

Depuis une semaine, l'opéra de M. Meyerbeer n'est plus un mystère pour le public. Il compte déjà, sans parler des répétitions antérieures, trois grandes représentations devant une assemblée d'élite, qui chaque fois s'est recrutée d'impatiens et de nouveaux auditeurs, et cependant il n'est encore ni sainement apprécié, ni définitivement jugé. Tous sont d'accord pour en proclamer le mérite supérieur, sans que personne ait encore osé se hasarder à lui assigner un rang, soit parmi les productions de l'art en général, soit seulement parmi les productions du maître en particulier. C'est que *les Huguenots* sont une création immense, impossible à comprendre dans son entier et à une première et rapide audition.

Elle a cela de commun, me dira-t-on, avec tout autre œuvre appartenant au même théâtre, où tant d'arts réunis, musique, danse, poésie, peinture, mise en scène, que sais-je encore? concourent à la perfection de l'ensemble. Je ne nierai point que le moindre opéra ne soit une merveille de travail, de patience et d'association. Depuis l'heure ignorée où M. Scribe a pris la plume pour aligner les quatre rimes de son premier couplet, jusqu'à l'instant solennel où l'archet de M. Habeneck frappe sur son pupitre le signal de l'ouverture, que de métamorphoses successives n'a pas dû subir la pensée-mère, qui, du cerveau du poète est descendue dans l'âme du compositeur, qui, laborieusement engendrée par l'alliance de ces deux hommes, n'est encore, en sortant de leurs mains, qu'une espèce d'enfant à la lisière, lequel ne saurait marcher sans l'appui d'une foule d'acteurs, de chanteurs, d'instrumentistes, de danseurs, de décorateurs, de machinistes, etc., dont la troupe indisciplinée ne se rallie qu'avec peine sous le baguette du chef de la scène.

Après tant de fatigues, après tant de préparatifs, certes, il serait injuste au parterre de prétendre faire tomber dès l'abord ce pénible échafaudage sous une grêle de sifflets présomptueux. Aussi, peu de pièces échouent-elles à l'Opéra.

On pardonne à la *Juive* la froideur de sa partition en faveur de la richesse de ses costumes; on oublie au bal de *Gustave* [*Gustave III*] l'ennui prolongé qu'ont causé les actes précédents; le galop de l'enfer enivre les spectateurs de telle façon qu'ils subissent ensuite sans se plaindre les phases insignifiantes dans lesquelles se déroule la fin de la *Tentation*: en un mot, chaque opéra, chaque ballet se trouve avoir, grâce au nombre varié de ses attributs, un côté remarquable qui sert d'excuse aux autres moins saillants. Mais ce n'est point là le cas quant à l'opéra des *Huguenots*.

Dès le premier jour, l'opinion a été unanime pour reconnaître les soins de tout genre qu'on a donnés aux parties diverses de son exécution. Le poème a eu sa quote-part de bravos; les acteurs ont été déclarés admirables; on a rendu justice à la magnificence et à la fraîcheur des décorations; les danses aussi, quoique écroulées, ont paru de bon goût. M. Duponchel, M. Scribe, M. Feuchère, M. Nourrit, M. Levasseur, mademoiselle Falcon, madame Dorus, etc., ont obtenu, sans opposition, les suffrages du public.

Celui-ci n'a pas été long à décider que le résultat commun de leurs efforts était une des plus belles manifestations de l'art auquel ils se sont voués. L'indécision, sous ce rapport, n'a pas duré un seul instant. Pourtant elle subsiste jusqu'à ce moment, en ce qui concerne M. Meyerbeer et sa musique.

Non pas, comme je l'ai déjà fait observer, qu'on n'avoue généralement que les *Huguenots* ne soient un nouveau chef-d'œuvre à joindre à la liste où figurent déjà *Marguerite d'Anjou*, *il Crociato* [*Il Crociato in Egitto*] et *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*], mais on craint de commettre quelque erreur en les classant avec précipitation soit en deçà soit en delà de leur véritable place.

