

Il paraît que nos deux grandes scènes lyriques se proposent de fêter le centenaire de Meyerbeer.

La date est fatale: le 5 septembre, alors que ce qu'on appelle Tout-Paris est dehors. On sait combien sont tristes les soirées théâtrales de l'été de la Saint-Martin; on fait une dernière provision d'air; on est à la mer, à la campagne, ceux qui sont forcés de rester à Paris s'échappent le soir. Que deviendra cette solennité dans de telles conditions? On risquera de couronner le buste devant les gens en petit complet de l'agence Cook qui, déjà éreintés par les ascensions de nos monuments et la visite au Louvre, offriront un piteux spectacle. Si c'est là l'hommage qu'on rêve pour Meyerbeer, autant s'abstenir.

Les directeurs pourront répondre que ce n'est pas leur faute si Meyerbeer est né ce jour-là, et qu'ils sont esclaves du calendrier. Je ne suis pas de leur avis. Le centenaire qu'on se propose de célébrer n'est pas rivé à cette date. Un homme de génie est né en 1791. Que ce fût en septembre ou en octobre, un lundi plutôt qu'un samedi, dans la soirée et non dans la matinée, voilà qui nous laisse indifférents. Ce qui nous importe, c'est que l'Opéra, même en reculant la cérémonie d'un mois, la célèbre avec quelque dignité et que Paris, auquel appartient le génie de Meyerbeer, y soit représenté mieux que par les touristes qui viennent au théâtre en casquette de voyage. Sauf *l'Etoile du Nord* qui, dans sa première forme et sous le titre *Un Camp en Silésie* [Ein Feldlager in Schlesien], fut représentée à Berlin, l'œuvre tout entier de Meyerbeer a été cherché, conçu, représenté à Paris, et c'est de notre Opéra qu'il a pris son vol glorieux à travers le monde. Pendant trente ans, Meyerbeer a vécu à Paris. C'est au milieu de nous que sa gloire est née; elle appartient de préférence à la France, car elle résume un chapitre imposant de l'histoire artistique de ce dernier demi-siècle.

On peut donc dire de Meyerbeer que la France fut sa patrie artistique, celle qui lui donna la gloire en échange de son génie. Ce n'est pas le titre purement honorifique de directeur général de la musique en Prusse qui l'a rendu immortel: ce sont ses six opéras joués à Paris qui eut la primeur de son œuvre; il fut donc avant tout le musicien acclamé de la première scène lyrique française, et c'est à ce titre qu'il convient d'entourer la solennité projetée d'un éclat digne de la grande renommée de Meyerbeer.

*
* *

Je n'entreprendrai pas ici la discussion purement musicale de l'œuvre de Meyerbeer. Ce qui reste acquis, c'est que son génie a été et reste une des plus hautes expressions de la composition dramatique. En quelques parties, la formule en peut surprendre aujourd'hui, je l'accorde, et *Robert [le Diable]*, notamment, porte plus qu'il ne convient à nos goûts modernes l'empreinte de l'École italienne d'où il est sorti. Mais que de beautés de premier plan, que d'admirables inspirations partout! Quelle entente du théâtre, quelle puissance d'expression, que de génie répandu

partout, dans l'acte du monastère de *Robert [le Diable]*, dans la bénédiction des poignards des *Huguenots*, dans la cathédrale du *Prophète*, dans les tableaux militaires de *l'Étoile [du Nord]* et jusque dans l'œuvre dernière, incomplète certainement, mais toujours magnifique dans beaucoup de ses parties! Quand un tel homme a passé sur son siècle, quand il a remué les peuples avec son art, quand il a charmé et ému les générations, sa gloire est assise à jamais dans l'histoire et elle ne dépend plus des fluctuations de l'opinion.

Notre Opéra, notamment, a le devoir de se souvenir que Meyerbeer lui a donné le meilleur de son âme; c'était sa maison; il lui apportait la primeur de ses œuvres acclamées; il a presque travaillé exclusivement pour Paris, le grand distributeur de renommée, vers lequel affluaient tous les talents, et qui absorbait ces génies en les grandissant encore par ses applaudissements. L'Allemagne peut être fière d'avoir vu naître Meyerbeer, mais Paris a le droit de se montrer orgueilleux de l'avoir produit, et si Meyerbeer a assez de gloire pour deux patries, chacun peut mesurer laquelle des deux en peut revendiquer la plus grosse part.

