

Le critique qui rend compte d'un tableau du Musée, qu'il s'arrête devant un Rembrandt ou un Rubens, n'est pas obligé de s'informer, pour vous le dire, sur quel morceau de toile, de cuivre ou de bois, ces grands maîtres ont jeté leur couleur. Il n'a à vous parler que du génie qui donna la vie, le mouvement et la pensée à ce méchant morceau de toile qui peut s'user et qu'on remplacera par un autre, demain. Quel est le tisserand qui a vendu cette toile à ce grand peintre? Quel est le forgeron qui a étendu à grands coups de marteau ce morceau de cuivre? Quel menuisier a raboté cette planche de chêne? Peu importe. Admirez sans autre inquiétude ce Rembrandt ou ce Rubens.

Nous autres, nous sommes moins heureux que le critique en question. Nous devons tout voir dans l'œuvre d'un homme de génie, le dessus et le dessous, la couleur et la toile, le coup de marteau et le coup de pinceau, ce qui est l'ouvrage du manœuvre et ce qui est l'œuvre de l'homme de talent; nous devons vous dire en un mot ce que c'est que le poème et ce que c'est que la musique de l'opéra nouveau; bien plus, il faut vous parler de M. Scribe avant de vous parler de Meyerbeer.

C'est là la rude partie de notre tâche, commençons donc:

Au premier acte le comte de Nevers réunit dans son château plusieurs jeunes seigneurs de la cour: Cossé, Thoré, Tavannes, jeunes catholiques. Ces messieurs se livrent à leurs jeux et chantent: *l'amour et la folie*, quand le maître de céans leur annonce un nouveau camarade, Raoul de Nangis. Le nouveau venu est un huguenot, du reste un beau jeune homme. Il a pour ami, pour écuyer, pour confident, pour second et plus tard pour confesseur, un vieux domestique *pour tout faire*. Quand l'étranger est arrivé on se met à table, et naturellement les convives chantent une de ces fameuses chansons qui faisaient dire l'autre jour à M. Scribe en plein Institut: *Supposez que la comédie et l'histoire soient perdues, ma chanson va remplacer toutes ces choses*. Cette chanson n'est pourtant pas des plus extraordinaires, et le dernier convive du caveau, c'est-à-dire le plus sobre, en ferait d'aussi excellentes:

A table, amis, à table!
Bonheur délectable,
Bonheur véritable,
Plaisir seul durable
Qui ne trompe pas!

Supposons que toutes les chansons de Desaugiers soient perdues, ce n'est pas celle-là qui les remplacera! Quand chaque convive a chanté sa chanson, le beau Raoul chante sa romance. Il raconte qu'il a rencontré dans le pays de Tours une jeune fille, dont il ne sait pas le nom, mais elle était si belle! Il y a tant de tendresse dans sa voix et dans le chant de Raoul que Marcel, son vieux domestique s'en inquiète. Alors le rude huguenot se met à chanter sur le devant du théâtre un choral de Luther qui tranche rudement sur cette joie mondaine; mais les jeunes seigneurs catholiques ne respectent rien, ni l'amour, ni le domestique ni le jeune Raoul.

Cependant un page de M. de Nevers lui vient apprendre *qu'une jeune beauté* demande à parler à son maître. D'abord Nevers hésite, mais quand son page lui a bien dit que ce n'est ni Mme de Raincy, ni la marquise d'Enragues, ni la jeune comtesse, il va au rendez-vous de la dame pendant que ses amis chantent tout bas: *L'aventure est singulière!* Il me semble pourtant que l'aventure n'est pas jusqu'à présent des plus singulières; mais prenez patience. Nos curieux seigneurs mettent le nez à la fenêtre, ils voient la dame; mais qui est-elle? Quand c'est au tour de Raoul, Raoul met le nez à la fenêtre et s'écrie: *Ah! grands dieux! C'est la belle inconnue de Raoul!* Alors nos jeunes seigneurs de chanter: *L'aventure est plus piquante!* Au même moment un autre page en grande livrée royale, demande Raoul de Nangis. On le lui montre et le page remet à Raoul un beau rendez-vous d'amour anonyme. Pas si anonyme cependant que chacun ne reconnaisse le cachet, les armes et la devise de la reine Marguerite. Pourquoi donc cette imprudence de la reine Marguerite? Quoi qu'il en soit, Raoul se laisse faire. On lui couvre les yeux d'un bandeau et il marche guidé par le joli page, sans écouter les recommandations de son domestique Marcel.

