient à la journée les bureaux du sous-secrétaire d'état, qui, désolé de ne pouvoir les nommer tous, du moins ne les congédiait jamais sans leur adresser quelque une de ces paroles réconfortantes et bien senties que M. de la Palisse et M. Prudhomme donnent pour régal à la compagnie : « L'art que nous voulons, c'est celui qui élève, non celui qui dégrade ; l'œuvre que nous aimons, c'est celle qui assainit, non celle qui corrompt (1). » Pendant ce temps, les affaires de notre première scène lyrique s'en allaient à la débandade. Mécontent, écœuré, le directeur se désintéressait de plus en plus et laissait à la force des choses le soin de débrouiller une de ces // 448 // situations comme il s'en présente toujours quand les hommes chargés de donner d'en haut l'impulsion auraient eux-mêmes besoin d'être à chaque instant renseignés sur ce qu'ils ignorent. De quel beau zèle voudriez-vous qu'en directeur fût animé et quelle autorité conservera-t-il dans son théâtre quand tout le monde se raconte autour de lui que le ministre a déjà *in petto* pourvu à son remplacement? Sans être un des ces phénomènes dont le souvenir se transmet, la troupe de M. Halanzier avait ses qualités. Ensemble, tenue, discipline, émulation des jeunes sous le regard des vieux

(1) Voir la circulaire de M. Edmond Turquet sur la régénération morale de l'art. Voir aussi le discours prononcé cette année à la distribution des prix du Conservatoire. Tout cela n'est pas neuf, mais c'est consolant, douce littérature d'amateur et bon vin de propriétaire dont on peut boire à discrétion sans se griser.

diplômés du Conservatoire et de la tradition, vous trouviez là à certaines heures je ne sais quel bon ordinaire qui vous réjouissait le cœur, surtout au retour de ces *saisons* de Londres où toutes les étoiles du firmament européen s'emmêlent dans la contredanse, où le même opéra vous montre la Patti, Faure et Nicolini jouant et chantant en virtuoses voyageurs qui ne se sont pas seulement concertés un quart d'heure et qui se moquent du public. Cette troupe s'est aujourd'hui modifiée, et des mois s'écouleront avant qu'on ait reconstitué quelque chose d'équivalent à ce qui n'était déjà point la perfection. Les ministres qui savent ce qu'il font sont les seuls que les responsabilités n'effraient pas, les autres nomment des commissions, commandent des rapports, et pour avoir des clartés sur une question s'adressent au principal intéressé. Un moment la régie fut mise en avant ; de toutes les inventions c'était bien la plus malencontreuse : n'importe, en dépit des expériences pitoyables faites sous l'empire, en dépit des protestations de tout un monde d'artistes et d'esprits informés, cette billevesée eut les honneurs d'une interminable discussion. Tout ce bruit, toute cette aventure en vue de créer une sorte d'intendance des théâtres subventionnés par l'état, comme si ce qui se passe dans les petites capitales d'Allemagne où l'art dramatique n'a qu'une vie stagnante et coûte si peu aux gouvernemens pouvait jamais exister dans nos théâtres, où la concurrence la plus active et la plus âpre est forcément en jeu dont les budgets se chiffrent par des centaines de mille francs.

Les projets de régie écartés, on se dit : Tuons le mandarin, nommons un nouveau directeur, rien de mieux. Seulement ce qui aurait dû être l'affaire de quelques jours devint la question d'Orient ; plus de trois mois durant ce débat occupa la ville ; on se demandait au lever : Avons-nous un directeur ? Le ministre en avait un, mais il ne voulait pas qu'on le sût, c'était, comme dirait Pascal, sa pensée de derrière la tête. Et pendant que cette pensée couvait, la désorganisation se mettait partout. Rude besogne que celle qui va s'imposer à la nouvelle administration, car s'il est déjà assez malaisé de recoudre ce qui est bien coupé, quelle industrie ne faudra-t-il donc pas pour recoudre ce qui fut mal et très mal coupé ! En ce sens là, le cadeau de M. Jules Ferry à M. Vaucorbeil paraît moins enviable. Les beaux jours de l'exposition sont passés, le fameux escalier // 449 // commence à s'user et le répertoire devient caduc à ce point que des miracles d'exécution suffiraient à peine pour lui communiquer un certain renouveau. En outre, on peut s'attendre à voir le public se montrer plus exigeant qu'il ne l'était à l'égard de M. Halanzier, à qui ses services rendus et ses hautes qualités administratives garantissaient certaines immunités. Loin de nous l'idée de décourager personne, nous voudrions au contraire prémunir qui de droit contre les éventualités d'une situation pleine de mirages ; jamais en effet les circonstances ne furent plus difficiles, et c'est bien le cas pour le directeur sortant de répéter à son successeur le mot de Louis XVIII au comte d'Artois : « Je meurs sur mon trône, tâchez d'en faire autant. »

