

L'AVENIR, 22 juin 1831, pp. 1-3.

Voici encore un des œuvres imposants destinés à n'être compris et appréciés qu'à un quart de siècle de leur date; une de ces productions tellement en avant de leur époque, que les contemporains les contemplent stupidement, sans penser qu'elles portent en elles le germe d'une époque qui n'existe pas encore. Triste et pourtant sublime condition du génie! Tandis que la foule s'achemine d'un pas graduel et lent vers une région inconnue, l'homme de génie sort des rangs, il avance à grands pas; la foule a beau lui crier qu'il se précipite, il va toujours; bientôt elle le perd de vue. Et ce n'est qu'après de longues années qu'elle parvient sur ses traces à une limite. Mais l'homme a disparu; *son pied s'est arrêté là*. Il ne reste plus qu'un chef-d'œuvre et une tombe. Et ceci, nous l'avons dit un jour de Mozart de Beethoven. L'existence de l'homme de génie est cachée comme celle d'un solitaire. Il couve sa gloire pendant sa vie. *Crescit in occulto*. Sa mort seule la fait éclore. La mort d'un homme de génie, c'est l'enfantement d'un siècle. Comme *Don Juan* [*Don Giovanni*], comme *Fidelio*, *Eurianthe* [*Euryanthe*] est un de ces jalons placés le long de la route que parcourt l'esprit humain, et que la postérité trouve d'avance tout dressés sur son passage.

Lorsque j'ai entendu pour la première fois *Eurianthe* [*Euryanthe*], au Théâtre allemand, j'ai senti que jusqu'alors le génie de Weber ne s'étoit révélé à moi qu'imparfaitement. *Freyschutz* [*Freischütz*] et *Oberon* ne m'avoient montré que deux côtés du colosse; *Eurianthe* [*Euryanthe*] m'en faisoit faire le tour. Cependant toutes les parties de ce chef-d'œuvre ne s'étoient pas dessinées distinctes à mes yeux. Aussi je me bornai à constater un nouveau succès, en renvoyant mon article à un autre jour; car plus les compositeurs donnent l'exemple de la conscience dans leur travail, plus on doit en apporter dans l'examen de leurs ouvrages. Ajoutez à cela qu'en passant brusquement de l'*Eurianthe* [*Euryanthe*] de l'Académie royale à l'*Eurianthe* [*Euryanthe*] du Théâtre-Favart, on devoit éprouver de la peine à s'orienter.

C'est une singulière destinée que celle de cette *Eurianthe* [*Euryanthe*], repoussée long-temps en Allemagne sous le nom d'*Ennuyante*, et accueillie en France avec des transports d'enthousiasme. Ceci a d'autant plus lieu d'étonner lorsqu'on pense aux dispositions diverses du public des deux nations. Sans doute il faut attribuer un pareil succès parmi nous à un progrès réel. Toutefois on ne doit pas perdre de vue qu'en France les acteurs font les pièces, de même que les beaux ouvrages font les acteurs. Les uns se révèlent réciproquement par les autres. Du reste, cette épithète d'*ennuyante* est loin d'attester que l'on jugeât cet ouvrage sans mérite. Il y auroit une théorie à faire sur le beau *ennuyeux*. Pour notre civilisation avancée, plusieurs oeuvres classiques peuvent être rangées sous cette dénomination. Le classique n'étant pour nous que la manifestation des idées d'une autre époque, qui ne sont plus en harmonie avec nos idées actuelles, l'ordre de sensations qu'il avoit mises en jeu étant désormais épuisé, les ouvrages dépourvus aujourd'hui de ce qui en faisoit précisément le charme ne sauroient intéresser autrement que par le talent qu'ils supposent, et n'excitent plus qu'une admirable froideur. La même observation peut se faire en sens inverse pour les productions des hommes qui ont devancé leur siècle. Un semblable tout de force suppose

nécessairement une grande puissance de génie; mais l'ordre d'idées dans lequel ces hommes se renferment n'étant pas encore suffisamment développé au sein de la société, il en résulte que, jusqu'à ce que les intelligences se soient élevées jusqu'à eux, leurs œuvres ne sont pas comprises et ne produisent que de l'*ennui*. Mme de Staël, Goëthe, Châteaubriand, de Maistre, La Mennais, Byron, Lamartine, Victor Hugo, etc., n'étoient d'abord que des points lumineux isolés dans l'espace; puis ils nous ont apparu successivement comme des sphères resplendissantes, à mesure que la terre s'est inclinée vers leur orbite.

