

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 20 mars 1836, pp. 89-91.

Ce que j'admire le plus dans ces deux derniers actes, malgré l'immense effet purement musical qu'ils produisent, c'est le grand sentiment dramatique, c'est la vérité d'expression qu'on remarque dans les moindres parties, c'est la force prodigieuse qui se décèle dans chaque mouvement de la pensée. Ici, le compositeur, qui dans les actes précédents avait de temps en temps sacrifié à des exigences, ou, si l'on veut, à des convenances dont la pureté de l'art souffre toujours plus ou moins, n'obéissant qu'à l'impulsion de son génie, s'est élevé à une hauteur, qu'il est donné sans doute à bien peu de rivaux de pouvoir jamais atteindre. Il ne s'agit plus de cavatines légères, ornées de fioritures, de traits vocalisés, etc.; il ne s'agit plus même de ces brillantes et pittoresques combinaisons vocales ou instrumentales, qui pourraient être détachées du drame, sans que leur intérêt eût beaucoup à souffrir; ce sont des passions effrayantes par leur énergie, qu'il va peindre; c'est le drame tout entier, dont les trois premiers actes ne sont pour ainsi dire que le prologue, qui va se dérouler. Suivons comme nous pourrons l'auteur dans sa marche gigantesque. Sans parler du récitatif dialogué entre Raoul et Valentine, récitatif si plein de douleur, d'amour et de vives angoisses, venons-en tout de suite à la magnifique scène du serment. Le thème principal qui en domine l'ensemble, apparaît d'abord chanté par Saint-Bris seul; c'est une grande adresse de la part du compositeur, d'avoir ainsi familiarisé d'avance l'auditeur avec le caractère solennel d'une mélodie, qui développée plus tard et présentée avec tout le luxe musical dont elle est susceptible prend, sans rien perdre de sa majesté, un aspect si sombre et si terrible. D'ailleurs, cette idée me semble profondément dramatique. Le chant employé par Saint-Bris, pour faire passer dans l'âme des seigneurs catholiques, l'atroce fanatisme qui dévore la sienne, s'élançant ensuite avec fureur de toutes ces poitrines haletantes, après quelques autres phrases épisodiques qui préparent l'explosion, représente à merveille la sympathie complète qui vient de s'établir entre les conjurés et leur chef. Ils pensent comme lui, ils sentent comme lui, ils expriment de même leurs sentiments et leurs pensées; rien de plus naturel; le fougueux apôtre du meurtre a converti ses auditeurs; ils répètent son cri de mort; l'étincelle a produit l'incendie. Je ne crois pas que l'auteur ait suivi froidement dans la production de son œuvre le fil de ce raisonnement; non, c'est l'inspiration, c'est l'instinct lyrique qui se manifestent là dans toute leur puissance.

Mais avec quel art néanmoins, l'édifice musical est construit. Après le solo de Saint-Bris, vient un chœur à trois temps, dont le thème, dès le début, produit une dissonance de seconde contre la tonique, d'un effet d'autant plus heureux, que le timbre mordant des trompettes à pistons la fait ressortir davantage. Les instruments à cordes accompagnent constamment cette harmonie cuivrée, d'un dessin lourdement rythmé, présenté d'abord à mezza voce et qui va s'échauffant graduellement. Les moines, pendant l'hymne sacrilège, ont béni les armes des conjurés. L'exaltation de chacun est à son comble. Alors sur un mouvement plus animé reparaît le thème de Saint-Bris, dont j'ai parlé plus haut; la masse chorale tout entière s'en empare; il tonne, il rugit; l'orchestre s'enfle en grondant comme la mer aux approches de l'orage, et enfin sur le vers «Ni grâce, ni pitié» entre cet effroyable roulement intermittent, déjà cité dans mon premier article, exécuté non par deux timbales comme je l'avais cru

