

La tragédie de Casimir Delavigne, également intitulée *les Vêpres siciliennes*, et qui est la première de l'auteur du *Paria*, n'a aucun rapport avec le livret de MM. Scribe et Duveyrier. Ces messieurs étaient bien libres de suivre pas à pas l'œuvre de leur prédécesseur, mais ils ne l'ont pas fait; ils ont mieux aimé nous donner du neuf. Quant à nous, nous les en remercions, par la raison bien simple qu'il vaut mieux avoir deux pièces originales sous le même titre que d'en avoir deux sur le même sujet, dont l'une ne serait que la pâle copie de l'autre. Ce qu'il y a toutefois de plus original dans la pièce de nos deux librettistes, c'est qu'il n'y est nullement question du fait désigné dans l'histoire sous le nom de *vêpres siciliennes*, attendu que jamais pareil événement ne s'est passé à aucune époque et en aucun lieu du monde. C'est du moins ce qu'affirment les auteurs dans une note qui nous a paru assez curieuse pour mériter d'être reproduite: «A ceux qui nous reprocheront, *comme de coutume*, d'ignorer l'histoire, nous nous empresserons d'apprendre que le massacre général connu sous le nom de *Vêpres siciliennes* n'a jamais existé. Ce point historique une fois reconnu, il doit être à peu près permis à chacun de traiter ce sujet comme il l'entend. C'est ce qu'ont fait tous les auteurs dramatiques qui nous ont précédés. Du reste, notre ouvrage n'a malheureusement pour nous aucun rapport avec celui de Casimir Delavigne.» Ces derniers mots, entendus dans leur vrai sens, signifient: Notre ouvrage est entièrement original; mais comme il n'en coûte rien de faire de la modestie, disons que ce libretto a le malheur de ne ressembler nullement à la tragédie de Casimir Delavigne, qu'il nous eût été pourtant si facile d'imiter et d'ajuster pour la scène lyrique.

A merveille, Messieurs! si la fin de cette jolie note manque jusqu'à un certain point de sincérité pour vouloir vous y montrer trop modestes, en revanche le commencement laisse percer quelque peu d'amertume à l'endroit de ces pauvres feuilletonistes, qu'il faut bien accuser de quelque chose, ne fût-ce que de vous reprocher d'ignorer l'histoire. Et c'est sans doute pour les mettre à la raison que vous vous «empressez de leur apprendre que le massacre général connu sous le nom de *Vêpres siciliennes* n'a jamais existé.» C'est bien fait, et la leçon est bonne. *Durus hic sermo*. Aussi acceptons-nous votre assertion sans la discuter. De la part de tout autre, il est vrai, de la part d'un grave et profond historien, par exemple d'un patient investigateur d'archives, de chartes et de diplômes, voire d'un académicien, une pareille allégation sur la non existence d'un fait jusqu'à ce jour supposé vrai, une allégation ainsi lancée en l'air, ainsi dénuée de preuves et d'autorité, ne suffirait pas pour ériger la non existence de ce fait en «point historique reconnu» et avéré, et serait absolument non avenue; mais de la part de poètes et de dramaturges, évidemment c'est tout autre chose. Aussi, sans nulle autre observation, allons-nous nous renfermer dans l'analyse du *poème* tel que le sujet librement «entendu» par les *poètes* le leur a inspiré, et dans l'examen de la musique telle que le *poème* l'a inspirée au compositeur.

Au premier acte, la duchesse Hélène, vêtue d'habits de deuil, revient d'un service que l'on a célébré pour l'anniversaire de la mort de son frère le duc Frédéric d'Autriche, massacré, ainsi que son ami le jeune Conradin, par ordre de Guy de Montfort, gouverneur de Sicile sous

