

LE CONSTITUTIONNEL, 2-3 janvier 1865, pp. 1-2.

C'est certainement un succès qui vient d'obtenir, à l'Opéra-Comique, *le Capitaine Henriot* de MM. Vaëz, Sardou et Gevaert.

On ne viendra pas cette fois dire que M. Sardou a emprunté son sujet à qui que ce soit; il l'a pris à tout le monde. Il n'est entré dans le clos de personne pour y cueillir des pommes; il est resté dans la veine pâture. Il n'a forcé la serrure ni le secret d'aucun voisin; il est allé tout simplement sur le pont Neuf.

Il en a ramené Henri IV.

J'entendais dire autour de moi que *le Capitaine Henriot*, de l'Opéra-Comique, était *la Jeunesse du roi Henri*, la fameuse pièce de Châtelet, — moins les chiens, — plus la musique.

M. Sardou n'en a pas moins été très habile dans le choix de son personnage. Il sait que les Parisiens sont tous persuadés qu'ils ont personnellement connu Henri IV. Il n'en est pas un qui ne s'imagine avoir eu Henri IV pour camarade; tous, la Henriade aidant, se sont fait de ce prince un idéal bénin dont pas un ne voudrait démordre. Le Henri IV de la poule au pôt est comme le curé de Meudon: même origine, même popularité, même physionomie de convention. A l'un et à l'autre, ils taperaient volontiers sur le ventre; avec tous les deux ils videraient une chope. Ils ignorent et ils ne sauront jamais jusqu'à quel point ces deux types différent de l'idée qu'ils s'en forment.

S'ils prenaient la peine d'étudier Henri IV dans les Mémoires du XVIIe siècle et dans les historiens de notre temps, ils n'y reconnaîtraient guère leur Henri IV de fantaisie, celui dont le souvenir fut si fort exploité par la Restauration de 1814. Le véritable Henri IV prépara plus qu'on ne pense le pouvoir absolu de Louis XIV; ses folies amoureuses devinrent des calamités d'Etat; artificieux jusque dans ses bons mots et dans ses épanchemens, le *moi* hautain de son petit-fils était déjà la loi secrète de sa vie privée et de sa vie publique. « Le Béarnais, dit le grand écrivain de la légitimité, était ingrat et Gascon, oubliant beaucoup et tenant peu. Il laissa mourir de faim le fidèle bourgeois qui avait favorisé sa fuite lorsque lui Henri était à Paris prisonnier de Charles IX. A la mort de Henri III, Henri IV avait dit à Armand de Gontaut, baron de Biron: *C'est à cette heure qu'il faut que vous mettiez la main droite à ma couronne; venez-moi servir de père et d'ami contre ces gens qui n'aiment ni vous ni moi.* Henri aurait dû garder la mémoire de ces paroles; il aurait dû se souvenir que Charles de Gontaut, fils d'Armand, avait été son compagnon d'armes; que la tête de celui qui avait mis *la main droite à sa couronne* avait été emportée d'un boulet de canon: ce n'était pas au Béarnais à joindre la tête du fils à la tête du père. Le grand maître des échafauds, Richelieu, désapprouvait celui de Biron comme inutile. »

Et nous nous contentons d'effleurer la matière. Mais la hâblerie spirituelle et souvent éloquente de Henri IV, son courage personnel qu'il savait mettre en scène, ses amours embellies par la distance, sa mort sanglante longtemps attribuée à la main d'une société religieuse, que l'on a toujours supposée contraire à l'indépendance des monarques et à la liberté des peuples, tout cela se réunit pour lui composer une physionomie intéressante qui, peu à peu, se substitua à la figure véritable.

Voilà le Henri IV populaire, voilà le Henri IV mis en œuvre par M. Sardou.

Essayons maintenant de raconter la pièce. Et ce n'est guère facile avec les trois ou quatre intrigues qui se mêlent et s'entrecroisent sur le fond même de la trame. Henri IV veut entrer à Paris, d'abord parce que cela lui ferait plaisir comme prince,

LE CONSTITUTIONNEL, 2-3 janvier 1865, pp. 1-2.

ensuite parce qu'il y retrouverait certaine petite dame avec laquelle il ne serait pas fâché de souper. Un de ses officiers et amis, le folâtre Bellegarde, voudrait pareillement entrer à Paris pour y suivre la susdite petite dame qu'il espère bien souffler à son roi. Un autre officier de l'armée assiégeante M. de Mauléon, voudrait aussi entrer à Paris pour y dire quelques mots bien sentis à une autre petite dame qu'il aime à en être malade. Il n'est pas, je crois, jusqu'à une gentille vivandière nommée Fleurette, qui ne désire à son tour entrer à Paris, pour y remettre la griffe sur un gros butor d'époux qui l'a quittée je n'ai pu savoir par quel motif.

