

LE NATIONAL, 3 mars 1836, pp. 1-3.

Il y avait long-temps qu'aucune œuvre d'art n'avait été attendue avec autant d'impatience que la nouvelle partition de M. Meyer-Beer [Meyerbeer]. L'immense succès de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*], les préventions admiratives qu'il avait naturellement fait naître, les louanges anticipées des admirateurs, des amis, des grooms même du compositeur à qui son beau talent, son beau caractère, et sa belle fortune ont dû donner beaucoup et des uns et des autres; les indiscretions toujours laudatives des coulisses, les stupides appréhensions de la censure, les nouvelles, les démentis, la coquetterie, enfin, avec laquelle l'administration avait laissé s'alanguir les œuvres de son répertoire, et retardé sous mille causes, sous mille prétextes, très pardonnables assurément, la représentation de celle qui devait le raviver: tout contribuait à surexciter la curiosité publique. Bien que tout l'espace disponible eût été loué depuis deux ou trois mois, et que l'affiche du jour refermât ce sinistre avertissement: «Les bureaux ne seront pas ouverts!» une foule de proscrits encombraient les avenues du théâtre. On ne pouvait en approcher qu'à travers un feu roulant de sollicitations. Nous ne savons si l'enthousiasme de beaucoup de dilettantes aura faibli dans le trajet, au milieu de cette surenchère extérieure; mais on assure qu'il est tel billet de 10 francs, par exemple, qui s'est revendu avec un modeste bénéfice de cinquante, de cent, de deux cents francs. Il est inutile de dire que la vaste salle de l'Opéra était surabondamment peuplée. On n'imagine pas tout ce que la curiosité peut donner d'audacieuse adresse. Nous avons vu des têtes qui sortaient de la voûte même, comme ces têtes fantastiques qui s'élancent du fronton de nos cathédrales; nous avons vu des hommes se cramponner le long des cintres, à nous ne savons quels frêles étais, et demeurer suspendus aux frises des plus hautes loges, au-dessus de cet océan vivant, comme des lézards aux flancs d'un abîme. Les corridors mêmes servaient de refuge à nombre d'exilés, cherchant du moins à saisir au passage, à travers la cloison d'enceinte, quelques-unes de ces notes qu'on proclamait d'avance si merveilleuses. Enfin plus d'un mélomane n'aura pu assister à la naissance de l'opéra-messie que par le trou hospitalier d'une serrure de loge.

Il était donc réservé à M. Meyerbeer d'arracher un instant le beau monde à cette indifférence de tout, à cette croupissante apathie dans laquelle il se comptait depuis quelques années. Mais ce n'était pas une gloire sans dangers. Il ne fallait rien moins qu'un chef-d'œuvre pour repaître la gloutonnerie d'une curiosité presque malade à force d'exaltation accidentelle. L'a-t-il pu faire? C'est ce que nous tâcherons d'examiner plus tard, en parfaite connaissance de cause. Quoique nous ayons eu l'avantage d'assister à son triomphe et d'y contribuer plusieurs fois de nos faibles mains, d'un poste plus sûr et plus commode que le trou d'une serrure, nous n'oserions, sur une seule audition, approuver ni blâmer une pareille œuvre, en toute sécurité de conscience, et sans risquer d'avoir à nous démentir dès le lendemain. Avant de pénétrer au cœur de cette belle pyramide, avant d'en parcourir l'infini labyrinthe, d'en explorer les vastes combles, d'en sonder les ténébreuses profondeurs, nous devons d'abord en faire le tour, contempler sa surface, mesurer sa hauteur. C'est tout au plus si nous nous sentons assez de confiance en nos premières impressions, pour étendre jusque-là notre tâche d'aujourd'hui. Les

ouvrages de cette importance ne sont pas de ceux qu'on puisse discuter légèrement, et l'éloge étourdi leur est presque aussi funeste que le blâme.

Occupons-nous d'abord de la charpente osseuse de l'édifice. C'est un acte de complaisance que nous devons à ceux de nos lecteurs qui seront assez heureux pour figurer bientôt parmi les rares élus de la rue Pelletier. Une rapide analyse du poème leur épargnera, comme toujours, bien des incertitudes, bien des efforts d'intelligence. Ce n'est point, pour l'esprit, une porte ouverte à deux battans, qu'un poème d'opéra. On voit bien tout de suite qu'il y a là des gens qui s'aiment, qui se détestent, qui se caressent, qui se menacent; mais comment? mais pourquoi? C'est ce que, le livret aidant, car je ne veux point me donner le faux air d'une intelligence supérieure, je vais tâcher de vous expliquer pour la circonstance présente.

