

**REVUE DES DEUX MONDES, 1st February 1874, pp. 710-720.**

Voilà donc enfin l'Opéra installé à Ventadour! Pour si modeste que soit le logis, il n'aura pas été conquis sans peine. C'était en effet à ne pas s'y reconnaître dans la fumée qui a suivi cet incendie. Tout le monde voulait être directeur, tout le monde voulait ouvrir la nouvelle salle. Sans parler de ces entrepreneurs de jeux publics qui se rencontrent sur le seuil de toutes les grandes affaires, toujours prêts à mettre // 711 // l'état de moitié dans leurs bénéfices, on voyait se remuer et manœuvrer les candidatures les plus tenaces. Il y a des hommes qui sont nés directeurs de l'Opéra. Sous tous les régimes et de quelque nom qu'il se nomme : Académie impériale, nationale ou royale de musique, il semble que l'Opéra leur doive appartenir de droit divin. Quand ils n'y sont pas ou n'y sont plus, ils s'imaginent y être encore ou rêvent d'y rentrer, le mal du pays les consume. « Comment peut-on s'arranger pour vivre aux Tuileries lorsqu'on n'y est point né? » disait M<sup>me</sup> de Lamartine. Que faire dans la maison de Corneille et de Molière lorsqu'on y arrive poussé par des courans atmosphériques plutôt que par le goût des lettres? La maison de Molière n'a pas besoin d'être remeublée à chaque instant. Je sais bien qu'on essaiera d'appeler à soi l'ancienne clientèle, d'éclairer *a giorno*, et pour elle expressément, les Racine du mardi et les Beaumarchais du jeudi dédiés aux classes patronnesses ; mais ce ne seront là que des illusions fugitives, tandis qu'à l'Opéra fonctionnent les vrais foyers de lumière électrique, se développent les belles perspectives, s'ouvrent à perte de vue les magasins de costumes. « Connais-tu le pays où fleurit l'oranger? *Dahin! dahin!* quittons bien vite ce sol ingrat, refractaire aux grandes *plantations*, où ne poussent que des alexandrins, et retournons vers la patrie absente, au pays enchanté de la cavatine et des pluies de feu! » Nous autres philosophes, qui ne comprenons guère qu'on puisse avoir l'ambition de gouverner les hommes, nous comprenons encore moins qu'on mette tant d'importance à régner souverainement sur des univers de figurantes et de toiles peintes. Cette fois, paraît-il, l'affaire avait des conséquences solennelles ; ouvrir la nouvelle salle, c'était associer son nom aux destinées d'un monument, inaugurer l'avenir, s'inscrire au livre de l'histoire. L'homme se grandit volontiers à la hauteur du toit qu'il habite ; avoir pour domaine un tel palais, un tel musée, ne sera-ce point à se croire ministre et laisserons-nous passer cette occasion de convoquer par lettres closes les auteurs à la répétition et de ne recevoir nos pensionnaires et nos sujets que sur demandes d'audience?

Donc les oracles ont parlé. L'ancienne administration est maintenue. Pourquoi ne le serait-elle pas? Quels avantages apportaient les concurrens, que n'offrit également M. Halanzier, qui avait pour lui les droits et les traités, plus deux ans d'une gestion singulièrement prospère a travers des difficultés inextricables? On lui reproche de ne point être assez artiste ; mais les autres que nous avons vus à l'œuvre étaient-ils de si grands Mécènes? Entre tant de directeurs, nous n'en avons connu qu'un seul qui fût capable de s'émouvoir sincèrement pour la question d'art, c'est M. Carvalho. A peine nommé, M. Halanzier vient de se l'adjoindre comme maître de la scène. L'Opéra, du même coup, reconquiert M<sup>me</sup> Carvalho, dont le talent sera très utile, surtout dans la campagne qui se prépare à Ventadour. A l'Opéra-Comique où sa virtuosité favorisait // 712 // l'énervant système des reprises, l'éminente cantatrice commençait à devenir un obstacle ; elle neutralisait l'action de la troupe ou plutôt faisait qu'il n'y avait plus de troupe : « moi, dis-je, et c'est assez! » faussant le genre par son goût exclusif pour la musique de caractère et son antipathie pour le dialogue parlé. A l'Opéra, ces inconvéniens disparaîtront ; dans cette salle Ventadour, ni trop grande ni trop petite, ressaisissant son répertoire, un public qu'elle aime et qui l'aime, la cantatrice ne trouvera que des succès.

