

DEUX CRITIQUES MUSICALES DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

SUR FELICIEN DAVID ET A PROPOS DE VERDI

Retrouvées trop tardivement pour être jointes au dernier tome de ses Œuvres Complètes, ces pages apportent des éléments nouveaux sur les débuts littéraires de Villiers de l'Isle-Adam. Lemercier de Neuville y fit, en 1911, une allusion imprécise dans ses Souvenirs. Les deux chroniques ont paru les 11 et 18 décembre 1859, dans la Causerie, dirigée par Victor Cochinat, venu « des pays parfumés que le soleil caresse », comme son compatriote Privat d'Anglemon.

Le nom de celui-ci est moins effacé : ami de Baudelaire et Louis Ménard, auteur de quelques vers charmants, créateur de l'enquête-reportage avec ses monographies sur les métiers inconnus de Paris, mulâtre safrané, élégant dandy, mythomane à l'imagination ardente qui prit le soin de romancer lui-même sa vie. Victor Cochinat, né à la Martinique en 1823, avocat, dirigea plusieurs journaux, dont la Causerie de 1859 à fin 1861, et mourut en 1886, sous le ciel natal, conservateur de la Bibliothèque de Saint-Pierre. Malgré de multiples collaborations, il n'atteint la postérité qu'escorté d'un Guide des fumeurs (pipe, cigare et cigarette), d'une brochure sur Le Billard et d'un opuscule traitant de Lacenaire, ses crimes, son procès, suivi de ses poésies et chansons.

Moins brillamment paré, plus massif que Privat, le teint sépia sans détrempe, il admettait la plaisanterie sur ce thème facile. Charles Monselet, dans sa Lorgnette littéraire, énumération de 387 habitués de l'écritoire en l'an 1857, lui accorde cette mention : « Petit noir qui a de l'esprit comme deux grands blancs. » On peut lire dans un journal du siège, le Tribun du peuple, à la date du 20 octobre 1870 : « M. Vic-

tor Cochinat a été arrêté comme espion, après de la Maison-Blanche. Notre confrère a eu toutes les peines du monde à se faire relâcher, le chef du poste où il a été conduit soutenant qu'il était la « boule de neige » que fait M. de Bismarck. »

La première critique musicale, hommage de Villiers de l'Isle-Adam à Félicien David, le grand compositeur romantique injustement dédaigné, lors de la commémoration de 1830, a pour objet une reprise d'Herculanum, représenté pour la première fois à l'Opéra le 4 mars 1859. Le Trouvère datait déjà de 1853, à Rome; la version française, de 1857. A feuilleter la Causerie, on apprend d'assez intéressants détails. Cochinat, réservant sa chronique du dimanche 11 décembre 1859 aux Premières Poésies, sorties la veille des presses de Scheuring, à Lyon, conte comment il rencontra le lundi précédent, à la reprise de F. David, au foyer de l'Opéra : « un jeune poète imberbe, perdu de vue depuis deux années, que le hasard venait de replacer sur notre route... Le jeune homme dont nous parlons, et qui n'est autre que M. Auguste Villiers de l'Isle-Adam, jeune lyrique dont les aïeux ont illustré le nom dans l'histoire de France, en attendant que leur rejeton le redore aux rayons de la gloire littéraire et poétique de la France... Nous sommes du petit nombre de ceux qui, il y a deux années, ont aiguillonné et retrempé le courage de ce jeune homme, tout prêt à désespérer et à planter là la poésie... » Et Cochinat de l'exhorter : « Venez avec nous, entre deux strophes ébauchées, vous qui êtes musicien dans l'âme et passionné de belles mélodies, vous nous ferez des feuilletons musicaux. » Villiers venait d'atteindre vingt et un ans. La plaquette Deux essais de poésie, née en 1858, fit connaître que ses débuts précédaient la Revue fantaisiste de Mendès, fondée en février 1861, et les publications de l'un des amis chers de Villiers, Louis-Xavier de Ricard, le véritable initiateur du Parnasse, mais les lignes de Cochinat prouvent une antériorité encore insoupçonnée.