Vous vous doutez bien que la Saint-Barthélemy de M. Scribe ne ressemble guère à la Saint-Barthélemy de l'histoire, et que ses catholiques et ses huguenots ne sont huguenots et catholiques que par le haut-de-chausse. Sans attacher à ce défaut de vérité une importance qui serait ridicule en pareil cas, nous le lui reprocherons néanmoins plus tard, dans l'intérêt bien entendu du musicien. En attendant, bornons-nous à dire, pour éviter tout pédantisme, que la Saint-Barthélemy, présentée de cette sorte, dans les antichambres pour ainsi dire, dans les boudoirs et les salles à manger de l'époque, est le fidèle pendant de cette relation du 9 thermidor que faisait ainsi un excellent bourgeois. Vous nous pardonneriez sans doute cette courte digression en faveur de la parfaite similitude des deux manières:

«Le 9 thermidor? disait-il; personne ne connaît cela. J'ai lu toutes les histoires qui ont été écrites là-dessus! Ce sont des contes! Voici la vérité tout entière. J'étais allé la veille à Arpajon, pour y régler une petite affaire de succession. Or, le lendemain, en retournant à Paris, je ne pensais absolument à rien, lorsque, tout à coup, je rencontre sur la route, des charrettes de choux-fleurs qui en revenaient. «Voilà qui est singulier!» me dis-je, car j'ai toujours eu l'esprit observateur. «Les choux-fleurs vont ordinairement à Paris, mais ils n'ont pas l'habitude d'en revenir.» Ce n'est pas naturel! Toutefois, cela ne signifie pas encore grand'chose. Le choux-fleur n'est pas un légume essentiel, et peut-être qu'il y aura eu surabondance dans les halles.» Je ne m'arrête donc pas à ces premiers pressentimens, et je continue mon chemin. Mais voilà qu'un peu plus près, je rencontre de nouvelles charrettes. C'étaient des artichauts, cette fois. «Oh! oh!» dis-je alors; «les artichauts reviennent aussi! ... Cela commence à devenir plus sérieux!...» Cependant, toutes réflexions faites, l'artichaut n'étant pas une denrée indispensable, je continue sans y attacher plus d'importance. Mais voilà qu'un peu plus près encore, je rencontre de nouvelles charrettes: c'étaient des haricots; oui, des haricots!... «Diable! diable! les événemens prennent un caractère singulièrement grave! Il est impossible que les haricots reviennent de Paris. Ce serait la première fois. Il faut donc qu'il s'y passe quelque chose d'extraordinaire. Toutefois, voyons.» Je continue donc, j'arrive enfin à la barrière, l'esprit violemment préoccupé, et j'y rencontre, devinez quoi? une foule de charrettes: des

choux, des carottes, des navets, des concombres, des pommes de terre! «Oh! ma foi! plus de doute! «m'écriai-je alors!» il y a du mic-mac à Paris!» Et, en effet, je m'informe et j'apprends.... J'apprends, des commis de la barrière, que Robespierre vient d'être renversé, et que les prisons ont été ouvertes pendant mon absence. Et voilà que c'est le 9 thermidor! Je n'ai pas d'intérêt à déguiser la vérité, moi; je ne suis pas historien, je ne suis pas en place, je ne veux rien, je ne demande rien, je ne dépends de personne. Ceux qui la racontent autrement, sont des menteurs ou des ignorans, vous pouvez leur dire de ma part; ce que j'en dis, c'est par expérience.»

Hé bien! c'est après s'être arrêté de même devant les circonstances les plus futiles, c'est après s'être promené pendant trois grands actes, à travers une foule de petits incidens qui n'ont pas plus de rapport essentiel avec la Saint-Barthélemy qu'avec tout autre événement de l'histoire ancienne ou moderne; c'est après tous ces détours que M. Scribe se décide à sonner la cloche, à tirer //2// quelques coups d'arquebuses, et nous dit enfin. «Voilà ce que c'est que la Saint-Barthélemy!»

Jugez-en.

Nous assistons dans le premier acte, à une joyeuse orgie qui se passe chez le comte de Nevers. Le théâtre représente l'élégant château de ce seigneur catholique. On boit, on chante, on cause galanterie, on joue aux dés, au bilboquet, etc. Ce premier décor est élégant, mais nous croyons l'avoir déjà vu ailleurs.

