

L'Opéra-Comique cherche sa voie, ou plutôt il essaie et tâtonne en attendant d'engager sa. partie, car pour ce théâtre la voie est dès longtemps trouvée, il ne s'agit que de savoir s'y maintenir, chose d'ailleurs moins facile qu'on ne croit, vu que, si le genre ne manque pas, ce sont les auteurs et les chanteurs qui aujourd'hui manquent au genre. Ce serait bien singulièrement apprécier la situation que de vouloir introduire ce qu'on est convenu de notre temps d'appeler de grandes réformes dans un théâtre où, quand le mauvais sort cherche à faire des siennes, une reprise bien organisée du *Pré aux Clercs*, de *Zampa* ou de *Fra Diavolo* a suffi et suffira toujours à le conjurer. Les théories tapageuses n'ont ici rien à voir, l'Opéra-Comique est un coin de terre privilégié où, grâce à Dieu, n'a point cours ce progrès dont partout on nous assomme ; sa route, à lui, c'est la routine, qu'il ne l'oublie pas et laisse dire les mécontents, qui, en pareille matière, peuvent bien être un public, mais assurément ne sont pas le public. *Les Dragons de Villars*, *Mignon*, *Lara*, voilà pour le moment la vraie note : ni trop ni trop peu. Entre l'Académie impériale et les Bouffes-Parisiens, il y a certes assez l'espace pour se donner ses coudées franches ; mais, s'il fallait absolument pencher d'un côté, mieux vaudrait encore que ce fût du côté de la rue Le Peletier. Gardons-nous surtout de l'opérette et de son affreuse contagion, tenons-nous à égale distance et de la *cascade* et du genre exclusivement ennuyeux : ni *Robinson Crusoe* [*Robinson Crusoe*] ni *Déa*. Si nous étions directeur de l'Opéra-Comique, nous ne voudrions pas d'autre programme. Sans aller aussi loin que Pascal, qui, après avoir écouté tout au long un beau chef-d'œuvre de tragédie classique, se demandait : « Qu'est-ce que cela prouve ? » il nous est souvent arrivé, en voyant tel ouvrage que l'on représente, de nous dire : A quoi bon jouer de pareilles choses ?

Prenons cet opéra de *Déa* pour exemple. Où est l'intérêt, la raison d'être d'un semblable spectacle ? Comme action dramatique, cela touche à l'enfance de l'art ; imaginez un conte moral de Marmontel ou de M<sup>me</sup> de Graffigny dialogué et mis en poésie parle bonhomme Bouilly. Nous n'avions jusqu'ici que *Jaguarita* [*Jaguarita l'Indienne*] et *l'Africaine*, c'était donc le cas d'inventer une couleur nouvelle. Va donc pour les sauvages et les sauvagesses ; encore la tribu des Alpanchas en guerre avec celle des Alcofribas ! Une pauvre mère a perdu sa fille, traîtreusement enlevée par les Peaux-Rouges. *Le Tonnerre qui marche* a poussé l'oubli des bienséances jusqu'à venir sous les murs mêmes de Lima cueillir *la Fleur qui chante*, audace à tous les points de vue fort criminelle ; mais où la gaité commence, c'est quand on voit // 496 // cette pauvre mère représentée par la joyeuse M<sup>me</sup> Ugalde, la Virginie du *Caïd* et le Roland des *Bavards*. Cet éclat de rire légèrement galvaudé, remontant sur le premier théâtre de ses succès pour y grimacer l'élégie en deuil, ne laissait pas d'avoir son côté pittoresque ; personne autour de nous ne voulait le prendre au sérieux, on se disait : C'est une charge. Se figurât-on en effet M<sup>me</sup> Ugalde en matrone gémissante, et berçant dans des voiles de crêpe un bébé fantastique ? Ajoutons cependant que la situation, pour récréative qu'elle soit, a le tort de se reproduire trop souvent ; on n'en a jamais fini avec cette complainte qui certes n'eût pas demandé mieux que de ressembler à la berceuse du *Pardon de Ploërmel*, et n'est au demeurant qu'une insignifiante psalmodie. Vous l'entendez au commencement et à la fin du premier acte, vous la retrouvez au second, car elle est la mélodie télégraphique au moyen de laquelle la pauvre mère et la pauvre fille correspondent à travers les pampas. Puissance ineffable des sons, mystérieuse et sympathique électricité de l'harmonie, quels services ne rendez-vous pas aux mortels en détresse ! Une mère affligée exhale un douloureux motif du fond de sa litière, qui l'emporte vers la capitale du Pérou, et cet appel, recueilli par la brise, va réveiller au cœur de la jeune sauvage les plus doux souvenirs de son enfance ! C'est ainsi, par le seul charme de la mélodie, que deux âmes séparées se retrouvent ou plutôt croient se retrouver, car, à vrai dire, *la Fleur qui chante* n'est point la fille de la bonne dame péruvienne : celle dont M<sup>me</sup> Ugalde est la sainte mère mourut jadis égorgée par les Peaux-Rouges. Telle est la vérité sur cette catastrophe ; seulement, pour donner une ombre d'espérance à M<sup>me</sup> Ugalde, on a pointé le fameux

