

La réception de *La Mort d'Abel* dans la presse de 1810

Étienne Jardin

*En résumé, Abel est, sous le rapport de la musique,
un des meilleurs ouvrages qu'on ait donné
depuis longtemps à l'Académie impériale.*

Si la reprise de *La Mort d'Abel* en 1825 n'a pas prêté à une critique de presse très abondante, la création en 1810 avait donné lieu – comme toujours lorsqu'il s'agit d'opéras nouveaux – à une analyse plus finement détaillée. C'est d'abord le livret d'Hoffman qui intéresse des rédacteurs : très critiques sur sa forme, ils s'interrogent également sur la bienséance de la présence de personnages bibliques sur la scène de l'Opéra.



UN LIVRET AMBIGU, ENTRE OPÉRA ET ORATORIO

« M. Hoffman aura judicieusement sacrifié l'autorité muette de la grammaire à celle d'un homme qui dispose à son gré du plus terrible orchestre de l'Europe. [...] Nous devons le dire franchement, il y a du mérite dans les paroles ; mais la musique, alternativement forte et mélodieuse, de M. Kreutzer, est infiniment supérieure au poème, qui, sans elle, risquerait beaucoup d'ennuyer. Il ne fallait sans doute rien moins qu'un beau récitatif pour faire passer des vers tels que ceux-ci (c'est Caïn qui parle) : 'Je suis

seul sur la terre, et mon cœur sans fierté / N'a plus qu'un sentiment, l'insensibilité.' Outre que *Sans fierté* forme ici une cheville comme on n'en voit guère, même dans les plus mauvais opéras, cette para-phrase d'un jeannotisme : *Je sens que je ne sens rien*, ne saurait guère être comparé qu'aux vers de Vadius et de Trissotin. » (*Journal de Paris*, 24 mars 1810.)

« Cet opéra, dont le sujet est assez triste, a commencé fort gaiement, et cette gaité a pensé lui être fatale : les plus grandes destinées tiennent à si peu de choses ! La frisure d'Abel qui paraît à la seconde scène, a mis tout le monde en belle humeur ; de grands éclats de rire ont accueilli cette perruque blonde qui faisait un chérubin du fils d'Adam, et le rendait encore plus féminin, quoiqu'il ne soit pas de lui-même très mâle. [...] Je ne répéterai point ici ce que j'ai déjà dit sur la mauvaise figure que font nos premiers parents déguisés en héros d'opéra. [...] Il y a dans la versification beaucoup de faiblesse, dans le style beaucoup de négligences [...] Quelques vers répandus ça et là prouvent que si Hoffman n'a pas mieux écrit, c'est qu'il n'a pas voulu s'en donner la peine. [...] Il fallait moins de diables et plus de danses. » (*Journal de l'Empire*, 26 mars 1810.)

« Nous ne parlons aujourd'hui que du plan de l'auteur, dont les vers sont quelquefois prosaïques et le style vulgaire. Il mérite des éloges pour les scènes de la fin du 2^e acte et pour la contexture entière du 3^e. » (*Courrier de l'Europe*, 24 mars 1810.)



UNANIMITÉ POUR LA MUSIQUE DE KREUTZER

« L'opéra d'Abel ajoutera beaucoup à la réputation de M. Kreutzer, qui, comme compositeur, ne s'était point encore élevé si haut, et qui promet d'aller encore plus loin lorsqu'il s'exercera sur un sujet plus heureux. » (*Journal de l'Empire*, 26 mars 1810.)

Au sujet du premier acte...

« Ce premier acte a du mouvement et de l'intérêt ; le musicien a bien saisi tout ce que lui indiquait le poète. L'ouverture, douce et fraîche, respire le calme et l'innocence du premier âge ; elle a bien la couleur locale du sujet. Il y a un duo enchanteur entre Abel et Adam : le succès de ce duo prouve l'empire que la mélodie simple et naturelle exerce sur tous les auditeurs. [...] il n'y [...] a point [de morceaux] dont le charme soit mieux senti et qui plaise plus généralement : les compositeurs devraient plus souvent s'occuper de ce qui fait plaisir à tout le monde. Le chœur de la réconciliation est d'une grande expression et d'un bel effet. La terreur que répand la voix infernale, le contraste de la fureur des diables avec la piété et la douce paix de la famille d'Adam, sont peints dans la musique avec autant de force que de vérité. » (*Journal de l'Empire*, 26 mars.)

