

Nous avons publié, à l'encontre de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*], un petit essai critique dont le monde des artistes et des amateurs a paru nous savoir quelque gré. Il faudrait même dire, à la rigueur, que ce jugement naïf et impartial, formulé sur une oeuvre encore récente, avec autant de franchise et d'indépendance que s'il fût agi d'une oeuvre ultra-séculaire, nous a valu de vifs encouragemens qui n'ont pas trop effarouché notre modestie naturelle, et dont notre amour-propre s'est parfaitement accommodé.

Il est bien difficile de n'être pas pénétré d'un profond respect pour tous ceux qui se disent vos amis et qui vous témoignent de vive voix et même par écrit de très pertinentes félicitations. Aussi devons-nous, avant toute chose, assurer nos amis du monde musical que nous leur conservons une reconnaissance sans bornes. Nous n'aurons garde d'oublier dans cette liste notre excellent correspondant de Vienne, musicien des plus famés, élève chéri de Beethoven, qui nous écrivait, il y a peu de jours: «j'ai lu et relu vos premiers articles sur Meyerbeer (— relu! c'est beaucoup dire! —). Vous avez parlé de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*] comme on en parlera dans cent ans. Vous avez dit des opéras italiens de Meyerbeer tout ce qu'on en pouvait dire aujourd'hui, attendu qu'il n'en sera bientôt plus question. Mais pour ce qui concerne *Robert* [*le Diable*], vous avez assigné à cet ouvrage sa véritable place. Vous en avez loué avec enthousiasme toutes les beautés; vous n'avez pas négligé le moindre de ses mérites; et cette franchise, cette vivacité d'impression dont vous avez assaisonné la louange, se montre à un égal degré dans la partie sévère de votre critique. Ces appréciations vraies et indépendantes sont très rares envers les auteurs contemporains; les Aristarques veulent ménager une foule de grands-hommes qu'ils sont exposés à coudoyer tous les jours dans la rue ou dans un salon; et ils savent que le grand-homme est de sa nature plus sensible à une ligne de blâme qu'à douze colonnes d'éloges emphatiques. Les uns et les autres ne songent pas qu'une critique sévère a cet avantage, pour l'auteur même qu'elle traite sans ménagemens, de consacrer, en quelque sorte, tout ce qu'elle admire sans restriction. Il est des chefs-d'oeuvre impérissables où les beautés sont étrangement mêlées. Il faut les dégager de cet alliage, et faire ainsi la part du génie: il faut signaler impitoyablement le mauvais, le baroque, l'absurde, pour le plus grand profit de l'art. Voilà la critique telle que je la conçois, et je suis heureux de pouvoir vous témoigner toute ma satisfaction pour.....etc., etc.» — Nous vous épargnons le reste.

Maintenant, nous apprécierons à leur juste valeur, si vous le voulez, tous ces encouragemens, et nous n'avons pas la moindre prétention à l'originalité. Notre mérite se borne à ceci: que nous avons osé dire tout haut ce que pensaient et disaient tout bas, non point tous les artistes et tous les amateurs, — dieu nous garde de penser comme tout le monde! — mais tous les musiciens éclairés, tous les amateurs dont le suffrage doit être compté. Nous n'avons été que l'écho affaibli d'une opinion admise depuis longtemps, et que nous avons entendu formuler avec une énergie bien autrement puissante que la nôtre. S'il y a eu dans tout cela quelque chose d'imprévu et de hardi pour le vulgaire, on est aujourd'hui neuf et original à bon marché.

