

J'ai lu en vingt endroits que M. Meyerbeer ayant fait de la musique catholique dans *Robert le Diable*, avait voulu faire de la musique protestante dans les *Huguenots*. La chose a été tellement répétée, qu'il m'a semblé que l'on conspirait à plaisir pour faire dire une sottise à un homme de talent. Qu'est-ce, je le demande, que de la musique catholique et de la musique protestante? Autant vaudrait dire qu'il y a de la musique monarchique et de la musique républicaine. Il existe, à la vérité, une école d'harmonie qui prétend tout exprimer avec des sons, même le clair de lune, le coucher du soleil, les songes, les sentimens et les pensées, sans le secours de la parole. C'est celle là sans doute qui veut voir du protestantisme dans la partition de M. Meyerbeer. Elle devrait prétendre alors que cette musique protestante est surtout calviniste, et non pas luthérienne, anglicane, presbytérienne, méthodiste, anabaptiste ou autre, attendu qu'elle est destinée à faire chanter des sectateurs de Calvin. Mais alors le compositeur a eu grand tort en introduisant dans sa partition ce qu'on nomme le *choral de Luther*, chant particulier au protestantisme luthérien ou allemand. Dans ce système, c'est un grave anachronisme musical qu'il a commis en une œuvre où tout le monde, poète, maître de ballets, décorateur, tapissier et costumier prétend avoir observé ce qu'on nomme la couleur locale.

Si tant est qu'il dût y avoir une musique protestante, ce serait une mesquine et pitoyable chose comme on peut s'en convaincre en entrant dans un temple de MM. les réformés de Paris. On y entendra psalmodier une triste et monotone mélodie pour laquelle on n'a pas employé plus de notes de la gamme qu'il n'y en a dans le chant du hibou, et cela sur les vers aujourd'hui si baroques de Clément Marot:

L'omnipotent à mon seigneur et maistre
A dict ce mot: A ma dextre ce siedz,
Tant que j'aurai renversé, et fait esire
Tes esnemys le scabeau de tes pieds.

Ou bien:

Aussi l'inique use du tour secret
Du lion cault, en sa tasnière, hélas!
Pour attraper l'homme simple et povret,
Et l'engloutir quand l'a prins en ses laqs.
Il fait le doux, le marmiteux, le las.

Voilà ce qu'on l'on chante dans les temples calvinistes, avec accompagnement d'orgue, instrument qui appartient au culte catholique et qui accomplit le vœu du psalmiste: *laudate dominum in cithara et organo*. Mais il serait difficile d'entendre une plus indigente harmonie, une mélodie plus sèche et plus dépourvue d'expression.

La belle musique est catholique tout comme la peinture et la belle architecture. C'est n'est pas que j'attribue à tel dogme plus qu'à tel antre une influence sur le génie de l'artiste; mais il faut reconnaître une grande puissance et une force immense d'impulsion dans l'unité. Voilà pourquoi le catholicisme est essentiellement une religion de progrès sous le rapport

de l'art. Il est aux autres croyances religieuses ce que le principe monarchique est au principe républicain. Cela explique pourquoi l'art, si imparfait et si grossier, chez les peuples qui n'ont pas reçu la lumière du christianisme, est dans un état d'infériorité relative dans les états chrétiens qui se sont séparés de l'unité catholique. Il en est de même des pays à formes despotiques ou républicaines par rapport à la monarchie tempérée. Il suffit de jeter les yeux sur la mappemonde, pour s'en convaincre.

Si M. Meyerbeer a fait dans les *Huguenots* de la musique protestante, ce ne peut être que parce qu'il a appliqué son talent de compositeur à un poème protestant. Or, à cet égard, M. Scribe n'a rien ménagé, car le Calviniste le plus exalté, le plus rancuneux et en même temps le plus ignorant n'aurait pas mieux réussi. L'auteur, fort heureusement, s'est trompé d'époque; il se trouve en arrière de quelques années et le but qu'il s'est proposé ne sera pas atteint. Non seulement il a été infidèle à la vérité historique, mais encore il s'est mis en désaccord avec les idées et le jugement de son siècle. Cinquante ans d'expérience nous ont appris où se trouvent le fanatisme et l'intolérance, par qui la vertu et l'honneur ont été proscrits, quelles mains ont égorgé et égorgent encore dans un autre pays, au nom de leur prétendue raison philosophique et des lumières, ceux qui restent attachés à leur religion et aux lois de leur patrie; quels sectaires d'une liberté indéfinie ont enivré le peuple et la jeunesse de leurs maximes, corrompu les mœurs avec leurs écrits, soufflé la révolte et la sédition, puis s'emparant du pouvoir à la faveur de ce désordre moral, ont démasqué leur caractère d'hypocrisie, se sont montrés inexorables et cruels dans leur tyrannie et ont fait des Saint-Barthélemy tout aussi impitoyables et plus criminelles peut-être que celle qu'on vient remettre sous nos yeux.