Le second acte se passe dans les jardins de Chenonceaux, ce beau lieu de plaisir et d'amour, rival fleuri du château d'Anet et du pavillon de Luciennes. La reine Marguerite, entourée de ses filles d'honneur et de son page, se livre à toute la joie de ses vingt ans. Elle chante, elle rit, elle intrigue, elle se prépare aux plaisirs du bain; elle a un joli page qui la regarde, enfin elle attend le beau Raoul, non pas pour son compte, elle n'est pas encore mariée au roi de Navarre, mais pour le compte de sa demoiselle d'honneur, Valentine de Saint-Bris, Valentine l'inconnue de Raoul. Raoul, amené devant la reine, et sans bandeau et tout d'abord, voyant la reine, devient amoureux de la reine. La reine lui dit: – ce n'est pas moi qu'il faut aimer, mais c'est mademoiselle de Saint-Bris. Raoul répond: – J'obéirai. Il aime tout ce qu'on veut. Vous voyez alors descendre dans les jardins, par un grand escalier, tous les gentilshommes avec lesquels vous avez déjà fait connaissance. M. de Saint-Bris est à leur tête. Il fait bon accueil à Raoul, et en effet, il lui accorde sa fille. Tout le monde paraît satisfait, excepté Marcel, ce domestique qui ne veut pas que son maître épouse *une Madianite*, quand enfin la reine Marguerite présente à Raoul sa prétendue Valentine, cette même Valentine qu'il aime! cette même Valentine qui est venue hier matin déranger la joyeuse orgie du comte de Nevers, Valentine! non Raoul n'épousera pas cette femme; il n'en veut pas! il le crie tout haut à tout le monde! Etonnement général. Grande fureur de M. de Saint-Bris! La pauvre Valentine s'évanouit. Marcel le domestique est triomphant.

Mais enfin, me direz-vous, pourquoi aussi mademoiselle de Saint-Bris est-elle allée toute seule chez M. de Nevers, quand la maison de M. de Nevers était pleine de jeunes et indiscrets seigneurs? et enfin, qu'allait-elle faire chez M. de Nevers? Mon Dieu, rien de plus simple cependant: Mademoiselle de Saint-Bris, fiancée à M. de Nevers par son père, allait tout naturellement prier son futur époux de renoncer à sa main. M. Scribe vous le dit lui-même, d'ailleurs:

A sa fille d'honneur, la reine Marguerite
A conseillé cette étrange visite

Et puisque M. Scribe en personne consent à reconnaître que la visite est *étrange*, nous n'avons plus rien à dire.

Au troisième acte nous sommes à Paris, dans le plus mauvais lieu de Paris, le Pré aux clercs, tout chargé de cabarets, d'étudiants, de grisettes, de soldats, de Bohémiens et de filles de joie: ce qui n'empêchera pas la meilleure société de Paris de s'y rencontrer pendant tout cet acte. Là chacun boit et fait l'amour, selon les us et coutumes de sa croyance. Le catholique est galant et dameret; le huguenot est railleur et brutal sur l'article. Là vient pour se marier à M. de Nevers Valentine de Saint-Bris. Pourquoi M. de Nevers épouse sitôt Valentine après son étrange visite, le poète ne prend pas la peine de nous le dire. Valentine mariée demande à se recueillir dans le prochain monastère. Son père, M. de Saint-Bris, y consent. A peine sorti du monastère, ce rancuneux M. de Saint-Bris reçoit un cartel du jeune Raoul. De quel droit le jeune Raoul envoie-t-il un cartel à M. de Saint-Bris, qui ne lui a rien fait que de lui offrir très poliment en mariage:

Une riche héritière, aimable et seule fille
Du comte de Saint-Bris?