La collaboration restreinte de la Causerie compte Albert Glatigny, Philoxène Boyer, Théodore de Banville, Ch. Coligny, le secrétaire d'Arsène Houssaye, à l'Artiste. Le numéro du 22 janvier* 1860 donne du Baudelaire : Le squelette la-

boureur, A une madone et l'harmonieux et pathétique « Andromaque, je pense à vous!... », dont deux images annoncent Mallarmé. On peut présumer que Villiers rencontra Charles Baudelaire au journal, qu'ils se lièrent plus étroitement 7, rue des Martyrs, à la Brasserie des Martyrs, et, à mi-côte du boulevard extérieur, au coin de la rue de Navarin, chez Dinochau, restaurateur des lettres, lequel offrait alors pour quarante sols un repas soigné arrosé de Corton.

Autre curiosité : tandis que la seconde causerie est signée Auguste Villiers de l'Isle-Adam, au bas de la première page figure le nom volontairement allégé d'Auguste Villiers. Dans le même numéro, des vers de Glatigny, ainsi dédiés : « A Auguste Villiers (de l'Isle-Adam). » Faut-il voir dans la signature simplifiée et dans la parenthèse de Glatigny, à ce moment mal informé, l'origine de la légende malveillante qui contesta son nom patronymique à Villiers, et ne fut pas étrangère au procès fameux de Perrinet Leclerc, où il dut au premier chef fournir son état civil?

Villiers de l'Isle-Adam voulait recueillir sa critique d'*Herculanum*. Elle est inscrite au faux-titre de l'édition du Nouveau Monde de 1880, parmi des « Méditations littéraires », — matière partielle de *Chez les Passants*, — avec des études sur Lohengrin et le Rheingold, dont parlèrent parfois ses amis de jeunesse, sans révéler les sources. Il faut supposer qu'il ne put remettre la main sur ces essais qui restent à l'ombre de périodiques oubliés, ainsi qu'un Thalar persan à l'Exposition de 1867 et un article sur Le Dragon impérial de Judith Gautier, dans l'infini dédale de la Cité des livres.

MARCEL LONGUET.

« HERCULANUM » DE FELICIEN DAVID A L'OPERA

Lundi dernier, l'Opéra nous a ressuscité l'épisode fauve d'*Herculanum*. Le poète de ce grand rêve est, comme on doit le savoir, M. Félicien David. M. Méry, le principal auteur du livret (1), est un de ces bardes quand même qui manient l'extase et le rythme avec une

(1) M. Méry publia, dans le temps, un *Herculanum* (voir ses *Mélodies poétiques*). — A. V.

facilité byronienne, et, bien qu'il y ait encore plus de science et de talent peut-être que de lyrisme dans la conception d'*Herculanum*, il lui revient sincèrement une bonne part de notre enthousiasme.

La musique de l'auteur du *Désert* est douce et brillante, pleine de sereines tristesses. L'ampleur du caractère de son talent vient, selon nous, des trois grandes qualités qui constituent les maîtres : simplicité de transitions, suavité de mélodies, étude consommée dans la résolution des accords. Avec lui point de ces élans qui vous précipitent, fort sagement du reste, de la vision dans la réalité. M. David amène les motifs, groupe les voix, calcule ses effets d'orchestre de manière à souder dans leurs plus fines profondeurs toutes les phases de l'harmonie générale. Ainsi le rêve ne se discontinue pas; *Herculanum* est une grande mélodie, — magnifique parce qu'elle est une.