En attendant, les programmes vont leur train comme d'habitude et ce ne sont pas les belles promesses qui manquent : l'année prochaine, l'opéra de M. Gounod, en 1881 la *Françoise de Rimini* de M. Thomas, en 1882, l'*Hérodiade* de M. Massenet, puis le *Sigurd* de M. Reyer, la *Nuit de Cléopâtre* de Victor Massé, et la reprise d'*Armide* aux calendes grecques. On commence même à nommer déjà les interprètes : ainsi pour le *Tribut de Zamora*, vous aurez M^{lle} Heilbron et M. Maurel, pour *Françoise de Rimini*, M^{me} Nilsson et M. Gayarré [Gayarre], jeune ténor castillan qui se forme à notre langue en chantant l'italien sur toutes les scènes étrangères ; quant aux engagements contractés en l'honneur d'*Hérodiade*, il n'en est point encore question ; d'ailleurs les opéras de M. Massenet n'étant guère que des symphonies, un bon orchestre leur doit suffire. Tout cela peut faire illusion à distance, mais ne nous dit rien qui vaille au point de vue du répertoire. Quel service régulier attendre par exemple de

M^{lle} Heilbron? Le bruit court que M. Gounod la réclame : fort bien, mais une fois son caprice passé, quel profit notre scène lyrique aura-t-elle à tirer de cette voix et de ce style de fantaisie, de ce talent de jolie femme non moins agréable qu'antimusical? Autant il en faut présumer de M^{me} Nilsson et de M. Gayarré [Gayarre], personnalités cosmopolites également réfractaires à cet esprit de suite et d'émulation, à ce goût du travail en commun qui sont la marque distinctive de notre tradition française. Souvenons-nous de l'apparition de Christine Nilsson sur le théâtre de l'Opéra et du peu de place qu'elle y tint en dehors du rôle d'Ophélie, son unique création. Qu'elle ait depuis remporté d'autres succès et chanté à l'étranger tous les répertoires, j'y consens, mais cela se passait en Angleterre, en Russie et en Amérique, et nous, Parisiens de Paris, n'en avons jamais rien su, car pour ce qu'elle fut dans Alice de *Robert le Diable*, mieux vaut assurément n'en point parler. C'est à croire aujourd'hui qu'on nous prépare la même aventure. Ne s'agit-il pas cette fois encore d'une partition de M. Thomas, le compositeur ordinaire de l'aimable Suédoise? Qu'on engage M^{me} Nilsson, à merveille, mais sachons bien d'avance où elle en est de // 450 // sa voix, de son talent, de sa santé et de ce qu'elle veut et peut faire pour nous. Peut-elle chanter Valentine, dona Anna, Rachel, *l'Africaine*, prendre sa part de ce pénible travail quotidien auquel depuis six ans la Krauss a tenu tête avec tant de bravoure? Qu'elle vienne, et nous applaudirons à son retour ; mais s'il faut qu'elle soit derechef la cantatrice d'un seul rôle, s'il nous faut à perpétuité l'entendre chanter les *Nilsson* et rien que les *Nilsson* : *Dí, talem avertite casum*, qu'on nous épargne cet ennui de voir *l'auteur d'Hamlet* friser à neuf pour Françoise de Rimini la perruque blonde d'Ophélie.

Soyons sérieux et ne commençons point par nous perdre dans les chinoiseries. « Faire de l'art » est un mot que M. Vaucorbeil prononce volontiers ; comment y réussir sans compromettre les intérêts financiers de la situation? comment marier le Grand Turc avec la république de Venise? Question difficile et que les bonnes intentions ne suffisent point à résoudre. Nous l'avons dit maintes fois, le monument de M. Garnier sera la ruine de notre Académie lyrique. Il ne s'agit plus désormais simplement d'ouvrir les portes, et de promener son monde par les escaliers, les corridors et les foyers ; le public réclame autre chose, et sa première curiosité désormais satisfaite, il prétend comme le corbeau de la fable que le ramage réponde au plumage.

Équilibrer les proportions, faire que la bonne harmonie s'établisse partout, et qu'entre le contenant et le contenu il n'y ait pas dissonance ; quand M. Perrin refusait naguère de se charger de l'Opéra à moins d'une augmentation de quatre cent mille francs dans la subvention, il comprenait cette nécessité de premier ordre. A l'heure qu'il est, on peut en prendre son parti, la chambre ne votera pas un centime, non par indifférence ou mauvais vouloir, mais parce que personne n'est là pour la convaincre ; ce ne sont pas nos députés qui sont des indifférents, ce sont nos ministres des beaux-arts qui ne savent pas les persuader. Les députés ont un sentiment vague des avantages que la république aurait à tirer de riches dotations accordées au département des beaux-arts, l'exemple d'Athènes et de Florence sourirait même à quelques-uns ; mais la confiance leur manque dans les hommes qui sont au pouvoir et qu'il connaissent pour les avoir faits ; ils savent que M. Ferry n'est là qu'en vue de l'article 7, et que M. Turquet, n'ayant jamais compté que comme appoint de la majorité, représente aujourd'hui au ministère des beaux-arts le personnage que le maréchal Vaillant y faisait sous l'empire, avec cette différence que le maréchal avait à son côté M. Doucet, pour le sauvegarder contre son inexpérience, et M. Turquet opère lui-même.