Jamais peut-être, en effet, on n'avait représenté un ouvrage où aient abondé avec autant de profusion toutes les richesses de la musique, où toutes ses ressources aient été mises à contribution avec autant de savoir. Je n'entends pas dire par là que Gluck, Mozart ou Rossini soient vaincus par leur successeur, à Dieu ne plaise, il vient après eux et fait autrement, non mieux que ces grands maîtres. Mais ce qui le distingue surtout de ses devanciers, c'est immensité du travail auquel il s'est astreint, c'est la sévérité qu'il a mise à soumettre les caprices de l'inspiration aux règles de la science, c'est la volonté ferme avec laquelle il s'est appliqué à en faire un monument de progrès et d'innovation. Peut-on être trop circonspect dans le verdict qu'un tel homme attend sur un tel ouvrage?

Il faut avoir fait des études bien approfondies, il faut avoir conquis des titres bien authentiques, pour prononcer en dernier ressort sur une pareille matière. Je ne crois pas qu'aucun critique l'ait fait jusqu'à présent. Il y en a qui se sont enthousiasmés des deux derniers actes, en s'exprimant avec réserve sur les premiers, tandis que d'autres s'efforcent à réhabiliter ceux-ci, sans contester les prodigieux effets du dénouement. De cette diversité d'avis, il résulte en toute évidence que rien n'est encore mûr pour un arrêt définitif. Pour ma part, je n'ai point la prétention d'en imposer un, quel qu'il soit, à nos lecteurs; et, sans doute, ils me sauront gré de leur rendre simplement un compte détaillé des *Huguenots*, on ne leur soumettant que les résultats de mes impressions et non ceux de mes jugemens.

Dans l'origine, M. Meyerbeer avait donné l'essor à son génie, sans calculer les étroites limites auxquelles, de toute rigueur, le condamnait le cadre ouvert à ses développemens. L'auteur dramatique a beau se sentir dans la tête assez de poésie ou de mélodie pour défrayer douze heures d'horloge, force lui est de se borner à la quantité nécessaire pour remplir un espace de cinq ou six heures seulement. Il n'a que l'embaras du choix. Cet embaras n'a été, cette fois, que trop réel pour le compositeur. Son opéra était si long, si long, qu'avec la meilleure volonté du monde, les exécutans n'y auraient pu suffire, non plus que les auditeurs, en une seule et même soirée. L'usage, en cela, du reste, d'accord avec la raison, n'admet point les représentations scindées en deux parts, l'une pour le dimanche, par exemple, et l'autre pour le lundi suivant. M. Meyerbeer

s'est donc vu réduit à émonder ça et là sa narration. Qui sait au juste les regrets qu'un semblable sacrifice a dû lui coûter!

Quantité de morceaux sont tombés sous les ciseaux de ce pauvre censeur, forcé de se mutiler ainsi lui-même; et, du nombre, s'est trouvée, bon gré malgré, l'ouverture qui, nous l'espérons, ne sera pas tout à fait perdue pour les connaisseurs. En attendant M. Habeneck ne fait exécuter à son armée instrumentiste qu'une simple introduction à la suite de laquelle le rideau, en se levant, nous met en présence d'une troupe de cavaliers lesquels s'invitent en chœur à prendre place à table:

A table, amis, à table.

Ils remplissent une vaste galerie qui s'ouvre sur des jardins où se dessinent les tourelles et les murs d'un vaste château. C'est le château du comte de Nevers, jeune seigneur cité pour son esprit, sa bravoure, son élégance et sa richesse.

Dérivis, car c'est lui qui porte le gracieux costume du noble comte, préside gaiement cette orgie. On célèbre le retour de la paix. Protestans et catholiques sont en bon train de réconciliation, les uns de bon- //2//ne [bonne] foi, les autres par dissimulation, sans que ni la bonne foi ni la dissimulation soient le propre d'aucun parti en particulier. Pour preuve, voilà le papiste Nevers qui reçoit très-cordialement Raoul de Nangis, le huguenot. Quant à ce qui les concerne tous les deux, la paix est sincère. Aussi choquent-ils du meilleur cœur leurs verres l'un contre l'autre. Le vin, comme on le sait par expérience, délie les langues d'une mirifique façon. Rien d'étonnant donc qu'après avoir échangé quelques toasts, chacun commence à raconter ses prouesses de guerre ou d'amour. Vient le tour de Raoul. Attention!

Jusqu'à ce moment le théâtre a retenti des refrains de l'orgie que l'orchestre accompagne à grand renfort de trombones et de contrebasses. Quelle surprise, lorsqu'au milieu de cette harmonie bruyante intervient la délicieuse mélodie d'une viole d'amour. Le contraste est admirablement indiqué. Puis l'ingénu Raoul chante une romance bien simple, bien naïve, bien touchante, dans laquelle il raconte, à cette réunion de soldats insoucians et débauchés, comment il a rencontré la dame de ses pensées une jeune et noble demoiselle,

Plus blanche que la blanche hermine,

dont il n'a pu qu'admirer la beauté sans apprendre son nom. Jugez des rires et des saillies qu'excite de ce récit. L'orgie recommence alors de plus belle.

