

Dans les *OEconomies royales de Sully*, on trouve le portrait suivant d'Henri IV: « Il estoit de belle stature, bien proportionné, ayant les linéaments du visage bien compassés, le teint florissant et témoignant une bonne habitude et parfaite santé. Estant alaigne, dispos, fort, robuste, laborieux, qui veilloit et dormoit quand et autant qu'il vouloit; s'abandonnoit à toutes sortes d'exercices et passe-temps honnêtes, tant pour la cour que pour la guerre, esquels il se monroit des plus adextres; était d'humeur fort gaie et récréative, de douve, agréable et familière conversation avec un chacun, et fort civil envers les dames; avoit l'esprit vif, prompt, actif et de facile intelligence et compréhension; estant pitoyable, benin, clément, miséricordieux, et si fidèle, loyal et religieux observateur de sa parole et de ses promesse, qu'il eust mieux aimé manquer à sa vie qu'à sa foi. »

Ce n'est pas là tout à fait Henri IV; ce n'est que son beau côté, celui qu'on doit choisir de préférence au théâtre, surtout dans un opéra-comique. M. Sardou l'a pensé avec raison; il s'est même efforcé de donner quelques exemples de « l'humeur fort gaie et récréative » du grand roi. Lorsque René de Mauléon parle avec enthousiasme de sa maîtresse: « Sire, on ne peut pas la voir sans l'aimer! – Je l'aimerai! » s'écrie Henri IV, à la stupéfaction de son compagnon, qui ne sait s'il plaisante ou s'il parle ainsi pour tout de bon. Quand un pauvre écuyer cherche partout de quoi manger: « Tu as faim? lui dit le roi. – A dévorer mon semblable! – Qu'on lui donne une oie! » répond Henri IV, et cette fois-ci l'ordre est sérieux et fidèlement exécuté.

D'après l'histoire, l'abjuration n'ouvrit pas du tout à ce roi les portes de Paris. Il s'aperçut avec autant d'étonnement que de tristesse, que la religion n'avait été pour ses ennemis qu'un prétexte. Il dut acheter successivement bon nombre de villes, et finalement aussi la capitale, que le comte de Brissac, gouverneur de Paris, lui vendit pour la somme d'un million, six cent quatre-vingt quinze mille quatre cents livres.

En suite de ce marché, les troupes royales entrèrent dans Paris par trois portes: la porte Neuve (située sur le quai du Louvre, au dessus de l'emplacement où depuis a été bâti le Pont-Royal), la porte Saint-Honoré et la porte Saint-Denis. Une transaction aussi peu héroïque ne pouvait convenir à M. Sardou; il a donc largement usé de la faculté de refaire l'histoire à sa guise. A part le personnage du roi, le siège de Paris, le duc de Mayenne, la Ligue et les troupes espagnoles, il a tiré de son propre fond à peu près toute la trame de sa pièce.

L'action commence dans le camp protestant, pendant une trêve qui doit exprimer le lendemain au lever du soleil. Les bourgeois de Paris en ont profité pour rendre visite aux soldats du roi: ils boivent et chantent avec eux, comme il convient pour faire un bon commencement d'opéra. De braves officiers, tels que ceux d'Henri IV, ne sauraient manquer d'avoir des intelligences dans la place assiégée; aussi voyons-nous arriver M^{lle} Blanche d'Etianges, et M^{me} Valentine de Rieules, sous un déguisement, pour affaires de cœur.

Blanche, aime René de Mauléon, qui réclame la permission d'aller la voir à Paris le soir même, et lui demande un sauf-conduit. Mais, dans l'hôtel d'Etianges s'est installé le capitaine Fabrice, un aventurier espagnol, venu avec sa compagnie se mettre au service de la Ligue, et qui se conduit dans la maison de Blanche comme en pays de conquête. Poursuivie par ses obsessions et par sa jalouse surveillance, Blanche veut faire renoncer René à son projet périlleux. En cas qu'elle ne le trouve pas, elle a chargé Pastorel, son écuyer, de remettre à son amant une lettre.