Charles d'Anjou, roi de Naples. Depuis ce cruel châtement, Hélène est retenue en otage par le gouverneur. La cérémonie funèbre à laquelle elle vient d'assister a ravivé en elle ces souvenirs sanglans et ranimé ses désirs de vengeance. Elle jure de faire expier à Montfort la mort de son frère. Parmi les conjurés qui ont fait le même serment, se trouve un jeune Sicilien, nommé Henri. Captif de Montfort, il est tout étonné de se voir rendu à la liberté lorsqu'il s'attendait à être condamné. Il ne peut s'expliquer les prévenances dont il est l'objet de la part du gouverneur, qui lui parle avec un intérêt et une autorité dont Henri ne peut se rendre compte. Montfort tente tout pour gagner le cœur du jeune homme; Henri résiste, lui déclare qu'il le tient pour son ennemi, son oppresseur, son tyran, qu'il suivra la ligne que lui a tracée le duc Frédéric, ce héros, ce martyr de la liberté. Cependant Montfort observe de trop près Henri pour ne pas s'être aperçu qu'il est amoureux de la duchesse Hélène; il lui conseille, au besoin il lui ordonne de la fuir.

Fuis cette femme, je l'ordonne!

HENRI.

Et de quel droit?

MONTFORT.

Je l'ai dit! je le veux!

HENRI.

Et moi, je n'accorde à personne

Le droit de diriger mes vœux.

Alors Montfort, montrant à Henri le palais d'Hélène, lui défend, sous peine de mort, d'en franchir le seuil. «Eh bien! mes jours pour elle!» s'écrie Henri, et il se précipite vers le palais.

Au second acte, nous voyons apparaître un nouveau conjuré sicilien, Jean de Procida; il arrive d'un long voyage; il a vu Pierre d'Aragon, qui n'a promis son concours à la Sicile contre ses oppresseurs qu'à la condition que les Siciliens se soulèveront les premiers; mais les Siciliens hésitent.

Ce peuple qui s'indigne, impatient d'entrave,
Ne veut pas être libre, et frémit d'être esclave!

Pourtant une occasion se présente de tenter un coup décisif. Douze fiancés vont être couronnés par la ville dans une fête. La foule, le tumulte peuvent favoriser une entreprise audacieuse. Mais il faut un bras; Henri offre le sien. Ce bras vengera la mort de Frédéric; à ce prix, Hélène donnera sa main à Henri. Tandis que les deux amans se jurent un amour éternel, arrive le sire de Béthune qui, de la part du gouverneur, présente poliment à Henri une invitation pour la fête du palais. Henri refuse. Béthune insiste; Henri refuse encore: aussitôt il est désarmé et emmené par les gardes. Cela se fait en un tour de main. Béthune ayant rempli son message, la fête commence. Les douze fiancées siciliennes sont invitées à danser par les seigneurs français. A un signal donné, ceux-ci enlèvent les Siciliennes, comme au temps jadis les Romains enlevèrent les Sabines. Robert, un des Français, s'est emparé de Ninetta, suivante d'Hélène sur

qui veillent Mainfroid et Procida. Les Français triomphent; les Siciliens éclatent en cris de fureur et contemplant avec rage une tartane richement pavoisée où l'on distingue le comte de Vaudemont, des officiers français mêlés aux nobles dames siciliennes; la tartane, longeant les côtes, se dirige vers Palerme en faisant entendre des chants d'allégresse. J'ai oublié de dire que la scène, pendant tout ce second acte, se passe dans un riant vallon ombragé de citronniers et d'orangers, non loin de la ville.

Le troisième acte nous montre Montfort seul dans son cabinet. Henri, amené de force dans le palais par les soins de Béthune, et toujours plus surpris des égards et des respects qu'on lui témoigne, est introduit auprès du gouverneur; et là, entre ce jeune homme au cœur généreux et bouillant et ce profond politique à l'âme pleine de sombres replis, il s'établit un échange de provocations, provocations de tendresse de la part de l'un, provocations d'injures de la part de l'autre. «Henri, n'as-tu rien deviné?» s'écrie Montfort. Henri frissonne, et craint d'éclaircir un fatal mystère. Enfin Montfort lui révèle le secret de sa naissance. «Hélène, je t'ai perdue!» s'écrie douloureusement Henri. «Viens dans mes bras!» lui dit Montfort. Henri reste immobile. «Qui t'en empêche?» poursuit Montfort.

HENRI.

L'image de ma mère
Qui se place entre nous deux.
..... Elle fut ta victime!
Et déjà pour moi c'est un crime
Que d'hésiter entre vous deux!

