

REVUE DES DEUX MONDES, 1st August 1870, pp. 752-765.

L'Opéra-Comique semble enfin tenir un succès. *L'Ombre* est une pièce à quatre personnages, presque sans spectacle, mais qui, due à la collaboration des auteurs de *Martha*, tire surtout son intérêt d'une parfaite habileté de mise en œuvre. Il se peut que les élémens ne soient pas toujours neufs, que cela rappelle par momens *le Déserteur*, *le Val d'Andorre*, que telle situation vous fasse songer au *Premier jour de bonheur*, à *la Petite Fadette*, on n'en doit pas moins reconnaître un talent particulier dans la manière dont est conduite cette action ingénieuse et concentrée de parti-pris, sans que le tour de force s'y laisse sentir. Toujours est-il que le musicien ne saurait demander mieux ; tous les motifs dont peut aimer à s'inspirer un auteur d'opéras-comiques se trouvent là, et, // 753 // si les couplets ne manquent point, si la romance s'épanouit tout à son aise, une place très convenable est aussi faite aux morceaux de haute lisse, lesquels ont ce rare mérite de ne jamais dépasser les proportions du lieu. Du reste, M. de Flotow sait ce qu'il veut et ce qu'il peut. A quelqu'un qui lui parlait d'écrire pour l'Opéra, il répondait un jour : « C'est trop grand pour moi ; tout au plus si ce que j'ai de souffle dramatique irait jusqu'au finale de la *Lucie* ; au-delà, je n'entrevois rien! »

C'était se juger en homme d'esprit, et la partition de *L'Ombre* vient juste à propos pour témoigner que chez M. de Flotow la théorie et la pratique vont ensemble. Impossible d'avoir une idée plus nette de l'opéra-comique d'à présent. Meyerbeer voulait trop, les autres, ne veulent pas assez, M. de Flotow, dans *L'Ombre*, a donné la vraie note. Une fois son cadre adopté, il s'y meut en pleine distinction, il y est chez lui, c'est de la musique intime et en même temps très brillante, émue et, non élégiaque, honnête surtout, et qui vous repose des sonorités creuses des praticiens à la journée. Vous respirez une atmosphère musicale, vous suivez un plan déterminé, et tandis que vous goûtez délicatement ces mélodies d'une grâce charmante, ces *rentrées* d'une adresse exquise, d'autres curiosités appellent votre attention sur l'orchestre, d'une résonance bien tempérée, l'orchestre d'un homme qui en sait assez pour n'avoir pas besoin de chercher à faire croire qu'il en sait plus que tout le monde. Nulle part mieux que dans le quatuor du second acte, cette ingéniosité d'artiste ne vous captive ; le mouvement alerte et vif qui termine ce délicieux morceau est un chef-d'œuvre d'agencement. Qui jamais se douterait qu'un Allemand puisse avoir tant d'esprit en musique, et que le même pays qui a produit M. Richard Wagner ait donné naissance à M. de Flotow, l'enjouement, la verve et le badinage en personne? Il est vrai que ce Parisien a parfois des ressouvenances du pays, ce qui fait ce mélange de deux styles contraires se fondant ensemble dans la demi-teinte d'un germanisme un peu affadi où la rêverie de Schubert a passé.

On s'est jusqu'ici beaucoup trop préoccupé de *Martha* en parlant de *L'Ombre*. A côté d'une grande abondance mélodique et d'une foule de choses ménagées en vue du succès, la nouvelle partition contient des pages d'une émotion plus accusée. J'estime à leur valeur ces chansons que le parterre acclame, ces romances qu'il lui faut absolument entendre plusieurs fois, tout cela est fort joli et sert à montrer la souplesse d'un talent et son habileté à dire des lieux-communs aussi bien et même mieux que les autres ; mais cette partition de *L'Ombre* a des qualités d'un ordre supérieur, je veux parler de ces nombreux complémens de scènes traités en *mélodrame*, et qui sont des morceaux d'orchestre et de style : par exemple la paraphrase qui termine le premier acte, indiquant en ses diverses périodes de rêvasserie le sommeil du per- // 754 // -sonnage tandis que l'orage commence à gronder. C'est dans ce demi-romantisme que la muse du compositeur semble retrouver sa nationalité ; le reste, cette pétulance d'esprit, cet entrain, cette folie dansante, lui viennent de son éducation toute française. Changez les conditions de l'existence, faites du pauvre Schubert un gentilhomme ; placez au

