

MM. Ritt et Gailhard, avant de quitter la direction de l'Opéra, ont tenu à célébrer à leur manière, en une solennelle soirée, le centième anniversaire de la naissance de Meyerbeer.

L'auteur du *Prophète*, qui se laissait volontiers rajeunir en ne protestant point contre les affirmations des gens qui le faisaient naître en 1794, vint au monde, du moins, des personnes dignes de foi l'assurent, le 23 septembre 1791. La cérémonie d'hier était donc en retard de quelques jours.

Mais que Joachim Beer, dit Giacomo Meyerbeer (curieux mélange d'Italien et d'allemand que l'on retrouve dans la plupart des œuvres du musicien) ait vu le jour en 1791, 1792 ou le 5 septembre 1794, qu'importe?

Que la date anniversaire, choisie par MM. Ritt et Gailhard, ne corresponde pas exactement à la date véritable de la naissance du célèbre compositeur, ce n'est là qu'un simple détail.

On voulait organiser une représentation en l'honneur de Meyerbeer; la solennité a eu lieu, qu'exiger de plus? Imitons MM. Ritt et Gailhard, réjouissons-nous et louons le seigneur Meyerbeer.

Tout considéré, l'Opéra devait bien un souvenir attendri et reconnaissant au musicien qui enrichit son répertoire de quatre ouvrages dont les exécutions, depuis des années et des années, se succèdent avec une admirable régularité et – pourquoi le dissimuler? – une vogue qui ne semble pas près d'être épuisée.

En outre, l'Académie nationale de musique, d'un si difficile accès pour la plupart des compositeurs français (se souvenir de *Sigurd* et ne pas oublier que *Samson et Dalila*, *Salammbô*, n'ont pas encore été joués à l'Opéra), notre Académie de musique se devait à elle-même de rendre un éclatant hommage à l'un des premiers compositeurs dramatiques, d'aucuns tiennent pour dramaturges, de ce siècle.

Meyerbeer, s'il ne posséda pas en propre ce don divin que l'on nomme le génie, fut un musicien d'un si énorme talent, d'une si merveilleuse souplesse, il eut à un degré si supérieur le sens, l'entente du théâtre et de ses nécessités, la connaissance des ressources orchestrales et des effets scéniques; il mania avec tant de bonheur l'antithèse, sut, à coups d'épisodes brillants, si vivement impressionner le public et fut d'une si particulière adresse à saisir et comprendre le goût des foules, qu'il en arriva à donner l'illusion du génie.

Ce musicien sans nationalité précise (dans son œuvre) qui sacrifia toujours tout à l'effet et fut un des plus grands adorateurs du succès que l'on ait connus, est avant tout un éclectique.

Si Weber est Allemand, Rossini Italien, Auber Français, il est impossible de dire ce qu'est Meyerbeer.

Il ne subit jamais la loi d'une formule et ne composa pas un opéra, en dehors de toutes préoccupations extérieures, uniquement pour sa satisfaction d'artiste épris d'idéal.

Meyerbeer ne pourrait, certes, pas être comparé à Mozart qui constatait non sans fierté: «Qu'il avait écrit *Don Juan* pour lui et quelques-uns de ses amis.» Il désirait surtout plaire et, pour parvenir à ce but, il consentait les sacrifices les plus incroyables. Aussi, ses ouvrages les meilleurs portent-ils trop souvent, hélas! la marque de faiblesses regrettables. On aimait, jadis, les roulades, les trilles, les vocalises, Meyerbeer en hérissait ses partitions au mépris de toute vérité scénique. L'homme d'affaires trop souvent l'emportait sur l'artiste et c'est vraiment un immense malheur.

