

La première représentation des *Huguenots* fut donnée, à l'Opéra de Paris, en l'année bissextile 1836, le 29 février.

Faute d'un 29 février en l'an de grâce où nous sommes, les *Huguenots*, qui ont accompli hier leur demi-siècle, n'ont pas aujourd'hui de date pour leur cinquantenaire.

Malgré les hasards du calendrier, qui privent l'œuvre de Meyerbeer d'un anniversaire que l'on n'eût pas manqué de fêter, il nous a semblé que rappeler à cette occasion quelques faits d'une époque artistique, illustre en [sic] toutes, rassembler quelques détails sur la longue carrière déjà parcourue par le chef-d'œuvre de la scène française, ne pourrait manquer d'intéresser nos lecteurs. Un opéra qui a été joué à Paris près de huit cent fois en cinquante ans! il y a toujours à ce sujet quelque chose à dire, surtout quand cet opéra est le seul auquel cette haute fortune soit advenue.

\* \* \*

On a raconté cent fois par quelles vicissitudes eurent à passer le poème et la partition des *Huguenots*: intervention de la censure, changements de titre, transformations de rôles, le personnage de Catherine de Médicis devenant celui de Saint-Bris, réfection complète du quatrième acte, grâce à Nourrit qui eut l'idée du grand duo, et à Emile Deschamps qui l'écrivit et le développa. Scribe admettait tous les changements non par indifférence, car il n'eût jamais accepté la substitution à sa donnée d'une scène ou même d'un détail qui, à son sens, eussent pu nuire à l'ouvrage; mais quand il constatait que la pièce et le musicien trouvaient leur compte à une modification, il était le premier à applaudir et remerciait chaleureusement. Quant à Meyerbeer, bénédictin du travail, chercheur passionné du mieux, il eût recommencé à écrire sur une situation autant de fois qu'on lui eût démontré qu'il y avait encore à l'améliorer.

Les études des *Huguenots* durèrent huit mois.

Elles étaient dirigées par Halévy, chef du chant à l'Opéra depuis la mort d'Hérold, et par Benoist, le docte professeur d'improvisation du Conservatoire. On sait que les trois principaux rôles étaient tenus par Nourrit, Levasseur et Mlle Falcon, qui avaient conduit le prodigieux succès de *Robert le Diable* aux environs de la 150<sup>e</sup> représentation sans cesser de faire salle comble, et qui, l'année précédente, venaient de créer la *Juive* avec une réussite éclatante.

Les études des chœurs furent exceptionnellement laborieuses. Aucune partition d'opéra ne contient, en effet, une aussi grande quantité de morceaux avec chœurs que les *Huguenots*, et ces chœurs, hérissés de difficultés vocales et musicales, sont constamment mêlés à l'action. On n'arriva point à une bonne exécution sans un travail acharné et non plus sans quelques tiraillements entre les masses et le compositeur qui n'était pas facile à contenter.

Quant à l'orchestre, que dirigeait Habeneck, irrité par la multitude de difficultés inédites qui surgissaient à chaque instant sur les pupitres, il ne se montra pas toujours gracieux pour Meyerbeer. C'est inexécutable! cela n'a pas le sens commun! entendait-on répéter à chaque instant. Et le compositeur baissait la tête et laissait passer la vague, dit Berlioz; puis, reprenant haleine, il continuait sa marche en murmurant: «Si c'est inexécutable aujourd'hui, nous verrons demain; si ma musique n'a pas le sens commun, c'est qu'elle en a un autre!»

Meyerbeer avait d'ailleurs des façons de *réduire* les artistes qui lui réussissaient toujours. «Monsieur le bassoniste, disait-il, après une répétition, à un exécutant qui n'avait pu rendre à son gré un passage de sa partie, quoiqu'on l'eût recommencé nombre de fois: monsieur, vous jouez admirablement du basson, mais moi je ne suis qu'un pauvre musicien et je ne peux pas tout savoir; veuillez m'accorder demain une petite demi-heure, nous étudierons le passage à nous deux, et si vraiment il n'est pas exécutable, vous me donnerez vos conseils et j'écrirai autre chose.»

Et le lendemain, la petite séance avait lieu; l'exécutant sortait enchanté de chez Meyerbeer, et à la répétition suivante, le passage impossible sortait admirablement sans que le maître y eût changé une note.