Valentine de Rieules, une jeune veuve, doit une vive reconnaissance à un certain capitaine Henriot. Un jour que les protestants ont manqué prendre Paris, cet

officier l'a sauvée d'un grand danger; il n'a eu que le temps de lui dire son nom et de s'inviter à souper chez elle pour quand il en aura le loisir. Fabrice a suivi les deux femmes; il déchire la lettre que Pastorel devait porter à René, et il y substitue un billet par lequel il avertit celui-ci que Blanche aura le soir même un rendez-vous avec un autre; il lui envoie un sauf-conduit, et ajoute que s'il désire se convaincre de l'infidélité de sa maîtresse, un homme lui ouvrira secrètement une porte du jardin de l'hôtel d'Étiange. Fabrice ordonna à Pastorel de remettre devant lui ce billet à destination.

Le roi revient de la chasse. Lui aussi a reçu un billet, tombé à ses pieds au bout d'une flèche, au milieu des bois. Il apprend par ces hardies missives que le gardien de la porte Saint-Honoré lui est dévoué, et offre de lui ouvrir cette porte au premier coup de canon annonçant la fin de la trêve. Comme la flèche, par la manière dont elle a été lancée, ne paraît pas provenir d'une main hostile, Henri IV se décide à accepter la proposition; il veut aller lui-même, pendant la nuit, s'entendre avec le gardien; mais deux de ses officiers, René de Mauléon et le duc de Bellegarde, lui disputent le privilège de cette dangereuse expédition. On consulte les dés, qui se prononcent en faveur du roi Henri IV charge René de le remplacer pour recevoir les députés des treize cantons, et pour leur faire les honneurs de la table.

Resté seul, il se trouve face à face avec Fabrice, qui ne le connaît que sous le nom du capitaine Henriot, et auquel deux bonnes blessures ont fait conserver son souvenir. Fabrice cherche à détacher du parti royal un chef aussi valeureux, et à la faire entrer dans le parti de la Ligue. Henri IV fait semblant de ne pas repousser la proposition, d'autant plus qu'elle lui fournit le moyen d'aller *incognito* à Paris, comme il en avait le projet. Fabrice désire connaître le roi; Henri IV lui montre René, qui a pris sa place à table.

Après quelques autres quiproquos assez plaisants, mais de peu d'importance, tous nos personnages se mettent en route pour Paris. Ce sont d'abord trois femmes déguisées en religieuses et la tête cachée sous un capuchon: Blanche, Valentine et Fleurette. Abandonnée de son mari, Fleurette a suivi l'armée du roi; elle tient dans le camp l'auberge: *Au Verre galant*; elle a appris de M^{lle} d'Étianges que son volage époux est l'écuyer de Blanche, et elle veut le faire rentrer sous le joug conjugal. Le capitaine Henriot part avec Fabrice; de Bellegarde prend pour guide Pastorel, et René de Mauléon s'en va seul avec sa fureur jalouse.

Au second acte, nous nous trouvons à l'hôtel d'Étianges. Blanche, Valentine, et Fleurette arrivent les premières. On entend une sérénade sous le balcon de Blanche; puis de Bellegarde et Pastorel grimpent par-dessus le balcon. Pourquoi de Bellegarde donne-t-il une sérénade sous les fenêtres de la maîtresse de son ami? Est-ce à M^{me} de Rieules qu'il prétend l'adresser? Pourquoi aussi pénètre-t-il dans l'hôtel par le chemin des voleurs, tandis qu'il pouvait y entrer commodément par la porte, puisque Pastorel est de la maison? De quel droit le duc vient-il s'installer sans façon dans l'appartement de Blanche, et faire sa toilette pour le souper qu'il a commandé en l'honneur de ces dames, et sans avoir demandé leur consentement? Voilà des questions que je ne puis résoudre. La faute en est peut-être à mon ignorance des mœurs chevaleresques du seizième siècle.