Maintenant que M<sup>me</sup> Carvalho nous permette un avis. Une rentrée à longue distance est toujours plus ou moins un début, et, si la virtuose a vraiment souci de sa gloire, elle profitera de l'occasion pour se corriger de certains écarts qui jadis agaçaient les moins difficiles. En effet, pendant les derniers temps qu'elle a passés à l'Opéra, M<sup>me</sup> Carvalho ne jouait plus ses rôles, elle se contentait de chanter le *solo* comme au concert, et, sa cavatine enlevée avec la bravoure ordinaire, le personnage du drame cessait de la préoccuper. Elle entrait, sortait, donnait ou recevait la réplique de l'air le plus indifférent, et comme si toutes ces affaires de la princesse Isabelle ou de la reine Marguerite ne la regardaient plus du moment qu'elle avait payé son écot au public en belles gammes chromatiques bien sonnantes. Dans le finale du troisième acte des *Huguenots*, cette attitude était absolument intolérable. Lorsque Raoul éperdu interroge la reine sur les motifs qui avaient pu amener Valentine chez Nevers et que Marguerite lui répond : « Elle y venait pour rompre un hymen odieux ! » M<sup>me</sup> Carvalho, continuant à jaser avec la voisine ou le voisin, ne détournait même pas la tête ; à peine l'entendiez-vous prononcer d'un ton distrait ces quelques mots qui contiennent tout le secret de la pièce ! A l'excuse de semblables défaillances, on vient ensuite vous dire : Mais ce secret-là n'a plus besoin d'être expliqué, puisque dans la salle tout le monde le connaît. Qu'en savez-vous ? et qu'est-ce alors que le théâtre, s'il dépend ainsi de chacun de prendre à cœur ou de négliger le rôle qu'il est chargé d'interpréter, et d'oublier le personnage dès que la personnalité du comédien n'est plus en cause ? On me contait récemment sur ce sujet une anecdote bien édifiante et que je livre aux méditations de M<sup>me</sup> Carvalho. C'était à l'une des dernières représentations du *Demi-Monde*, la pièce avait été jouée environ cent cinquante fois de suite, et la désuétude régnait partout dans l'exécution. Un soir, l'auteur, passant par là, entre et s'assied au fond d'une baignoire ; rien de plus misérable, de plus abandonné que ce spectacle. A force de répéter la leçon, les acteurs l'avaient désapprise, et pourtant, au milieu de ce désarroi général, Rose Chéri restait imperturbable de soin, de conviction, d'exactitude, surveillant tout et jouant comme elle eût fait le soir d'une *première*. Alexandre Dumas n'en revenait pas, et, lorsqu'il monta sur la scène pour serrer la main à la baronne d'Ange et la féliciter de cette constance : « Qu'est-ce donc qui vous étonne ? Lui // 713 // répondit l'admirable artiste, il me serait impossible d'être autrement, car chaque soir que Dieu fait, je me dis qu'il doit y avoir dans la salle quelqu'un qui n'a pas encore vu la pièce, et c'est pour celui-là que je joue ! »

Mozart et *Don Juan* [*Don Giovanni*] ont présidé à la résurrection de notre grande scène à Ventadour. Il n'est rien de tel que les chefs-d'œuvre pour se retrouver partout à l'aise. Sur quelque théâtre que vous les placiez, fût-ce dans une grange entre quatre chandelles, ils y feront belle et joyeuse contenance ; jouez-les à l'éclat des lumières, au froufrou des costumes, au branle-bas de l'orchestre et des décors, ou dans les conditions les plus modestes, l'effet, pour être différent, n'en sera pas moindre. Nous avons vu *Don Juan* [*Don Giovanni*] à l'Opéra, au Théâtre-Lyrique, tantôt élargi, tantôt resserré, presque à l'étroit ; nous le revoyons en français dans la salle des italiens, au milieu des souvenirs de la plus brillante exécution, c'est toujours le même chef-d'œuvre avec ses mélodies qu'on pourrait dire proverbiales, tant vous les avez dans l'âme et dans l'esprit, comme certains vers de Virgile ou de Racine qui forcément se mêlent à nos entretiens, et penser que ce chef-d'œuvre est parti, comme *Faust*, de l'échoppe des marionnettes :

Malheur à vous, baron de Keuffel!