Bientôt un autre incident vient l'interrompre. Un vieux guerrier se présente vêtu de cuir et de bure, une longue rapière au côté, son chapeau de feutre à la main et le visage sillonné de rides et de balafres. Son accoutrement grossier, son visage austère, sa démarche lente et mesurée, tout concourt à le distinguer de la foule étourdie, joviale et galante qui

l'entoure avec étonnement. C'est bien pis lorsqu'il entonne de sa voix de basse profondément accentuée une sorte de choral religieux qu'il lance au milieu des pompes du monde comme un talisman contre leurs séductions. Marcel est le serviteur ou plutôt l'ami de Raoul qu'il a suivi jusqu'au château dans la pensée de lui être à la fois un défenseur et un mentor.

On tourne les exhortations du brave homme en moquerie, moquerie de bonne humeur telle que le vin de la Loire doit l'inspirer; et, pour le rallier à la gaieté générale, on lui offre un gobelet, en l'invitant à chanter. Quant au gobelet, le farouche puritain le refuse, mais il entonne sa chanson, chanson bien à lui, chanson rude comme ses mœurs, implacable comme ses principes, mélangée comme sa vie, de guerre et de religion. Pour ritournelle, elle a le bruit des balles, *pif, pouf, paf*, et, dans certaines modulations, elle s'élève jusqu'à l'accent solennel et grandiose de l'hymne.

Avec ses préliminaires, le sujet est bien indiqué, soit par le poète, soit par le musicien. Vous connaissez Raoul et Marcel, leurs caractères et leur antécédens, le lien qui les unit et qui doit les rapprocher sans cesse durant le reste de leur vie; vous savez que Raoul est amoureux, et que Marcel blâme l'amour comme une frivolité; vous avez déjà vu le catholicisme et le protestantisme en face l'un de l'autre, avec leurs réciproques antipathies qui résistent chez leurs plus fervens sectaires à toute tentative de rapprochement, quelque possible que fût ce rapprochement du côté des moins fanatiques. Maintenant l'action peut marcher.

Une femme fait demander audience au comte de Nevers. Quelle est cette femme? Est-ce la marquise d'Entragues ou la comtesse de Montsoreau? Avec sa légèreté d'homme à bonnes fortunes, le comte laisse entendre qu'il peut attendre une démarche aussi favorable de plus d'une belle de la cour. Heureux Nevers!

Ce ton avantageux n'a fait que piquer davantage la curiosité de ses amis. Ils veulent à toute force savoir pour le moins si la dame est jolie, et s'approchent en conséquence des vitraux de l'oratoire, à travers lesquels on peut la voir sans être vu. Raoul suit l'exemple général. Que devient-il en reconnaissant son inconnue?

Malheureusement Nevers ne lui explique pas à lui, comme à son autre confident, que cette visite n'avait eu d'autre but de la part de Valentine de Saint-Bris, tel est son nome, que de le prier de renoncer à un projet de mariage formé pour les unir l'un à l'autre. Il est vrai que le secret une fois dévoilé, le surplus du drame devenait inutile. Remercions donc M. Scribe d'avoir laissé Nangis en proie à toutes les angoisses de la jalousie.

D'ailleurs, les aventures ne manqueront pas dès lors pour le distraire de cette passion nouvelle.. Ecoutez plutôt ce jeune page, qui vient dans un air de bravoure, hardi, coquet, hérissé de difficultés, mais fort bien chanté par Mlle Flècheux, l'engager de la part de sa maîtresse à

un rendez-vous mystérieux, où le jeune chevalier doit se rendre les yeux bandés. Quel est l'auteur de ce bizarre message? Vous allez le savoir, car Raoul accepte l'invitation; et, après avoir rempli la condition de rigueur, il art sous la conduite de trois ou quatre personnages revêtus de manteaux noirs.

