

Je ne sais pas s'il est absolument impossible de faire un grand opéra sur un poème médiocre, mais à coup sur cela est fort difficile; et fort rare en tous cas. L'inspiration du musicien est subordonnée à celle du poète, nous l'avons dit bien des fois; on en convient, mais pas assez généralement; c'est pourtant là une vérité incontestable. Qu'on prenne tous les chefs-d'œuvre lyriques qui ont illustré le théâtre; ils sont doubles d'une pièce littéraire d'un certain mérite ou d'un intérêt original. Sur les meilleurs drames de Scribe, Meyerbeer, Halévy, Auber, ont écrits leurs meilleurs opéras; il nous suffit de citer les *Huguenots*, *la Juive*, *la Muette de Portici*. Ce rapprochement ne peut être dû au hasard; les maîtres italiens en offrent des exemples encore plus frappants.

Les beaux poèmes de *Norma*, de *Don Giovanni* d'*Il Matrimonio segreto* ont inspiré les merveilleuses créations musicales que vous savez. Nous voulons en venir à ceci, qu'il est bien regrettable de voir les talents sérieux dans les lettres s'écarter d'un genre qu'un préjugé fort injuste semble condamner à la médiocrité. Ce n'est qu'après avoir échoué dans les autres, ou dans des momens de lassitude, de faiblesse, qu'on daigne s'y consacrer.

« Ce qui ne peut se dire, on le chante. » Grâce à cette maxime, on lance sous forme d'opéra des inepties qu'on rougirait de signer sous le titre de comédie. Nous nous permettrons de redresser le mot et d'ajouter que ce qui ne peut se dire se chante fort mal. C'est donc une bonne fortune lorsqu'un écrivain de mérite nous donne un poème d'opéra.

A quelque point de vue qu'on apprécie le talent de M. Victorien Sardou, quelque opinion qu'on puisse en concevoir, il est un fait sur lequel tout le monde se trouvera d'accord: c'est la vogue considérable qu'obtiennent ses œuvres depuis que sa carrière a commencé. Il est rare que le public se trompe si longtemps sur un auteur. Lorsque l'engouement se soutient c'est qu'en partie du moins il est justifié et se fonde sur des qualités sérieuses, sur une supériorité réelle et incontestée.

M. Victorien Sardou a toutes les scènes littéraires ouvertes devant lui, et voilà qu'il frappe aux portes de l'Opéra-Comique: c'est un acte de modestie dont il faut lui tenir compte, un exemple que nous voudrions voir imiter.

Il a ses défauts, —quel homme est parfait, et partant quel auteur?—il faut pourtant convenir que souvent ils ne sont que l'exubérance d'une qualité. On veut du mouvement aujourd'hui, à tout prix, toujours, partout, dans une étude intime, un tableau de mœurs ou une œuvre de sentiment, et Victorien Sardou, qui a une imagination qu'il faudrait tenir en bride, se laisse au contraire entraîner.

Nous ne savons si c'est bien le public qui demande tous ces incidens, ces intrigues compliquées, ces coups de théâtre dont on bourre les pièces aujourd'hui; mais certainement ce sont les directeurs. Ils refuseraient un chef d'œuvre, si l'action ne marchait pas assez vite; tout est là pour eux, le mérite littéraire ne vient qu'après.

Le directeur d'une grande scène disait un jour: « Je refuserais *Phèdre*, si *Phèdre* était une tragédie inédite. » Comment ne pas perdre patience après cela? comment ne pas se laisser entraîner à faire ce qu'on vous demande, et à abuser d'un procédé qui n'a rien de mauvais en lui-même, mais qui est détestable dans son exagération? Dans les comédies de Victorien Sardou, le jeu des scènes est trop rapide, le mouvement est outré. Nous venons de faire en deux mots la critique de l'opéra-comique qu'il vient de donner sous le titre du *Capitaine Henriot*.

Nous ignorons quelle part de collaboration revient à Gustave Vaez, nommé avec lui sur l'affiche, mais sa touche, son faire, ses procédés se retrouvent partout dans la pièce, et principalement dans la manière dont elle est conduite et charpentée. C'est un va-et-vient continuel, un mouvement d'acteurs qui éblouit, des évolutions qui fatiguent. L'époque du drame, qui remonte à la ligue, se prêtait aux contrastes, aux surprises, à la couleur; M. Victorien Sardou en a légèrement abusé. On le lui pardonne d'autant moins que tous ces artifices n'étaient pas nécessaires pour assurer le succès d'une œuvre qui se recommande par d'incontestables beautés.

Henri, le roi populaire, est devant Paris, sa bonne ville, qui refuse de se rendre, s'il ne veut aller à la messe. De part et d'autre, l'opiniâtreté est la même, l'abjuration ou la guerre. Celle-ci menace de se prolonger indéfiniment; aussi Henri, qui commence à trouver monotone la perspective de vingt mille moustaches, vient courir l'aventure dans la ville même assiégée. Nous le trouvons chez Blanche d'Estange; justement il s'y rencontre avec René de Mauléon, son favori. On devine la scène. René croit Blanche coupable, la repousse et veut se venger; mais, au même instant, les jours du roi sont menacés; il est mort si le jeune homme refuse de prendre sa place et de se faire passer pour lui; il n'hésite pas: Henri lui a pris son bonheur, René le croit du moins, et il se venge en lui sauvant la vie.