C'est de la forme allemande et italienne réunies par une puissante originalité. Le chœur des chrétiens, au deuxième acte :

Roi du ciel, maître de la terre, etc.

est grandiose. Les contralti, soutenus par des chœurs de basses, s'accordent dans une prière souveraine. Beethoven eût signé cela de toute son âme. Le duo du pardon, au quatrième acte, la cantilène accompagnée par un murmure de voix, au loin :

Je veux aimer toujours dans l'air que tu respirez, etc.

la romance du premier acte :

Dans une retraite profonde, etc.

sont des morceaux enchanteurs. Tout, dans *Herculanum* est marqué de l'inimitable sceau du génie. Aux dieux, soi-disant immortels, ne plaise que nous ayons l'idée de disséquer les mesures pour y chercher de vagues reminiscences. Nous trouvons d'une sévérité grande, mais

injuste, les signalements imaginaires des défauts qu'on a bien voulu prêter à Félicien David. La partition sous les yeux, nous pensons que cette œuvre ressort tellement du siècle, qu'ils valent, au plus, un sourire.

L'œuvre est jugée d'ailleurs : il n'y a plus à revenir sur le verdict que tant de consciences expertes ont si dignement prononcé depuis six mois. Nous nous abstenons donc, très modestement, d'énumérer toutes les splendeurs de cette grande page, pour ne point tomber dans des redites.

Passons maintenant du rêve, — puisque nous avons essayé de définir par ce mot l'idéal des choses ensevelies que la musique fait revivre fugitivement, — passons à la réalité s'il en fût, à Mlle Vestvali.

Dans l'étendue de sa voix de contralto, il n'y a pas le moindre son d'enfant de chœur; elle donne le *sol* et le *fa* grave à *pleine poitrine*; — sa diction, singulière, mais presque toujours juste. — Un peu plus de vibration ajouterait aux charmes de sa voix. Nous ne pouvons que prévoir beaucoup de souplesse, n'ayant entendu que des phrases musicales. Seulement le timbre de son *medium* s'assourdit et se voile quelquefois, lorsqu'elle n'attaque pas la note avec une plénitude soudaine; nous n'en savons pas la raison. Mlle Vestvali chante, avec trop de sûreté (autant qu'il nous a été permis d'en juger par les bouts de vocalises d'Olympia) pour s'être jamais causé de dommage en voulant poser trop sa voix dans les notes hautes de l'octave supérieur; elle a trop de puissance et de fraîcheur au fond de son organe pour que ce soit fatigue ou faiblesse : c'est donc peut-être inexactitude de méthode, ou peut-être aussi indisposition passagère. A coup sûr, c'est l'une ou l'autre de ces deux suppositions.

Car il serait difficile de croire, en voyant marcher Mlle Vestvali, qu'elle était émue, ou qu'elle ne voulait pas déployer toutes les ressources de son splendide re-

gistre, dans un rôle si ardemment créé par Mme Borghi-Mamo.

Cependant sa superbe façon de dire le grand air du premier acte :

Les convives joyeux boivent à coupe pleine!...
Les liqueurs d'Orient s'épuisent au festin,
En mon honneur. — Approche!... etc.

Et le reste de la chanson à Bacchus a enlevé son début au milieu de sincères applaudissements. Elle a chanté avec goût et entrain :

Non, non! regarde-moi... ce n'est pas un mensonge.

Mais ce qui nous a frappé, ce sont les désordres de gosier dans la *Malédiction* du quatrième acte. Ces vingt ou vingt-cinq mesures nous ont fait entendre une âme dans cette gorge : soit spontanéité, soit hasard, soit étude, elle les a dites avec une vérité tragique et une sonorité d'organe qu'elle n'avait pas encore dévoilées.

Somme toute, Mme Vestvali sera bientôt une renommée.

Si déplaçant la question, nous regardons ce rôle dans son point de vue purement plastique, nous dirons que Mme Vestvali est trop belle pour être Olympia. Voici la saine explication de cette nuance.