Henri quitte brusquement son père sur ces mots, et à l'instant nous assistons à une seconde fête dans le palais du gouverneur. Pendant la fête, Henri est accosté par Hélène et Procida masqués; ils lui confient que plusieurs de leurs amis, déguisés et armés de poignards, se sont glissés dans le bal, et que Montfort va tomber sous leurs coups, Celui-ci paraît; Henri le conjure de se retirer et se voit contraint de lui révéler le complot. Montfort veut braver le péril. Procida et les siens l'entourent. Hélène s'élançait la première pour le frapper; Henri couvre son père de son corps et présente sa poitrine aux assassins en criant: *Arrêtez!* Hélène, à sa voix, laisse tomber son poignard. Les Français tirent leurs épées, et, sur l'ordre de Montfort, s'emparent des conjurés qui se retirent en prodiguant à Henri les épithètes de lâche, d'infâme, de parjure et, de traître.

Au quatrième acte nous sommes dans le vestibule de la prison où sont enfermés les conjurés, Hélène, Procida et les autres. Henri a pu pénétrer dans le cachot; il tient à expliquer à ses amis les motifs de sa conduite et à se justifier devant Hélène surtout. C'est elle qui se présente la première; elle accable d'abord Henri de ses imprécations; mais dès qu'Henri lui a fait connaître le lien fatal qui l'unit à Montfort, il obtient son pardon de celle qu'il aime.

Hélène, tu donnais
Tes jours pour venger ton frère!...
J'ai fait plus; j'ai donné mon honneur pour mon père.

HÉLÈNE.

Mais ces nœuds abhorrés...

HENRI.

Mon cœur les a brisés!

Il me donna la vie et j'ai sauvé la sienne.

Je ne lui dois plus rien! et j'ai repris ma haine!

Henri refuse tout de Montfort: honneurs, fortune, rang. Il ne veut plus que vivre ou mourir pour Hélène,

Dont la plus grande peine
Était de le haïr.

A son tour paraît Procida. Un ami lui a fait parvenir secrètement dans la prison l'avis

Qu'un navire envoyé par Pierre d'Aragon
Entre au port, apportant et de l'or et des armes.

Mais que faire? Procida est dans les fers. Il maudit son sort, il maudit le perfide Henri. Hélène le désabuse sur le compte de ce dernier. Surviennent Montfort et Béthune. Le gouverneur ordonne le supplice des coupables. Il demande qu'on fasse venir un prêtre et le bourreau. Un chœur de moines entonne le *De Profundis*. Henri intercède pour ses complices. Le gouverneur lui promet leur grâce si lui, Henri, son fils, consent à appeler Montfort son père.

Dis un seul mot: Mon père!

Et leur grâce est à toi.

– Ne le dis pas, et je pardonne, moi!

répond fièrement Hélène qui encourage Henri dans sa résistance. Mais le temps presse, les soldats portant des torches, les moines chantant le *De profundis*, forment le cortège funèbre; le bourreau s'appuie d'une main sur sa hache et étend l'autre vers Hélène qu'il veut saisir. A ce spectacle, Henri s'écrie: Mon père! mon père!

MONTFORT.

Ministres de la mort,

Arrêtez! Je fais grâce! oui, grâce! et plus encor!

Pour réconcilier la Sicile et la France,

D'Hélène et de mon fils j'ordonne l'alliance!

Voilà, au cinquième acte, les jeunes époux au comble du bonheur; ils ne font plus que des rêves d'amour. Mais, comme dit notre ami La Fontaine,

Mais quelqu'un troubla la fête
Pendant qu'ils étaient en train.

Ce quelqu'un, c'est Procida, l'âme damnée de la conjuration. Que vient-il annoncer à Hélène? Ecoutez:

Dès que la fiancée aura prononcé: Oui!
Et lorsqu'au loin, de l'hymen accompli
Les cloches du palais *sonneront la nouvelle*,
Le massacre commence.