Croit-on que la chambre ignore ce qui se passe, et que la manière dont on use des subventions qu'elle accorde à la musique doive beaucoup l'encourager à des

largesses nouvelles? Quel sens donner par // 451 // exemple à l'extraordinaire indulgence que l'administration supérieure ne se lasse pas de témoigner à M. Carvalho? Voilà, certes, un directeur qui n'a qu'à se louer du gouvernement de la république. Laissons de ce côté ces réparations de la salle, qui n'en finissent pas, cette clôture arbitrairement prolongée au préjudice d'une foule d'intérêts respectables, petits employés dont les appointemens sont suspendus, commerçans des alentours que le mouvement de reflux d'un grand théâtre fait subsister, et qui chôment dès que le gaz s'éteint sur la place et que les portes ne s'ouvrent plus, – négligeons ce désastreux entr'acte contre lequel assez de clameurs s'élèvent de toutes parts, et ne nous occupons que de ce qui concerne en temps ordinaire l'économie de l'établissement. L'Opéra-Comique a comme les autres théâtres subventionnés son cahier des charges où, si je ne me trompe, se trouve un paragraphe portant que les traductions seront exclues du répertoire ou que du moins on ne les y admettra qu'avec une certaine réserve. Et ce théâtre spécialement *national*, ce théâtre doté, privilégié outre mesure au bénéfice de nos jeunes compositeurs, M. et M^{me} Carvalho sont en train de le reconstituer sur le modèle de l'ancien Théâtre-Lyrique ; il a fermé ses portes avec *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*] et compte bien, sitôt après les avoir rouvertes, monter *les Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*], et le ministre se tait, laisse faire, et s'il plaît demain à M^{me} Carvalho de chanter Zerline [*Zerlina*], on affichera *Don Juan* [*Don Giovanni*] sans en demander la permission ; puis on reprendra le *Freischütz* et *Oberon* avec M. Talazac et ainsi de suite jusqu'à ce que l'anarchie et la désorganisation soient complètes.

Mais revenons à l'Opéra et rendons-nous bien compte de l'état des choses. Comme accroissement de ressources financières, on aura le droit d'augmenter le prix des abonnemens, rien au-delà, et les bénéfices éventuels résultant de ce droit, nous voyons déjà que, par un acte de premier mouvement, plus généreux peut-être que réfléchi, le nouveau directeur vient de les aliéner d'avance en faveur des petit appointemens. Faire de l'art et ne songer à soi qu'après avoir pourvu aux grands intérêts de la maison, cela part d'un esprit et d'un cœur excellens, reste à exécuter le programme, et c'est ici que nécessairement l'administrateur devra se montrer. On évitera, nous le savons, de pencher du côté où les autres ont versé, on donnera moins aux pompes décoratives et davantage à l'appareil musical. Il y a du bon dans ce système, tâchons cependant de ne pas perdre de vue que le spectacle est une des conditions organiques de notre Académie lyrique et que si, les cortèges, les triomphes et les fantasmagories coûtent fort cher, le public n'admettra jamais qu'on les supprime. Il faut être ce qu'on est pouvoir l'être ; l'Opéra, sans les magnificences de sa mise en scène, cesserait d'être l'Opéra. Et pourtant, comment sortir de gêne et résoudre le problème? // 452 //

Car il n'y a pas à dire, parler de cent cinquante et de deux cent mille francs chaque fois qu'on monte un nouvel ouvrage n'est plus aujourd'hui chose possible. On économisera sur quelques pièces d'étoffes, on rognera sur les accessoires ; si par hasard il arrive que M. Gounod exige de *vrais* chameaux pour *le Tribut de Zamora*, on suppliera l'auteur de *Faust* et de *Roméo et Juliette* de se contenter des chameaux de *la Caravane du Caire* en lui objectant que les chevaux attelés au char de Sévère, tout en étant des chevaux de chair et d'os, de *vrais* coursiers, n'en ont pas mieux fait les affaires de son *Polyeucte*. Vous verrez que c'est encore la musique qui devra payer les frais de la comédie. A tout prendre, le mal ne serait point trop déplorable, s'il n'y avait de compromis que le système ; pour deux ou trois étoiles de moins, le firmament ne tomberait pas. Agissons donc selon nos moyens : une bonne troupe d'ensemble, jeune et homogène, tirée autant que possible du Conservatoire, une troupe capable à la fois de jouer le répertoire et de *créer* les opéras nouveaux, et, ce principe admis, que personne, sous aucun prétexte, n'y déroge ; plus de virtuoses,