sein de la société parisienne ce génie mélodique d'un germanisme si profond, et peu à peu l'accent originel s'effacera, *la Belle Meunière* [*Die schöne Müllerin*], *la Religieuse*, *le Roi des aulnes* [*Erlkönig*], *la Sérénade*, s'en iront en opéras-comiques, et vous n'aurez qu'un Boïeldieu [Boieldieu] de plus. Qui sait même ce qui serait arrivé, si M. Richard Wagner, alors qu'il battait l'estrade à l'aventure, eût vu s'ouvrir les portes de Favart, et si le moindre succès l'eût accueilli? M. de Flotow est peut-être le seul homme de la société devenu artiste que le public ait franchement adopté. Cet éloignement instinctif dont tant d'autres- noms plus ou moins princiers eurent toujours à souffrir n'a jamais existé pour l'heureux auteur de *Martha*. Horace pressentait cette musique lorsqu'il mettait au bout de son vers ce *dulcia sunt*, éternelle excuse des Cimarosa, des Scribe, des Auber et des Flotow, si ce qui nous amuse honnêtement avait jamais besoin d'être excusé. Boïeldieu [Boieldieu] avec *la Dame blanche*, Auber avec *Fra Diavolo*, Adam avec *le Postillon de Lonjumeau*, Flotow avec *Martha*, ont procuré à notre pauvre espèce plus d'heures agréables que n'en sauraient donner les chefs-d'œuvre des Olympiens. Honorons les grands ; mais ne dédaignons pas les petits, et souvenons-nous que dans le royaume de l'intelligence il y a plus d'une province : les grands ont pour eux l'expression du sublime, qui est éternel ; les autres ont ce qui charme, ce qui distrait et parle aux sens. Je veux bien croire que les *maîtres chanteurs de Nuremberg* [*Die Meistersinger von Nürnberg*] et *la Walkyrie* [*Die Walküre*] soient le dernier terme de l'art, je mets cependant une condition à mon acte de foi, une seule, c'est que M. Richard Wagner suspendra son œuvre des sept jours seulement pendant un quart d'heure, le temps d'écrire le quatuor de *Martha* ou les vingt premières mesures de l'ouverture des *Diamans de la Couronne* [*Diamants de la couronne*].

C'est le propre de cette musique de ne point faire appel aux passions esthétiques et de n'avoir simplement pour objet que notre plaisir. Ce but, elle l'atteint et par ses agrémens mélodiques et par le bon ensemble de l'exécution à laquelle le Théâtre-Lyrique en vacance est venu prêter son contingent. La pièce est jouée comme elle pourrait l'être au Gymnase ; on y assiste à la romanesque aventure d'un officier de l'armée des Cévennes qu'on croit mort et qui ne l'est pas. Le capitaine de Rollecourt, condamné pour délit militaire, a été bel et bien passé par les armes et ne s'en porte que mieux, grâce aux mesures conservatrices d'un ami qui a sagement fait enlever les balles des mousquets. Sauvé, le beau militaire se retire dans un coin de la montagne, et là, nous le voyons couler des jours sans nuages entre une jeune veuve fort accorte, son hôtesse, qui ne demanderait qu'à l'épouser, et le docteur Antoine // 755 // Mirouet, brave homme toujours en train de monter sur sa mule ou d'en descendre, expansif, essoufflé, le cœur sur la main et la chanson aux lèvres. Tout marche à souhait dans ce ménage à trois, lorsqu'une jeune servante, entrée en place le soir même, se sent tout à coup prise d'un « trouble involontaire » à la vue de son nouveau maître, et croit reconnaître en lui le fier seigneur tombé naguère sous le terrible feu de peloton. Osons dire les choses comme elles sont : Jeanne, sans se l'avouer, adorait le comte de Rollecourt, et l'humble vassale porte en son cœur désormais le souvenir ému de celui que, vivant, elle n'avait pu apercevoir sans l'aimer. Dans cette espèce d'artiste amateur dont elle lave les assiettes, la mystique servante s'imagine voir l'ombre du jeune seigneur : une ombre dans un personnage que représenté M. Montjauze, si bien nourri, si plantureux! Avec un peu moins d'exaltation, Jeanne aurait assurément découvert tout de suite ce qui d'ailleurs ne va pas tarder à se manifester. Le sculpteur Fabrice n'est point un vain fantôme. Saluons en lui le véritable descendant des Rollecourt, dont il finit par endosser l'uniforme pour retourner se faire une bonne fois fusiller! Au sein de sa félicité, une affreuse nouvelle est venue l'atteindre ; l'ami plus généreux encore que coupable, qui naguère organisa le simulacre d'exécution, va payer de son sang l'escamotage, et le capitaine, qui ne connaît que son devoir, court se livrer en toute hâte. Jeanne, en prière auprès

d'une croix, le voit passer au clair de lune et plus que jamais le prend pour son ombre. Entre cette jeune fille et cette illusion en frac bleu de ciel galonné d'argent, un duo d'amour s'engage, dramatique, éperdu comme dans *les Huguenots* : « Raoul, où courez-vous? » L'infortunée Jeanne supplie, implore et s'épuise en efforts redoublés pour retenir l'ombre qui lui résiste en ébranlant le plancher sous le poids de ses bottes fortes et bientôt la laisse inanimée et s'éloigne en s'écriant, toujours comme dans *les Huguenots* : « Dieu veille sur ses jours! Dieu secourable! » Ne désespérons pas : tant d'amour, de dévouement aura sa récompense ; le maréchal de Villars signe la grâce du vertueux capitaine, et, plus heureuse que celle de Banquo, cette ombre-là reviendra s'asseoir au banquet des fiançailles, sans que la moindre tache funeste empourpre la blancheur immaculée de son jabot. La poétique en usage à l'Opéra-Comique n'admet point les sombres dénoûments. Il faut que le public soit pleinement rassuré sur le sort de ses personnages, qu'il sache d'avance que les gens tués se portent bien, et que si d'aventure on fusille quelqu'un, c'est qu'il doit en réchapper. Ceci a l'air d'une plaisanterie, et cependant rien de plus inexorable que cette loi. Je citerais au besoin une charmante partition, connue, applaudie de toute la société parisienne, dont tout le monde veut, chanteurs et directeurs, et qu'on ne jouera point avant le jour où quelque ingénieux librettiste aura trouvé moyen de faire que le secrétaire d'ambassade Roméo Montaigu [Romeo Montague], // 756 // chevalier des ordres, épouse au dénoûment, par-devant notaire, M^{lle} Juliette [Juliet] Capulet.