Que va faire Hélène? révéler le nouveau complot? Mais c'est trahir sa patrie et les siens, c'est insulter à la mémoire de son frère qui lui défend de les livrer. Elle retire à Henri, non son cœur, mais sa main. L'image de son frère lui est apparue en songe; elle ne peut épouser Henri. Henri est fou de désespoir. De son côté, Montfort traite de vains scrupules les motifs du refus d'Hélène. Il les attribue à une crainte superstitieuse, et pour les dissiper: «On m'accuse d'être despote et tyran, dit-il, je veux l'être une dernière fois, mais pour votre bonheur.» Et prenant les mains des deux fiancés, il les unit et les bénit. Mais, à un signal de Procida, les cloches du palais retentissent. Ces cloches, qu'annoncent-elles? «L'heure de mon bonheur!» s'écrie Henri. «L'heure de la vengeance!» reprend Procida.

Frappez les tous! que vous importe?
Français ou bien Siciliens,
Frappez toujours! Dieu choisira les siens!

Telles sont l'action et la marche de l'œuvre dramatique de MM. Scribe et Duveyrier. Comme on le voit, ce libretto aurait pu porter un tout autre titre que celui de *Vêpres siciliennes*, puisqu'il ne ressemble à l'événement auquel l'histoire a attaché cette dénomination qu'au point où se ressemblent entre elles toutes les conspirations. Ce qui importait réellement, c'était que le libretto reposât sur une donnée assez intéressante pour captiver le spectateur, et que les principales situations dramatiques de la pièce fussent favorables au développement des qualités saillantes du compositeur. Sous ce double rapport, le public et le musicien ont été servis à souhait, ce me semble. On ne saurait contester à M. Verdi une rare énergie, l'instinct des choses grandes et hardies, l'entente des effets puissans, une coupe habile et originale, une touche vigoureusement colorée, ce qui ne l'empêche pas de rencontrer parfois des inspirations extrêmement gracieuses, de se montrer fin, élégant et spirituel. La force, l'énergie forment pourtant le caractère dominant du talent de M. Verdi mais il faut dire aussi qu'il pousse cette énergie jusqu'à l'exagération et qu'elle dégénère parfois au violence. Or, la violence est ce qu'il y a de plus anti-musical au monde, puisqu'elle se traduit en *cris* pour les voix et en *bruit* pour les instrumens. J'articule ici nettement le défaut principal de la manière de M. Verdi, et j'insiste par la crainte où je suis que les encouragemens de certains «amis maladroits» n'aient pour objet ce défaut même. Nous n'avons nullement besoin, nous Français, qu'on nous excite à applaudir les artistes étrangers; nous y sommes assez portés par la droiture de notre esprit et la générosité de nos sentimens. Nous ne péchons pas certes par manque d'accueil et d'hospitalité: nous pécherions plutôt par le défaut contraire, et nous n'avons pas attendu jusqu'ici pour apprécier ce qu'il y a de noble, de sérieux et d'élevé chez M. Verdi.

Je viens de prononcer le mot de «maladroit ami»; je ne voudrais pas qu'il vint à l'esprit de personne de m'attribuer le rôle de «sage ennemi.» Non, mais vis-à-vis de tout artiste éminent je tâche de me poser plutôt en // 2 // critique «ami», c'est-à-dire sympathique et bienveillant. Je m'explique: je tâche de m'approprier la donnée de cet artiste, de l'accepter, alors même que je ne l'adopte pas; de me placer à son point de vue, alors même que ce point de vue n'est pas le mien, et de me rendre compte de tout ce qu'il a rassemblé dans ce point de vue et du parti qu'il a tiré de cette donnée. Quant à M. Verdi, le dernier venu des compositeurs italiens, je cherche à me rendre raison de la part qu'il a apportée à l'art musical. Si je remonte à quelques années, je vois que cette part est déjà belle. Je ne parlerai pas de Rossini, qui est au-dessus comme en dehors de toute comparaison. M. Verdi n'a pas cette corde intime, exquise et mélancolique de Bellini, la seule peut-être de cette lyre sitôt brisée. Il n'a pas non plus la transparence, la fluidité peu profonde mais abondante et facile de Donizetti. Mais outre les qualités que j'ai dites plus haut, M. Verdi a un grand avantage sur ses prédécesseurs: il a de la conscience. Il a débarrassé l'école à laquelle il appartient d'une foule de formules parasites, de platitudes de convention qu'on mettait à tout propos, dans le tragique et le bouffon, et qui dispensaient de développements. Il a porté plus loin que tous ses prédécesseurs le respect des convenances scéniques, de la vérité dramatique; il a donné à l'instrumentation une couleur et des accents qu'elle n'avait pas entre les mains de ses devanciers. Le défaut même que je signalais tout à l'heure, l'exagération de la force, témoigne de sa préoccupation de la vérité d'expression. Seulement il se trompe sur ce point, et il ne faut pas trop le lui reprocher. Abusé par les chanteurs, abusé par les claqueurs, il ne s'aperçoit pas que l'expression poussée à cet excès matériel et dépourvue d'idéalité cesse d'être expression. C'est donc moins un vice chez lui dans le talent qu'une erreur de l'esprit; c'est un abus plus qu'un défaut que l'auteur fera disparaître pour peu qu'il veuille y réfléchir et consulter une critique éclairée, son goût individuel même, plutôt que les approbateurs du parterre.

