

L'Opéra-Comique n'est nullement destiné à enseigner l'histoire: il y aurait donc injustice à le chicaner sur le plus ou moins d'exactitude du personnage de Henri IV, qu'il vient de remettre en scène sous le titre du *Capitaine Henriot*. Si la fantaisie est quelque part de mise, c'est sans contredit dans un genre artificiel comme celui-ci, genre où la convention scénique règne plus despotiquement qu'en aucun autre, qui a une poétique à part, une perspective particulière, et qui vit en résumé sur un ensemble d'artifices et de fictions dramatiques plus étendu qu'aucun de ceux qui servent de support à toutes les autres catégories de l'art théâtral.

Tout ce qu'on peut réclamer d'un poème d'opéra-comique, c'est d'être intéressant, allègement conduit, et enfin, point capital, de ménager à la musique un emplacement naturel et commode. La perfection, c'est que non-seulement le poème réserve à la musique des espèces de clairières où elle se déroule librement, mais encore qu'il motive, qu'il justifie, qu'il encourage les manifestations. Cet art d'agencement du poème, au point de vue de la musique, Scribe la possédait d'une façon supérieure.

M. Sardou, qui a repris la pièce ébauchée par les mains mourantes de M. Gustave Vaëz et qui y a mis partout la marque de son vif esprit, de sa dextérité dramatique, ne possède pas encore à un degré égal ce don qu'avait Scribe de soutenir et d'encourager son musicien. Sa pièce est si pleine d'action, de mouvement, de péripéties amenées par de menus incidents, qu'elle constitue une comédie d'une intrigue multiple, intéressante indépendamment de toute musique. Voici ma seule restriction aux éloges qu'elle me paraît mériter, et j'ai hâte d'ajouter qu'heureusement le talent solide et la main ferme du compositeur ont agrandi et développé la place que cette action touffue lui avait faite et qu'il en résulte un important ouvrage digne à tous égards du succès qu'il a obtenu.

Le capitaine Henriot, nous l'avons déjà dit, c'est Henri IV. L'action se passe pendant le siège de Paris. Mayenne, avec les restes de la Ligue et quelques auxiliaires espagnols, tient la ville que bloquent les troupes royalistes. Mais la résistance est sur ses fins: on peut le deviner rien qu'à l'entente amicale qui s'est aussitôt établie entre les bourgeois de Paris et les assiégeants pendant une trêve consentie par les deux armées. Les Parisiens, les vivandières, les soldats béarnais et les grisettes, joyeusement entre mêlés, préludent à la paix au cabaret du *Vert Galant*, situé en dehors des remparts, dont le vin et la cuisine copieuse font oublier aux citadins la famine de leur long siège.

Au milieu de la foule attirée par l'armistice circulent un peu mystérieusement deux belles et nobles jeunes filles, Blanche d'Etanges et Valentine de Rieulle, suivies en guise d'escorte d'un valet poltron et gourmand répondant au nom de Pastorel. Blanche est à la recherche d'un gentilhomme royaliste son fiancé, le vicomte de Mauléon; elle veut lui dire de ne pas tenter de venir cette nuit la rejoindre dans Paris, comme il le fait souvent, parce que don Fabrice, reître ligueur, qui s'est installé chez elle par le droit du plus fort et qui prétend séjourner, a deviné ces entrevues mystérieuses et qu'il a formé le projet de tendre une embuscade à Mauléon et de se débarrasser d'un rival par ce moyen expéditif.

Don Fabrice, en effet, a suivi les jeunes filles; il voit Blanche remettre un billet à Pastorel; au premier détour du camp il s'empare du pauvre diable, prend le billet, en substitue un autre de teneur toute contraire par lequel Blanche donne pour la nuit rendez-vous à son amant; il y joint un sauf-conduit. – Porte ceci maintenant, dit-il, au vicomte de Mauléon, et si tu tiens à tes oreilles, pas un mot! Sur l'entrefaite, don Fabrice, qui est un traître actif, noue conversation avec un capitaine de l'armée royale

et essaie de l'embaucher dans le parti de la Ligue. Le capitaine Henriot (c'est lui-même) répond en goguenardant et ajourne sa décision. Puis, son compagnon demandant à voir le roi de Navarre qu'il ne connaît point, Henriot lui désigne Mauléon qui soupe dans sa tente en joyeuse compagnie. Don Fabrice réprime sa joie. – Mauléon n'était donc, se dit-il, qu'un pseudonyme d'aventure qui masquait le roi lui-même, et le soir il aura le bonheur de se défaire du même coup de son rival d'amour et de son ennemi politique. La nuit arrive, la trêve expire. « Rentrez chez vous, habitants de Paris. » La toile tombe, et voici l'exposition et le premier acte.