*
* *

Si vous aviez connu l'homme, vous comprendriez encore mieux la tendresse profonde que je garde à ce grand artiste. C'était une nature bonne et généreuse, qui a laissé aux neveux qui portent son nom la tradition du bienfait. Il donnait en cachette le trop plein de sa fortune. La richesse n'était pour lui qu'un accident agréable dans la vie. Il était en ceci comme ses frères qui ont assis leur vie sur le travail, comme Michel Beer, le poète dont le compositeur devait embellir le *Struensée [Struensee]* par une musique de scène dont nos concerts ont gardé les principaux morceaux; comme son autre frère, dont le nom m'échappe, le père de M. Jules Beer, qui fut un savant distingué. Meyerbeer avait le cœur ouvert et la main large. Je ne crois pas qu'un artiste en détresse se soit jamais vainement adressé à lui. En aidant les autres, il semblait vouloir s'excuser d'avoir, grâce à son argent, vaincu quelques grandes difficultés de la vie, là où d'autres, forcés de capituler avec les nécessités de l'existence, auraient peut-être misérablement échoué. N'empêche qu'il ait connu les amertumes de la vie d'artiste. Décidé à apporter au théâtre l'illusion de la mise en scène, il subit la peine de cette audace; on lui reprochait tout ce qui n'avait pas été tenté avant lui: la lumière électrique du *Prophète*, le vaisseau de *l'Africaine* et la musique militaire sur la scène venant renforcer l'orchestre.

Et Meyerbeer eut à lutter encore contre un adversaire plus redoutable, contre Rossini qui, au sommet de la gloire, ne formait pas précisément l'Académie, alors royale, de musique aux talents nouveaux, mais qui en rendait l'accès périlleux.

*
* *

On peut donc dire de Meyerbeer que, malgré sa fortune, aucune des amertumes de la carrière d'artiste ne lui a été épargnée, et qu'il en a connu toutes les tristesses avant d'atteindre au sommet de sa réputation.

Très sensible à l'attaque, souffrant beaucoup de l'ironie d'Henri Heine, qui répandait le bruit que la musique de Meyerbeer n'était pas de lui seul, il était resté dans ses traits comme un reflet de l'inquiétude permanente. Ce beau génie n'avait rien de génial à la surface, il était vers la fin de sa vie curieux à voir: mince, courbé, des lunettes bleues, un parapluie sous le bras. Quand, vers 1862, on me fit l'honneur de me présenter à Meyerbeer sur le boulevard, je demeurai stupéfié; il ressemblait à un notaire honoraire, plus qu'à un si grand artiste. Il était d'une politesse exquise dans ses rapports avec les interprètes. Blaze de Bury nous a transmis à ce sujet des détails nombreux.

On sait combien l'orchestre de l'Opéra est chatouilleux. Meyerbeer obtenait de lui ce qu'il voulait, car il enveloppait ses observations dans une formule flatteuse. Il disait à ses musiciens: «Messieurs les professeurs du Conservatoire, si nous reprenions ce morceau, sur une mesure moins rapide?» Et les professeurs marchaient tant qu'il voulait, tandis que plus tard ils se montraient récalcitrants pour Richard Wagner qui, aux répétitions du *Tannhauser* [*Tannhäuser*], les bousculait comme des joueurs d'orgue et attisait les mauvaises volontés par le dédain qu'il affectait pour ses interprètes et qu'il conduisait comme à la manœuvre, sans le moindre égard pour qui que ce fût.