Revenons à *l'Ombre*. Ce petit drame à la Kotzebue est juste ce qu'il fallait à la musique. L'auteur a fort habilement travaillé à mettre en toute lumière la nature un peu complexe de ce Parisien du Meklembourg qui s'appelle M. de Flotow. On ne sait point assez ce qu'une pareille besogne a de difficile, et quel talent spécial elle exige de ceux qui s'y appliquent ; les plus habiles, et, comme on dit en argot de coulisse, les plus malins, s'y cassent le nez. Nous avons vu les jolis chefs-d'œuvre qu'a produits dans ce genre M. Sardou lorsqu'il s'en est avisé, et les jolis succès que sa collaboration a valus à ses musiciens. Le vrai maître en ce style fut Sedaine, dont l'art, agrandi, fouillé, développé par Scribe, s'est transmis à toute une génération d'hommes d'esprit que M. de Saint-Georges reste aujourd'hui presque seul à représenter. Une littérature peut avoir ses défaillances et prêter beaucoup à la plaisanterie, il n'en est pas moins vrai que le succès a toujours raison au théâtre comme ailleurs, et tous les sarcasmes du monde n'empêcheront pas M. de Saint-Georges d'être l'auteur de *la Fille du Régiment* et de *Martha*, les deux opéras les plus populaires qui existent en Europe.

L'Ombre aura-t-elle un aussi beau destin? Pourquoi pas? Rien ne s'y oppose que la température excessive qui règne à cette heure ; mais les grandes chaleurs passeront, et le public alors pourra jouir tout à l'aise de cette partition, très convenablement interprétée. M. Meillet, qui joue le rôle du brave docteur Antoine, est un de ces comédiens comme l'Opéra-Comique en a souvent formé. C'est là en effet une école bien française, d'où sortent plus de bons acteurs que de chanteurs. A la voix qui sombre et disparaît, survit le talent du geste et de la diction, et vous avez alors des artistes qui, comme M. Mocker, M. Couderc, peuvent, jusque dans leurs vieux jours, occuper la scène aux applaudissemens des vrais connaisseurs.

M. Monjauze m'a paru outre-passer un peu les conditions de l'Opéra-Comique, il force la note et le geste ; c'est trop de fougue pour l'endroit. Plus de calme, capitaine, nous ne sommes plus à *Rienzi*. Ces redondances et ces éclats sont le mauvais côté de la voix de M. Monjauze. Il devrait chanter tout le rôle comme il chante la romance du troisième acte, en développant sans fatigue les cordes tendres et sympathiques.

Il n'y a rien de tel que la beauté pour se prêter à tous les costumes ; soyez d'abord jolie, et le reste vous sera donné par surcroît. Qu'importent à M^{lle} Marie-Roze [Marie Roze]

ces habits de mendicante dont toute autre qu'elle s'effaroucherait? Sa coquetterie, loin d'en souffrir, y trouve au contraire un nouveau ressort. Quand elle paraît, gracieusement emmitouflée dans sa capeline de bure noire, vous diriez une *pieta* de Boucher, une de ces Madeleines qui portent au menton la mouche assassine, et dont le repentir glorifie le péché. Par le talent qu'elle déploie dans le rôle de // 757 // Jeanne, M^{lle} Marie-Roze [Marie Joze] vient de prendre à l'Opéra-Comique une position toute nouvelle. On ne traverse pas inutilement la grande scène de la rue Le Peletier. C'est toujours la jolie Djelma du *Premier jour de bonheur*, mais ayant chanté Marguerite et formé son style à l'école de Wartel. M^{lle} Priola, dans cette interprétation de *l'Ombre*, accapare la plus grosse part du succès, et c'est elle qui en mérite le moins. Pas un de ses trilles ne tient, tout ce qu'elle risque est défectueux. Dans le quatuor du premier acte, sa voix ne cesse d'être au-dessus du ton. Et quelle assurance imperturbable! quel radieux aplomb! Il semble qu'elle attache un panache à ses fausses notes. De pareils succès vous rendent mélancolique. Qu'est-ce donc que l'art du chant? que vaut l'étude? Vraiment l'engouement du public par momens vous stupéfie; il va s'exclamer d'admiration aux plus mauvais endroits, négliger les beautés, prendre le clinquant pour de l'or et payer le plus vulgaire casse-cou des mêmes applaudissemens redoublés qu'il donnerait aux vocalises d'une Damoreau [Cinti-Damoreau] ou d'une Miolan [Carvalho]!