Jetez les yeux sur les décors du second acte. Là bas, au fond, est Chenonceaux, la noble résidence, dont les tours, dont la chapelle, dont les ponts-levis s'élèvent avec grâce vers le ciel bleu de la Touraine. De fraîches eaux le séparent du parc où Marguerite de Valois est venue, avec les dames de sa cour, prendre quelque délassement sous les ombrages touffus d'un immense bosquet.

L'effet de ce paysage est ravissant, et prépare tout d'abord au grand air, empreint d'un charme voluptueux que la reine, Mme Dorus, chante avec une si suave expression, avec une méthode si exquise.

Survient une chaîne presque diaphane de baigneuses, aux simples voiles de mousseline et de gaze, qui se rapprochent, se séparent, se mêlent, en dansant au gré d'un chœur, dont l'intervention rappelle peut-être trop naturellement la tyrolienne de *Guillaume-Tell* [*Guillaume Tell*]. Ce ballet a paru un hors-d'œuvre qu'ont nécessité sans nul doute les exigences chorégraphiques du lieu.

Place ensuite à Raoul. Il descend pas à pas le haut escalier au sommet duquel les baigneuses, qui s'enfuient, viennent de l'apercevoir. Parvenu près de la reine, il recouvre la vue sur l'ordre de Marguerite, devant laquelle il s'agenouille.

Inutile de vous rapporter tous les détails de leur conversation; il suffit de savoir que Raoul, cédant aux vœux de sa reine, dont la politique tend à rapprocher de plus en plus les deux partis, consent à recevoir pour épouse Mlle de Saint-Bris, héritière d'une famille long-temps ennemie de la sienne. Dès que cette espèce de traité est conclu, arrivent les seigneurs de la province huguenots et catholiques, lesquels, en descendant le haut escalier dont j'ai parlé, suivis de nombreux valets et de hallebardiers, présentent un merveilleux coup-d'œil. Puis, tandis qu'ils se groupent sur la droite, les femmes de la reine occupent la gauche.

Ces masses de choristes étaient nécessaires pour l'effet du final, dont Raoul donne la première note en refusant la main de Valentine, dans laquelle il retrouve, quand on la lui présente, sa bien-aimée de la romance et la visiteuse incognito de Nevers, celle qu'il adore à la fois et qu'il méprise, aussi peu raisonnable d'ailleurs dans son amour que dans sa répugnance. Cent voix rependent à ce signal de Raoul, les voix de femmes qui se récrient, les voix du sire de Saint-Bris et des siens qui s'indignent, les voix des seigneurs protestans qui défendent leur camarade, la basse enfin de Marcel, entonnant son choral en action de grâces pour la Providence qui empêche son maître de s'allier à une catholique.

Au théâtre, les distances d'époques et de lieux se parcourent très rapidement, depuis surtout que le charme scholastique des unités d'A//3// - ristote [d'Aristote] a été bien et dûment rompu par les magiciens du romantisme. Un quart d'heure donc, après que la toile s'est baissée sur l'émeute courtisanesque du parc de Chenonceaux, elle se relève pour montrer une vue du Pré aux Clercs, avec un cabaret protestant par ci, une église catholique par là, le fleuve séparant les premiers plans de ceux du fond, où le vieux Louvre apparaît sombre et menaçant, car il recèle Catherine de Médicis, Charles IX et les plans déjà mûrs de la St-Barthélemy.

Voilà des soldats qui chantent en buvant, des bohémiennes qui dansent au son du tambourin, des étudiants qui courtisent des fillettes, puis au travers de ce populaire en goguette, une procession qui passe pour conduire aux pieds des autels Valentine et Nevers dont le mariage va s'accomplir par suite du formel refus de Nangis aveuglé par ses soupçons.

Croyez-bien que M. Meyerbeer a su tirer un beau parti de tous ces contrastes. Le profane et le sacré s'allient sous sa plume avec un art infini. Aussi l'effet en est-il très piquant. Pour citer quelque chose, je dirai que dans le nombre des morceaux qui sont accumulés au commencement de ce troisième acte, on a principalement applaudi la chansonnette militaire, avec imitation de tambour, que Wartel rend d'une manière franche et sentie.

Marcel est là aussi. Envoyé par son maître que le suit de près, il est porteur d'un cartel pour le comte de Saint-Bris. Entre les deux seigneurs, en effet, une querelle à mort est à vider, querelle de parti, de famille et de personnes, querelle qu'ont envenimée les antipathies religieuses, les haines héréditaires et les injures individuelles. Aucun des deux champions de tant de sentimens hostiles n'est certes d'humeur à manquer au rendez-vous.