motif de ralliement dans le gosier de la fille des pampas ; dès que la matrone liménienne entame sa romance, *la Fleur qui chante* y répond aussitôt par le second couplet, et l'illusion durerait encore, si le fils de la bonne dame ne s'était avisé d'aimer Akansie. Pour épouser Juarès, il faut que *la Fleur qui chante* ne soit point sa sœur, circonstance prévue par les auteurs, qui du reste s'en expliquent devant le public au dénoûment, préférant briser le cœur de cette malheureuse femme plutôt que de laisser un frère et une sœur brûler l'un pour l'autre d'une flamme incestueuse.

De pareilles pièces ne s'analysent pas sérieusement ; autant vaudrait se confondre en révérences devant les magots d'un paravent de la Chine. Même chose peut se dire de la musique. Qu'un auteur trouve bon de réunir ses amis pour leur faire entendre de semblables compositions, personne n'y saurait contredire ; mais on ne nous persuadera jamais qu'un théâtre comme l'Opéra-Comique soit sans reproche lorsqu'il les admet ainsi de plein jeu. Quel est le mérite de cette partition ? quelle raison lui vaut l'honneur d'être représentée de préférence à tant d'autres ? D'idée mélodique, pas une ombre, et, comme style, cette habileté de main cent // 497 // fois plus fâcheuse que l'inexpérience, ce talent de facture qui ne doute de rien. Plongez gaîment la main dans le vieux sac aux ressources, agitez, remuez tous ces motifs qui depuis Nicolo Isouard [Nicolas Isouard] jusqu'à M. Auber, jusqu'à M. Thomas, ont tant servi, et des parties de ce genre vous en gagnerez aussi souvent qu'il plaira aux directeurs de vous en laisser jouer. Sur ce point, M. Jules Cohen n'a certes pas à se plaindre : avec lui, le tapis vert ne chôme guère : pas plus tôt les chandelles se sont éteintes d'un côté qu'on les rallume de l'autre ; le Théâtre-Lyrique, l'Opéra-Comique et la Comédie-Française elle-même se disputent ses ouvrages, un de ces soirs nous le verrons à l'Opéra. Ce n'est pas que ses ouvrages réussissent, au contraire ; M<sup>lle</sup> Nilsson en personne n'a pu sauver de l'oubli *les Bleuets*, et qui se souvient de *José-Maria* ? Mais qu'importe à un auteur de ne réussir jamais complètement, si, pour les résultats qu'il en retire, ses demi-chutes équivalent à des succès ? Au théâtre, cela s'appelle avoir de la chance, et le mot est fort juste, car, sachons-le bien, une seule chose compte : être joué ! Talent, succès, le reste peut n'être ensuite que matière à controverse ; soyez tranquille, la critique, la discussion, se chargeront d'embrouiller tout. Si le public regimbe, on lui dira qu'il en est au théâtre comme dans la grammaire, où deux négations valent une affirmation, et le plus beau c'est que le public finira par le croire et s'étonner que cet auteur, dont les journaux ramènent périodiquement le nom sous ses yeux, ne soit pas encore de l'Institut.

Au lieu de donner les débuts de M<sup>me</sup> Dalti comme circonstance et raison d'être à cette malencontreuse partition, pourquoi n'avoir pas tout simplement produit la nouvelle cantatrice dans un rôle du répertoire ? Le public et la critique eussent au moins été mis tout de suite en pleine connaissance de cause, tandis qu'avec ces rôles taillés, ajustés et rembourrés sur patron, on ne sait jamais que penser d'un sujet, quels sont enfin de compte ses avantages et ses défauts. D'ailleurs admettons que musicalement cette fois la mesure eût été bien prise, comment ne pas reconnaître en même temps tout ce que ce costume de sauvagesse avait de disgracieux pour la femme ? Ces cheveux en broussaille, ce ventre qui pousse en avant, ces pieds épatés sur des bateaux de liège, ces haillons, ces verroteries, tout cela est horrible, et l'élégant costume de Liménienne au second acte s'est trouvé là fort à propos pour effacer une impression dont la moins coquette aurait souffert. M<sup>me</sup> Dalti sait chanter, mais sa voix manque absolument de charme et de jeunesse. Pour l'agilité, c'est une Cabel ; malheureusement nous en avons eu trop de ces gammes chromatiques et de ces feux d'artifice, tout cela est passé, décodé. L'influence de M<sup>me</sup> Dalti ne prolongera pas de beaucoup, je le crains, l'existence de l'ouvrage qui s'est mis là sous son invocation, et d'autre part *Déa* n'aura pas été pour elle une rare aubaine. Chanter de mauvaise musique est un triste droit qui n'appartient qu'aux grandes // 498 // cantatrices ; le simple talent s'userait en pure perte à cet exercice, et M<sup>me</sup> Dalti ne serait

