

Une grande partition vient d'être posée sur le pupitre de l'Europe, car c'est bien le moins que le nom de son auteur et l'éclat de son succès l'emportent rapidement au-delà des barrières de Paris et des frontières de France. Voici près d'une année employée à la mettre au net, à en corriger les parties, à en revoir l'ensemble, sans parler du temps que la conception première a exigée.

*Tantæ molis erat .....*

Maintenant à l'œuvre, critiques et public: notre tour de labeur, d'études, de plaisir, est arrivé. Déchiffrons cette musique imposante et sainte, non seulement à cause du texte religieux sur lequel elle est écrite, mais aussi de l'effort immense qu'elle a dû coûter, de la conscience sévère, et de la conviction profonde qui ont dicté ses moindres notes, du magnifique appareil, dont on a environné son exécution. Les choses ne pouvaient guère se passer autrement: en composant et en montant les *Huguenots* l'auteur et le directeur avaient toujours devant les yeux *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*].

Le sujet des *Huguenots*, c'est la Saint-Barthélemy; le texte de la partition nouvelle, c'est le sanglant conflit du catholicisme et de la réforme, c'est le duel inégal de deux croyances ou plutôt l'assassinat odieux de l'une par l'autre. A ce propos, il ne tiendrait qu'à nous de faire une excursion dans l'histoire, de remuer quelque peu les éternels problèmes, que, comme toutes les journées mémorables, la journée ou plutôt la nuit du 24 août 1572 a légués aux disputes humaines. Le massacre fut-il ou ne fut-il pas prémédité? Charles IX était-il ou n'était-il pas le complice de sa mère? et vingt autres questions du même genre, dont on cherche encore la solution. Mais le lecteur attend de nous tout autre chose: nous ne nous laisserons donc pas entraîner à l'appât des mémoires, chroniques et documens contemporains: nous échapperons aux séductions de M. Capefigue, qui assure avoir trouvé une Saint-Barthélemy toute neuve dans les archives de Simancas où elle l'attendait depuis trois siècles: nous mettrons même de côté le volume des *Archives curieuses de l'Histoire de France*, dans lequel la Saint-Barthélemy se développe tout à l'aise, et dont nous parlerons une autre fois. Si nous pouvions aujourd'hui nous occuper d'un livre, ne devrions-nous pas la préférence à celui de M. Mérimée, à la *Chronique du temps de Charles IX*, dans lequel M. Scribe a puisé l'idée de ses *Huguenots*, comme M. de Planard y avait déjà pris celle du *Pré-aux-Clercs*?

Ce nom des huguenots était un sobriquet jeté par mépris aux sectateurs de la réforme, et pourtant dans l'origine il venait d'eux. A Genève, les protestans s'appelaient entre eux *egnots*, du mot allemand *eidgenossen*, qui signifie alliés par serment: ceux de France adoptèrent la même appellation, et par corruption les *egnots* devinrent des *huguenots*. De tous ces noms, il ne reste plus que celui de *huguenotte*, appliqué à un humble vase de terre cuite, en mémoire de la vie pauvre et chétive des enfans de Luther et de Calvin. On a blâmé le choix du titre de l'opéra: nous pensons que la critique peut s'exercer avec plus de justice sur quelques parties du poème, et nous le prouverons, chemin faisant, sans

attacher d'ailleurs à nos remarques plus d'importance que ne le permet la matière lyrique.

Le premier et le second acte se passent en Touraine, les trois autres à Paris. D'abord nous sommes dans le château du duc de Nevers, jeune seigneur joyeux et galant: ses amis et lui se préparent au festin par des chants et des jeux. On attend un convive, Raoul de Nangis, gentilhomme protestant, plus grave, plus innocent, mais non moins tendre que les catholiques. A table, on parle de bonnes fortunes, et Raoul en raconte une, qui, bien qu'anonyme, lui tient fortement au cœur. Près des remparts d'Amboise, il a protégé une vierge timide contre les insultes d'une bande d'étudiants, et il ne l'a plus revue depuis. Le valet de Raoul lui-même caractérise ainsi:

.....Entre un glaive et la bible  
Mon aïeul l'éleva, ne jurant que Luther,  
Dans l'horreur de l'amour, du pape et de l'enfer;  
Cœur fidèle, mais inflexible,  
Diamant brut, incrusté dans du fer.

