

Je ne sais si les choses iront pour Meyerbeer comme pour Auber, mais jamais on n'a moins joué les ouvrages de ce dernier que depuis qu'on a célébré son centenaire. Il y a de cela neuf ans. Depuis lors, l'Opéra n'a pas fait entendre une seule note de lui, – c'est bien fini de ce côté; – et l'Opéra-Comique a joué de moins en moins souvent les deux seules partitions d'Auber qui soient encore en cours de représentation : *le Domino noir* et *Fra Diavolo*. Ce fut donc presque une cérémonie funèbre, après laquelle on se considéra comme quitte envers un musicien dont les œuvres ne charmaient plus grand monde, et tous les éloges en prose et en vers qu'on lui adressa par delà le tombeau n'y pouvaient rien changer. Il fut même curieux à ce propos de voir les derniers défenseurs d'Auber, ceux qui ne craignaient pas de l'opposer à des génies tels que Berlioz et Wagner, dont le triomphe commençait à se dessiner, vanter sa musique éminemment française et ses inspirations toujours fraîches et vivantes, en face des «combinaisons algébriques» de certains musiciens barbares et peu compréhensibles. Ils peuvent voir aujourd'hui, ces champions désespérés d'Auber, comme il subsiste peu de chose de ses œuvres «si délicatement inspirées»; ils peuvent même, à les supposer de bonne foi, prévoir ce qui se produira avant peu pour bien d'autres musiciens de talent, beaucoup trop exaltés du premier coup, tandis que les créateurs de génie auxquels on les avait opposés montent et grandissent de jour en jour.

Car ce n'est pas là seulement l'histoire d'Auber; c'est aussi celle de tous les compositeurs qui, n'ayant que du talent, beaucoup de talent, n'ont rien créé ou tenté de nouveau, ont simplement travaillé dans le genre ayant cours à leur époque, ont obtenu de grands succès, de la sorte, auprès du public qui n'en demandait pas plus, mais qui, ayant triomphé tout de suite, ont aussi décliné plus vite et se trouvent, quand vient leur centième anniversaire, être oubliés ou inconnus de générations nouvelles. Pensez un peu aux grands succès d'Halévy à l'Opéra, d'Adolphe Adam et de Massé à l'Opéra-Comique, et voyez ce qu'il en reste. Encore ne parlé-je ici que des morts. Dans tous les arts, voyez-vous, et dans la musique en particulier, pour résister aux évolutions du goût public, il faut avoir un génie supérieur, ou tout au moins une personnalité puissante et surtout une conscience, une sûreté de convictions immuables, qui vous fasse marcher tout droit, en n'admirant que les maîtres éternels, qui furent tous des novateurs en leur temps, en fixant les yeux sur l'avenir et sans s'inquiéter de plaire ou déplaire immédiatement à la foule. A ce compte-là, il y a gros à parler que le public, un jour, après l'avoir ou raillé ou méconnu, se sentira dominé par l'artiste qui ne s'est pas plié à ses caprices et lui revaudra en admiration toute l'indifférence ou tous les quolibets dont il l'aura fait pâtir. Voyez ce qui s'est passé pour *Sigurd*, et voyez ce qui se passe à présent pour *Lohengrin*.

Je ne dis pas, notez-le bien, que Meyerbeer en soit déjà au point où en était Auber quand on célébra son centenaire; mais enfin il est indiscutable que sa musique est en baisse et qu'on peut prévoir le moment où, *les Huguenots* et peut-être *le Prophète* demeurant ses opéras-types, on n'exécutera plus que des fragments de *Robert le Diable* et de *l'Africaine*. Le premier de ces ouvrages, l'aîné de la série, est déjà d'une audition pénible, et le second, fabriqué de pièces et de morceaux mal soudés entre eux, se