pas de force à soutenir la gageure ; mieux vaut donc, pour la juger définitivement, attendre de la voir reparaître dans un rôle du répertoire, la Zerline de *Fra Diavolo* par exemple, ce bijou d'Auber délicieusement remonté, et qui pour le moment brille à la montre. Toujours peut-on dire que M. Capoul y réalise l'idéal parfait d'un brigand d'opéra-comique. Qu'en jouant, en chantant, il se manière, que le sigisbéisme en tout cela perce beaucoup, je raccorde très volontiers ; il n'en est pas moins vrai que ce prétendu ténorino sans conséquence n'a maintenant son égal sur aucune scène de Paris. Qu'on aille, par une de ces bonnes soirées de *Fra Diavolo*, entendre M. Capoul dans le grand trio du premier acte, dans la barcarolle du second et l'adagio de l'air du troisième, et qu'on nous dise après si c'est M. Colin qui saura jamais rien de cet art de poser le son, de phraser et de lier ensemble la voix de poitrine et la voix de tête.

La troupe de l'Opéra-Comique, où quelques brèches se sont faites, a besoin d'être surveillée, réparée. M. Sainte-Foy n'est pas remplacé, M<sup>lle</sup> Tual, épaissie, essoufflée, ne peut plus rendre aucun service ; on fera bien de l'ôter au plus vite de *la Dame blanche*, où c'est une pitié de la voir et de l'entendre dans ce joli rôle de Jenny, tout palpitant encore des plus aimables souvenirs. C'est donc du côté des femmes qu'il s'agit de se pourvoir : une Carvalho viendrait en ce moment fort à point pour aider à ces rééditions d'ouvrages du passé qui sont et seront toujours, aux heures difficiles, une source inépuisable de recettes. A défaut de M<sup>me</sup> Carvalho, retenue à l'Opéra, pourquoi ne s'adresserait-on pas à M<sup>lle</sup> Battu, talent éprouvé, comédienne intelligente et cantatrice d'une distinction rare, qui d'emblée exercerait sur le public une autorité que de longtemps à coup sûr n'aura point M<sup>lle</sup> Priola et que M<sup>lle</sup> Zina Dalti n'aura jamais ? La tête de troupe ainsi dûment formée, les ouvrages ne manqueront pas : j'en compte à l'horizon, et des meilleurs. Verdi travaille, et la sympathie toute particulière qui l'attache au nouveau directeur, se reportant sur le théâtre, nous vaudra peut-être un autre *Rigoletto*. En attendant, voici *l'Ombre* de M. de Flotow qui se dégage des brumes du crépuscule et se rapproche ; ombre errante s'il en fut que cette partition, toujours en rupture de ban, voyageant sans fin de l'Opéra-Comique au Théâtre-Lyrique, et qui cette fois, il faut le croire, va mettre un terme à son odyssée. On a déjà beaucoup trop parlé de l'ouvrage de M. de Flotow, et il est grand temps que la lumière se fasse. J'en dirai autant du *Paul et Virginie* de M. Victor Massé ; c'est toujours un gros dommage pour une œuvre d'art de ne pas être produite à l'heure même de sa venue au monde. Je comprends qu'un auteur accepte avec résignation un tel dommage quand il y est forcé, ce qui n'arrive, hélas ! que trop souvent ; mais se l'imposer de gaieté de cœur me semble une im- // 499 // -prudence ; d'ailleurs il ne convient qu'aux Meyerbeer, et encore ! de rêver ces distributions impossibles qui marient le Grand-Turc avec la république de Venise. On a M. Capoul pour jouer Paul, on veut avoir M<sup>me</sup> Patti pour Virginie, joli spectacle, en vérité, dont un directeur de théâtre quelque peu sérieux contestera la vraisemblance, mais qu'un musicien fantaisiste peut se donner librement dans son fauteuil à l'heure des songes ! Nous regretterions de voir un homme du talent de M. Victor Massé se laisser aller à de pareilles chimères, surtout dans un moment où le soin de sa réputation lui commande de ne pas rester davantage en dehors de la lutte. Quand on a cette rare chance de tenir sous sa main M. Capoul on serait mal venu de ne pas vouloir se contenter de M<sup>lle</sup> Priola. D'ailleurs, à remettre ainsi du jour au lendemain, les choses passent, le goût change ; un sujet, par le temps qui court, a bientôt fait de tourner à la caricature. Rien n'empêcherait en effet les brillants esprits auxquels l'art dramatique et musical doit tant de funambulesques épopées de renouer une fois de plus leur précieuse collaboration et d'égayer à son tour le vénérable Bernardin de ce charivari dont ils ont si ingénieusement poursuivi les dieux d'Homère. Que dirait l'auteur des *Noces de Jeannette*, des *Saisons* et de *la Reine Topaze*, si, pendant qu'il s'attarde aux bagatelles de sa mise en scène, il venait à lui naître aux Folies-Dramatiques, aux Variétés ou aux Bouffes-Parisiens un *Petit Paul et Virginie*, pour continuer et compléter la dynastie de *la Belle Hélène*, d'*Orphée aux enfers*, du *Petit Faust* et de *Chilpéric* ?