Ce qui se passe dans la politique élevée ces pouvoirs, on le reconnaît aux mêmes signes dans celle de l'intelligence, de la science et des arts. Là se trouvent des hommes qui avaient promis de conduire la raison humaine dans les voies de la vérité, de la justice et de la perfectibilité, mais qui, de propos délibéré, épaississent les ténèbres, y tiennent les esprits enveloppés comme dans les langes, fabriquent de la fausse histoire ainsi que les malfaiteurs font de la fausse monnaie, calomnient le passé en prose et en vers, faussent les principes, dénaturent le goût et font de la science, de la littérature et de l'art une ignoble coterie de spéculateurs. Voilà une situation sur laquelle il est difficile, quoique l'on fasse, de produire l'illusion; elle est évidente pour la grande majorité dans un pays qui se dégage de toutes les vieilles erreurs pour revenir à ses principes naturels.

Le tort de M. Meyerbeer, jouissant de toute l'indépendance d'un grand talent, a été de se laisser imposer une œuvre qui peut faire accuser, par les personnes dont il n'est pas connu, son caractère et ses intentions. N'est-il pas singulier, en effet, qu'un homme appartenant à une caste que le protestantisme allemand tient encore sous le joug humiliant des lois d'un moyen-âge, qui vient demander aux contrées catholiques et y obtient l'égalité civile, la tolérance, et même la considération qu'on lui refuse dans le domaine religieux de Luther, que cet homme, dis-je, soit devenu le complice d'une calomnie contre l'esprit du catholicisme! M. Meyerbeer,

homme de génie, appartenant au culte israélite, doit être mal à son aise dans la société prussienne où vivent encore, comme dans le reste de l'Allemagne, les vieux préjugés et une vieille haine contre sa nation. Il parcourt l'Italie, il vient en France, et partout il recueille l'estime due à un honorable caractère, l'admiration due à ses talens; il reçoit de flatteuses distinctions; nulle différence entre lui et les autres célébrités de notre époque. Il doit être évident pour lui que le catholicisme est sous tous les rapports bien plus en progrès que le protestantisme anglais et allemand. Comment se fait il donc que sa lyre ait pu prêter ses accords à l'injure gratuite faite à une doctrine toute de tolérance, de douceur et de raison, au profit de l'autre doctrine qui opprime les catholiques dans la Grande-Bretagne, tourmente et méprise les israélites en Allemagne. C'est une grande distraction et du malheur tout à la fois.

Il n'y a qu'une voix sur le mérite de la partition des *Huguenots*, comme présentant en harmonie et en mélodie des beautés du premier ordre. Les seules questions qui s'agitent par rapport à cette grande œuvre musicale, portent sur le pourquoi et le comment. Ainsi lorsqu'une belle femme se présente dans un cercle tout le monde reçoit la même impression, chacun s'écrie qu'elle est belle! Puis voici les artistes, qui veulent se rendre compte de la manière dont cette beauté de dessin, et les envieuses //2// qui espèrent, en analysant, trouver quelques défauts. Mais le gros des auditeurs qui ne reçoit que des impressions et des émotions, se soucie peu de cette froide et sèche anatomie d'un chef-d'œuvre. Le but de l'art, quelque soit sa nature est de plaire; les moyens d'y parvenir sont indifférens; l'essentiel est le succès.

Ainsi une grande habileté peut tenir lieu d'inspiration: Or M. Meyerbeer est un compositeur beaucoup plus habile qu'inspiré. Il doit à l'intelligence de son art, à la science, à la combinaison ce que d'autres trouvent dans leur âme et dans l'exaltation des idées. Or l'habileté, conduite par un sentiment juste et vrai, peut produire avec du travail ce que certaines imaginations conçoivent du premier coup; elle peut imiter le jet de l'inspiration.