Après avoir analysé et commenté *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*], nous ne pouvons nous dispenser de parler des *Huguenots*. Il a été publié sur cet opéra cinq ou six cents articles de journaux, et, dans ce nombre, il en est qui appartiennent aux écrivains les plus spirituels, les plus élégans du journalisme quotidien. Malheureusement la plupart de ces examens critiques peuvent se résumer ainsi: — tout l'univers attendait la première représentation des *Huguenots*; tout l'univers se demandait s'il est possible de surpasser ou d'atteindre le sublime de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*]. Ce magnifique problème est résolu! Il y a, depuis les *Huguenots*, deux sortes de sublimes incomparables: le sublime catholique de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*], et le sublime protestant des *Huguenots*! Meyerbeer avait épuisé toutes les ressources de l'art. Il vient de créer un art nouveau. Depuis la première représentation des *Huguenots*, l'univers possède deux pyramides musicales aussi élevées que la tour de Babel, *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*], Babel chrétienne, Babel de l'Orient; les *Huguenots*, Babel philosophique, Babel de l'Occident....L'univers est satisfait!

Les enthousiastes du second ordre ne se contentèrent pas de l'égalité pour les deux chefs-d'oeuvre. Ils poursuivirent à outrance la question de suprématie; et il va sans dire que les *Huguenots* furent élevés d'un cran au-dessus de *Robert* [*le Diable*]. Cette opinion trouva un certain nombre de contradicteurs, et cela donna lieu à de très graves débats qui tiendront une place importante dans l'histoire de ces dernières années. Les partisans des *Huguenots*, quand même, rappelèrent qu'une semblable discussion s'était élevée lors de l'apparition de *Fernand-Cortez* [*Fernand Cortez*]; qu'à cette époque le monde musical fut divisé en deux camps, que l'un voulait maintenir la *Vestale* au-dessus de *Fernand-Cortez* [*Fernand Cortez*], que l'autre voulait élever *Fernand-Cortez* [*Fernand Cortez*] au-dessus de la *Vestale*, et ils affirmaient que celui-ci eut raison des vieux admirateurs; et comme il se mêle toujours un peu de ridicule aux plus graves événemens, comme la royauté de M. Duponchel venait de succéder à la dictature de M. Véron, les fanatiques des *Huguenots* ajoutaient: le dernier opéra de Meyerbeer est le plus beau de tous les opéras, et M. Duponchel sera le plus habile de tous les directeurs!

Ces parallèles étaient bien maladroits. *Fernand-Cortez* [*Fernand Cortez*] est sans doute un excellent ouvrage, mais il n'est pas d'un ordre aussi élevé que la *Vestale*. Les *Huguenots* renferment de grandes beautés, mais elles sont plus clair-semées que dans *Robert* [*le Diable*]; mais il y a dans les *Huguenots* une fatigue continuelle, une inspiration éreintée, un travail de marqueterie plus sensible que dans *Robert* [*le Diable*]. M. Duponchel est un habile homme; il s'élève parfois à la hauteur de M. Véron, mais ce n'est pas un directeur de la trempe de M. Véron. Rétablissons les choses: *Fernand-Cortez* [*Fernand Cortez*] ne vaut pas la *Vestale*; les *Huguenots* ne valent pas *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*]; — ce qui ne veut pas dire: les *Huguenots* ne valent pas le diable — et M. Duponchel ne vaut pas M. Véron; en d'autres termes et //2// en réduisant ces propositions à une formule algébrique: *Fernand-Cortez* [*Fernand Cortez*] est à la *Vestale* — comme les *Huguenots* sont à *Robert-le-Diable* [*Robert le*

Diable], — comme M. Duponchel est à M. Véron. Justice soit rendue à chacun.

