

Notre admiration pour les grands maîtres nous porte souvent à croire que tout ce qui sort de leurs mains est parfait.

Dès qu'une œuvre est signée d'un nom illustre, nous lui attribuons une grande valeur, comme si le génie, ainsi que le talent vulgaire, n'avait pas ses moments de défaillance et d'inévitablement faiblesse. L'histoire de l'art, cependant, est remplie d'exemples qui nous prouvent le contraire.

Rossini, avant d'écrire *Guillaume Tell*, a composé une foule d'ouvrages médiocres que tout le prestige de sa gloire ne pourrait empêcher de tomber si l'on songeait à les reprendre. Lui même avait si bien le sentiment de leur insuffisance que plus tard, lorsqu'il fut arrivé à la maturité de son talent, à l'entier épanouissement de ses forces, il alla chercher dans le passé ce qui lui paraissait digne d'être arraché à l'oubli, et l'intercala dans des ouvrages qui devaient vivre.

Plusieurs passages du *Barbier de Tancredi*, sont pris dans des opéras maintenant pour toujours oubliés. Le fameux air pour soprano de la *Donna del Lago* est tiré d'*Elisabetta del Inghilterra*, dont le titre même n'est plus dans la mémoire de personne.

Entre le *Prophète* et le *Pardon de Ploërmel*, Meyerbeer écrivit *l'Étoile du Nord*, prédiction inférieure à toutes deux. Après *Lucie*, Donizetti donna *Don Sébastien*. L'auteur du *Mariage secret*, l'immortel Cimarosa, a laissé plus de cent opéras qu'on n'oserait lui attribuer si on ne les savait de lui.

Si de tels hommes faiblissent quelquefois et restent au dessous d'eux-mêmes, combien il est plus naturel que de jeunes auteurs encore indécis sur la voie qu'ils veulent suivre, encore incertains de leur force et de la véritable, portée de leur vocation, surplombent en chemin ou s'égarer dans de périlleux sentiers!

M. Gevaert a commencé sa carrière, si je ne trompe, par le *Billet de Marguerite*, petit chef-d'œuvre, dont le mérite fut immédiatement reconnu. Les belles qualités par lesquelles se recommandait le jeune auteur, l'éclat de son imagination, son invétions facile, son savoir sérieux, faisaient présager en lui presque un maître. L'avenir réalisa de si brillantes espérances, jusqu'à ce jour, M. Gevaert marcha de succès en succès. Cette rare fortune vient de s'obscurcir, l'auteur tant de fois heureux combat à son tour toute l'amertume d'une défaite.

*Château Trompette* est un échec; toute notre sympathie pour le talent de M. Gevaert, ses titres passés, et ce que nous attendons de lui dans l'avenir, ne nous empêchent pas de le reconnaître; notre devoir dès lors est de le déclarer. Dans *Château Trompette* il y a peu d'invention, d'originalité, et de cette habileté harmonique qui distingue si éminemment M. Gevaert. Les accompagnemens sont lourds, les mélodies n'ont pas de fraîcheur, le sentiment manque de vérité.

La précipitation avec laquelle le nouvel ouvrage a été, dit-on, écrit expliquerait sa faiblesse; le peu de valeur du libretto ou plutôt son insuffisance absolue, pourrait, selon nous, l'excuser.

Comment mettre en musique un pareil verbiage? Les auteurs auxquels on confie ordinairement le soin de fournir des sujets d'opéra-comique aux jeunes musiciens ont rarement produit des chefs d'œuvre, jamais ils n'ont donné quelque chose d'aussi inférieur. Rossini n'aurait pu animer de son souffle cette œuvre informe et décolorée; comment pouvait le faire M. Gevaert? Une pareille tâche était

impossible, cet artiste n'a pu l'accomplir; il ne faut point nous en étonner.

Nous remarquons depuis longtemps que presque tous les poèmes joués dans les théâtres lyriques sont demandés aux mêmes auteurs. Le nombre de ses auteurs est restreint, et les directeurs ne veulent pas l'augmenter. Tout ce qui n'appartient pas à la fraction privilégiée est systématiquement repoussé; on nous le dit, du moins, et nous n'avons pas de peine à le croire, si nous jugeons d'après les résultats.