M<sup>lle</sup> Nilsson, en quittant Paris, a très généreusement abandonné à la caisse des secours des artistes dramatiques le produit de sa représentation à bénéfice. La recette s'étant élevée à 20,000 fr., c'est une simple offrande de 11,000 francs que tous frais déduits, la diva suédoise aura tirée de sa chatulle particulière. Que maintenant les bonnes âmes interprètent un pareil acte à leur manière, qu'elles y voient un trait de plus d'habileté, cela va sans dire ; pour nous qui n'y mettons point tant de malice, et qui appelons les choses par leur nom, un bienfait est un bienfait ; nous souhaitons que l'exemple fasse des petits, et que la race se perpétue de ces intrigantes dont les manœuvres se traduisent par des charités de 11,000 francs. C'était du reste une soirée presque théologique que cette représentation, laquelle, si de tels bruits avaient besoin d'être démentis, répondrait victorieusement à ces accusations d'avarice et d'ingratitude ; que l'envie se plaisait à propager sur le compte de M<sup>lle</sup> Nilsson. En même temps que la sympathique bénéficiaire renonçait à tout profit, elle suscitait, activait, dirigeait les répétitions d'un oratorio de *Sainte Cécile* [*The Legend of Saint Cecilia*], voulant, avec le zèle et l'autorité qu'on lui connaît, que cette circonstance servît au moins à mettre, en évidence à Paris l'œuvre d'un compositeur très haut placé dans son estime. Si l'événement n'a pas rempli toute son espérance, il n'en faut accuser personne, ni les solistes, ni les chœurs, ni l'orchestre, pas même // 500 // le public, qui distrait, ému d'avance, n'apportait à cette représentation d'adieu aucune des dispositions nécessaires pour goûter une œuvre de style dont place serait au Conservatoire. Il eût donc mieux convenu de ne point tant se hâter de juger en dernier ressort. Sobrement pensée, exécutée, pleine de qualités, qui n'ont d'autre défaut que celui de ne pas sauter aux yeux, d'un dessin toujours correct et pur, la partition de M. Bénédicte [Benedict], comme ces fresques de Flandrin, ne saurait être appréciée sans un certain recueillement qu'on ne trouve guère au milieu du brouhaha d'une salle de spectacle. En ce sens, M<sup>lle</sup> Nilsson, par son zèle un peu aventureux, aura plutôt nui à la cause qu'elle avait pris à cœur de servir ; mais, je le répète, l'insuccès ici ne prouve rien : après comme avant, *la Légende de Sainte Cécile* [*The Legend of Saint Cecilia*] reste une composition des plus remarquables. L'auteur est un de ces honnêtes émigrans de la vieille et classique Allemagne qui de tout temps sont venus chercher fortune en Angleterre, où, pour un musicien, avoir la tête assez carrée pour coiffer la perruque de Hændel [Handel] équivaldra toujours à ce qu'était pour un paladin du moyen âge la faculté d'endosser l'armure de Roland. On peut dire de M. Bénédicte [Benedict] qu'il possède la tradition, chose en tout lieu fort considérable, mais dont le prix sur le sol britannique ne se calcule pas. Sa science, l'auteur de *Sainte Cécile* [*The Legend of Saint Cecilia*] la tient de la bouche même des Hummel, des Weber, et s'il peint dans la demi-teinte, du moins a-t-on affaire à quelqu'un qui connaît son métier. Il y a là un chœur d'anges d'une inspiration tout adorable ; comme sentiment, poésie et délicatesse de touche, c'est exquis. J'insisterais également sur l'air final que chante la sainte en exhalant son âme vers le ciel, si ce n'était aller contre la pensée même de l'artiste de procéder par citations au sujet d'une œuvre dont les morceaux ne sauraient se détacher, et qui veut être surtout envisagée, étudiée dans son ensemble, d'un ton décidément très distingué, bien qu'un peu gris.