Weber a adopté la méthode de faire de ses ouvertures des programmes de la pièce. Cette manière est assurément fort bonne lorsqu'on fait à la fois un programme exact et une belle symphonie. On sait à quel haut degré ces deux qualités se réunissent dans celle de *Freyschutz* [*Freischütz*]. J'avoue néanmoins que pour l'auditeur qui ne connoît pas l'intrigue d'*Eurianthe* [*Euryanthe*], le plan de l'ouverture peut paroître diffus. Ce plan est loin pourtant d'être vicieux. Toutes les parties se coordonnent, se classent nettement après une première audition. C'est là un défaut, dira-t-on; nous voulons jouir et jouir sans effort; nous ne voulons pas de ces plaisirs qui s'achètent par l'étude. Pour moi, j'oserai me ranger d'un avis contraire. J'aime cette anxiété dans laquelle me laisse une première fois l'œuvre du génie; j'aime à l'entendre mille et mille fois, à pénétrer de fines intentions qui m'étoient échappées, à voir se dessiner sous des formes arrêtées des idées qui s'étoient glissées comme des ombres fugitives, à découvrir comment cette infinité de détails vient concourir à l'unité, et comment l'unité fait ressortir la variété des détails. Je ne connois rien de pire au contraire que ces ouvrages où tout est dit à une première audition. Sous ce premier rapport, les compositions de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, sont pour nous une source toujours nouvelle de jouissances. Entendez-les cent et cent fois; ce que jusqu'à présent vous aviez cru comprendre de cette manière, l'homme de génie vous le dit d'une autre manière plus piquante encore; il semble qu'il se soit plu jusqu'ici à vous jeter dans une douce illusion, pour la remplacer par une autre plus douce. Alors on éprouve je ne sais quel sentiment mêlé de surprise et de regret qui redouble en même temps et la curiosité et l'admiration.

C'est ce qui arrive surtout dans la musique de Weber: les parties de // 2 // son plan s'expliquent tellement les unes par les autres, que l'une ne sauroit être mise en lumière sans jeter un vif reflet sur une autre à laquelle elle correspond. Cette phrase magnifique, cette grande et belle période qui domine en quelque sorte la pièce, qu'Adolar chante d'abord dans la scène du pari, et que le chœur répète ensuite, cette phrase se montre aux premières mesures de l'ouverture entonnée solennellement par les instruments à vent et précédée d'un motif plein d'éclat et de force. Des traits entrecoupés, attaqués vigoureusement par les violons, jettent une singulière agitation dans l'orchestre, lorsque la voix calme et mordante du violoncelle, imposant silence à ces accents tumultueux, vient se reposer sur une ritournelle. Alors un chant d'une pureté et d'une élégance exquise, tout empreint d'une grâce pleine de noblesse et de suavité, se dessine sous les larges coulées des archets; une prolongation placée sur la huitième

mesure rejette le repos sur la neuvième, et prête à cette mélodie une expression ravissante d'abandon. Une péroraison pompeuse termine cette première partie de la symphonie. Mais le *si bémol* bourdonne sourdement aux violons. L'harmonie se voile; nous voici à une scène nocturne. On entend un appel funèbre; la voix lugubre des trombones répond par trois fois comme un écho souterrain. Voyez-vous dans l'ombre se traîner lentement un spectre à longs vêtements qui font frissonner légèrement le feuillage? Ces sourdines mystérieuses, cette harmonie glacée, cet enharmonique insaisissable, annoncent qu'un fantôme joue un rôle important dans la pièce; c'est une âme du purgatoire. Une entrée des basses sur un motif fugue est contrepunté par les instruments à cordes, des phrases tortueuses, des subtilités d'harmonie, et ces triplets qui s'échappent péniblement et qui sont entrecoupés sur chaque temps par les trombones, indiquent l'intrigue diabolique ourdie par Eglantine et Lysiart pour perdre Adolar et Eurianthe [Euryanthe]. Le trouble, la confusion, le désespoir sont à leur comble. Peu à peu cependant tout se débrouille, tous s'éclaircit. Le premier motif revient, et le chant des violons, entonné dans un *tutti* brillant, signale la joie générale et le triomphe de l'innocence sur le crime.

