

Pour aujourd'hui point d'analyse, point de compte-rendu logique et régulier. Je me bornerai à signaler un bel ouvrage et à constater un beau triomphe. Je reviendrai un autre jour, plusieurs jours de suite sur *Robert-le-Diable*. Je l'examinerai pièce à pièce, acte par acte, scène par scène, paroles et musique, danse et décors. Mais pour le moment une analyse en règle, suivant les lois du feuilleton, est chose impossible. Je ne puis que tracer à la hâte quelques lignes incohérentes comme mes idées, confuses comme mes souvenirs. A ce qui se passe en moi, je sens que quelque chose de profond a remué mon être, et ne m'a pas laissé la liberté de saisir le fil d'une action, l'enchaînement d'un poème, le plan du compositeur. Tant d'images, tant de détails, tant de sensations se sont perdus et, pour ainsi dire, noyés dans ma mémoire comme dans un abîme. Qui pourrait, en se laissant entraîner à la puissance des séductions, conserver néanmoins assez d'empire sur soi pour soumettre à une observation rationnelle le secret même de cette séduction, actif et passif à la fois, actif par la réflexion, passif par le sentiment? Il ne s'agit ici de rien moins que de rendre l'âme double, de la partager en deux fractions dont l'une éprouverait l'émotion sans s'en rendre compte, et l'autre s'en rendrait compte sans y prendre part. J'avoue que je suis incapable d'un semblable tour de force.

Je ne prétends pas dire cependant que l'opéra de M.Meyerbeer vous tienne dans une perpétuelle illusion, et qu'il ne vous soit pas possible d'échapper de temps en temps aux charmes de l'enchantement. A côté de grandes et véritables beautés d'art, il y a des ornements de convention et quelques formes d'école. Le second acte surtout n'est pas irréprochable sous ce rapport. J'arrive, comme on le voit, sans détour à la partie faible de l'ouvrage, et je crois, par la franchise de ma critique, donner à M. Meyerbeer une preuve de ma haute estime pour son talent. Convenons-en néanmoins: ce second acte fait trop disparate avec les quatre autres pour ne pas présumer que le compositeur a dû céder à certaines exigences de coulisse et a cru devoir accorder quelque chose aux prédilections du public. Si l'on en croit certains bruits, un grand finale, le chef-d'œuvre peut-être de la pièce, aurait été sacrifié en entier pour être remplacé par un air chanté par madame Damoreau.

Après cela, messieurs les compositeurs, faites de beaux ouvrages; retirez-vous dans la solitude pour élaborer une vaste conception; que toutes vos inspirations viennent rayonner en elle comme dans le centre d'une pensée mère et féconde; vous aurez fait une merveille; à quoi bon, si votre œuvre, qui résume peut-être toute votre vie, votre existence d'artiste tout entière, six mois après sa publication, ne paraît plus que tronquée, déchirée par je ne sais quelle censure stupide du génie, et si, loin d'offrir ces larges et magnifiques développements qui attestaient en vous une si grande puissance de création, elle est désormais réduite aux proportions d'un vaudeville? Il en a été ainsi fait d'*Armide* et de *Guillaume-Tell*. Plaignons les auteurs, les directeurs, d'être obligés de condescendre aux scrupules d'un public qui se ferme volontairement lui-même la carrière de ses progrès et qui semble repousser le bienfait de son éducation. Et nous, nous ne cesserons de dire: prenez le public par les yeux, c'est un bon

moyen, mais ne gêtez pas son oreille; attirez-le par les sensations, mais ne faussez pas son entendement.

Soit pourtant que ce second acte ait paru froid après le premier, soit que le public ait deviné qu'on lui faisait une concession, il a été accueilli avec moins d'enthousiasme que les autres. Aussi je conseille vivement à M. Meyerbeer et à M. Véron de rétablir hardiment le finale supprimé, de faire exécuter cet acte tel qu'on l'a essayé à quelques répétitions, et je ne cesserai de les engager à cela jusqu'à ce qu'il me soit bien prouvé que le public ne veut plus de belles choses, car, en ce cas, il faudrait retrancher tout l'ouvrage. Le premier acte, qui s'ouvre par une introduction instrumentale d'un caractère mâle, solennel et riche de facture, est remarquable d'un bout à l'autre par la sévérité du style jointe à l'élégance des mélodies, à la forme neuve et à la coupe originale des morceaux.

