

Les premiers, nous avons signalé tout ce que pouvait avoir de compromettant le zèle exagéré et *vitriolique*, comme dirait M. Fonfrède, de certains amis de M. Meyerbeer. Nous en avons constaté les effets avant la représentation des *Huguenots*: il nous reste maintenant à les suivre *pendant* et *après*.

Voici aujourd'hui comment les ultra-meyerbeertistes posent la question au sujet du chantre des *Huguenots*: Ange ou démon? On ne nous laisse que l'embarras du choix.

Quant à nous qui pensons qu'on doit juger humainement les choses humaines, nous laisserons de côté le style biblique et fantastique, et nous ne chercherons pas à emprunter les harpes de Sion ou les trompettes de Sinäi pour parler d'un quintette ou d'un trio.

Notre admiration n'a rien d'extatique, et lorsque nous avons voulu apprécier en dernier ressort la partition nouvelle, nous nous sommes placés, non pas au troisième ciel de saint Paul, mais sur une simple banquette d'orchestre. //2//

Nous avons assisté à six représentations consécutives des *Huguenots*, et nous pensons que ce nombre est suffisant pour distinguer les beautés musicales d'une œuvre en cinq actes. Mais sur ce point encore nous nous trouvons en opposition avec les ultra-meyerbeertistes. Nous avons vu en effet ressusciter, à propos de l'opéra nouveau, le dogme de la petite église musicale qui s'intitule l'école de la musique savante, ou du contrepoint, et qu'il serait plus exact d'appeler l'école du brouillard. Suivant elle, «plus les élémens du beau se multiplient et se combinent dans la musique, moins il est facile de les discerner.» C'est tout simplement ériger en axiome sérieux cette exclamation bouffonne d'un personnage de comédie: «Cela doit être fort beau, car je n'y comprends rien.» A ce compte, nous ne voyons pas pourquoi on ne ferait pas entendre au premier jour, sur un de nos théâtres lyriques les œuvres de M. Ballanche avec accompagnement de basse de viole.

Aurait-on la prétention d'établir, dans le domaine musical, comme on a essayé de le faire dans le domaine de la littérature, une distinction entre la *musique facile* et la *musique difficile*, et d'élever un art essentiellement populaire à l'état de science transcendante et abstraite, ou plutôt de hiéroglyphes, dont un petit nombre d'initiés seuls posséderaient la clé. Une fois ce système admis, nous serions forcés d'ajouter à toutes nos aristocraties celle de l'intelligence musicale. Alors //3// un homme acquerrait plus ou moins de droit à l'admiration et au respect de ses concitoyens, selon qu'il pourrait dire: «Je comprends telle cavatine, tel couplet bachique, après dix, douze ou quinze auditions.»

Nous pensons, nous, que dans les arts qui, comme la musique et la peinture, s'adressent au sentiment et non au raisonnement, l'intuition doit (toutes les fois que le jugement n'est pas influencé par des préjugés de coterie, de nationalité, etc.) être sinon complète du moins instantanée, et nous persistons à considérer la popularité comme la meilleure pierre de

touche de toute œuvre musicale. C'est d'après cette opinion que nous adoptons définitivement, dans les *Huguenots*, les parties qui ont obtenu tout d'abord l'approbation du public, et que nous rejetons celles dont, malgré ses efforts bienveillants, il n'a pas encore pu jusqu'à présent apprécier le sens et la beauté. De ce nombre sont les deux premiers actes presque entiers.

Nous savons bien qu'on allègue, en faveur de l'infériorité relative de ces deux actes, la nécessité d'observer la règle du *crescendo*. Cette règle est bonne sans doute; mais ici M. Meyerbeer nous semble l'avoir appliquée un peu trop rigoureusement. Que dirait-on en effet d'un romancier qui débiterait par une douzaine de chapitres en blanc?