des chanteurs actifs, convaincus, liés à nous pour trois et six ans, et mettons hors concours une fois pour toutes, – fussent-ils membres de l'Institut et membres de vingt commissions, – les musiciens qui ne se contenteraient pas de notre régime, lequel suffisant à Mozart, à Rossini, à Meyerbeer, devra également suffire à M. Thomas et à M. Gounod, sinon, non! Ce que pourrait être le Conservatoire sous une impulsion intelligente et déterminée, on ne le saura probablement jamais, tant que cette institution sera considérée comme une espèce de canonat de Saint-Denis réservé aux vieux compositeurs à bout de souffle. Le Conservatoire, mal gouverné comme il l'est, donne encore par intervalle certains résultats. Gailhard et Lasalle, de l'Opéra, M^{lle} Vauchelet, M. Talazac, de l'Opéra-Comique, sortent de là, et c'est là qu'il faut se recruter, en ayant soin d'y saisir en quelque sorte les talents à leur éclosion et sans leur laisser le temps de s'envoler vers la province ou la Belgique, qui nous les gâtent, ainsi qu'il est arrivé pour les deux jeunes femmes qu'on vient de faire débiter dans *les Huguenots*, M^{lle} Hamann, voix de blonde flexible et légère, mais où le sentiment brille par son absence, et M^{lle} Leslino, une Valentine à outrance, dont le goût est déjà faussé, un tempérament dramatique surmené et qui manque tous ses effets par excès de zèle. Ce rôle d'instituteur d'une jeune troupe siérait admirablement aux aptitudes de M. Vaucorbeil ; je le vois enseignant, formant tout ce monde, l'ayant bien dans la main, lui insufflant l'esprit de tradition, le goût du style. Schumann parle d'une cassette où Beethoven enfermait ses génies et dont avant de mourir il aurait jeté la clé d'or dans le Danube : rêverie hoffmanesque sans moralité pratique ; les maîtres n'enferment point leurs idées ; tout au contraire, ils leur // 453 // ouvrent l'espace et le ciel pour qu'elles aillent ensuite s'abattre dans la tête de leurs disciples :

Comme de gais oiseaux qu'un coup de vent rassemble,
Et qui pour vingt amours n'ont qu'un arbuste en fleurs.

En fait d'information musicale, M. Vaucorbeil n'a peut-être pas son égal ; comme répertoire vivant et bibliothèque ambulante, il vaut M. Gounod ; avec cela, toujours prêt à se donner, à se répandre : actif, expert, plein de ressources, il a le chant et la parole. Comment résister au double attrait?

Ses ennemis lui reprochent d'être un charmeur ; ce qu'il y a de certain, c'est qu'il sait vaincre, il ne lui reste plus maintenant qu'à nous prouver qu'il sait profiter de la victoire et nous en faire profiter. Ayons patience, tout ce fonds d'artiste et de musicien expérimental trouvera son emploi tôt ou tard et dans les concerts historiques qu'on nous annonce pour cet hiver et dans l'économie du répertoire. Les chefs-d'œuvre servant au roulement semainier sont éreintés et fourbus ; à ce métier qu'on leur inflige depuis vingt ans, les coursiers de l'Olympe finiraient eux-mêmes par devenir des rosses. Il faut absolument les dételer, les mettre au vert, puis les reprendre et les harnacher avec autant de soin que s'il s'agissait de les envoyer à leur premier combat. J'avoue que je compte ici beaucoup sur M. Vaucorbeil, et tenez, cette reprise de *la Muette* [*La Muette de Portici*], qui remonte pourtant à l'ancienne administration, nous le montre déjà dans son élément. La scène de la révolte au troisième acte est admirablement réglée dans ses oppositions et ses nuances ; le *pianissimo* de la prière intervenant entre les deux *fortissimo* du début et de la fin produit un effet surprenant et j'en veux louer M. Vaucorbeil tout à mon aise, certain qu'il va maintenant procéder avec le même zèle à la restauration de nos chefs-d'œuvre et les reprendre morceau par morceau, comme des mosaïques effritées qu'on reconstitue pierre à pierre. Les gens qui ne sont jamais contents reprochent à ces antithèses de bruit et de silence, de lumière et d'ombre, de n'être plus qu'un jeu rebattu, qu'un de ces contrastes dont on abuse dans les concerts du Conservatoire.

« Vous donnez tout à l'effet musical, disent-ils, et j'oublie en vous écoutant que suis au théâtre. » Critique d'ailleurs assez spécieuse et qui rigoureusement appliquée finirait par nous brouiller même avec Rembrandt. L'ensemble choral est excellent, je le répète et plutôt à Dieu que le total de la représentation ne suscitât point d'autre querelle. Malheureusement du côté des chanteurs se trahit la plus regrettable insuffisance, et là dessus mieux vaudrait se taire, le pire c'est que la musique d'Auber doive porter la peine d'une pareille exécution. Qu'est devenu l'air du sommeil? où retrouver ce cri sublime des // 454 // Nourrit, des Duprez? « Que la pitié vous arrête! » Et cette Fenella, comme elle s'ignore elle-même, la pauvre enfant! comme elle vous a l'air de ne rien entendre de cette émotion continue qui s'exhale de l'orchestre et ne cesse de l'envelopper! Hélas! est-elle donc sourde aussi votre muette? Les coups frappés à tour de bras ressortent seuls; tout le reste, motifs, coloration, pathétique, est non venu, les abeilles se sont envolées et le chef-d'œuvre disparaît dans la bagarre.