Richard Wagner, qui n'est pas tendre pour Meyerbeer, s'exprime ainsi sur le compte de l'auteur des *Huguenots* dans ses *Souvenirs sur Spontini*: «Meyerbeer, qui dans sa manière, dérivée de la tendance rossinienne adoptait à priori, pour son code artistique le goût public préexistant, ne laissa pas de tenter, par égard pour une certaine classe d'intelligences, de laisser à ses procédés quelque semblant de principes et de caractères: outre la tendance rossinienne, il emprunta la science à Spontini, les faussant par là et les dénaturant toutes les deux nécessairement. On ne saurait exprimer quelle aversion Spontini et Rossini aussi éprouvèrent pour cette exploitation et ce mélange de leurs tendances propres; si celui qui en était l'auteur faisait l'effet d'un cafard au génie sans gêne de Rossini, Spontini voyait en lui l'artiste qui avait vendu les secrets les plus inaliénables de l'art créateur.»

Dans ces lignes, il faut faire la part de l'exagération résultant de l'ardeur de la lutte, exagération qu'Emile Zola expliquait récemment à Victorien Sardou en quelques mots charmants; mais dans les reproches formulés par Wagner, n'y a-t-il pas un fond de vérité?...

La principale critique que l'on peut adresser aux ouvrages de Meyerbeer, c'est de manquer d'unité de conception et de style.

Ce défaut d'unité que Mendelssohn reprochait à *Robert le Diable* n'est-il pas flagrant dans les *Huguenots*, qui passent pour le chef d'œuvre de Meyerbeer?

Est-ce que les fioritures ridicules, les vocalises sans âme de la reine Marguerite et du page Urbain ne font pas tâches dans le prétendu «drame lyrique» de Meyerbeer?

Et, si l'on prenait pour exemple telles pages de ses *Huguenots* (celle de l'orgie du premier acte entre autre), que n'aurait-t-on pas à dire de leurs vulgarités?

Et *Robert le Diable*, qui est éclaboussé à tous instants de fioritures italiennes et autres fariboles fastidieuses!

Mais ce serait marcher trop résolument sur des admirations en quelque sorte traditionnelles.

Nous ne voudrions pas que l'on se méprit au sens de ces lignes: nous ne venons pas absurdement nier Meyerbeer; nous cherchons seulement dans ses ouvrages à séparer l'ivraie du bon grain. Et saisissons l'occasion qui s'offre pour protester contre la prétention de ceux qui veulent nous imposer l'admiration de l'œuvre meyerbeerienne «en bloc». Il est vrai que ce sont les mêmes fanatiques personnes qui trouvent absurde que les wagnériens admirent *tout* dans Wagner. La logique le veut ainsi, à ce qu'il paraît.

Meyerbeer a des pages lumineuses, admirables; mais à côté, que de longueurs et d'inutilités fatigantes!

S'il nous était permis d'employer ici une expression qui a cours lorsqu'on parle peinture, nous dirions que Meyerbeer peint superbement le «morceau».

La beauté de l'œuvre prise dans son ensemble est souvent discutable, la beauté du «morceau» est indiscutable. Ses opéras contiennent tous une ou plusieurs de ces maîtresses pages qui saisissent, impressionnent l'auditeur et forcent l'admiration.

Elles rayonnent sur l'œuvre entière et font oublier nombre de passages dénués de couleur et d'accent.

Ici, c'est la magnifique fresque de la *Cathédrale du Prophète*; là, la *Bénédiction des Poignards des Huguenots*, d'après un érudit «une des inspirations les plus laborieuses»; mais «les plus puissantes de l'art contemporain» et le duo du 4<sup>e</sup> acte des mêmes *Huguenots*; voici la prodigieuse *Scène des Nonnes* et le *trio* du cinquième acte de *Robert le Diable*, etc., etc... Examinez ces morceaux de bravoure exécutés avec une déconcertante maestria, ils sont superbes, d'une ampleur grandiose; examinez l'opéra dont ils sont extraits, vous y découvrirez de fâcheuses faiblesses causées par l'absence de pensée directrice, tranchons le mot, le manque d'idéal.