Un opéra qui s'intitule le *Kobold* risque au moins de manquer d'à-propos en ce moment. On voit tout de suite à la couleur de cet agréable petit acte que la scène devait d'abord se passer en Allemagne; les auteurs, vu les circonstances, l'ont transportée en Alsace, ils auraient pu tout aussi bien la mettre en Écosse et nommer leur pièce *Trilby* ou *le lutin d'Argyll*. Car c'est encore et pour la centième fois l'histoire d'un de ces démons du foyer si connus dans la bibliothèque bleue de l'Opéra-Comique. Sans trop savoir pourquoi le théâtre s'était attaché une danseuse, il a fallu la faire débiter, et trois auteurs de bonne volonté se sont rencontrés pour composer tant bien que mal cet intermède moitié opéra moitié ballet. M^{lle} Trévisan, qui joue le *Kobold* en question, s'agite et pirouette démesurément; on lui voudrait plus de sveltesse et d'élégance, plus de naturel surtout, car pour de l'entraîn elle en a de reste; mais que tout cela est incorrect! Ses ronds de jambe, ses pointes vous font penser aux cadences de M^{lle} Dalti, aux gammes chromatiques de M^{lle} Priola, c'est le chevrottement dans la danse. On peut dire de M^{lle} Trévisan qu'elle a le diable au corps, ce qui, dans un rôle de lutin, n'est cependant pas à dédaigner. A la place du directeur de l'Opéra, nous n'engagerions peut-être pas M^{lle} Trévisan sur la foi d'un pareil début, mais nous confierions à coup sûr la musique d'un prochain ballet à l'auteur de cette partition. Encore un prix de Rome, ce M. Guiraud est plein de promesses, si j'en juge par une introduction très finement instrumentée avec un joli dessin de violons rappelant un peu *l'Ambassadrice*, par les couplets de la jeune fille pendant le repas de noces, et surtout par une scène de ballet très réussie où le gnome se livre à ses petits maléfices. M. Léo Delibes, dans *Coppélia*, n'a certes pas la main plus habile, et comme valeur mélodique c'est bien autrement distingué.

Londres est en cette saison le grand marché musical européen. En // 758 // quinze jours que vous y restez, vous assistez à des spectacles de nabab: la Nilsson dans *Otello* et dans *Mignon*, la Lucca dans *Fra Diavolo*, et puis les oratorios de Hændel [Handel], des concerts où vous passez en revue tous les virtuoses du monde, et dont les interminables programmes se déroulent jusqu'à terre comme la liste des maîtresses de don Juan [don Giovanni]. Les Anglais ont dans tout ce qu'ils font quelque chose de Gargantua; leur dilettantisme ressemble à leur appétit, ils peuvent se bourrer impunément, et des séances matinales de cinq heures ne les empêchent pas plus d'aller le soir à l'opéra que leurs *lunchs* copieux arrosés d'ale et de xérés ne les empêchent de bien dîner. Christine Nilsson fait une Desdemona très originale, très piquante, coquette à la fois et dramatique. La grâce, la familiarité de sa personne,

restituent son naturel à cette figure que la Krauss maintient peut-être trop sur la hauteur, et qui descendue d'un degré se rapproche davantage de la vérité shakspearienne. C'était là du reste l'interprétation de la Malibran, que M^{lle} Nilsson rappelle, comme Gabrielle Krauss rappelle la Pasta. Loin de nuire aux grands effets du drame, cette manière de concevoir le rôle les prépare par le contraste, et quand viennent les momens tragiques, la cantatrice grandit à vos yeux soudainement. C'est ce qui arrive à la fin du second acte, lorsque Desdemona éperdue s'élançe au-devant des amis d'Otello en les interrogeant sur l'issue du combat avec Rodrigue [Rodrigo]. M^{lle} Nilsson excelle à rendre cette scène, elle y est héroïque ; ce cri sublime : *o gioia!* ne fut jamais poussé d'une voix plus vibrante, plus émue. J'ai dit le mot et ne le retire point. M^{lle} Nilsson déploie là des qualités inconnues à Paris, où nous ne l'entendions que dans Ophélie ou dans Alice, car cette atmosphère de Londres est bien autrement favorable aux chanteurs que la nôtre. Chaque jour leur amène un rôle nouveau ; ils jouent, ils essaient tout à leurs risques et périls, devant un public enthousiaste, lorsqu'il n'est pas indifférent, un public où c'est l'esprit de *fashion*, l'esprit du monde qui domine, tandis que chez nous c'est avant tout du journalisme qu'ils se sentent justiciables, et ce pouvoir hautain, gouailleur, cassant, qui fait et défait les réputations en quelques heures, les intimide ou les éloigne. La Lind ne voulut jamais l'affronter, peut-être sera-t-il cause encore que nous n'aurons point la Lucca. En voilà une cependant que l'Opéra devrait engager à tout prix. C'est assurément la cantatrice la plus complète qu'il y ait aujourd'hui ; on en peut rencontrer de plus brillantes, mais de plus parfaites, non. Elle est la seule qui tienne tête à tous les répertoires, la seule capable de jouer ce soir *l'Africaine* et demain Zerline dans *Fra Diavolo* ; avec cela, une intonation infaillible, une façon typique d'émettre et de poser la voix, point d'escamotage ni d'efforts, la maestria, l'aplomb même s'appuyant sur la loyauté des procédés. *Ça y est*, disent les peintres devant un tableau qui les *empoigne*. C'est ce mot d'atelier, tout trivial qu'il puisse être, qui // 759 // vous vient aux lèvres quand vous avez pendant toute une soirée étudié la physionomie de cette admirable artiste.

