

Il y a un an que l'Opéra travaille, sans relâche, à la mise en scène des *Huguenots*. Ce n'est pas le poème qui a pris tout ce temps; M. Scribe est très expéditif dans ce genre de besogne: une fois son marché conclu avec le directeur, son devis arrêté et son prix convenu, il vient à jour fixe, manuscrit en main, toucher sa prime et son droit d'aubaine; il livre son manuscrit bien et dûment confectionné, *bien long, bien large et bien carré, doublé du même*, comme l'habit de l'*Avocat patelin*; c'est un poète à l'heure qui ne s'est jamais mis dans le cas de payer un dédit, et qui en a souvent reçu; ses échéances poétiques sont payées à bureau ouvert, comme les traités de M. Rothschild [Rothschild].

Il n'en est pas de même de M. Meyerbeer; ce grand compositeur n'improvise pas ses chefs-d'œuvre: son génie n'est pas prime sautier, c'est un génie lent et consciencieux qui médite ses mélodies comme les périodes d'un discours académique, et qui calcule ses effets d'harmonie avec la gravité d'un problème de géométrie transcendante; Meyerbeer ne se livre pas à ses inspirations, il s'en méfie au contraire et ne les adopte qu'après les avoir élaborées avec soin et les avoir soumises aux épreuves de toutes les règles du chromatique. Ses chefs-d'œuvre ne sont pas écrits de verve et d'un seul jet, ils sont le résultat de savantes études et de merveilleuses combinaisons; et, si nous en croyons les récits répandus dans le public, sur la musique des *Huguenots*, il paraîtrait prouvé que la partition est depuis deux ans l'unique occupation de son auteur; aussi pendant le temps qu'il méditait sur son admirable production; tandis qu'il tourmentait son piano, pour y chercher ces beaux et puissants effets d'harmonie, et ces chants graves et énergiques, tour à tour, qui ont captivé pendant cinq heures, lundi dernier, l'enthousiasme d'un public artiste et distingué accouru avec empressement de tous les salons de Paris pour assister au nouveau triomphe de l'auteur de *Robert le Diable*, toutes les intelligences artistiques de l'Opéra étaient en ébullition depuis un an pour rendre la mise en scène digne de ce chef-d'œuvre.

Des peintres d'un rare talent, MM. Séchant [Séchan], Feuchères [Feuchère] et Depleinchin [Despléchin], couvraient de leurs brillantes couleurs d'immenses toiles qui devaient, par les pres-//232//tiges [prestiges] de la peinture, de la perspective et de la lumière, faire paraître sur le théâtre, aux yeux étonnés du spectateur, la Loire et les riants châteaux de ses rives; Chenonceaux, aux galants souvenirs de Diane de Poitiers, avec ses élégantes tourelles et ses longues galeries, et son pont suspendu sur les eaux limpides du Cher, et son parc touffu et ses somptueux jardins. Ensuite, ce *Pré aux Clercs*, si cher aux étudiants et aux grisettes du XVI<sup>e</sup> siècle, et si souvent témoin des combats singuliers des *raffinés* de la cour de Charles IX et de Henri III. Puis le Louvre et ses magnifiques salons, riches de toutes les beautés de la renaissance, et enfin cette admirable et magique reproduction du Paris de 1572, tableau panoramique d'un effet merveilleux. Tous ces lieux, tous ces sites, peuplés de tous les seigneurs et de toutes les grandes dames de la cour des Valois, avec leurs manteaux et leur pourpoints de velours chargés de broderies, et leurs robes de brocart et de satin, resplendissantes d'or et de pierreries, et ces hallebardiers du roi avec leur noble casaque, et ces soldats puritains, ces sévères calvinistes, bardés de fer et armés de

longues rapières, dont le costume simple et grossier contraste si bien avec les riches uniformes des chevaux-légers et des Ecossais de la garde du roi; tout cela formant un ensemble de merveilles qu'on ne peut trouver qu'à l'Opéra, voilà certes beaucoup de belles choses pour un très-médiocre poème, et M. Duponchel pourrait dire à ses habitués: *Ne pouvant vous donner un bon opéra, j'ai voulu vous donner au moins un beau spectacle.*