Tel est le canevas de cette ouverture. Puisque l'intention du compositeur étoit d'y résumer en quelque sorte le drame, je regrette qu'il ait négligé d'y faire entrer cette phrase rampante et tortueuse dont les contours imitent ceux d'un serpent, et au moyen de laquelle il caractérise si bien la perfidie d'Eglantine. Cette phrase signale la première apparition de ce personnage sur la scène; transportée aux basses, elle accompagne une partie de son air de vengeance et contraste merveilleusement avec la ritournelle de la flûte qui exprime son amour pour Lysiart. Ce trait est encore rappelé fort adroitement au moment où Eurianthe [Euryanthe], trouvée dans la forêt par les chasseurs du roi, se justifie auprès de ce dernier, et prononcé deux fois le nom d'Eglantine. Mais revenons au premier acte. Louis-le-Gros est au milieu de sa cour. Un chœur d'hommes et un chœur de femmes chantent alternativement les douceurs de la paix et les grâces d'Eurianthe [Euryanthe], dont la présence doit bientôt embellir les fêtes royales. Les deux chœurs sont diversement accompagnés par l'orchestre. Suit un ballet dont l'air rappelle les nommes du moyen-âge. Adolar chante son amour dans des couplets plein d'une expression naïve et de tours gothiques, tandis que les formes de l'accompagnement varient et s'enrichissent sur chaque strophe. Mais l'action se noue dans ce fameux trio soutenu d'un chœur dans lequel Lysiart se vante de triompher de la vertu d'Eurianthe [Euryanthe], et propose à Adolar de lui céder ses biens dans le cas où Eurianthe [Euryanthe] se montreroit rebelle à ses vœux, tandis qu'Adolar lui remettra les siens, si le succès justifie son audace. Adolar est sûr de la fidélité de sa fiancée; le pari tient. Ce morceau profondément conçu est un des plus beaux de l'ouvrage. Une introduction annonce l'arrivée d'Eurianthe. La douceur de la mélodie, les accents des clarinettes, de la flûte et du hautbois, qui se marient et se confondent dans une céleste placidité, annoncent tout ce que l'âme d'Eurianthe [Euryanthe] renferme de candeur et d'innocence. Mais voici la perfide Eglantine qui vient surprendre le secret de celle qui fut sa rivale, car Eglantine a aimé Adolar; entendez ces basses qui se traînent sourdement sous les tierces des

cors au moment de la confidence. Eglantine triomphe, elle perdra Eurianthe [Euryanthe]. Elle chante l'air dont j'ai parlé plus haut; la haine, la vengeance, l'amour, s'exhalent en phrases décousues et désespérés. Cependant l'arrivée d'Eurianthe [Euryanthe] répand la joie dans Nevers. Le finale est consacré à des chants d'allégresse, où la noble damoiselle mêle sa voix agile à celles de la troupe joyeuse.