Ce n'est pas de Bellegarde qui consomme le souper qu'il a commandé: le roi prend sa place, et le duc n'a garde de réclamer. Mais les troupes espagnoles approchent; la maison va être cernée. Heureusement que Fabrice a donné au capitaine Henriot au sauf-conduit et le mot d'ordre, pour le cas où il conserverait encore des scrupules, et voudrait retourner dans son camp. De Bellegarde prend le

sauf-conduit et s'échappe par le chemin par lequel il était venu: il va porter à l'armée royale l'ordre de se trouver au lever du soleil à la porte Saint-Honoré. Le capitaine Henriot sort d'un autre côté pour aller au moyen du mot d'ordre, trouver le gardien qui lui est dévoué. Dans l'intervalle, Fleurette et Pastorel se rencontrent dans le salon de Blanche; mais Pastorel s'esquive aussitôt pour éviter de faire un pastiche d'une scène de *Zampa*. Puis René vient accabler M^{lle} d'Estiange de ses reproches; Blanche ne réussit à se justifier que par un serment solennel.

La situation devient de plus en plus dramatique; Blanche veut décider René à partir; celui-ci, ivre de bonheur, refuse. Cette scène rappelle le duo du quatrième acte des *Huguenots*: « Reste! ils te tueront! » dit Valentine à Raoul. « Va-t-en! ils te tueront! » est la variante adoptée par Blanche d'Estiange. René répète jusqu'au bout: « Non! tu m'aimes; je t'aime! » Finalement, il juge prudent de s'en aller, non pas par la fenêtre, comme Raoul, mais par une petite porte conduisant au jardin.

Le capitaine Henriot revient. Ce retour me semble bien imprudent, et je soupçonne M. Sardou de ne l'avoir imaginé que pour compliquer le plus possible l'intrigue, comme vous allez le voir. « Je tiens le roi; il est ici! » dit Fabrice au capitaine, car c'est toujours René qu'il prend pour Henri IV. Il ordonne à ses soldats de faire une battue, de manière que le prisonnier soit forcé de se réfugier dans le salon, où le capitaine Henriot restera en sentinelle. Nous trouvons ici un exemple, du raffinement avec lequel M. Sardou combine les entrées et les sorties de ses personnages: Blanche, Valentine et Fleurette, veulent faire évader Henri IV. Au moment où elles regardent au fond de la salle les troupes qui approchent, René rentre par la porte par laquelle il était sorti; il en retire la clef, et va sur le balcon pour chercher une issue. Au même instant, Blanche veut faire partir le roi par la petite porte du jardin; mais, la trouvant fermée, elle le fait passer par sa propre chambre. René se retourne, et aperçoit Henri IV disparaissant avec M^{lle} d'Estianges. Avec cette humeur ombrageuse que nous lui connaissons, le voilà plus convaincu que jamais de la perfidie de Blanche. Mais s'il a mauvaise tête, il a le cœur généreux; il se laisse arrêter et désarmer par les Espagnols, et se garde de dissiper leur erreur. On entend un coup de canon; puis aussitôt de Bellegarde arrive avec ses soldats par le balcon. Fabrice lève son poignard sur le prétendu roi; les Français n'osent avancer, de peur de causer la mort de René, et la toile tombe.