Rendons pourtant cette justice à M. Vaucorbeil de reporter à son influence le peu de bien qui mérite d'être signalé, car si les mouvemens sont rétablis, si les chœurs marchent d'aplomb, si nous sentons partout la justesse dans l'attaque et le fini dans la nuance, c'est que l'œil du maître a passé sa revue. Je devine l'objection et vais au devant; on dira: « Ces qualités mêmes dont vous nous parlez impliquent une sorte de critique; un pareil homme n'est pas un directeur de l'Opéra, c'est un chef du chant. » Et quand cela serait, où serait le mal? Chacun n'a-t-il point une spécialité quelconque en dehors des fonctions qu'il exerce? Diriger l'Opéra est un métier très complexe, une chimie où bien des élémens se combinent, et je ne comprendrais pas qu'un peu ou même que beaucoup de savoir musical y puisse être un si grand obstacle. On reprochait à M. Halanzier de se mêler de tout, d'être à la fois sur son navire commandant et maître calfat; à M. Perrin d'être toujours en conférence particulière avec son costumier. Ces quolibets ont-ils empêché M. Perrin et M. Halanzier de mener à souhait les affaires de notre Académie nationale? Espérons qu'il en sera de même pour M. Vaucorbeil et que chez lui le musicien de talent et le directeur parviendront à vivre côte à côte sans se nuire. Force est pourtant de reconnaître que jamais encore les musiciens de profession n'ont fait grande figure à la direction de l'Opéra. Lulli, qu'on se plaît à citer, est une exception comme Molière, et ni l'un ni l'autre de ces deux fameux exemples ne prouve qu'on doive nécessairement avoir écrit *Atys* ou le *Tartufe* [*Tartuffe*] pour bien gouverner une troupe de chanteurs ou de comédiens. Laissons donc reposer la vieille histoire et contentons-nous d'interroger le passé contemporain. Habeneck compte pour un musicien des plus expérimentés, je suppose. Quelle fut sa valeur comme directeur de l'Opéra et quelle trace a-t-il laissée de son passage? On peut connaître à fond la question d'art sans être soi-même un artiste, et pour mettre à la scène des opéras ou des tragédies, nul besoin n'est d'en savoir composer. Sarette [*Sarrette*], qui fut un admirable organisateur du Conservatoire, n'écrivait ni des mesures ni des symphonies, et, jusqu'à ce que le contraire me soit démontré, je persisterai dans cette conviction qu'un *laïque* aurait seul aujourd'hui qualité pour reconstituer notre grande École lyrique.

Il n'en sera pas moins curieux de voir M. Vaucorbeil à la besogne; ce spectacle d'un musicien dirigeant a de quoi piquer l'intérêt des // 455 // amateurs. Il doit y avoir plus d'un type dans la manière d'administrer le théâtre de l'Opéra, et c'est en somme quelque chose de beaucoup plus divers que ne se l'imaginent les gens qui ne sont jamais sortis de Paris. Voici tantôt quarante ans que nous vivons sous le même régime: d'énormes ouvrages in-folio à ressorts archi-complicés, où l'accessoire surabonde et dont la mise en scène laborieuse et somptueuse coûte de longs mois et des sommes folles, quatre ou cinq chefs-d'œuvre invariablement affichés à tour de

rôle, et çà et là quelque maigre ballet pour les abonnés : c'est le système, ou vous si aimez mieux, la formule du docteur Véron, qui, depuis un demi-siècle environ, se continue et que tous les directeurs ont pratiquée, qu'ils se soient nommés ou se nomment Duponchel, Roqueplan, Léon Pillet, Crosnier, Royer, Perrin ou Halanzier. A Vienne et à Berlin, les choses se passent autrement ; rien de ces *impedimenta*, de cet éternel solennel qui nous encombre ; on n'y met ni tant de façons, ni tant d'argent. Les opéras nouveaux se montent en quelques semaines ; des reprises, il n'y en a jamais, pour ainsi dire, tous les répertoires étant à l'ordre du jour, l'ancien comme le moderne, l'italien, le français, comme l'allemand, le classique comme le romantique et le néo-romantique ; Gluck, Mozart, Beethoven, Rossini, Weber, Halévy, Meyerbeer, Hérold, Méhul, Auber, Bellini, Richard Wagner, Cherubini : c'est la foire aux idées, et tandis qu'à Paris nous piétinons sur place, deux ans d'une pareille école vous forment un homme à la musique. Et avec cela des ballets, de vrais ballets, où le drame et la chorégraphie s'entremêlent pour la satisfaction du grand public, et qui ne sont pas, comme chez nous, de simples intermèdes, n'ayant d'autre objet que celui de complaire à quelques abonnés ou d'occuper la muse errante des symphonistes sans emploi.