désagrège à vue d'œil. Quant à ses opéras comiques, autant vaut n'en pas parler. Et lorsqu'on se reporte par la pensée au retentissant succès de ces ouvrages qui passionnèrent le monde entier et tinrent longtemps l'affiche à l'exclusion de tout autre, ou peu s'en faut, quand on voit comme ils ont perdu de leur puissance d'attraction sur la foule en trente ans, depuis que leur industrieux créateur est mort, depuis que les œuvres d'adversaires qu'il affectait de ne pas redouter ont pris le premier rang dans l'estime des amateurs sérieux, voire des gens du monde, on demeure étonné de la rapidité d'évolution qui se produit dans le goût public et du discrédit qui s'attache en quelques années aux œuvres qui paraissaient les plus solidement assises : quel enseignement à méditer pour plus d'un compositeur encore en vie ! Et je crois que Meyerbeer, plus que tout autre, a dû pressentir avant de mourir combien sa disparition serait nuisible à ses créations. Nul ne savait mieux que lui tout ce qu'il avait fait pour en établir, maintenir et propager le succès, nul ne pouvait donc mieux comprendre à quel point il était lui-même indispensable à leur durée. Mais, si clairvoyant qu'il fût, il ne pouvait pas prévoir que dès 1890 une jeune fille du meilleur monde, du monde qui remplit les loges à l'Opéra, répondrait, au moment de se former une bibliothèque musicale : « Ah ! mon oncle, vous ne voudriez pas qu'on vit *les Huguenots* chez moi. » Le mot est formel et fait songer.

La scène du conseil, de *l'Africaine*, et celle de la cathédrale, du *Prophète*, le tableau des nonnes, de *Robert le Diable*, et le quatrième acte entier des *Huguenots*, sans parler du couronnement d'un buste colossal et de vers insignifiants de M. Jules Barbier déclamés, criés, bramés, vagis par M. Mounet-Sully : – assurément c'était un brillant spectacle et combiné à souhait pour mettre en relief les plus beaux passages de chacune des partitions de Meyerbeer. Mais cela manquait un peu de neuf, d'imprévu, et pour exciter le public, l'idée est venue aux directeurs de faire chanter par Mme Deschamps-Jehin la partie de Saint-Bris dans la conjuration contre Coligny. Elle personnifiait Catherine de Médicis, et telle avait été, nous le savions depuis longtemps, l'intention première de Scribe et Meyerbeer, qui avaient dû modifier leur plan primitif sur avis de la censure et pour calmer les inquiétudes de M. Thiers. Il est bien évident que si Meyerbeer avait maintenu sa Catherine de Médicis au quatrième acte des *Huguenots*, il aurait pris soin de motiver son entrée et ne lui aurait pas fait chanter, telle quelle, la partie qu'il a depuis confiée à Saint-Bris ; mais, même en tenant compte de la façon imparfaite dont on a pu réaliser le premier projet de Meyerbeer, l'épreuve a prouvé qu'il avait vu juste. Avec la voix du contralto, la partie de Saint-Bris, qui se perd un peu d'ordinaire au milieu des autres voix masculines, se détache on ne peut mieux sur l'ensemble et acquiert un relief singulier : l'effet produit, en somme, a beaucoup surpris l'auditoire. Il faut dire aussi que Mme Deschamps, dont la belle voix avait déjà brillé dans le quatrième acte du *Prophète*, au commencement de la soirée, a tenu ce rôle avec une rare énergie : elle était bien grmée, vêtue avec art, et a trouvé d'excellentes attitudes, notamment pendant que les moines appellent sur les épées nues les bénédictions du ciel. Bref, ce serait là une restitution intéressante à renouveler de temps à autre, afin de contenter les amateurs de

comparaisons, qui n'étaient pas tous à l'Opéra samedi dernier; les directeurs pourraient, de la sorte, emplir un peu plus leurs tiroirs.

Et ne jugez-vous pas, maintenant, que Meyerbeer a dû se trouver grandement honoré de la façon dont on a fêté son centième anniversaire – avec dix semaines de retard?

Adolphe Jullien.

LE MONITEUR UNIVERSEL, 23 novembre 1891, p. 1279.

Journal Title:	LE MONITEUR UNIVERSEL
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	23 NOVEMBRE 1891
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Issue:	3
Pagination:	1279
Title of Article:	REVUE MUSICALE
Subtitle of Article:	Opéra: Centenaire de Meyerbeer
Signature:	Adolphe Jullien
Pseudonym:	
Author:	Adolphe Jullien
Layout:	Internal feuilleton
Cross reference:	