

Dans les *Huguenots*, il y a deux choses à considérer, l'une, grande, majestueuse, sublime; l'autre petite, grotesque, manquée. L'une, on le devine, c'est la partition; l'autre c'est le libretto. L'une a obtenu un magnifique et incontestable succès, l'autre aurait compromis la musique de Mayerbeer [Meyerbeer] si quelque chose avait pu compromettre cette œuvre si riche, si élégante, si miraculeusement agencée. Jamais M. Scribe, qui cependant s'est rendu coupable de plus d'un mauvais poème, ne s'était élevé plus haut en fait d'incurie, de négligence, d'anachronismes [anachronismes] et d'absence d'invention. Jamais faiseur de livret n'a porté plus brutalement à un compositeur le défi de jeter de la bonne musique sur de détestables paroles; mais aussi jamais compositeur n'a triomphé d'une manière plus complète des obstacles que lui suscitait la nullité du thème, et n'a fait ruisseler sur des pauvretés si insignifiantes les trésors d'une inspiration plus abondante et plus soutenue.

En quelques mots, voici la nouvelle plaisanterie dont nous a dotés l'écrivain dramatique auquel l'Académie française a si généreusement délivré, ces jours passés, un brevet d'immortalité.

D'abord, avant de vous laisser parcourir cette analyse, je vous préviendrai que c'est de la *Saint-Barthélemy* que je devrais vous entretenir; car c'est ainsi que s'appelait le poème de M. Scribe, qu'on a nommé depuis *les Huguenots*, je ne sais trop pourquoi. Si, dans ces quelques lignes, je bouleverse un peu vos souvenirs historiques, si je ne vous parle ni de Catherine de Médicis ni de Charles IX, et, qu'en revanche, je vous entretienne beaucoup de M. Saint-Bris, de M. de Nangis et de Mlle Valentine, la faute ne doit pas m'en être imputée: j'analyse. Prenez-vous en à M. Scribe.

La scène se passe où vous voudrez.

Le comte de Nevers, seigneur catholique, à la veille de *s'engager dans les nœuds de l'hyménée* (poésie de M. Scribe), donne à ses anciens compagnons de plaisir un dernier repas de garçon. On boit, on chante le *bonheur de la table*, le seul qui, au dire du poème, soit un *bonheur durable*, lorsqu'un valet du comte de Nevers lui annonce qu'une dame voilée l'attend dans son *oratoire*. Le comte de Nevers court au rendez-vous qu'on lui demande. La curiosité des convives est piquée, ils veulent apercevoir le visage de la mystérieuse inconnue; ils regardent par une fenêtre grillée qui donne sur l'oratoire, et l'un deux, Raoul de Nangis, reconnaît Valentine, jeune beauté dont il est éperdument amoureux. Grand désespoir de l'amant trahi. Pendant qu'il se livre à toute l'explosion de sa juste colère, un page se présente et l'invite à se laisser bander les yeux et à le suivre. Raoul, après avoir un instant hésité, se rend à l'invitation du page.

Au deuxième acte, Raoul arrive, toujours les yeux bandés, dans le château de Chenonceaux, où la sœur de Charles IX, Marguerite de Valois, tient sa cour. Le bandeau est levé, Raoul aperçoit Marguerite, et, comme elle est jeune et jolie, comme la trahison de son infidèle lui tient au cœur, le damoiseau débute près de la future reine de Navarre par une

déclaration chaude et animée. Marguerite, qui n'est point encore la *Margot* de Henri IV, cette *Margot* qui ne disait jamais non, n'accepte pas cet hommage si prompt à s'offrir, mais elle propose à Raoul une charmante et riche héritière. Raoul, toujours excité par le dépit, se garde bien de refuser. Alors Marguerite ordonne de faire paraître devant elle la future épouse de Raoul; elle vient, et Raoul, reconnaissant une seconde fois Valentine, celle qu'il a vue dans l'oratoire du comte de Nevers, retire sa parole et rejette cette alliance. Le père de Valentine provoque Raoul; tous deux mettent l'épée à la main. La présence de Marguerite rend le duel impossible. Les deux rivaux se reverront à Paris.

C'est sur le Pré aux Clercs que le rendez-vous doit avoir lieu, Raoul //325// s'y trouve; mais alors qu'il espérait un duel, il tombe dans un guet-à-pens, auquel il n'échappe que grâce au dévouement d'un valet fidèle et de quelques soldats huguenots. Quant à Valentine, le comte de Saint-Bris a exigé qu'elle donnât sa main à M. de Nevers; et ce mariage est accompli, au moment où Raoul découvre qu'il était aimé de Valentine, laquelle n'a pas cessé d'être

Un ange, une vierge divine,
Plus blanche que la blanche hermine.