Au troisième acte, le théâtre représente les abords d'une des portes de la ville // 2 // gardés par les troupes royales. On se bat au loin. Au rebours de certain apologue de la Fontaine, la peur a rapproché de Pastorel de sa femme. L'écuyer poltron se cache derrière des paniers et des tonneaux; Fleurette, au contraire, *casquée* et cuirassée, comme dirait Voltaire, est gaie comme un pinson: elle ne porte ni hache, ni fusil, mais elle a tout à l'heure de servir assez adroitement de son baril de vivandière. De Bellegarde arrive et chante victoire; René cependant est resté prisonnier. Un officier parlementaire demande à parler au roi; c'est le chef espagnol. Au lieu du roi, c'est le capitaine Henriot qui vient lui répondre; mais cette fois les rôles sont intervertis: c'est Henriot qui propose à Fabrice de passer dans le camp royal. Les affaires de la Ligue allant mal, l'Espagnol s'empresse de changer de langage et d'accepter un brevet de capitaine qu'il signe séance tenante. Mais le duc de Mayenne envoie René avec une escorte pour proposer à Henri IV un traité sous des conditions inacceptables.

René lui-même n'hésite pas à dissuader le roi, quoiqu'il doive mourir dans une heure, si sa négociation échoue. En nouveau Régulus, il s'en retourne pour tenir sa parole, mais non sans avoir fait des reproches au roi sur la trahison dont il l'accuse à son égard. Pour le sauver, Henri IV exige de Fabrice, qui désormais lui doit

obéissance, d'envoyer à ses soldats l'ordre de mettre René en liberté. Le capitaine espagnol a beau enrager d'avoir été joué par le roi, quand il croyait, au contraire, faire un tour merveilleux: il y va de sa tête, et il finit par écrire l'ordre demandé. Mais Blanche vient se jeter à ses pieds et le supplier de sauver René; Fabrice, exaspéré par la jalousie, refuse. Il finit cependant par remettre le papier à M^{lle} d'Étianges; mais il la fait suivre par un de ses hommes: il compte l'enlever et abandonner René à sa perte. Ce scélérat espagnol abuse de sa qualité de traître, et commence à trop faire tourner la pièce au mélodrame; il est temps d'en finir. Fleurette est allée griser les gardiens de René, qu'une troupe de soldats royaux a délivré ensuite. Henri IV ramène lui-même M^{lle} d'Étianges. – « Et le capitaine? » lui demande Fleurette. « J'avais toujours dit qu'il finirait mal! » répond le roi en montrant son épée. Tout est bien qui finit bien; je ne conserve quelque inquiétude que sur l'avenir de Blanche. René a trop fait le petit Othello; il croit trop aux apparences et pas assez aux serments.

Si finement et si habilement que M. Sardou ait noué l'intrigue de sa pièce, il n'est pas à souhaiter qu'on imite son exemple. Dans un opéra, une trame trop compliquée n'offre pas seulement les inconvénients de tout enchevêtrement, mais elle peut encore contrarier la musique. Je crois néanmoins que dans le *Capitaine Henriot*, une seule scène a choqué le public, c'est celle de Blanche et de Fabrice au troisième acte. On a envie de s'écrier: « Mais, mademoiselle, ne vous démez donc pas ainsi; vous n'êtes pas ici à l'Opéra! Désolez-vous un peu, cela fait bien et donne une agréable variété; mais n'oubliez pas que l'Opéra-Comique a sa Providence parfaitement infaillible, parfaitement incapable de faire le malheur de deux nobles amants. Si non vous fait quelques petites misères, ce n'est que pour rire; on vous mariera à la fin de la pièce: c'est immanquable, et il n'y a pas l'ombre d'un danger qu'on vous oblige à vous percer le sein pour aller épouser votre amant dans un monde meilleur. » Malgré tout ce qu'on a dit contre la division des genres, cette division existe et doit exister en musique comme en peinture ou en littérature: il n'est pas loisible du tout à un auteur d'amalgamer comme il lui plaît les situations où les personnages comiques ou bouffons, avec les scènes ou les rôles sérieux ou tragiques.