Peut-être aussi, si elle n'a pas été systématique, l'infériorité des deux premiers actes tient-elle à la nature même du talent de M. Meyerbeer. Nous l'avons déjà dit, le cachet principal de ce talent nous paraît être l'énergie et l'expression dramatique. Semblable à ces oiseaux qui ne chantent que pendant la tempête, il faut, pour exciter ses inspirations, des situations sombres ou pathétiques. C'est alors que M. Meyerbeer rencontre ces effets saisissants qui agissent à la fois sur les fibres et sur l'âme de ses auditeurs, c'est alors qu'il émeut profondément, qu'il surexcite la terreur ou la pitié. Peut-être y a-t-il dans les moyens qu'il emploie, pour arriver à ce résultat, quelque peu de fantasmagorie; mais cet auxiliaire ne lui sert qu'à produire un effet plus puissant et plus complet sur les masses. Seulement nous formons des vœux pour que cette fantasmagorie ne soit pas poussée trop loin, et surtout qu'elle ne soit pas érigée en règle générale, car alors le résultat le plus clair d'un grand opéra serait de faire renchérir le prix des cornets à bouquin, des cloches, des chevaux blancs et des lanternes.//4//

M. Meyerbeer nous semble particulièrement appelé à obtenir des succès dans le genre qu'on appelait autrefois la tragédie lyrique. Nous pourrions citer à l'appui de cette opinion *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*] et les *Huguenots*, et la nature particulière des situations où son talent s'est montré avec une incontestable supériorité. Meyerbeer est, à nos yeux l'Hoffmann et le Crébillon de la musique.

Mais soit système, soit spécialité d'inspiration, le grand compositeur cesse de se maintenir à la même hauteur lorsque l'action est calme, lorsqu'il ne s'agit que de trouver des chants faciles et gracieux, en un mot, de la mélodie. C'est du moins ce qui résulte de la manière dont il a traité les deux premiers actes des *Huguenots*, actes tout-à-fait vides de passion et exclusivement remplis par de joyeuses scènes de festin, par des caquets de pages et de courtisans, et par les roulades de la bonne reine Marguerite en l'honneur de *l'amour et de la folie*. Nous pensons, et ici nous ne sommes que l'organe d'une opinion que nous avons entendu exprimer généralement à toutes les représentations des *Huguenots*, nous pensons que M. Meyerbeer agirait dans l'intérêt bien entendu de sa réputation, et du succès de sa nouvelle partition, en fondant ces deux actes en un seul. Nous lui recommanderions toutefois d'y adapter un nouveau final, car aucun des deux que nous avons entendu n'est vraiment digne de lui. Les

seuls morceaux, qui nous paraissent mériter d'être conservés sont: dans le premier acte, le chœur des buveurs, lequel ne manque pas de *brio* et de gaîté; mais cette gaîté est un peu triste, on dirait que les convives s'enivrent de vieux Bordeaux et non de pétillant Champagne; la romance de Raoul à cause du charmant accompagnement de viole d'amour, les couplets du page, et surtout le chœur du bain dans le second acte, morceau plein de suavité et de fraîcheur, et parfaitement en situation. Nous désirerions seulement que l'on fît disparaître de l'accompagnement, une partie d'un effet par trop bizarre et dont nous ne saurions donner une idée plus juste qu'en l'appelant une espèce de borborysme des contrebasses.

Quant à la cavatine de Marguerite, accompagnée d'un chœur de suivantes, la mélodie nous en a paru pâle et commune; nous ne saurons goûter également le serment de réconciliation entre Raoul et les seigneurs catholiques, dont la facture est bizarre et torturée. Si de //5// nos jours les formules de serment étaient aussi compliquées, nous doutons fort que Talleyrand et autres en prêtassent si facilement par douzaine.

Nous en dirions autant des couplets huguenots chantés par Marcel, avec accompagnement des pif, paf, pouf des balles.

Arrivés au troisième acte, notre tâche devient plus douce et plus facile, car nous n'avons presque plus que des éloges à donner. C'est de ce moment seulement que le talent du compositeur commence à se révéler; et il ne fait que grandir jusqu'à la fin. Nous n'avons pas la prétention de renchérir sur les louanges dont les diverses beautés des trois derniers actes ont été l'objet de la part des amis de M. Meyerbeer, attendu que la tâche serait difficile; nous nous bornerons donc à nous y associer. Seulement, s'il nous était permis de hasarder quelques critiques, nous dirions que le duo du troisième acte entre Marcel et Valentine, dont les premières mesures sont assurément fort belles, et l'accompagnement d'un effet neuf et original, réclame quelques coupures dans le milieu. Nous ajouterions que la phrase finale du valet huguenot: *Va ne regrette pas ma fille*, sent un peu trop le Noël et le Pont-Neuf. Quant à la magnifique scène de la bénédiction des poignards par les moines, le seul reproche qu'on puisse lui adresser, c'est de manquer d'un cachet exclusivement religieux. Elle pourrait, en effet, tout aussi bien s'appliquer au vieil Horace consacrant les épées de ses trois fils, ou à Brutus bénissant les poignards républicains destinés à frapper César.