Aussi M. de Saint-Bris est-il désagréablement surpris: *Ils m'ont défié!* Son honnête et loyal ami Maurevert lui donne à entendre qu'il ne doit pas exposer ses jours en duel. – *Il est d'autres moyens que le ciel sanctifie!* Pour un gentilhomme conseillant un autre gentilhomme, ce Maurevert parle un singulier langage. Et puis pourquoi ce crime inutile? Les catholiques ne vont-ils pas tout-à-l'heure être assez odieux? Quel besoin avez-vous de les tacher encore de cette goutte de sang? Et pourquoi cette petite infamie d'un guet-apens quand la grande lâcheté de la Saint-Barthélemy se prépare? M. Scribe a voulu manger cette fois du catholique et il en mange à s'en indigner. Bref, il est convenu entre le noble comte de Saint-Bris et le noble comte de Maurevert, et d'autres nobles comtes, vicomtes, vidames, marquis ou barons, qu'ils ne se battront pas en duel contre Raoul de Nangis, mais qu'ils l'assassineront lui et son domestique, *dans une heure, en ce lieu.*

Heureusement Valentine a entendu les projets de son père. *Derrière ce pilier* où elle était cachée, elle voit Marcel, et elle l'appelle, et elle lui raconte le guet-apens qui menace son maître.

Fais en bien ton profit,
Adieu! cela suffit.

Marcel, *attendri*, prend sans façon les mains de cette belle duchesse de Nevers, et lui dit: *Ne pleure pas, ma fille!* Ce Marcel est un hardi huguenot. Au premier acte, il a trinqué avec M. de Nevers; au second acte, il est venu, sans y être invité, chez la reine Marguerite; au troisième acte, il

tutoie et il appelle *sa fille* M^{me} la comtesse de Nevers! A peine Valentine est-elle rentrée *derrière son pilier*, revient son père, accompagné de ses quatre témoins. On partage le champ, on mesure les armes; c'est à ce moment que le comte Maurevert et ses assassins *sortent de derrière leur arbre*. Les assassins se précipitent sur Raoul et sur Marcel. Marcel appelle à son aide. Tout à coup, des tavernes voisines, sortent des flots de soldats huguenots et des filles de joie; en même temps, du côté de l'église, des soldats catholiques accourent, soutenus par leurs maîtresses respectives; au lieu d'un combat d'hommes à l'arme blanche, nous avons un combat de grisettes des //2// deux communions. L'acte se termine par l'intervention de Mlle de Saint-Bris et de la reine Marguerite. Mon Dieu! que vient donc faire à cette heure la reine Marguerite au Pré-aux-Clercs?

Acte quatrième. – Jusqu'à présent, vous le voyez, M. le poète ne s'est guère inquiété de la Saint-Barthélemy. Il n'a pas l'air d'y songer le moins du monde. Il nous a fait déjeuner chez M. de Nevers. Il nous a promené dans les jardins de Chenonceaux. Il nous a donné à souper en mauvaise compagnie, dans les grandes tavernes du Pré-aux-Clercs, mais voilà tout. Maintenant, il nous mène à une soirée chez le comte de Nevers. Raoul a voulu revoir Valentine, et il entre chez elle *par la porte*. Les deux amans ont à peine le temps de se reconnaître quand arrive le seigneur de Saint-Bris, suivi du seigneur de Chavannes et autres catholiques. Raoul se cache *derrière un autre pilier* qui se trouve dans cette vaste salle. Le comte de Saint-Bris raconte alors à son gendre et à sa fille que les huguenots seront mis à mort ce soir même, à minuit! A cette nouvelle, tous les catholiques s'écrient:

Pour cette cause sainte,
J'obéirai sans crainte,
Lorsque de l'Auxerrois
La cloche aura sonné pour la seconde fois.