« Il y a dans le 1er acte un duo charmant, chanté par MM. Derivis et Nourrit d'une manière parfaite. Il a été très applaudi, ainsi que le sextuor ou morceau d'ensemble du même acte. » (*Courrier de l'Europe*, 24 mars 1810.)

« L'introduction de cet opéra prépare suffisamment l'auditeur à l'ouverture de la scène qui représente le lever du jour : Adam et Abel chantent un duo ravissant que la généralité du public a applaudi avec transport. La finale du premier acte offre des contrastes frappants entre les chants de nos premiers parents et le chœur des esprits infernaux. Ce morceau décèle un compositeur du premier ordre. » (*Tablettes de Polymnie*, avril 1810.)



L'ACTE SUPPRIMÉ EN 1825

« Le second acte, celui de l'enfer, a beaucoup moins bien réussi ; les auteurs, qui avaient cru que c'était assez qu'il fût en contraste avec les deux autres, n'avaient pas prévu que, n'offrant en lui-même aucun contraste,

il fatiguerait les spectateurs. Un acte entier de musique barbare, c'est plus que l'oreille n'en peut supporter. Gluck n'a mis l'enfer des païens sur la scène qu'en mêlant à ses chants terribles les accents mélodieux d'Orphée. Dans *Cortez*, les prières touchantes des prisonniers espagnols interrompent de même les cris féroces des Mexicains ; mais dans l'enfer de notre religion cette alliance était impossible, et voilà pourquoi, même dans l'intérêt de la musique, M. Hoffmann n'aurait pas dû nous le présenter. » (*Le Publiciste*, 25 mars 1810.)

« La faute, au surplus, ne doit pas [...] être imputée [à Kreutzer], elle est entièrement celle du poète, qui ne lui a pas fourni le moindre sujet de variété dans un acte où il n'y a que des démons ivres de sang. Que d'efforts d'ailleurs n'a-t-il pas eu à faire pour soutenir, pendant toute la durée de cet acte, la dangereuse comparaison de ses chœurs infernaux avec ceux d'*Armide* et d'*Orphée* ? » (*Journal de Paris*, 24 mars 1810.)

« Le musicien n'en mérite pas moins d'éloges pour s'être élevé dans cet acte à la hauteur du génie de Gluck sans lui trop ressembler : il lui en a coûté beaucoup pour peindre les horreurs de cet affreux conciliabule ; il a fait la dépense d'une musique sauvage, barbare, effrayante, digne du lieu où se donne le concert et tout cela en pure perte, parce qu'on ne peut supporter longtemps sans fatigue une musique de la même couleur, surtout quand cette couleur n'a rien en soi d'agréable. » (*Journal de l'Empire*, 26 mars 1810.)



UNE CATASTROPHE EXEMPLAIRE : LA TRANSFIGURATION DU TROISIÈME ACTE

« Cet opéra a eu du succès ; il le doit en grande partie au troisième acte, qui est très beau d'action dramatique et surtout d'effet musical. M. Lainez a joué en grand tragédien les scènes difficiles de ce 3^e acte. L'apothéose

d'Abel, qui le termine, n'est pas aussi magnifique de décors et de groupes que l'apothéose d'Adam ; mais le spectacle en est aussi beau et aussi religieux. L'administration n'a rien négligé pour l'établissement de cet ouvrage, et le jeu des machines a été exécuté avec soin. » (*Courrier de l'Europe*, 24 mars 1810.)

« La musique du troisième acte est beaucoup plus variée, et plus mélodieuse que celle du second. Le monologue de Caïn : "Qu'ai-je vu ? quelle horreur" est d'un grand effet. On ne peut s'empêcher de frémir lorsqu'on voit ce malheureux poussé au crime par une force irrésistible, ramasser la fatale massue en s'écriant d'une voix terrible : "Ah ! saisissons ce présent de l'enfer". Il y a dans la musique de cette scène, des effets dignes du génie de Gluck, et ce génie paraît aussi avoir inspiré Lainez, car il ajoute encore à la force tragique de la situation, par une brûlante énergie. » (*Journal de Paris*, 24 mars 1810.)

