

Louis XI en opéra-comique! Jamais Walter Scott ne s'en fût douté! *Maître Pierre* et *Tristan*! quelles figures récréatives! quels modèles du genre! l'illustre romancier eut parié pour un drame, un mélodrame, une tragédie, un grand opéra; mais pour un opéra-comique, jamais! que voulez-vous? on a changé tout cela! sans doute il faut à nos esprits blasés du tragique a forte dose de grandes émotions...

Le Français, né malin,
Créa le vaudeville...

Le vaudeville engendra l'opéra-comique... de nos jours le drame les a tous deux bel et bien enterrés, c'est probablement à cette circonstance que le *Miserere* de Verdi doit son succès.

Pourquoi se plaindre? On nous répète tous les jours qu'il faut être de son siècle, marchons donc en plein drame, au risque d'y trouver de violentes névralgies...

Lecteur, si vous tenez à vous remettre en mémoire le sujet de la pièce, relisez *Quentin Durward*, l'un des chefs-d'œuvre du prince des romanciers anglais. Quant à moi, je n'ai d'espace et de courage que pour analyser la musique.

Après avoir été témoin d'un insuccès à l'Opéra, j'espérais, comme dédommagement, assister à une victoire complète à l'Opéra-Comique; bien plus, je le désirais de grand cœur, et j'arrivais avec les dispositions bienveillantes d'un optimiste qui voit tout en beau, parce qu'il a besoin de se créer des jouissances. En sortant du théâtre j'étais métamorphosé: le germe de l'enthousiasme s'était desséché! Je me disais: « Les directeurs des théâtres lyriques n'ont pas la main heureuse. Est-ce qu'il n'y a plus de compositeurs de génie en France, ou n'a-t-on pas le talent de les découvrir ?... »

Je m'arrêtais assez volontiers à cette dernière assertion. Je ne puis croire que le souffle de l'inspiration soit éteint partout. Je me disais encore:

« L'opéra de *Quentin Duward* est-il bien l'œuvre de l'auteur du *Billet de Marguerite*, cette ravissante miniature, si riche de gracieuses mélodies? »

Il faut bien le croire, puisque l'affiche le dit; mais on pourrait en douter. M. Gevaërt [Gevaert] s'était si bien posé, dans ses débuts, qu'on devait espérer mieux de lui; lui aussi, malheureusement, a voulu faire de la musique grandiose! C'est un hors-d'œuvre à l'Opéra-Comique. Tous nos jeunes compositeurs séduits par les grands effets, si habilement amenés dans les partitions de Meyerbeer, ont les yeux tournés vers cette illustration, dont l'école, bien que célèbre, n'en est pas moins dangereuse, au point de vue mélodique. Pour imiter les travaux d'un géant il faut presque être de sa taille, autrement on s'épuise en efforts inutiles: c'est la montagne qui accouche...

L'ouverture de l'opéra de M Gevaërt [Gevaert] annonce des intentions mélodiques qu'elle ne remplit pas; elle vise parfois au pastoral sans y atteindre, du reste le sujet s'y prête peu. Dès le début j'entends une basse plagale d'un mauvais effet, sur des dialogues de flûte et clarinette avec réponse de violons et trémolo d'une coupe peu originale, les attaques des trombones sont trop brusques, puis viennent de petites oppositions qui semblent rajustées d'après coup. Il y a des motifs de contre-danse assez jolis, mais qui se lient gauchement à l'ensemble; les modulations sont heurtées, tous les genres se coudoient dans cette ouverture, sans motif bien caractérisé.

Il n'y a d'unité que dans les mouvements, et c'est précisément là qu'elle ne devrait pas être. Après une seconde attaque des trombones, arrive le final, sorte de

marche militaire assez caractérisée.