On a parlé de quelques réminiscences qu'offraient la partition des *Huguenots*. Nous n'attachons pas grande importance à ce reproche, seulement nous croyons devoir signaler celles que nous avons principalement remarquées, uniquement afin d'épargner aux spectateurs cette espèce de torture mnémonique que l'on éprouve lorsqu'on se dit, comme le chevalier d'Avenel: «Où donc ai-je entendu cet air!» Ce sont, dans le premier acte, les couplets du page qui rappellent un duo du *Solitaire*: *Et le ciel dans sa misère*, — la cavatine de Marguerite, au deuxième acte, où l'on trouve l'air populaire: *Enfant chéri des dames*, — et enfin le

chœur final de ce même acte reproduisant un motif de *Léocadie*: *Au plaisir à l'amour ne soyons plus rebelles.*

Nous profitons de l'occasion pour payer à notre tour un tribut d'éloges [éloges] aux décorations qui font le plus grand honneur aux jeunes successeurs de M. Ciceri et qui rappellent les merveilles de nos panoramas. Les costumes sont d'une grande richesse; il est inutile d'ajouter qu'ayant été dessinés sous la direction de M. Duponchel, ils n'offrent pas un galon, pas une aiguillette, pas un bouton qui ne soit d'une scrupuleuse vérité historique.

Quant à l'exécution, elle est toujours admirable d'ensemble et de perfection. Les sujets du chœur ou de *l'escadron*, comme l'appelle plaisamment Mathilde, la Sophie Arnould des coryphées chantant, rivalisent de zèle avec les chefs de l'état-major lyrique.

Nous ne terminerons pas sans parler d'un nouvel incident au moyen duquel notre direction des Beaux-Arts vient de signaler son zèle ultra-monarchien, sinon ultra-éclairé à propos du nouvel opéra. On sait déjà comment nos modernes Pères-Loriquet avaient substitué la royauté de M. Saint-Bris à celle de Charles IX, et déclaré que l'honneur de la monarchie serait compromis si on laissait faire à Catherine de Médicis sa partie en *ut mineur* avec les comploteurs du massacre de la Saint-Barthélemy. Cette respectable reine avait donc forcément disparu de l'action, et se bornait à traverser le théâtre à la scène finale dans une litière ouverte, ne soufflant mot, mais laissant apercevoir sur son visage un mouvement de compassion à la vue des cadavres hérétiques qui jonchaient les pavés des rues. Les modernes Pères-Loriquet s'accusant d'une excessive tolérance ont prétendu que l'honneur de la monarchie était encore compromis par ce mouvement muet de compassion. Ils ont réclamé la disparition complète de Catherine et de sa litière. Sur ce, remontrances du directeur qui tenait à la litière en tant que coup-d'œil.

Enfin, après bien des contestations, les pachas des beaux-arts ont pris un juste milieu; ils ont daigné consentir à ce que la litière restât, mais en exigeant impérieusement qu'elle fût fermée. Il n'a fallu, dit-on, rien moins que l'esprit réuni des sept censeurs, des huit commissaires royaux, et du nouveau ministre Montalivet pour découvrir cet ingénieux expédient. C'est du reste la douzième fois au moins que ces messieurs sauvent la monarchie à propos de l'opéra des *Huguenots*, et nous ne sommes encore qu'à la sixième représentation. Tout fait présumer qu'ils ne s'arrêteront pas là.

LE CHARIVARI, 15 mars 1836, pp. 1-6.

| | |
|------------------------------|---|
| Journal Title: | LE CHARIVARI |
| Journal Subtitle: | |
| Day of Week: | Tuesday |
| Calendar Date: | 15 MARS 1836 |
| Printed Date correct: | |
| Volume Number: | |
| Year: | 5 ^e ANNÉE |
| Series: | |
| Issue: | 75 |
| Pagination: | 1 à 6 |
| Title of Article: | GRAND OPÉRA |
| Subtitle of Article: | Nouveau coup-d'œil sur les <i>Huguenots</i> . – Les ultra-meyerbeertistes. – Ange ou démon. – La musique difficile. – Les deux premiers actes. – Les décors et les costumes. – La monarchie sauvée pour la 43 ^e fois. |
| Signature: | A. C. |
| Pseudonym: | |
| Author: | |
| Layout: | Front-page feuilletton |
| Cross reference: | |