Nous sommes à l'hôtel d'Etianges au second. Cet hôtel d'Etianges semble prédestiné à tous les rendez-vous galants compatibles avec une ville assiégée. D'abord survient Bellegarde. Il est bon de savoir qu'il y a aux murailles de Pairs, du côté de Saint-Honoré, une certaine petite poterne, dont la garde, royaliste secret, facilite l'accès aux gentilshommes du camp béarnais. Courir le gailledon, la dague au poing, au risque de tomber dans les patrouilles espagnoles, et arriver chez sa belle à travers tous ces dangers, voilà qui donne du piquant et de la saveur à l'amour, et voilà pourquoi, soit dit en passant, l'amour n'a jamais si bien fleuri que dans les époques de troubles et de guerre civile. Foin de ces plates et bourgeoises amours qui se déroulent avec la même monotonie que les maisons de la rue de Rivoli et qui finissent en habitudes, en visites réglées et moutonnières comme des visites du médecin! Heureux qui peut trembler pour ce qu'il aime; heureux qui fait de son amour une source sans cesse reconnaissante de secousses et d'émotions! Mais il est convenu maintenant que le but du progrès doit être de supprimer les émotions et les passions trop fortes: nous arriverons, je me flatte, à faire du cœur humain une machine correcte et bien réglée, avec double cylindre, échappement, balancier, compensateur et six trous en rubis.

Au seizième siècle, on n'y pensait point encore, temps barbare! et c'est pourquoi Bellegarde courant à travers une ville ennemie pour chanter une sérénade sous le balcon de sa maîtresse doit nous paraître à présent radicalement déraisonnable. Mais que dire du capitaine Henriot, un roi déguisé qui peu après survient aussi à l'hôtel d'Etianges! Sans doute on a célébré sur tous les tons « triple talent » du roi gascon, mais voici son chef-d'œuvre. Sachez que dans une reconnaissance entreprise peu auparavant à travers Paris, le roi avait rencontré nos deux amies Blanche et Valentine, et qu'il leur demanda fort galamment permission de venir souper avec elles; il s'en est souvenu, et le voici. Bellegarde, en reconnaissant son maître, se cache dans la pièce voisine, car il s'est échappé du camp en dépit de la consigne, mais il a le temps de glisser à l'oreille de Mlle de Rieuille, sa maîtresse: - C'est le roi, servez-lui mon souper! – On sert, en effet, le bon souper que Bellegarde, en chemin, a conquis à la pointe de l'épée sur une escouade de marmitons qui le portaient vraisemblablement à quelque ligueur.

Cependant le capitaine Henriot, qu'on ne trompe pas aisément, et qui a deviné la présence de son aide de camp, entonne une chanson gaillarde et élégante dont le refrain est:

Donnons à qui n'a pas,
Il faut que tout le monde vie.

Et pour joindre l'exemple au précepte, il envoie quelques reliefs à Bellegarde, et comme le peuple affamé s'est réuni sous les fenêtres de l'hôtel au bruit du festin, il reprend son dernier couplet et lui lance toute la desserte de la table. Vous trouvez ici au grand complet le Henri IV de la Ligue, et la scène est disposée avec un art et une bonne humeur des plus remarquables que relèvent encore la franche et la belle

ordonnance de la musique. L'arrivée de Mauléon, qui surgit au milieu de cette galante gaîté, menace de faire tourner au drame cet heureux fabliau. Lui aussi il reconnaît le roi; la jalousie la plus amère s'empare de son cœur; il a un rival, c'est son maître, son souverain légitime! Vainement Blanche le supplie de fuir, elle l'instruit de l'embuscade dressée par don Fabrice, dont les soldats remplissent les jardins et vont tout à l'heure rendre la retraite impossible; elle lui jure qu'elle lui est restée fidèle et qu'elle n'aime que lui. Mauléon ne veut rien entendre, il refuse de s'éloigner, il veut léguer au roi, son rival, le remords de sa perte. Il y a ici une scène qui rappelle d'une façon terriblement dangereuse pour le musicien l'immortel duo des *Huguenots*, c'est la même situation retournée. M. Geväert [Gevaert] serait le premier à trouver que je plaisante, si j'allais lui dire que sa musique peut entrer en comparaison avec celle de ce duo incomparable, le plus admirable duo qui existe au théâtre. C'est beaucoup, c'est la preuve d'un talent bien sûr de lui-même que d'avoir supporté cet écrasant souvenir dans une situation aussi redoutable, d'être resté dramatique et émouvant.