Mais dans le troisième, le musicien prend un nouvel essor. Ce qui est surtout frappant, ce sont les effets inconnus que le compositeur obtient par diverses associations d'instruments qu'il groupe les uns avec les autres avec une merveilleuse variété et un art infini. M. Meyerbeer porte le génie des combinaisons au plus haut degré: aussi, non seulement les accents de toutes les passions, mais encore tous les bruits de la nature, les voix d'esprits et des génies, sont exprimés par cet orchestre fantastique. Dans la magnifique scène de l'évocation des nonnes, les bruits les plus terribles, le rire frénétique des démons, sont de temps en temps entrecoupés par un coup de tam-tam qui vibre comme un cloche de l'enfer, tandis que la danse qui succède à cet effrayant est accompagnée d'une musique parée des formes les plus séduisantes et revêtue d'une expression toute magique.

Les deux derniers actes ne sont pas inférieurs à celui-ci. Le quatrième se termine par un finale de la plus grande beauté, et tracé sur d'immenses proportions. Enfin dans le cinquième, les sons de l'orgue, les chants du temple se mêlent aux voix de l'ensemble et aux effets de l'instrumentation, et fondent dans une merveilleuse harmonie leurs nuances diverses, leurs différentes couleurs, le style d'église et les fleurs de la science, et font un assemblage inconnu de deux inspirations trop long-temps étrangères l'une à l'autre.

Je le répète: il faut entendre vingt fois cet ouvrage pour se flatter de l'analyser et de le comprendre, et pour calculer tout ce qu'il apporte d'éléments à l'époque définitive de la régénération musicale. L'orchestre de M. Meyerbeer a tantôt la profondeur de celui de Weber, tantôt le coloris de celui de Rossini. Mais ce qu'il importe de constater, c'est que cet ouvrage est le premier dans lequel on ait osé rompre définitivement avec les formes rossiniennes, et cet exemple est d'autant plus beau qu'il a été donné par un homme qui, dans ses précédents ouvrages, avait adopté le système auquel il vient de porter un coup dont nous espérons qu'il ne se relèvera pas.

Le chant est admirablement rendu par Nourrit, Levasseur, mesdames Damoreau, Dorus et les chœurs. Mademoiselle Dorus est

charmante dans le rôle d'Alice, et elle a pris décidément un rang distingué parmi nos premières cantatrices. L'orchestre accompagne et exécute avec sa perfection accoutumée.

Les nouvelles décorations de M. Cicéri ont produit l'effet le plus extraordinaire. Ce n'est plus du papillotage, du clinquant, du gaz, des flammes du Bengale, mais de la belle et bonne peinture, de la vérité, de l'art grand, de la grande nature.

Que M. Véron continue avec le même zèle et la même activité, et l'art lyrique lui devra en France ses premiers pas vers une ère de régénération.

Avec de semblables éléments, le succès de *Robert-le-Diable* devait être assuré; il a été des plus brillants, et les noms des auteurs ont été proclamés au milieu de longs et unanimes applaudissements.

On assure que M. Schlesinger va publier la partition de cet important ouvrage.

COURRIER DE L'EUROPE, 23 novembre 1831, p. 1.

Journal Title: COURRIER DE L'EUROPE
Journal Subtitle: None
Day of Week: mercredi
Calendar Date: 23 NOVEMBRE 1831
Printed Date Correct: Yes
Issue : ANNÉE 1831 – N° 294
Pagination: 1
Title of Article: ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.
Subtitle of Article: *Robert-le-diable*, opéra en cinq actes; paroles de MM. Scribe et Germain Delavigne, musique de M. Meyerbeer.
Signature: O.
Pseudonym: None
Author: Attribué à Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: Voir *Le Courrier de l'Europe*, 5 décembre 1831.