J'ai dit que la conscience était une des qualités de M. Verdi. Tous les morceaux qui composent la partition des *Vêpres siciliennes* ne sont pas tous également beaux, mais ils sont tous également travaillés. Lorsque l'auteur a fait choix d'une forme pour un de ses morceaux, il apporte le plus grand soin dans l'exécution de ce morceau, il le polit, il l'élabore de manière à ce que l'œuvre n'ait pas l'inconvénient de présenter des parties négligées à côté d'autres parties irréprochables quant au style et à la facture. Cette observation était d'autant plus nécessaire qu'il m'est impossible d'appuyer sur tous les morceaux de cette grande partition.

M. Verdi a écrit une ouverture pour *les Vêpres siciliennes*. Ce n'est pas une œuvre symphonique d'une haute portée; mais elle contient deux phrases mélodiques remarquables: l'une, dans l'introduction, et c'est la plus belle: c'est un solo de clarinette; l'autre, dans l'allegro, exécutée par les violoncelles, la première fois en *la bémol*, la seconde en *fa*. Nous retrouverons plus tard cette dernière phrase dans un bel ensemble. Je me bornerai à citer, dans le premier acte, la cavatine d'Hélène: *Courage! du courage!* air très développé et d'une grande énergie; le quatuor: *Moi-même*

je frissonne, sur lequel on remarque un accompagnement de timbales et de deux ou trois instrumens graves d'un effet singulier; et le duo entre Henri et Montfort, dans lequel il faut signaler le beau mouvement: *Punis mon audace*, plein d'expression dramatique.

Le deuxième acte est admirable d'un bout à l'autre. Il s'ouvre par un cantabile de Procida d'un caractère large et noble, qui précède la cavatine: «Dans l'ombre et le silence.» Le chœur qui vient se joindre à demi-voix à cette cavatine produit un effet très pittoresque. J'indique dans le récitatif qui suit deux très beaux passages, l'un sur la tirade de Procida: «Eh bien! d'un honteux esclavage»; l'autre sur une seconde tirade du même: «Et moins grands les périls!» Dans ces deux passages, l'orchestre s'avance majestueusement sur une progression d'une grande beauté. Le duo suivant, entre Hélène et Henri: «Comment dans ma reconnaissance», est à mon avis le chef-d'œuvre de l'ouvrage. Le premier mouvement est plein d'angoisse et d'agitation. Mais dans le cantabile: «Près du tombeau», de petits fragmens de phrases qui descendent diatoniquement, au cor anglais d'abord, puis aux violons, donnent à tout ce morceau l'expression la plus pathétique, la plus déchirante et à la fois la plus tendre. Il y a quelque chose d'enivrant et d'enchanteur dans ces plaintes qui accompagnent une chaste et suave mélodie. La tarentelle pendant laquelle a lieu l'enlèvement des douze fiancées est parfaite de verve, d'instrumentation et de caractère. Le chœur dans lequel les conjurés exhalent leur fureur après l'enlèvement des fiancées siciliennes est trop syllabique; mais les chants d'allégresse qui retentissent sur la tartane viennent faire le plus charmant contraste; la mélodie de ce chœur est vraiment délicieuse. Ce sont bien là les chants qui charment les oreilles le soir dans les climats favorisés d'un soleil et d'une mer d'azur.