Tenez-vous bien, voici le Teufel (le diable).

Mozart tout enfant rêvait de cette fantasmagorie. Bien avant que d'Aponte [da Ponte] songeât à composer son drame, le petit musicien s'était monté la tête sur ce

sujet. Au sortir de l'école, il courait admirer le spectacle, et la nuit son imagination galopait à la suite de ce baron de Keufel, jovial garnement de la trempe de notre Polichinelle, gaspillant sa vie à faire la débauche, et finalement pris au collet par le diable, de même que chez nous Polichinelle est empoigné par le commissaire. Au demeurant, cette moralité doit être la bonne, car on la retrouve partout, aux marionnettes comme au théâtre. C'est que toute comédie, la plus ancienne ainsi que la plus moderne, étant un miroir plus ou moins fidèle de l'existence, a nécessairement pour objet de fortifier en nous le sens moral ; qu'il s'agisse d'une antique tragédie grecque, d'un mystère du moyen âge ou de la pièce nouvelle du Gymnase, c'est toujours la même question et le même intérêt. Du juste ou de l'injuste, du bien ou du mal, qui l'emportera ? La tendance populaire, s'affirmant à travers des par ses légendes, ses traditions, veut que ce soit le bien. La vertu peut-être ne sera pas toujours récompensée, mais le vice sera châtié, et cela non point d'une façon allégorique ou symbolique, mais ouvertement, au vu de la galerie tout entière, que réjouira le spectacle de cette damnation éternelle de l'impie débauché et du nécromancien. C'est le sens moral de l'humanité qui repose au cœur de ces formations // 714 // rudimentaires : contes de nourrices, fables et fabliaux, théâtre de marionnettes. Que le génie s'en approche, que de sa baguette d'or il touche au brut caillou, et la lumière éclatera soudain, et le monde s'étonnera qu'un germe si obscur ait pu contenir tant de merveilles. Ainsi procède Shakspeare [Shakespeare], ainsi Molière, prenant leur bien où ils le trouvent, ainsi les tragiques anciens dramatisaient leurs mythes. Goethe et Mozart n'ont pas fait autre chose, et voilà comment, l'art et la poésie aidant, *Faust* et *Don Juan* [*Don Giovanni*], partis des marionnettes, en sont venus où nous les voyons aujourd'hui.

Occupons-nous de cette réouverture à Ventadour : assemblée nombreuse et brillante, charmée de se retrouver en pays de connaissances et de faire fête à ce personnel du chant et de la danse déjà depuis trop longtemps perdu de vue. Qu'allait-il advenir de l'expérience, comment en si restreint espace fonctionnerait l'immense fourmilière ? La curiosité, l'intérêt de la soirée, étaient là. Au premier acte, où le drame file son chemin d'un pas si rapide, où la mise en scène n'a pour ainsi dire point de part, tout a bien marché ; c'est au second seulement, et pendant le bal, que l'encombrement a paru ; mais alors ce fut un vrai fouillis, les chanteurs, les choristes, le corps de ballet, se serraient les coudes, impossible de circuler ; la masse énorme semblait peser sur l'orchestre et les danseuses sautaient littéralement dans la salle comme dans les bals masqués. On a pu se rendre compte à ce moment de ce qu'est l'optique du grand Opéra, où les choses se passent pour être vues de loin, où la mimique, la voix, l'expression du visage, ne portent qu'à la condition d'être exagérées. Vu, ainsi, nez à nez, tout ce monde habitué au cothurne exerçait sur le public une sorte d'action fantasmagorique. Grimé à outrance, M. Gailhard, dans Leporello, avait l'air de Gargantua. « C'est formidable, » eût dit Victor Hugo. Seul, entre tous, M. Faure paraissait être chez lui ; formé aux variations climatériques par ses continuels voyages, il avait du premier coup pris le ton, le geste de l'endroit, et vous ne vous aperceviez d'un changement qu'à la résonnance plus vigoureuse de sa voix. Dans le finale du second acte, cette voix, se doublant du magnifique organe de M. Gailhard et des chœurs de l'Opéra, produit un effet qui marquera parmi les plus beaux souvenirs de la salle Ventadour. J'engage M<sup>lle</sup> Berthe Ferrucci, qui joue dona Anna [donna Anna], à modérer son tempérament dramatique. Pas tant de zèle, c'était trop déjà pour l'Opéra, la salle actuelle exige beaucoup moins encore, tâchons de nous conformer à sa mesure. Du reste, M<sup>lle</sup> Ferrucci n'a que bon vouloir ; la voix est charmante, le talent travaille à se former, et puisqu'au théâtre la beauté compte, reconnaissons que de ce côté la figuration de dona Anna [donna Anna] n'avait jamais rencontré mieux. Somme toute, en dépit de certains inconvénients auxquels on devait