Les mots de *musique protestante*, inventés pour les *Huguenots*, avaient le grand avantage de ne rien signifier du tout et de dispenser de tout commentaire sur l'ouvrage. Quand on ne savait que dire, on résumait son opinion par cette phrase toute faite, et que l'on prononçait d'un certain air mystérieux: les *Huguenots* c'est de la musique protestante!!! — est-ce que Meyerbeer a mis les psaumes de Marot en musique? Qu'entendez-vous par musique protestante? — Mais cela est clair, cela signifie que la musique des *Huguenots* est protestante. — Qu'est-ce que le protestantisme? — C'est la réforme. — Qu'est-ce que la réforme? — C'est le *choral* de Luther; et vous n'êtes pas sans avoir remarqué combien de fois ce *choral* revient dans le nouvel opéra. — En effet, le *choral* de Luther occupe une bonne partie de l'ouvrage; et il y a bien quelque chose de nouveau dans cette manière de filer une partition. Mais c'est là un genre qui n'est ni catholique ni protestant; c'est un genre de musique économique. Voilà tout; et réflexion faite, puisqu'on admire si fort ces arrangemens, il serait plus naturel de supprimer ce titre: les *Huguenots*, et le dire tout bonnement: *le choral de Luther mis en musique et en cinq actes par Meyerbeer*.

Avant d'aborder la partition des *Huguenots* que nous aurons à examiner en détail et avec beaucoup de soin, il n'était pas hors de propos de faire une revue rétrospective des divers essais de critique qu'on a publiés sur cet opéra. Nous voulons dire: voilà où en est demeurée la critique des *Huguenots*; voilà notre point de départ.

Quelques temps après l'apparition de cet ouvrage, un fougueux feuilletoniste préludait ainsi à ses douze colonnes: «Si vous ne connaissez pas encore le nouveau chef-d'oeuvre de Meyerbeer, allez l'entendre! Si vous le connaissez, allez toujours l'entendre!» (textuel). — C'était donc un point décidé. En 1836, la critique ne vous permettait qu'une seule occupation: entendre les *Huguenots*, les admirer, les réentendre, les réadmirer; ainsi de suite jusqu'à la Saint-Sylvestre. Bienheureuse année 1836!

Le même critique démontrait qu'il y a dans les *Huguenots* autant de grâce que d'esprit, autant d'esprit que de hardiesse, autant de hardiesse que de verve, autant de verve que de génie. — Quant à la grâce il y en avait dans le feuilleton beaucoup plus que dans l'opéra; mais de l'esprit, il y en a certainement dans les *Huguenots*; de la hardiesse, encore plus, de la verve, un peu moins, du génie, par-ci par-là.

Plusieurs critiques, fort bien disposés d'ailleurs, passaient rapidement sur les trois premiers actes, comme s'ils eussent marché sur des charbons ardents; mais celui-ci ne fait pas tant de façon. Il déclare que le premier acte est le plus riche et le plus magnifique. — Pour l'édification du lecteur, nous devons donner quelques échantillons du style musical de 1836. Le feuilleton susmentionné compare l'air de Marguerite, «coupé par un fin quatuor de femmes, à ces délicates aiguilles d'ivoire dont le jet est

arrêté au milieu du corps et au col des globes sculptés à jour dans le même morceau.» (Textuel).

S'agit-il du duo de Valentine et de Marcel, «c'est un morceau que le divin Mozart lui-même a oublié d'écrire!» (Textuel). — Nous verrons plus tard que Mozart a eu raison *d'oublier d'écrire* un duo de cette force. — Toutes ces belles choses sont encadrées dans les ornemens suivans qui apparaissent à la fin de chaque paragraphe: «Apaaise-toi, mon coeur, — mon coeur apaise-toi!»

Passons à un autre. Celui-ci débute en ces termes: «Première représentation des *Huguenots*. — Une grande partition vient d'être posée sur le pupitre de l'Europe!» — Le débat est plein d'éloquence. N'en demandez pas davantage. Après vingt lignes d'admiration à l'adresse de Meyerbeer, le critique est entraîné par son savoir à une superbe dissertation sur la Saint-Barthelemy. Il nous parle de Voltaire, de l'Abbé de Cavayrac et de M. Capefigue, et il oublie d'analyser les cinq actes des *Huguenots*.