C'était du reste, cette semaine-là, comme une poétique octave de sainte Cécile ; il semble que de tous côtés on se fût donné le mot pour célébrer les vertus et la gloire de la vierge martyre. Le surlendemain du jour où l'Opéra venait d'exécuter l'oratorio de M. Bénédicte [Benedict], la même légende renaissait sous forme de tragédie à l'hôtel des travaux publics, dans une fête de bienfaisance, et M<sup>lle</sup> Favart procurait aux vers de M. Anatole de Ségur des applaudissemens que Christine Nilsson n'avait pu réussir à soulever en faveur des harmonies de son maître adoptif. Involontairement, pendant cette double audition musicale et littéraire, nous songions au *Polyeucte* que prépare en ce moment M. Gounod, et nous nous disions : Combien serait utile à notre musicien l'étude comparée de ces deux ouvrages, si différens d'ailleurs de pensée et de style, et n'ayant de commun que le

sujet! Le vrai génie ne se lasse pas de méditer sur ce que les autres ont fait avant lui du motif qu'il traite. M. Gounod a trop de clartés dans l'esprit pour ne pas savoir déjà tout // 501 // contient de précieux la partition de M. Bénédicte [Benedict], fût-ce à seul titre de renseignements sur une matière donnée ; mais il nous restait à diriger son attention vers la tragédie sacrée de M. de Ségur, où le mysticisme musical de l'auteur de *Faust* et de *Roméo et Juliette* ne peut qu'aller puiser avec profit.

Revenons à cette soirée de M<sup>lle</sup> Nilsson, et mettons franchement que l'oratorio, avec son personnel de chanteurs en habit noir et de cantatrices en toilette de bal, ne devait pas être convié à pareille fête. On n'imagine pas quel froid jette dans une salle le spectacle de tout ce monde assis et tenant en main des cahiers de musique. M. Faure surtout se distinguait par sa mine d'enterrement, et, quand il s'est levé pour arrondir sa paraphrase, il y a mis une telle condescendance qu'on aurait presque été tenté de s'écrier : Comment donc! est-ce bien possible, monseigneur, que vous daigniez ainsi chanter vous-même? L'intérêt de la représentation se concentrait cette fois tout entier sur la maîtresse de la maison, prenant congé de ses amis, de son public. On soulait la voir en une même soirée dans chacun de ces encadrements poétiques, où sa physionomie étrange et pittoresque s'est tour à tour ineffaçablement dessinée ; on voulait surtout l'entendre dans le trio des masques de *Don Juan* [*Don Giovanni*], et, disons-le, grâce à elle, ce ravissant morceau a produit un effet encore sans exemple à l'Opéra. Nos souvenirs sur ce point ne remontent pas au-delà de la Frezzolini ; nous ignorons donc ce qu'était la Sontag [Sonntag], appelée en son temps la dona Anna [donna Anna] par excellence, et peinte dans ce rôle de prédilection par Paul Delaroche, qui se connaissait en musique : aussi nous eût-il été précieux de recueillir à ce propos l'opinion d'un homme ayant toute qualité pour prononcer sur la comparaison, de M. Vitet par exemple, qui, à une époque où toutes les grandes places du siècle étaient à prendre, fut au sérieux le maître de l'esthétique musicale française, comme Stendhal en fut le maître fantaisiste. M<sup>lle</sup> Nilsson a pour interpréter cette page idéale des secrets vraiment féeriques ; sa voix monte et s'y déploie légère flexible, impondérable, on dirait qu'elle a des ailes pour évoluer dans l'azur de cette mélodie ; ces quelques mesures passent comme un rêve, on s'y oublie, on se rappelle ce chant d'oiseau où la légende fait tenir un siècle, alors qu'il semble n'avoir duré que trois minutes. Ceux qui demandent en quoi consiste l'art de M<sup>lle</sup> Nilsson n'ont qu'à l'entendre dans ce trio de *Don Juan* [*Don Giovanni*]. Il se peut que le beau ait des règles, le charme ne se raisonne pas. Qu'est-ce qui fait le prix de tel objet que les amateurs vont se disputer à coups de surenchères forcenées? La rareté. Voilà deux tasses sorties de la même fabrique, pétries dans la même pâte, l'une vaut quinze cents francs, l'autre à peine deux écus.