Il faut dire que peu à peu, à mesure que le travail avançait et que l'œuvre prenait corps, les dispositions générales changèrent. Berlioz a constaté que pendant les dernières répétitions, l'orchestre, les masses, emportés par leur enthousiasme, saluèrent à plusieurs reprises Meyerbeer des plus vives acclamations. Les querelles de famille étaient oubliées de part et d'autre, et il ne resta plus qu'une admiration profonde de la part des exécutants, et une satisfaction non moins vive de l'auteur pour l'intelligence et le talent éminent de ses interprètes.

Vers la fin du mois de janvier, les études étaient terminées et l'opéra était prêt à passer. Mais on s'aperçut alors que les décors et les costumes n'étaient point finis et qu'il fallait un mois pour les terminer.

Duponchel, le directeur, avait dépensé, pour monter les *Huguenots*, 160,000 fr., une somme qui correspond amplement aux 200,000 fr. que l'on dépense aujourd'hui; il avait la réputation d'un fastueux metteur en scène, il voulut en avoir pour son argent.

Il paraît, du reste, que l'incident des décors et des costumes en retard n'était déjà pas nouveau en ce temps-là; il ne surprit personne, et l'on attendit.

C'est ici le lieu de placer une observation qui caractérise la différence des habitudes théâtrales du public parisien entre cette époque et la nôtre.

On pourrait croire que l'apparition attendue des *Huguenots*, grand événement dramatique et musical, mettait en émoi la cour et la ville. Il n'en était rien. L'œuvre de Meyerbeer excitait la curiosité des abonnés et

des habitués de l'Opéra; on en parlait dans le monde musical, au Conservatoire, dans quelques milieux artistiques, mais le bruit s'arrêtait là, circonvenu entre un nombre de personnes qui n'atteignait peut-être pas le centième de celles qu'une première de quelque importance met aujourd'hui en mouvement.

C'est la presse, en se transformant, qui a changé tout cela.

En ce temps-là, la presse politique s'occupait du théâtre le lundi matin, à son rez-de-chaussée, et ne donnait point de nouvelles; les journaux légers n'existaient pas encore; quant aux feuilles spéciales, leur existence était à peine connue et elles ne comptaient qu'un nombre infime de lecteurs.

Il n'y avait alors ni courriers de théâtre, ni racontars, ni interviews. Les directeurs recevaient des pièces ou contractaient des engagements sans en rien dire à personne; les auteurs écrivaient des comédies ou des partitions dont on n'apprenait parfois l'existence que la veille de la représentation; quant aux acteurs, ils vivaient comme les autres citoyens, faisant de leur mieux le soir; le jour, perdus dans la foule; et il est probable que, le jour de la répétition générale des *Huguenots*, personne ne songea à s'enquérir de ce que Nourrit avait mangé à son déjeuner ou à connaître le numéro du fiacre dans lequel Mlle Falcon était venue au théâtre.

On a beau feuilleter les journaux des premiers mois de 1836, on ne trouve rien, ou presque rien, sur la représentation prochaine des *Huguenots*.

Un trait curieux à citer à ce sujet, c'est la discrétion de la *Revue et Gazette musicale*, journal hebdomadaire appartenant à Maurice Schlesinger, éditeur de la partition des *Huguenots*. Cette feuille, dévouée à Meyerbeer et bien placée pour tout savoir, ne dit pas un mot de l'ouvrage avant le 21 février, et dans son numéro de ce jour on lit cette note laconique:

*Les Huguenots*, tel est le titre véritable du nouvel opéra de M. Meyerbeer, dont la première représentation aura lieu, suivant toutes les probabilités, mercredi 24 février.

Le dimanche suivant, la *Revue et Gazette* est un peu moins retenue; elle contient l'entrefilet suivant:

Une indisposition de M. Adolphe Nourrit a retardé la première représentation des *Huguenots*. Le nouveau chef-d'œuvre de M. Meyerbeer sera livré aux dilettanti demain lundi 20 février. Quoique en mesure d'en dire davantage que nos confrères, ayant eu la partition sous nos yeux, nous n'en parlerons qu'après la première représentation. Notre enthousiasme sera alors pleinement justifié.

Enfin, le lundi 29 février, l'affiche de l'Opéra, d'une teinte tenant le milieu entre l'orange et le saumon, haute de 30 centimètres, – juste la moitié de sa hauteur actuelle – parut, annonçant la première représentation de l'œuvre qui allait porter au sommet le plus élevé qu'elle dût atteindre la gloire de la scène française.