Cependant, don Fabrice, averti par ses estafiers de l'entrée de Mauléon, et croyant tenir le roi dans son piège, cerne l'hôtel, s'avance vers lui et le fait prisonnier au nom du roi d'Espagne. Mauléon voit l'erreur, il n'aurait qu'un mot à dire pour se venger du roi qu'il croit son rival, mais son âme royaliste s'indigne contre une telle trahison, il rend son épée sans mot dire, et pendant qu'on l'emmène, le capitaine Henriot et Bellegarde peuvent s'esquiver de l'hôtel redevenu libre.

Au troisième acte, les troupes royales se sont rendues maîtresses d'une portion de Paris; le duc de Mayenne résiste encore dans quelques quartiers de la ville, mais il demande à capituler, il envoie Mauléon, demeuré en son pouvoir, porter les conditions de cette capitulation: si elles ne sont point acceptées par le roi, le prisonnier aussitôt son retour doit être passé par les armes. Ces conditions cependant sont inacceptables, Mauléon lui-même toujours héroïque, et d'ailleurs toujours désespéré de la prétendue infidélité de Blanche, dont il n'a point été détrompé, conseille à Henri IV de ne les pas accepter. Le nœud de cette dernière et redoutable intrigue est dénoué encore par le capitaine Henriot.

Don Fabrice voyant la cause la Ligue perdue est venu quêter fortune dans le camp royal; Henriot lui a fait signer un engagement dans sa compagnie: or, comme ce sont ses reîtres qui ont la garde de Mauléon, la vie de Fabrice répondra de celle du jeune prisonnier. L'aventurier cherche quelque trahison dernière pour retarder la liberté de son rival, mais, tandis qu'il y songe, le populaire de Paris, soulevé par la vaillante Fleurette, cantinière de la milice bourgeoise et très-vaillante épouse du poltron Pastorel, tombe sur les ligueurs, achève la soumission de Paris, délivre Mauléon, écharpe don Fabrice et vient, en chantant un beau chœur d'allégresse et de triomphe, présenter les clefs de sa capitale au souverain « qui fut de ses sujets le vainqueur et le père. »

Voici la pièce, rendue, ce me semble, avec une fidélité dont on ne se plaindra pas. Cette action est sans contredit dans le ton et dans la couleur du bon opéra comique. Ce n'est pas très-neuf, ce n'est pas très // 2 // original, mais, une fois le genre admis, genre que je crois, pour être le fond de ma pensée, un peu usé et épuisé, il faut reconnaître que ce poème a du mouvement et de l'intérêt. On y sent la touche de M. Sardou, à l'esprit, qui est aisé et rapide, à un certain soin de langage, à une certaine archéologie de style qui dénote le travail d'un lettré; on le retrouve surtout à l'accumulation des incidents et à l'adresse avec laquelle il noue les quiproquos, il groupe les détails, il rassemble les menues actions. On reconnaîtra toujours, dans ce que donne M. Sardou, quelque chose du procédé des *Pattes de mouches*. Ceci est une remarque bien plutôt qu'une critique; pourtant j'estime qu'en matière d'opéra

comique c'est une pente dont il fera sagement de se garder. Cette volubilité d'action a été la cause capitale de l'insuccès de son premier ouvrage de ce genre. C'est aux compositeurs avec lesquels il travaillera par la suite à le prémunir contre un tel danger.

Pour moi, plaçant la question sur un autre terrain, j'en suis à me demander sérieusement si le genre d'opéra comique tel que nous le voyons présentement constitué n'en est pas arrivé à ce degré de lassitude et de banalité qui réclame une réforme radicale. J'ajoute que l'ensemble des faits, que l'instinct de tous les auteurs, instinct vague et dont peut-être ils ne se rendent pas eux-mêmes complètement compte, parlent dans le sens de mon affirmation. Il est évident que l'ancien opéra comique, la comédie à ariettes telle que le concevaient Monsigny, Grétry et les compositeurs qui les ont suivis jusqu'au milieu de la Restauration, est du genre depuis lors absolument disparu. A cet opéra comique primitif a succédé l'opéra comique spirituel, la comédie musicale, sorte de genre moyen que je ne saurais comparer mieux qu'à la comédie du Gymnase telle que Scribe l'avait conçue. M. Auber a donné la forme accomplie de ce genre aimable qu'il a rempli de ses élégants chefs-d'œuvre.