Seul entre tous les furieux, M. de Nevers brise son épée; c'est le seul catholique un peu honnête homme de ce drame. M. de Saint-Bris fait arrêter son gendre par ses gens. Restés seuls, les catholiques tirent leurs poignards; ils sont bénis par trois moines. La foule se dissipe. Raoul sort *de derrière son pilier*. Scène d'amour entre Raoul et Valentine. L'amour et le devoir s'arrachent ce jeune homme tour à tour. Le devoir l'emporte. Il sort par la fenêtre au bruit du tocsin. Il va chercher ses frères pour mourir avec eux.

Mais c'est surtout dans le cinquième acte que M. Scribe a jeté à pleines mains cette puissante imagination, cette richesse de style, cette vigueur de pensée, et cette scrupuleuse fidélité historique, qui en fait un poète dramatique sans pareil et sans pair. Au cinquième acte, vous voyez d'abord un bal, c'est la princesse Marguerite qui danse avec son mari, Henri de Navarre. Raoul arrive au milieu de la fête, et le chœur s'écrie: – *O forfait inouï!* Après le bal, vous voyez un cloître protestant. Dans ce cloître, arrivent éperdus les pauvres huguenots que le massacre a épargnés encore. Arrive Marcel, blessé; puis Raoul; puis enfin M^{me} de Nevers. Elle est veuve. Son mari a été assassiné. Il n'était pas assez catholique pour les

catholiques. Valentine veut d'abord sauver Raoul en lui donnant sa croyance et sa main. Raoul n'accepte que la main de Valentine. Ce sera donc Valentine qui prendra la croyance de son nouvel époux. Elle se convertit à la réforme; elle abjure entre les mains du domestique de son mari, Marcel. Marcel unit les deux époux. Bientôt arrivent les égorgeurs, Marcel est tué sur la place, Raoul est blessé. M^{me} de Nangis entraîne son époux. – On voit alors une vaste place, et sur cette place, Raoul et Valentine. Une patrouille passe. *Qui vive!* dit le chef? – Malgré Valentine, Nangis s'écrie: Huguenots! – Feu! crie M. de Saint-Bris, et c'est ainsi qu'il tue sa fille et son nouveau gendre.

Au même instant, passe dans sa litière M^{me} Marguerite; et cette fois elle passe encore moins à propos qu'à l'acte du Pré-aux-Clercs.

Voilà la toile mal tissée [tissée] que M. Scribe a osé fournir à M. Meyerbeer pour y jeter le drame qu'il avait dans la tête et dans le cœur. Mais par le ciel! Vous allez voir bientôt, que peu importe sa toile au grand artiste, et qu'à défaut de son manœuvre, il saura bien la préparer lui-même avec tant de grâce, d'esprit, de hardiesse, de verve et de génie, que le spectateur aura bien vite oublié l'informe canevas dont son poète aura été obligé de se servir. Passons donc de la toile au tableau, du manœuvre au grand maître, de l'œuvre de M. Scribe à l'œuvre de Meyerbeer.

Trois succès consécutifs, trois soirées d'un enthousiasme universel ont déjà mis à sa place le nouveau chef-d'œuvre. Dès le premier jour, le succès des deux derniers actes était un fait hors de toute discussion. Il me semble qu'à présent toute la partition est entrée à peu près dans l'intelligence du public. Le premier acte est un des plus riches. Après s'être tout de suite débarrassé des vieux refrains sur le vin et sur les belles, l'orchestre arrive tout d'un coup à une expression d'orgie pétillante et furieuse comme l'orgie du vin de Champagne. En écoutant de sang-froid, on peut déjà remarquer au milieu de cette verve qui éclate comme le vin dans les yeux des convives, un précieux travail vocal. Dans la péroraison, les verres et les voix s'élèvent sur un splendide appel de trompettes; on dirait un somptueux toast porté au bruit des fanfares d'une armée entière. La romance par laquelle Raoul paie son tribut de convive est l'expression aérienne d'un amour vierge et pudibond. Un respectueux accompagnement de viole complète le contraste entre cette chaste mélodie et les chants effrénés des jeunes courtisans. M. Urban, à qui cette tâche revenait de droit, joue cette partie presque entière en sons harmoniques. Le choral chanté par Levasseur est le célèbre *Eine feste Burg ist unser gott*, Dieu est pour nous un sûr rempart, dont Luther lui-même a composé les paroles et la musique. M. Meyerbeer a soutenu ce chant majestueux par un accompagnement grandiose tout nouveau. Hâtons-nous de dire, une fois pour toutes, que cette simple et austère mélodie qui revient souvent dans le cours de l'ouvrage, est entourée et soutenue avec une richesse infatigable et toujours nouvelle qui en fait chaque fois une création à part. Cet air, c'est le talisman de Marcel, c'est aussi le talisman à l'aide duquel M. Meyerbeer a fait un héros dramatique, et quel héros! du Figaro huguenot imaginé par M. Scribe. Cet air, c'est la couleur protestante imprimée en caractères ineffaçables sur ce candide *libretto*. Il n'a fallu rien