Cependant, une beauté mystérieuse a fait demander un entretien secret au comte de Nevers. Raoul de Nangis, gentilhomme protestant, qui a pris part à la fête, reconnaît en elle la jeune inconnue aux grâces et aux vertus de laquelle il vient de consacrer deux couplets. Soit regret de ses vers, soit jalousie, Nangis ne pense plus qu'à se venger de l'infidèle. Il accepte immédiatement un rendez-vous galant qui lui est apporté par un jeune page, de la part d'une dame également inconnue, mais

Noble et sage,  
Et dont les rois seraient jaloux.

L'horizon, comme vous le voyez, commence à s'obscurcir; mais ce n'est rien encore.

Le second acte nous transporte dans les jardins de Chenonceaux, à trois lieues d'Amboise. Ce château est bâti sur un pont en perspective; le fleuve serpente en lignes courbes jusque sur le milieu de la scène, et disparaît de temps en temps parmi les touffes d'arbres verts. Un escalier réel, comparable au fameux escalier de Versailles, occupe la droite du théâtre, au-dessus de laquelle de grands arbres séculaires étendent leur magique ombrage. Ce décor est admirable sous le rapport du grandiose et de la grâce.

La maîtresse de céans est entourée de femmes; elle vient d'achever sa toilette et son beau page Urbain, à genoux devant elle, tient encore le miroir. Les Armides de ce délicieux séjour ne pensent non plus qu'à s'amuser. Elles chantent, elles rient, elles dansent, folâtrant, courent les unes après les autres, forment mille groupes, s'occupent de leur toilette de bain. Et ici, qu'il nous soit permis de signaler un dol qui a paru affecter douloureusement les véritables amis de la perspective. M. Scribe nous dit très positivement dans son livret que plusieurs d'entre ces dames, qui sont déjà prêtes, paraissent en toilette de bain, tandis qu'on en voit d'autres se baigner dans le Cher. Or, rien de tel ne se passe au théâtre, et ces demoiselles ne se baignent réellement que dans le livret.

L'ensemble de ces gracieux divertissemens est, du reste, bien capable d'augmenter les sinistres appréhensions du public, relativement à la grande catastrophe qui se couve à Paris.

C'est alors que Nangis est amené les yeux bandés, par le beau page du premier acte. Nangis rouvre les yeux: il est chez la princesse Marguerite, chez la fiancée d'Henri IV! Mais ce n'est point pour elle que l'auguste rivale de la maison Foy et C<sup>o</sup> l'a fait mander dans son château: c'est pour Valentine, fille unique du comte de Saint-Bris, que dans un but de fusion religieuse, politique et sentimentale, elle veut unir à celui qu'elle aime, au protestant Nangis. Nangis consent; puis reconnaissant dans sa future cette même inconnue qu'il croit infidèle, il retire sa parole et refuse obstinément. Nangis ignore en effet que sa démarche chez le comte de Nevers, à qui elle était promise, n'avait au contraire pour but que de prier ce noble seigneur de renoncer de lui-même à sa main. Or, le refus éclatant de Nangis est regardé comme une insulte par le comte de Saint-Bris et par Nevers, qui lui en demandent raison. Le cartel est accepté.

On voit que bien décidément, il se passera quelque chose de grave à Paris.

Le troisième acte nous y mène en effet. Le théâtre représente les Prés-aux-Clercs qui s'étendent jusqu'aux bords de la Seine. Tout le commencement de cet acte est rempli par des chansons, des danses, des promenades et des disputes de soldats huguenots, de clercs, de grisettes, d'ouvriers, de marchands, de musiciens ambulans, de bohémiens, de marionnettes, etc. Un cortège nuptial traverse cette foule et se rend à la chapelle voisine où le comte de Nevers épouse généreusement Valentine pour réparer l'outrage qui a été fait à sa bonne renommée. Toutes ces scènes sont pleines d'animation physique.