La voix de M<sup>lle</sup> Nilsson est un objet rare entre tous, une curiosité dont pas un théâtre n'est assez riche pour se donner le luxe à lui seul. Londres nous l'a prise ; après l'Angleterre, ce sera le tour de l'Améri- // 502 // -que, et qui sait si l'Opéra la reverra jamais? « Vous ne m'avez pas ménagé les sévérités, nous disait-elle en souriant, vous me trouvez mauvaise dans Alice ; c'est égal, vous me regretterez. » M<sup>lle</sup> Nilsson prévoyait-elle que M<sup>me</sup> Marie Sass [Marie Sasse] prendrait si tôt sa place, et son œil, toujours grand ouvert, perceait-il déjà les secrets desseins de la politique administrative? « Pourquoi, mon Dieu, parmi tant de pères, m'avoir justement donné celui-là? » s'écrie le don Carlos de Schiller ; pourquoi, parmi tant de rôles qui s'offraient pour la rentrée de M<sup>me</sup> Marie Sass [Marie Sasse], avoir été choisi celui d'Alice, le plus ingrat de tous, un rôle où de tout temps, la sveltesse, l'agilité, la grâce et la coquetterie féminines furent de tradition, et que la cantatrice avait résolument abandonné depuis ses débuts, tant elle s'y trouvait déplacée et mal à son aise? Nous aurions mainte observation à faire à M<sup>me</sup> Marie Sass [Marie Sasse] sur l'état dans lequel sa voix nous revient d'Italie ; mais rien ne nous dit que les défauts qui nous ont frappé se reproduiront lorsqu'elle se montrera dans Séliska ou Valentine. Il serait

vraiment par trop cruel de vouloir rendre une artiste responsable des maladresses qui lui sont imposées d'autorité par son directeur. Le principal attrait de cette prétendue reprise de l'ouvrage de Meyerbeer fut d'abord, on le sait, M. Colin, et force nous est aujourd'hui d'en revenir à M. Villaret. Il convient qu'au théâtre toutes choses soient assorties, et s'il importe que les voix des chanteurs s'harmonisent entre elles, c'est également une nécessité que leurs natures physiques n'affectent pas de grotesques disproportions. Or, à côté d'une aussi vigoureuse Alice, M. Colin devenait un Robert impossible ; de ce chevalier normand si mince, si fluet sous son armure, la robuste Marie Sass [Marie Sasse] n'eût fait qu'une bouchée, et comme il fallait absolument que la *gentille Alice* trouvât un embonpoint à qui parler, on a dû s'empressez d'aller quérir l'ancien Robert, qui, par bonheur, n'avait point encore eu le temps de maigrir dans son exil. C'est ainsi que nos plus profondes combinaisons aboutissent trop souvent à nous démontrer qu'en somme, en nous agitant énormément, nous n'avons rien fait du tout. Après force digressions, expérimentations et caracolades, petit à petit on revient à son lancer, comme on dit en termes de vénerie. C'était en vérité bien la peine de tant parler d'une distribution nouvelle à propos de cette reprise de *Robert le Diable*, pour se retrouver, au bout de quelques représentations, nez à nez avec la vieille affiche d'il y a dix ans : M. Villaret jouera Robert, M. Belval jouera Bertram, et M<sup>me</sup> Marie Sass [Marie Sasse] — Alice, ce qui produit des représentations détestables qui se liquident par des recettes de 11,500 francs, argument victorieux et non moins irrésistible que celui des gros bataillons!