Mais il est visible que dès la seconde moitié de sa carrière M. Auber a lui-même travaillé à agrandir le cercle de son opéra comique. *Haydée* peut servir de date à cette tentative de transformation. C'est là l'origine de tous les opéras comiques à prétentions historiques et dont nombre de scènes touchaient au grand opéra, que nous avons vus se succéder régulièrement, et dont le *Capitaine Henriot* doit être regardé comme la plus récente expression.

Je ne puis m'empêcher d'être très-frappé de l'infécondité où ce genre en arrive, même quand il est traité par des esprits aussi souples, aussi fertiles que l'est celui de M. Sardou, appuyé d'un musicien de la valeur de M. Gevaert [Gevaert]. Le convenu de toutes ces situations, la puérilité latente de tous ces personnages, sautent aux yeux malgré l'habileté de ceux qui les manient. On se sent tout de suite dans un monde tellement faux, tellement artificiel, au milieu d'une population de marionnettes sentimentales ou comiques dont le rire ou les larmes sont si bien émoussées à force d'avoir servi, qu'il faut un véritable effort pour s'intéresser à leurs aventures.

Je demeure convaincu que tout ce mobilier banal de l'opéra comique à prétention historique a besoin d'être renouvelé de fond en comble. Il n'y a pas de genre dans notre théâtre actuel qui réclame plus impérieusement l'avènement d'un esprit original et inventeur. Et ne proclamez pas la chose impossible! Quand Scribe et M. Auber apportèrent cette comédie musicale dont le *Domino noir* peut compter pour le type accompli, ils furent, par rapport à l'opéra-comique d'avant eux, des inventeurs, des créateurs très-originaux. Ce besoin de renouvellement de la forme actuelle de l'opéra comique est si sensible, qu'il a amené la création de cet opéra comique pittoresque et descriptif dont *Lalla-Rouck* [*Lalla-Roukh*] et *Mireille* offrent l'échantillon.

Mais cette veine descriptive est, par sa nature même, fort restreinte. Il faut prendre garde même à son abus, qui nous verserait dans une languissante monotonie. Le renouvellement de l'opéra comique reste donc, à mon avis, à chercher en dehors de cette voie trop exclusive. Quand M. Sardou aura pris un pied définitif dans le genre où il pénètre, il ferait œuvre pie de réfléchir sur les données que j'indique en passant. Personne ne doit sentir mieux que lui combien la forme actuelle est vieillie et fanée; il doit le sentir surtout à sa peine pour lui prêter un air de neuf:

c'est aux couturières qu'il faut demander avis sur la solidité et le teint des étoffes.

Il me reste à parler de la partition de M. Gevaërt [Gevaert] et je cherche avec quelque difficulté, je n'en fais pas mystère, un terme qui puisse la caractériser d'une façon un peu générale. On n'en est plus à dire que M. Gevaërt [Gevaert] est un homme d'un solide talent, un musicien profondément versé dans toutes les ressources de son art: les preuves sont faites de longue date, tous les ouvrages de M. Gevaërt [Gevaert] ont eu du succès: le *Château Trompette*, les *Lavandières de Santarem*, enfin *Quentin Durward*, qui est resté jusqu'ici son œuvre capitale et son succès le plus caractérisé. De tous ces ouvrages que j'ai entendus avec soin et que je n'ai point oubliés, il ne ressort point cependant dans mon esprit l'idée d'une physionomie musicale vivement originale et personnellement accentuée. Tout cela est excellent, tout cela porte la marque d'un talent incontestable, d'un grand savoir, d'une expérience consommée et même d'un naturel heureux, mais pourtant cet ensemble si satisfaisant ne saisit par aucune de ces qualités vives qui entraînent l'admiration.