Tout à l'heure, en nous occupant de M. de Flotow, la mémoire nous revenait d'un musicien qui fut son ami et lui ressemblait par plus d'un trait, de cet Albert Grisar, mort en laissant à l'auteur de *Martha* le soin de terminer une partition de *Riquet à la houppe*. Albert Grisar, sur lequel M. Arthur Pougin vient d'écrire tout un volume (1), n'avait rien de ce qui d'ordinaire tente les biographes ; son existence fut ce qu'on peut imaginer de plus tristement bourgeois, et, d'autre part, je défie l'amateur d'esthétique le plus convaincu, le plus disert, de trouver en pareil sujet matière à théorie, je ne vois pas quelles idées on pourrait bien remuer à propos de *Gilles ravisseur* [Gille ravisseur] ou de *Monsieur Pantalon* [Bonsoir, Monsieur Pantalon!], des *Amours du diable* ou du *Chien du jardinier*. Ce qu'on peut dire de cela, c'est que c'est un art aimable, ingénieux, plein d'entrain, de malice et d'esprit, guilleret et point graveleux ; mais quand vous avez ainsi parlé, vous avez rempli tout le devoir de la critique, et c'est vraiment trop de cérémonie que de vouloir appliquer à ces sortes de choses les procédés de discussion dont on userait envers Mozart et Beethoven. On ne commente pas un vaudeville, on s'en amuse quand on peut, et tout est dit. L'auteur de ce livre a des qualités d'observation, ce qu'il écrit porte la marque d'une nature cultivée, et vous reconnaissez en le lisant que vous n'avez point affaire à l'un de ces musiciens éconduits qui, faute de mieux, s'improvisent littérateurs. Une fois lancé dans ce joli volume, vous allez jusqu'au bout, alléché que vous êtes et par les agrémens typographiques où le bibliophile se trahit, et par les curiosités souvent

(1) *Albert Grisar*, étude artistique par Arthur Pougin, 1 vol. in-18 ; Hachette.

puériles du dilettante. Cela finit par vous intéresser de regarder comme on s'y prend pour couper de la sorte un cheveu en quatre, et le sourire vous gagne en voyant tant de zèle et de généreuse conviction se dépenser en minuties, comme quand, à propos des *Laveuses du couvent*, l'auteur s'écrie : « Ce n'est point une romance dans la véritable acception du mot, et l'on se demande pourquoi les auteurs ne l'ont point qualifiée de ballade. »

M. Arthur Pougin a beau s'évertuer à vouloir rendre son héros sympathique ; il n'y parvient pas ; j'ajoute même qu'un ennemi, pour nuire à la mémoire d'Albert Grisar, n'aurait rien inventé de mieux que certaines de ses propres lettres publiées là *con amore*. On est frappé, en lisant cette correspondance, du manque absolu d'élévation : jamais un bon mouvement, pas une idée, l'Italie ne lui inspire aucun élan ; il est à Rome, et ne voit et n'entend que lui-même : « Je pars pour Albano ; niais avant je veux vous dire combien je suis content de *Gilles ravisseur* [*Gille ravisseur*] : cela est supérieur à *l'Eau merveilleuse*, comme main, comme verve et comme suite ; c'est tout d'une haleine. Mon cher ami, je crois que vous serez // 760 // étonné de cette musique, cela a une couleur étonnante, et c'est en scène étonnamment, vous verrez ! J'avais laissé à Naples ma musique ; mais je m'en souvenais et je l'ai réécrite de mémoire, en la rendant bien meilleure ; enfin je vous répète que cela peut devenir un chef-d'œuvre, et je ne crois pas me tromper. » Et plus tard après le succès du *Chien du jardinier* (2 février 1855) : « On attend de moi énormément dans ce moment-ci, et on a raison ; je me sens fort, quoique un peu fatigué, car depuis quatre ans j'ai produit *les Porcherons*, *Pantalon* [*Bonsoir, Monsieur Pantalon!*], *le Carillonneur* [*Le carillonneur de Bruges*] et *le Chien du jardinier*, et c'est bien de la musique. » L'artiste ne se manifeste dans ces lettres que par les continuels besoins d'argent et des exclamations de vanité dont le naïf vous réjouit l'âme. « Quant à l'Opéra-Comique, on s'occupe du *Joillier de Saint-James*, et Labiche, chargé de remanier les trois actes du *Parapluie* [*Le parapluie enchanté*], a trouvé des choses hors ligne comme haut comique, dignes de ma musique ; c'est pour moi un succès assuré, splendide, car la musique du *Parapluie* [*Le parapluie enchanté*] est d'un goût exquis en même temps que d'un comique à se tenir le ventre. » Même histoire pour ce *Riquet à la houppe*, que M. de Flotow se serait chargé de parachever, ce qui ne sera pas mince besogne, s'il faut en croire ce que dit Grisar : « J'ai mis sur ses pieds *Riquet* ; je n'ai jamais rien fait de pareil, de plus complet, de plus varié ; je crois que tout y est, et que je puis m'attendre à un succès qui dépassera beaucoup ceux que j'ai obtenus jusqu'ici ; la musique en est plus que belle. » Et qu'ouï ne pense pas que ce modeste génie borne ses prétentions au genre bouffe, — qu'il cultive après tout avec une distinction faite pour excuser bien des torts, — non certes ; s'il excelle dans le comique, c'est en attendant mieux. « Hier au soir, à l'Opéra-Comique, Padeloup m'a demandé quelque chose pour ses concerts ; on y joue Beethoven, Mozart et les grands maîtres ; il a un orchestre excellent et les chœurs du Conservatoire. Je lui ai parlé d'un *Salve Regina* dont je vous ai écrit de Naples, il a bondi de joie, et doit venir me voir ces jours-ci pour en causer ; je n'hésite pas à vous dire que ce *Salve Regina* est sublime ; c'est hardi, mais je crois que cela est, et que cela sera, si je puis avoir le recueillement nécessaire pour l'orchestrer comme il faut. Je suis sûr que dans toute l'Allemagne et dans toute l'Italie ce morceau serait exécuté dans les festivals, et j'en ai bien d'autres comme ça dans mes tiroirs. » Le bon Viennet disait : « Il y a en poésie cinq genres : la tragédie, la comédie, l'ode, la poésie légère et la fable, où j'excelle ! » Grisar, lui, excellait dans tout, comme Mozart, et je doute même un peu qu'il eût aimé faire un échange avec Mozart ; ce qu'il y a de certain, c'est qu'avec Meyerbeer il n'y eût jamais consenti, et pourtant Meyerbeer goûtait délicatement sa musique, qui lui semblait du pur Grétry, ce qui n'empêchait pas l'auteur de *Gilles ravisseur* d'avoir en très médiocre sympathie l'auteur des *Huguenots*.