s'attendre, l'expédition n point mal réussi. Avec le temps et par les soins d'un intelligent régis- // 715 // -seur, tout cela s'organisera, se *tassera*. Peut-être aurait-il mieux valu construire, improviser à grande hâte, une salle sur l'ancien emplacement ; mais puisqu'on ne l'a point fait, puisqu'après d'interminables délibérations on a pris possession de Ventadour, il n'y a plus à se demander s'il eût été préférable de choisir l'Odéon ou le Châtelet.

A *Don Juan* [*Don Giovanni*] a succédé *la Favorite*, demain viendra *Faust*, et d'ici à quelques semaines un certain répertoire fonctionnera, mais ce ne sera jamais l'Opéra. Il s'agit donc au plus vite de s'ingénier à piquer l'attention du public, à réveiller son intérêt par d'autres moyens, c'est maintenant qu'il faudra remplacer par de nouvelles combinaisons de spectacles et d'heureux débuts l'appareil et le prestige que, jusqu'à nouvel ordre, on est condamné à ne plus avoir. Pas d'illusions ni de mirages ! De la nouvelle salle, nous en sommes encore loin, surtout si l'état se charge de la terminer, ce qui me semble à tout prendre le plus convenable, attendu qu'on ne se figure guère l'état devenu le débiteur d'une direction de théâtre, et par ce fait aliénant pour une durée de dix à quinze ans ses droits d'investiture et de perpétuelle surveillance. Même en supposant que les travaux marchent du meilleur train, il semble bien difficile que le provisoire cesse à délai si bref. On peut donc se regarder comme embarqué pour un an tout au moins et lâcher de s'organiser de façon à gagner Colchos sans encombre. Monter un grand ouvrage, on n'y saurait songer. Sans doute, l'heure et le lieu seraient favorables au *Paul et Virginie* de M. Massé ; mais l'auteur demande l'impossible et prétendrait ne livrer son opéra qu'à la condition d'avoir M. Capoul et la Patti pour interprètes ; mariez donc le Grand-Turc avec la république, de Venise ! M. Victor Massé comprend bien mal sa propre gloire ; où ces rêves du paradis de Meyerbeer le conduiront-ils ? Les années se passent, l'homme vieillit, et sa musique se démode. C'est le sort qui menace l'auteur de *Paul et Virginie*, et qui infailliblement l'atteindra avant que la fortune ait amené la conjonction de ses deux astres. Rien n'empêcherait alors une reprise sommaire de *la Reine de Chypre*, ne fût-ce que pour enseigner aux honnêtes gens que l'école française ne commence pas à M. Thomas. L'ouvrage d'Halévy n'offre aucun obstacle à son emménagement. C'est là plutôt un drame intime du genre de *la Favorite*, où le pathétique de l'action prime la mise en scène et dans lequel M. Faure trouverait emploi de ses plus remarquables facultés. Il y aurait encore le petit répertoire, *le Comte Ory*, *le Philtre*, *le Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*], avec M<sup>me</sup> Carvalho, tout cela rajusté, rentoilé, formant spectacle avec un ballet. Et cet admirable *Fidelio*, que j'allais oublier ! Vous représentez-vous les masses chorales de l'Opéra s'attaquant au grand finale, quelle résonance et quel effet ! Ce serait à faire éclater la salle, et j'avoue que je ne comprendrais guère qu'un directeur eût assez peu le sentiment de l'art et de ses // 716 // propres intérêts pour négliger l'occasion de se payer une pareille fête. Les Italiens ont repris *la Cenerentola*, mauvaise soirée dont la musique de Rossini ne s'est point tirée trop vaillamment. L'exécution était certes des plus ordinaires, mais il n'en reste pas moins acquis à l'évidence que cette partition a beaucoup perdu. C'est une musique toute faite de procédés, de formules, merveilleusement assortie au goût de son temps, et qui devait réussir dans une époque où Cimarosa et Paisiello [Paisiello] donnaient le ton. Le public alors voulait du bouffe italien comme plus tard il a voulu du bouffe parisien, car l'histoire ne varie point nous ne recherchons et ne goûtons au théâtre que la pièce qui ressemble à celle que nous avons applaudie la veille : « dépêchez-vous d'employer ce remède pendant qu'il guérit, » dépêchez-vous de courir à cette musique pendant qu'elle est à la mode, car elle aura cessé d'être belle du jour où la mode en passera. Pour le *Barbier de Séville* [*Il Barbiere di Siviglia*], c'est tout différent, *le Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*], c'est le génie, la flamme, la vingtième année, tout ce qu'on voudra, excepté le système, l'école. Si vous voulez un opéra-bouffe bien