Une trêve signée entre l'armée de la ligue et l'armée royaliste, a donné l'essor à ces beaux projets. Par malheur, un capitaine espagnol vient se jeter à la traverse. Il se nomme don Fabrice. Il a, ce me semble, un billet de logement qui lui a ouvert la porte, mais non le cœur de Blanche d'Étiange, dont il est jaloux à faire du mal à quelqu'un.

Voici le plan qu'il a formé. Apprenant que Blanche et son amie Valentine, accompagnées de Pastorel, leur valet, et tous les trois déguisés en moines, se sont dirigés vers le camp du Béarnais, il en conclut aussitôt à une excursion amoureuse. Il se met donc à leur poursuite et saisit, dans les mains du craintif Pastorel, une lettre sans suscription, où Blanche avertit son amant de ne point venir chez elle ce soir; que don Fabrice lui ferait un mauvais parti. Celui-ci déchire la lettre et y substitue un billet sans signature où il cherche à éveiller les soupçons de l'amant inconnu, en lui disant que Mlle d'Étiange reçoit quelqu'un ce soir. Pastorel, qui obéit facilement à un ordre bien donné, se voit contraint de remettre ce billet à Mauléon, en présence de don Fabrice qui arrive ainsi à connaître le visage de son rival.

Jusque-là, tout va bien pour don Fabrice; et sa vengeance, si ce n'est son amour, est en bon train. Mais il fait la rencontre du roi, avec qui naguère il a deux fois croisé l'épée sans le connaître, sinon, ce me semble, sous le simple nom de capitaine Henriot. Il reprend langue et, chose grave dans un tempérament d'Espagnol, il se met si fort à son aise qu'il lui propose de l'enrôler dans l'armée de la ligue. On pense bien qu'il ne se gêne pas d'ailleurs pour malmener de paroles le roi calviniste. Henri IV, qui était justement à la recherche d'un moyen pour pénétrer dans Paris à l'expiration de la trêve, saisit l'occasion par la barbe de l'Espagnol et, pour mieux le jouer, lui propose de l'enrôler dans l'armée de la ligue. Il lui propose de lui montrer le roi. Il lui montre Mauléon.

Don Fabrice est au comble de la joie. D'un même coup d'épée, il va se trouver ainsi faire ses propres affaires et les affaires de la ligue.

Tout est donc prêt, trop prêt peut-être, pour le second acte qui se laisse, par là, trop entrevoir d'avance.

Un autre défaut de cet acte, qui est de beaucoup le meilleur des trois, c'est la disproportion entre les sentimens et les effets. On était tout à l'heure en pleine galanterie; à Paris! à Paris! s'écriait-on dans un ensemble à trois voix, ville de plaisirs, ville charmante! ville incomparable! Rome a son Vatican, Venise a ses canaux, Naples a son Pausilippe, Paris a la femme par excellence, la Parisienne! Et voici tout à coup que nous arrivons à la fameuse scène du quatrième acte des *Huguenots*! Cette comédie pimpante et aimable tourne brusquement au drame. Je sais bien que l'amour n'en fait pas d'autres et que, si vous lui donnez la main, il vous aura bientôt pris la tête; mais il y a tant d'étourderie et d'invraisemblance dans la jalousie de Mauléon, la jeune Valentine dont le cœur sait si bien à quoi s'en tenir sur les sentimens du Béarnais, les laisse si complaisamment ignorer à Mauléon dans le grave

LE CONSTITUTIONNEL, 2-3 janvier 1865, pp. 1-2.

moment, où l'épée à la main, il va se précipiter sur les pas du roi, que, malgré toute la prestesse de M. Sardou, cette réflexion soudaine coupe court à l'intérêt de la scène et rend Mauléon odieux ou du moins ridicule. Mais qu'importe! dit M. Sardou, le public n'y verra que du feu. On y gagne, en revanche, un bel acte d'héroïsme de la part de ce jeune fou qui, afin de sauver le roi, se laisse passer pour lui.