Voici la liste des artistes qui figurent sur cette affiche, par ordre d'ancienneté, ainsi que l'Opéra les mentionnait alors:

MM. Nourrit	Raoul de Nangis
Levasseur	Marcel
Ferd. Prévost	De Retz
Massol	Tavannes
Dérivis	Nevers
Wartel	Thoré
Sorda	Saint-Bris
Trévaux	Seigneurs
Bernadet	"
Charpentier	"
Alizard	"

Mme: Dorus-Gras	Marguerite
Falcon	Valentine
Flécheux	Urbain
Gosselin	Dames
Laurent	"

Danse: MM. Mazillier, Simon, Quériau, Desplaces; Mmes Montessu, Roland, Forster, Marin, Blangini, Albertine, Fiorentina.

Dans la nomenclature des chanteurs ne figure pas le nom de M. Alexis Dupond: cet artiste, indisposé, ne put tenir à la première le personnage de Boisrosé, qui chante, au troisième acte, les couplets du Rataplan; ce fut Wartel qui le remplaça.

La première représentation des *Huguenots* fut une soirée triomphale. On l'a souvent racontée.

Le public surpris par la contexture des deux premiers actes, presque dépourvus d'action, se montra d'abord un peu froid; mais au troisième acte, le Rataplan, le duo entre Marcel et Valentine, le septuor du duel virent l'auditoire s'animer, et au quatrième acte, la Conjuración, la Bénédiction des poignards et le grand duo admirablement joué et chanté par Nourrit et Mlle Falcon, excitèrent un enthousiasme tel qu'il ne s'en était probablement jamais produit sur une scène française. Le bal de l'hôtel de Sens, qui ouvre le cinquième acte, interrompu par les sons éloignés du tocsin; l'entrée véhémement de Raoul:

Aux armes, mes amis, on immole nos frères!  
L'autre bord de la Seine est inondé de sang!

puis la scène du massacre dans le temple et le trio final mirent le comble aux transports du public.

Au baisser du rideau, on acclama les noms des auteurs, auxquels furent associés ceux des décorateurs, Séchan, Feuchères, Dieterle et Despléchin; on fit revenir les acteurs, puis la foule appela longtemps Meyerbeer. Mais celui-ci, quoique enivré par le triomphe et pressé par les personnes qui l'entouraient, ne voulut point paraître. Il était de la race – aujourd'hui disparue – des maîtres qui pensaient que l'auteur doit livrer au public son nom avec son œuvre, mais sa personne point.

Le succès des *Huguenots* eut un retentissement immense. Dès le lendemain, la foule assiégeait l'Opéra.

Les six premières représentations produisirent 54,622 fr., chiffre inouï dans les fastes de l'Opéra et de près d'un tiers plus élevé que celui des six premières de *Robert le Diable*.

Le bureau de location était assailli, et la spéculation s'établit, sur les loges et les stalles qui se vendaient bien au-dessus du prix: le commerce des marchands de billets était alors une nouveauté et il se pratiquait jusqu'à la Bourse.

La recette de la 16<sup>e</sup> représentation, donnée un dimanche, – les trois jours de la semaine ne suffisant pas – produisit 11,168 fr. 40, chiffre le plus élevé qui ait été atteint à la salle Le Peletier, où le grand maximum dépassait à peine 10,000 fr.

La recette des vingt-quatre premières représentations fut de 224,897 fr. 25, soit une moyenne de près de 9,400.

Nourrit et Mlle Falcon étant partis en congé pendant le mois de juin, les *Huguenots* furent repris pour leur rentrée, le 17 juillet. Le roi et la reine des Belges assistaient à cette représentation qui eut un éclat sans pareil. Le soir, le roi créa Meyerbeer chevalier de l'ordre de Léopold.

Les trente-trois premières représentations de l'œuvre produisirent un total de 307,755 fr. 41, somme qui, – quoiqu'un certain nombre d'entre elles aient été données pendant l'été, – maintint la moyenne aux environs de 9,350 fr. L'Opéra n'avait jamais vu la persistance d'une si haute prospérité.

\* \* \*

Des artistes qui prirent part à la création des *Huguenots*, trois seuls, aujourd'hui sont vivants: Mlle Cornélie Falcon, devenue Mme Malençon, qui n'a jamais quitté Paris; M. Massol, qui naguère encore habitait aussi Paris; Mme Dorus-Gras, retirée à Etretat, avec M. Gras, son mari, ancien artiste estimé de l'orchestre de l'Opéra.

Le premier rôle de l'ouvrage qui se trouva doublé fut celui du page Urbain. À la représentation du 12 mai 1836, donnée un dimanche, à la demande des élèves de l'École polytechnique, Mlle Flécheux étant indisposée, Mlle Nau la remplaça. C'était sa première apparition.

