

Il ne s'agit plus de la légende merveilleuse de *Robert le Diable*, de la lutte du ciel et de l'enfer; il ne s'agit plus des guerres de religion qui désolèrent la France au XVI^e siècle, des combats sanglants entre les catholiques et les huguenots, des intrigues de la cour de Catherine de Médicis, des souvenirs du vieux Paris; il s'agit d'autres luttes, d'autres guerres religieuses; mais le théâtre de celles-ci n'est plus en Sicile ou en France, c'est en Allemagne; le principal personnage est cet aventurier, Jean de Leyde, monarque et prophète tout à la fois, qui proclama la communauté des biens et des femmes. Cette donnée ne nous offre peut-être pas le même intérêt que les deux précédentes auxquelles nous devons les deux premiers chefs-d'œuvre de M. Meyerbeer. Mais elle s'y rattache sous les rapports essentiels; elle est entièrement dans les conditions du génie du compositeur, et elle lui a inspiré un nouveau chef-d'œuvre que ses aînés nous aideront à apprécier, qu'ils pouvaient seuls faire pressentir, tel enfin qu'on devait l'attendre de l'auteur de *Robert* et des *Huguenots*.

Au premier acte, la scène se passe sur les terres du comte d'Oberthal, dans les environs de Dordrecht. Parmi les vassaux qui se livrent à leurs jeux, on voit deux femmes en costume de voyage; l'une, Fidès, la mère de Jean, le futur prophète; l'autre, Berthe, sa fiancée. Trois anabaptistes, parcourant les campagnes en prêchant le communisme, s'annoncent en chantant le verset: *Iterum ad salutare undas, ad nos in nomine Domini, ad nos venite, populi.*

Les trois apôtres du communisme professent des maximes parfaitement claires:

De ces champs fécondés longtemps par nos sueurs,
Voulez-vous être enfin les maîtres et seigneurs?
.....
Veux-tu que ces castels aux tourelles altières,
Descendent au niveau des plus humbles chaumières?
.....
Esclaves et vassaux, trop longtemps à genoux,
Ce qui fut abaissé se lève!... levez-vous!

Ce langage n'est pas le moins du monde métaphysique; il est admirablement saisi par les pauvres diables, taillables et corvéables à merci; et ils en donnent la preuve immédiatement, en répondant:

Ils ont raison, écoutons bien!
Ce sont vraiment des gens de bien!
Nous voilà maîtres tout à coup;
Sans travailler, nous aurons tout.
Nous sommes forts, nous sommes grands;
Excepté nous, plus de tyrans!

Cependant, leurs vœux ne sont pas exaucés de sitôt; car voici le *tyran*, le comte Oberthal qui paraît, et qui reconnaît parmi les trois anabaptistes, maîtres Jonas son ancien sommeiller. Il le chasse de ses domaines avec ses deux acolytes. Murmure des paysans qui ne voient pas

s'éloigner sans peine *les gens de bien*. Et pour prouver qu'il n'est pas encore disposé à renoncer à ses droits, le comte Oberthal retient prisonnières Berthe, sa vassale, et Fidès, mère de Jean, au moment où toutes les deux supplient humblement le seigneur et maître de donner son consentement au mariage de Jean et de Berthe. A ce moment reviennent les anabaptistes, qui n'ont pas de peine à pousser le peuple à une révolte ouverte.

Au deuxième acte, nous voyons Jean dans son cabaret, attendant avec impatience d'abord, avec inquiétude ensuite sa mère et sa fiancée qui n'arrivent pas. Les trois anabaptistes sont là présents, ils engagent Jean à se faire apôtre comme eux. Jean hésite, mais un galop de cheval se fait entendre. C'est Berthe qui se réfugie, éperdue, dans la maison; elle est parvenue à s'échapper, mais elle est poursuivie. A peine est-elle cachée, que les gardes du comte entrent avec Fidès. Celle-ci va être immolée si Berthe ne leur est rendue. Entre sa fiancée et sa mère, Jean ne balance pas. Il livre Berthe. Sa mère le console en lui disant que Dieu récompensera ce dévouement sublime. En ce moment, il se livre aux anabaptistes qui ne lui permettent pas même d'embrasser sa mère, attendu que le premier devoir de tout bon anabaptiste est de renoncer à toute affection terrestre.