orthodoxe, prenez *le Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*] de Païsiello [Paisiello], celui de Rossini échappe aux conditions-mères du genre, tandis que sa *Cenerentola* se fait un devoir d'y retourner. Des calques enlevés d'une main preste, des redites sans fin, et quelle sublime absence de conviction! Une œuvre toute française dont l'Opéra-Comique a le tort de ne s'être pas souvenu depuis des années, la *Cendrillon* de Nicolo Isouard [Nicolò Isouard], pour le naturel, la couleur et le sentiment du sujet, vaut cent fois mieux. Jadis au feu de la bataille, le vieux Berton était dans son droit lorsqu'il proclamait en ce point la supériorité du maître français, ce qui n'empêche pas l'auteur de *Montano* [*Montano et Stéphanie*] et ses compères d'avoir furieusement déraisonné dans cette levée de boucliers contre le rossinisme envahissant. Il convient cependant de reconnaître que ces magots-là ne déraisonnaient pas toujours, et qu'à leurs invectives se mêlaient des critiques dont le temps a fait de pures vérités. — L'exécution de *Cenerentola* manque d'attrait. Sans le prince Ramire [Don Ramiro], un vrai ténor de féerie, on patienterait encore. M. Delle-Sedie [Delle Sedie], de moins en moins en voix, mais conservant son style exquis, et M. Zucchini, toujours en gaîté, chantent l'un Dandini, l'autre don Magnifico, et leur duo du second acte (reproduction ponctuelle de celui du *Matrimonio* [*Il Matrimonio segreto*]) fait qu'on se reporte un instant aux joyeuses émotions du passé. Quant à M<sup>lle</sup> Belocca, elle ne possède point la virtuosité nécessaire à semblables épreuves. Gracieuse, quoique sans autorité dans ce rôle, où les plus grandes cantatrices se sont tour à tour exercées, elle s'est cassé le cou au rondo final.