Mlle Flécheux, élève du Conservatoire, qui donnait de belles espérances, ne fit qu'une très courte carrière à l'Opéra: elle mourut pendant la seconde année de son engagement.

Quelques mois plus tard, en septembre, Mlle Nau remplaça, dans le rôle de la reine Marguerite, Mme Dorus-Gras, en congé.

Nourrit ayant quitté l'Opéra à la fin du mois de mars 1837, Duprez y débutait le mois suivant dans *Guillaume Tell* et y produisait une sensation indescriptible. Le 22 mai 1837, il accomplissait son second début dans les *Huguenots*, et si, dans certaines parties, il n'égalait pas son prédécesseur, il le surpassait dans d'autres.

Les cinq premières représentations de Duprez dans les *Huguenots* firent plus de 50,000 francs. La curiosité parisienne n'a point de parti pris, et le chef-d'œuvre de Meyerbeer, chanté par le nouveau ténor, reprit un essor qui ne devait plus s'arrêter, même avec ses successeurs.

Voici la liste des principaux artistes qui ont chanté à l'Opéra le rôle de Raoul: Nourrit, Duprez, Marié, Espinasse, Gueymard, Roger, Michot, Morère, Villaret, Warot, Colin, Achard, Mierzwinski, Salomon, Sellier, Escalaïs, Duc.

Le rôle de Valentine eut pour deuxième interprète, Mme Stoltz, qui y fit son second début, au mois de septembre 1837, après avoir paru dans la *Juive*.

Ce rôle a été joué par Mmes Falcon, Stoltz, Heinefetter, Julienne Dejean, Julian Van Gelder, Viardot, Poinot, Cruvelli, Gueymard-Lauters, Caroline Barbot, Marie Sasse, Mauduit, Hisson, Adelina Patti, de Reszké, Montalba, Krauss, Dufrane.

Les autres personnages des *Huguenots* ont compté moins de titulaires, mais ils n'en ont pas moins été tenus souvent par des artistes de premier ordre.

Ainsi l'on trouve, pour les rôles de la reine Marguerite, Mmes Dorus-Gras, Nau, Dobrée, Laborde, Marie Dussy, Vandenheuvel-Duprez, C. de Maesen, Miolan-Carvalho, Daram, Hamann, Lacombe-Duprez, Lureau-Escalaïs, Isaac, d'Ervilly.

Rôle de Marcel: MM. Levasseur, Dérivis, Serda, Bouché, Obin, Depassio, Delval, Coulon, Boudouresque, Gresse.

Rôle de Nevers: MM. Dérivis, Massol, Marié, Porthéaut, Dumestre, Faure, Lassalle, Maurel, Caron, Melchissédec.

Rôle de Saint-Bris: MM. Serda, Alizard, Brémond, Merly, Gazaux, David, Gailhard, Bataille, Plançon.

\* \* \*

Les morceaux détachés des *Huguenots* parurent le 5 juin, plus de trois mois après la première représentation; jusque-là, le public n'avait pas vu une note de l'ouvrage de Meyerbeer.

La partition de piano et chant ne parut que le 15 novembre. La grande partition d'orchestre la suivit de près.

La première ville de France qui monta les *Huguenots* fut Rouen; Habeneck alla présider les dernières répétitions, et l'œuvre fut donnée au théâtre des Arts, le 11 janvier 1837, avec un immense succès.

Les villes qui vinrent après furent: Lyon, où Georges Hainl dirigeait alors l'orchestre; Lille, Toulouse, le Havre, Bordeaux; à l'étranger: Leipzig, où l'on accourut de vingt lieues à la ronde, Francfort, Hambourg, La Haye, etc.

A Munich, il est vrai, les *Huguenots* trouvèrent porte close; une interdiction en bonne forme leur défendait l'entrée du royaume de Bavière. Cause de cette proscription: les querelles religieuses que pouvaient faire naître la nature du sujet et la marche de l'action.

Cette interdiction se reproduisit aussi dans quelques villes de France. A Nîmes particulièrement, la représentation des *Huguenots*, défendue pendant plus de quarante ans, y fut autorisée il y a quelques années seulement.

Les *Huguenots* ont fait le tour du monde, et il n'est pas d'œuvre lyrique qui ait rencontré en tout lieu une réussite plus spontanée, une renommée plus populaire.

Voici le nombre des représentations de ce chef d'œuvre qui ont été données à Paris.

La centième représentation eut lieu le 10 juillet 1839; la cinq centième, le 4 avril 1872. Depuis cette date, l'ouvrage a été joué 285 fois, ce qui porta le total des représentations à 785. La 786<sup>e</sup> a lieu ce soir.