Cette composition est-elle ou allemande ou italienne? offre-t-elle plus d'harmonie que de mélodie, ou bien a-t-elle combiné les deux écoles et le deux modifications de l'exécution musicale? L'audition m'a convaincu que M. Meyerbeer, tout en subissant à un haut degré l'influence des idées musicales de son pays, influence inévitable comme celle des mœurs et du langage, n'a absolument suivi aucun système; qu'il a cherché à s'en faire un à lui, à conquérir une individualité distincte. Il me semble aussi que, reconnaissant la tendance de l'époque vers une musique d'une expression forte, profonde, dramatique, pénétrée de sensibilité ou d'émotion, tendance manifestée par l'accueil fait aux productions de Bellini et de Donizetti, il s'est jeté dans cette voie avec la conscience de ses forces et l'espoir bien fondé de conquérir le sceptre musical.

Ce qui est certain c'est qu'il manque un homme à cette pensée que Bellini et Donizetti n'ont comprise qu'à moitié, qu'ils n'ont mise en œuvre que d'une manière restreinte et embarrassée, comme si elle était trop

grande pour eux. Si je pouvais me servir une comparaison peut-être trop ambitieuse, je dirais que Bellini et Donizetti sont, relativement à cette idée musicale, ce que furent, il y a quarante-cinq ans, ces jeunes généraux les Marceau, les Joubert, les Championnet, qui entrèrent avec tant d'éclat dans la carrière de la gloire, mais sans pouvoir donner un grand développement à la pensée de conquête de leur époque, jusqu'à ce que Napoléon vint pour la réaliser complètement. M. Meyerbeer sera-t-il le Napoléon du bel art de la musique? je ne sais, ce qui est certain, c'est qu'il se trouve sur la voie.

Sous le rapport de la mélodie, l'auteur du *Crociato* [*Il Crociato in Egitto*] avait fait ses preuves de manière à contenter les plus difficiles. Mais les uns voudraient du chant, sans trop se soucier de l'accompagnement; d'autres demandent des effets harmoniques puissans, et traitent avec un superbe dédain ce qu'ils appellent la vocalisation. Ce fut là ce qui sépara et divisa long-temps l'école allemande de l'école italienne. Rossini a eu le bonheur, et c'est là sa gloire, d'élever à la même hauteur l'harmonie et la mélodie, l'accompagnement et le chant, l'orchestre et la scène. Louis XIV fit dire qu'il n'y avait plus de Pyrénées, lorsqu'il cimentait par un mariage l'union de la France et de l'Espagne: de même on peut dire que Rossini a abaissé les Alpes, et que par lui l'harmonieuse Germaine s'est confondue avec la mélodieuse Italie.

On pense généralement que la partition des *Huguenots* manque d'unité. On n'y trouve pas, il est vrai, comme dans beaucoup d'œuvres des grands maîtres une pensée servant à lier les diverses parties et à former un tout. Chaque scène, chaque morceau sont bien en eux-mêmes, mais cela ne se lie pas et ne tient point ensemble; en un mot, et il faut bien le dire, l'œuvre est une brillante mosaïque, ou plutôt un très beau feu d'artifice, composé de plusieurs pièces détachées et d'un bouquet éblouissant à la fin. Ce n'est pas un travail fondu d'un jet, coulé en bronze comme *Mosé* [*Moïse et Pharaon*], *Semiramide*, le *Siège de Corinthe* ou même la *Somnambule*. Si ce n'est, depuis la fin du 3^e acte jusqu'à la catastrophe du 5^e, on n'y reconnaît pas une succession, une progression d'idées. Il y a pour ainsi dire deux pièces en une. Ces deux pièces forment contraste, si l'on veut, mais non pas réciproquement une valeur. Mais ce défaut ne peut être reproché au compositeur; il est le fait du poète, et c'est là le vice radical de l'ouvrage.

Que M. Scribe se soit moqué des trois unités d'Aristote c'est une peccadille, à l'Opéra surtout où les imaginations sont d'une complaisance extrême et se laissant docilement transporter où l'on veut. Mais en s'affranchissant de l'unité de temps, de lieu et d'action, M. Scribe pouvait-il se dispenser de l'harmonie générale de son sujet? C'est à quoi il n'a pas seulement songé. Il a commencé par faire trois actes d'opéra-comique, et il y a cousu deux actes de tragédie lyrique, en disposant dans les uns comme dans les autres, une suite de tableaux disparates et qui se heurtent sans transition. Que voulez-vous que fit M. Meyerbeer à qui on a donné M. Scribe comme l'arrangeur le plus habile! Mais M. Scribe s'est trompé en sa qualité d'arrangeur tout aussi lourdement que comme historien de la

Saint-Barthélemy, et le programme du poète étant défectueux, il s'est trouvé que le compositeur a revêtu un mauvais fond d'une magnifique broderie sans pouvoir corriger la marche de la pièce et les situations. Vous aurez beau habiller un bossu de soie, de velours et d'or, il sera toujours bossu.