Le chœur du réveil, ou chœur d'introduction, renferme de jolis détails d'orchestre: l'allure du chant est assez vive, assez coquette. C'est Rispah (mademoiselle Bélia) suivie du Maugrabin (Ed. Cabel), qui vient arracher au sommeil sa troupe de bohémiens profondément endormis, et groupés comme les nymphes et les ondines au début du quatrième acte de *la Magicienne*. Il y a là, dans la musique, quelque chose d'oriental que je ne déteste pas, et qui semblait donner raison à mon optimisme. Les demi-teintes sont bien observées, les crescendo bien préparés; la symphonie brode des dentelles de Malines et de Bruxelles. J'aime ces brillantes fusées lancées de concert par les sopranos et les flûtes. Ce que chante mademoiselle Bélia et Cabel est moins distingué; la reine des bohémiens est assez avenante, mais sa voix tremblote beaucoup trop. Je ne sais pas si elle parle français, car on n'entend pas ce qu'elle dit; le chef de la troupe n'a pas non plus une voix de commandement, c'est maigre, voilé; le travail n'a pas poli cet organe défectueux. Sous une phrase mélodique, assez bien dite par mademoiselle Bélia, se trouve un accompagnement de basson original. Ici la voix de la cantatrice a plus de timbre. J'ai cru remarquer qu'elle dit *ze*.

Sur ces mots: *le voici!* j'aime le coryphée qui ramène le motif d'une façon très ingénieuse; la reprise du chœur est d'un bon effet. Voici venir Pavillon (Prilleux), ce brave Flamand, ce naïf citoyen de Liège, cet envoyé extraordinaire, qui nous dit être locataire ou propriétaire dans la rue des *Trois-Pendus*, et fabricant de cordes, dont on faisait grand usage, à cette époque, pour se débarrasser des gens qui ne vous convenaient pas. Pavillon, — vous le devinez — c'est le comique, le Jeannot de la pièce, il fallait bien cela pour nous dérider un peu, le reste est si peu récréatif. À côté de cette grosse figure réjouie, de cette bonhomie flamande apparaissent bientôt le sombre et fanatique Louis XI avec son digne acolyte, ce Tristan, de lugubre mémoire. Le roi de France est bien représenté par Couderc; s'il n'a // 45 // plus de voix, et si on ne lui donne à chanter que des phrases banales, en revanche cet acteur est parfait dans le dialogue: il a bien le masque du personnage qu'il représente. Je n'en dirai pas autant de Beckers, qui n'a pas su se grimer et ne nous représente en aucune façon les traits supposés du cruel Tristan. Sa voix n'a rien non plus qui vous attire, qui vous impressionne; c'est en outre un acteur médiocre. Prilleux est bien dans son rôle: il en a la tournure et la voix. Louis XI est tout occupé des combinaisons de sa politique tortueuse: mélange d'astuce, de cruauté, de bigoterie; ce singulier personnage ne fait rien comme tout le monde. La dissimulation, le silence, l'épouvantail de la religion lui servent tour à tour pour sortir des plus mauvais pas; il ne combat point, il fait de la diplomatie à sa manière; sachant, au besoin, employer les caresses pour séduire ceux qu'il veut faire servir à l'accomplissement de ses vengeances.

Quentin Durward (Jourdan), brillant aventurier, arrive à propos de ses montagnes d'Ecosse. Il vient chercher fortune en France. Il est brave, vaniteux, comme tous ses compatriotes. Sur sa route, il a, par sa bravoure, sauvé l'honneur et la vie à deux nobles dames, la comtesse Isabelle de Croy [Croye], du duché de Bourgogne, et Zameline tante d'Isabelle, qui sont aujourd'hui prisonnières du roi de France, dans le château de Plessy-les-Tours [Plessis-les-Tours]. Le voilà près du fameux donjon. Il chante un air dans lequel j'ai saisi ces paroles:

Salut, terre fortunée...
Beau pays de France...

la mélodie n'en est pas neuve, mais les accompagnements en sont distingués. La voix de ce ténor léger n'a qu'une puissance factice. Dans les cordes élevées il a de belles notes: mais ce n'est pas toujours pur: c'est un peu crié. Sa méthode n'est pas mauvaise, il dit assez bien. Souvent il trouve l'expression vraie. On a craint sans doute de mettre son

médium à l'épreuve, car il est presque toujours au sommet de l'échelle, ce qui devient fatigant pour lui, comme pour nous.