moins que Luther et Meyerbeer réunis pour faire disparaître sous leurs sévères manteaux les roses pompons de M. Scribe. Cette couleur protestante qu'il a trouvée tout seul, c'est au milieu de ce dévergondage misérable, l'unité puissante à laquelle le musicien revient sans cesse avec une logique rigoureuse, donnant ainsi une digne contre-partie à l'unité catholique de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*]. Je n'essaierai pas de raconter la bouffonnerie puritaine qui rend si piquante la chansonnette puritaine de Marcel. Il faut entendre dans l'orchestre et dans la voix de ce bonhomme si mécontent, le pif paf des balles et le sourd grondement de la canonnade. Il n'y a guères que la chansonnette du *freischütz* [*Der Freischütz*] qui puisse offrir avec ce morceau le sujet d'un parallèle, même éloigné. Vient ensuite un charmant septuor d'hommes, puis le finale plein d'esprit, de gaîté et de tournures imprévues. L'introduction de ce finale est attaquée avec une coquetterie charmante par Urbain, le petit page. La voix du petit page est la seule voix *blanche* qui se fasse entendre au milieu de ces énergiques gosiers masculins, et cette voix, qui est celle de M^{lle} Flécheux, suffit pourtant à colorer d'un jour ondoyant et très vif les sommités de l'édifice.

Après ce premier acte qui n'est qu'un grand déjeuner de garçons bien rempli, le second acte est tout rempli de ces détails de galanterie recherchée et de haines cruelles qui ont donné une teinte si attrayante aux règnes dramatiques des Valois. On compte dans ce second acte trois morceaux qui sont autant de scènes complètes: 1° un air de Marguerite de Valois, commencé et coupé par un fin quatuor de femmes et soutenu de chœurs dans l'allégo. On dirait de ces délicates aiguilles d'ivoire dont le jet est arrêté au milieu du corps et au col, par des globes sculptés à jour dans le même morceau; 2° un charmant morceau de coquetterie entre Marguerite et Raoul, où l'on remarque des changemens de rythme et de mesure, à peu près neufs, au moins à la scène. Enfin, un vigoureux *finale* de guerre qu'on eût entendu au milieu du fracas de la bataille d'Austerlitz.

Au troisième acte, la foule insouciant se divertit au Pré-aux-Clercs en attendant le moment de jouer des couteaux. Mais comment dire l'impression de cette scène? Le musicien a mis là trois à quatre chœurs très différens, qui se croisent, se mêlent, se séparent sans jamais se confondre; dans ces chœurs, l'admiration de l'auditoire a signalé à grands cris le chœur des soldats huguenots, qui commence à quatre temps, et tourne à la fin au mouvement de valse sans qu'on puisse apercevoir le point de suture. Ce morceau, sans accompagnement, comme les mâles harmonies des places publiques d'Allemagne, sert lui-même un instant d'accompagnement à une litanie de la Vierge; ce contraste amène bientôt une dispute musicale que viennent compliquer encore des chœurs de Bohémiennes. Cependant la mélodie monotone du couvre-feu vient balayer tous ces chanteurs et laisser le champ libre aux duellistes. Le duo dans lequel Valentine informe Marcel du guet-apens tramé contre son maître est un morceau de génie que Mozart, oui, Mozart lui-même, et si je savais un plus grand nom je le dirais! a oublié d'écrire. Même richesse élégante dans l'orchestre, même clarté limpide dans les idées, même sensibilité profonde dans les mélodies. Quelle noble douleur dans l'*adagio*! – *L'ingrat, d'une offense mortelle!* Quelle rondeur de bonhomie rustique