Meyerbeer, et c'est une de ses plus précieuses qualités, ne manqua jamais une situation. Son tempérament, essentiellement dramatique, se donnait alors libre carrière.

Il accumulait, décuplait les ensembles, et, par un déchaînement inouï des masses orchestrales et chorales, et d'habiles progressions, parvenait à produire des effets d'une stupéfiante puissance.

Peut-être y eut-il là plus de savoir, de métier, de virtuosité souveraine que de réelle inspiration? Cependant Meyerbeer, passé maître en l'art de traiter les situations, agit fortement sur l'âme des foules, et eut le pouvoir d'émouvoir le public en le transportant. De plus, Meyerbeer se donna la peine dans chacun de ses opéras de «camper» un personnage et

de l'élever jusqu'à la hauteur du type. Tels Bertram, Fidès et Marcel. Une des plus saisissantes créations du compositeur est assurément celle de Bertram.

Cet être diabolique, baigné de lueurs fantastiques, père et démon à la fois, semble de bronze au milieu des fantoches qui s'agitent autour de lui.

Pas une minute, sa personnalité ne se dément; qu'il raille ou implore, qu'il menace ou se courbe, c'est bien toujours le même ange déchu cherchant par tous les moyens à exercer sur la terre ses talents infernaux...

Quoiqu'il en soit, et en dépit de son intense originalité, Bertram ne fait pas pâlir Fidès.

Pour peindre cette mère d'une noblesse et d'une grandeur sublimes, Meyerbeer a emprunté à sa palette orchestrale si riche ses tons les plus attendris. Les cris de Fidès sont d'une saignante humanité, et quand à l'acte de la Cathédrale du *Prophète*, cette mère en pleurs se dresse subitement devant son fils, les pompes du sacre disparaissent, le décor s'écroule, il ne reste plus que la mère debout, cherchant à disputer son enfant au mensonge de l'ambition et se sacrifiant héroïquement pour sauver de la mort celui qui la renie.

Idéalisât-on jamais avec pareille magnificence, le caractère quasi surhumain de la mère que Dumas fils considère comme «d'ordre divin?»

L'espace nous fait défaut pour analyser avec plus de soin l'œuvre de Meyerbeer.

Elle est des plus considérables et le rôle joué par le compositeur éclectique fut très grand. Depuis longtemps il est passé à l'état de Dieu. On se pâme aux moindres notes échappées à sa plume singulièrement experte; mais, qu'on le veuille ou non, des lézardes se produisent dans ses ouvrages. Le colosse, par instant, sonne le creux.

Evidemment, les belles pages de Meyerbeer resteront de belles pages musicales toujours. Nul ne songe à nier la lumière. Seulement, il serait sage de ne pas tenter d'élever Meyerbeer au-dessus des génies et d'étouffer sous sa gloire plus bruyante qu'indiscutable, les artistes sincères n'empruntant rien à personne, qui, sans se soucier des modes et des petitesse courantes et ambiantes, accomplissent leur œuvre les yeux fixés sur un idéal supérieur et ne consentiraient pas, même au prix des succès les plus exorbitants, à renier les éternels principes de l'art.

André Corneau

P.-S. – La direction de l'Opéra n'ayant pas convoqué la critique à la représentation d'hier, nous ne dirons rien de cette maussade et peu intéressante solennité.

**LE JOUR, 16 novembre 1891, p. 2.**

A.C.

**LE JOUR, 16 novembre 1891, p. 2.**

Journal Title:	LE JOUR
Journal Subtitle:	
Day of Week:	
Calendar Date:	16 NOVEMBRE 1891
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Issue:	
Pagination:	2
Title of Article:	LE CENTENAIRE DE MEYERBEER
Subtitle of Article:	
Signature:	André Corneau
Pseudonym:	
Author:	André Corneau
Layout:	Internal main text
Cross reference:	