Je ne sais, mais je me figure que M. Vaucorbeil trouverait sa raison d'être à l'Opéra dans l'application d'un tel régime : à lui de montrer que c'est vraiment un avantage pour nous d'avoir un musicien à la tête de notre première scène lyrique ; le public veut du changement, car s'il ne s'agissait que de retourner à l'ancien jeu, pourquoi tout ce remue-ménage ? « Faire de l'art, » c'est vite dit ; commençons par faire une troupe et soyons modeste assez surtout pour ne pas publier à son de trompe celle que nous avons et qui ne saurait valoir qu'à titre provisoire ; ne comptons pas sur les annonces de ce genre pour rassurer le public dont un période de transition trop prolongée irrite les nerfs. C'est déjà un tort d'avoir devancé l'heure de l'entrée en fonctions. Il fallait permettre à M. Halanzier d'achever son temps et n'arriver au combat qu'en novembre, mais alors bien accompagné de fraîches recrues et sans fausses manœuvres. Le public n'a point ces trésors d'indulgence qu'on lui suppose bénévolement. Quand vous nous dites : Ceci ou cela ne compte pas, attendez que ma gestion commence, nous vous répon- // 456 // -dons : Pourquoi vous-même n'avoir pas attendu et lever ainsi le rideau sur un prologue ? Au théâtre, il n'y a rien d'indifférent, et prêcher le contraire serait prendre au sérieux cette plaisanterie de Dugazon traçant avec de la craie un rond sur la poitrine de son gros camarade et lui disant avant de le viser que tout balle qui l'atteindrait en dehors du cercle ne compterait pas. L'Opéra n'est pas simplement une affaire de luxe, il est dans la constitution de la vie parisienne et dans le mouvement de gravitation qui s'opère autour de nous un objet de première nécessité : raison de plus pour regretter que M. Jules Ferry n'ait pas compris l'importance de la question. Faire grande chère avec peu d'argent est un précepte d'Harpagon qui ne s'applique point à notre Académie nationale de musique. Cette augmentation de quatre cent mille francs, devenue indispensable au fonctionnement régulier dans la nouvelle salle, et qu'on ne se sent point capable d'obtenir, la chambre n'attend peut-être pour l'accorder que de se trouver en présence d'un ministre des beaux-arts informé et compétent ; autrement, il ne nous resterait qu'à nous arranger tant bien que mal d'un Opéra au rabais et qu'à se laisser aller tout doucement sur cette pente de la décadence que M. Renan nous indique du doigt dans son aristophanesque *rifacimento* de *la Tempête* [*The Tempest*] de Shakspeare [Shakespeare].

D'après un bruit qui se répand et qui, nous l'espérons bien, sera démenti, on formerait le projet de représenter prochainement le *Lohengrin* de M. Richard Wagner. M^{me} Nilsson, en ce moment dans nos murs, rentrerait par le rôle d'Elsa, qui lui a valu des succès à l'étranger, et ce serait pour la nouvelle administration une manière

d'affirmer son existence. Le public comme à trouver en effet que voilà déjà trop de prolégomènes, et sa patience n'irait point jusqu'à souffrir qu'on prolongeât davantage l'ère des tâtonnements et des débuts à l'essai. Une scène telle que l'Opéra exige plus d'égards, et le monument de M. Charles Garnier ne saurait être une sorte de colombier banal à l'usage des pigeons voyageurs en quête d'un perchoir pour la nuit. Que penser en outre de ces querelles d'intérieur dont on nous entretient à satiété, comme si, l'intérêt n'étant plus à ce qui se passe sur le théâtre, il fallait absolument jeter en pâture à la curiosité les moindres incidens domestiques? Est-ce que si les beaux-arts étaient administrés, le monde aurait à s'occuper de ces controverses entre un directeur et son baryton? Le malheur veut que l'autorité ne soit nulle part, ou que, si elle existe, elle se dérobe. Pour revenir à cette mise à la scène de *Lohengrin*, il ne nous semble pas qu'une idée pareille doive être prise au sérieux. Que le poème soit grotesque et courût risque d'obtenir dès l'introduction un succès de fou rire, il n'y aurait point encore là peut-être de quoi trop se décourager, car la musique a par instans des morceaux d'un ordre supérieur qui, l'exécution aidant, réussiraient // 457 // à conjurer une catastrophe ; mais, dès qu'on parle de transporter *Lohengrin* sur notre première scène, la question se déplace. Il ne s'agit plus alors ni d'une pièce inepte, ni d'une partition plus ou moins sillonnée d'éclairs dans sa nuit, nous nous trouvons en présence de la personne même de l'auteur. Quelle que soit la tolérance qu'on professe en matière d'esprit national, – cette tolérance dût-elle aller jusqu'au scepticisme, – il y a cependant des outrages qui ne s'oublient pas.

Voici tantôt quinze ans que M. Richard Wagner use son encre à libeller des infamies contre la France. Il semble que, pour sa haine acharnée et venimeuse, chaque heure passée sans nous insulter soit une heure perdue ; pas une de nos gloires musicales ou littéraires qu'il n'ait vilipendée, nos anciens maîtres comme les modernes ; il a des expectorations de crocheteur pour tout le monde, et c'est à l'œuvre d'un pareil homme qu'on oserait faire les honneurs de l'Opéra, c'est à son profit qu'on emploierait l'argent de la France! Sommes-nous donc si pauvres? n'avons-nous parmi nous personne à qui nous adresser, et quand cela serait, faudrait-il, parmi tant d'étrangers, s'adresser à celui qui nous hait et le choisir de préférence à tel autre qui nous aime et qui de plus, – Verdi, par exemple, – a du génie? Eh quoi! vous avez sous la main des musiciens qui n'attendent que votre bon plaisir, et vous les écarteriez pour ouvrir la porte à cet intrus, et *Lohengrin* mènerait sa fête dans le temple, tandis qu'au dehors le *Sigurd* de M. Reyer continuerait à battre la semelle sur l'asphalte et qu'on distribuerait à nos symphonistes des scénarios de ballet pour leur faire prendre patience, et, comme on dit, pour tromper leur faim? Sans appeler la proscription sur les œuvres d'un maître, il doit être pourtant permis de protester d'avance contre une entreprise dont le moindre inconvénient serait de détourner notre premier théâtre de sa voie nationale. Les gens que cet art réjouit n'ont qu'à se rendre aux concerts Padeloup ; là, règne et gouverne un chef d'orchestre convaincu, qui, plutôt qu de pactiser avec les récalcitrons, commence par leur passer son archet à travers le ventre, sauf à les achever ensuite au moyen d'une seconde décharge de la même artillerie. Mais jamais on ne nous fera croire qu'un directeur de l'Opéra se puisse imaginer que la chambre lui vote une subvention de huit cent mille francs à cette fin de procurer des satisfactions d'amour-propre au pire de nos ennemis.