Je m'étais souvent demandé quelle pouvait bien être la cause particulière de cet

éloignement ; certains passages de la correspondance me // 761 // l'indiquent. Meyerbeer, sans le vouloir, avait un jour fait obstacle à la mise en scène du *Joaillier de Saint-James*. « J'apprends que le 1^{er} décembre le théâtre doit appartenir exclusivement aux répétitions de Meyerbeer. Pour complaire à Meyerbeer, le théâtre va rester un mois ou deux sans faire le sou. Devant de telles impossibilités, j'ai tiré la révérence, et nous sommes convenus d'entrer en répétition aussitôt après la représentation de l'opéra de Meyerbeer. » En fallait-il davantage pour agacer une organisation à ce point nerveuse et susceptible? « Je ne t'ai point parlé, je crois, de *l'Étoile du Nord* ; il y a de fort belles choses au second acte, quelques-unes aussi dans les autres ; mais ce n'est pas du tout renversant comme *la blague* voudrait nous le faire croire, et j'aimerais bien mieux avoir fait *le Pré aux Clercs*, *la Dame blanche* ou *Fra Diavolo*. » Étant donné le caractère du talent d'Albert Grisar, rien ne semble plus naturel que cette appréciation ; mais il y avait chez l'homme un fonds de malveillance continue. Ce M. Josse détestait carrément tous les orfèvres de la terre, et, s'il en épargnait un, c'était pour mieux pouvoir tomber sur les autres. Auber, Hérold et Boïeldieu [Boïeldieu] l'aidaient à déprécier Meyerbeer, et dans son implacable dénigrement était le meilleur de son admiration. « Les recettes de *Faust* ont beaucoup baissé au Théâtre-Lyrique, et l'éditeur se plaint que la musique ne se vend pas. C'est la mélodie qui manque. » Rien ne lui plaisait que ses propres inspirations, et, si le sentiment de soi porté à l'excès suffisait à vous rendre heureux, son bonheur en ce monde eût été complet. Il y vécut pourtant très affligé ; les froissemens d'amour-propre, les embarras financiers, amenèrent les troubles d'esprit ; il s'isola dans ses rancunes, son ennui, cessa d'écrire ou ne produisit plus que des œuvres sans importance, *les Bégaïemens d'amour* [Les bégaïemens d'amour], *les Douze innocentes*. Un matin, on apprit qu'il était mort à Asnières dans un petit appartement qu'il occupait pendant la saison d'été, et cette disparition fut si rapide, si imprévue, que ses amis l'attribuèrent un moment au suicide. Avec lui s'éteignit le plus direct des héritiers de Grétry, de Philidor, de Monsigny. Dans cet esprit morose et chagrin, dans ce pauvre musicien consumé d'humeur noire, la gaîté française perdit son meilleur représentant. Il va sans dire que cette gaîté-là n'a rien de commun avec ce que nous entendons aujourd'hui de tous côtés, avec ce quelque chose de bête qui nous déborde. Grisar au moins reste un homme d'esprit, un musicien ; l'entrain chez lui n'exclut jamais la distinction, et c'est à sa finesse de perception, au nuancé de sa manière, qu'il doit de ne pas être populaire. Plus trivial, la vogue l'eût assurément adopté ; mais s'il est resté dans son tempérament, ne l'en louons pas trop ; peut-être, pour réussir et gagner de l'argent comme les autres, n'eût-il pas demandé mieux que de forcer son naturel. « J'aurais besoin d'une lettre de recommandation pour Bichoffsheim, qui est propriétaire de la salle de l'Athénée ; le directeur est au moment de faire faillite, et je pousse M^{me} Ugalde et son as- // 762 // -socié de prendre la direction. S'ils l'obtiennent, ils me feront à ce théâtre une position. » Oh! ces lettres! comme elles vous gâtent le musicien que vous aimiez! Pourquoi les avoir publiées? C'eût été si facile de ne pas écrire ce livre, qui d'ailleurs, sous aucun rapport, n'était à faire, l'homme n'ayant aucun avantage à être connu, et le compositeur étant de ceux qui ne sauraient se prêter à l'annotation ni au commentaire. Il y a de ces œuvres auxquelles suffit le feuillet de la semaine, et qui n'en sont pour cela pas moins charmantes. A quoi bon se donner tant de peine pour nous faire prendre en aversion cet honnête Grisar, lorsque *Gilles ravisseur* [Gilles ravisseur] et *Monsieur Pantalon* [Bonsoir, Monsieur Pantalon!] sont encore là, vivant, chantant, et répondant à qui les interroge?