Pendant le monologue de Jourdan, qui va s'asseoir sur un banc de gazon, pour y trouver, dans le sommeil un repos à ses fatigues, l'orchestre exécute quelque chose d'assez joli; mais c'est de la petite musique qui n'annonce guère les grands éclats de tout à l'heure Mademoiselle Bélia dit, dans la coulisse, une mélodie peu caractérisée sur laquelle Jourdan jette quelques notes en dormant. Ce qui frappe, en cet endroit, ce sont de beaux arpèges de harpe qui font oublier la mélodie. Louis XI revient avec son favori. Le rusé monarque saura se servir du bourgeois de Liège et de Quentin Durward, pour éviter une guerre avec le fier duc de Bourgogne. Le jeune écossais a un oncle, — Lesly (Barrielle), qui commande la garde de son roi. Le noble aventurier sait qu'il est aimé de la comtesse Isabelle, sauvée par son courage; il est lui-même fort épris de la grande dame. Pour rester auprès d'elle, il entrera dans la garde de Louis XI. Le comte de Crèvecœur [Crève-cœur], ambassadeur du duc de Bourgogne, viendra se plaindre de la protection que le roi de France, contre la foi des traités, accorde au comte de Lamarck [La Marck], le sanglier des Ardennes, et réclamer, au nom de son maître, les illustres captives; Louis a refusé; la guerre est déclarée. Le grand diplomate dissimule. Quentin Durward a relevé le gant jeté par Crèvecœur [Crève-cœur]: il menace l'ambassadeur; un combat va s'en suivre; le monarque temporisateur arrête l'effusion du sang; on se sépare. Il a déjà combiné ses plans pour appaiser son ennemi. Lorsque l'ambassadeur revient en costume de guerre, avec toute sa suite, affectant une contenance menaçante, Louis XI sourit de cette colère intempestive. Il a fait la paix avec le duc de Bourgogne, s'est associé à lui pour combattre le redoutable comte de Lamarck [La Marck] et a renvoyé dans les états du duc, les nobles captives, sous la garde de Quentin Durward et de Pavillon... Le pauvre ambassadeur est tout décontenancé, lui qui voulait mener de front la guerre et l'amour, car les charmes d'Isabelle l'avaient séduit; le voilà donc obligé de combattre sous la bannière de Louis XI, à côté de son jeune adversaire, Quentin Durward. La chasse du sanglier des Ardennes est terrible; le comte de Lamarck [La Marck] est vaincu et tué par le nouvel archer écossais qui s'empare de ses dépouilles. Au retour de cette brillante expédition, le roi de France veut donner la main d'Isabelle au comte de Crèvecœur [Crève-cœur]; celui-ci, obéissant à une modestie bien rare dit que la plus belle doit appartenir au plus brave, et il désigne Quentin Durward. La comtesse se jette avec bonheur dans les bras de son amant, de son sauveur... Malgré moi je me suis laissé entraîner à vous donner un petit canevas du poème. Je reprends l'analyse rapide de la partition. L'espèce de lutte entre Tristan et Quentin Durward est bien en scène. La voix de Beckers est une sorte de baryton, il n'y a rien de remarquable dans ce qu'il chante et dans sa manière de l'interpréter. Quant à Couderc il joue bien son rôle d'un bout à l'autre. J'ai déjà dit que la partie musicale était presque nulle; la petite scène de la bourse, imitée des *Filles de marbre*, est bien traitée comme musique. Prilleux, dans sa crainte d'être pendu, débite une assez jolie tirade. Le chœur avec carillon sans être original, plaît assez; il y a là quelques évolutions de danseuses sans importance. Quand la garde écossaise arrive, elle chante un chœur ou les hautbois et les bassons rappellent des refrains montagnards C'est assez coloré, les accompagnements d'orchestre sont bien ménagés: l'exécution est très-bonne. Zameline (mademoiselle Révilly), n'a qu'un rôle très-secondaire, son jeu vaut mieux que son chant. Isabelle (mademoiselle Boulart), serait l'héroïne de l'opéra, si sa voix n'était déjà fatiguée, si son rôle dramatique était bien rendu si elle ne faisait pas de la minauderie dans le drame. Ses grands airs sont en général dénués de mélodie, sans contour, sans élan.