Quand Marcel voit son jeune maître assis parmi les Philistins, vidant avec eux des coupes et échangeant des paroles folâtres, il se dépêche d'entonner une mélodie que Luther a composée et qui équivaut pour lui au signe de la croix. La mélodie, le cantique ou *Choral*, produit son effet; Raoul cesse de boire. Les catholiques invitent Marcel à chanter quelque air moins lugubre; mais Marcel leur décoche à bout portant une chanson huguenotte, fort à la mode au siège de la Rochelle, dont l'accompagnement naturel se compose, comme il le dit fort bien, du pif, paf, pouf des balles, et qui ne le cède pas en agrément, en hardiesse, à un joli feu de peloton.

Cependant on dérange le duc de Nevers: une dame inconnue s'est rendue chez lui et l'attend. Le duc rêve une conquête, et, point du tout, il va recevoir un congé! Valentine de Saint-Bris, sa fiancée, a cru devoir venir, en personne et seule, le supplier de dégager sa foi. La démarche est étrange et inconvenante; Valentine n'avait-elle donc nul autre moyen de parler au duc? Voulant qu'il renonce à elle et belle comme elle est, ne devait-elle pas surtout éviter de se montrer à ses yeux? Pourquoi se compromettre sans nécessité? sans nécessité! mais, au contraire, il y avait nécessité absolue, indispensable; sans la visite de Valentine au duc, le poète ne pouvait bâtir son opéra; cette visite en est la pierre angulaire. On a déjà compris que Valentine est l'idole inconnue de Raoul; or, tandis qu'elle cause mystérieusement avec le duc, les convives s'avisent de regarder par une malencontreuse fenêtre: Raoul regarde avec les autres, et il reconnaît l'objet de ses pensées. O douleur! le bon Raoul se croit le plus infortuné des hommes et des amans. L'instant d'après, il a beau lui tomber un message féminin, apporté par un gracieux page, et lui assignant un flatteur rendez-vous; Raoul ne revient pas de sa disgrâce. Tous les seigneurs catholiques, reconnaissant dans le message la main de Marguerite de Valois, se confondent en protestations auprès de Raoul;

mais le pauvre jeune homme ne se sent pas plus allègre; néanmoins il se décide à accepter le rendez-vous.

Le second acte nous conduit aux jardins du château de Chenonceaux, au pied d'un vaste escalier, qui tournoie et s'élargit en s'abaissant, en perspective du château gothique, de la rivière, qui le baigne de ses fraîches eaux, du soleil qui le dore de ses feux ardents, et d'une riante campagne qu'on entrevoit par étroites échappées. Marguerite de Valois est là, chantant la Touraine, l'amour, la fauvette; pendant ce temps, ses dames d'honneur se livrent aux plaisirs du bain, et un jeune page les regarde, comme si le plaisir qu'il y trouve lui en conférait le droit. Marguerite renvoie le page, qui ne tarde pas à revenir, suivi de Raoul, lequel a les yeux bandés. Resté seul avec Marguerite, Raoul ôte son bandeau, et tombe en extase devant la reine. Il ne demanderait même pas mieux que de l'adorer, si Marguerite ne lui proposait pas sur le champ un mariage avec M<sup>lle</sup> de Saint-Bris, riche héritière, fille d'un ancien ennemi de Nangis. Prête à s'unir avec Henri de Navarre, Marguerite songe au système de la fusion des partis, et y travaille avec beaucoup d'intelligence. En présence du comte de Saint-Bris, du duc de Nevers, de toute sa cour et même de Marcel, l'aimable reine fait venir Valentine; pour la seconde fois de la journée, Raoul la reconnaît, et refuse outrageusement sa main, en souvenir de sa visite chez Nevers. Ici convenons que si Valentine fut légèrement inconsidérée, de son côté, Raoul est bien susceptible, bien pointilleux. Qu'a-t-il donc vu par cette fatale fenêtre? Est-ce qu'une noble fille est décidément perdue, sans retour ni explication possible, pour avoir mis le pied dans l'appartement d'un célibataire? Quoi qu'il en soit, Raoul et Nangis se menacent, se provoquent; par ordre de la prudente Marguerite, on leur enlève leurs rapières: le tumulte, la colère et le scandale règnent dans Chenonceaux.