Cependant Saint-Bris, au lieu de s'y rendre avec loyauté, complotte une trahison. Il charge Maurevel, son confident, de rassembler leurs amis pour surprendre Nangis, lequel est sans défiance, et pour en finir à toujours avec lui.

Valentine, restée seule à prier dans l'église, surprend cet infâme secret, et, désireuse de sauver l'homme qu'elle aime malgré son injustice, elle prévient Marcel. Dès lors plus de craintes sur le sort de Raoul. Son mentor va veiller sur lui.

Le septuor, que chantent les combattans, leurs témoins et le vieux soldat, réunis, dès que la nuit est venue, sur le théâtre fameux de tant de duels, est d'une facture intéressante et neuve.

Peu à peu d'autres voix viennent se mêler à ce morceau pour le continuer dans un chœur plus nourri. Ce sont d'abord les spadassins que commande Maurevel, puis les soldats protestans qui, toujours attablés au cabaret, viennent au bruit pour secourir leur co-religionnaire, enfin des

femmes qui, se jetant entre les deux troupes prêtes à s'entretuer, coupent la situation d'une façon très originale par une fugue pleine de verve et de comique.

Marguerite arrive sur ces entrefaites pour mettre le holà et pour terminer la lutte. Aux cris de mort succèdent des chants de fête, car une barque, illuminée de cent lanternes de feu, s'arrête sur le bord de l'eau, portant, avec Nevers qui vient chercher sa jeune épouse, une troupe joyeuse de musiciens. Ce sont des fanfares, des trompettes, des danses aux flambeaux, des bacchanales chorégraphiques et musicales, qui, dit-on, rappellent Musard, son orchestre monstre et ses bals du Mardi-Gras.

Mais cet effet facile vient à propos; il répond à la circonstance indiquée par le texte, et d'ailleurs il contribue à reposer un instant la verve du compositeur et l'attention de l'auditoire. Cet acte, en effet, est à lui seul un opéra tout entier, après lequel il est bon de se recueillir pour se livrer sans arrière-pensée aux émotions de ceux qui le suivent.

Quelques jours ou quelques instans plus tard, selon qu'on veut se prêter à l'illusion ou n'admettre que la réalité, le comte de Saint-Bris a réuni dans une salle de son hôtel les principaux chefs du parti catholique auxquels il dévoile les plans de Catherine de Médicis, sans se douter que Raoul, venu pour remercier Valentine de l'avoir sauvé du guet-à-pens tramé contre lui, est caché près de là derrière un épais rideau. Aussi le conciliabule n'en va pas moins son cours.

Nevers manifeste son horreur pour une trahison aussi noire que celle qui attire par l'attrait des fêtes et des caresses les protestans dans le piège où les attend la mort la plus cruelle. Il brise son épée en déclarant qu'il ne veut plus s'en servir pour une cause ignoblement souillée; puis il part afin de laisser son beau-père exposer librement la suite de ses projets sinistres.

Cette partie du rôle de Saint-Bris est écrite par M. Meyerbeer avec une rare énergie de style, à laquelle l'organe sonore et vigoureux de Serda prête encore un accent plus terrible. Sa basse tonne puissamment au milieu d'un chœur formé de quatre-vingt voix d'hommes, échevins, moines, conseillers, bourgeois, tous conspirateurs qu'à la suite du conseil intime tenu entre cinq ou six seigneurs, le comte a convoqués autour de lui.

Rien de gigantesque à l'égal de cette scène, qu'accompagnent, derrière le théâtre, le tintement lugubre du bourdon, et, dans l'orchestre, le sombre fracas des instrumens les plus retentissans. Parfois tout se tait, ou du moins s'affaiblit, pour laisser gémir une espèce de cantique soutenu par trois religieux aux robes blanches, aux cheveux argentés, aux traits austères. Puis, quand leurs fanatiques exhortations ont échauffé les têtes, le chœur infernal des basses-tailles, des cloches et des trombones reprend plus bruyant, plus forcené, plus effrayant. On comprend avec épouvante que l'heure du massacre est venue.

Ainsi quel intérêt s'attache à Raoul lorsqu'il sort de sa retraite, après le départ des assassins, lorsqu'il parle de courir à la défense de ses amis. On partage les craintes de Valentine, on excuse les aveux qui lui échappent comme malgré elle pour retenir l'infortuné.