Le malheureux est dans une profonde désolation; et comme les désolés ne savent pas toujours ce qu'ils font, il court à l'hôtel du comte de Saint-Bris, son mortel ennemi. Valentine, devenue comtesse de Nevers, est toujours fort éprise de Raoul; aussi, quand elle le voit venir, elle est enchantée, et les voilà tous les deux se livrant à l'expression de leur désespoir réciproque. L'arrivée de Saint-Bris et de Nevers trouble cet entretien; Raoul se cache, et, de sa cachette, il apprend que la cour a formé un complot contre les Huguenots. Quand tous les seigneurs catholiques sont restés assez long-temps en scène pour que Raoul ait eu le temps de bien se pénétrer de leur atroce projet, les conspirateurs se retirent. Raoul veut courir pour faire part à ses co-religionnaires du danger qui les menace; Valentine cherche à le retenir; la cloche du massacre se fait entendre, il s'échappe.

Au cinquième et dernier acte, le massacre continue. Valentine est veuve de M. de Nevers, que M. Scribe a eu la complaisance de tuer dans l'entr'acte; elle vient donc conjurer Raoul d'abjurer: à ce prix, il aura sa grâce, Marguerite l'a promise. Mais Raoul ne voulant pas changer de religion, Valentine en change immédiatement. Tous deux prient alors le valet de Raoul, le vieux Marcel, de les unir en mariage. Ce brave et estimable domestique ne se fait pas dire la chose deux fois; il leur donne la bénédiction nuptiale. Bientôt la scène est envahie par les massacreurs catholiques. Au cri de qui vive, Valentine, Raoul et le valet Marcel répondent: Huguenots! Le comte de Saint-Bris commande le feu; et Valentine tombe morte, frappée par les ordres de son père.

Ceci est le dénouement de *la Juive*.

Je n'arrêterai pas l'attention du lecteur sur ce que renferme d'absurde, d'incohérent et de ridicule cette niaiserie en vers plus ou moins longs; je ne reviendrai point sur l'incroyable invraisemblance et les lieux communs des trois premiers actes; je ne ferai pas remarquer que les deux derniers appartiennent, pour deux grands tiers, à la *Chronique* de M. Mérimée, et, pour un autre tiers, à je ne sais plus quel mélodrame de l'Ambigu. Je me hâte d'en finir avec des non sens qui frapperaient les intelligences les plus paresseuses ou les moins clairvoyantes; j'arrive à la partition.

M. Mayerbeer [Meyerbeer] avait une difficulté immense à surmonter; M. Mayerbeer [Meyerbeer] avait à soutenir la belle réputation que lui ont faite *Il Crociato* [*Il Crociato in Egitto*] et *Robert le Diable*. Un homme d'esprit l'a dit: C'est un lourd et dangereux fardeau qu'une grande renommée. On est indulgent pour les médiocrités; on ne pardonne pas une erreur au talent. Pour ne pas tomber à plat, il fallait que M. Mayerbeer [Meyerbeer] fît un chef-d'œuvre: il l'a fait. //326//

Cette musique si consciencieuse, dont chaque note semble avoir une portée individuelle, dont il est évident que chaque effet a dû être scrupuleusement calculé, n'est point de celles qu'il soit permis d'analyser sur une première ni même sur une seconde audition. Nous n'avons pas la prétention de l'apprécier aujourd'hui dans tous ses détails. Nous signalerons seulement quelques unes des parties qui ont, tout d'abord, excité l'admiration générale, nous réservant de revenir, plus tard, à un examen minutieux, à une appréciation raisonnée d'un travail si patient, si vaste, et si merveilleux.

Le premier acte, tout entier, est animé par une orgie pleine de verve, de vivacité et de *brio*. Elle est heureusement coupée par cette pure et naïve romance

Plus blanche que la blanche hermine

qu'accompagne délicieusement la viole d'amour de M. Urhan et que Nourrit chante à ravir. La reprise de l'orgie, qui recommence immédiatement avec plus de force est du plus heureux effet.

Vient ensuite le *choral* de Luther. C'est un chant d'une facture large, sévère, religieuse, digne en tous points de Luther, ce grand réformateur si habile joueur de flûte. Ce *choral* revient plusieurs fois dans le cours de la pièce, car il est pour le pieux et rigide protestant Marcel, ce que serait pour un catholique le signe de la croix. Il le fait entendre toutes les fois qu'il croît reconnaître la manifestation de la volonté divine, ou que son maître se trouve dans une situation difficile. Ici, c'est une sorte de leçon faite à Raoul qu'il trouve mêlé aux folles joies d'une orgie. Au second acte, il reprend son *choral*, en signe de remerciement adressé au ciel, alors que son maître refuse de s'allier à une catholique. Au troisième, Raoul échappe au guet-à-pens que lui avait tendu le comte de St-Bris, cette fois encore Marcel entonne son *choral*. Enfin au cinquième, lorsque l'invitation des deux amans, et comme obéissant à une inspiration d'en haut, il accepte la

mission d'un ministre de dieu, il puise dans la reprise de son *choral*, la majesté, la grandeur que réclament ces augustes fonctions. Dans ces diverses situations, la mélodie du *choral* est alliée à d'autres avec un art si prodigieux qu'elle ne se présente jamais sous la même face.