Aimez-vous le Hændel [Handel]? C'est quelquefois bien assommant ; mais ne vous découragez pas, surmontez les ennuis du voyage, gravissez les sommets, et vous verrez par instans quels horizons et quels spectacles, *templa quam splendida!* La *Fête d'Alexandre* [*Alexander's Feast*], aux concerts Bour- // 717 // -gault-Ducoudray, nous avait mis en goût, *le Messie* [*Messiah*], exécuté trois fois au Cirque des Champs-Élysées, — et très convenablement, eu égard aux moyens dont nous disposons en France, — *le Messie* [*Messiah*] à changé ce goût en admiration. L'ouverture, l'*Alleluia* surtout, sont des merveilles. Ce maître a des coups de géant ; quand il en a fini avec ses vocalises, sa scolastique, et tout ce rococo dont son style se surcharge, quand l'enthousiasme l'empoigne, qu'il jette sa lourde perruque par-dessus les montagnes, c'est beau comme *Athalie* [*Athalia*], c'est plus beau! Les hommes qui se dévouent à la propagande d'œuvres semblables rendent un service public, le ministre les nomme assez volontiers d'ordinaire officiers d'académie, j'avise qu'ils mériteraient en même temps une subvention, car la foule n'accourt pas tout d'abord à ces festivals exotiques. Songez que nous ne sommes ni à Londres ni à Manchester, ni à Dublin, où le train de la vie ramène à certaines périodes régulières ces manifestations à la fois religieuses et musicales que facilitent partout de vastes salles appropriées d'avance à la destination et la présence d'un immense personnel de chœurs et de solistes toujours prêts. Il faut ici que le succès s'affirme, que le bruit s'en répande. En attendant, les frais augmentent. Se figure-t-on les dépense que de telles entreprises causent à l'initiative privée du malheureux atteint de l'amour du grand art : assembler un orchestre, des solistes, des chœurs, louer une salle, y installer un orgue! Alors commence le travail des répétitions, tout cela payé fort cher. Vient ensuite la grande séance devant le public, laquelle ne rend jamais ce qu'elle coûte. Et comme le succès d'admiration est énorme, à cette première audition en succède une seconde, une troisième, le public, et l'opinion applaudissant, s'exaltant de plus en plus, et l'organisateur du train de plaisir continuant à se ruiner. M. Lamoureux, un des plus anciens et des plus vaillans membres de la Société des concerts du Conservatoire, s'est attribué cette vocation. Depuis des années, nous le voyons évangéliser au nom des maîtres. A-t-il vraiment au cœur la foi naïve et le mysticisme de M. Bourgault-Ducoudray, le *doctor seraphicus* de ces divines thébaïdes? Nous l'ignorons ; mais M.

Lamoureux a ce rare avantage de posséder une fortune qui lui permet de combattre à ses frais le bon combat. Cette fois par exemple, pour une vingtaine de mille francs que l'aventure lui aura coûtés, l'artiste se sera procuré l'insigne honneur d'initier le public français à la connaissance d'un chef-d'œuvre, ce qui d'ailleurs n'est point peine perdue quand on tient dans sa main le bâton de mesure. Un de ces matins, M. Lamoureux, qui l'autre dimanche faisait au Conservatoire l'intérim de M. Delvedez, se réveillera chef d'orchestre de la Société des concerts, et nous pouvons ajouter qu'il n'aura que ce qu'il mérite. *Le Messie* [*Messiah*] est le dernier de ses oratorios dont Hændel [Handel] ait présidé l'exécution. Le 6 avril 1753, il touchait l'orgue, et quelques jours après il tré- // 718 // -passait. Les hommes de cette trempe meurent debout ; notez que Hændel [Handel] était aveugle tout comme Beethoven était sourd, et que la cécité de l'un pas plus que la surdité de l'autre ne l'empêcha de vaquer à la besogne quotidienne. Beethoven y mettait moins de belle humeur, mais Hændel [Handel] trouvait encore moyen d'avoir le mot pour rire. Un jour, l'organiste Stanley, — un autre aveugle, — s'offre à lui servir d'auxiliaire : « Bravo! dit Hændel [Handel], j'accepte votre concours, mais n'oublions pas qu'il est écrit que lorsqu'un aveugle en conduit un autre, c'est la vraie manière pour tous les deux de s'en aller rouler dans le fossé! » Le désespoir pourtant avait ses heures, et, pendant la solennelle exécution d'une de ses œuvres bibliques, il arriva que ses amis le surprirent fondant en larmes et pâlisant à ces mots de l'air de Samson : « nuit sombre, nuit horrible! » à cette phrase qu'il avait jadis composée dans la plénitude de la vie et de la vue. Étonnons-nous que le trouble envahisse de pareils cerveaux ; sait-on en combien de temps fut écrit *le Messie* [*Messiah*] avec ses deux grandes pièces symphoniques, ses trente solos, — récitatifs, airs et duos, — et ses vingt-deux chœurs? L'œuvre colossale coûta vingt et un jours de travail à son auteur : le 22 août 1741, la première note était fixée sur le papier, et le 28, la première partie terminée ; le 6 septembre, la seconde arrivait à bonne fin, et le 12 ne manquait au manuscrit plus une ligne. Hændel [Handel] avait alors cinquante-six ans, lui-même racontait que, pendant la durée de cet enfantement, et surtout en écrivant l'*Alleluia*, il se sentait dans un état indéfinissable, et, se comparant à l'apôtre saint Paul : « Étais-je en moi, s'écriait-il, étais-je hors de moi? Dieu seul le sait. » Avant de se consacrer à l'oratorio, Hændel [Handel] avait passé la moitié de sa vie à fabriquer des opéras italiens ; encore n'arriva-t-il que par degrés à son genre définitif. Ces premiers oratorios, conçus dramatiquement, étaient faits pour être représentés en costumes. Il rédigeait lui-même ses scénarios sûr des textes empruntés à la Bible. Quelqu'un étant venu lui dire qu'un évêque se proposait d'écrire à son intention un magnifique *libretto* : « A quoi songe votre évêque? répondit Hændel [Handel] ; s'imaginerait-il par hasard pouvoir inventer mieux que les saintes Écritures ou penserait-il les mieux connaître que moi? » Ce révérend librettiste, un peu vertement éconduit, n'était autre peut-être que le docteur Gibson, lequel, alors qu'il en interdisait comme profane et sacrilège la représentation théâtrale, dirigeait sans le vouloir le génie de Hændel [Handel] du côté de sa véritable voie. Point de décors, de costumes ni de mise en scène, le drame sacré dans son expression psychologique, la profession de foi, dépouillée d'artifices, d'un protestantisme moins dur, moins abstrait, que celui de Bach, et s'épanchant en rythmes chaleureux à la gloire du divin rédempteur!

