

Dernièrement nous assistions à une représentation de l'Opéra dans la loge d'un abonné. On donnait *les Huguenots*. La conversation fut très animée pendant les premiers actes. Les hommes parlaient boulangisme et concentration, les femmes, chiffons et littérature, peut-être bien de quelque autre chose encore, car sous les ailes ouvertes des éventails des sourires s'abritaient.

Au quatrième acte seulement le silence se fit, mais non point ce silence qui est de l'attention. *Oui, tu l'as dit, tu m'aimes*, lança le ténor, arrachant de ses poumons seuls, ce cri sublime d'amour que Meyerbeer, dans son innocence de compositeur, notait comme le transport d'un cœur extasié. Une dame bâilla. Stupéfait et résistant à la contagion, j'esquissai un?...tout plein de la plus aimable des anxiétés. Cela voulait dire: Seriez-vous indisposée?

Non, répondit-elle, comprenant mon interrogation muette. C'est bien Meyerbeer qui me produit cet effet-là. Nous avons été longtemps les meilleurs amis. Je l'estimais et je l'admirais. Aujourd'hui je le connais trop. Par moment, ajouta-t-elle plus bas, j'ose à peine le dire, il m'ennuie!

– Comment!

– Oui. Cette intimité émue, que de plus rares visites eussent sans doute perpétuée, a engendré la lassitude. Meyerbeer est un indiscret. Je ne vois que lui. Tantôt il m'apparaît en *Prophète*, tantôt en *Africaine*, le plus souvent en *Huguenots*. C'est un obsesseur [sic].

Je n'insistai pas. Mon interlocutrice avait raison. Ce répertoire stagnant de l'Opéra rend les gestions chaque jour plus difficiles, plus embarrassées. On a usé les œuvres fortes en abusant d'elles. L'instant est prochain où, leur inefficacité démontrée, les directeurs ne sauront plus par quel appât amorcer le public.

MM. Ritt et Gailhard ont tourné l'obstacle. Voyant faiblir les recettes, ces messieurs ont diminué les dépenses. Mais il est une limite aux économies. Leurs successeurs n'en pouvant raisonnablement tenter davantage se retrouveront aux prises avec ce mal rongeur que l'on ne combat qu'avec des palliatifs sans oser en entreprendre la cure. Si l'on n'y prend garde, l'Opéra qui déjà périclité finira par sombrer. Et quel directeur apportera les millions nécessaires au renflouage!

Le système d'exploitation est mauvais en ce qu'il attente au bon sens, et nuisible en ce qu'il amoindrit l'art en ne le servant point. Les bases sur lesquelles repose ce système ont fait leurs preuves de mauvaise construction. Elles sont à rétablir sur des plans nouveaux.

Cette organisation, dont on peut déplorer les effets aujourd'hui, est, du reste, particulière à l'Opéra de Paris. L'étranger a su se défendre d'aussi pernicieux errements. Pour sa saison de 1887 par exemple, l'Opéra de Berlin a représenté 41 ouvrages différents en 259 représentations, où *le Prophète* figure pour 8, *l'Africaine* pour 6, *les Huguenots* pour 3, *Robert* [le

Diable] pour 2, *Don Juan* pour 12, *Freischütz* pour 11. Parmi ces ouvrages on remarque avec 7 différents de Wagner, 2 de Gluck et 1 de Beethoven: *Fidelio* joué quatre fois. Ici en deux cents représentations à peu près nous n'avons eu, du 1^{er} avril 1887 au 1^{er} avril 1888, que 16 ouvrages: *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *l'Africaine*, *Sigurd*, *Patrie*, *Faust*, *Aïda*, *Guillaume Tell*, *la Favorite*, *le Cid*, *Rigoletto*, *Don Juan*, *la Dame de Monsoreau*, *Hamlet*, *Henri III*. Avec Vienne la disproportion serait la même.

L'emploi de l'ancien répertoire est donc abusif, c'est de toute évidence; celui du nouveau est mal réglé et l'administration des Beaux-Arts devrait de ce côté exercer une surveillance sévère. Pourquoi avoir laissé détruire, par exemple, les décors de *Polyeucte*, du *Tribut de Zamora*, de *Françoise de Rimini*, de *la Source*, de *Namouna*, de *la Farandole* et de tant d'autres ouvrages dont nous n'avons pas les noms présents à la mémoire? Ce n'étaient pas à proprement parler des succès, mais ces œuvres avaient toutes une valeur. Si, au lieu de les produire jusqu'à faire salle vide, on les avait un peu ménagées comme l'on fait des personnes délicates, nous ne doutons pas que leur carrière eût été très honorable. Qui, aujourd'hui, n'entendrait volontiers *Polyeucte*, *le Roi de Lahore*, une des meilleures partitions de Massenet, soit dit en passant? Trois ou quatre représentations de ces ouvrages divers, au cours de la saison, feraient certainement recette, à la condition de les espacer pour obtenir l'aide de cette population flottante si nombreuse à Paris. Pourquoi aussi avoir complètement abandonné *la Reine de Chypre*, *la Muette [de Portici]*, *le Comte //58// Ory*, dont la collaboration sagement modérée ne serait pas à dédaigner?

D'autres considérations militent également en faveur d'un changement de tactique dans la défense des intérêts de notre première scène lyrique. On a vu quelles études avaient été nécessaires pour la remise à la scène de *Don Juan*, d'*Hamlet*, d'*Henri VIII*. C'est que cette remise à la scène exigeait une remise en mémoire. Les artistes oublient, tout naturellement, les rôles qu'ils ne chantent plus, ils en oublient le texte et en perdent le style. Dans ces conditions, une reprise est une véritable première coûtant moins d'argent, mais autant de peine.

D'autres sont venus avant nous et d'autres viendront après poser cette question de vitalité de l'Opéra.

Si l'État ne peut la résoudre complètement, il doit y aider, car, en n'exigeant pas dans l'immeuble même un magasin à décors, il a été la première cause d'un mal qui ne peut qu'empirer et menace de devenir à bref délai irrémédiable.

A. LANDELY.

L'ART MUSICAL, 30 avril 1888, pp. 57-58.

Journal Title:	L'ART MUSICAL
Journal Subtitle:	Revue bimensuelle
Day of Week:	
Calendar Date:	30 AVRIL 1888
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	27
Series:	
Issue:	8
Pagination:	57 à 58
Title of Article:	OPÉRA ET RÉPERTOIRE
Subtitle of Article:	
Signature:	A. LANDELY
Pseudonym:	A. LANDELY
Author:	M. Hettich
Layout:	Front-page lead article
Cross reference:	