Cette situation est terrible, et d'un effet tel, que le public a été transporté. Voilà du drame, et du meilleur. Autour de ce fait principal viennent se dérouler des incidens secondaires: un officier de fortune espagnol, prêt à vendre son épée au profit de toutes les causes, et qui les trahit toutes; un mari poltron poursuivi par une femme trop belliqueuse; un jeune galant qui, anticipant sur le siècle suivant, donne aux dames des soupers accompagnés de violons, comme le faisaient les raffinés de Louis XIV.

Observez que nous sommes à ce siège mémorable où la détresse était si grande dans Paris, qu'au cimetière des Innocens on déterra des morts pour en faire un horrible repas. C'est le seul anachronisme que se soit permis l'auteur. D'ailleurs, la physionomie du temps est fort bien rendue et sa couleur est très exacte; c'est un passé de trois siècles qui revit aux yeux des spectateurs.

M. Gevaert a cherché à la reproduire à son tour, car la musique a aussi sa couleur locale et peut rendre une époque, un pays, comme la poésie. Il a surtout réussi dans une jolie chanson que Henri IV chante à table. Le peuple affamé est attiré sous les fenêtres par l'odeur du festin; le roi entend ses cris. Aussitôt il se lève, et prenant les plats des mains des valets qui le servent, il les jette aux malheureux en disant « Donnons, il faut que tout le monde ait sa part. » Cette scène a vivement impressionné dans sa simplicité touchante.

On a fait répéter deux fois les couplets du roi Henri; dont le rythme, la coupe et le caractère rappellent les airs du temps; c'est un chant taillé pour devenir populaire, et qui mérite de l'être.

La partie la plus importante de l'œuvre, au point de vue dramatique, c'est la scène où René repousse loin de lui Blanche, qu'il croit la maîtresse du roi. La situation est un peu celle du quatrième acte des *Huguenots*. Malgré lui, Gevaert s'en est souvenu, non qu'il ait imité de parti pris, mais quelque chose du chef-d'œuvre lui est resté dans la mémoire, ou peut-être même n'est-ce que la préoccupation du modèle merveilleux qu'il avait devant les yeux qui l'a dominé et entraîné à son insu.

A part cette remarque, la forme, le sentiment; l'accent de ce morceau, tout est

d'un mérite transcendant; ce n'est plus de l'opéra-comique, sans doute, car les développemens ont trop d'ampleur et la facture est trop élevée; c'est de la bonne et belle musique faite pour durer et qui durera.

Cette conscience extrême, ce haut sentiment de l'art, cet instinct délicat et profond de ses beautés, est ce qui caractérise le talent de Gevaert; jamais il ne transige avec les formes vulgaires, avec les redites usitées; son style est constamment noble, correct et pur; si parfois l'idée est écourtée, si le jet mélodique n'est pas assez abondant, assez soutenu, c'est que l'inspiration, cette capricieuse qui ne vient qu'à ses heures, aura fait défaut, jamais sa volonté.

Il est tout naturel après cela que la partie orchestrée soit la plus achevée dans l'œuvre de Gevaert. Peu de maîtres sont aussi habiles à grouper les instruments, à combiner les timbres, à colorer l'ensemble de touches fines et charmantes. C'est d'un fini parfait et en même temps d'une grande richesse de tous d'une grande variété; si l'on ne s'arrachait par moment au plaisir que son orchestration fait naître, c'est l'accompagnement qu'on écouterait toujours, et cependant il y a de l'émotion, nous l'avons dit, de la force dramatique et du sentiment dans le chant.

Couderc a fait un type du personnage de Henri IV; on s'y attendait. Achard, élégant acteur, chanteur exquis et charmant, a donné toute la mesure de son talent, je crois, dans celui de René de Mauléon. Il a eu des élans d'inspiration vrais, émouvans, qui lui ont valu plus encore qu'à Couderc les honneurs de la soirée.

La partie féminine était moins brillamment représentée.

Mme Galli-Marie a le masque tragique, le regard expressif, la voix chaude et vibrante; avec cela cependant elle impressionne rarement; c'est que chez elle l'art a trop de place. Elle gagnerait beaucoup et serait aimée autant qu'on l'admire, si elle s'abandonnait plus souvent à elle-même.

Ponchard lutte comme il peut dans le personnage de Bellegarde, un peu trop chargé de musique pour lui. Le chanteur peut laisser à reprendre, jamais l'acteur/

Mlle Bélia est la plus jolie, la plus accorte des vivandières. On conçoit combien il doit être difficile à ce pauvre Prilleux, qui s'avise de la fuir, de rendre vraisemblable son rôle de mari.

La pièce est montée avec luxe. Le dernier tableau, qui est tout militaire, est d'un effet ravissant. On y brûle trop de poudre, pour amorcer les spectateurs, il suffisait des beautés de la musique et d'un dialogue pétillant de verve et d'esprit.

LA PATRIE, 2-3 janvier 1865, p.1.

Journal Title: LA PATRIE

Journal Subtitle:

Day of Week: Monday/Tuesday

Calendar Date: 2/3 Jan 1865

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year: 25

Series:

Issue:

Livraison:

Pagination: 1

Title of Article: Feuilleton de la Patrie 3 Janvier – Revue Musicale

Subtitle of Article: Opéra-Comique—Première représentation du *Capitaine Henriot*, ouvrage en trois actes de Victorien Sardou et feu Gustave Vaëz, musique de Gevaert. MM. Couderc, Achard, Ponchard et Prilleux. Mmes Galli-Marié, Bélia et Colas.

Signature:— FRANCK-MARIE

Pseudonym —:

Author: —

Layout:

Cross-reference: Also reviews works at Opéra and Bouffes-Parisiens