Le couvre-feu les interrompt; une patrouille d'archers fait évacuer la foule, qui se réfugie dans les cabarets, comme doivent faire des citoyens paisibles et honnêtes. Quand tout est devenu calme, Valentine s'échappe un moment de la chapelle, où il paraît qu'on peut très bien la marier sans qu'elle soit présente. Elle rencontre Marcel, vieux huguenot qui tient auprès de Nangis une place que M. Scribe a donnée depuis aux vieux soldats près de leurs jeunes colonels. Ce n'est pas tout à fait un ami, mais c'est un peu plus qu'un domestique; d'où résulte pour lui la double corvée

d'être le confident de son maître et de broser ses habits. Valentine le cherchait pour l'avertir du danger que court ce dernier. Ce n'est point à un combat loyal qu'il est appelé, c'est à un guet-à-pens. Elle dit, et retourne à la chapelle pour achever de s'y marier.

Nangis et Saint-Bris arrivent, accompagnés de leurs seconds. Malgré les efforts de Marcel pour faire remettre le combat à un autre moment, les épées se croisent. Des hommes, apostés derrière un gros chêne, se précipitent alors, et tournent leurs bâtons et leurs épieux contre Nangis et ses seconds. Des soldats huguenots accourent d'un cabaret voisin, à la voix de Marcel, et menacent Saint-Bris et les siens. Des étudiants catholiques s'élancent d'un autre cabaret et menacent les huguenots. Les maîtresses des uns et des autres s'élancent aussi de quelque part, et, parodiant la belle intervention des Sabines, se jettent entre les deux partis, les séparent et se menacent entre elles. Enfin, le hasard veut que la reine Marguerite passe à cheval, précédée de gardes et de pages portant des flambeaux. Sa présence calme les combattans. La scène change alors de caractère: une grande chaloupe s'avance, élégamment illuminée, et portant des musiciens, des pages et des dames de la cour. C'est un second cortège nuptial, qui vient chercher l'épouse du comte de Nevers, la malheureuse Valentine, et l'emmène au bruit des fanfares, au milieu des danses bohémiennes, à la clarté de mille flambeaux. Et puis, donnez-vous la peine de faire sonner le couvre-feu! Cette dernière partie de l'acte est d'un effet éblouissant. Elle a paru imitée d'un tableau qui figurait à l'une des dernières expositions. On conçoit du reste, qu'après de tels antécédens, le besoin d'une Saint-Barthélemy doive se faire généralement sentir.

Le quatrième acte se passe dans l'hôtel du comte de Nevers. Le théâtre représente un appartement gothique d'assez bon style. Raoul de Nangis, qui a reconnu l'injustice de ses soupçons, s'introduit secrètement auprès de Valentine; il avoue ses torts et sollicite son pardon. Des pas se font entendre en ce moment. Raoul se cache derrière une tapisserie. Saint-Bris, Nevers, Chavannes et quelques autres seigneurs catholiques paraissent, s'assoient gravement et résolvent définitivement, de par le roi de Médicis, le massacre général des Huguenots. Nevers seul repousse avec horreur ce moyen peu délicat de se débarrasser de ses ennemis. Des échevins, des quarteniers, des hommes du peuple entrent alors. Saint-Bris remet son gendre entre leurs mains, en état de mandat de dépôt. Trois moines se présentent à leur tour et viennent bénir les armes des conjurés. C'est ici qu'est placé un admirable ensemble, dont nous parlerons plus bas.

La scène suivante est également fort dramatique. L'honneur en revient à M. Mérimée, à qui M. Scribe l'a empruntée. Raoul qui a tout entendu veut quitter l'hôtel, et partager le sort de ses coréligionnaires. Valentine essaie de le retenir, mais c'est en vain: le son mortel des cloches catholiques se fait entendre, Raoul s'arrache de ses bras, s'élanche du haut d'un balcon, et la laisse évanouie sur le plancher. //3//

Il n'y a plus en s'en dédire: nous voici bien en pleine Saint-Barthélemy; mais il était aisé de voir que tous les faits du commencement ne pouvaient aboutir qu'à une telle catastrophe. Le cinquième acte en est le développement. Le théâtre représente les salons de l'hôtel de Sens, magnifiquement éclairés. Il paraît que le couvre-feu a déjà sonné. Tandis que des huguenots sont égorgés ailleurs, d'autres huguenots se réjouissent ici sans défiance. Les passe-pieds, les sarabandes se succèdent gaiement. Marguerite et Henri de Navarre honorent de leur présence ces divertissemens qui ont lieu en célébration de leur mariage. Ce tableau de fête a le tort de venir après beaucoup d'autres de même nature, mais le son lugubre du beffroi qui se mêle confusément au bruit des instrumens, l'empêche heureusement de dégénérer en fadeur. Le décor est brillant, mais peut-être un peu trop coquet, trop clinquant.