Une scène d'un grand effet, dans cet acte, quoique purement incidente, est celle où Henri IV, dont la vraie position est encore ignorée, soupe gaiement entre Mlle d'Étiange et Valentine. Prenant prétexte de cette partie qui pourrait être carrée, et dont il voudrait, à lui seul, rétablir l'équilibre, il chante des couplets dont les intervalles sont marqués par des baisers sur les mains des deux jeunes amies, et dont le refrain est ce mot connu:

Il faut que tout le monde vive.

La joyeuse chanson est tout à coup interrompue par de sinistres clameurs. Ce sont les cris du peuple affamé qui s'indigne d'en bas, à ces clartés et à ces chants de fête. Le roi, avec un à-propos qui était le côté le plus saillant de son esprit, saisit des corbeilles remplies de pains et de gâteaux et les jette à la foule, en redisant son refrain:

Il faut que tout le monde vive.

Des applaudissemens enthousiastes ont éclaté dans toute la salle. M. Couderc a dû répéter son couplet, et reparaitre avec les autres interprètes, après la fin de l'acte.

Le troisième acte nous apprend la reddition de Paris et nous fait assister aux derniers efforts du parti espagnol pour obtenir au moins une bonne capitulation. Si les propositions de Mayenne ne sont point acceptées par le roi, le jeune Mauléon, qui est resté prisonnier sur parole. Henri IV a d'autant plus vite pris son parti, qu'il tient déjà le moyen de le délivrer autrement.

La visite de Mauléon avait été annoncée à Bellegarde par un premier parlementaire, don Fabrice, qui, se trouvant en face du capitaine Henriot, dont il avait persisté, pour le seul besoin de la pièce, à ignorer le vrai titre, s'était laissé amener par lui à recevoir de sa main, au nom du roi, un brevet de capitaine et à y mettre sa signature en attendant le sceau royal. C'est don Fabrice qui, mieux instruit maintenant sur la qualité du Béarnais, va répondre sur ses jours de l'existence de Mauléon. Il faut qu'il en écrive à l'instant même au duc de Mayenne, ou c'en est fait de lui.

Abandonné à lui-même, mais gardé à distance, il se décide à écrire lorsque la vue de Mlle d'Étiange ranime toute sa jalousie et lui fait un instant préférer sa propre mort à la délivrance de son rival. Il cède, enfin ou il paraît céder aux supplications de Blanche, et il lui remet l'écrit qu'elle emporte au couvent; mais à peine a-t-elle disparu, il nous livre sa pensée. Il est trop tard pour que sa lettre sauve Mauléon, et, libre maintenant, il va se lancer à la poursuite de Blanche et l'enlever.

Libre! mais il ne peut encore l'être. Pourtant on le laisse partir, comme si sa personne ne répondait pas de la sûreté de Mauléon! Mais, qu'importe! dit M. Sardou, le public n'y verra que du feu! La trahison de don Fabrice ne le sert pas mieux que le moyen de M. Sardou ne réussit à sa place. Mauléon a été délivré par la courageuse adresse de la vivandière Fleurette, une petite héroïne à laquelle il ne manque que

LE CONSTITUTIONNEL, 2-3 janvier 1865, pp. 1-2.

bien peu de chose pour être une Jeanne d'Arc, et don Fabrice est tombé sous l'épée du roi qui, du reste, le lui avait bien promis.

La pièce est amusante et spirituelle. Quelques coupures ne lui seraient pas inutiles.

La musique de M. Gevaert est brillante, souple et hardie. Si le style militaire y domine avec ses tambours, ses triangles, ses cuivres et ses timbales, c'est le caractère même de la pièce et un peu la mode du jour qui l'exige.

Dans l'introduction, il faut citer la chanson de *Fleurette*, avec accompagnement du chœur: *Quel est celui dont le panache?* chanté avec entrain et crânerie par Mlle Bélia.

Vient ensuite le gracieux nocturne des deux femmes.

// 2 //

La chasse est un morceau brillant, où se remarque un effet de quatre cors à l'unisson et une bonne rentrée du motif.

Dans le trio des *dés* se développent deux phrases d'un couleur habilement opposée et bien dites, l'une par Achard, l'autre, par Couderc.

Crosti, le capitaine espagnol, a imprimé un cachet militaire et vigoureux à sa chanson.

