

A l'heure un peu tardive où l'on célèbre son centenaire, car Meyerbeer est né à Berlin en septembre 1791, l'illustre compositeur israélite et prussien, naturalisé Français, malgré lui, par un peuple épris de sa gloire, règne en souverain absolu sur notre Académie de musique, depuis tantôt soixante ans sonnés; – la première de *Robert le Diable* remonte au 21 novembre 1831.

Je ne connais pas d'exemple d'une domination plus complète et d'une faveur aussi constante.

Au début de la carrière de Meyerbeer rien ne semblait lui présager son étonnante fortune. Elève studieux de l'abbé Vogler, pianiste habile et réputé, doté déjà d'une fortune princière, il écrivait, en amateur, des opéras bigarrés au goût du jour, passant, avec *Alimélek* et *Emma di Resburgo*, de la blonde Allemagne à la brune Italie; sans autre boussole que la mode, sans autre objectif que le succès.

LE SUCCÈS! Ce fut la norme et le mobile de sa vie. Il y sacrifia tout, d'un cœur léger, jusqu'aux précieuses facultés d'artiste, dont l'éducation l'avait doué, et l'on peut dire, en vérité, que cet homme extraordinaire immola son génie au profit de sa gloire. Les victoires lointaines, les triomphes lentement et laborieusement préparés ne le tentaient guère; il voulait la renommée prompte et foudroyante. Comme il avait l'âme d'un banquier, il se hâta de l'escompter.

Tout le servit, du reste: le hasard non moins que son talent, sa bonne chance autant que son savoir faire.

A l'instant où son ambition l'amenait à l'Opéra de Paris, la place était occupée. Auber l'avait conquise avec la *Muette [de Portici]* et Rossini venait la lui disputer avec *Guillaume Tell*.

Auber, entraîné par son goût vers l'Opéra-Comique, n'était pas un rival bien dangereux, mais Rossini, qui venait, en pleine maturité de son génie, d'opérer une évolution triomphale vers l'Opéra français, était de taille à coucher par terre quiconque serait assez audacieux pour lui tenir tête.

Heureusement pour Meyerbeer, l'indolent italien était déjà las de sa gloire. Il ne demandait qu'à vendre son droit d'aînesse pour un plat de macaroni, et tout de suite il se retira de la lice, décidé, disait-il dédaigneusement, «à laisser aux juifs le temps de finir leur sabbat.»

Il ne se doutait guère, le malicieux épicurien, que le sabbat se prolongerait jusqu'aux extrêmes limites du siècle et, de fait, il ne pouvait deviner la fortune inouïe de son rival, puisqu'elle s'appuyait sur une base toute artificielle.

S'il est vrai, comme le dit Liszt, que «les juifs ne se permettent pas autre chose que d'agencer, de combiner, de marier les éléments que nous

créons», Meyerbeer, il faut l'avouer, est, au point de vue musical, l'expression la plus géniale du génie de sa race.

Je ne fais pas ici d'antisémitisme, comme on peut le croire, et je n'ai contre le peuple juif aucun préjugé personnel. Je connais et reconnais ses qualités souveraines. La vénération que je professe pour son génie, s'il me trouble et m'intimide un peu, n'en est pas moins très grande.

Mais il est impossible de comprendre et d'expliquer l'art de Meyerbeer, s'il on fait abstraction du milieu dans lequel il s'est formé et développé.

«Comme au théâtre et en peinture, dit Liszt, l'art des juifs est, en musique aussi, taillé sur le patron des chrétiens. Ils n'essaient seulement pas de s'affranchir de nos méthodes; ils ne tentent même pas de ne point copier nos maîtres, de faire parler d'autres sentiments, de faire vibrer d'autres cordes que le nôtres. Meyerbeer n'a pas songé à s'affranchir de l'école italienne qu'il imita d'abord, de l'école allemande qu'il étudia ensuite; il ne pensa qu'à les unir, à les juxtaposer. C'était une combinaison neuve; elle ne s'était pas encore vue; elle lui valut une popularité jusque-là sans exemple; *mais ce n'était qu'une COMBINAISON.*»

Une combinaison! Toute l'activité de Meyerbeer tient dans ce mot unique. Encore ne faut-il le prendre que dans un sens spécial, car Meyerbeer a beau mélanger la musique italienne et l'allemande, les deux styles ne se confondent jamais, au point de constituer un précipité nouveau. Comme des liquides de densité différente, ils finissent toujours par se séparer dans le vase qui les renferme, pour reprendre le niveau assigné à leur poids spécifique.