Je serais fort embarrassé de formuler un reproche à l'encontre de cette correcte et salubre musique, mais mon embarras n'est pas moindre quand je cherche à en déterminer les mérites les plus saillants. C'est une musique parfaitement raisonnable et remarquablement savante; cependant cette raison a de la variété et cette science n'est point pédantesque. Une des grandes qualités de M. Gevaërt [Gevaert], c'est de ne jamais tomber dans les formules surannées de l'art italien. En outre, il a le sentiment du grand; ses ensembles sont nourris et vigoureux, son orchestration abondante et curieusement traitée, aucune des complications de la scène ne l'embarrasse; enfin nous avons en lui, je le répète, un artiste d'un grand talent auquel on ne peut plus souhaiter autre chose que le développement de personnalité que cette originalité qui seule assure aux œuvres de la musique la gloire d'une vie durable.

Pour achever ma pensée, je demeure convaincu, je dois le dire, que M. Gevaërt [Gevaert] n'atteindra à ce sommet qu'à la condition de pouvoir développer dans le cadre du grand opéra. C'est à ce genre que l'appelle visiblement sa vocation. Mais on sait trop bien qu'en ceci la vocation toute seule est peu de chose, il faut par-dessus tout l'occasion: or, l'occasion de pénétrer à l'Opéra se présente pour les compositeurs nouveaux une fois ou deux tous les quinze ans. Je souhaite que le prochain bon numéro de cette loterie avare tombe à M. Gevaërt [Gevaert]. C'est seulement alors que nous pourrions l'apprécier dans son entier.

Si nous descendons maintenant dans le détail de la partition du *Capitaine Henriot*, sin nous avons à signaler un nombre considérable de morceaux excellents, tous les chœurs en général, notamment, celui de l'introduction, coupé d'une façon fort originale par les couplets de Fleurette, la vivandière; un chœur de chasse dont les échos se prolongent très heureusement, enfin le chœur triomphal du dernier acte, page pleine de franchise et d'éclat que le public a voulu entendre deux fois.

La musique du premier acte est à mon avis la plus forte. Pourtant, il faut noter au second la délicieuse chanson d'Henri IV, si délicatement écrite dans le style des vieilles chansons françaises. Citons encore le duo des deux jeunes filles, un bijou d'une grâce fine et touchante.

L'exécution fait grand honneur à l'Opéra-Comique. En première ligne, nommons Couderc. C'est une merveille que la façon dont il a composé le personnage d'Henri IV, il y met une aisance, une galanterie familière et spirituelle, je ne sais quel mélange de royauté et de gasconnade qui réalise de point en point l'idée que nous

LE PAYS, 9 janvier 1865, pp. 1-2.

nous formons du roi béarnais. Ajoutez qu'il chante avec un goût exquis la partie musicale du rôle, et qu'il a enlevé avec une verve incomparable la chanson du second acte, le morceau à succès de l'ouvrage.

Mme Galli-Marié prête au rôle de Blanche sa voix chaude et colorée, la vivacité dramatique dont elle est animé et ces beaux grands yeux parlants qui semblent éclairer la scène. Achard mérite de vifs compliments; il a un rôle difficile, souvent sacrifié: ces amoureux à romances de l'Opéra-Comique tombent si aisément dans la fadeur! Il donne au personnage beaucoup d'élégance et de bonne grâce, un sentiment très-vrai, sa voix charmante et sa belle méthode de chanteur, dont on peut, cette fois encore, remarquer le constant progrès. Mlle Bélia est la vivandière la plus alerte et la plus gaie qu'on puisse citer: œil vif, pied mutin, avec cela une voix infatigable, sympathique et toujours juste. Pour n'oublier personne, nommons une débutante, Mlle Augusta Colas, fort charmante en son bout de rôle; Charles Ponchard et le bon Prilleux. La mise en scène et les costumes sont remplis de luxe et de goût. MM. de Leuven et Ritt n'ont rien épargné: prodigalité bien placée qu'un long succès doit récompenser.

LE PAYS, 9 janvier 1865, pp. 1-2.

Journal Title: LE PAYS
Journal Subtitle: Journal de l'Empire
Day of Week: Monday
Calendar Date: 9 January 1865
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: N°9
Year: 17^e Année
Series: None
Issue: Lundi 9 Janvier 1865
Livraison: None
Pagination: 1-2
Title of Article: Revue Dramatique
Subtitle of Article: Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique: *Le Capitaine Henriot*, opéra comique en trois actes, de MM. Gustave Vaëz et Victorien Sardou, musique de M. Gevaërt [Gevaert]
Signature: G. DE SAINT-VALRY.
Pseudonym:
Author: Gaston de Saint-Valry
Layout: Front page and internal text
Cross-reference: None