Le second acte s'ouvre par un air terrible chanté par Lysiart; un trait s'entortille sous l'archet des violons et descend de l'aigu au grave, en déroulant des plis et des replis; le serpent paroît. Au moyen de ses communications mystérieuses avec l'ombre d'Emma, Eglantine est parvenue à posséder l'anneau fatal. Les violons glapissent en triolets et expriment la joie diabolique. Lysiart lui promet qu'elle sera comtesse de Nevers; ils chantent un duo dont un trait rappelle une phrase d'*Otello*. Adolar arrive; l'espérance brille dans son regard; son air reproduit la phrase de l'ouverture. Bientôt Euryante se jette dans ses bras, une ritournelle agitée rend tous les sentiments qui pressent, qui suffoquent ces deux cœurs, et leur duo commence. Bientôt Louis arrive suivi des chevaliers et des dames de la cour. Lysiart annonce qu'il est vainqueur, il en donne la preuve en montrant l'anneau; Adolar ne veut pas ajouter foi à l'infidélité d'Eurianthe [Euryanthe], mais celle-ci avoue qu'elle a livré son secret à Eglantine. Adolar est furieux; sa fiancée l'implore, elle est repoussée par lui et traitée d'infâme par la cour; les éloges ironiques de Lysiart se mêlent à la consternation générale; l'harmonie devient absurde et concentrée; le *la bémol* est articulé quatre fois par le violons comme un arrêt inexorable. Cependant Lysiart prête serment en qualité de comte de // 3 // Nevers; des cris de malédiction accueillent seuls les supplications déchirantes d'Eurianthe [Euryanthe]; Adolar désespéré l'entraîne avec lui dans la forêt où sa rage doit l'immoler.

Nous voici, au troisième acte, dans la forêt avec ces deux amants. Adolar s'apprête à la vengeance. Mais Eurianthe [Euryanthe] aperçoit une énorme serpent prêt à les dévorer, elle court se précipiter au-devant de lui pour sauver Adolar; celui-ci l'arrête pour combattre le monstre; un accompagnement tirillé imite les coups que se portent les deux assaillants pendant qu'Eurianthe forme des vœux pour les jours de son amant. Celui-ci revient triomphant: «Maintenant tue-moi, lui dit Eurianthe [Euryanthe]» mais en reconnaissance de sa générosité, il consent à lui laisser la vie; il se contente de l'abandonner. Des accents plaintifs s'échappent du cœur de l'infortunée et se mêlent aux phrases mélancoliques du basson. Elle tombe évanouie. Tout-à-coup on entend une fanfare; c'est l'arrivée de la chasse du roi. Louis reconnoît Eurianthe [Euryanthe]. Elle ne trouve force que pour se justifier et retombe dans son évanouissement. On la croit morte et on l'emporte. Nous sommes dans l'avenue du château d'Adolar dont Lysiart a pris possession. Adolar est là entouré de ses anciens vassaux qui le reconnoissent, le consolent en l'engagent à ne pas perdre espérance. Mais une marche triomphale se fait entendre. Lysiart sort du château avec Eglantine qu'il va épouser. L'instrumentation de cette marche m'a paru vicieuse, les clarinettes et les hautbois sont étouffés sous les instruments à cuivre, et la partie de chant ne se détache pas assez nettement de la masse d'harmonie. L'arrivée des chasseurs interrompt la noce de Lysiart.

Eglantine, oppressée par le remords, avoue sa trahison. D'un autre côté, la nouvelle de la mort de sa rivale la comble de joie. Lysiart, pour la punir de ses révélations, la tue. Le roi le condamne à mort. Euryanthe reparoît pourtant et est rendue à l'amour d'Adolar.

La musique de Weber rend au plus haut degré d'expression et de vérité tout ce que ces situations ont de dramatique, tout ce que ces divers caractères ont de varié. Jamais compositeur n'a apporté une fidélité plus scrupuleuse à tout nuancer, à tout peindre. Et cependant cette fidélité chez lui n'a rien d'étroit, elle se combine merveilleusement avec une grande entente de la scène et un large système d'expression. S'il reproduit sous les couleurs les plus fortes, les plus sévères, les plus pittoresques, les scènes de la nature, son pinceau n'est pas moins vivant, ni moins profond pour représenter tout ce qui se passe d'intime dans le cœur. Il a trouvé un interprète sublime dans Mme Schroëder-Devrient, qui s'est élevée à une perfection idéale dans le rôle d'Euryanthe. Celui d'Adolar, confié à Hartzinger, me paroît bien moins à faire briller la voix de cet acteur que celui de Florestan et de D. Ottavio. Mais le rôle d'Eglantine est tout-à-fait sacrifié. Mme. Rosner est incapable de donner une idée de cette sublime conception. Si Fischer laisse quelque chose à désirer sous le rapport du chant, en revanche, il déclame admirablement certaines parties de son récitatif. En dernier résultat, cet ouvrage est exécuté de manière à satisfaire les plus difficiles. Les chœurs sont presque toujours à la hauteur de leur importance, mais l'orchestre se néglige trop. Plusieurs mouvements sont pris avec trop de mollesse; et M. Payer devrait avoir soin de ne pas faire claquer sa baguette sur son pupitre. Nous ne devons pas moins savoir gré à M. Roëckel de nous avoir fait connoître une des productions les plus originales et les plus élevées de l'Allemagne musicale.