Que Meyerbeer ait déployé dans cette chimie musicale une habileté prodigieuse, cela n'est pas douteux. A ce point de vue, c'est un *artiste* absolument hors ligne.

Mais, comme le dit encore Liszt, que j'aime à citer parce que son admiration pour l'auteur du *Prophète* et de *Huguenots* ne saurait être suspectée:

«Faire de l'art, et même en bien faire, n'est cependant pas encore posséder le don suprême de créer. Créer, c'est tirer du néant; c'est donner une forme nouvelle à un sentiment nouveau, une expression nouvelle à un sentiment connu, un aspect encore inconnu à une expression fréquente. Faire de l'art, c'est varier la tonalité des sentiments déjà exprimés, la contexture des formes déjà existantes, la modulation des nuances déjà là. Le génie chante en vertu d'une inspiration personnelle, dans les modes qu'elle lui dicte et lui enseigne; le talent remanie ce que d'autres ont dit avant lui. Le talent peut être extraordinaire, il ne sera jamais initiateur. Entre créer et innover, il y a la différence du génie au talent de Bach à Mendelssohn, de Beethoven à Meyerbeer.»

Avouons toutefois que si Meyerbeer manquait de génie, il a eu le talent de faire croire qu'il en avait. Toute sa génération et les deux ou trois suivantes en sont restées convaincues.

Cela tient surtout, je crois, à sa prodigieuse science de l'effet – effet sans cause, dit Wagner – mais effet réel et presque toujours irrésistible. Dès qu'il tient une situation vous pouvez être assuré qu'il saura l'imposer au public avec une maîtrise souveraine.

Il faudrait être dénué de tout sens critique pour refuser de reconnaître qu'à ce point de vue, la scène de l'église du *Prophète* et le quatrième acte des *Huguenots* sont de vrais chefs-d'œuvre.

Meyerbeer est, par excellence, un homme de théâtre, on ne saurait le contester; ce n'est pas, je crois, un dramaturge, dans le sens élevé du mot. Si l'on peut, à propos de Gluck, évoquer les noms d'Eschyle [Aeschylus] et de Sophocle [Sophocles], on ne saurait, sans ridicule, tenter un parallèle entre Meyerbeer et Shakespeare. Le *poète* jumeau de ce musicien, c'est – toute révérence gardée – son inséparable associé: M. Scribe.

Ce que l'un est *littérairement*, – qu'on me passe le mot, – l'autre l'est en matière musicale. Avec Scribe pour collaborateur, Meyerbeer devient, en quelque sorte, son propre librettiste.

En tout cas, l'alliance des deux collaborateurs est tellement étroite qu'on est parfois embarrassé de faire la part de chacun dans le succès obtenu par un commun effort.

Ce succès n'est pas épuisé et l'apothéose d'hier au soir n'en marquera pas le terme. L'œuvre de Scribe et de Meyerbeer garde encore son prestige pour la plupart de ceux qui l'ont appris à connaître dans leur jeunesse.

Ce que je crois, en revanche, c'est que ce théâtre et cette musique ne feront plus de prosélytes nouveaux. La jeunesse musicale a d'autres visées; son idéal est à la fois plus pur et plus haut.

VICTOR WILDER

GIL BLAS, 16 novembre 1891, p.3.

Journal Title:	GIL BLAS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	16 NOVEMBRE 1891
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Issue:	
Pagination:	3
Title of Article:	MEYERBEER
Subtitle of Article:	
Signature:	VICTOR WILDER
Pseudonym:	
Author:	Victor Wilder
Layout:	Internal main text
Cross reference:	