A partir du deuxième acte, le poème et la musique s'éloignent tout à fait du genre de l'opéra-comique. Le compositeur, comme Halévy, songe trop à Meyerbeer; c'est

à peu près les mêmes procédés que dans *la Magicienne*: même vacarme à l'orchestre, même confusion dans les idées, même absence de mélodies tranchées, qu'on puisse mettre, dans un cadre à part et répéter dans les salons. Ce n'est guère qu'une brillante contrefaçon de tout ce qu'on a produit, depuis dix ou quinze ans, dans un genre faux, qui ne convient point à la salle Favart.

Pour être juste, il convient d'en excepter une partie du rôle de Crève-cœur [Crève-cœur] que Faure joue et chante très-convenablement. Son air à boire et les deux chœurs de buveurs ont de l'entrain, mais pas assez de cachet. Le *quintette: il ment, il ment...* est parfait sous tous les rapports. La situation de tous ces personnages, qui s'accusent réciproquement de mensonge, est admirablement saisie. Voilà du véritable opéra-comique; ce morceau restera dans la mémoire de tous. J'en dirai tout autant du *trio des épées* et du chœur qui soit. C'est traité de main de maître. Cette belle scène, quoiqu'elle appartienne plutôt, par sa fracture magistrale, par son air grandiose, à l'Opéra qu'à l'Opéra-Comique, a soulevé les applaudissements de toute la salle...

Voilà, bien en raccourci, la nouvelle œuvre de M. Gevaërt [Gevaert]. Augmentera-t'elle sa réputation comme mélodiste? — J'en doute. En effet l'inspiration fait presque partout défaut, même dans les morceaux les mieux traités, les plus applaudis. Quant à l'orchestre, il y a beaucoup de travail, des ornements de bon goût, d'excellents mariages de sonorités, de timbres; mais ce n'est pas toujours purement écrit. Il y a trop souvent de fausses relations, des oppositions brusquées; les mêmes rythmes, les mêmes tournures d'accompagnement reviennent, sans motif, sous des airs d'un caractère différent. L'abus des cuivres est un grand défaut dans un opéra-comique, surtout quand ils reproduisent des marches connues

Quentin Durward restera-t-il au répertoire? — c'est possible; mais je ne voudrais pas l'assurer. Le personnel des chanteurs ne présente pas un ensemble satisfaisant. Quant au bataillon de M. Tilmant, il a vaillamment combattu. Ce n'est pas sa faute si on l'oblige d'écraser le chant pendant les deux tiers de l'opéra. Les chœurs se sont bien acquittés de leur tâche.

Les décorations sont belles et font honneur à la nouvelle direction que nous verrons bientôt à l'œuvre dans les créations de son nouveau répertoire. L'ancienne administration lui a donné deux lourds fardeaux à supporter dans *les Désespérés* et *Quentin Durward*...

L'UNIVERS MUSICAL, 1 avril 1858, pp. 44-45.

Journal Title:	L'UNIVERS MUSICAL
Journal Subtitle:	JOURNAL LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
Day of Week:	Thursday
Calendar Date:	1 st April 1858
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°6
Year:	6 ^{ème} année
Series:	None
Issue:	1 ^{er} Avril 1858
Livraison:	
Pagination:	44-45
Title of Article:	Revue des Théâtres Lyriques.
Subtitle of Article:	<i>Quentin Durward</i> ; opéra-comique en trois actes, libretto de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. Gevaert.
Signature:	J. MARTIN D'ANGERS.
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal Text
Cross-reference:	None