

Encouragé par des succès qui seront considérés dans l'histoire de l'art comme la honte de notre temps et en particulier de notre pays dont il est l'enfant adoptif et l'amuseur privilégié, M. Offenbach refit la partition de sa *Geneviève de Brabant* et la fit exécuter au théâtre des Menus-Plaisirs en décembre 1867. Cette bouffonnerie réussit et prouva que le public entendait que son compositeur favori ne s'écartât pas de son genre familier et ultra-burlesque, car en même temps *Robinson Crusoé*, opéra comique en trois actes dans lequel il y avait un assez bon quatuor et quelques jolies choses, ne put se soutenir. Le *Château à Toto* (1868) eut un plus grand nombre de représentations au Palais Royal. On a remarqué que ces drôleries sont aussi jouées dans d'autres pays et que la France n'en a pas le monopole exclusif. Cela est vrai, puisque la *Vie parisienne* a eu deux cents représentations à Berlin; mais il y a dans cet empressement plus de curiosité et de mépris pour le public français que de sympathie pour des œuvres de ce genre.

Les collaborateurs littéraires du musicien de Cologne sont nombreux, car le métier paraît lucratif. Je n'ai pas à m'occuper ici des insanités qu'ils livrent au compositeur et des complaisances de leurs plumes. Doué de verve grotesque et d'une grande facilité naturelle accrue encore par l'habitude d'écrire, mais paraissant étranger à tout scrupule par rapport aux convenances scéniques, telles qu'on les a pratiquées depuis l'origine de l'opéra bouffon, même sur les théâtres de la foire Saint-Germain et de la foire Saint-Laurent, M. Offenbach aurait pu utiliser ses talents sur des canevas moins grossiers, et certainement il se serait élevé au ton de la vraie comédie musicale. Le jugement de la postérité l'aurait récompensé de cet effort. Il a préféré jouir du présent, exploiter une société dépravée et en démence; son imagination ne s'est donné carrière que dans un cercle d'exercices étrangers à toute poésie, à tout idéal, à tout bon sens. Lorsqu'il a voulu en sortir, il a échoué. C'est ainsi que nous avons vu M. Offenbach, favorisé au point d'être préféré à plusieurs artistes consciencieux et sérieux, être admis à faire représenter successivement quatre ouvrages en trois actes à l'Opéra-Comique : *Barkouf* (1861), *Robinson Crusoé* (1867), *Vert-Vert* (1869), *Fantasio* (1872), et de ces douze actes, ne pas faire surgir une mélodie, un duo, un chœur, une ouverture.

Pour clore ce triste chapitre de l'histoire de la musique, je mentionnerai les titres des dernières productions de cette muse qui a préféré à la lyre d'Orphée le cornet à bouquin.

L'Île de Tulipatan, la Périchole (1868), *la Diva, la Princesse de Trébizonde, la Romance de la rose, les Brigands* (1869); *Boule de neige* (1871); *le Corsaire noir; le Roi Carotte* (1872); (le livret de ce dernier ouvrage a pour auteur M. Victorien Sardou); *les Braconniers, la Jolie Parfumeuse, Pomme d'api* (1873); *Bagatelle* (1874); *La boulangère a des écus, la Créole, les Hanneçons, la Permission de dix heures, le Voyage dans la*

lune, Wittington et son Chat (1875); *la Boîte au lait* (1876); *Maître Perronilla* (1878).

On objectera que, depuis la fin du dix-huitième siècle, il y a eu des petits théâtres, des fabricants de pièces burlesques et un public aux instincts lubriques et au goût grossier. Je l'admets, avec des réserves toutefois; mais ce qui est absolument vrai, c'est que nul compositeur n'a joui à aucune époque ni dans aucun pays d'un succès comparable à celui de M. Offenbach, dont les opérettes, qui ont en réalité les proportions d'œuvres lyriques en trois et quatre actes, ont été jouées pendant des années, et le même soir, sur sept théâtres différents à Paris. Cette vogue s'est étendue dans toutes les villes de l'Europe et jusqu'en Amérique.