*
* *

On peut dire vraiment que la mort de Meyerbeer, le 2 mai 1864, devint un deuil pour Paris, qu'il avait conquis par son génie et sa courtoisie; ses amis le pleuraient et le public, reconnaissant des joies ressenties, fut profondément ému. Ce qui ajoutait encore une émotion de plus, c'est que les restes mortels du grand homme nous quittaient pour reposer dans la terre natale près de sa famille. Paris se montra superbe de reconnaissance pour ce glorieux mort. Il lui fit de magnifiques funérailles; derrière le corbillard ne marchaient pas seulement tous les artistes, mais une foule innombrable. Toutes les Sociétés musicales de Paris avec leurs emblèmes et leurs bannières. Sur le boulevard, la circulation était arrêtée. Devant l'Opéra-Comique, le cortège fit une courte station, et les musiciens jouèrent la prière du *Pardon de Ploërmel*. Vous savez à quel degré la musique agit sur les nerfs. Je n'ai jamais vu rien de comparable. Aux premières mesures de ce morceau, les sanglots éclatèrent partout, non seulement autour du corbillard où se pressaient les amis et les artistes, mais sur les deux trottoirs, envahis par une foule innombrable. Paris, en ce moment, traversait une de ces heures où sa sensibilité éclate radieuse dans une noble pensée d'admiration.

Devant l'Opéra, à l'entrée de l'administration et des artistes qui se trouvait rue Drouot, le cortège s'arrêta de nouveau; tous les chanteurs, les plus célèbres comme les modestes, se trouvaient sur les deux petites

terrasses des pavillons qui encadraient la porte cochère; en bas, tout le personnel, employés et machinistes, et tous pleuraient, Faure, à côté de qui je me trouvais sur l'une des terrasses, sanglotait comme un enfant. Marie Sasse eut de la peine à rester debout sous l'émotion qui l'étreignait. Quant à moi, encore ignoré ou à peu près dans cette foule de célèbres, je n'ai jamais aimé Paris avec plus d'ardeur que ce jour-là où, devant la perte d'une haute intelligence, il manifesta de façon si belle qu'il comprenait et appréciait la part que les grands artistes ont dans sa vie et sa gloire. Le soir, après le troisième acte des *Huguenots*, la toile se releva; tous les artistes présents à Paris et qui avaient tenu un rôle dans l'œuvre de Meyerbeer se trouvaient groupés autour de son buste. On était encore sous le coup de l'émotion de la journée et la salle se leva tout entière dans un même élan de respect pour le grand mort, dont le corps devait en ce moment franchir la frontière.

*
* *

Plus d'un quart de siècle s'est écoulé depuis et les faits que je viens de résumer peuvent paraître excessifs dans leur stricte vérité. On n'explique pas une émotion; on la subit. Paris était en un de ces moments de tendresse et de justice qui rachètent dans sa vie mouvementée les heures où on peut le trouver cruel et injuste. Dans ses admirations comme dans ses haines, il se dépense toujours tout entier, sans réflexion, car c'est la ville du premier mouvement dans tout ce qu'elle fait.

Aujourd'hui, je veux seulement indiquer à nos deux grandes scènes lyriques quel devoir leur impose cette suprême ovation à Meyerbeer, si touchante dans son explosion spontanée. Si la cérémonie qu'on prépare doit se borner à quelque banale représentation devant le public cosmopolite du 5 septembre, sans la présence du Paris artiste retenu à la campagne, mieux vaut y renoncer et laisser la grande ombre de Meyerbeer en paix. Il n'est pas utile de procéder à une apothéose misérable devant la claque. Le centenaire de Meyerbeer à l'Opéra doit être un événement artistique où les plus grands chanteurs de ce temps nous feraient entendre une sélection de l'œuvre considérable, les pages magnifiques que la postérité a déjà marquées comme définitives. Si l'on ne peut pas offrir cela à Paris au bon moment, quand il sera rentré, autant y renoncer. Les passants qui viennent à l'Opéra au commencement de septembre en casquette de voyage n'y perdront rien et la gloire de Meyerbeer non plus. Je soumets ces réflexions aux directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, car, en ce qui concerne le public, j'ai la faculté de croire qu'il est déjà de mon avis.

Albert Wolff.

LE FIGARO, 14 juin 1891, p. 1.

Journal Title:	LE FIGARO
Journal Subtitle:	
Day of Week:	
Calendar Date:	14 JUIN 1891
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Issue:	
Pagination:	1
Title of Article:	COURRIER DE PARIS
Subtitle of Article:	
Signature:	Albert Wolff
Pseudonym:	
Author:	Albert Wolff
Layout:	Front-page lead article
Cross reference:	