De Chenonceaux au Pré-aux-Clercs, il n'y a que la distance du premier au second acte. Jusqu'ici nous n'avons vécu qu'avec des seigneurs, des princesses: nous allons fréquenter le peuple maintenant. Le Pré aux Clercs est le forum, la place publique; les huguenots y chantent en chœur, et un chœur de catholiques leur répond d'une chapelle voisine; les bohémiens et bohémiennes chantent et dansent; le couvre-feu renvoie chacun chez soi; avant qu'il sonne, le comte de Saint-Bris, dont la fille se marie le jour même au duc de Nevers, a reçu un cartel de Raoul: le Pré-aux-Clercs sera aussi le lieu du combat; vous voyez qu'on y fait de tout. Se battre en duel est excellent, mais assommer son adversaire est encore meilleur, du moins si l'on en croit un certain Maurevert, ami du comte de Saint-Bris. Nous avons pris ce vieux hobereau pour un honnête homme; grande erreur: il opine comme Maurevert et s'arrange pour soutenir sa vaillance personnelle d'une escouade de coupe-jarrets. Heureusement Marcel s'est avisé du duel de son maître et Valentine du guet-apens de son père. Valentine conseille à Marcel de prendre ses mesures en conséquence. Voici les champions, trois contre trois: ils mettent flamberge au vent; Marcel les sépare et avertit son maître. Les coupe-jarrets accourent: Marcel appelle //2// à son secours des soldats huguenots; les autres appellent la Sorbonne et la basoche: mêlée générale d'hommes, de femmes, d'étudiants, de soldats, de bourgeois, de brigands. Vient à passer la reine Marguerite,

sur sa blanche haquenée: vient ensuite Valentine, et enfin le duc de Nevers dans une chaloupe nuptiale ornée de musiciens, de lanternes, de flambeaux, et, si l'on ne voit pas très clair dans la fin de ce troisième acte, ce n'est pas assurément faute de lumières.

A force de marcher, nous arrivons au drame, ou, pour mieux dire, à la tragédie. Nevers a épousé Valentine, et pourtant Valentine accueille furtivement Raoul en son hôtel. A quelque bruit que l'on entend, Raoul se cache: hélas! que va-t-il apprendre? Le complot royal et sacerdotal, le plan d'extermination de toute la famille protestante! le comte de Saint-Bris propose à deux amis et à son gendre de s'associer au forfait catholique: Nevers refuse de flétrir son honneur; il dit, en montrant les portraits de sa race:

Parmi tous ces aïeux, dont la gloire m'entoure,  
Je compte des soldats et pas des assassins.

Nevers brise son épée et sort avec Valentine, que la générosité de son époux a vivement émue. Trois moines paraissent; les sermons d'homicide sont consacrés, les poignards des meurtriers bénis: la troupe s'éloigne ivre de fanatisme et altérée de sang. Alors Raoul et Valentine se retrouvent, Raoul voulant mourir avec ses frères, Valentine s'efforçant de le retenir près d'elle, par l'aveu de son amour. Malgré le charme de cet aveu, Raoul se rappelle son devoir. La cloche retentit; les arquebusades et les cris se mêlent à son glas funèbre. Valentine tombe évanouie: Raoul s'arrache de ses bras et s'élance d'un balcon dans la rue.