M. Scribe a dit à M. Meyerbeer: Il y aura au premier acte une orgie de seigneurs catholiques, et M. Meyerbeer a fait l'orgie musicale le mieux conditionnée qui se puisse entendre. Puis au second acte la grâce, la légèreté et la mignardise d'une cour toute féminine, et le compositeur a mis là ce qu'il a pu combiner de plus suave, de plus gracieux, de plus léger. M. Scribe a voulu au troisième acte le Pré aux Clercs avec ses scènes populaires, ses querelles de soldats, son tapage de cabarets, ses émeutes d'étudiants et d'ouvriers, et M. Meyerbeer a coloré ces tableaux en homme de génie. Il a plu à M. Scribe de mettre au quatrième acte du fanatisme et de la fureur, des invocations de démons habillés en religieux et en chevaliers français, puis une scène d'amour passionnée jusqu'à la frénésie; eh bien, le compositeur a été sublime; il a mis dans la voix des religieux et des seigneurs catholiques et dans des masses d'instruments des accens d'une profonde énergie; il a fait du fanatisme musical; et dans la scène des deux amans il a porté au plus haut degré l'expression des sentimens exaltés de ces personnages.

M. Scribe, au 5^e acte, a été véritablement massacrant; il a enfermé ses Huguenots dans une chapelle, où ils chantent à pleine voix, ce qui est un singulier moyen d'échapper aux meurtriers. M. Meyerbeer a composé une prière grave, solennelle et pleine d'une religieuse majesté. Maintenant on crie, on fuit, on poursuit, on tue, on sonne les cloches, on tire des coups de fusil, on égorge avec l'épée et le poignard; la moitié au moins des personnages doit rester sur le carreau, parce qu'ainsi l'entend l'auteur du poème; eh bien, l'homme de l'harmonie et de la mélodie vous fait sur ce thème un drame musical d'un effrayant mais magnifique effet. Il combine ce qu'il y a de plus pénétrant dans la voix humaine, de plus sombre et de plus terrible. Maintenant il y a dans cette accumulation d'incidens et de situations de l'incohérence, des effets qui se heurtent, il n'y a point d'ensemble, de liaison; le musicien pouvait-il trouver là, féconder et développer cette pensée d'unité qu'on aime à sentir dans toutes les conceptions artistiques? A qui la faute, je le demande? il est évident que le chaos poétique de M. Scribe a entraîné M. Meyerbeer malgré lui dans une sorte d'anarchie musicale.

On a beau faire, dans cette association d'un poète qui fixe les situations et en fait sortir des sentimens, des pensées et des paroles, avec un compositeur qui doit donner à cette conception l'expression, la couleur et la vie, c'est le premier qui porte l'autre. Or, le musicien qui travaille sur un poème mal conçu et fait hors des règles de l'art, ressemble à un cavalier qui monte un cheval vicieux sujet à des pointes et à des écarts. M. Scribe a été un peu trop ce Pégase là pour M. Meyerbeer.

Ne serait-il pas plus logique et plus avantageux à l'art musical que le compositeur, s'emparant d'une idée et se livrant à son inspiration,

commençât par écrire sa partition, puis que le poète y mît des paroles en rapport avec l'intention harmonique du musicien? Cette fois ce serait le musicien qui porterait le poète et peut être avec plus d'avantage pour l'un et pour l'autre.

J'ai été entraîné par cette discussion loin des détails de la belle composition musicale de M. Meyerbeer et de la merveilleuse exécution de son œuvre. Il faudra parler aussi d'une mise en scène qui surpasse en beauté tout ce qu'on a vu jusqu'à ce jour; mais on peut se donner le temps avec une œuvre qui est destinée à fournir une longue et brillante carrière.

A.

LA GAZETTE DE FRANCE, 10 mars 1836, pp. 1-2.

Journal Title:	LA GAZETTE DE FRANCE
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Thursday
Calendar Date:	10 MARS 1836
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Issue:	
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
Subtitle of Article:	<i>Les Huguenots</i> , opéra en 5 actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Meyerbeer. (Deuxième article.)
Signature:	A.
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front-page feuilletton
Cross reference:	LA GAZETTE DE FRANCE, 4 mars 1836, pp. 1-4; LA GAZETTE DE FRANCE, 18 mars 1836, pp. 1-2.