Ce choral est suivi d'une chanson huguenote énergique et bouffonne, à rythme saccadé, avec accompagnement de petite flûte et de basson. D'abord, elle semble quelque peu bizarre, mais répétée (et, à chaque représentation, le public veut l'entendre deux fois) elle plaît par son caractère d'originalité.

La cavatine d'entrée de mademoiselle Flécheux est fraîche et brillante.

Au second acte, qui, au reste est le plus nul de ce poème, déjà si nul, nous n'avons remarqué, jusqu'à présent, que le chœur fort gracieux des femmes de Marguerite de Valois, et surtout le grand air que chante M^{me} Dorus-Gras. Le rythme en est tout plein de grâce et d'une expression voluptueuse. Le duo de Raoul et de Marguerite nous a paru long et pâle, mais en revanche, le final est chaleureux et entraînant.

Le troisième acte commence par un chœur de soldats sur le rythme //327// d'un rappel de tambour; ce chœur et les couplets qu'il encadre sont empreints de couleur et de verve, ils ont été unanimement redemandés. Le septuor de Marcel et des six champions, le chœur du couvre-feu, le duo de Marcel et de Valentine, les fanfares des bateaux, qui répondent à l'orchestre, ont excité de vifs applaudissemens.

Quant au quatrième et au cinquième acte, il serait impossible de citer tous les morceaux qui ont fait naître dans toute la salle d'incroyables transports d'enthousiasme. Ici, il faut tout admirer, car tout est plein de terreur, de passion et de puissance. Que dire par exemple de la bénédiction des poignards, de ce merveilleux trio de basses, de ce chœur immense, de ce terrible crescendo de l'orchestre, de ces clameurs délirantes, puis de cette reprise, chantée, à voix basse, par ces cent voix si unies, si intelligentes! Et comment vous peindre l'effet produit ensuite par le duo qu'ont si miraculeusement chanté Nourrit et mademoiselle Falcon? Jamais Nourrit ne s'était montré plus pathétique, plus passionné, jamais mademoiselle Falcon n'avait été plus déchirante, plus dramatique et plus belle. C'étaient l'âme et l'énergie de Mme Pasta. A la troisième représentation, l'enthousiasme excité par cet admirable duo a été si grand, qu'avant que le rideau se relevât pour le cinquième acte, le public a voulu revoir les deux artistes qui venaient de l'émouvoir si profondément. Jamais plus beau triomphe n'avait été décerné à des vainqueurs qui l'eussent mieux mérité.

Le trio du cinquième acte, entre Marcel, Raoul et Valentine, est peut-être la plus belle et la plus merveilleuse chose de cet ouvrage qui est si riche en choses belles et merveilleuses. La plume ne saurait décrire ce qu'il y a de terrible, de grandiose et d'inspiration dans ce trio si solennel, si religieux, auquel viennent se mêler, par intervalle, et les cris des

égorgeurs, et les clameurs des victimes renfermées dans les temples. De semblables beautés ne sauraient être commentées: il faudrait user ici du procédé que Voltaire prétendait devoir être appliqué à l'examen des œuvres de Racine: on ne peut que s'écrier beau! pathétique! sublime!

Ajouterai-je que le succès a dépassé toutes les espérances qu'avaient pu faire concevoir à l'administration de l'Opéra et l'immense talent du compositeur, le luxe et l'éclat des décorations, parmi lesquelles on doit distinguer celle qui, au second acte, nous montre ce vaste escalier de marbre qu'ombragent des arbres magnifiques, les soins d'une mise en scène minutieuse, riche et intelligente, le concours de choristes habiles, et de ce prodigieux orchestre si admirablement conduit par M. Habeneck!

Et comment en eût-il été autrement? Comment cette grande et mémorable bataille ne se serait-elle pas terminée par la plus éclatante des victoires, lorsque, sous la conduite d'un directeur expérimenté et consciencieux, tout ce que la grande armée de l'Opéra compte de soldats éprouvés combattait, et avec quel dévouement, quel enthousiasme!

Nourrit, aussi grand comédien qu'excellent chanteur, Mlle Falcon, cette jeune tragédienne d'âme et de cœur, et Levasseur, toujours vrai, toujours puissant, ont mérité des éloges sans restriction. Après eux, il faut louer Mme Dorus-Gras, Mlle Flécheux, et Dérivis qui a chanté et //328// joué le rôle du comte de Nevers avec un talent des plus remarquables.

Nous ne craignons pas de nous tromper en affirmant que l'opéra des *Huguenots* est appelé à un succès au moins égal à celui de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*].

Ed. L.....

NOUVELLE MINERVE, 1836, pp. 323-328.

Journal Title:	NOUVELLE MINERVE
Journal Subtitle:	
Day of Week:	
Calendar Date:	1836
Printed Date correct:	
Volume Number:	4
Year:	
Series:	
Issue:	
Pagination:	323 à 328
Title of Article:	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.
Subtitle of Article:	Première représentation des <i>Huguenots</i> .
Signature:	Ed. L.
Pseudonym:	
Author:	Édouard Lemoine
Layout:	Internal main text
Cross reference:	