

La Mort d'Abel au cœur d'une polémique

Alexandre Dratwicki

Lorsque le remaniement de l'opéra de Kreutzer en 1825 justifia la réimpression d'un nouveau livret distribué au public (mais qui conservait néanmoins à titre documentaire le texte du second acte initial désormais coupé), on ajouta par curiosité un « avertissement » alors anecdotique, mais aujourd'hui très précieux. Il révèle en effet les coulisses d'un scandale qui donne à penser combien les mutations de la scène lyrique française sous l'Empire ordonnaient à chacun de jouer la carte de la modernité pour s'assurer d'un triomphe et d'une postérité dans l'histoire des arts.

En l'occurrence, cet avertissement insiste sur la part importante jouée par le décor de l'acte final de *La Mort d'Abel*, sensé représenter l'ouverture du ciel et l'ascension de l'âme d'Abel vers le Paradis. Imaginé par Hoffman dès le tout début du XIX^e siècle, l'idée de cette apothéose fut pillée par le compositeur Lesueur pour sa *Mort d'Adam*, créée en 1809 à l'Opéra, soit près d'un an avant que *La Mort d'Abel* ne gravisse à son tour les marches menant sur la scène de cette fameuse institution. Le débat entre les deux librettistes (Hoffman et Guillard) et les deux compositeurs (Kreutzer et Lesueur) reposait sur des éléments stratégiques pour Hoffman : il revendiquait la primeur d'une idée toute romantique des rapprochements entre musique et littérature (lui qui avait déjà porté *Médée* sur la scène du théâtre Feydeau pour Cherubini en 1797), et se voulait l'un des promoteurs d'une nouvelle décoration « fantastique » sur la scène de l'Académie de musique, son « paradis » rompant avec les traditionnels olympes néoclassiques. Il craignit par ailleurs – et ce fut le cas – que le public de 1810 ne croie tout

simplement à un pillage en règle de l'opéra de Lesueur et Guillard par Kreutzer et lui-même. Joué un an après *La Mort d'Adam*, comment faire comprendre qu'*Abel* était plus novateur ? D'autant que Lesueur prit les mesures pour faire concevoir une décoration quasi fantasmagorique qui projetait le public dans un monde bien plus spectaculaire que celui clôturant la dernière scène de l'opéra de Kreutzer... Voici donc l'avertissement piquant de ce livret de 1825 :

AVERTISSEMENT

Reçu bien avant l'opéra de *La Mort d'Adam*, l'opéra de *La Mort d'Abel* ne fut représenté qu'un an plus tard. L'apparition du premier de ces ouvrages donna lieu à une réclamation de la part de M. Hoffman. Nous l'avons placée à la suite de cet avertissement, comme pouvant servir à l'histoire des querelles littéraires. Plusieurs écrits pour et contre furent publiés dans le temps à l'occasion de l'apothéose dont chacun des auteurs revendiquait l'invention. Après la première représentation de la pièce de MM. Guillard et Lesueur, un plaisant improvisa les vers suivants. Il suppose que c'est l'auteur qui parle :

*Ma pièce, je l'avoue, est d'un ennui mortel ;
 Mais au séjour de l'Éternel
 (Si beau qu'on n'a rien vu de tel)
 Je transporte à la fin Adam avec Abel,
 Et je réusis, grâce au ciel !*

La Mort d'Abel ne dut pas tout son succès à l'apothéose ; plusieurs scènes bien écrites, tout le second acte imité de Milton, et la musique de M. Kreutzer, contribuèrent autant que les décorations à la réussite de cet opéra qui, depuis que les ballets sont devenus partie essentielle des représentations de l'Académie royale de musique, a été remis en deux actes. Néanmoins, nous l'imprimons tel qu'il a été d'abord représenté, persuadés qu'on sera bien aise de lire l'acte de l'enfer.

Réponse à MM. Guillard et Lesueur.

Paris, le 21 mars 1809.

Messieurs, puisque vous voulez que j'articule les reproches que je suis en droit de vous faire, et que je précise tous les faits, je vais les exposer clairement ; mais n'oubliez pas que c'est vous qui le voulez.

L'opéra d'*Abel*, dont je suis auteur, est reçu depuis le commencement de l'an 3. J'ai eu le premier l'idée de réunir le *Pandémonion* de Milton au trait de la *Genèse*, et mon ouvrage finit par une espèce d'apothéose d'Abel, où se trouve ce que vous avez jugé à propos d'ajouter, depuis un an, à votre *Mort d'Adam*. M. Lesueur, qui a tenu et lu mon *Abel*, en l'an 3, ne s'est que trop rappelé ce qu'il contenait. Je vais en fournir la preuve.

Dans une brochure de cent pages, que M. Lesueur a fait paraître en l'an 10, sous le titre de *Lettre à Guillard*, il donne l'analyse, scène par scène, de *La Mort d'Adam*. Cette analyse se trouve renfermée dans l'espace compris entre la page 17 et la 25^e inclusivement. M. Lesueur y trace tous les tableaux, y expose toutes les situations, et cependant il n'y est question ni des démons, ni de l'apothéose ; et Abel, dont on parle beaucoup dans cet exposé, n'est point un personnage de la pièce. Aujourd'hui, messieurs, vous avez fait de grands changements à votre ouvrage ; vous y avez admis des démons comme dans *Abel* ; vous faites voir Abel même comme un personnage, et vous terminez votre opéra par le magnifique spectacle d'une apothéose pareille à celle qui fait mon dénouement : de manière que vous m'enlevez la seule chose nouvelle que j'aie pu introduire dans ce sujet, et que vous vous emparez de tout ce qui m'avait fourni une fin brillante et nécessaire au théâtre de l'Opéra.