Ni Boieldieu, ni Auber, ni Hérold, ni Rossini, ni Meyerbeer, ni Félicien David, ni M. Victor Massé, ni M. Gounod, n'ont obtenu les marques d'un succès aussi populaire et n'ont occupé pour l'exécution de leurs œuvres tant de directeurs, d'auteurs, de musiciens, de chanteurs, de danseurs, de figurants, de costumiers, de décorateurs, de machinistes, d'allumeurs de gaz, de journalistes, d'agents dramatiques, que le signor maestro Offenbach. On ferait une bibliothèque de tout ce qui a été imprimé à sa louange dans les revues et journaux, même les plus austères. Ne faisant pas partie de ce groupe d'admirateurs, je m'arrête, en invitant le lecteur à réfléchir un instant sur un tel état de choses, qui a duré un quart de siècle, et à en tirer les conséquences au point de vue de l'état de l'art musical dans notre pays et du caractère actuel de la civilisation en Europe.

MASSÉ

(VICTOR)

NÉ EN 1822.

Massé (Félix-Marie-Victor) naquit à Lorient (Morbihan), le 7 mars 1822. Il entra, le 15 octobre 1834, au Conservatoire de Paris, où il obtint de nombreux succès, qui furent couronnés, dix ans après, par le premier grand prix de composition de l'Institut.

M. Massé alla passer deux ans à Rome, parcourut ensuite l'Italie et l'Allemagne et revint à Paris. Quelques compositions de peu d'importance, des romances, des mélodies sur quelques *orientales* de Victor Hugo, ne laissèrent pas d'attirer sur lui l'attention, qu'éveilla tout à fait, en 1852, la *Chanteuse voilée*, opéra-comique en un acte représenté à l'Opéra-Comi-

que, le 26 novembre 1850. La musique gracieuse du compositeur, dont cet opéra a été le coup d'essai théâtral, contribua principalement au succès de l'ouvrage ; on a remarqué l'ouverture, qui se compose d'un solo de cor-net à pistons d'une grande suavité, d'un joli boléro et d'un allé-gro d'un caractère espagnol plein d'entrain. La cantatille à deux voix : *Tous les soirs sur la grande place*, la romance : *D'une lampe mourante*, le grand duo de la scène de la pose du modèle entre Vélasquez et Palamita, le boléro : *L'air au loin retentit du son des castagnettes*, sont les morceaux les plus applaudis de ce charmant ouvrage.

L'année suivante, les *Noces de Jeannette*, opéra-comique en un acte, furent représentées à l'Opéra-Comique et obtinrent un succès durable ; plusieurs airs en sont restés populaires.

Le livret de MM. Michel Carré et Jules Barbier met en scène une jeune fille sage et laborieuse qui parvient à force de tendresse et d'adresse à ramener au devoir un paysan son fiancé, ivrogne, colère et brutal. Il y a dans cette jolie pièce une sensibilité vraie, de la grâce et des mélodies charmantes. La scène dans laquelle Jeannette raccommode l'habit que Jean a déchiré dans un accès de mauvaise humeur est touchante, et la romance : *Cours, mon aiguille, dans la laine*, est devenue populaire. Les vocalises en duo avec la flûte imitant le chant du rossignol sont ingénieuses, et elles ont été interprétées avec un goût exquis par M^{me} Miolan-Carvalho. La scène du raccommodement des deux époux :

Allons, rapprochons-nous un peu.
Je sens mon cœur tressaillir d'aise...

a été écrite avec infiniment de goût. Cet ouvrage est constamment resté au répertoire.

Galathée, opéra-comique en deux actes, de MM. Jules Barbier et Michel Carré, fut jouée à l'Opéra-Comique le 14 avril 1852, et réussit. Plusieurs morceaux d'une facture facile et gracieuse ont contribué à répandre la réputation de leur auteur, entre autres les couplets de Ganymède : *Ah ! qu'il est doux de ne rien faire*, et le brindisi chanté par M^{me} Ugalde :

Ah ! verse encore !
Vidons l'amphore !