dans l'*allegro*! – *Va, ne regrette pas, ma fille.* Quel chef-d'œuvre! et comme il faut que le cœur se brise à cette douleur. Après ce chef-d'œuvre, vous avez à peine le temps d'essuyer vos larmes et de frapper votre cœur pour le calmer. – Apaise-toi, mon cœur! L'attention est entraînée haletante dans un autre ordre d'idées.

SUPPLEMENT //3//

Entendez-vous le septuor du duel et ce chant viril: *En mon bon droit j'ai confiance, chacun pour soi, le ciel pour tous!* Suivez donc cette grande mêlée de tant de passions diverses! Le tout se termine par une dispute hargneuse de femmes catholiques et calvinistes. Malheureusement, M. Meyerbeer qui, jusqu'à présent, était parvenu à se débarrasser de son triste poème, le retrouve à cette heure. Et alors, voilà ce triste ouvrage qui se met à vouloir s'expliquer lui-même et à vous dire: – *Voilà les assassins!* – *Assassin toi-même!* – *Qui te l'a dit?* – *Voilà la femme qui me l'a dit.* – *Oui et non!* et autres gentillesses rimées avec une fade prétention dont M. Scribe s'était exempté jusqu'à présent. Or M. Meyerbeer a été obligé, bien malgré lui, d'envelopper tous ces méchants vers de prose musicale, laquelle prose fait un singulier *coda* à un morceau profond de pensées et d'intentions. Arrive enfin l'épithalame fractionné à l'infini en chants, illuminations, musiques militaires, et en danses aussi pauvres qu'inutiles. Comment voulez-vous, je vous prie, que la musique, la musique de Meyerbeer, se retrouve au milieu de tous ces oripeaux, surtout avec d'épais danseurs armés de flambeaux qui pèsent horriblement sur les voix? Le finale de ce troisième acte n'a donc pu se faire autrement, ce qui détruit, hélas! tout l'effet de l'admirable morceau qui précède? C'est une pyramide retournée sur la pointe, c'est l'esprit et l'imagination de M. Scribe en lieu et place du génie de Meyerbeer!

Faisons silence et préparez tout ce que vous avez d'amour, de pitié, de terreur et d'émotion! Le quatrième acte est proche. Après quelques phrases de récitatif ce quatrième acte commence par un de ces dialogues mesurés que M. Scribe appelle une scène, et qui sert à concerter le massacre de la Saint-Barthélemy. Une foule de belles choses quittées aussitôt que prises, sont éparpillées dans ce dialogue; mais la véritable musique va s'emparer de la scène à l'arrivée des moines. Une psalmodie d'une monotonie sinistre, coupée dès le début par la plus simple des dissonances se termine en pédale, pendant que les violons répondent en descendant par groupes de deux notes, jusqu'à un pianissimo qui permet à la psalmodie de reprendre le dessus. Cet effet remue profondément, par les moyens les plus simples. Bientôt les passions évoquées répondent avec une voix de plus en plus tonnante; mais à ce propos le musicien, en homme de génie, s'est bien gardé de faire entendre ces cris de rage que beaucoup d'autres se seraient empressés d'y placer. Il n'a voulu émouvoir que par la solennité de la passion, par le feu sombre du fanatisme politique et religieux, conservant, même à cette action exécrationnelle, la majesté de l'ouragan. Aussi du milieu de cette effroyable tempête qui gronde et éclate dans l'âme des sectaires, n'entendez-vous sortir aucun cri ignoble, aucune mélodie stridente. L'exaltation roule, déborde et mugit comme la mer en courroux, se renouvelant sans cesse en acquérant de nouvelles

forces. L'orchestre se soulève, se dresse et va se heurter avec fracas contre les voix, puis retombe pour se relever encore. L'Océan dans ses fureurs n'a pas plus de grandeur et de majesté.