*Robert le Diable*, donné pour la première fois le 21 novembre 1831, atteignit sa cinq centième le 1<sup>er</sup> mars 1867. Depuis, il a été fortement dépassé par les *Huguenots*.

*Guillaume Tell*, joué le 3 août 1829, arrivait à la cinq centième le 10 février 1868. Mais dans ce nombre sont comprises un certain nombre de soirées où l'ouvrage ne figure que pour un acte, l'administration de l'Opéra ayant pris l'habitude, avant l'arrivée de Duprez, de donner le

premier ou le second acte du chef-d'œuvre de Rossini pour commencer le spectacle, devant un ballet.

La *Juive* (23 février 1835) n'est point encore arrivée à sa cinquantième représentation, mais elle est imminente.

\* \* \*

Il serait impossible de calculer ce qu'un succès aussi colossal que celui des *Huguenots* a pu rapporter à ses auteurs, même à Paris.

Les droits de *Guillaume Tell* avaient été fixés, en 1829, par un arrêté de la Maison du roi, à 500 fr. par représentation, jusqu'à la quarantième, date à laquelle une prime devait être payée aux auteurs et où la perception par soirée prenait fin. Plus tard, le droit de 500 fr. pendant quarante représentations fut conservé, mais la prime disparut.

C'est en 1860 seulement qu'un décret impérial fixa les droits d'auteurs de l'Opéra à 500 fr. par soirée. Ces droits furent ainsi perçus jusqu'au 1<sup>er</sup> novembre 1871, époque à laquelle, sous la direction de M. Halanzier, commença la perception du droit proportionnel, fixé d'abord à 60/0, et qui doit s'élever graduellement jusqu'à 80/0.

D'après ces données, on peut évaluer le montant des droits que rapportait à Meyerbeer son répertoire de l'opéra: il avait à la scène les *Huguenots*, joués en moyenne 16 fois par an, *Robert le Diable*, environ 14 fois, et le *Prophète*, 12 fois. Cela formait un total de 42 représentations rémunérées à 500 fr., soit 21,000 fr., dont moitié pour ses collaborateurs et moitié pour lui. La somme de 10,500 fr. est d'ailleurs celle à laquelle, dans son testament, il estime ses revenus de l'Opéra de Paris. Il est juste d'ajouter que depuis la mort de Meyerbeer, grâce à la perception proportionnelle qui s'exerce sur les fortes recettes que l'Opéra réalise dans la nouvelle salle, les droits d'auteur du compositeur des *Huguenots* se sont accrus dans des proportions considérables.

Quant à ce qu'il avait à tirer de l'exploitation de la partition et des représentations à l'étranger il y a cinquante ans, cela paraît se chiffrer par zéro. En ce temps-là, dès que la partition d'un opéra était gravée, l'achetait qui voulait et Allemands, Italiens, Anglais pouvaient la représenter sans payer un centime à qui que ce soit.

Les quelques lignes suivantes, parues dans un journal, peu de temps après la représentation des *Huguenots*, donnent idée de la désinvolture avec laquelle ces choses là se traitaient en 1836:

A peine la publication de la partition des *Huguenots* est elle annoncée, que déjà toute l'Europe musicale est en mouvement; Prague a déjà chargé le professeur Swoboda de composer un nouveau poème, tiré de l'histoire du pays, sur cette admirable musique. Cet opéra national sera

LE FIGARO, 1 mars 1886, p. 1.

intitulé: *Les Suédois devant Prague*. L'action serait aussi une lutte sanglante entre deux croyances.

Nos éditeurs ont heureusement changé tout cela, et aujourd'hui, entre leurs mains, un ouvrage qui réussit est une fortune.

Mais, en ce temps-là, Meyerbeer était plus facile à contenter qu'on ne l'est à présent, et les 10 à 11,000 francs retirés par lui de l'Opéra justifiaient cette phrase qu'il aimait à répéter souvent: «Je suis fier de penser que, si je n'étais pas riche, je pourrais gagner ma vie avec mon travail!»

Charles Darcours.

**LE FIGARO, 1 mars 1886, p. 1.**

Journal Title:	LE FIGARO
Journal Subtitle:	
Day of Week:	
Calendar Date:	1 MARS 1886
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Issue:	
Pagination:	1
Title of Article:	LE CINQUANTENAIRE DES « HUGUENOTS »
Subtitle of Article:	
Signature:	Charles Darcours
Pseudonym:	Charles Darcours
Author:	Charles Réty
Layout:	Front-page lead article
Cross reference:	