Les répétitions du *Freischütz* tirent à leur fin. Encore une reprise dont nous ne nous plaindrons point, surtout si elle est conforme au texte du maître et telle que l'esprit de notre temps la réclame. Pour la question des décors et des costumes, nous savons d'avance qu'elle n'aura pas été // 503 // négligée. Le *Freischütz* est un de ces ouvrages qu'un directeur quelque peu artiste se fait une fête d'avoir à remonter. Vivre des mois entiers en rapport avec l'inspiration d'un Weber, commenter par la mise en scène une musique aussi profondément pittoresque, n'est-ce point là un plaisir des plus délicats? J'imagine qu'on doit finir par croire que *c'est arrivé*, et que le vrai monde en ce monde est celui que la rampe éclaire. J'ai rencontré jadis à Vienne un brave homme dont Hoffmann aurait fait le héros d'un de ses contes. Après avoir été pendant trente ans directeur de divers théâtres en Allemagne, il s'occupait à cette époque à rédiger ses souvenirs, publiés depuis en deux magnifiques volumes avec gravures en taille-douce. Assez d'autres ont parlé ou parleront de Gluck, de Mozart, de Weber, de Spontini, d'Auber même, au point de vue musical et dramatique ; ce qui l'intéressait, lui, uniquement, c'était le programme décoratif, la notation exacte et didactique de la mise en scène des pièces qu'il avait montées, et sa pensée sur *Alceste* mérite d'être connue. « Le rideau se lève, dit-il, la trompette retentit, un héraut s'avance ; nous sommes à Delphes. Alceste paraît, les prêtres d'Apollon s'approchent en longues robes flottantes, ils marchent d'un pas solennel, deux par deux, en mesure, entrent par la gauche, sortent par la droite, après avoir fait une demi-conversion sur le devant de la scène! » La seule place qui eût convenu à l'auteur de ce curieux ouvrage eût été, s'il fallait l'en croire, à l'Opéra de Paris, car jamais son génie n'eut d'égal pour disposer des groupes et faire mouvoir des masses. « Où sont-ils, lisons-nous dans sa préface, ceux qui ont comme moi médité sur le second acte d'*Orphée*, ceux qui seraient capables de diriger le chœur des furies et de régler la pantomime de ce terrible *non*, admiration de tout un siècle, et qu'on prononce en portant la jambe gauche en avant, — ceux qui ont vécu avec Iphigénie sur les rivages de la Horace? Qu'on me montre l'homme ayant réfléchi sur toutes ces hautes questions et passé quarante ans à se rendre compte scène par scène du geste, de l'intonation, des costumes, ainsi que des moindres effets de la perspective. »

L'homme qui certainement a le mieux médité sur ces sujets, c'est Gluck lui-même, et je renvoie le lecteur curieux de s'en convaincre au recueil de lettres éditées

nouvellement d'après l'Allemand M. L. Nohl par M. Guy de Charnacé (1). La plupart de ces lettres ont été écrites en français, quelques-unes seulement sont traduites. Gluck connaissait à fond la prosodie de notre langue, qu'il maniait à son propre usage avec un accent dont la rudesse n'aidait point médiocrement à l'autorité de son discours. Il faut le voir tomber à bras raccourcis sur La Harpe et rouler dans la poussière l'infâme cuistre qui s'est permis // 504 // de maltraiter *Armide*. Il ne peut admettre « qu'un poète, un homme de lettres juge despotiquement en musique, qu'on discute sur l'art de la guerre en présence d'Annibal, » et ne s'aperçoit pas que le despote c'est lui, le grand homme, aveuglé par l'orgueil de son génie au point de ne vouloir souffrir ni contradicteur ni rival. Lorsque La Harpe écrit ces lignes : « Le rôle d'Armide est presque d'un bout à l'autre une criailerie monotone et fatigante ; le musicien en a fait une Médée et a oublié qu'Armide est une enchanteresse et non pas une sorcière, » je trouve sa critique au moins peu sensée, mais j'avoue en revanche ne pas me sentir porté d'une bien chaude sympathie vers ce musicien qui se compare à Annibal, et nous dit le plus naïvement du monde à propos de Piccini [Piccinni] : « Je lui ai frayé le chemin, il n'a qu'à me suivre, » ajoutant sur un ton de rogne persiflage : « Je ne vous parle pas de ses protecteurs. Je suis sûr qu'un certain politique de ma connaissance donnera à dîner et à souper aux trois quarts de Paris pour lui faire des prosélytes, et que Marmontel, qui sait si bien faire des contes, contera à tout le royaume le mérite excessif du sieur Piccini [Piccinni]! » Quant aux protections, Gluck aurait pu se dispenser de toucher à ce point délicat, vu qu'on était à deux de jeu, car si l'auteur de *Didon* [*Didon abbandonata*] avait pour lui M<sup>me</sup> du Barry et la cabale de Luciennes, c'était sous les auspices de la reine de France que l'auteur d'*Alceste* et d'*Armide* faisait son double métier d'homme de génie et d'agitateur. Gluck avait le sentiment infime du mérite et de la dignité de ses ouvrages ; mais cette conviction formait en somme toute son esthétique : en dehors de lui, ce grand esprit n'admire rien, pardon, il admire... *le Devin du Village*! Parlez-moi de ces hommes intraitables, de ces héros carrés par la base, pour savoir plier leur échine devant toutes les puissances! Rousseau exerce une influence considérable sur l'opinion, c'est un critique qu'il ne faut point avoir contre soi ; à celui-là, on n'aura garde de reprocher d'être un homme de lettres, un poète, un philosophe, à Dieu ne plaise! on le traite en confrère, en maître! On l'appelle « le fameux Rousseau de Genève, » on célèbre la sublimité de ses connaissances, et, tandis qu'on affecte un suprême dédain pour les œuvres d'un Piccini [Piccinni], on se prend de bel enthousiasme pour la dernière des rapsodies. « J'ai vu avec satisfaction que l'accent de la nature est la langue universelle. M. Rousseau l'a employé avec le plus grand succès dans le genre simple ; son *Devin du Village* est un modèle qu'aucun auteur n'a encore imité. » On dénie aux philosophes le droit de discourir sur la musique ; mais, quand ils se nomment Rousseau et que leur plume vous tient en respect, on se plaît à reconnaître qu'ils en savent composer de sublime.