Oui, tu l'as dit, oui, tu m'aimes, déclames alors Nourrit avec une voix si tendre, si émue, qu'on oublie, ainsi que lui, la Saint-Barthélemy qui se prépare. Puis si le tocsin la lui rappelle, la douce voix de Mlle Falcon reprend son dialogue amoureux, et le protestant de nouveau ne pense plus qu'à Valentine. C'est une lutte pathétique dont l'évanouissement de la jeune femme peut seul amener le terme. Nangis en profite, il lance vers elle un adieu déchirant, et sort pour rejoindre les bourreaux et leurs victimes.

Quelle magnificence! c'est une galerie du vieux Louvre pompeusement éclairée par vingt lustres dont les reflets se jouent avec richesse le long des frises, des colonnades et des plafonds les plus somptueux. On danse une gigue ou une sarabande, je ne sais trop comment les Trénis du seizième siècle dénommaient la figure que M. Duponchel fait exécuter à tort ou à raison par son corps de ballet protestant. Toujours est-il que l'élite des seigneurs huguenots danse en pleine sécurité, tandis que l'on égorge leurs frères. C'est Raoul de Nangis qui le premier vient répandre l'alarme au milieu de cette fête. A la vue du sang de Coligny dont sa main est souillée, l'assemblée se disperse aux cris de: Vengeance! vengeance!

Une troupe de femmes et d'enfants court se réfugier dans un temple encore respecté des furieux. Dans le cloître qui l'avoisine, Raoul, Valentine et Marcel se trouvent rassemblés par le hasard. La jeune femme vient pour donner un sauf-conduit à celui qu'elle peut désormais appeler son amant, car Nevers est mort en voulant protéger quelques huguenots désarmés contre leurs massacreurs. Pour prix de ce service, elle ne lui demande que son abjuration, acte de lâcheté auquel il ne peut consentir. Alors Valentine, elle, déclare qu'elle abandonne la religion de ceux qui tuent pour adopter la foi de ceux qui sont persécutés. L'amour, autant que la générosité, a sa part dans cette conversion inopinée. Mais Marcel est là pour la sanctifier par sa bénédiction.

La clarinette basse accompagne le trio qui suit de ses accents lugubres [lugubres] et déchirants. Marcel, élevé par la circonstance jusqu'au sublime, entonne un chant religieux auquel se marient avec une pieuse résignation les voix si pures de ses deux compagnons. Puis de temps en temps, les malheureux réfugiés dans l'église envoient au ciel, de concert avec les trois acteurs du premier plan, un hymne plein d'onction et de confiance. Les arquebusades, les cloches, les cymbales, font ensuite ressortir le dramatique de cette situation en donnant par moment l'essor à leur sinistre harmonie.

Enfin, quand la cérémonie est terminée, les cordes argentines de sept harpes vibrent mélodieusement, en même temps qu'un cantique s'échappe des lèvres de Levasseur, de Nourrit et Mlle Falcon. C'est le

chant du martyr et c'est le chant du triomphe, c'est-à-dire un mélange céleste de la plainte de l'homme qui s'en va de la terre, et de la glorification du chrétien qui se rapproche de Dieu.

Les soldats, que le bruit attire au fond de ce cloître retiré, entraînent sans même qu'elles songent à se défendre, les victimes ainsi désignées à leurs coups. La vue change. Un vaste ciel d'azur se déroule à l'horizon, calme, pur, parsemé d'étoiles sans nombre qui semblent sourire d'en haut à la ville sanglante et désolée.

On entend des coups de fusil répétés. Des fugitifs se précipitent vers l'escalier qui descend vers le fleuve et des meurtriers les poursuivent avec acharnement.

Tout à coup les portes du Louvre s'ouvrent. Il en sort une litière, escortée de valets avec des torches; Saint-Bris l'accompagne, l'arquebuse au poing.

– Qui vive! crie-t-il, en apercevant un groupe mal dessiné dans l'ombre.

– Huguenot! réplique Raoul, malgré les efforts de Valentine pour le retenir.

Le coup est parti; et, lorsque le chef catholique, donnant la main à Marguerite, s'approche du monceau d'individus qui ne sont plus que des cadavres, il reconnaît sa fille!

Malgré de multiples anachronismes, malgré des invraisemblances sans excuse, ces deux derniers actes produisent un effet éminemment dramatique. Avec son audace habituelle, M. Scribe a sauté par-dessus tous les obstacles, heureusement secondé cette fois par M. Meyerbeer; qui a recouvert tous les défauts du poème sous une musique aussi adroite qu'expressive, aussi savante que pathétique.