Nous sommes à Herculanum : ce sont des licteurs, des richesses, des draperies, des Bacchanales sous les sphynx tumulaires, des torches, des satyres, des chants, des coupes, des fleurs et des esclaves (et, soit dit en passant, tout cela est d'un magnifique naturel); bien. Voici maintenant la reine Olympia. Cette femme a-t-elle la beauté fatiguée, les lignes atténuées et fébriles, les teintes pâlies d'une courtisane du monde antique, habituée aux excès, aux nuits de fièvres et d'ivresse, en un mot, aux épices terribles que mettaient les grandes insensibles dans leurs amours, leurs luxures et leurs voluptés. Pou-

vez-vous localiser sur ce front et ces tempes de marbre, dans ce regard et dans ce maintien, une science raffinée de la vie? Cette reine est-elle capable d'éprouver comme son modèle Cléopâtre les palpitations lascives de certains suicides? Aux heures de délire, a-t-elle compris que la mort n'était qu'une esclave comme les autres, et la souffrance qu'une suprême ressource? Point. Nulle trace du plaisir n'assombrit cette sérénité. Nulle désillusion solide, dans ce beau sourire. Elle commence, elle en est à son premier festin : elle a bonne santé. Rien de glacial sur ces chairs à la Rubens, sur ce torse de Michel-Ange! S'il était permis dans une simple critique musicale, nous dirions que Mme Vestvali passe très souvent sa langue sur ses lèvres par un mouvement qui, dans une Olympia réelle, serait d'une chatterie sinistre, mais qui est chez elle la manifestation de l'orgueil satisfait.

Un dernier mot.

Lorsque sa Locuste plus ou moins cuivrée présente à Helios, devant le trou complaisant du souffleur, la coupe aux aromates tout-puissants, Mme Borghi-Mamo semble connaître un peu le fond de cette coupe : Mme Vestvali s'en étonnerait peut-être...

Quoi qu'il en soit, malgré l'immense talent de ces deux cantatrices, nous pensons que ni l'une ni l'autre n'a réalisé le type d'une de ces faibles filles, d'une de ces faibles reines des villes éteintes, qui savaient si voluptueusement et si courageusement mourir.

Mme Gueymard a produit encore un plus grand effet dans le rôle de Lilia qu'elle ne l'avait fait l'hiver dernier, et son triomphe comme comédienne et comme chanteuse a été salué par d'unanimes acclamations. Jamais vierge chrétienne ne lança vers les voûtes étoilées des notes plus pures et plus émues, et ne foudroya le païen impur avec des accents imprégnés de plus de dégoût et d'horreur. Et, lorsque ravissant son âme à la terre, le néo-

phyte qui brûle de mourir pour sa foi veut arracher au culte des faux dieux celui qu'elle aime et sans lequel le ciel même serait vide pour elle, Mme Gueymard a trouvé des notes de la plus suave éloquence. Sa voix de cristal n'a jamais vibré plus harmonieusement que dans le duo du Pardon au quatrième acte, où la cantatrice s'est surpassée elle-même et a atteint presque au sublime.

Quant à Gueymard, qui jouait pour la première fois le rôle d'Helios créé par Roger, il a étonné ceux mêmes qui comptaient le plus sur son talent. En voici la cause : on était tranquille pour Gueymard dans les passages où il s'agissait de déployer de la vigueur, de la force et de lancer à pleine poitrine la note qui entraîne et soulève la salle, mais pour les morceaux où la suavité de la voix devait en remplacer la largeur et l'étendue, on attendait. Eh bien ! c'est justement au service de ces mélodies amoureuses, de ces phrases pleines du trouble de la passion, et ces cantilènes qu'efféminisent encore la langueur et l'ivresse des sens que Gueymard a mis le mezzovoce le plus harmonieusement voilé qu'on ait entendu sortir de sa poitrine. Son succès a été complet et a excité non seulement l'enthousiasme général, mais provoqué même les applaudissements de M. Félicien David qui, placé dans la loge du directeur, suivait d'un œil investigateur l'exécution de son œuvre.