Aussi bien, en fait de musique, il n'en est qu'une que la France veuille entendre à l'heure actuelle. *La Marseillaise* est partout ; les régimens qui passent la jettent aux échos des faubourgs, qui la répètent avec enthousiasme ; dans les jardins publics, elle est l'attraction de la fête, et, sur les théâtres, la pièce représentée ne vient là que pour lui servir d'encadrement. L'Opéra se traînait péniblement à travers des recettes

fâcheuses à décrire et plus fâcheuses encore à encaisser ; le *Freischütz* et *Coppélia* n'exerçaient plus aucune influence, *Robert* lui-même avait perdu ses droits ; mais voici que tout à coup on affiche *la Muette* [*la Muette de Portici*], et sur-le-champ la foule a compris. *La Muette* [*la Muette de Portici*], c'est un duo : « Amour sacré de la patrie. » C'est un finale qui se termine par un appel aux armes, précédé par la prière d'un peuple agenouillé devant le Très-Haut. C'est aussi peut-être — qui sait? — *la Marseillaise*, chantée par Marie Sass [Sasse]! On ne l'annonce pas, donc elle y sera. Personne comme le public de Paris ne s'entend à lire dans les interlignes ; plus les mots sont couverts, mieux il comprend. Aussi quelle affluence, quelle émotion, quels trépignemens, quelles acclamations indescriptibles! Le répertoire de l'Opéra, si varié, si magnifique, possède en fonds deux ouvrages qui, en dehors de leur virtualité musicale, ont cet admirable privilège de pouvoir répondre aux plus hautes aspirations du patriotisme. Si l'Opéra voulait, dans quinze jours il en aurait trois, car il ne tiendrait qu'à lui de joindre *la Vestale* à *la Muette* [*la Muette de Portici*] et à *Guillaume Tell*. Qu'est-ce en effet que le chef d'œuvre de Spontini, sinon l'apothéose de la France et de ses victoires, dont les Romains ne sont que les représentans allégoriques? Rappelons-nous le fameux chant de Licinius au moment du triomphe, et pensons à la sensation que produirait aujourd'hui devant un auditoire comme le nôtre un morceau comme celui-ci :

Mars a guidé nos pas aux champs de la victoire.
 Nos étendards sont triomphans.
 Les Romains sont encor les enfans de la gloire,
 L'honneur des nations et l'effroi des tyrans.

Quelle belle chose pourtant que le génie, et combien Lamartine avait raison de le mettre au nombre des vertus! Voilà deux ouvrages, *la // 763 // Muette* [*la Muette de Portici*] et *Guillaume Tell*, où débordent les plus fiers sentimens de l'âme, et ces inépuisables sources d'enthousiasme volcanique ont eu pour inventeurs les deux plus grands sceptiques du siffle, deux hommes dont l'indifférence restera proverbiale. Je n'ai pas à parler de Rossini, qui depuis vingt ans n'assistait plus à la représentation de ses opéras, mais M. Auber ne professe pas un pareil détachement, et le spectacle auquel les circonstances le font assister est de nature à le venger de bien des petits mécomptes tristement endurés dans les commissions. Cela vaut certes la peine de vivre pour voir l'œuvre de notre âge mûr agir de la sorte sur les générations, et le curieux qui s'attarde pour assister derrière une coulisse à des scènes si émouvantes dont il peut se dire après tout qu'il est l'âme et l'esprit ; ce curieux-là n'est point un spectateur vulgaire. Quelles que soient les peccadilles qu'on lui reproche, il a le droit de ne pas s'en aller, car il a payé sa place et bien mérité de son pays.

Le troisième acte de *la Muette* [*la Muette de Portici*] tire à sa fin. Sur les dernières mesures, une femme superbement costumée à l'antique paraît et descend la scène au milieu d'un tonnerre d'applaudissemens. Au parterre, dans les loges, tout le monde se lève et salue « la France » qu'on a reconnue aux couleurs du drapeau qu'elle agite dans ses bras plus encore qu'aux abeilles d'or dont s'étoile son manteau impérial. Ainsi vêtue, Marie Sass [Sasse] est splendide, pour la richesse, du modelé, l'abondance et la vigueur des tons, vous diriez une allégorie de Rubens : le calme dans la force. Les transports cependant s'apaisent, quitte à reprendre de plus belle après chaque couplet ; le silence s'établit en frémissant, on se recueille, on écoute, l'hymne national retentit. Klopstock disait que *la Marseillaise* avait coûté à l'Allemagne la vie de 50,000 de ses meilleurs enfans ; qui comptera ceux qu'elle va lui coûter aujourd'hui et demain! Les gens qui s'obstinent à ne voir dans *la Marseillaise* qu'un chant d'émeute pour la rue se trompent affreusement et confondent la marche héroïque de la France

armée avec les refrains de Marat. *La Marseillaise* est le chant d'un grand pays, d'un peuple libre, qui se lève en masse pour défendre le sol, et qui, sans férocité comme sans forfanterie, marche au combat virilement. S'il y a de la haine et du sang dans *la Marseillaise*, c'est dans les paroles, la musique ne respire au contraire que résolution, dévouement, héroïsme. Et ce désaccord me semble valoir la peine d'être expliqué. Rouget de l'Isle, en poésie comme en musique, ne fut, on le sait, qu'un dilettante ; seulement, ainsi qu'il arrive à certains amateurs, grâce à ses études de collège, il maniait le vers plus facilement que la basse chiffrée. Or il n'en est pas absolument des mots comme des sons ; les mots, c'est l'imagination, la rime, qui vous les proposent, et vous les acceptez souvent, alors même qu'ils s'écartent un peu du sentiment qui vous inspire, vous les prenez pour l'agencement, l'heureux tour et l'élan de la strophe. Cela dit plus ou moins ce que cela veut dire ; mais c'est // 764 // bien venu, et l'on s'en contente. Avec la musique, c'est autre chose ; ici le sentiment règne seul ; quoique vous fassiez, vous ne produirez rien que par lui, surtout si vous êtes simplement un homme du monde et n'avez pas appris dans les conservatoires cet art ingénieux, aujourd'hui tant en honneur, de moduler dans le vide ; c'était le cas de Rouget de l'Isle [Lisle]. Un soir il se trouvait chez des amis, qui tous brûlaient comme lui des saintes ardeurs du patriotisme, une jeune dame l'exhorte à composer un hymne guerrier pour la circonstance, à devenir le Tyrtée de la France. Il rentre ému, enfiévré par la conversation, et, cette nuit même, écrit *la Marseillaise*.