*Le Messie* [*Messiah*] se divise en trois parties intimement liées entre elles. La première contient la prophétie, la naissance du sauveur, son appari- // 719 // -tion et son séjour miraculeux parmi les hommes. Au second chant de l'épopée, nous assistons à la passion du fils de Dieu, à sa mort. Un court récitatif, puis un *arioso* sublime nous disent les angoisses de la croix ; la résurrection s'annonce, aussitôt les apôtres se répandent portant le Verbe aux nations ; le paganisme, les princes qui le soutiennent, sont vaincus, et « le royaume du monde est désormais au Seigneur. » Tel

est le sens du grand *Alleluia*. La troisième partie ne comporte qu'un acte de foi pur et simple : « gloire et adoration à celui qui siège sur son trône ; *amen!* » Et cet *amen*, Hændel [Handel] le fait évoluer à travers les méandres d'un chœur sans fin, insistant, accentuant, paraphrasant : « Oui, qu'il en soit ainsi, *amen*, et pour jamais, c'est moi, moi Hændel [Handel], qui vous le dis, et je vous forcerai bien à m'entendre! » Pope, qui ne se connaissait guère en musique, demandait au docteur Arbuthnot ce qu'il fallait penser de l'auteur du *Messie* [*Messiah*]. « Ce qu'il en faut, penser? répondit le docteur, figurez-vous des prodiges de génie et de talent, et, si loin que votre imagination puisse aller, la réalité vous dépassera toujours. » Et ces effets prodigieux, avec quels moyens simples ne sont-ils pas obtenus? « Rien de plus simple que cet art-là, disait Beethoven ; seulement, que voulez-vous? il a sa manière à lui, sa *magie* d'être simple! »

