

Dans un récent article au sujet de la première représentation de *Lohengrin*, j'ai expliqué comment j'étais un sincère et profond admirateur de Wagner; j'ai fait ressortir comment le génial musicien de *Tristan et Yseult* [*Tristan und Isolde*] avait compris la mission de la musique, comment il s'était surtout adressé à l'âme humaine et à la pensée philosophique de ses auditeurs, comment il avait entraîné ses admirateurs à se croire un instant dans la pleine atmosphère de leurs rêves humanisés et réalisés. Je suis heureux de pouvoir, à l'occasion du Centenaire de Meyerbeer, dire toute mon admiration pour l'auteur des *Huguenots* et établir la différence qui existe entre ces deux génies qui ne le cèdent en rien l'un à l'autre.

Après avoir essayé sa voie et tenté d'imiter Rossini ou Cimarosa dans les quelques opéras italiens qui lui servirent de début, notamment dans *Thècelinde*, *Abimeleck*, *Emma di Resburgo*, *Romilda e Costanza*, *Esule di Granata* et *Almansor*; Meyerbeer se trouva un jour en face d'un poème d'Opéra: *Robert le Diable*. L'auteur des paroles était cet homme tant décrié de nos jours par les jeunes plagiaires d'Ibsen et de Dostoïeski; il s'appelait Scribe et avait, comme personne ne l'a eu le sentiment du théâtre et de la scène.

Doué d'une fertilité et d'une imagination rares, il charpentait une pièce comme on ne l'avait jamais fait jusqu'alors et avait, tout en étant le plus médiocre écrivain, le génie des situations puissantes et dramatiques. Meyerbeer en lisant ce livret trouva sa voie: les formules italiennes lui parurent mièvres et insuffisantes; il vit large, fit grand et créa de toutes pièces la musique dramatique.

S'attaquant principalement aux sens, il secoua par ses rythmes neufs et colorés, par ses duos d'amour échevelés et brûlants, et par ses fresques pittoresques et lumineuses, il secoua, dis-je, les cerveaux organes de la sensation, et fit battre les cœurs, organes de la passion.

Robert le Diable, légende que trente ans plus tard Wagner eût traitée en légende, en la lançant plus que le poète dans l'infini intellectuel des inventions de l'imagination, *Robert le Diable* fut envisagé par Meyerbeer comme un drame historique et romantique. Aussi, quand, après les ariettes des musiciens italiens et les concetti des mélodistes, petits imitateurs du grand Mozart, on entendit le duo: *Des Chevaliers de ma patrie*, ou le trio du quatrième acte, les romantiques incontestés de l'époque se levèrent en acclamant l'auteur. Ils avaient raison, leur musicien était né et devait vivre plus longtemps qu'eux.

Ainsi Meyerbeer devait imiter d'abord l'école italienne, alors en vogue, et ne pas réussir; puis tirer d'une légende la formule de la musique historique, et Wagner devait à son tour imiter Meyerbeer, alors en vogue, écrire *Rienzi*, et ne pas réussir, puis tirer d'un sujet historique la formule de la musique légendaire. Tant il est vrai que le génie commence souvent par imiter et s'affranchit d'un seul coup d'aile. Georges Bizet en est un troisième exemple.

Quelle satisfaction, quelle joie pour un cerveau humain, le jour où il peut se dire, comme Archimède [Archimedes]: j'ai trouvé! Et une fois sur le chemin, quelle amélioration croissante! Comme il avait vu Meyerbeer, les *trous* qui existaient dans *Robert*, quand il écrivit la partition maîtresse et géniale des *Huguenots*! Il était alors dans la plénitude de sa force; aussi fit-il complète, absolument compote, cette œuvre qui le met au premier rang des plus illustres.

Quoi de plus beau que toute cette époque historique entièrement reconstituée, si musicalement pittoresque et d'une couleur si admirable! Quel est l'acte qui peut surpasser ce merveilleux tableau du Pré-aux-Clercs, où les répliques s'entre-croisent, où les factions en viennent aux mains, où les passions religieuses éclatent, âpres et grandioses, et où le drame cruel de l'amour trompé se déroule, s'enchaînant aux événements historiques; pendant qu'au milieu de l'explosion des guerres civiles, gémit et s'entend la voix de la femme qui aime et qui pleure!

Quelle opposition que celle de la Bénédiction des Poignards et que celle de ce dramatique duo qui semble contenir le maximum de la passion humaine!

Et le *Prophète*! Quelle majestueuse épopée de cette histoire allemande un peu lourde, mais combien grande! Comme le fatalisme qui conduit à la mort les martyrs ou les *sectaires*, est décrit en cette gigantesque partition!

Point n'est besoin du *leit motive*, pour indiquer la pensée du compositeur; d'un bout à l'autre du drame musical, cette pensée du fanatisme étreint dans son obsession le cerveau de l'auditeur.

Que dire de cette merveilleuse *Africaine*, où Meyerbeer a pu rendre musicalement et avec grandeur les débats d'une assemblée parlementaire, – prodige de difficulté vaincue – et où, quelques minutes après, il nous transporte dans l'Eden paradisiaque des terres tropicales telles qu'on les voit en rêve! Et quand, devant la tristesse du mancenillier, il obtient, par un trait de génie musical, avec le chant de son fameux unisson, l'effet le plus intense que jamais écrivain musical ait obtenu!

Meyerbeer est donc à mon avis un de ces musiciens qui ont créé un genre et qui ont obtenu, en le créant, le summum de ce qu'il pouvait donner. Il a évoqué des figures qui resteront; et, pendant longtemps encore, Alice, Raoul, Valentine, Jean de Leyde, Fidès, Selika [Sélika] et Vasco resteront dans les mémoires.

L'hommage – un peu tardif – rendu à son génie sur cette scène de l'Opéra qu'il avait choisie pour rayonner sur le monde, doit être considéré comme une dette de reconnaissance. Grâce à lui, dans cette mémorable période du gouvernement – de juillet – la France, qui comptait au nombre de ses enfants Victor Hugo, Delacroix, Berryer, Michelet, put ajouter, comme musicien, Meyerbeer, qui avait fait de Paris sa patrie et qui l'aima toujours par-dessus tout.

L'ESTAFETTE, 16 novembre 1891, p. 2.

Les directeurs de l'Opéra ont donc accompli une œuvre de justice et nous devons savoir gré à leur éclectisme de nous avoir convoqué à célébrer le Centenaire du grand Meyerbeer, quelques jours après avoir consacré par la plus admirable des exécutions, le génie du grand Richard Wagner.

Jules Martin

L'ESTAFETTE, 16 novembre 1891, p. 2.

Journal Title:	L'ESTAFETTE
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	16 NOVEMBRE 1891
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Issue:	
Pagination:	2
Title of Article:	LE CENTENAIRE DE MEYERBEER À L'OPÉRA
Subtitle of Article:	
Signature:	Jules Martin
Pseudonym:	
Author:	Jules Martin
Layout:	Internal main text
Cross reference:	