Nous avons raconté dans notre étude sur Gluck (1) la part d'influence que prit Marie-Antoinette au mouvement réformateur de son illustre // 505 // compatriote. On trouvera dans la correspondance publiée par M. de Charnacé les marques les moins équivoques de cette intelligente et courageuse sympathie. « Enfin, écrit la reine à sa sœur Marie-Christine, voilà un grand triomphe ; nous avons eu le 19 (avril 1774) la première représentation de l'*Iphigénie* [*Iphigénie en Aulide*] de Gluck ; j'en ai été transportée. On ne peut plus parler d'autre chose ; il règne dans toutes les têtes une fermentation aussi

---

(1) *Lettres de Gluck et de Weber*, publiées par M. L. Nohl, professeur à l'université de Munich, traduites par Guy de Charnacé. Paris, Henri Plon.

(1) Voyez, dans la *Revue* du 1er novembre 1866, *le chevalier Gluck*.

extraordinaire sur cet événement que vous le puissiez imaginer, c'est incroyable ; on se divise, on s'attaque comme s'il s'agissait d'une affaire de religion. A la cour, quoique je me sois prononcée publiquement en faveur de cette œuvre de génie, il y a des partis et des discussions d'une vivacité singulière. Il paraît que c'est bien pire encore à la ville. J'avais voulu voir M. Gluck avant l'épreuve de la représentation, et il m'avait développé lui-même le plan de ses idées pour fixer, comme il l'appelle, le vrai caractère de la musique théâtrale et le faire rentrer dans le naturel ; si j'en juge par l'effet que j'ai éprouvé, il a réussi au-delà de ses désirs. M. le dauphin était sorti de son calme, et il a trouvé partout à applaudir. Comme je m'y attendais, à la représentation, s'il y a eu des morceaux qui ont transporté, on avait l'air en général d'hésiter. On a besoin de se faire à ce nouveau système, après avoir eu tant l'habitude du contraire ; aujourd'hui tout le monde veut entendre la pièce, ce qui est un bon signe, et Gluck se montre très satisfait. Je suis sûre que vous serez heureuse comme moi de cet événement. » A cette lettre de Marie-Antoinette, on peut en joindre une autre non moins caractéristique de la princesse de Lamballe : « Gluck composa son *Armide* pour faire une allusion flatteuse à la beauté de Marie-Antoinette. Je n'ai jamais vu sa majesté manifester plus d'intérêt à quoi que ce fût qu'à la réussite de cette pièce. On peut dire qu'elle était l'esclave d'*Armide*. Elle avait l'extrême complaisance d'écouter toutes les pièces de Gluck avant que celui-ci les mît en répétition au théâtre. Gluck disait lui-même qu'il avait toujours amélioré sa musique d'après l'effet qu'elle avait produit sur la reine. » Où sont aujourd'hui les souveraines jalouses d'exercer sur le génie une si gracieuse influence ? Où sont les dames du palais capables de ne point préférer *Orphée aux enfers* au véritable *Orphée* ? Il fallait entendre vers sa fin Meyerbeer s'exprimer sur ce sujet avec l'ironie et l'amertume des froissemens ressentis ! *Experto crede Roberto*. Cette reine, au demeurant si frivole, était une musicienne exquise : « Gluck me compose des airs que je joue sur mon clavecin ! » Sans aucun doute, on avait tort de gaspiller le temps, de compromettre sa renommée en mille absurdes amusettes ; mais on savait au besoin se déclarer ouvertement pour les choses de l'intelligence, on faisait campagne pour *Iphigénie*, et somme toute, en dépit des chiffons, des charades et des jeux innocens, c'était encore la cour de France.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 15 MAI 1870

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXXXVII – QUATRE-VINGT-SEPTIÈME VOLUME

Year : XL<sup>e</sup> ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 15 Mai 1870 (MAI-JUIN 1870)

Pagination : 495 à 505

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : *Déa*, DE M. COHEN, REPRISE DE *Zampa*

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None