Le troisième acte nous montre le camp des anabaptistes aux portes de Munster. Ils sont maîtres de toute la contrée. Toutes les exactions, toutes les spoliations, toutes les cruautés ont été commises au nom de Jean. On amène un prisonnier, c'est le comte Oberthal; on le traîne à la mort, mais Jean le délivre, et Oberthal raconte à son sauveur que Berthe s'est soustraite au déshonneur qui l'attendait, en se précipitant dans les flots. Jean se met en devoir de tenter un assaut contre Munster au moment où le soleil se lève sur les murs de la cité.

Au quatrième acte nous sommes dans les rues de Munster; une mendiante demande l'aumône pour faire dire des messes pour le repos de l'âme de son fils qu'elle dit mort. En même temps un jeune pèlerin se présente à elle; cette mendiante c'est Fidès, ce pèlerin c'est Berthe; Berthe n'a échappé à la mort que pour apprendre le trépas de son amant. Nous voici dans la cathédrale de Munster: une imposante cérémonie se prépare, c'est le couronnement de Jean de Leyde, du roi-prophète. Fidès est encore là, un cri s'échappe de sa poitrine: «Mon fils! c'est mon fils! je le vois!» Mais Jean, pour les fanatiques qui l'entourent, n'est plus le fils d'une mortelle, il est fils de Dieux. Il doit renier sa mère sous peine de la perdre. — «Cette femme est folle, s'écrie-t-il; un miracle peut la rendre à la raison, et je ferai ce miracle.» Alors fascinant sa mère du regard: «Réponds, lui dit-il, l'un de nous deux ment ici à la face du peuple et de Dieu. Si c'est moi, que je sois frappé à l'instant. — Non, répond la mère, c'est moi qui commets l'imposture. Je n'ai plus de fils...» Cette scène dramatique sans laquelle madame Viardot et Roger se montrent sublimes, termine le quatrième acte.

Au 5^e acte, nous voyons Fidès en prison ; Jean survient; cette fois il reconnaît sa mère. Celle-ci l'accable de reproches, mais elle finit par lui pardonner. Berthe arrive à son tour. Elle voit son amant qu'elle a cru mort, elle le voit aux bras de Fidès; elle éclate de joie, mais elle veut perdre le

prophète, persuadée qu'elle est qu'il a voulu immoler son amant; elle sait qu'une mine est préparée dans les souterrains, et qu'une étincelle peut réduire l'édifice en poudre. Tous trois se disposent à fuir, mais voici venir un affidé de Jean qui lui apprend qu'il est vendu à ses ennemis. Berthe, voyant que le prophète n'est autre que son amant, se donne la mort. Jean n'a plus aucune raison de tenir à la vie, il convie ses ennemis à une fête splendide, et lorsque tous sont rassemblés, le palais devient la proie des flammes, et tous sont ensevelis sous les décombres.

Telle est l'analyse succincte, mais fidèle, du libretto, de ce que l'on nomme ordinairement le *poëme*; mais qui n'est réellement digne de ce nom que lorsque M. Meyerbeer a fait de ce squelette un corps, lui a donné le mouvement, la couleur, la force, la vie, l'âme. Que de trésors, que de richesse d'art, d'expression, de passion, d'imagination, le compositeur a répandus sur ce frêle canevas! Déjà trois représentations de cette grande partition ont eu lieu, et nous sommes encore tellement éblouis de tant de beautés, que nous sentons que le moment de l'analyse n'est pas venu encore. Toutefois, signalons quelques traits épars, dussions-nous en omettre des centaines. Le premier acte est superbe d'un bout à l'autre; il s'ouvre par un ravissant chœur pastoral, auquel les accents de la cornemuse ont servi de prélude. Le récitatif qui suit cette scène appartient au genre créé par M. Meyerbeer, c'est-à-dire qu'il tient à la fois de la déclamation notée et d'un certain caractère populaire et légendaire que le compositeur affectionne particulièrement. Nous recommandons surtout le fragment si bien récité par madame Viardot:

Des filles de Dordrecht, Berthe est la plus gentille... etc.

Tout à coup des accents inattendus se font entendre. Trois personnages mystérieux ont fait leur apparition sur la scène. C'est sur le chant d'un choral à l'unisson que les anabaptistes excitent les paysans à la révolte. Et lorsque le chœur reprend ce motif en tutti, on se sent remué par // 2 // ces passions orageuses et terribles qui soulèvent les masses dans les agitations populaires. Rien de plus gracieux et de plus exquis que la mélodie de la romance à deux voix, rendue avec un accord si charmant par mesdames Viardot et Castellan, et l'imitation qui la termine est aussi heureuse que naturelle.