Le troisième acte est aussi fort riche de musique; il est néanmoins inférieur au second: nous allons voir pourquoi. Cependant l'air de Montfort: *Au sein de la puissance*, est une des plus heureuses inspirations du musicien. Rien de plus original que l'accompagnement des violons à l'aigu, auquel se joignent les harpes au retour du motif. On dirait qu'en retrouvant un fils Montfort a retrouvé une seconde vie de sérénité et d'espérance: cet air exprime tout cela.

Le duo entre Henri et Montfort est très dramatique, et c'est dans l'ensemble que l'on voit reparaître la phrase de violoncelle que nous avons déjà signalée dans l'allegro de l'ouverture. Cette phrase m'a paru bien mieux placée aux voix qu'à l'orchestre, soit à la partie de basse, soit à la partie de ténor, Il y a peut-être quelques accens d'une expression outrée dans le morceau: *O destin contraire!* mais la dernière moitié du duo, depuis le vers: *Quoi! ma tendresse, ma prière*, jusqu'à la fin, est d'un sentiment très noble et très touchant.

Nous voici au fameux ballet des Quatre Saisons. Je ne me reconnais nullement compétent pour juger de ces merveilles chorégraphiques. Je me permettrai seulement de faire observer que ce ballet a le tort de suspendre une situation des plus intéressantes, et de retarder d'une demi-heure une péripétie que l'on attend avec impatience. Ce n'est pas que je me plaigne

de la musique: elle est charmante, au contraire, très variée, très vive, très coquette, et merveilleusement approprié aux divers tableaux qui passent sous nos yeux. Ces tableaux des Quatre Saisons sont véritablement les illustrations vivantes de Pierre Larivay. L'Hiver forme le premier tableau. A entendre ce jeu des violons, on dirait quasi qu'ils grelotent; il y a aussi un trait de pizzicato extrêmement joli. Ensuite les tierces amoureuses des flûtes et des hautbois signalent le printemps. On a remarqué que messieurs les auteurs de la danse ont fait l'hiver très court, tandis qu'ils ont prolongé hors de toute proportion le printemps, l'été et l'automne. S'ils ont voulu dédommager les Parisiens d'avoir un hiver qui dure plus des trois quarts de l'année et de ce que les autres saisons n'ont guère chacune qu'une quinzaine de jours, c'est une attention délicate dont nous devons les remercier. Mais admirez la belle imagination! Ces jolies naïades qui prétendent figurer les eaux au moyen de longues bandes de gaze bleues qu'elles étendent sur la scène, cette jolie moissonneuse qui enfonce son pied dans un pli de la gaze, et qui le retire de suite pour signifier que l'eau est bien froide, cette même moissonneuse qui se met à nager entre les bandes de gaze bleue, j'avoue que tout cela est fort ingénieux, mais un peu puéril pour une scène de grand opéra. Jules Janin disait avant-hier: «Certes, les faiseurs de ballets ne sont pas de grands génies.» J'ai été frappé de la profondeur de cette observation. Enfin le ballet est terminé; la gent trotte-menu est rentrée dans la profondeur des coulisses; la scène est laissée aux conspirateurs. Mais pourquoi les conspirateurs conspirent-ils à l'accompagnement d'une musique de danse? La fête continue; je le sais, puisque le livret le dit; mais ceux qui n'ont pas le livret ne sauront comment accorder cette conspiration avec cette interminable polka. Encore si c'était un menuet d'un style antique, un menuet d'un grand caractère comme dans *Don Juan* ou les *Huguenots*! Quoi qu'il en soit, c'est au moment où Henri arrête le bras d'Hélène prête à frapper le gouverneur, que commence la strette du finale, c'est-à-dire cette grande phrase dite d'abord à l'unisson par Hélène et Henri, répétée ensuite par le chœur tout entier également à l'unisson; phrase énergique et vibrante sans doute, mais tellement perchée sur les notes aiguës des voix et des instrumens, qu'elle grince plutôt qu'elle ne chante. L'impression morale est détruite par l'effet matériel; le réalisme cru remplace la vérité. *Quandoque bonus dormitat Homerus*. Ce latin-là ne veut pas dire que M. Verdi ait sommeillé en cet endroit. Le bruit qu'il fait doit le tenir éveillé, et nous aussi. Mais enfin le compositeur a faibli à la fin de cet acte et dans une des scènes les plus marquantes de l'ouvrage. Attendez! Il se relève au commencement du quatrième. L'air d'Henri: *O jour de deuil et de souffrance!* est un chant large et mélancolique et dont le charme est relevé à la seconde reprise par un gracieux accompagnement en triolets. La phrase: *C'est elle! on vient! à peine je respire!* que prononce Henri en entendant venir Hélène, est pleine d'anxiété et d'agitation. Le duo de la réconciliation est très dramatique, mais la romance d'Hélène: *Ami, le cœur d'Hélène pardonne au repentir*, est une inspiration délicieuse. La première phrase est en mineur, la seconde en majeur. Rien de plus commun que cette disposition dans une foule de romances; mais ici l'opposition du majeur est d'un effet neuf et inattendu: cela tient à ce que la tonalité du mode majeur vient s'établir, non sur la tierce, mais sur la sixte; il y a une expression de délire dans ce *fa* majeur qui succède tout à coup à la tonalité de *la* mineur. L'ensemble suivant:

Pour moi rayonne, avec son accompagnement de harpes, est excellent. Il y a de fort belles choses dans la scène où Hélène et Procida sont conduits à la mort. Pourtant le chant du *De Profundis* n'a pas la grave simplicité qu'il devrait avoir et ne contraste pas suffisamment avec le dessin musical de l'ensemble. Je voudrais aussi que la strette de cette belle scène fût moins bruyante. A la rigueur même, l'effet dramatique pourrait passer du secours de la grosse caisse.

Dans ce cinquième acte, je me contenterai de signaler un très léger et très brillant boléro que chante Hélène, auquel Henri répond par une romance toute empreinte d'un parfum de moyen-âge, et la grande scène où Procida vient annoncer aux fiancés que leur mariage va être le signal d'une nouvelle et terrible catastrophe. Il y a là sans doute de très beaux effets qui doivent être mentionnés. Mais, de bonne foi, comment veut-on que l'analyse la plus consciencieuse et la plus fidèle vous puisse rendre un compte exact de ce qui a été chanté à sept heures et demie du soir et de ce qui s'est passé sur la scène à une heure du matin, et cela à travers toutes les curiosités, toutes les distractions, tous les éblouissements et toutes les fatigues d'une première représentation?

Les Vêpres siciliennes sont montées avec la plus grande richesse et le plus grand luxe. L'ensemble musical est le résultat de ce que les combinaisons les plus habiles des ressources de l'Opéra peuvent réaliser de plus parfait. M^{lle} Cruvelli est aussi grande tragédienne qu'habile cantatrice dans le rôle d'Hélène; on ne sait ce que l'on doit le plus admirer dans la belle conjurée, ou le désir de venger la mort de son frère, ou l'abandon avec lequel elle se livre à sa passion pour Henri. Elle a obtenu un véritable triomphe dans la romance du quatrième acte, l'ensemble du duo qui vient après, et le boléro du cinquième acte qu'on a redemandé.

Gueymard se montre chanteur accompli comme acteur excellent dans le rôle d'Henri; il serait trop long d'énumérer tous les morceaux dans lesquels il provoque les plus chaleureux applaudissements. Il faut en dire autant de Bonnehée et d'Obin, chargés des rôles de Montfort et de Procida; leur jeu, leur exécution surtout sont parfaits. On doit aussi de grands éloges à Coulon, Guignot, Boulo, Aimès, Marié, Kœnig, auxquels sont confiés les rôles de Béthune, de Vaudemont et de soldats français ou siciliens. M^{lle} Sannier s'est fort bien acquittée du rôle de Ninetta. Les chœurs et l'orchestre, sous les ordres de M. Girard, se comportent vaillamment.

Je n'ai rien dit des décorations; elles sont fort belles. Chaque acte nous présente un point de vue nouveau des côtes de Sicile: des palais, des ruines, des coteaux d'orangers, des montagnes bleues, la mer bleue, le ciel bleu, et ces teintes ardentes des paysages du midi. On a nommé MM. Despléchin, Cambon, Thierry, Nolau et Rubé.

