

Jamais peut-être une aussi grande affluence et un tel concours de l'élite du beau monde n'ont constaté l'avènement d'une pièce nouvelle, sur quelque théâtre que ce soit. Il est dans les convenances que cet honneur ait été réservé au grand théâtre de l'Opéra, sans rival dans toute l'Europe. Je dis l'avènement, parce que cette représentation avait toute la pompe d'une intronisation musicale et d'une ovation dramatique. L'Opéra tenait hier son grand-lever, et la curiosité publique y était en tenue de cour, moins l'ennui de l'étiquette. C'est déjà, certes, un beau succès que cette physionomie du *proscenium* de la représentation de ce grand ouvrage. C'est une heureuse préface au cours de ses représentations suivantes: la renommée de ses deux auteurs principaux peut s'y mirer avec orgueil; car il n'y a encore là que le travail de leurs antécédens scéniques. C'est le nom de Meyerbeer, c'est la réputation de M. Scribe qui, d'abord, ont fait seuls tous les frais de ce jaloux empressement du public.

Le souvenir de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*] dominait son attente, et cet ancien favori du parterre servait de maître des cérémonies à son successeur, héros de la solennité d'hier. Le public en a donc eu pour son attente et par delà son désir, du seul fait de l'accueil dont il a honoré cette nouvelle œuvre des auteurs de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*]; et si bien qu'aujourd'hui le rôle le plus difficile à jouer, c'est sans contredit celui de la critique. A travers ce torrent d'émotions diverses, dans ce conflit d'impressions variées, sous le poids multiple des rapports de la vue et de l'ouïe, du jugement et de la sensation, devant ce spectacle, encore présent aux yeux, comme au bruit encore vibrant à l'oreille de ce cataclysme euphonique, comment extraire de son mémoire une idée bien nette et bien précise sur le mérite intrinsèque et réel de cette composition? Cependant le spectateur si docile hier, impatient lecteur aujourd'hui, nous presse d'autant plus de l'aider à voir clair dans son trouble intellectuel qu'il partage plus l'embarras du critique. Il lui tarde de trouver un truchement à son opinion confuse, ou un guide pour l'aider à sortir du chaos mental où l'a laissé cette exhibition de tous les arts réunis. Il n'y a peut-être pas à l'heure qu'il est, un seul des spectateurs témoins de cette soirée qui soit encore en état de se rendre un compte bien exact de la valeur de cet ouvrage; que sera-ce alors pour le critique à qui sa profession impose d'en rendre compte aux autres.

Cet embarras est encore un éloge pour celui ou ceux qui le causent. En effet, ce ne sont que les auteurs qui font école dont on ne peut juger les ouvrages que par comparaison avec eux-mêmes, et qui forcent leur public à ne puiser que dans leurs propres traditions le jugement qui sert à les apprécier. Tel est Meyerbeer, par exemple. Ce n'est que sur ce qu'on sait de lui qu'il est possible de juger ce que vaut sa nouvelle partition.

Aussi n'était-il hier et n'est-il encore aujourd'hui question que de savoir si les *Huguenots* sont supérieurs, ou égaux, ou inférieurs à *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*]. Et le premier éloge qu'on puisse faire en gros de l'opéra nouveau, c'est qu'il n'est encore ou permis, ou possible à personne de lui assigner un rang inférieur à son aîné. Cependant, nous nous hâtons de le dire: il y a beaucoup de points de comparaison entre ces deux ouvrages, comparaison qui va jusqu'à la similitude, et même la réminiscence. Et, en cela, l'auteur du poème est un peu le complice de l'auteur de la musique; car il a parsemé son travail de situations quelque peu identiques avec sa première fable; entre autres celle qui domine le cinquième acte, et dans laquelle Nourrit, Levasseur et Mlle Falcon, c'est-à-dire Nangis, Marcel et Valentine, sont, à peu de chose près, dans les mêmes

rapports scéniques que le sont entre eux Robert, Bertram et Alice; à l'exception que dans les *Huguenots*, Robert-Nangis, combattu par l'amour et le remords entre Bertram-Alice et Alice-Marcel, c'est Levasseur-Marcel qui l'emporte dans son cœur sur Valentine-Falcon, et que c'est par conséquent le démon tentateur qui triomphe de lui sous les traits du fanatique luthérien, au profit de la foi catholique. Il en est de même de plusieurs morceaux d'ensemble où la savante cacophonie du chœur des diables se reproduit à l'oreille.

Quoiqu'il en soit, ce sont deux ouvrages qui se valent, et de longtemps il ne sera possible de déterminer au juste lequel doit l'emporter sur l'autre. A notre avis pourtant, le premier aura toujours la primeur du suffrage et de l'admiration, et le second laissera toujours sentir l'effort qu'il a dû faire, et qu'il a fait pour surpasser son devancier, sans rien lui emprunter ou lui dérober. Nous nous bornerons pour aujourd'hui à ces réflexions générales sur l'ensemble de cette représentation qu'il serait injuste de prendre pour tarif du mérite d'une composition qui offre tant de faces différentes à l'analyse, et parmi lesquelles, selon nous, il y a presque autant de place pour la critique que pour la louange, surtout si le poème fait partie de l'examen. Nous nous abstenons même d'en parler pour cette fois; nous voulons ajourner le reproche que nous avons à lui faire pour laisser reposer le premier sentiment qu'il nous a inspiré. La poésie a ses licences, sans doute; mais ses licences doivent avoir des bornes, indépendamment de celles que le goût lui impose; or, pour l'amour de la vogue, pour les beaux yeux de la musique, et l'intérêt des plaisirs de la scène, immoler constamment à l'appétit des sensations vulgaires les traditions sacrées sur lesquelles reposent la morale et la religion de son pays; faire tantôt un apothéose judaïque au détriment du dogme de notre foi, uniquement pour servir les inspirations d'un musicien de la religion juive, et tantôt un holocauste du culte catholique en l'honneur des schismes de Luther et de Calvin, uniquement pour accorder son poème au diapason d'une lyre //2// protestante; voilà ce qui nous paraît aller trop loin dans l'art d'exploiter le succès sur le théâtre.