M. Gevaert [Gevaert] a fondé sa réputation par le *Billet de Marguerite* et les *Lavandières de Santarem*, représenté au Théâtre-Lyrique. En 1858, il donna, à l'Opéra-Comique, *Quentin Durward*, en trois actes. Cet ouvrage n'obtint qu'un succès d'estime; la pièce, taillée dans le roman de Walter Scott, laissait à désirer; le sujet même n'était pas des mieux choisis, et le roi Louis XI faisait, au théâtre Favart, une assez singulière figure. Le *Diable au moulin*, en un acte, fut représenté l'année suivante au même théâtre. Dans la partition du *Capitaine Henriot* nous trouvons un talent plus mûr, une expérience plus consommée, une aspiration plus soutenue que dans *Quentin Durward*.

Les qualités dominantes de la nouvelle œuvre de M. Gevaert [Gevaert], ce sont l'élégance et la distinction des mélodies et de l'harmonie, la répugnance pour les formes conventionnelles et pour les banalités, sans s'égarer toutefois dans des formes trop cherchées ou tourmentées; enfin le respect de l'expression musicale, qualité si rare aujourd'hui à l'Opéra-Comique. Loin d'user de motifs de danse, M. Gevaert [Gevaert] paraît même les éviter à dessein. Dans deux morceaux seulement, on entend des roulades. Celle à la fin des couplets de Fabrice pourrait bien n'être qu'une addition du chanteur; les fioritures de l'air de Blanche sont probablement une concession à M^{me} GallièMarié, qui vocalise médiocrement et à tort de mettre sa vanité à ce qui n'est pas de son ressort. Si M. Crosti m'en croyait, il sacrifierait son petit point d'orgue, quoique, lui aussi, aime trop à roucouler. Ce qu'il y a de déplorable, c'est que tout chanteur qui s'est exercé bien ou mal à faire des roulades, tient à en faire dans tous ses rôles, si peu que ce soit: il faut absolument qu'il montre à toute

occasion tous ses petits talents. Demandez plutôt à M. Gounod!

L'ouverture forme un morceau complet et bien conduit; ce n'est point une mosaïque comme les auteurs d'opéras comiques ont pris l'habitude de nous en donner. Elle est formée d'une courte introduction, où les instruments à vent jouent un grand rôle, et d'un *allegro* convenablement développé, d'un caractère franc, vif et militaire, sans nul abus de sonorité. Au reste, d'après ce que j'ai dit du *Traité d'instrumentation* de M. Gevaërt [Gevaert], je puis me dispenser de montrer qu'il est passé maître dans l'art de traiter l'orchestre. Je ferai seulement une remarque sur l'exécution de l'ouverture. Puisque M. Tilmant écoute avec tant de complaisance les *bis*, malgré les protestations et sans se douter aucunement du tort qu'il fait au compositeur, je lui recommande de surveiller avec un soin non moins pressé l'accord des instruments avant de commencer à jouer.

L'introduction du premier acte se compose d'un joli chœur de buveurs et des couplets de Fleurette, accompagnés par le chœur; le tambour et les *rataplan* ont paru inévitables; M. Gevaërt [Gevaert] cependant en a peu fait usage. Le petit duo de Blanche et de Valentine est charmant et très gracieux. Le morceau d'ensemble chanté à l'arrivée du roi, a beaucoup d'entrain et une excellente sonorité. Il est suivi d'une romance de René, pleine de chaleur et de sentiment. La scène du jeu offrait de sérieuses difficultés; M. Gevaërt [Gevaert] en a parfaitement triomphé: ce trio, qui est très développé, est un des morceaux les mieux réussis de la partition. Dans les couplets de Fabrice, on ne saurait méconnaître la manière dont le compositeur a voulu caractériser le personnage. Le finale avec la retraite militaire est encore une heureuse création.