Grand et bel ouvrage; grand et beau succès!

– M^{me} Ugalde a pris lundi 18 le rôle de Catherine dans *l'Etoile du Nord*, et s'y est montrée cantatrice admirable, actrice consommée. Il faut

prendre garde que les éloges qu'on donne à l'artiste qui vient n'aient l'air de se tourner en critique à l'égard de l'artiste qui s'en va. Rien ne pourra jamais remplacer la distinction, la verve, la grâce pleine de bon goût et de convenance dont M^{lle} Caroline Duprez avait fait preuve. Mais rien n'égale aussi l'entrain, la gentillesse et le merveilleux talent de vocalise de M^{me} Ugalde. C'est à croire que le même rôle a été écrit pour chacune en particulier, et qu'il ne pouvait être créé que de la manière dont chacune le rend. Faure se montre le digne successeur de Battaille dans le rôle de Peters, et lorsqu'il sera débarrassé d'un léger enrrouement dont il est atteint, ce rôle ne laissera rien à désirer. M^{lle} Rey est une charmante, naïve et gracieuse Prascovia; et comme il n'y a pas de changemens dans les autres emplois, l'œuvre de M. Meyerbeer a toute la fraîcheur et le brio des premiers jours.

Un grand concert vocal et instrumental, au profit des chrétiens de Syrie, aura lieu dimanche 24 juin, à une heure, dans la salle Sainte-Cécile. Depuis que tous les regards sont tournés vers l'Orient, un intérêt bien naturel s'attache à ces chrétiens de la Syrie que la communauté de croyances, leurs épreuves et leurs malheurs recommandent à notre protection. Aussi, grâce aux dons de la richesse, grâce au tribut de talent apporté par les généreux ouvriers de la société chorale et par nos premiers virtuoses et artistes, ce concert sera-t-il brillant et fructueux.

Enumérer toutes les dames patronnesses ? serait bien long. On peut être sûr de voir figurer sur la liste tous les noms qui jettent de l'éclat sur la société, et qui sont ceux que le pauvre bénit. Nous publierons le programme dès qu'il sera arrêté.

De son côté, le Théâtre-Lyrique a repris mardi 19 juin *la Sirène*, opéra en trois actes, de M. Auber, pour les débuts de M^{lle} Pannetra et de MM. Dulaurens et Prilleux. M^{lle} Pannetra a une fort belle voix, d'un timbre plein et sonore. Elle s'est fort bien tirée de son rôle de Zerlina, qui, destiné d'abord à M^{lle} Lavoye, est écrit dans des cordes élevées. Elle sera bien autrement sûre d'elle-même et bien autrement appréciée, lorsqu'elle aura surmonté les émotions des premières représentations, et qu'avec plus d'expérience de la scène, elle aura à chanter un rôle composé pour elle. En attendant, elle a été applaudie, et nous pensons qu'elle doit être satisfaite de l'accueil qu'on lui a fait. Dulaurens est un jeune homme très heureusement doué: il a une voix de ténor très agréable; il la gouverne bien déjà, et il promet d'être aussi habile chanteur qu'excellent comédien. Je ne sais, mais il m'a semblé trouver dans l'extérieur de ce jeune homme quelque chose de la physionomie de Rubini. Cette ressemblance doit être d'un bon augure. Prilleux nous annonce un bon acteur, plein de jovialité, de mordant et de verve. Il chante également d'une manière très convenable. La pièce est montée avec beaucoup de soin, et promet un bon nombre de représentations.

JOURNAL DES DÉBATS, 21 juin 1855, pp. 1-2.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	jeudi
Calendar Date:	21 JUIN 1855
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	THÉÂTRE DE L'OPÉRA [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	Première représentation des <i>Vêpres siciliennes</i> , opéra en cinq actes, paroles de MM. E. Scribe et Ch. Duveyrier, musique de M. Verdi. – Concert au profit des chrétiens de la Syrie. – M ^{me} Ugalde dans <i>l'Etoile du Nord</i> .
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None