Au demeurant, si c'est là l'intention du poème des *Huguenots*, il n'a pas manqué son but, car le trait le plus caractéristique de cette musique en général est d'être, pour ainsi parler, une musique essentiellement protestante. Voici comment: elle s'attaque aux sens plus souvent qu'à l'âme; l'harmonie des accords y prévaut sur la mélodie des accens; on y sent partout l'orgueil du chromatique y dominer l'humble et touchante expression du cantabile, et la note y a toujours plus d'ambition d'effet que de puissance intime. C'est de la science au plus haut point portée, ce sont des combinaisons de clavier et une profusion de ressources musicales jusqu'alors inconnues. Mais à travers toute cette prodigalité, toute cette richesse de sons si habilement coordonnés ensemble, on se sent plus souvent étonné d'admiration, ou saisi de surprise que touché de sensibilité ou ému d'attendrissement. Quant à la vocalisation en masse et à la puissance de l'instrumentalisation, jamais peut-être l'art d'agencer les chœurs avec l'orchestre n'a été porté à un si haut point de perfection. Mais, il faut l'avouer, ces grands effets ont souvent besoin d'une émeute vocale et d'une insurrection instrumentale. Il est vrai qu'encore une fois le sujet y prête, et la St-Barthélemy n'a pas été faite ombre à ce tableau pour autre chose que pour fournir au musicien l'occasion de déployer tous les trésors de sa verve. M. Scribe se sera dit: «Si Meyerbeer a fait si bien sous l'inspiration d'un sujet de *religiosité* catholique qui n'est pas la sienne, que

ne fera-t-il pas sous l'influence d'une *religiosité* protestante?» De là ces huguenots mis en possession de tous les honneurs de la scène. De là cette musique entraînant à devenir huguenot rien qu'à l'écouter. Il n'y a que cela qui ait pu convertir la belle Valentine-Falcon au culte de Calvin; car il est malheureusement trop fréquent de voir la foi catholique s'affaiblir ou s'oblitérer dans le cœur de ses dévots ou même tout à fait s'éteindre; mais passer d'une foi vive et absolue, comme celle des catholiques, à une espèce de foi tempérée qui s'arrête à mi-côte dans l'abîme de l'incrédulité ou de l'indifférence religieuse, cela ne se voit qu'à l'Opéra; de même qu'une chrétienne, en qui fermente de naissance la foi catholique, persistant à mourir juive. Mlle Falcon est vouée à ces conversions hors nature, le tout pour l'édification de *la majorité des Français*, dont la charte dit que la religion est la religion catholique.

A part toutes ces petites ou grandes taches imperceptibles, par malheur, à l'observation de la masse des spectateurs, cet opéra est une œuvre colossale; il aura cent représentations, ne fût-ce que pour avoir le temps d'en discerner les proportions et d'en évaluer le détail. Il est splendide de décorations et de costumes; la mise en scène a seule de quoi occuper vingt chambrées complètes, rien que pour en étudier la variété. Nourrit, Levasseur et Mlle Falcon y sont admirables de chant, de jeu et d'expression. Mme Dorus-Gras y prépare une ample moisson de regrets en son honneur, s'il est vrai que l'administration soit décidée à se séparer d'elle. A la manière dont elle remplit le rôle de Marguerite de Valois, il faut que le conseil de surveillance soit *huguenot* pour se liguier contre une cantatrice et une actrice aussi utile. Dire que ce succès a été complet, étourdissant et tout ce qui caractérise un succès enlevé à la pointe du bravo, c'est chose superflue: on ne laisse rien à la chance d'une bataille aussi décisive; mais ce qu'il faut reconnaître et dire, c'est qu'en conscience, au total, c'est un succès parfaitement mérité, sauf ce que nous dirons une autre fois.

LA FRANCE, 2 mars 1836, pp. 1-2.

|                              |  |
|------------------------------|--|
| <b>Journal Title:</b>        | LA FRANCE  |
| <b>Journal Subtitle:</b>     |  |
| <b>Day of Week:</b>          | Wednesday  |
| <b>Calendar Date:</b>        | 2 MARS 1836  |
| <b>Printed Date correct:</b> |  |
| <b>Volume Number:</b>        |  |
| <b>Year:</b>                 |  |
| <b>Series:</b>               |  |
| <b>Issue:</b>                |  |
| <b>Pagination:</b>           | 1 à 2  |
| <b>Title of Article:</b>     | CHRONIQUE THÉÂTRALE.   |
| <b>Subtitle of Article:</b>  | Opéra. <i>Les Huguenots</i> (1); opéra en 5 actes, musique de Meyerbeer, paroles de M. Scribe. |
| <b>Signature:</b>            |  |
| <b>Pseudonym:</b>            |  |
| <b>Author:</b>               | Anonymous  |
| <b>Layout:</b>               | Front-page feuilleton  |
| <b>Cross reference:</b>      | LA FRANCE, 9 mars 1836, pp. 1-2;<br>LA FRANCE, 31 mars 1836, pp. 1-2.                          |