

Les deux premiers actes, pleins de musique, pourraient, à quelques exceptions près, se détacher de la péripétie si énergique qui va éclater par un *crescendo* dans les quatrième et cinquième actes. Mais le troisième se lie intimement au drame; il en dessine le caractère et en prépare le dénouement. C'est en effet dans cet acte que l'opposition musicale, si heureuse et si savante entre les chants des huguenots et ceux des papistes, indiquée jusque-là par le seul choral de Luther, est consacrée avec solennité; c'est aussi à la fin de cet acte, dans la scène qui précède le duel, et dans cette scène elle-même, que se trouvent les germes du drame qui va bientôt se dérouler terrible et sanglant.

La chanson des huguenots, dont le refrain

Vive la guerre, etc.

est répété par le chœur, est un des plus beaux morceaux. Cette alternance de mesure à deux et à trois temps est d'un effet tout nouveau. Bien que cette chanson n'ait aucun rapport, pour la mélodie, avec le chœur final de Freischütz [*Der Freischütz*], les deux mesures de rentrée offrent une ressemblance qui a involontairement provoqué le souvenir de ce chœur.

Le bis a, jusqu'ici, constamment accueilli ce chant d'un caractère tout à fait original.

Il y a en effet, dans la coupure des phrases de cette chanson, je ne sais quoi de grave et de dégagé en même temps, en harmonie parfaite avec le mélange de sentimens religieux et profanes qui y sont exprimés. Cette allure libre, traduction si vraie du scepticisme bâtard de la réforme, offre un contraste profond avec le chant religieux des papistes: – ici, tout est grave, lent, mystique; – c'est le souvenir d'un de ces hymnes religieux, si familier à l'auteur de Robert [*Robert le Diable*]. Les moqueries dont les papistes sont l'objet de la part des huguenots, et le chœur d'indignation qu'elles font éclater, continuent cette opposition merveilleuse que le génie seul pouvait rencontrer.

Valentine a surpris le piège tendu à Raoul. Elle accourt le prévenir. Elle rencontre Marcel dont elle connaît le dévouement, lui confie ce secret fatal qui déshonore son père, mais qui peut sauver son amant. Le duo entre Valentine et Marcel est admirable. Les émotions des deux personnages ont trouvé, dans les accens du musicien, une bien vraie et bien dramatique expression.

Le septuor du duel est, toutefois, le morceau capital de cet acte.

Nous voici arrivés au quatrième acte; pouvons-nous ici poursuivre notre froide analyse? La vie, l'animation la plus ardente peut-elle supporter le scalpel? Qu'elles seraient décolorées et ternes les formules dont nous pourrions envelopper notre admiration! D'ailleurs, cette musique a-t-elle encore permis à l'auditeur d'analyser ses sensations? Non, elle entraîne, passionne, indigné, attendrit. Tout entier à l'action dramatique, osant à peine respirer, il est incapable de se recueillir, de se

dominer assez pour se préoccuper des détails. C'est dans quelque temps seulement, après avoir étudié cette immense partition, que nous aurons assez de liberté d'esprit pour porter un jugement définitif sur cette œuvre. Nous nous abstenons de donner aujourd'hui l'analyse musicale de la fin de l'ouvrage. Nous nous bornerons, en quelque sorte, à présenter, presque sans réflexions, le programme des morceaux les plus saillants. La scène tout entière des moines, le duo que la suit, entre Valentine et Raoul, duo, je ne dirai pas chanté, mais dit d'une manière si sublime par Nourrit et M^{lle} Falcon; — l'air de Raoul à son entrée au bal des Huguenots, — le trio où Marcel consacre l'union de Raoul et de Valentine, union qui ne pourra s'accomplir que dans les cieux, cette bénédiction des deux amans, où la voix grave de Levasseur se trouve mariée avec les sons plus graves encore de la clarinette, contre-basse, est d'un effet admirable. Peut-on se rappeler sans attendrissement ces chants des Huguenots mêlés au cliquetis des armes, et cette exclamation si dramatique de Marcel: *Ils chantent encore, — ils chantent encore, — ils ne chantent plus.*