Le cinquième acte est celui du martyre. Au milieu d'un bal qui se donne à l'hôtel de Sens, la nouvelle du massacre est apportée par Raoul:

Au Louvre je courais, à travers le danger;  
Implorer le roi Charles. O forfait! anathème!  
Du haut de son balcon j'ai vu le roi lui-même  
Immoler ses sujets qu'il devait protéger.

La fête s'interrompt, les huguenots saisissent leurs armes. La scène change: un cloître désert remplace le brillant salon; des femmes, des enfants cherchent un refuge contre la mort. Marcel, Valentine et Raoul se rencontrent; le duc de Nevers a sauvé Marcel et payé de sa vie ce noble dévouement. Rien ne divise plus Valentine et Raoul que leurs croyances; Valentine abjure la sienne: s'ils doivent mourir, ils mourront ensemble et unis. Marcel s'élève tout-à-coup à la dignité d'un ministre du ciel; les deux jeunes gens s'agenouillent sur le pavé devant le vénérable vieillard; sa voix les interroge et sa main les bénit. A peine son religieux office est-il rempli que le ciel s'entr'ouvre à sa vue; au même instant les meurtriers pénètrent dans l'enceinte: «Abjurez ou mourez!» disent-ils aux trois huguenots. Tous trois présentent leurs poitrines aux poignards et font reculer les meurtriers. Le théâtre change encore: la cité, le Louvre, la Seine apparaissent sous l'azur et les étoiles d'une belle nuit: une arquebusade, commandée par le comte de Saint-Bris, atteint Valentine, qui se traînait sur les cadavres de Raoul et de Marcel; le père immole sa fille; les flambeaux,

qui environnent la litière de Marguerite de Valois, éclairent la dernière consommation du martyr.

Supposons, ce qui peut-être est loin de la vérité, que cette analyse au pas de course a suffi pour donner une idée du poème, nous n'avons rempli que la moitié de notre tâche, et l'autre, comment l'aborder sans halte ni repos. Cette autre moitié, songez que c'est une partition de l'auteur du *Crociato* [*Il Crociato in Egitto*] et de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*]! Essayons pourtant, et en peu de mots jetons sur le papier l'informe silhouette de la grande œuvre. Rappelons d'abord ce principe que pour juger les productions d'un artiste il faut se placer à son point de vue, et non le considérer de celui d'un autre; que juger l'école allemande sous le prestige de l'école italienne, et réciproquement, c'est faire injure à toutes les deux et au bon sens par-dessus le marché; qu'enfin s'il est permis aux hommes de génie de professer un goût exclusif, ce droit est souverainement interdit aux critiques, dont le mérite consiste à tout comprendre et à tout expliquer.

Cela établi, disons que la nouvelle partition, plus allemande que celle de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*], et la différence des temps, des lieux justifie celle du coloris, procède d'ailleurs de la même pensée, sort du même type musical. L'art y domine l'inspiration, l'orchestre la mélodie. Étroitement liée au poème, la musique des *Huguenots* a dû subir sa destinée, par conséquent se refroidir, s'alanguir, lorsque le poème faiblissait ou s'embarrassait. A n'en pas douter les trois premiers actes, le second et le troisième surtout, déjà émondés sévèrement, demandent encore à être allégés de rameaux parasites. Plus tôt on prendra le parti de couper encore, et mieux on fera. Plus on profitera des lacunes de l'action sous les verts ombrages de Chenonceaux, au bord de ses rives gazonnées, pour y intercaler des danses, des divertissemens, dont l'absence se fait trop sentir, mieux on atteindra le but de toute représentation théâtrale: le plus de plaisir, et le moins d'ennui possible, ce qui ne s'obtient qu'au prix d'une infinie variété.