Maintenant, à la place de ce galant homme, qui ne connaît d'autre art que son inspiration, mettez un musicien de profession ayant conscience de ce qu'il va faire ; dites à ce musicien qu'il s'agit de composer un chant national pour un peuple dont la patrie est en danger, et qui s'élançe à la frontière pour défendre et sauver sa liberté naissante ; n'oubliez pas d'ajouter que ce peuple est de tous le plus capable d'exaltation, le plus inflammable. Que fera votre musicien ? Pour un homme du métier, le choix ici ne saurait être douteux, il prendra tout de suite un mouvement vif, rapide : à *deux quatre*, quelque chose d'accélééré, d'impétueux, des rythmes brefs, incisifs, hardis, entraînés, entraînants. Rouget de l'Isle [Lisle] fait le contraire, il procède par un air de marche, une mélodie à quatre temps, dans le vieux style. Opter, se décider pour telle forme plutôt que pour telle autre, supposerait des connaissances et des habitudes qu'il n'a pas. Il ignore les moyens techniques. Ces colères farouches, ces haines vengeresses, parfois sauvages, qu'il a mises dans ses vers, il ne sait musicalement comment les exprimer. Le musicien, chez lui, n'a rien en propre de cet art dont dispose le poète, plus ou moins habile à condenser en des strophes ordinaires les électricités de l'atmosphère ambiante. Poète, il en sait assez pour être médiocre, musicien, il est condamné à ne pouvoir- être que sublime. Il n'a que son pressentiment, et ce pressentiment est son génie. De là cet hymne immortel de la révolution à son aurore, alors que tous, comme aujourd'hui, se sentaient les enfans de la grande patrie, et s'embrassaient sous le drapeau comme des frères, ce chant si humain, si français, qu'il faut surtout chanter devant l'ennemi, car, parmi tant de choses sublimes qu'il renferme et qu'il raconte, celle qu'il dit le mieux, c'est que

Le jour de gloire est arrivé!

A l'Opéra, Marie Sass [Sasse] détache en pleine vigueur ce fier morceau. On peut dire que toutes les ressources de sa robuste nature s'y dépensent sans marchander. Après chaque couplet, elle arrive au refrain hors d'haleine, et l'intervalle plus qu'ordinaire où sa respiration l'oblige, loin de nuire, ajoute à l'effet. Ainsi préparé, attendu, le cri : « Aux armes, citoyens ! » produit une explosion souveraine ; mais à quel prix de pa- // 765 // -reils effets sont obtenus ! La voix de Marie Sass [Sasse], cette voix de clairon, toute blindée qu'elle soit, n'y résisterait pas trois semaines. Que dis-je ? empêchez donc la poudre d'éclater, essayez de refuser à tout un public qui se lève en masse ce surcroît d'émotion que la musique seule peut donner ! Le premier soir Marie Sass [Sasse] se tenait prête sans que

le programme eût parlé. Vous la voyiez pâle, immobile, se détacher comme un bas-relief d'arc triomphal de la coulisse qui lui servait d'appui, et qu'elle quitta pour saisir le drapeau dès que le tocsin du troisième acte de *la Muette* [*la Muette de Portici*] eut sonné. Si par malheur une défaillance l'eût prise, tout ce qui a une voix, une âme dans cette vaillante troupe fût accouru, mais la fière Africaine n'entendait céder à personne sa nouvelle *création*. Qui souffrait amèrement de cette imperturbable bonne volonté du chef d'emploi? C'était M^{lle} Hisson; la pauvre Agathe du *Freischütz* a dans le gosier, elle aussi, sa *Marseillaise* qui l'étouffé. Pourquoi ne lui laisserait-on pas la faculté d'aller chercher ailleurs sa délivrance? Tant de scènes réclament des voix à cette heure, que l'Opéra devrait mobiliser sa troupe; cela ne servirait-il qu'à empêcher les virtuoses de cafés-concerts, les gardeuses d'ours et les femmes à barbe d'entonner le chant national d'une voix dès longtemps enrouée par d'ignobles refrains. « Rien n'est sacré pour un sapeur » est une ritournelle qu'on aurait tort en ce moment de trop vouloir mettre en pratique. Il faut au contraire qu'il y ait en musique de ces incompatibilités, et que chanter à certains jours solennels l'hymne de la France reste le privilège de ceux qui dans la vie ordinaire ne fréquentent que l'école du grand art.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} AOUT 1870

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXXXVIII – QUATRE-VINGT-HUITIÈME VOLUME

Year : XL^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Août 1870 (JUILLET-AOUT 1870)

Pagination : 752 à 765

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : *L'Ombre* DE M. DE FLOTOW ET LES THÉÂTRES LYRIQUES

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None