C'est au milieu de cette fête, où M. scribe a ainsi l'obligeance de nous montrer Henri IV en perspective, que Raoul se précipite tout sanglant, et raconte aux conviés les horribles scènes qui rougissent toutes les rues de Paris. Les femmes se dispersent épouvantées, les hommes s'arment et courent à la défense de leurs frères.

Le théâtre représente ensuite un temple protestant. Des femmes, des enfants s'y sont réfugiés sous la protection de Marcel, dont le sang a déjà coulé. Valentine et Raoul s'y rencontrent. Valentine persiste à vouloir sauver ce dernier; elle le presse d'embrasser sa croyance, et elle finit par se convertir à la sienne. Marcel se revêt alors du pouvoir sacerdotal et bénit l'union des deux amans, car l'époux de Valentine a succombé dans la mêlée. Tout le monde a pu remarquer qu'il bénissait très bien, pour un homme surtout qui n'avait pas l'habitude de la chose. Mais quelques personnes ont trouvé cet incident invraisemblable, tout en regrettant que le temps ne soit plus où l'on pouvait tour-à-tour se faire cirer ses bottes et marier par son domestique, ce qui était fort commode. Or, nous croyons qu'elles se trompent, sans toutefois l'affirmer.

Cette scène est d'ailleurs fortement dramatique. Tandis que le vieux serviteur étend solennellement les mains sur les deux amans agenouillés, des voix de femmes et d'enfans chantent le cantique de Luther dans l'autre partie du temple. Puis retentit au-dehors un grand bruit d'armes; des torches brillent à travers les vitraux; une bande de meurtriers brise les portes et se précipite, la menace à la bouche. Marcel, Raoul et Valentine, se tenant par la main, s'avancent fièrement vers eux, en chantant ce choral de Luther auquel le vieux huguenot attribue une puissance miraculeuse. Les assassins reculent d'abord. Ce mouvement a produit beaucoup d'effet. Mais bientôt ils s'enhardissent, se jettent sur leurs victimes, et les entraînent en poussant des cris de mort.

La scène change une seconde fois; le théâtre représente une vue du Louvre et des quais de Paris, prise à rebours du courant de la Seine. La lune éclaire doucement le tableau, et les étoiles scintillent sous un ciel dont la couleur est pleine de vérité. Ce dernier décor est l'un des mieux conçus, des mieux exécutés, et des plus vrais surtout que nous ayons jamais remarqués à l'Opéra.

Ce cadre magnifique renferme d'horribles scènes. Des cris de mort, des coups de feu, des tocsins funèbres, retentissent de toutes parts contre les huguenots. Raoul et Marcel viennent tomber mortellement blessés sur cette sanglante arène. Valentine leur prodigue ses secours. Saint-Bris se présente à la tête d'une compagnie d'arquebusiers. «Qui vive?» crie-t-il. — «Huguenot!» répond Raoul d'une voix mourante. — «Frappez!» répond Saint-Bris, en s'adressant à ses soldats. Les soldats font feu, et Valentine tombe morte sur le corps de Raoul: Saint-Bris a tué sa fille.

Voilà, selon M. Scribe, ce que c'est que la Saint-Barthélemy. Ceux qui la racontent autrement sont des imposteurs ou des ignorans.

Ce canevas est enchevêtré, du reste, avec toute l'habileté que nous savons à l'auteur. Les petits effets de scène, les petits contrastes, les petits incidens y sont accumulés avec bonheur quelquefois, avec adresse toujours. Et cependant, si l'on demeure sans ennui, en présence de tant de petites merveilles, car M. Scribe a trop de savoir-faire pour jamais ennuyer, on y demeure froid aussi, amusé à peine, insensible, n'éprouvant, en un mot, ni joie, ni pitié, ni terreur. C'est que toutes ces choses ne sont qu'ingénieuses; c'est que les situations, même les plus pathétiques, ne sont, pour ainsi dire, que des pièces de rapport; c'est qu'aucun de ces personnages n'est brûlant de ces passions réelles dont l'électricité se communique irrésistiblement de la scène au public; c'est que l'ouvrage est généralement écrit dans le style des rébus de Berthelemot; c'est qu'enfin il manque à tout cela d'être pris au sérieux.