Au second acte, nous trouvons d'abord un délicieux petit trio de femmes; puis la sérénade du duc de Bellegarde et l'air de Blanche, dont la première partie est la meilleur. Dans la scène du souper, il y a des couplets chantés par le capitaine Henriot avec les refrains: « Il faut que tout le monde vive! » et qui ont obtenu un grand succès. L'air de René est très beau et très expressif. La coupe en est excellent et peu ordinaire: cet air a la forme d'une romance à deux couplets en mouvement lent, séparés par un *allegro agitato*, après lequel la reprise du premier mouvement est d'un effet très bien entendu. Mais le morceau capital de cet acte, c'est le duo de Blanche et de René. Sans affecter le style de grand opéra, M. Gevaërt [Gevaert] a rendu les différentes parties de cette scène avec beaucoup de noblesse de sentiment, et avec une remarquable énergie de passion. Si M^{me} Galli-Marié et M. Achard ne prononçaient pas les paroles avec tant de négligence, ce duo produirait sur l'auditoire une impression beaucoup plus profonde encore.

Il ne tenait qu'à M. Gevaërt [Gevaert] d'écrire un final bruyant, comme on aime à en placer dans tout ouvrage en plusieurs actes. Il lui eût été facile de décider le poète à amener à la suite des soldats de Fabrice, les gens de l'hôtel d'Etianges ou des gens du peuple, de manière à former un grand chœur que Blanche, Valentine, Fleurette, René, Bellegarde et Fabrice auraient convenablement renforcé par des cris de joie, de terreur ou de désespoir. Et puis, quand les soldats du duc de Bellegarde ont sauté par-dessus le balcon, et que les Espagnols ont levé le poignard sur René, figures-vous les deux partis restant immobiles, se provoquant et s'apostrophant réciproquement: quel beau tableau! quel effet superbe, conforme aux plus constantes traditions de l'opéra! Eh bien, M. Gevaërt [Gevaert] n'a rien fait de tout cela. Il a évité le fracas et la vulgarité; il a écrit un finale parfaitement scénique, où l'action marche vivement, et dont Gluck lui-même se déclarerait satisfait.

Le troisième acte est le plus court et le moins riche en musique. Il contient un

LE TEMPS, 10 janvier 1865, pp. 1-2.

bon morceau d'ensemble, servant d'introduction; une belle romance de René, et le duo de Blanche et de Fabrice, qui ne produit pas tout son effet, un peu par la faute de l'exécution, et surtout par ce que la situation a de déplaisant par elle-même. La scène entre Henri IV et Fabrice offrait l'occasion d'un bon duo comique; je ne sais s'il n'eût pas mieux valu en profiter, et remplacer le duo de Fabrice et de Blanche par un court dialogue.

Je ne dirai pas que Couderc c'est Henri IV, mais c'était le seul artiste de l'Opéra-Comique qui pût se charger du rôle, et il en fait habilement ressortir le caractère bon et jovial. Au reste j'ai déjà dit que l'exécution est bonne, à part les réserves que j'ai faites plus haut. Les rôles secondaires, interprétés par M^{me} Colas, M^{lle} Bélia, Ponchard et Prilleux, ainsi que les chœurs méritent de n'être pas oubliés dans les éloges. Ponchard a seulement excité le sourire quand il est venu, avec sa petite voix blanche, parler carnage et bataille. Il ne me reste plus qu'à souhaiter à l'œuvre de MM. Sardou et Gevaert [Gevaert] une longue et fructueuse prospérité.

LE TEMPS, 10 janvier 1865, pp. 1-2.

Journal Title:	LE TEMPS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Tuesday
Calendar Date:	10 January 1865
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N. 1351
Year:	Cinquième Année
Series:	None
Issue:	Mardi 10 Janvier 1865
Livraison:	None
Pagination:	1-2
Title of Article:	Critique Musicale
Subtitle of Article:	Opéra-Comique: <i>Le Capitaine Henriot</i> , opéra comique en 3 actes, paroles de MM. Victorien Sardou et G. Vaëz, musique de M. Gevaert [Gevaert]
Signature:	J. Weber
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page and Internal text
Cross-reference:	None