Un tel état de choses offre de graves inconvénients: celui d'abord d'exclure de la carrière de jeunes littéraires qui pourraient s'y distinguer; puis d'énerver le talent, d'éteindre l'inspiration de ceux-là mêmes qu'on favorise. L'imagination ne peut produire toujours; elle s'épuise par trop d'exercice; il faut à l'homme du repos pour retremper ses forces, pour méditer de nouveaux travaux.

Autrefois cette espèce de monopole dont nous nous plaignons existait pour Scribe. Le célèbre auteur le justifiait en partie par sa prodigieuse fécondité et son talent scénique hors ligne. Nous lui devons les poèmes des *Huguenots* de la *Juive* et de la *Part du Diable*. MM. Michel Carré et Cormon n'ont rien produit de pareil; pourquoi, seuls, auraient-ils le droit de produire?

Les compositeurs sans antécédens sont forcés de subir des conditions qu'on leur impose et de s'appuyer d'un nom connu; des artistes comme M. Gevaert peuvent s'affranchir de toute contrainte et ne consulter que leur intérêt. Celui-ci leur conseillera d'abord de ne pas appliquer inconsidérément de la musique à toute espèce de paroles. Les bien choisir est indispensable, elles inspirent le musicien lui-même et déterminent souvent la réussite ou l'insuccès de son œuvre.

M. Gevaert, en traitant un sujet plus scénique que celui du *Château Trompette*, eût montré peut-être le même mérite dont il a fait preuve jusqu'ici, et soutenu son ancienne réputation.

Il y a pourtant quelques passages heureux dans l'opéra qu'il vient de faire représenter. Ne pouvant donner l'analyse d'une pièce dont l'action ne se résume pas assez pour être décrite, nous nous abstiendrons également de citer des fragmens de la partition, trop incomplets pour offrir un intérêt sérieux, et surtout pour répondre à ce que l'on attendait de M. Gevaert.

Nous ferons exception pour deux jolis couplets chantés par Mme Cabel au premier acte. La mélodie en est fort gracieuse, et la cantatrice la fait valoir avec un charme infini. Dans le reste, elle fait des prodiges de volonté, et même, disons-le, de talent, sans réussir à fixer l'attention des spectateurs.

Mme Cabel, depuis son engagement à l'Opéra-Comique, a peu de bonheur dans ses créations. Au Théâtre-Lyrique, trois ou quatre ouvrages lui firent une réputation européenne; maintenant on dirait cette veine épuisée, tout ce que cette artiste interprète a peine à réussir, et non par sa faute. Son mérite est aussi grand, le compositeur seul manque pour le faire valoir: la cantatrice est la même/

Mlle Lemercier est fort amusant dans un rôle de suivante où elle gasconne de la façon la plus drôle du monde. Si nous ne connaissons pas la diction toute parisienne de Mlle Lemercier, nous la croirions élevées en droite ligne des bords de la Garonne.

M. Moker [Mocker] remplaçait Couderc, qu'un maladie de larynx,

**LA PATRIE, 1 mai 1860, p.1.**

malheureusement trop sérieuse, tien en ce moment éloigné de la scène. Le personnage de Richelieu ne demandait que de la tenue, M. Moker [Mocker] s'y est montré avec avantage.

M. Berthelier est toujours original, même dans un rôle qui ne l'est guère. Son talent méritait d'être mieux placé, et son intelligence de servir une meilleure cause.

**LA PATRIE, 1 mai 1860, p.1.**

Journal Title: LA PATRIE

Journal Subtitle:

Day of Week: Tuesday

Calendar Date: 1 May 1860

Printed Date Correct:

Volume Number:

Year: 20

Series:

Issue:

Livraison:

Pagination: 1

Title of Article: Feuilleton de la Patrie du 1<sup>er</sup> Mai

Subtitle of Article: Revue Musicale. Opéra-Comique: Première représentation de *Château Trompette*, ouvrage en trois actes de MM. Michel Carré et Cormon, musique de M. Gevaert, Mme Marie Cabel. Mlle Lemercier, MM. Mocker et Berthelier.

Signature:— Franck-Marie

Pseudonym —:

Author: —

Layout: Feuilleton

Cross-reference: