

Il va sans dire que la fable inventée par MM. Scribe et de Saint-Georges ne se rattache guère que par la donnée et par le point de départ à la plus célèbre légende du moyen-âge, à cette *admirable histoire du Juif-Errant, qui, depuis l'an 33 jusqu'à l'heure présente, ne fait que marcher*. Quant à l'historique de cette tradition, nous savons, grâce aux savantes recherches de M. Magnin, celui de nos écrivains qui a pénétré le plus avant dans les origines du théâtre moderne, des mystères et de certains usages religieux, que la date de la légende du *Juif-Errant* se place au quatrième siècle: elle est contemporaine de la légende du voile de sainte Véronique, des histoires de la Passion et de la découverte de la vraie croix.

La première version relative au *Juif-Errant* paraît avoir été mentionnée au treizième siècle par Mathieu Paris, moine de Saint-Albans, dans sa grande *Histoire d'Angleterre*. On y lit qu'un juif nommé Cartophilus, portier de Ponce-Pilate, se trouvant à la suite de Jésus au moment où l'Homme-Dieu était entraîné hors du prétoire pour être crucifié, «le poussa par derrière avec le poing, en lui disant d'un ton de mépris: «Jésus, marche plus vite; pourquoi t'arrêtes-tu?» Alors le Christ, arrêtant sur cet homme un regard triste et sévère, lui répondit: «Je marche comme il est écrit, et je me reposerai bientôt; mais toi tu marcheras jusqu'à ma venue.» Il n'est pas surprenant que cette singulière légende ait traversé le moyen-âge; elle ne faisait que confirmer cette idée partout répandue que les débris de la race juive devaient être errans et vagabonds jusqu'à la fin des siècles, pour servir, par leur aveuglement même, de témoignage à la venue du Sauveur. Mais que cette tradition ait jeté de telles racines dans les esprits, qu'elle ait résisté à la Reforme de Luther et qu'elle ait été admise comme une vérité de dogme, même par les communions dissidentes de l'Allemagne; que de graves auteurs de la fin du seizième siècle et du commencement du dix-septième, entre autres le *secretarius* Christophe Krauss et le docteur Paulus de Eitzen, docteur de la Sainte-Ecriture et évêque de Schleswig, aient affirmé avoir vu de leurs yeux le Juif-Errant, – désormais mentionné sous le nom d'Ahasvérus à partir de l'année 1547, – l'un à Madrid, l'autre dans une église de Hambourg; qu'un grand nombre de *gens de qualité* aient rencontré ce même Juif en Angleterre, en France, en Italie, en Hongrie, en Perse, en Pologne, en Suède, en Danemark; – précisons les dates: – à Vienne, en 1599; – à Lubeck, en 1601; – en Livonie, à Cracovie et à Moscou, en 1616; – ce sont là des faits cent fois plus extraordinaires et merveilleux que la légende elle-même et toutes celles qui ont couru le monde.

Quoi qu'il en soit, et comme l'observe M. Ch. Magnin, «un homme aujourd'hui vivant, et qui a été contemporain du Christ... un homme rassasié de jours et qui ne peut mourir; un homme condamné à disparaître le dernier de la création, dont les mains doivent fermer les paupières de l'humanité et ensevelir le monde dans le linceul du néant; une fiction à la fois si grandiose et si populaire devait finir par passer du répertoire des ménestriers de village sur la lyre des plus grands poètes»; et l'ingénieux écrivain que je cite analyse le plan de deux épopées que deux des plus grands poètes de l'Allemagne, Goethe en 1774, l'année de son *Werther*, et Schubart, avaient esquissées sur ce sujet. Dans Schubart, Ahasvérus «s'expose à toutes les tortures de la mort et ne peut mourir. Il se précipite

dans le gouffre de l'Etna, et il en est rejeté vivant; il marche au-devant de la mitraille, et il ne peut mourir; il cherche la rencontre des animaux féroces, la hache des bourreaux, la colère des tyrans, et il ne peut mourir!»

De Mathieu Paris à l'auteur populaire de l'*Admirable Histoire*, de celui-ci au *secretarius* Krauss et au docteur Paulus de Eitzen, de ces derniers à Goethe, et de Goethe à Schubart, la donnée se reproduit toujours la même, et nous la retrouvons finalement dans l'*Ahasvérus* de M. Quinet.

Le Christ, marchant au calvaire et chancelant sous le poids de sa croix, passe devant la porte d'Ahasvérus; il interpelle le Juif, qui lui répond: «Je ne te connais pas»; il lui demande de l'eau de sa source pour se désaltérer, le puits d'Ahasvérus est vide; Jésus le prie de l'aider à porter sa croix, Ahasvérus lui conseille de s'adresser à un griffon du désert; le Christ veut s'asseoir sur son banc ou se reposer dans sa maison, mais le banc d'Ahasvérus est usé et la porte est fermée au verrou: «Ton chemin est devant toi; marche, marche.

LE CHRIST.

»Pourquoi l'as-tu dit? Ahasvérus, c'est toi qui marcheras jusqu'au jugement dernier, pendant plus de mille ans. Va prendre tes sandales et tes habits de voyage; partout où tu passeras, on t'appellera *le Juif-Errant*..... Tu seras l'homme qui ne meurt jamais..... Moi, je vais à Golgotha; toi, tu marcheras de ruines en ruines, de royaumes en royaumes, sans atteindre jamais ton calvaire; tu briseras ton escalier sous tes pas et tu ne pourras plus redescendre. La porte de la ville te dira: Plus loin, mon banc est usé; et le fleuve où tu viendras t'asseoir te dira: Plus loin, plus loin; n'êtes-vous pas ce voyageur éternel qui s'en va de peuples en peuples, de siècles en siècles, en buvant ses larmes dans sa coupe, qui ne dort ni jour ni nuit, ni sur la soie ni sur la pierre, et qui ne peut pas redescendre par le chemin qu'il a monté? Les griffons s'assiéront, les sphinx dormiront; toi, tu n'auras plus ni siège ni sommeil. C'est toi qui iras me demander de temple en temple, sans jamais me rencontrer. C'est toi qui crieras: Où est-il? jusqu'à ce que les morts te montrent le chemin vers le jugement dernier.....»

Cette poésie est fort belle en vérité; mais je ne sais si je ne lui préfère pas la simplicité de la légende.

Venons maintenant au livret de MM. Scribe et de Saint-Georges.

Premier acte. – Nous sommes à la fin du douzième siècle, en l'année 1190. La scène se passe dans un faubourg de la ville d'Anvers, sur les bords de l'Escaut. C'est un jour de kermesse: des paysans, des bourgeois, des seigneurs flamands, en habits de fête, encomrent les places et les boutiques. Une de ces boutiques porte pour enseigne l'image d'un vieillard qui attire les regards de la foule. Un seigneur s'écrie:

Mais qu'il est beau ce cadre! Et cet homme au maintien
Triste et fatal! qui sait le nom de ce chrétien?

Ce chrétien est un juif, répond une jeune femme, Théodora, que tout le monde a déjà remarquée, accompagnée de Léon, son frère, jeune enfant de dix ans. Or, Théodora et Léon sont unis au Juif par les liens du sang:

Qui ne connaît le Juif-Errant?
Mon aïeul en avait conservé la mémoire,
Et nous en parlait bien souvent.
...Bien plus, au sein de ma famille,
On disait que depuis mille ans,
Nous étions tous ses descendants
Par Noéma sa fille.

Et Théodora chante la ballade du Juif-Errant, qui se termine par le refrain répété par le chœur:

Marche! marche! marche toujours!
Sans vieillir, accablé de jours.

Après la ballade, la foule se retire au chant du couvre-feu, et l'on voit le Juif-Errant traverser le fond de la scène. La nuit est arrivée. Une bande de malandrins et de brigands occupe la place déserte. Ils se vantent d'avoir dévalisé et assassiné une dame en litière, de lui avoir enlevé ses bijoux et sa fille qu'un des bandits porte endormie dans son manteau. Mais leur stupeur est grande lorsqu'ils apprennent que la femme massacrée n'est autre que la comtesse de Flandre, femme de Baudouin, empereur d'Orient, et que la jeune fille n'est autre que la future impératrice. Pressés de fuir, qu'en ferons-nous? s'écrient-ils. La tuerons-nous? la donnerons-nous? Aussitôt Ashvérus [Ahasvérus] se présente et dit: Je la prends.

Les bandits, pour se débarrasser d'un témoin incommode, se précipitent sur Ashvérus [Ahasvérus] et le frappent de leurs poignards; mais la lame se brise entre leurs mains. Leur chef lève sa hache sur lui, et la hache vole en éclats. Heureux effet de scène, et dont il faut louer les auteurs, soit qu'ils l'aient tiré de leur imagination, soit qu'ils l'aient emprunté au poète allemand Schubart. Les brigands, épouvantés, reconnaissent Ashvérus [Ahasvérus], et, sur un geste de celui-ci, ils s'enfuient au plus vite, laissant l'enfant entre ses mains. Ashvérus [Ahasvérus] regarde alternativement la jeune orpheline et la maison de Théodora, située à l'angle de la place, et dit tristement:

Dernier reste d'un sang proscrit par l'anathème,
D'un sang qui fut le mien, du sang de Noéma!
Quel arrêt de Dieu même ici vous rassembla?
Deux filles... qu'au malheur voua la destinée!
L'une au travail et l'autre au trône condamnée.

Arrive Théodora, qui ne reconnaît pas tout d'abord le Juif. Elle le prend pour un voyageur et lui offre à boire. Mais celui-ci refuse, et les auteurs se montrent encore ici fidèles à la légende en lui faisant répondre:

..... O remords! ô douleur!
Cette eau!... par moi jadis refusée au Sauveur!

Théodora reconnaît son père, qui, poussé par la fatalité et ne pouvant s'arrêter davantage, lui confie l'enfant:

D'un sang royal voici le dernier reste!
Cet enfant, je le livre à tes soins, à ta foi.
Veille sur lui, je veillerai sur toi.
Adieu.

Second acte, premier tableau. – Douze ans après nous sommes chez Théodora. Irène, l'enfant enlevée au premier acte, maintenant belle jeune fille, et le jeune Léon, frère de Théodora, garçon de vingt ans, lisent les Saintes Ecritures dans le même livre, assis sur le même banc. Ces deux jeunes gens s'aiment mais autant l'amour est tendre et naïf chez Irène, autant il est ombrageux et sombre chez Léon. Ce dernier est assailli par une pensée terrible, un doute affreux: Irène est sa sœur peut-être! Ce soupçon le rend farouche et violent. Cette scène est brusquement interrompue par l'arrivée de quatre marchands en costume oriental, qui viennent demander l'hospitalité. Ils se rendent à Byzance, pour le couronnement du jeune empereur Nicéphore, qui doit succéder à Baudouin. A cette nouvelle, Théodora se trouble. N'existe-t-il pas, dit-elle, une héritière de Baudouin, une jeune fille? – Elle est morte, répond un des marchands. Cependant Théodora, Irène et Léon sont partis pour ordonner les préparatifs du souper. Ecoutez la conversation des quatre voyageurs restés seuls, et vous apprendrez qui ils sont et quels sont leurs projets. Ce sont les quatre chefs de nos malandrins; ils se sont faits marchands d'esclaves, et viennent enlever Irène pour l'offrir à Nicéphore. On annonce que le repas est servi, et les voyageurs passent dans la salle à manger. Toujours dominé par son soupçon fatal, Léon repousse Irène; resté seul avec Théodora, il lui dévoile son amour pour la jeune fille. Théodora lui dit: Irène n'est point ta sœur, mais elle ne saurait être à toi. A la fois ravi et désespéré, Léon veut en appeler à Irène elle-même, qu'il espère fléchir. Il sort pour la chercher; mais elle a disparu avec les malandrins. Le temps presse: il n'y a pas une minute à perdre pour la délivrer. Et voilà pourquoi Léon et sa sœur mettent près d'un quart d'heure à se dire l'un à l'autre:

Partons, partons; viens, suis mes pas;
Partons, partons, je suis tes pas.

Deuxième tableau. – Nous sommes sur la place de Thessalonique. C'est la fête de la Saint-Jean; le peuple se dispose à allumer le feu de joie. Le prince Nicéphore est suivi du chef des malandrins, Ludgers, qui, parmi les esclaves qu'il lui a amenées pour son harem, lui montre Irène. Nicéphore en est charmé. Irène implore vainement la pitié de Nicéphore, la pitié de la multitude; mais tout l'abandonne. Elle s'écrie:

..... Personne sur la terre
Ne viendra-t-il à mon secours?

Une voix se fait entendre:

Moi! moi seul!

Cette voix, c'est celle d'Ashvérus [Ahasvérus]:

..... Peuple, écoutez ma voix!
Souffrirez-vous que, captive, on entraîne
L'héritière du trône et le sang de vos rois,
La fille de Baudouin et votre souveraine?

Ahsvérus [Ahasvérus] est traité d'imposteur et condamné à l'épreuve du feu. On le lie au bûcher qui devait servir au feu de la Saint-Jean. Mais les flammes lèchent ses pieds et dénouent ses liens. Et la multitude, indignée naguère contre Irène, crie au miracle! et *vive l'impératrice!*

Troisième acte. – Irène est à Constantinople. Une cour nombreuse entoure l'impératrice. On lui annonce qu'un homme et une femme viennent implorer sa justice; ils demandent qu'on leur rende une jeune fille, une sœur que des brigands ont ravie. Théodora et Léon reconnaissent Irène dans l'impératrice. Actions de grâce de Théodora qui voit Irène sur le trône de ses pères. Désespoir de Léon que son rang sépare à jamais de celle qu'il aime. Il veut fuir. Irène lui dit, comme Mathilde à Arnold: Restez! Cependant les grands de l'empire, le sénat, Nicéphore, Théodora elle-même, persuadent à l'impératrice qu'elle doit donner sa main à Nicéphore. Irène hésite un instant, mais elle se ravise, et en posant la couronne sur sa tête, elle regarde Léon, à qui elle donne rendez-vous pour le soir dans son oratoire.

Quatrième acte, premier tableau. – Léon est introduit dans l'oratoire de l'impératrice. Scène d'amour. Irène lui jure qu'elle ne sera qu'à Léon et qu'elle ne consentira jamais à épouser Nicéphore.

La vie est avec toi, le trépas avec lui.

Mais Nicéphore, caché derrière un rideau avec Ludgers, a tout entendu. Léon mourra.

Second tableau. – Ahsvérus [Ahasvérus] apparaît parmi des ruines sur le bord du Bosphore. Des bandits arrivent et se cachent dans les rochers pour guetter Léon et le mettre à mort. Léon arrive. Le Juif le sauve d'abord, et met en fuite les bandits. Mais cette fois l'ange exterminateur contraint le Juif à marcher, et laisse ainsi le champ libre aux bandits, qui s'emparent de nouveau de Léon, le poignent et le précipitent dans le fleuve.

Cinquième acte, premier tableau. – Mais Léon n'est pas mort; comme Moïse, il a été sauvé miraculeusement des eaux. Irène, Théodora et Léon,

Mais, nous l'avons dit, il ne nous appartient pas d'apprécier l'ingénieuse fable du *Juif-Errant* autrement que par les situations dramatiques, les effets pittoresques qu'elle a fournis au musicien, et, nous devons le déclarer, rarement M. Halévy a été mieux inspiré. Aussi, dans notre opinion, après *la Juive* vient le *Juif*.

Nous ne nous exprimerons pas ici sur le talent de M. Halévy, talent puissant, vigoureux, dramatique, qui ne procède point, il est vrai, par l'élan, par le jet, mais qui creuse scrupuleusement une situation qui la retourne en tous sens, pour en tirer successivement, et comme on dit aujourd'hui, par le menu, tout ce qu'elle contient. Si M. Halévy ne peint pas une situation par un trait vif, hardi, saillant, il nous y introduit curieusement, et une fois dans le cœur du sujet, il l'analyse, le sonde et le fouille dans ses plus intimes détails. Sa mélodie, au premier abord, semble bornée et comprimée dans son essor, contrainte et tourmentée dans son allure. Elle ne découvre pas tout à coup des horizons inattendus. On désirerait sentir son souffle et le frôlement de ses ailes, on voudrait respirer au grand air et dans l'espace. Mais prenez garde: la mélodie de M. Halévy, dans ses moments heureux, rayonne intérieurement; elle est pleine de reflets délicieux; elle a des fleurs secrètes, de discrets parfums, que les sens délicats peuvent seuls saisir. Elle a une grâce interne qui touche et remue profondément.

Le talent de M. Halévy procède en général d'une nature plus concentrée qu'expansive, et qui, pour se produire au dehors, a instinctivement recherché l'emploi des formes de style et des artifices de l'art qu'il manie de main de maître. Ce n'est pas labeur, effort chez lui, comme beaucoup de gens semblent le penser: c'est une nécessité qui lui est devenue naturelle.

L'énumération de toutes les belles choses répandues dans la partition de M. Halévy est difficile après une seule audition. Nous nous garderons bien de dire que M. Halévy s'est presque toujours élevé à la hauteur de son sujet, nous dirons qu'il a constamment élevé le livret de MM. Scribe et de Saint-Georges à la hauteur d'un beau drame légendaire et fantastique. Dans le premier acte, la ballade du *Juif-Errant*, chantée par M^{me} Tedesco (Théodora), et qui succède à une belle introduction instrumentale et à un fort joli chœur de matelots, ne manque ni de couleur ni de caractère. Nous croyons seulement que l'exclamation, ou plutôt le cri placé sur les mots du refrain: Marche! marche! n'était pas la forme la plus heureuse pour rendre cet arrêt d'une fatalité terrible. Le morceau du couvre-feu, dans lequel M. Merly fait à merveille le rôle principal, est assurément l'un des plus pittoresques et des plus caractéristiques de la partition. Le passage d'Ahasvérus [Ahasvérus] sur le théâtre est signalé par un très beau mouvement d'orchestre. La scène des malandrins, à laquelle Ahasvérus [Ahasvérus] vient se mêler, est aussi très remarquable: Ahasvérus [Ahasvérus] trouve une grande et noble inspiration dans la strophe:

Du Dieu dont la colère
Réduit tout en poussière.

Cet acte se termine par un duo dans lequel Ahsvérus [Ahasvérus] confie à Théodora l'enfant enlevé aux bandits, et où l'on remarque l'effet étrange produit par un accord de *fa* mineur soutenu par les cuivres sur le couplet:

Rien ne suspend des heures
L'impitoyable cours.

Il y a dans ce premier acte, de l'élévation, de la couleur; nous allons trouver d'autres richesses dans les suivans. Le second, s'ouvre par un trio entre Irène, Théodora et Léon, dont le commencement a quelque chose de contraint et de forcé, mais le compositeur se relève lorsqu'il a à peindre l'amour inquiet et ombrageux de Léon pour Irène. Il rencontre là des accens d'une expression passionnée et déchirante. La phrase par laquelle les quatre malandrins déguisés en marchands viennent demander l'hospitalité, est excellente et rappelle le ton hypocrite et goguenard des chevaliers déguisés en religieuses dans *le Comte Ory*. Le quatuor bouffe qui suit est au-dessus de tout éloge. D'abord, c'est un tour de force d'avoir écrit un morceau aussi intéressant avec quatre voix de basse, et conséquemment de même timbre.

Ce quatuor rappelle bien aussi un peu *le Comte Ory*, non qu'il y ait réellement une réminiscence; c'est sans doute parce que la déclamation du premier motif porte sur la note dominante du ton, tandis qu'une phrase légère et moqueuse des premiers violons se détache au-dessus des voix. Ce quatuor serait un morceau parfait si la *strette* en était plus entraînante et plus développée. Il y a des choses charmantes dans le duo de Léon et de Théodora; mais il traîne en longueur, surtout au moment où Léon vient de s'apercevoir que les malandrins ont enlevé Irène. Le ballet dans lequel Ludgers présente à Nicéphore les esclaves destinées à son harem est fort gracieux. Vient ensuite la scène du bûcher, que le musicien a traitée avec une grande supériorité, et dans laquelle il a prodigué de très beaux effets dramatiques.

Dans le troisième acte, un air d'Irène, chanté délicieusement par M^{lle} La Grua, et une jolie romance de Léon, en *la* mineur, précèdent le ravissant ballet des abeilles; je dis ravissant, musicalement parlant, car il est impossible d'exprimer avec plus de bonheur le bourdonnement des abeilles que ne l'a fait M. Halévy au moyen d'un effet de sourdine, de *gruppetti* des violons dans l'aigu et d'un murmure des altos. Ce ballet a plusieurs scènes; c'est une bucolique en action. Le pasteur Aristée apprivoise ses abeilles en leur jetant des fleurs; il les réunit en essaim, et nous montre ensuite la ruche. M. Halévy a trouvé les motifs les plus frais et les plus champêtres, et il a eu le mérite de rester toujours élégant et distingué. Dans la scène suivante, celle du commencement de l'impératrice, le compositeur a quitté les pipeaux rustiques pour les fanfares de l'orchestre moderne. *Majora canamus*. Cette scène est très imposante, très pleine, très pompeuse; elle produirait plus d'impression si le musicien eût réservé pour le dernier moment l'armée formidable des

cuivres de M. Sax. Néanmoins les oppositions de l'orchestre, qui se réunit plus tard à la fanfare, sont d'un effet tout à fait grandiose.

Nous sommes, au quatrième acte, dans l'oratoire d'Irène. Léon vient prendre congé d'elle pour mourir ensuite, et Irène vient lui dire qu'elle l'aime et qu'elle n'acceptera la couronne qu'autant qu'il la partagera avec elle. Scène d'amour de passion, d'autant plus difficile à rendre que la pensée du spectateur se rapporte à une scène analogue dans *Guillaume Tell*. M. Halévy a triomphé de ces difficultés et de ce que cette comparaison avait de redoutable. Il a rendu avec un grand charme ces souvenirs de l'amour du jeune âge évoqués un à un par les amans, l'étonnement de Léon, la tendresse contenue d'Irène, et ce duo, inspiré par une situation vraie, est le chef-d'œuvre de la pièce.

Nous ne nous sommes pas arrêté sur la cavatine de Léon qui précède cet admirable duo. Cette cavatine est écrite dans un fort bon style, mais elle se prolonge trop; la situation n'exige pas de pareils développemens; Léon attend Irène, et le spectateur ne doit pas l'attendre plus vivement que lui.

Nous en dirons autant de la cavatine du Juif-Errant qui suit; bien que M. Massol y soit fort applaudi, nous pensons qu'il est de l'intérêt d'un ouvrage que l'action ne soit pas retardée pour un seul personnage, lorsque sa position s'explique d'elle-même.

Nous noterons dans le cinquième acte un fort bel ensemble au moment où Léon, Théodora et Irène s'éloignent du Juif, et, après la fanfare infernale sur le rythme un peu trop trivial de la mesure à *six-huit*, les chœurs des morts et des démons, où M. Halévy a trouvé des effets sombres, des couleurs funèbres, des harmonies frappantes par leur étrangeté.

Il y a certainement des défauts dans l'œuvre de M. Halévy; on peut lui reprocher l'abus du bruit, l'emploi trop fréquent des cuivres; il n'a pas su éviter la diffusion dans certain endroits, la monotonie et les lieux communs dans d'autres; certains passages ont été écrits trop vite, et ne présentent pas réellement une forme arrêtée; mais il y a en revanche une foule de belles et heureuses intentions qui ont échappé à notre analyse, et qu'on ne pourra saisir qu'après plusieurs auditions.

L'ouvrage nouveau est du reste parfaitement rendu. M. Massol prête un caractère remarquable à Ahsvérus [Ahasvérus]; il triomphe bravement des difficultés d'un rôle qui le tient presque constamment en haleine. M. Roger s'est fait remarquer par son chant passionné, la douceur et l'éclat d'un timbre toujours pur dans le rôle de Léon. M^{me} Tedesco ne perd aucune occasion de montrer les belles cordes graves de son contralto, et, à cause de cela même, on lui pardonne plus aisément certaines notes risquées dans le haut; M^{lle} Emmy La Grua est une jeune et charmante cantatrice, dont la voix est fraîche, agréable, légère, d'une justesse irréprochable; elle chante avec naturel, avec simplicité, avec un accent vrai. Elle se montre artiste consommée dans son beau duo du quatrième

acte avec Roger. M^{lle} La Grua remplit le rôle d'une jeune fille qui se voit tout à coup élevée au rang suprême sans en être éblouie; que M^{lle} La Grua ne se laisse pas éblouir par ses succès, qu'elle ne perde jamais de vue l'art et sa véritable expression, et nous lui prédisons un brillant avenir. M. Obin (Nicéphore), M. Chapuis (l'ange), M. Depassio (Ludgers), M. Canaple (Manoel) rivalisent de zèle et de talent. Dans un rôle de quelques mesures, M^{lle} Petit Brière, premier prix du Conservatoire, a mérité les bravos de toute la salle. M^{lle} Petit Brière n'est pas contente de son rôle de dame d'honneur; elle a des visées plus hautes.

L'orchestre et les chœurs se comportent vaillamment: ceux-ci disciplinés par M. Dietsch, celui-là dirigé par M. Girard.

Quant aux décorations, elles sont splendides; je mentionnerai surtout la place de Thessalonique, peinte par M. Séchan, et les ruines sur les bords du Bosphore, dues au pinceau de M. Thierry; quant aux costumes, ils sont merveilleux; quant à la mise en scène, elle est fabuleuse. Donc, succès complet.

Eh bien, puisque succès il y a, parlons franchement. Malgré la beauté de la musique, l'intérêt de la pièce, la richesse et le luxe du spectacle, l'opéra est long. Non que M. Halévy ait abusé de la patience de son auditoire, et qu'il ait ajouté un quart d'heure aux cinq heures de musique qu'il est dans l'usage d'accorder aujourd'hui au musicien. Non, la musique du *Juif-Errant* au piano n'excède pas les limites voulues mais ce sont les entr'actes qui sont longs, et qui, avec les actes, partagent la soirée presque en parties égales. Et pourquoi les entr'actes sont-ils aussi longs que les actes? Ah! demandez-le au machiniste. C'est qu'aujourd'hui les machines ne sont plus des machines, ce sont des constructions. Le machiniste est un architecte. Le temps des entr'actes est employé à dresser les constructions de l'acte suivant. Dans le système en honneur aujourd'hui, les décorations et les costumes sont tout; le drame, la musique sont ce qu'ils peuvent. Bonnes gens qui, en vous mettant au piano avec une partition de Gluck ou de Mozart sous les yeux, croyez avoir une œuvre complète, une œuvre d'art dont vous pouvez apprécier l'ensemble, étudier les caractères, analyser les situations, détrompez-vous! Ah! mais non! vous n'avez là que la partie accessoire: la partie principale, ce sont les décors, les ballets, les costumes, la mise en scène dont on aurait du flanquer la musique de Gluck et Mozart pour en faire quelque chose de passable. Entendez-bien! Gluck et Mozart n'ont connu que l'opéra embourbé; aujourd'hui il est bien question de diligence! Nous avons l'opéra à triple locomotive, à grande vapeur, à haute pression. Et quant à la musique, nous nous contenterons bien du roulement que font les wagons en courant sur les rails et du sifflet strident du mécanicien; nous aurons ainsi une musique économique!

Voyez pourtant les résultats de ce beau système! L'Opéra a, dit-on, dépensé 125,000 fr. pour la mise en scène du *Juif-Errant*. Le *Juif-Errant* a réussi. Il n'y a rien à dire. Mais s'il était tombé, qu'eussiez-vous fait? Où en étiez-vous? Supposons que *le Juif-Errant* eût été monté avec le tiers de cette somme; tombait-il? Vous pouviez encore monter deux ouvrages de même

force dans l'année, et vous rattraper. Et puis les théâtres de province pouvaient aborder un pareil opéra. Comment voulez-vous qu'ils songent à l'idée de représenter *le Juif-Errant*, un opéra qui a coûté 125,000 fr., et qu'ils s'exposent à la risée du premier étudiant ou commis voyageur qui reviendra de la capitale?

Un homme de la valeur de M. Halévy doit certes souffrir le premier de se voir ainsi enchaîné à un système qui annihile la musique, qui fait du compositeur le subalterne du décorateur et du machiniste, à un système qui sollicite violemment les sens du public par un attirail tout matériel et le livre froid et insensible aux perceptions des beautés idéales du langage musical. On dit que *le Juif-Errant* est le suprêmement et dernier effort tenté par cet art auquel il faut bien donner son vrai nom, le matérialisme des impressions. Dieu en soit loué! S'il en est ainsi, et si ce sur quoi l'on avait le plus compté pour fasciner la multitude est précisément ce qui la fatigue, la sature et la blase le plus vile, on pourra espérer de revenir tôt ou tard à l'art vrai, à cet art qui ne déplace pas l'ordre des facultés humaines, et qui rend aux plaisirs de l'esprit et de l'imagination la prééminence sur les sensations.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	jeudi
Calendar Date:	29 AVRIL 1852
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	THÉÂTRE DE L'OPÉRA [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	<i>Le Juif-Errant</i> , opéra en cinq actes, paroles de MM. Scribe et de Saint-Georges, musique de M. F. Halévy.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None