Voulez-vous encore un exemple? Un nouvel Aristarque déclare qu'il ne faut pas moins de cent représentations pour juger ce chef-d'oeuvre. — Peste! cent représentations, à dix mille francs chaque, cela fait un beau million dans la caisse de l'Opéra. Quand ce million sera encaissé, le public aura le droit d'émettre son opinion. — L'Aristarque admire particulièrement le rôle de Marcel. Ce Marcel, dit-il, est le type de l'ouvrage. Il a gardé souvenance d'un choral de Luther; il le chante en manière d'invocation dans toutes les circonstances difficiles. Ainsi le choral de Luther domine l'ouvrage d'un bout à l'autre. Il reparaît à tous les instants sous des formes variées et originales. Les *Huguenots*, c'est le choral de Luther; le choral de Luther, c'est Marcel; Marcel c'est le nouvel opéra. Le nouvel opéra est protestant. O esthétique!

Meyerbeer ne serait-il pas un peu comme ce Marcel qui est doué d'une bonne mémoire, qui chante toujours les airs connus, qu'il a entendus autrefois, et qui sait les encadrer très habilement dans toutes les situations? Meyerbeer a certainement une mémoire aussi remarquable que celle de son héros. Il a entendu comme Marcel, une foule d'airs et parfois de vieux airs; il les invoque dans les moments critiques; il les arrange fort bien. En un mot, Marcel et Meyerbeer sont des hommes à réminiscences infiniment prolongées.

Il ne reste plus, pour terminer cette petite préface de l'essai sur les *Huguenots*, qu'à énumérer les conditions requises pour analyser les opéras de Meyerbeer.

La première de toutes, est une connaissance parfaite de tous les labyrinthes de l'esthétique. — Cette connaissance nous l'avons puisée dans une lecture approfondie de tous les écrits publiés sur *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*] et sur les *Huguenots*, écrits qui peuvent être regardés comme des chefs-d'œuvre de métaphysique musicale.

En outre il est rigoureusement nécessaire d'être familier avec toutes les rubriques de *l'arrangement*, de cet art prodigieux qui vous permet d'habiller sous toutes les formes les idées d'autrui, et même de vous passer complètement d'idées. — Personne, mieux que nous, ne possède cette qualité essentielle, attendu que nous avons à examiner journallement une foule de pot-pourri, de variations, de fantaisies, de caprices sur des airs connus; et que cette étude est particulièrement propre à développer l'intelligence de *l'arrangement*.

La troisième condition, et celle-ci n'est pas moins importante que les autres, c'est d'avoir feuilleté les plus volumineux recueils de ponts-neufs anciens et modernes, afin de les signaler à mesure qu'ils se présentent dans les partitions de Meyerbeer, et quel que soit le déguisement dont ils se trouvent ornés. — Nous venons de terminer un travail immense sur ce genre de musique; nous avons expérimenté tous les ponts-neufs depuis *Le roi Dagobert* jusqu'à la *sicilienne* de Bertram, en passant par la *Monaco* et le *Carillon de Dunkerque*. Nous voilà donc préparés à ce nouvel essai de critique; préparés à une seconde rencontre avec l'esthétisme, *l'arrangement* et le pont-neuf, que nous traiterons comme ils le méritent, sans rendre pour cela moins de justice aux mâles beautés que renferment le quatrième et le cinquième actes des *Huguenots*.

LA FRANCE MUSICALE, 13 mai 1838, pp. 1-2.

Journal Title:	LA FRANCE MUSICALE
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	13 MAI 1838
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	1 ^{ère} ANNÉE
Series:	
Issue:	20
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	GIACOMO MEYERBEER
Subtitle of Article:	Les Huguenots. (Premier article.)
Signature:	
Pseudonym:	
Author:	Anon.
Layout:	Front-page main text
Cross reference:	La France musicale, 20 mai 1838, pp.1-2; La France musicale, 27 mai 1838, pp. 1-3; La France musicale, 10 juin 1838, pp. 1-3.