Le finale, pour ne pas dire les finales du premier acte, car il semble qu'il y en ait trois, tant les intervalles qui le divisent sont tranchés pour la vue comme pour l'oreille, le finale enfin se compose d'une retraite sur laquelle se détache, par un contraste expressif, la phrase d'Achard: *Tous les démons s'emparent de mon âme*, et dans laquelle intervient le nocturne dit tour à tour par trois voix de femmes et par les voix d'hommes.

Au second acte, après un trio de femmes court et scénique, vient la sérénade en *sol*, à trois temps, d'un mouvement vif et moqueur. Au premier couplet, écrit en majeur: *l'Amour est dieu*, succède un autre couplet en mineur: *l'Amour est diable*. A ce morceau se rattache un air de Mme Galli-Marié, dont le sentiment est un peu vague, mais dont l'andante ne manque pas de grâce ni l'allegro de vivacité.

Le terzetto où se dessine un motif élégant, est mené sur un mouvement de sarabande et accompagné par un orchestre modéré. Ce morceau encadre la chanson à boire de Couderc, chanson française du vieux style. La chanson de Couderc a été redemandée. A l'heure qu'il est elle est déjà célèbre.

Le grand duo qui précède le finale est le morceau le plus important de la partition. Il est traité en pleine passion, le musicien y a fait un emploi heureux des instruments à corde, des flûtes, du hautbois et des clarinettes; la strette est chaude et entraînante.

Le finale est dramatique et se termine par un crescendo qui éclate sur le refrain de la chanson du Béarnais.

Une grande sonorité distingue l'introduction du deuxième acte.

LE CONSTITUTIONNEL, 2-3 janvier 1865, pp. 1-2.

Le duo qui succède contient une mélodie déclamée, que Mme Galli-Marié dit avec sentiment. A cette mélodie, succède une phrase mélodique d'un bon effet, bien chantée par Crosti, et doublée par les violoncelles, les bassons, les clarinettes et l'alto. L'emploi des sourdines dans ce morceau agité, a semblé très-heureux.

Le finale n'est que la reprise du chant patriotique.

L'interprétation a été généralement bonne. M. Achard a tiré tout le parti possible d'un rôle qu'effaçait dans son rayonnement, où se perdaient aussi tous les autres, le rôle brillant, varié, spirituel et sympathique du Béarnais.

Le rôle de Mme Galli-Marié ne lui présentait pas les reliefs étranges et accusés de son rôle de page dans *Sara*. Mais elle est passionnée et sympathique dans celui de Blanche.

Les couplets de M. Couderc sont le point culminant de l'acte où ils se trouvent et n'ont pas été pour peu de chose dans le bel accueil fait à la pièce par le public de la première représentation.

Mais ces couplets n'étaient que le couronnement de tout le rôle de Couderc, et déjà l'inimitable comédien, le diseur excellent, qui, malgré l'affaiblissement de sa voix, reste encore chanteur à force d'articulation, de rythme et d'expression, l'artiste naturel et varié qui rajeunit à chaque rôle et sait les interpréter tous avec une même vérité, l'acteur élégant et simple dont la voix a une telle distinction que, dans l'emploi des princes, il semble à l'entendre, que ce soit un personnage historique qui parle, Couderc, en un mot, car ce seul nom renferme tous ces éloges, avait déjà fait circuler la vie et la bonne humeur dans tout le premier acte et dans les premières scènes du second acte.

Nous disions, en commençant, que M. Sardou avait bien fait de mettre en scène le personnage d'Henri IV. Il a fait encore mieux d'en confier à Couderc l'interprétation. Il lui devra le succès qu'auraient pu rendre moins certain mainte invraisemblance et mainte longueur.

Nous l'avons dit, Mlle Bélia est charmante dans son rôle de vivandière. MM. Ponchard et Prilleux complètent un bon ensemble.

Les deux derniers décors sont très beaux d'aspect et de plantation.

LE CONSTITUTIONNEL, 2-3 janvier 1865, pp. 1-2.

Journal Title:	LE CONSTITUTIONNEL
Journal Subtitle:	Journal Politique, Littéraire, Universel
Day of Week:	Monday/Tuesday
Calendar Date:	2-3 January 1865
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	50
Series:	
Issue:	2
Livraison:	
Pagination:	1-2
Title of Article:	Feuilleton du Constitutionnel, 3 Janvier
Subtitle of Article:	Théâtres
Signature:—	Nestor Roqueplan
Pseudonym —:	
Author: —	Nestor Roqueplan
Layout:	Feuilleton
Cross-reference:	