Dans les *Huguenots*, comme dans *Robert* [*Robert le Diable*], une courte introduction précède le lever de toile: nous n'y avons rien trouvé de remarquable; mais, en revanche, le chœur de table, chanté par Nevers et ses amis, est d'une facture ravissante; les mouvemens à deux et trois temps s'y entrelacent de la manière la plus coquette; la stretta de ce chœur se reprend plusieurs fois dans le cours de l'acte et le termine. La romance de Raoul avec accompagnement de viole d'amour est pure et naïve; on y respire un parfum de seizième siècle. Luther, cet illustre réformateur, qui jouait si bien de la flûte et du luth, qui révolutionna la musique religieuse autant que la religion même, ne prévoyait pas qu'un jour l'un de ses *chorals* passerait de la voûte des temples protestans sous les frises d'un théâtre papiste. Un compositeur avait besoin d'audace pour risquer cet honorable sacrilège. La conception de la chanson huguenote, à rythme saccadé, bizarre, accompagnée de petite flûte et basson, n'en exigeait pas moins. Quand même ce morceau ne serait pas un chef-d'œuvre, ce serait une curieuse étrangeté; pour le succès, souvent l'un vaut l'autre.

Au second acte, poème et musique sommeillent; l'air de Marguerite, son duo avec Raoul, nous semblent les morceaux les plus faibles de l'opéra. Dans le serment prêté à la reine par Saint-Bris, Nevers et Raoul, il y a trop de froideur, de réflexion; pourquoi cette ritournelle de timbales, qui lui donne quelque chose d'infernal? Ce serment est néanmoins un beau morceau d'harmonie, et le finale, qui suit, est chaleureux et entraînant. La chanson huguenote, sur le rythme d'un rappel de tambour, redemandée et répétée au commencement du troisième acte, a quelque analogie avec le chœur du rire ironique dans le *Freischütz* [*Der Freischütz*]. Dans ce même acte, le duo de Marcel et de Valentine, le septuor du duel, se distinguent de tout le reste, où les beautés se pressent et s'étouffent. Après le duel, nous pensons qu'il y a beaucoup à retrancher, à éclaircir: pour les deux actes de clôture, il n'y a qu'à entendre et admirer. Le serment des catholiques, le duo de Raoul et de Valentine, le trio du mariage et la vision de Marcel nous dispensent de tout commentaire; beau, pathétique, sublime, tel était celui de la salle entière, amis et ennemis.

Que d'éloges ne méritent pas les artistes, qui, après tant de répétitions, ont joué et chanté avec tant d'âme: Nourrit, Levasseur, M<sup>lle</sup> Falcon, trio admirable; Mme Dorus-Gras, et sa voix si pure, si flexible; Dérivis, M<sup>lle</sup> Flécheux, Serda, et plusieurs autres qui, moins en évidence, ne rendent pas moins de services, particulièrement Massol, et aussi Wartel? L'espace nous manque pour payer à chacun et à chacune son tribut légitime. Jamais l'ensemble et les détails de l'exécution musicale d'un opéra, les chœurs et l'orchestre y compris, n'ont été supérieurs. Il est presque inutile d'ajouter que M. Habeneck dirigeait cet admirable orchestre avec habileté dont il a donné tant de preuves. Les décorateurs se sont surpassés: Chenonceaux, le Pré aux clercs, l'hôtel de Nevers, l'hôtel de Sens, le cloître, et le vieux Paris illuminé d'étoiles, quels magiques tableaux! quel luxe d'architecture et de peintures! Le maître de ballets seul attendra une mention honorable. Ce n'est pas sa faute: on ne lui a rien permis. Espérons qu'on lui offrira tous les moyens de se réhabiliter bientôt, et qu'alors le succès des *Huguenots* ne sera plus privé de l'un des meilleurs éléments de succès au théâtre, où tous les beaux-arts se sont dès long-temps constitués en république.

ED. M.

<b>Journal Title:</b>	LE COURRIER FRANÇAIS
<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>	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
<b>Subtitle of Article:</b>	Première représentation des <i>Huguenots</i> , opéra en cinq actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Meyerbeer, ballets de M. Taglioni, décors de MM. Séchan, Feuchère, Diéterle et Despléchin.
<b>Signature:</b>	Ed. M.
<b>Pseudonym:</b>	
<b>Author:</b>	Édouard Monnais
<b>Layout:</b>	Front-page feuilletton
<b>Cross reference:</b>	