Il avait aussi sa manière de s'emporter, qui donne à cette figure d'olympien je ne sais quel relief de pittoresque et de haut comique. On connaît la façon dont il morigéna la Cuzzoni, que les Anglais appelaient leur ange, sans doute par antiphrase, car c'était d'occasion la plus agaçante et la plus insupportable des pécores. Au premier air à chanter que Hændel [Handel] lui présente, elle rechigne, fait la maussade, si bien qu'au *bout* de quelques minutes le maître irrité, n'y tenant plus, bondit sur elle en s'écriant : « C'est possible que tu sois une diablesse, mais moi, je suis Belzébuth, l'archi-diable, et je vais te le prouver! » A ces mots, il l'empoigne de ses bras puissans et la tient hors de la fenêtre suspendue dans le vide, promettant et jurant de l'y précipiter à moins qu'elle ne consente à chanter son air à l'instant, et comme il est écrit. Même histoire avec un certain docteur Morell, auteur d'une cantate quelconque, qui prenait ses vers trop au sérieux et demandait au compositeur des changemens dans la musique. Hændel [Handel] saute au clavier et jouant sa mélodie : « Ah! tu prétends que ma musique est mauvaise, je soutiens qu'elle est excellente et que c'est ta poésie qui ne vaut rien. Va au diable et tâche qu'il t'enseigne ton métier. » Ces colères égayaient la ville. On en causait à la cour et dans les clubs, le prince de Galles aimait à s'en donner le spectacle. Pendant une répétition générale, au moment de l'entr'acte, il envoie un de ses familiers tourner les chevilles des instrumens à cordes et désorganiser l'orchestre. On reprend la séance, Hændel [Handel] frappe son pupitre, et le plus beau charivari commence. Le prince de Galles dans sa loge riait fort à voir se démener en // 720 // plein chaos le Titan qui venait d'arracher sa perruque, de lancer un cymbale à la tête du contre-bassiste, et qui, saisi d'un tressaillement apoplectique, restait debout et sans voix au milieu de son orchestre. Le prince courait risque de s'être cette fois trop diverti ; il le comprit, accourut bravement s'excuser, et la tragédie se termina par une embrassade, car toute cette famille royale chérissait, vénérait Hændel [Handel], et comme pendant à ces joyeusetés on citerait tel autre concert dont la princesse de Galles elle-même faisait la police, disant à ses dames qui chuchotaient : « Silence, ou le maître va se fâcher! » Adopté, célébré au-delà de toute expression par le peuple et les princes anglais de son temps, ce grand Hændel [Handel], que nous connaissons à peine, n'a depuis jamais cessé d'être en honneur chez nos voisins. Il est leur héros, leur classique, et c'est là, sur sa terre de prédilection, que nous devons aller pour nous instruire de sa gloire. En 1784 eut lieu dans Westminster une exécution solennelle du *Messie* [*Messiah*]. L'immense abbaye regorgeait de monde, et lorsque le fameux *Alleluia* retentit sous la nef, le roi George III se mit à genoux, et l'assistance entière l'imitant demeura ainsi jusqu'à la fin du chœur, prosternée dans son admiration.

A la Gaîté, les représentations de *Jeanne d'Arc* tirent à leur fin, et si nous nous sommes abstenu jusqu'ici de parler de la musique de M. Gounod, c'est que nous n'en pensions aucun bien. Il y a cependant autre chose que des trivialités et des *ponts-neufs*

dans cette partition, assez peu digne du musicien qui a écrit *la Kermesse de Faust*. Au premier abord, la vulgarité des motifs, l'absence d'invention vous attristent ; mais si vous êtes curieux, si vous aimez à lire dans les interlignes, si vous négligez... comment dirai-je? le côté forain de cet ouvrage destiné au public des boulevards et recherchant ses applaudissemens, vous trouverez au fond du style une très sérieuse préoccupation de la manière de Hændel [Handel] avec qui l'auteur, depuis qu'il réside en Angleterre, a dû naturellement se familiariser chaque jour davantage. Peut-être faut-il ne voir là qu'une illusion, et cette idée ne me serait-elle pas venue si je n'avais entendu *le Messie* [*Messiah*] la veille du soir où je suis retourné à *Jeanne d'Arc*. Quoi qu'il en soit de l'impression, je la donne comme ne pouvant que faire honneur à M. Gounod, qui sait, mieux que personne, quel inépuisable fonds musical ce vieux Hændel [Handel] offre à l'exploration d'un habile écrivain de notre temps.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1<sup>er</sup> FÉVRIER 1874

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME I – PREMIER VOLUME

Year : XLIV<sup>e</sup> ANNÉE

Series : TROISIÈME PÉRIODE

Issue : Livraison du 1<sup>er</sup> Février 1874 (JANVIER-FÉVRIER 1874)

Pagination : 710 à 720

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : LE GRAND OPÉRA A LA SALLE VENTADOUR, *le Messie*,  
ETC.,

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None