d'abord, mais par une timbale et un tambour, dont la réunion produit un son mixte, plus âpre cent fois que celui de deux instruments semblables. Il est impossible de donner à quiconque ne l'a pas entendu, une idée de cette horreur sublime. J'en dirais autant, volontiers, du duo qui lui succède. Je n'ai pas encore pu l'écouter avec assez de sang-froid pour être capable de l'analyser comme je pourrais faire d'un duetto italien. Je ne parlerai donc pas des détails de cette musique palpitante, je ne citerai ni les modulations, ni les mélodies, ni la forme générale du morceau; deux idées seulement me sont restées bien nettes, c'est d'abord celle de la brusque révolution qui s'opère dans l'âme de Raoul, au moment où Valentine lui fait l'aveu de son amour. L'accent d'étonnement avec lequel il s'écrie «Tu m'aimes!» est celui de la nature même, on ne saurait concevoir une plus grande vérité d'expression. La péroraison ensuite, m'a frappé par sa hardiesse, parfaitement motivée il est vrai, mais non moins réelle; le duo finit à peu près en récitatif et par un solo. Ce dénouement musical, si contraire à nos habitudes, semble devoir manquer de la force et de la chaleur nécessaires à la conclusion d'un tel acte; loin de là cependant, l'exclamation de Raoul «Dieu veillez sur ses jours! et moi je vais mourir!» est si déchirante que l'effet de *l'ensemble mesuré* le plus énergique ne saurait lui être supérieur.

Au cinquième acte, le style se soutient à la même hauteur. J'en excepte toutefois l'air de Raoul, à son entrée au milieu du bal: ce morceau est peu saillant et en outre d'une longueur déplacée dans un pareil moment. À peine les protestants ont-ils appris le massacre de leurs frères, qu'ils doivent interrompre par un cri le porteur de la nouvelle, et se précipiter hors de la salle sans écouter d'inutiles détails. Ce défaut est du poète, je le sais, peut-être aussi le musicien n'a-t-il pas fait pour le pallier tout ce qu'il aurait pu. Plus le libretto est prolix, plus la partition devrait marcher rapidement.

Le trio suivant est conçu d'une toute autre manière; quoique fort long, puisqu'il remplit à lui seul presque tout le dernier acte, il est si admirablement conduit, la gradation de l'intérêt y est si bien ménagée qu'il ne paraît guère plus long qu'un morceau ordinaire. Le début est jeté dans un moule nouveau. Ces interrogations sévères de Marcel, auxquelles répondent pieusement les voix unies des deux amants; les sons graves et pleins de tristesse de la clarinette basse, seul accompagnement du chant de Marcel; ce silence même de l'orchestre, tout contribue à donner à l'ensemble musical de cette scène quelque chose de grandiose et d'imprévu dans sa solennité.

Les chœurs entendus dans le temple voisin, en raniment le mouvement chaque fois qu'il est sur le point de se ralentir, et les fanfares des meurtriers catholiques poursuivant leurs victimes, font //91// au milieu de ces chants religieux, le plus affreux contraste. Ajoutons que ces fanfares ont en elles-mêmes une expression atroce. L'auteur a su la leur donner au moyen d'une seule note du mode majeur, jetée au milieu d'une phrase mineure. Les trompettes sonnent dans les notes *sol*, *si* bémol, *ré*, de l'accord de *sol* mineur; après quoi elles attaquent *mi* naturel, *ré*, *ut*, *ré*, et cette sixième note du mode mineur, haussée accidentellement d'un demi-

ton, grince avec une férocité diabolique. Le chant de la vision de Marcel «Voyez le ciel s'ouvre» qu'accompagnent huit harpes habilement employées, manque à mon avis d'originalité, et n'agit que par son rythme animé et chaleureux, succédant tout d'un coup à des mouvements graves. Mais l'auteur reprend bien vite son style habituel dans la péroraison, quand les trois personnages se tenant embrassés, refusent d'abjurer et font reculer leurs assassins, en marchant la poitrine découverte au-devant de leurs coups. Ce final où l'auteur avait à faire parler successivement et ensemble tant de sentiments divers: l'amour, la piété, l'exaltation religieuse, le fanatisme, la haine, la férocité, l'enthousiaste résignation de trois martyrs, et la rage hideuse de la populace, est une magnifique manifestation des puissantes facultés dont il est doué. Au milieu de ce tumulte, de ce cliquetis d'effets divers, la pensée ordonnatrice demeure souveraine et guide tous les autres sans les laisser un instant s'écarter de la voie du goût et de la raison. Je persiste dans mon dire: les *Huguenots* sont supérieurs à *Robert le Diable* et demeurent par conséquent le chef-d'œuvre de M. Meyerbeer.

H. BERLIOZ

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 20 mars 1836, pp. 89-91.

Journal Title:	REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	20 MARS 1836
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Issue:	12
Pagination:	89 à 91
Title of Article:	<i>LES HUGUENOTS: QUATRIÈME ET CINQUIÈME ACTES</i>
Subtitle of Article:	
Signature:	H. Berlioz
Pseudonym:	
Author:	Hector Berlioz
Layout:	Front-page main text
Cross reference:	REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 6 mars 1836, pp. 73-77; REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 13 mars 1836, pp. 81-83.