Je me contenterai de mentionner la *Fiancée du diable* (trois actes, 1854), la *Favorita* et la *Schiava* (1855), et *Miss Fauvette*, un acte (1855).

Dans les *Quatre Saisons* (3 actes, 1855), le titre de la pièce n'est motivé que parce que le mariage de Simonne avec Pierre se prépare au temps de la moisson, est rompu pendant les vendanges, se renoue en hiver, est conclu au printemps. La partition est la plus riche en motifs et en effets sail-lants de celles que le compositeur ait données au théâtre avant celle de *Paul et Virginie*. L'ouverture a du caractère, surtout dans la première



VICTOR MASSÉ

partie. Le chœur des moissonneurs : *Les blés sont coupés* ; l'air de chasse ; le chœur des vigneron ; les couplets du vin nouveau ; le tableau de la veillée d'hiver, où le compositeur a introduit les refrains populaires : *Il court, il court le furet, Nous n'irons plus au bois*, enfin le chœur du printemps forment la partie descriptive de l'ouvrage, et c'est la mieux traitée. Mais le public reste indifférent à tous ces hors-d'œuvre et intermèdes qui déguisent mal le défaut d'intérêt de l'action. Cependant la grande scène du finale du second acte est dramatique et fort belle, et dans le même ordre d'idées je rappellerai aussi le duo du troisième acte entre Simonne et Pierre.

Tous les ouvrages de M. Massé sont traités avec esprit, sentiment et une parfaite intelligence du sujet. La *Reine Topaze* (théâtre Lyrique, 1856) fut pour le compositeur l'occasion d'un succès complet qu'il n'avait pas obtenu depuis les *Noces de Jeannette*. La partition se compose d'un grand nombre de morceaux, parmi lesquels on en distingue cinq qui ont particulièrement fixé l'attention soit par leur mérite intrinsèque, soit par la brillante exécution de M^{me} Miolan-Carvalho, déployant dans le rôle de la reine Topaze toutes les merveilles de son organisation vocale et de son talent. L'ouverture a une sonorité étrange, bien appropriée à une action qui doit se passer au milieu d'une tribu de bohémiens.

Le motif du petit sextuor : *Nous sommes six seigneurs*, est une belle inspiration. L'air de l'*Abeille*, indépendamment de la mélodie, qui est gracieuse, est accompagné ingénieusement par un trémolo de violons à l'aigu ; l'effet de ce procédé est charmant. Le boléro, déjà entendu dans l'ouverture, est chargé de vocalises qui ont été l'occasion d'un nouveau triomphe pour la cantatrice. On a intercalé dans le second acte de l'ouvrage l'air du *Carnaval de Venise* avec les variations de Paganini. M^{me} Carvalho les a exécutées avec une facilité, une ténuité de sons, une finesse de détails tout à fait extraordinaires. Enfin, au troisième acte, il y a un trio scénique bien réussi entre Annibal et les deux bohémiens.

La musique des *Chaises à porteurs* (1858) a de l'élégance. On a remarqué les couplets du chevalier, le duo des *Chaises* entre le chevalier et le financier, et un joli quatuor.

La *Fée Carabosse* (1859) tomba et aussi la *Mule de Pedro*, opéra en deux actes (1863). Les couplets que chante Pedro, en l'honneur de sa mule, sont d'une facture habile et plusieurs fois répétés dans le cours de l'ouvrage. On a remarqué aussi le chœur des toreros et la romance de Gilda : *Chaque jour je me le rappelle*. Si cet ouvrage avait été donné à l'Opéra-Comique, il eût obtenu un brillant succès ; mais le cadre de l'Opéra est trop vaste pour un aussi mince canevas, et les qualités mêmes du compositeur, qui sont l'élégance, l'esprit et le sentiment, sont des obstacles là où doivent dominer l'ampleur, l'effet et la passion.

On crut qu'une revanche serait prise par M. Massé avec *Fior d'Aliza*,