« Le troisième acte s'ouvre par un monologue un peu long et beaucoup trop faible pour le caractère de Caïn : c'est la faute de l'auteur des paroles ; peut-être aussi ne fallait-il pas moins qu'un pareil monologue pour endormir Caïn. Le songe de Caïn rappelle celui d'Ossian : il est plein de danses, qui retracent aux yeux de Caïn endormi les malheurs de la race et le bonheur des descendants d'Abel. Les airs sont charmants, les danses infiniment agréables : elles ont été composées par Gardel avec le goût et le talent qu'on lui connaît ; elles sont exécutées par Vestris, par mesdames Gardel, Millière et Bigottini. D'après cela, pourrait-on se permettre de dire que les danses sont peu de chose ? Mais plus elles font de plaisir, plus on a droit de dire qu'il n'y en a point assez, et par conséquent, plus on est tenté d'accuser la sévérité de M. Hoffman, qui sans doute a jugé qu'il ne pouvait en conscience en mettre davantage. Je compte pour rien quelques sauts des diables au second acte. » (*Journal de l'Empire*, 26 mars 1810.)



L'INTERPRÉTATION

« Le rôle d'Adam est très favorable à la voix superbe et imposante de Derivis ; Nourrit, dans celui d'Abel, trouve de quoi développer toute la mélodie de son organe. M^{lle} Maillard met beaucoup de noblesse et de sensibilité dans celui d'Ève ; M^{lle} Himm joue la femme de Caïn ; M^{lle} Émilin la femme d'Abel : l'une et l'autre sont belles ; toutes les deux jouent et chantent aussi bien qu'on peut le faire dans des rôles secondaires. Le Paradis d'Abel n'est pas tout à fait si lumineux et si éclatant que celui d'Adam ; mais c'est toujours un Paradis ; il ne faut pas que les élus se laissent séduire par un vain éclat, et préfèrent toujours ce qui brille le plus. » (*Journal de l'Empire*, 26 mars 1810.)

« Lainez, chargé du rôle de Caïn, a joué avec un talent supérieur la scène du meurtre ; et [...] Derivis et Nourrit ont très bien chanté les rôles d'Adam et d'Abel. » (*Le Publiciste*, 25 mars 1810.)

« L'invocation au sommeil, avant le songe, dans le troisième acte, est très belle, malheureusement Lainez ne chante pas. Le duo entre Abel et Caïn, lorsque ce dernier est sur le point d'assassiner son frère, est du plus grand effet ; jamais M. Lainez n'a mieux joué, jamais peut-être il n'a crié si fort, c'est une maladie qui gagne. M^{lle} Himm n'est point exempte de reproches, elle est d'autant plus blâmable qu'elle possède un volume de voix assez considérable pour se faire parfaitement entendre sans avoir recours à des moyens destructifs de tout chant et de toute véritable expression. L'air qu'elle chante au premier acte est établi avec trop de force de voix et pas assez de prononciation ; soit défaut de conformation, soit qu'elle n'ait pas fait tout le travail convenable, cette jeune actrice laisse beaucoup à désirer sur ce point. Derivis est très bien dans le rôle d'Adam ; un monsieur Duparc ou Duporc, élève de la tout récemment défunte école de l'Opéra, n'a pu trouver deux intonations justes dans tout le cours du rôle d'Anamalech dont il est chargé. » (*Tablettes de Polymnie*, avril 1810.)

« En résumé, *Abel* est, sous le rapport de la musique, un des meilleurs ouvrages qu'on ait donné depuis longtemps à l'Académie impériale ; il est à regretter que M. Kreutzer ait été aussi mal servi par le sujet qu'il a traité, par la plupart des chanteurs, et même par l'orchestre dont il est chef ; il est inconvenable qu'avec les artistes de la première distinction qui en font partie, on y exécute aussi mal la musique. » (*Tablettes de Polymnie*, avril 1810.)