Il n'était guère possible que les voix des femmes eussent leur emploi dans ce sombre conciliabule; mais l'auteur, qui ne pouvait perdre la moindre de ses ressources vocales, a trouvé un moyen très simple d'utiliser les femmes, en les cachant sous le froc des moines novices.

Quelle analyse pourrait-on donner au duo adultère qui suit cette terrible scène? Ce duo alternativement frénétique de rage et d'amour, plein de langueur et d'exaltation chevaleresque et religieuse, développe une puissance incroyable d'émotions infinies; la bénédiction des poignards est oubliée déjà. Jamais Nourrit, jamais Mlle Falcon, emportés par la même tendresse ou soutenus par la même douleur, ne s'étaient élevés à une pareille hauteur.

Allez entendre ce quatrième acte. Allez voir les cœurs qui battent et les larmes qui tombent; soyez témoin de cette admiration qui s'exprime autant pour le moins par l'exclamation que par le silence, et vous comprendrez ce mot qui remue le monde: – *Succès!*

Le cinquième acte n'a qu'une scène, car le petit bal de l'hôtel de Sens n'est qu'un moment donné aux besoins de repos et d'explication. Il est fort heureux pour M. Scribe, qui gâte souvent des moitiés d'idées prises à tout le monde, que sa burlesque pensée de conférer à Marcel le sacerdoce improvisé, pensée empruntée à la *Marie Stuart* de Schiller, ait été revêtue d'un caractère auguste par M. Meyerbeer. Marcel est la création de Meyerbeer. Les questions nobles et sévères du vieux puritain et les réponses angéliques des deux amans décidés à mourir, semblent n'être déjà plus la musique de ce monde. Quand les massacreurs arrivent, le trio chanté par les victimes ne se compose déjà plus que du premier fragment du choral de Luther, fragment chanté à l'unisson; mais cette demi-phrase, par une inspiration heureuse, monte d'un ton à chaque répétition et communique aux auditeurs l'irrésistible enthousiasme qu'éprouvent les trois martyrs. La situation matérielle étant ici la même que dans *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*], on n'a pas manqué de faire après coup, des comparaisons qui tournent en définitive à la gloire du maître. Le trio de *Robert* [*Robert le Diable*] est plus abondant en mélodies, plus riche de passions, et le chœur catholique que l'orgue accompagne est sans contredit plus pompeux que le choral des femmes protestantes. Cela prouve deux choses, c'est que d'abord M. Meyerbeer fait de la musique religieuse encore plus belle que celle de Luther; c'est qu'ensuite, en donnant au trio des *Huguenots* autant d'effet qu'au trio de *Robert* [*Robert le Diable*], M. Meyerbeer a fait œuvre de génie que le génie seul peut expliquer.

Et non seulement, on a voulu comparer les deux morceaux, mais encore les deux ouvrages. L'intérêt puissant qui s'attache à l'œuvre nouvelle ne permettait guères d'éviter cette question. A mon avis, M. Meyerbeer, qui avait tenté dans *Robert* [*Robert le Diable*] la donnée