Le grand mérite de ce maître consiste, ce me semble, dans l'unité d'intention et de pensée. Sa partition forme un tout complet, qui grandit, se développe, se formule peu à peu, faisant éclore chaque idée de l'idée qui la précède, maintenant entre toutes ses parties une solidarité continue. Voyez, par exemple, le choral dans lequel se personnifie en quelque sorte Marcel. Il préside sans cesse à l'action musicale dont il est comme le lien et le ciment. Quelque variées que soient les inspirations qui naissent sur la route de l'artiste, toujours cette pensée fondamentale revient sous ses doigts en se transformant, en s'élargissant jusqu'à la fin où elle éclate dans toute sa majesté.

Il me paraît que cette manière synthétique pour ainsi dire de comprendre l'art, a quelque chose d'imposant qui n'appartient qu'aux plus grands maîtres. Elle est d'autant plus louable chez Meyerbeer, qu'elle n'exclut pas l'achèvement des détails. Sa mélodie, il est vrai, n'est pas toujours ni très neuve ni très frappante dans le cours de cette immense partition, où l'on conçoit facilement qu'il se rencontre plus d'une

réminiscence. Cependant, les motifs originaux y foisonnent, quoique l'auteur ait souvent dédaigné d'en tirer le parti qu'en aurait tiré un créateur moins fécond. Peut-être est-ce là une faute, quand on s'adresse à un auditoire dont l'intelligence n'est pas tenue, après tout, de marcher aussi rapidement que celle du maestro.

Elle est amplement rachetée d'ailleurs par la science parfaite de la mise en œuvre, par cette entente profonde de toutes les ressources que l'art met à la disposition de l'artiste. D'avance j'ai annoncé qu'il ne m'appartenait point de lui fixer un rang dans la hiérarchie de ses émules ni d'analyser les progrès qu'il peut avoir accomplis au-delà du point où ils étaient parvenus. Aussi, me contenterai-je de dire que l'instrumentation, en particulier, m'a semblé remarquable par des combinaisons novatrices et réussies.

Après cela, si l'on veut l'énumération des morceaux les plus distingués, je citerai la romance de Nourrit au 1^{er} acte, l'air de Mme Dorus au second, le septuor du duel au 3^{me}, la conspiration et le duo du 4^{me}, le trio enfin du 5^{me}.

Il est juste d'ajouter que les acteurs n'ont pas été pour peu dans le succès total. Nourrit, Levasseur et Mlle Falcon sont chaque jour redemandés avec une sorte d'emportement. Certes, ils méritent à bon droit cette distinction; mais leurs camarades n'en sont pas non plus tout-à-fait indignes. Après Mme Dorus, Mlle Flécheux, Wartel et Serda, dont j'ai déjà dit quelques mots, il y va de mon impartialité de faire observer que Dérivis joue et chante son rôle avec une grâce parfaite, avec un talent qu'on ne lui savait pas encore.

A vrai dire donc, les peines infinies que MM. Duponchel et Meyerbeer ont prises pour atteindre la plus grande perfection possible n'ont pas été perdues. Il serait difficile, je crois, de trouver ailleurs un ensemble aussi nombreux de chanteurs plus satisfaisant, n'exceptant même pas de l'éloge les choristes si souvent critiqués.

Loueraï-je ensuite les costumes et les décors, lorsque l'habileté du directeur actuel de l'Opéra, pour cette partie de l'art, est depuis si longtemps éprouvée et connue. Cependant la vue de Chenonceaux, la salle du bal et le tableau final ne peuvent, sous ce rapport, qu'ajouter à sa réputation.

G. L.

Journal Title:	L'ECHO FRANÇAIS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	7 MARS 1836
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	8 ^e ANNÉE
Series:	
Issue:	
Pagination:	1 à 4
Title of Article:	THÉÂTRES
Subtitle of Article:	1 ^{re} représentation de: <i>les Huguenots</i> , paroles de M. Eugène Scribe, musique de M. Giacomo Meyerbeer, divertissemens de M. Taglioni, décors de MM. Séchan, Feuchères [Feuchère], Diéterte [Diéterle], et Desplechen [Despléchin].
Signature:	G. L.
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front-page feuilleton
Cross reference:	