Le sujet pourrait à la rigueur passer pour très-dramatique, mais à coup sûr il n'est pas d'un choix heureux. Les massacres à jamais déplorables de la Saint-Barthélemy, quelle que soit la manière dont on les juge, ne peuvent pas être d'une représentation agréable pour un public français; il n'a fallu rien moins que les sublimes accords de Meyerbeer pour faire supporter le spectacle de malheureux qu'on égorge, et dont les cris de douleurs se mêlent aux chants du martyr et aux cris féroces des assassins. Ce tableau n'est pas encore celui que nous reprocherons le plus à l'auteur; la conspiration organisée dans la salle du Louvre par le gouverneur de cette demeure royale, qui, par une attention toute délicate de M. Thiers, occupe dans cette odieuse scène la place de la reine Catherine de Médicis, est encore plus révoltante; il y règne un mélange de férocité et de fanatisme qui dépasse la terreur permise à la tragédie lyrique. Ces scènes, il faut le dire cependant, n'en produisent pas moins une grande sensation, parce que la musique y exerce une grande puissance. Meyerbeer y a trouvé des chants admirables, et des effets d'orchestre surprenans.

L'habileté que nous reconnaissons à M. Scribe, c'est d'avoir placé à la fin, et comme opposition à trois actes de fêtes, d'orgies, de plaisirs et d'amour, cette sombre péripétie de son sujet. L'action de sa pièce qui, malgré la couleur politique de l'époque, a commencé gaîment et avec tous les caractères d'un sujet de galanterie et d'une intrigue amoureuse, se rembrunit graduellement, et arrive de situations gracieuses en situations dramatiques à une catastrophe sanglante. A travers le décousu du poème, l'incohérence des épisodes et la confusion des événemens, on sent qu'il y a dans l'agencement des situations de grands élémens de succès pour le musicien, et que ce M. Scribe a fait de plus habile et de plus spirituel dans cet ouvrage, a été de se sacrifier comme auteur pour faire valoir Meyerbeer.

Meyerbeer est de cette grande école musicale, qui a de son art une telle idée, qu'elle le porte à croire que le drame est de la plus médiocre importance dans un opéra. Le compositeur ne demande au poète que des situations et des paroles insignifiantes pour les exprimer, tout le reste le regarde, et la responsabilité de l'effet et du succès est toute à sa charge; du temps de Boileau cela se passait déjà ainsi, car il ne fallait à Lully que des *lieux communs de morale lubrique*, ce qui n'empêche pas que M. Scribe ne soit encore fort loin de Quinault. L'auteur d'*Armide* avait, quoiqu'en ait dit le législateur [législateur] du Parnasse, le mérite de faire de beaux poèmes, et de les écrire avec une grande élégance. M. Scribe s'est presque toujours affranchi de ces deux embarras, et dans les *Huguenots* il a donné une grande preuve de son mépris pour le mérite du poème, et de son insouciance sur la poésie; peu de ses pièces sont écrites avec une plus

grande négligence: ses vers amoureux peuvent rivaliser les devises du Fidèle-Berger, ses vers de sentiment sont à la hauteur du pathétique du Gymnase, et ses vers philosophiques ont la portée et la profondeur de la politique du *Constitutionnel*.