M. Obin jouait Nicanor, le démon de la pièce. M. Obin est un agréable chanteur de salon dont la voix ne manque pas de charme quand elle se tient dans les registres élevés, mais dès que le Satan d'Herculanum veut descendre aux notes basses, c'est autre chose, on se prend à regretter que M. Belval ne vienne pas lugubrer cette partition avec sa voix si belle, si puissante et si bien timbrée.

Conclusion : La partition d'*Herculanum* nous a paru plus belle cette année que l'autre. C'est le privilège des grandes et belles choses de rajeunir avec le temps.

« IL TROVATORE » AU THEATRE ITALIEN

Il serait permis de dire, à cause de *l'intrigue* principale du *Trovatore* : c'est un opéra de circonstance. Nous laissons aux habitués du Palais de Justice le soin d'apprécier le mérite de ce rapprochement : — pour nous, *il Trovatore* sera toujours un opéra de circonstance.

M. Tamberlick poussait des notes à donner le vertige à M. Godard lui-même, dans la romance du premier acte et dans l'*andante* du *Miserere*. Nous ne jouissions pas, l'autre soir, de sa belle voix, le dieu Plutus ne lui ayant point fait ces loisirs, à ce qu'il paraît : nous avons un *débutant*, M. Giuglini; nous le nommons ainsi, parce qu'un critique très lu a mis de l'opiniâtreté à l'appeler : *rara avis*.

A part le quatrième acte, qui est une des plus belles pages de la musique humaine, le *Trovatore* est une complainte dont les airs, les chœurs et les duos sont écrits, la première phrase en *mineur* pour retomber en *majeur* quelques mesures après. Ce serait plein de désagrément, si Verdi n'eût évité cette catastrophe par un trait de génie. La partition, presque d'un bout à l'autre, est en mouvement de valse ou de polka. — Strauss a composé quelque chose là-dessus, et vous dansez, sans y prendre garde, sur ces *motifs* : une femme et un enfant brûlés, le glas, le poison, *Miserere*, etc. — Nous trouvons que les sautillements de l'orchestration, durant le récitatif sépulcral d'Angelini, sont empreints de scepticisme. La légèreté des airs accompagnés par des trémolos fantastiques, ou des accords presque toujours plaqués, donnent à l'œuvre de Verdi ce cachet d'étrangeté qui saisit toujours dès la première audition. — Nous vous le répétons, ceci n'est applicable qu'aux trois premiers actes, le quatrième étant au-dessus des éloges et des critiques possibles. — Là, toute modulation, toute nuance, entraîne, émeut, captive pro-

fondément : rien n'atténue le funèbre concert de la symphonie sublime du *Miserere*. — Le duo haletant de Léonor et du comte de Luna, la chanson bohémienne, l'espèce de strette, ou plutôt de râlée, qui accompagne si tragiquement la scène de l'agonie, font de ce quatrième acte un oratorio.

Voulez-vous, dans une certaine mesure, concevoir la valeur véritable d'un maître ? Ecoutez ou lisez ses derniers actes ; là, presque toujours, se condense l'inspiration. C'est le dessert musical. — Si le talent ne débordait pas dans tous ces beaux airs, nous dirions que le secret de ce parti pris singulier de faire des antithèses, durant les trois premiers actes, est d'avoir voulu que le *Miserere* se détachât et ressortît puissamment au quatrième acte.

Avant de vous entretenir du débutant, M. Giuglini, et de Mme Cambardi, nous parlerons d'abord, s'il vous plaît, de Mme Borghi-Mamo.