satanique et mystérieuse la plus favorable aux musiciens, doit grandir singulièrement dans l'opinion publique, pour avoir trouvé la partition des *Huguenots* dans les élucubrations misérables d'un poème aussi vulgaire. *Robert* [*Robert le Diable*], c'est le ciel et l'enfer; les *Huguenots* nous confinent sur un sanglant petit coin de terre, avec un horizon bien bas et rétréci. Et pourtant M. Meyerbeer, dans cet horizon rétréci, a écrit ce gigantesque quatrième acte, auquel rien ne saurait être comparé dans ses œuvres antérieures; il a semé à pleines mains, dans les trois premiers, les mélodies, les effets, la grâce et la force. Il a surtout créé à lui seul, et en dépit de son collaborateur, qui dormait encore plus qu'à l'ordinaire, ses héros et son poème. M. Scribe lui avait livré des cadavres, M. Meyerbeer les a animés de son souffle. M. Scribe lui avait livré un jeune aventurier champenois en bottes jaunes, une jeune demoiselle Valentine en robe blanche, une princesse étourdie nommée Marguerite, un bon serviteur bien attaché à son jeune maître, nommé Marcel, le tout de troisième qualité et disposé tant bien que mal à faire un opéra-comique; vous savez ce que M. Meyerbeer a fait de tous ces morts; et quelle passion il a donné à ce jeune homme, et quelle douleur il a jetée dans l'âme de Valentine, et de quelle grâce piquante il a entouré cette jeune reine, et quel sens profond et original il a donné à ces banales paroles mal rimées! Vous savez surtout ce que M. Meyerbeer a fait de Marcel, ce domestique de M. Scribe, et de sa fidélité de caniche, et de son puritanisme d'emprunt! Le musicien a donné à Marcel la grandeur inculte, l'inflexibilité d'une conviction naïve et d'un noble caractère, des entrailles paternelles pour le fils de son maître, et toute la sublimité de l'enthousiasme religieux. Il y a dans ce personnage, la création de M. Meyerbeer, un système tout entier, mais un système caché par les fascinations magiques de l'artiste.

L'exécution de cette œuvre immense surpasse souvent ce que nous avons entendu de plus vigoureux. La France peut, à bon droit, être fière de cette incontestable supériorité de ses artistes. L'orchestre de M. Habeneck surmonte une foule incroyable de difficultés inouïes, et les chœurs font maintenant des roulades et des traits foudroyans, comme pourraient faire des instrumens bien touchés. C'est un pas immense dans cette partie de l'art. Les noms de Nourrit et de M^{lle} Falcon sont dans toutes les bouches et dans tous les cœurs. C'est pour eux une admiration qui ressemble à de la reconnaissance. Levasseur, sauf un peu de mollesse accidentelle dans la difficile chansonnette du premier acte, peut être à bon droit le Marcel favori du compositeur. Dérivis est un beau seigneur, qui partage seul avec Nourrit l'avantage d'articuler d'une manière parfaite. On a distingué la belle voix de Serda. M^{me} Dorus chante avec légèreté, la grâce et l'esprit d'une jeune reine qui sait parfaitement chanter; M^{lle} Flécheux possède une voix mordante et une méthode remarquable; seulement il est fâcheux que dans son rôle de page, elle n'ait pas pu emprunter les deux jambes de M^{lle} Jawureck.

Maintenant, si après cet effort suprême d'un homme de génie qui a voulu le dernier mot de son art, vous me demandez ce que sera la musique à venir, je vous dirai que ceci me paraît la fin de toute musique, et qu'après cet emploi de toutes les forces, de toutes les intelligences, de tous les instrumens et de toutes les voix à l'accomplissement de cette

œuvre, il n'est pas une imagination humaine qui puisse prévoir ce qui doit venir, si quelque chose doit venir après.

Mais qu'importe? L'avenir appartient à Dieu, qui fait les chefs-d'œuvre. Donc, livrons-nous sans autre inquiétude à l'émotion de l'heure présente.

J. J.

LE JOURNAL DES DÉBATS, 7 mars 1836, pp. 1-3.

Journal Title:	LE JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	
Calendar Date:	7 MARS 1836
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Issue:	
Pagination:	1 à 3
Title of Article:	THÉÂTRE DE L'OPÉRA
Subtitle of Article:	<i>Les Huguenots</i> , opéra en cinq actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Meyerbeer.
Signature:	J. J.
Pseudonym:	
Author:	Jules Janin
Layout:	Front-page feuilleton
Cross reference:	