Je passerai rapidement sur le second acte, parce que l'espace ne me permet d'y noter que deux morceaux, un récitatif et un quatuor. Il est vrai que ces deux morceaux sont sublimes; le premier est le songe de Jean.

Sous les vastes arceaux d'un temple magnifique
J'étais debout!... Le peuple à mes pieds prosterné,
Et du bandeau royal mon front était orné!
Mais pendant qu'ils disaient, dans un pieux cantique,
C'est David! le Messie... et le vrai fils de Dieu!
Je lisais sur le marbre, écrits en traits de feu:
Malheur à toi!!! Ma main voulait tirer mon glaive,
Mais un fleuve de sang et m'entoure et s'élève;
Pour le fuir, sur un trône en vain j'étais monté;

Et le trône et moi-même il a tout emporté!!!
Au milieu des éclairs, au milieu de la flamme,
Pendant qu'aux pieds de Dieu Satan traînait mon âme,
S'élevait sur la terre une clameur: «Maudit!
«Qu'il soit maudit!»
Mais vers le ciel et dans l'abîme immense,
Une voix s'éleva qui répéta: «Clémence!
»Clémence!»
Et ce cri fut le seul que le ciel entendit!

Avec quel art prodigieux le musicien a rendu toutes ces images! Quelle variété d'accents! quelles oppositions de rythmes! quel contraste de timbres! quelle expression profonde et concentrée! C'est là un tableau complet dont la création appartient en propre à M. Meyerbeer, et dont nous chercherions vainement ailleurs le type!

Le second morceau est le quatuor entre les trois anabaptistes et Jean, morceau de maître, intrigué et développé longuement, mais sans que l'inspiration fasse un instant défaut à la science.

Dans le troisième acte, il y a des danses, des jeux qui se mêlent à toutes les péripéties du drame; quelle verve! quelle franchise! quelle grâce! quelle vigueur dans ces airs de ballet! N'omettons pas le trio si piquant et si neuf entre Jonas, Zacharie et le comte Oberthal, ni le magnifique mouvement où Jean force les anabaptistes et le peuple à se mettre à ses genoux.

Comment analyser la scène sublime du quatrième acte? cette pompeuse marche triomphale! ce drame terrible entre la mère et le fils! ces accents solennels du *Te Deum* qui se mêlent à cet ensemble si pathétique, si déchirant!

La scène du caveau du cinquième acte renferme des beautés en rapport avec une pareille situation; cependant nous regrettons que, dans cet ouvrage, d'un style aussi soutenu, aussi constamment noble, poétique et élevé, M. Meyerbeer ait choisi ce dernier acte pour faire au parterre quelques-unes de ces concessions qu'une critique sévère avait dû lui reprocher dans ses autres ouvrages. Oui, ici, dans une cavatine, M. Meyerbeer a oublié les gens de goût, les gens délicats, pour se souvenir de la foule. Le blâme que nous exprimons est d'autant plus sérieux, que, dans notre pensée, il accuse bien moins l'infirmité du talent qu'il ne s'adresse à un faux calcul de l'esprit.

Jamais M. Meyerbeer ne rencontra des interprètes plus dignes. Madame Viardot est plus qu'une cantatrice hors ligne, une tragédienne de premier ordre. Il y a un mot d'un sens plus général qui rend mieux toute l'étendue de ses facultés, toute la puissance de son intelligence, le don de concevoir et de réaliser qui lui est propre: elle est éminemment artiste. Passion, noblesse, élan, sentiment poétique, elle réunit tout. Tour à tour profond, lyrique, audacieux, enthousiaste sans cesser d'être chanteur éminent, Roger est toujours à la hauteur de son rôle. Madame Castellan est

pleine de grâce et de sensibilité dans le rôle de Berthe. Mentionnons ensuite M. Brémond, qui a donné un caractère très-remarquable au comte Oberthal; M. Levasseur, qui s'est souvenu de Bertram, dans le rôle de Zacharie, et MM. Gueymar et Euzet, qui ont suivi ses traditions dans les rôles de Jonas et de Mathisen. La mise en scène et les décors sont ce qu'ils doivent être au théâtre de l'Opéra, et dans un ouvrage de M. Meyerbeer. L'exécution est parfaite, grâce à l'entrain, à l'émulation qu'une pareille musique fait naître, grâce aux maîtres de chant, à M. Dietsch en particulier, grâce à M. Girard, grâce au zèle et au talent de tous les artistes qui y concourent. J'oubliais de signaler l'introduction dans l'orchestre de quelques instruments de M. Sax, qui ajoutent singulièrement à l'éclat et au relief de l'instrumentation.