La grande artiste, malgré l'exemple, n'a point éraillé son contralto dans l'Académie impériale. Les casse-voix, les enflures de la méthode parisiennement criarde, les créations fatigantes, comme celles de la *Magicienne* et d'*Herculanum*, le fracas de l'orchestre de l'Opéra qu'elle couvrait en se jouant, les difficultés de diction, elle s'est pliée à tout ; rien n'altère la pureté mordante ni la douce vibration de sa voix. *Il Trovatore* a été joué deux jours de suite, et deux fois la zingare au visage cuivré, la *diva*, la cantatrice, la vraie Preciosa du rêve de l'immortel Weber, s'est montrée avec le même triomphe et la même sérénité.

Quand on songe que, dans le moindre son filé, dans le moindre trait, dans les nuances de son chant, il y a tant d'étude, de talent et de science musicale ; quand on songe à quel prix, à quels travaux, elle doit les inépuisables trésors de fraîcheur qu'elle prodigue avec insouciance, à chaque représentation devant n'importe quel

public; et que l'on pense à certains comptes rendus émanés de béats quelconques où il est trouvé tacitement naturel que la grande Borghi-Mamo fasse passer de tels moments, au lieu de s'en aller comme beaucoup d'autres, loin de fades applaudissements, chercher des ovations toujours nouvelles dans les pays où l'on se sent encore vivre, on conçoit avec mélancolie que l'admiration et l'enthousiasme sont, dans la capitale du monde, un feu de paille de courte durée. — Il fait bien vite place à une sorte de sentiment morne et bâtard qui tient du *spleen* et de l'habitude de dire *bravo* du bout des gants. — La nature de ce dandysme ou de ce savoir-vivre nous semble de mauvais aloi. Si Mme Borghi-Mamo, Mme Gueymard-Lauters et Mme Alboni faisaient — par plaisanterie — une *fugue* assez prolongée, cela produirait cependant un vide, pensons-nous, sur nos scènes musicales.

Si, pour d'aucuns hilares, s'exalter devant une noble artiste s'appelle : « illusions ! » il est, Dieu merci, des esprits à de certaines allures qui nomment le contraire : envie, impuissance ou myopie ; trio devant lequel nous ne nous exalterons jamais.

M. Giuglini, que sa renommée précédait, nous a semblé d'un visage avenant. Sa belle voix de ténor est d'un *medium* un peu trop pur : c'est-à-dire qu'il enveloppe quelquefois la note dans le creux de sa langue ; cela produit des sons trop *mats*. — Belle voix, cependant ! Sa manière est sympathique. Il dit la phrase avec une extrême douceur et un sentiment réel : la seconde fois, il se ressentait un peu, dans les notes élevées, de la fatigue de la veille. Il a l'habitude de pencher un peu la tête de droite à gauche et *vice versa*, en faisant osciller sa poitrine : c'est un défaut, même aux Italiens. Il vaut mieux ne pas abuser de ces moyens extatiques. En un mot, il y a quelque chose de factice en lui, — mais il y a de la distinction et de l'âme : qualités rares chez les ténors modernes.

Mme Cambardi chante ingénument : son organe est jeune, sa méthode simple. Sa voix est d'un timbre argenté que n'ont pas encore assoupli les expériences du théâtre : c'est une cantatrice. Elle semblait un peu fatiguée dans l'air du *Miserere*, mais il est facile de voir que ce n'est pas une habitude chez elle. Les indécisions de son jeu font pressentir une actrice. Elle a dit, avec un charme tout particulier, la romance du premier acte. Elle a été rappelée deux ou trois fois et sérieusement applaudie. Nous aurions un conseil à lui donner : c'est d'être attentive, non pas comme une écolière, mais comme une artiste de conscience, en rejetant les arrière-pensées, lorsque chante Mme Borghi-Mamo.

Que dire de la sonorité constante et pure de M. Graziani? — La magnificence de son chant, la soudaineté méridionale de son geste, la douceur toscane de son accentuation, soulèvent chaque fois les bravos de la salle. Ayant dépensé pour Mme Borghi-Mamo nos expressions les plus sincères et nos louanges les plus vraies, il ne nous reste plus pour Mme Graziani que de dire comme toute la salle.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.