Ah! leurs frères ne sont plus..., ils attendent.....la terre disparaît alors à leurs yeux; toutes leurs pensées, tout leur être a échappé à ses souillures; un enthousiasme divin s'est // 397// emparé de leurs âmes. — Le trio qui suit est un de ces hymnes dont David, dont un inspiré du ciel, pouvait seul trouver les sublimes accords. Les harpes, ces instrumens dont notre imagination s'est plu toujours à composer la céleste harmonie, soutiennent seules l'inspiration des trois martyrs. Et ce chœur de soldats!c'est la force brutale.....que peut-elle désormais?.. L'enthousiasme la domine, la fait reculer? Quel est le cœur assez atrophié pour n'avoir pas été brisé, torturé par ce *Sforzando* [*sforzando*] infernal qui revient à plusieurs reprises. Oh! oui, les pensées d'enfer qui agitent ces religieux assassins, ne pouvaient pas avoir de plus terrible et de plus déchirante traduction.

Qu'il nous soit permis en terminant d'exprimer le regret que la partition des *Huguenots* n'ait pas pu être exécutée en entier. Malgré ces réductions, cinq heures continues de musique sont, il faut le dire, bien fatigantes pour l'attention; mais n'aurait-on pas pu facilement diviser le drame en deux soirées? Cet usage de drame en deux ou plusieurs soirées, si nos souvenirs ne nous trompent pas, existe ou a existé en Italie. Il eût peut-être été accueilli chez nous avec faveur.

En effet, un drame est un monument conçu par une pensée qui ne saurait se prêter à ces mutilations partielles. Quelle aile, quelle pierre a-t-on pu détacher sans sacrilège de ce majestueux édifice? Sans doute nous admirons ces magnifiques débris de sculpture qu'arrachent aux entrailles du sol les recherches savantes de l'archéologie; mais de combien de regrets ne se trouve pas mêlée cette admiration? Nous sentons que la beauté de l'ensemble devait rehausser la beauté, déjà si grande, de ces fragmens disséminés. Ainsi, d'une grande œuvre musicale. Une vaste conception en embrasse les diverses parties; chaque morceau est combiné avec le reste de l'ouvrage, et forme, en quelque sorte, clé de voûte: sa soustraction peut souvent tout compromettre. Les auteurs de la musique et du poème des *Huguenots* ont fait, il est vrai, tous leurs efforts pour dissimuler les

contrecoups de ces mutilations; leur œuvre est bien sur ses deux jambes, rien ne boite. Mais quelques défauts de suture que l'on a cru y apercevoir ne trouveraient-ils pas leur explication, je dirai plus, leur justification, dans cette nécessité de coupures que l'on a cru devoir s'imposer?

Quant aux acteurs, nous dirons que tous méritent plus ou moins des éloges. Nourrit, Levasseur et Mlle Falcon se sont surpassés; ils ont été merveilleusement secondés par leurs camarades: les chœurs et l'orchestre ont, comme toujours, été parfaits.

Ce n'est pas le lendemain d'un jour de bataille où chacun a fait son devoir qu'il convient de rendre publiques les notes recueillies sur le service ordinaire de chaque soldat, de chaque officier. Dans une autre circonstance, où la reconnaissance des efforts que chacun vient de faire pour contribuer à la perfection de l'ensemble ne nous imposera pas une juste réserve, nous dirons toute notre opinion sur les artistes de l'Académie de musique.

Hippolyte PRÉVOST.

REVUE DU THÉÂTRE 7, 1835-1836, pp. 396-397.

Journal Title:	REVUE DU THÉÂTRE
Journal Subtitle:	
Day of Week:	
Calendar Date:	
Printed Date correct:	
Volume Number:	7
Year:	1835-1836
Series:	
Issue:	
Pagination:	396 à 397
Title of Article:	LES HUGUENOTS
Subtitle of Article:	Musique. —3 ^{me} Article.
Signature:	Hippolyte Prévost
Pseudonym:	
Author:	Hippolyte Prévost
Layout:	Internal main text
Cross reference:	REVUE DU THÉÂTRE 7, 1835-1836, p. 304; REVUE DU THÉÂTRE 7, 1835-1836, pp. 364-367; REVUE DU THÉÂTRE 8, 1836, pp. 219-221.