A l'apparition de toute œuvre d'art, la première question qui préoccupe les esprits est celle des formes. Il est nécessaire, en effet, de se familiariser avec le style d'un artiste, de se rendre compte de toutes les ressources qu'il emploie, en un mot d'apprendre les secrets de la langue qu'il s'est faite, afin de connaître la nature de sa pensée. Mais, en fait de musique, en quoi consiste la pensée? en quoi consistent les formes? Deux choses qui, selon nous, ne sont pas nettement définies. Dans cette recherche laborieuse, dans cette minutieuse étude de tout ce qui tient au style, à l'instrumentation, aux moyens d'expression, on s'égaré à tel point, que l'on finit par confondre ces deux éléments bien distincts, la pensée et la forme. On discute longuement pour savoir à quel point le compositeur est doué des facultés mélodique ou harmonique; on élabore péniblement une théorie de la mélodie, une théorie de l'orchestration, et c'est d'après l'application de ces puérides données que chacun résout à sa manière cette difficile question: «Ce compositeur a-t-il ou non du génie?»

On n'oublie qu'une seule chose, c'est de se demander si soi-même on se sent propre à se rendre familier dès l'abord tel procédé nouveau, telle forme inusitée; car enfin faut-il que les compositeurs, de qui l'on exige toujours de l'originalité, ne suivent pas servilement les traces de leurs devanciers. En un mot, comme dans la fable de Florian, on n'oublie qu'un point, c'est d'éclairer sa propre lanterne.

A la première représentation d'une œuvre telle que le *Prophète*, c'est-à-dire d'une œuvre qui doit avoir au moins dix à douze premières représentations, lorsque tout est confus encore dans l'esprit, lorsque les souvenirs ne sont pas encore classés dans les cases de la mémoire, on se récrie et l'on dit: «Une œuvre qui ne se fait pas comprendre de prime abord et qui demande une étude, n'est point une œuvre de génie; c'est peut-être une œuvre de travail, de science; mais quant à l'inspiration, quant à la mélodie, il n'y en a pas. Ainsi, ces messieurs n'ont plus rien à apprendre; ainsi, ils se flattent de saisir à première vue ces caractères qui forment ce qu'on appelle la manière, le faire, l'individualité d'un artiste. Quoique distraits à chaque instant et simultanément, et par le drame, et par les acteurs, et par les danses, et par les décors, et par l'orchestre, et par le public d'une première représentation, qui est à lui seul un spectacle, ils admettent que rien des tours de la mélodie, rien des finesses d'intention du musicien, rien des combinaisons harmoniques, rien des détails

d'instrumentation, rien des jeux de rythme ne doit leur échapper. Qu'ils me permettent de le leur dire: ils méconnaissent et les enseignements de l'histoire, et les conditions vitales, je dirai presque physiologiques de toute œuvre d'art. Il en est de la musique comme de toute conception; si elle dit tout au premier abord, si elle ne laisse quelque énigme à deviner, quelque problème à résoudre, si elle n'exerce pas l'esprit, si elle ne joint à l'attrait du nouveau le piquant de l'inconnu, cette musique ne vivra pas. Voilà pourquoi les *Huguenots*, *Robert le Diable* vivent et vivront; voilà pourquoi le *Prophète* est un chef-d'œuvre.

Mais nous ne connaissons pas toutes les parties de cette immense partition. Plusieurs morceaux, et de très-importants, assure-t-on, ont été sacrifiés aux exigences de la scène, et dans le but de renfermer l'ouvrage dans des limites proportionnées au degré d'attention que l'auditoire peut prêter à un spectacle de ce genre. Ces morceaux ne seront pas perdus. La société des concerts se propose de donner une séance qui sera composée en grande partie des fragments supprimés à la représentation. C'est par là que la société des concerts terminera sa session musicale.

L'ÈRE NOUVELLE, 23 avril 1849, pp. 1-2.

| | |
|-----------------------|---|
| Journal Title: | L'ÈRE NOUVELLE |
| Journal Subtitle: | None |
| Day of Week: | lundi |
| Calendar Date: | 23 AVRIL 1849 |
| Printed Date Correct: | Yes |
| Pagination: | 1 à 2 |
| Title of Article: | LE PROPHÈTE. [Feuilleton de L'Ère Nouvelle] |
| Subtitle of Article: | None |
| Signature: | J. D'ORTIGUE |
| Pseudonym: | None |
| Author: | Joseph d'Ortigue |
| Layout: | Front-page feuilleton |
| Cross-reference: | None |