Il n'est question depuis quelque temps que de fonder un opéra populaire. L'heure en effet serait des mieux choisies pour rendre accessible aux classes laborieuses un spectacle jusqu'à présent réservé aux seuls privilégiés. Les sociétés orphéoniques, les concerts Colonne, Danbé, Padeloup, ont commencé l'éducation, le théâtre la complétera, et voyez ce que peut l'initiative individuelle, fût-ce la plus bornée en ses moyens. // 458 // Pendant que les commissions délibèrent en

permanence et que M. Turquet commande des rapports à tous les passans, une troupe quelconque s'installe au Château-d'Eau sous la direction improvisée d'un ancien ténor de l'Opéra-Comique ; point de fracas, pas une annonce ; qui d'ailleurs afficherait-on en vedette pour l'attraction ? Nous n'avons ni Lambert, ni Molière, notre Nilsson s'appelle M^{lle} Séveste, et notre Frezzolini a nom Alice Lutscher, pour ténors nous avons notre *impresario*, M. Leroy, et M. Michet, un vieux de la vieille. Rien de plus modeste que cette troupe de voyage, mais aussi rien de mieux en train et de plus digne d'intérêt. Ces braves gens ne demandent qu'à prouver leur zèle, et le public met à les récompenser une volonté toute réjouissante. Ils nous ont donné d'abord *le Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*] de Rossini, très convenablement exécuté ; ensuite est venue *Martha*, puis *Lucie de Lammermoor* [*Lucia di Lammermoor*] ; en trois étapes, les voilà déjà qui touchent au grand répertoire, et leur succès ne fait que grandir, et chaque soir leur salle est pleine, et l'Opéra populaire est trouvé ; sans remuer ciel et terre, en ne s'aidant que de leur courage, ils ont résolu le problème. Pendant que les fortes têtes du gouvernement discutaient sur le mouvement, ils ont marché. Maintenant l'exemple est donné, et quand on parlera de privilèges et de subventions à distribuer, nous savons avec qui on devra compter. Le fera-t-on ? Hélas ! comment s'y fier, et qu'est-ce que d'avoir mérité et fourni toutes les garanties, si vous ne pouvez, comme L'Intimé des *Plaideurs*, crier d'en bas à ceux qui sont en haut :

Monsieur, je suis bâtard de votre apothicaire !

Celui-ci ou celui-là, peu importe ; ce qui est certain, c'est qu'il y a quelque chose à faire. Il ne faut pas plus qu'en parlant des chefs-d'œuvre de l'art dramatique musical on puisse dire : « C'est du caviar pour le peuple. » En même temps que le bien-être des classes inférieures va s'augmentant, leur éducation doit aussi progresser, et puisque, grâce aux bouillons Duval, il y a de la soupe et du bœuf pour l'alimentation du corps, je ne vois pas pourquoi, sous forme d'un opéra de Rossini, d'Auber, d'Halévy, de Meyerbeer et de Weber, il n'y aurait pas du caviar pour toutes les intelligences. Plus ces représentations à prix réduits qui ressemblent à des aumônes et sont des offenses à la dignité d'un peuple libre, plus ces spectacles gratuits qui ne sont que des réminiscences du *Panem et circenses*, vieux restes de l'abrutissant césarisme. Mais s'il est bon exemple que chacun paie sa place, encore convient-il que les pris du bureau soient abordables. Qui dit Opéra populaire dit théâtre où, pour une minime rétribution, tous les chefs-d'œuvre de nos deux principales scènes lyriques pourront être, à tour de rôle, incessamment passés en revue ; et remarquez que nous parlons // 459 // ici de la fleur du panier et non du rebut, et que jamais l'idée ne nous viendrait d'aller exhumer certaines momies du sein de leurs légitimes catacombes ; si l'on tient à ce qu'il soit question d'Halévy, qu'on prenne *La Juive*, *l'Éclair* ou *Charles VI*, mais *Guido et Ginevra* ! Quel singulier goût ! Dédoulez le Théâtre-Français, vous avez l'Odéon, qui joue également le répertoire et forme des auteurs et des comédiens dont profite ensuite la maison mère. Pour qu'un Opéra populaire se constitue, il faut ainsi que des rapports mutuels s'établissent entre lui, l'Académie nationale et l'Opéra-Comique. L'Académie nationale donne ou prête *la Muette*, *Robert le Diable*, *Guillaume Tell* ; l'Opéra-Comique donne ou prête *la Dame Blanche*, *Fra Diavolo*, *le Maçon*, *Zampa*, *le Pré-aux-Clercs*, et l'Opéra populaire, en retour de ces riches cadeaux met à la disposition des deux scènes suzeraines tous les succès, tous les produits de son terroir. Le *Faust* de M. Gounod peut n'être point un grand chef d'œuvre, mais c'est incontestablement un grand succès que le Théâtre-Lyrique a fait pousser et dont l'Académie nationale recueille depuis quinze ans les bénéfices. Il en sera de même d'un Opéra populaire qui, n'en doutons pas, une fois bien établi dans son domaine, saura payer à qui de droit ses redevances. Il se peut qu'à l'heure où j'écris, il n'y ait là qu'un rêve bon à faire sourire de pitié les *afficionados* de *l'Assommoir* et de la *Petite Mademoiselle*, mais ce rêve, un peu plus tôt un peu plus tard,