Nous nous dispenserons de donner l'analyse de cet opéra, qui vraiment n'en vaut pas la peine; ce serait d'ailleurs une chose superflue, car tant de gens ont applaudi le *Pré aux Clercs*, lu la *Chronique du règne de Charles IX*, de M. Mérimée, et ont gardé le souvenir de *Montano et Stéphanie*, que ce que nous raconterions des *Huguenots* aurait l'air d'une redite. Nous aimons mieux consacrer la place qui nous reste à payer un juste tribut d'éloges à la brillante exécution de cet opéra. Nourrit et Levasseur ont les deux grands rôles de l'ouvrage, rôles de couleur très-différente et qu'ils ont rempli l'un et l'autre avec une grande puissance de talent comme acteurs et comme chanteurs. Nourrit joue le rôle de *Raoul de Nangis*: c'est un jeune gentilhomme calviniste plein d'honneur et de loyauté, et dont le caractère est empreint d'amour et d'exaltation religieuse; il commence par la mélodie rêveuse d'une romance amoureuse, et finit par l'exaltation du martyr. Levasseur représente un vieux sectateur de Luther; c'est un soldat élevé dans toute la sévérité du puritanisme protestant, sombre, brave, fanatique, et quelquefois bouffon. Ce rôle est remarquable, sous le rapport musical, par un chant religieux qui se reproduit, dans toutes les situations de la pièce dans lesquelles le personnage est jeté. *Marcel* a conservé le souvenir d'un *choral* composé par Luther lui-même, mélodie d'un caractère solennel qui vient vibrer gravement comme une basse continue dans tous les morceaux les plus importants de l'ouvrage. Ce *choral* produit toujours un grand effet, soit qu'on l'entende au milieu des joies de l'orgie ou aux accens des cantiques des victimes qu'on égorge: c'est une des grandes et des plus belles pensées de la partition de Meyerbeer. Les deux rôles de femmes jettent un grand éclat sur l'ouvrage; M<sup>me</sup> Dorus-Gras et M<sup>lle</sup> Falcon s'y recommandent à deux titres différens, l'une comme brillante chanteuse, l'autre comme grande tragédienne. M<sup>me</sup> Dorus-Gras, dans le rôle de *Marguerite de Valois*, a plusieurs fois l'occasion de faire briller sa voix fraîche et pure, et de faire applaudir la légèreté et la perfection de son chant. M<sup>lle</sup> Falcon a été touchante et tragique dans celui de *Valentine*, l'amante passionnée de Nangis, qui se dérobe aux pompes et aux fêtes de son hymen, pour aller partager avec son amant la palme du martyr.

Les autres rôles sont de moindre importance dans l'ouvrage; mais les acteurs qui en sont chargés méritent aussi des éloges; M<sup>lle</sup> Flécheux a chanté avec goût le rôle du page *Urbain*; Serda, dans celui du *comte de Saint-Bris*, et Dérivis dans celui du *comte de Nevers*, ont rendu de grands services au succès musical de l'ouvrage. Les belles masses du chœur de l'Opéra, qui ont jeté tant d'éclat sur le *Don Juan* de Mozart, ont été d'une grande énergie d'exécution dans la nouvelle partition de Meyerbeer, où leur concours est d'une haute importance. L'orchestre, qui avait dans cet ouvrage où l'instrumentation est si savante et si compliquée, une grande tâche à remplir, s'en est acquitté à la satisfaction des dilettante les plus difficiles.

LA MODE, 1836, pp. 231-233.

Le bel ensemble de cette représentation est digne de M. Duponchel, qui a porté ses soins dans toutes les parties de la mise en scène, et qui est parvenu à obtenir un immense succès et à réaliser le programme de Voltaire pour un bel opéra:

«Où les *beaux vers*, la danse et la musique,  
»De cent plaisirs font un plaisir unique.»

LA MODE, 1836, pp. 231-233.

<b>Journal Title:</b>	LA MODE
<b>Journal Subtitle:</b>	
<b>Day of Week:</b>	
<b>Calendar Date:</b>	1836
<b>Printed Date correct:</b>	
<b>Volume Number:</b>	
<b>Year:</b>	
<b>Series:</b>	
<b>Issue:</b>	
<b>Pagination:</b>	231 à 233
<b>Title of Article:</b>	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
<b>Subtitle of Article:</b>	Première représentation des <i>Huguenots</i> opéra en cinq actes, de M. Scribe, musique de Giacomo Meyerbeer.
<b>Signature:</b>	
<b>Pseudonym:</b>	
<b>Author:</b>	Anon.
<b>Layout:</b>	Internal main text
<b>Cross reference:</b>	