Que si nous avons insisté sur la futilité du point de vue choisi par M. Scribe, ce n'a pas été pour en tirer quelques-unes de ces plaisanteries plus ou moins amusantes, mais toujours si faciles en pareil cas. Telle n'est pas notre habitude quand nous traitons des arts. Notre seul mobile, c'était le regret qu'un thème, plus sérieusement, plus largement conçu, n'eût été offert au large et sérieux talent du compositeur. Au lieu d'attacher aux grandes causes de la Saint-Barthélemy de toutes minces ficelles, si M. Scribe, au contraire, eût osé prendre en main ces causes mêmes, pour faire mouvoir dignement ses personnages; si ces personnages eussent été pris parmi les plus colorés de l'histoire, ou parmi les types les plus vrais de l'époque, au lieu de l'être, à l'exception d'un seul, celui du vieux huguenot Marcel, dans le grand magasin banal que possède M. Scribe; si M. Scribe eût placé son drame, dans le palais de Charles IX, dans les clubs religieux, partout où il était, au lieu d'en éparpiller les trois premiers quarts dans de froides et insignifiantes coteries; si, enfin, au lieu de tailler son canevas dans la lisière du sujet, il l'eût coupé en pleine étoffe, dans les sombres et terribles passions de ce temps-là: il est incontestable qu'un pareil thème eût provoqué bien plus sympathiquement les graves et fortes inspirations de Meyerbeer.

Hâtons-nous de dire, néanmoins, que presque toujours le compositeur a su suppléer à cette insuffisance du fond. Si le cadre était étroit, il en agrandissait la perspective à force d'art; si la toile qu'on appelait à peindre était terne et sans consistance, il la chargeait

heureusement de couleurs plus vives. C'est ainsi que beaucoup de défauts disparaissent sous des beautés; mais peut-être eût-il mieux valu ne pas lui imposer ce surcroît de besogne.

Nous avons besoin d'entendre encore la partition des *Huguenots*, pour être en mesure d'en signaler les quelques taches et les nombreux mérites. Tout ce qu'il nous est possible de dire, dès ce moment, c'est qu'elle offre un ensemble vraiment beau, et que la partie instrumentale surtout est traitée d'une manière supérieure. Quant aux détails, nous nous bornerons, jusqu'à plus ample étude, à citer sommairement les morceaux suivans, comme étant ceux dont le mérite incontestable a frappé tout d'abord, savoir: le chœur principal de l'introduction; les chœurs de femmes et le finale du deuxième acte; le début et le finale du troisième; le duo et la bénédiction des armes du quatrième; et enfin la grande scène si ingénieusement contrastée du cinquième. La bénédiction des armes peut être placée, sans contredit, à côté des plus fortes compositions de ce genre. Nous ne doutons pas que chaque nouvelle audition nous révèle de nouvelles beautés. Nous les signalerons dans un second article, où nous apprécierons également, d'une manière plus détaillée, le système général en vertu duquel, et parfois même malgré lequel, Meyerbeer a déjà doté de deux chefs-d'œuvre notre grande scène lyrique.

Nous avons déjà rendu justice à l'habileté des décorateurs. Les ballets n'ont rien de bien remarquable, mais contribuent à l'agrément de l'ensemble. L'exécution musicale a été satisfaisante. Mme Dorus-Gras, Mlle Flécheux, Lerda, Levasseur, Nourrit surtout, et surtout Mlle Falcon, méritent des éloges. Seul le défaut d'espace ne nous permet de leur payer qu'un trop faible compte.

L. D.



LE NATIONAL, 3 mars 1836, pp. 1-3.

**Journal Title:** LE NATIONAL  
**Journal Subtitle:**  
**Day of Week:**  
**Calendar Date:** 3 MARS 1836  
**Printed Date correct:**  
**Volume Number:**  
**Year:**  
**Series:**  
**Issue:**  
**Pagination:** 1-3  
**Title of Article:** THÉÂTRE DE L'OPÉRA  
**Subtitle of Article:** *Les Huguenots*; opéra en cinq actes,  
paroles de M. Scribe, musique de  
Meyer-Beer [Meyerbeer], divertissemens  
de M. Taglioni, décors de MM. Séchan,  
Feuchère, Diéterle et Despléchin.  
Premier article. — Le poème. — Les  
décors. — Les chanteurs. — Les ballets.  
— Un mot préalable sur la partition.

**Signature:** L. D.  
**Pseudonym:**  
**Author:** Louis Desnoyers  
**Layout:** Front-page feuilleton  
**Cross reference:** LE NATIONAL, 16 mars 1836, pp. 1-3.