s'accomplira, il s'accomplirait même tout de suite avec un peu de bonne volonté de la part du gouvernement, et pas ne serait besoin d'aller chercher l'organisateur. Le sujet qui nous occupe a fait l'étude d'un artiste de talent et d'expérience. M. Obin, l'ancien chanteur de l'Opéra que tout le monde connaît, ne s'est point contenté de disserter sur ce thème, il l'a creusé et développé jusqu'à en extraire tout un programme des mieux pensés et des plus pratiques. Sa paraphrase rédigée, ses conclusions déduites, ses comptes établis, il a communiqué le document à ceux qui devaient naturellement s'y intéresser. Eh bien, que croirez-vous? Personne n'y a pris garde et quand le ministre voudra donner un directeur subventionné à l'Opéra populaire, M. Obin ne sera seulement pas consulté. Mais quelle administration des beaux-arts avons-nous donc? Un artiste capable, informé s'il en fut, se présente, offre ses services, on l'éconduit; bien plus, il s'agit de s'attacher un maître dans la science de la mise en scène et de la déclamation lyrique, on a sous la main un ancien pensionnaire du théâtre, l'héritier immédiat de la grande tradition des Dérivis, des Nourrit et des Levasseur, professeur lui-même au Conservatoire, qui va-t-on prendre? Un comédien du Théâtre-Français. Ce n'est certes pas nous qui voudrions méconnaître l'esprit et les talents de M. Régnier; nous l'avons vu naguère remplissant, rue Richelieu, des fonctions du même genre, mais alors tout à fait appropriées à son aptitude. Ici, nous ne somme plus // 460 // dans la maison de Molière et la théorie devient autre. La langue que parlent Gluck et Mozart, Rossini et Meyerbeer, n'a rien de commun avec la langue de Corneille, de Racine et de Victor Hugo. Un récitatif ne se déclame pas comme une tirade, et M. Samson qui insufflait si merveilleusement à Rachel les imprécations de Camille, le fameux Samson lui-même y perdrait sa peine. A l'Opéra, la musique gouverne tout; l'accord frappé commande le geste qui pour s'imposer à cette salle immense, pour agir par-dessus l'orchestre et les chœurs et dominer tout ce formidable spectacle, doit avoir une amplitude, un envergure dont la pratique des planches du Théâtre-Français ne saurait donner la moindre idée. Entre l'orchestre et le personnage règne un continuel rapport de va-et-vient; l'orchestre, sous forme de prélude et d'accompagnement, annonçant, commentant le personnage et celui-ci l'oreille tendue vers l'orchestre, ne perdant pas une note du commentaire, y conformant ses inflexions de voix et sa mimique, en un mot se l'assimilant. Et maintenant, je le demande, est-ce sur les indications quelconques d'un *libretto* que vous réglerez votre leçon de déclamation lyrique, et si vous n'êtes musicien quels services pouvez-vous rendre? Je sais tout ce que vaut M. Régnier comme information littéraire et ne lui reproche que de ne pas être ou de ne plus être à sa vraie place. Que dirait-il lui-même en voyant aujourd'hui M. Perrin appeler au Théâtre-Français pour le charger de la direction des études un baryton de l'Opéra, M. Obin par exemple? *The right man in the right place*: mettre en pratique ce proverbe semble la chose la plus simple du monde, dans les autres pays peut-être, chez nous point. Quant à l'Opéra populaire, on en pourra retarder et compromettre le succès, mais toutes les combinaisons maladroites ne l'empêcheront pas de s'implanter, car il est dans l'esprit du temps: *Sinite parvulos venire ad me*, a dit quelqu'un dont la parole compte pour quelque chose, et dans le mouvement d'instruction universelle qui s'annonce, civiliser, évangéliser les masses au nom de Mozart, de Beethoven, de Méhul, de Rossini, d'Auber, de Boïeldieu, d'Auber et de Meyerbeer ne serait point après tout une invention si chimérique.

REVUE DES DEUX MONDES, 15th September 1879, pp. 445-460.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 15 SEPTEMBRE 1879

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME XXXV – TRENTE-CINQUIÈME VOLUME

Year : XLIX^e ANNÉE

Series : TROISIÈME PÉRIODE

Issue : Livraison du 15 Septembre 1879 - 2^e livraison (SEPTEMBRE-OCTOBRE 1879)

Pagination : 445 à 460

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE ET L'OPÉRA
POPULAIRE

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None