Hier, un petit opéra, *le Philtre*, a été représenté pour la première fois à l'Académie royale de Musique. Que M. le directeur de l'Opéra sente la nécessité de varier le répertoire de son théâtre, cela se conçoit; qu'il s'efforce de rompre l'uniformité des représentations dramatiques par des sujets familiers, divertissants, nous y applaudirons les premiers. Mais, de grâce, qu'on ne vienne pas sacrifier l'art à ce besoin de changement et de distraction qui nous presse. Une misérable école, mesquine, impuissante s'est greffée sur le grand système introduit par Rossini; cette école est déjà en putréfaction. Et c'est cette fange qu'on est allé remuer, c'est cette écume avec laquelle on prétend badigeonner un opéra pour notre première scène lyrique! Des plagiats honteux, des formules décrépites, de fades imitations des mélodies banales qui circulent depuis dix ans dans les rues; des airs, des phrases qui n'ont pas même le mérite d'être populaires, voilà la musique du *Philtre*, et ce que l'auteur de *la Muette* et de *la Fiancée* a eu l'intrépidité de nous faire entendre! Au reste, pas l'ombre d'une idée, d'une pensée, de quelque chose qui ressemble à une intention. Et c'est pour une semblable mystification que la salle a été décorée avec pompe et à grands frais, que des peintures éblouissantes s'y jouent à travers les feux lancés en tous sens par d'élégantes girandoles! Et quel moment choisit-on pour nous offrir une pauvreté de ce genre? Le moment où les concerts du

L'AVENIR, 22 juin 1831, pp. 1-3.

Conservatoire, les représentations du Théâtre allemand, viennent d'élever le public à l'intelligence de l'art tel que les grands compositeurs de l'Allemagne le conçoivent; le moment où *Don Juan* [*Don Giovanni*], *Eurianthe* [*Euryanthe*]. *Fidelio* viennent nous révéler les types éternels de tous les genres de beauté, de poésie, d'expression! Au milieu de cette profonde lassitude d'émotions qui se manifeste, de cet épuisement de sensibilité, de cet affaissement de facultés, de cette destruction successive de tout ce que l'homme a aimé, que l'art au moins soit épargné. Et toutefois cette production, tout maigre qu'elle est, porte encore l'empreinte du talent; l'instrumentation, tout ce qui tient au *faire*, atteste une main habile; et c'est ce qui fait que le cœur se navre. Au lieu de suivre le public en esclave, précédez-le, et ce sera lui qui vous suivra. N'espérez pas qu'il s'abuse; à l'exception de quelques facéties de Guillaume et de Fontauarose, à quoi a-t-il applaudi? Ne prenez pas pour des témoignages d'admiration des marques de bienveillance. Soyez à l'art avant d'être à personne; soyez libre, soyez vous-même.

L'AVENIR, 22 juin 1831, pp. 1-3.

Journal Title: L'AVENIR

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 22 JUIN 1831

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 3

Title of Article: THÉÂTRE ALLEMAND: *Eurianthe* [*Euryanthe*]. –
Académie royale de musique ; *le Philtre*.
[Feuilleton de l'Avenir]

Subtitle of Article: None

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: Repris dans *le Balcon de l'Opéra*