En l'an 10, vous finissiez sans apothéose, sans démons, sans Abel, et « la dernière action de votre Adam était de bénir le genre humain, en mourant debout contre le rocher qui se brise, au moment même où le soleil disparaît de l'horizon pour faire place à la nuit. La nature prend le deuil »... Telles sont les propres expressions de M. Lesueur, dans sa *Lettre à Guillard*, page 25, ligne 3 et suivantes. Mais comme il connaissait mon dénouement d'*Abel*, il a depuis trouvé bon de le prendre ; c'est-à-dire de me l'ôter.

Je sais trop qu'un beau dénouement et un beau spectacle font plus de la moitié du succès des meilleurs opéras, et qu'ils font tout le succès des médiocres ; j'ai trop de raisons pour croire que le mien est du nombre de ces derniers : ainsi vous m'avez peut-être tout ôté, tandis que votre ouvrage, déjà si riche d'intérêt et d'effets, pouvait bien se passer de ce qui m'était nécessaire.

Je viens de prouver par l'écrit de M. Lesueur même, que son ouvrage n'a pas toujours contenu ce qui a toujours été dans le mien ; je vais maintenant prouver par un écrit de M. Lesueur même, que sa pièce n'a pas dix-huit ans de réception, comme on l'a faussement dit dans une feuille publique. Dans une autre brochure, intitulée : *Mémoire pour J.F. Lesueur*, le verso du premier feuillet présente ces mots : « J'affirme et je garantis l'exactitude de tous les faits consignés dans ce Mémoire. Signé Lesueur. » Nous pouvons donc regarder comme certain ce que nous trouverons dans cette brochure, car M. Lesueur est incapable de mentir. Or, je lis à la page 93, ligne 10, cette phrase qui décide la question : « Ce ne fut qu'après la représentation des *Mystères d'Isis*, et vers la fin de l'an 9, que, fatigué de tant d'injustices, il songea sérieusement à réclamer les droits de *La Mort d'Adam*, REÇU DEPUIS QUATRE ANNÉES, etc... » Voilà donc un aveu formel que cet opéra ne fut reçu que 4 ans avant la fin de l'an 9, c'est-à-dire vers la fin de l'an 5. Le mien, au contraire, date du commencement de l'an 3, comme je l'ai fait voir à M. Guillard, en présence de témoins : que faut-il donc penser des dix-huit ans de réception dont on s'est vanté depuis que je réclame ? N'oublions pas surtout que je n'oppose à M. Lesueur que les écrits de M. Lesueur, ou ceux garantis par lui et signés de sa main.

Maintenant, que l'on consulte mon premier poème reçu au théâtre Feydeau en l'an 3 ; ou sa copie, transportée à l'Opéra en l'an 8 ; ou sa seconde copie, relue et reçue de nouveau à l'Opéra en 1806 ; ou, ce qui formera une autorité plus respectable, une autre copie que M. Kreutzer a eu l'honneur de remettre à S.M. l'Impératrice, en 1805, et que S.M. a bien voulu garder ; on y verra le même poème, sans changements, sans additions, et l'on y trouvera tout ce que M. Lesueur a mis, depuis un an, dans son ouvrage. Vous m'avez demandé une explication, messieurs ; la voilà.

Vous pouviez éviter ce scandale. M. Guillard se trouvant chez moi avec M. Nicolo, compositeur de musique, et M. Rolland, artiste du théâtre Feydeau, je lui dis que je ne réclamerais point les journaux, s'il voulait lui-même déclarer publiquement qu'il reconnaissait l'antériorité de mon ouvrage, et l'impossibilité où je m'étais trouvé de piller le sien. C'était sans doute me contenter de peu ; aussi M. Guillard me répondit-il : « Cela est si juste, que si Lesueur ne le fait pas, je le ferai, moi ; je vous en donne ma parole d'honneur. » Je somme MM. Nicolo et Rolland de déclarer ce qu'ils ont entendu. Malgré la *parole d'honneur*, M. Guillard a refusé d'écrire : je ne suis donc plus l'agresseur, et je ne fais que me défendre du soupçon de plagiat.

Ici se terminera ce procès ridicule, à moins que ces messieurs ne nient et leur parole et leurs écrits. D'ailleurs, M. Lesueur est trop redoutable pour que je puisse longtemps guerroyer contre lui. Il a appris à toute la France, dans une brochure volumineuse, qu'il avait toujours eu des querelles, et qu'il avait toujours eu raison ; qu'il en a eu notamment une très vive avec des chanoines de Notre-Dame, mais que les chanoines ont eu tort, et qu'il a eu raison ; qu'il en a eu une scandaleuse avec le Conservatoire de musique, mais que tout le Conservatoire a eu tort, et que lui M. Lesueur a eu seul raison. Or, moi qui n'ai jamais eu de procès avec personne, je ne puis espérer de gagner ma cause contre un homme qui a toujours raison. Je déclare donc qu'il m'a battu, qu'il est mon vainqueur, et que pour preuve de sa victoire, il emporte mes dépouilles.

HOFFMAN.



Lithographie ornant la première édition française de *La Création* de Haydn, qui lança la mode des oratorios scéniques à Paris. Collection AFR.

Litograph from the first French edition of Haydn's *Creation*, which launched the fashion in Paris for staged oratorios. Collection of the French Academy in Rome.