

LES MAÎTRES-CHANTEURS

A L'OPÉRA

Par M. L. de Fourcaud

Le *Gaulois* a publié, il y a trois jours, un précis de l'action des *Maîtres-Chanteurs*. J'ai, pour ma part, à plusieurs reprises — et, notamment, l'hiver passé, à propos de la représentation du chef-d'œuvre à Lyon, sous la direction de M. Albert Vinentini — consacré à l'admirable comédie wagnérienne des études d'un certain développement. Par bien d'autres publications, quelques-unes de véritable importance, par une série d'infiltrations naturelles et par la propagande, même fragmentaire, des concerts, quiconque s'occupe de musique se trouve, aujourd'hui, sinon familiarisé avec ces trois actes, du moins parfaitement au courant de leur donnée. Autant de raisons qui m'autorisent à ne pas m'attarder aux éléments d'appréciation désormais hors de cause.

Nous sommes en présence d'une conception lyrique originale et profonde, restée, jusqu'à ce jour, unique en sa sorte. Wagner, dans sa célèbre *Communication à mes amis*, nous en explique sommairement la genèse. C'était en 1845, et il remplissait les fonctions assez modestes de *Kapellmeister* au théâtre royal de Dresde. Le grand musicien, obscur encore, venait d'achever la partition de *Tannhäuser*. « On m'accorda, dit-il, un congé que j'employai à réparer mes forces dans une station balnéaire de la Bohême, à Marienbad. Bientôt, je me sentis en une disposition légère et joyeuse... »

« De même que, chez les Athéniens, un drame plaisant et satirique succédait à la tragédie, au cours de ce voyage de délasserment, m'apparut l'image d'une comédie, correspondant, suivant un esprit de satire, à mon « concours de chant à la Wartburg ». Cette pièce était *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, avec le poète-artisan Hans Sachs pour principal personnage. Je conçus Hans Sachs comme la suprême incarnation de l'esprit populaire appliqué à la production artistique et, tel, je l'opposai à la corporation des boutiquiers Maîtres-Chanteurs, dont je personnifiai spécialement le comique pédantisme dans la figure du Marqueur. »

* * *

Dès cette époque, le canevas de l'affabulation fut jeté sur le papier. Le document existe encore. Wagner, dans sa *Communication*, imprimée en 1852, en résumait les traits essentiels. On peut lire cette curieuse page, traduite en français par M. Camille Benoit, en son excellent recueil de feuillets détachés des livres du maître, sous le titre de : *Poètes, musiciens et philosophes*. Ce n'est, assurément, qu'une ébauche, mais c'est un projet déjà très arrêté. L'auteur ne s'en écarta que sur des points secondaires.

Si l'on veut savoir au juste ce qui avait pu lui suggérer formellement une idée si bien faite pour s'emparer de son esprit au lendemain de l'achèvement de *Tannhäuser*, je ne saurais le

dire. Fut-ce une audition de l'opéra de Lortzing intitulé *Hans Sachs*? Ou la lecture de la superbe méditation de Goethe : *Explication d'une vieille gravure sur bois représentant la mission poétique de Hans Sachs*? Ou, plus simplement, le hasard d'un entretien? Il ne me semble pas, quoi qu'on en ait dit, que la nouvelle de Hoffmann, le *Tonnelier de Nuremberg*, ait pu lui fournir beaucoup mieux que des détails superficiels et des généralités d'arrangement.

Au résultat, une fois maître de son point de départ, j'imagine que l'auteur ne tarda guère à étudier attentivement le milieu choisi. La curiosité des poèmes de Sachs dut s'éveiller en lui tout de suite : il les lut d'assez près pour retenir la couleur du style. Au vieux Wagenseil, il emprunta la cérémonie de l'assemblée des maîtres « à Sainte-Catherine; après l'office de midi », les formules de la tabulature, le règlement de la confrérie, la nomenclature des fautes contre l'art de la poésie et du chant et jusqu'aux noms et prénoms des principaux maîtres appelés à paraître en sa comédie.

Aux dispositions joyeuses et satiriques, d'abord accusées par Wagner, se joignirent, si je ne me trompe, des dispositions graves et tendres. En dépit de ses ridicules, la bourgeoisie allemande des commencements de la Réforme lui plaisait à coup sûr. Beckmesser seul devait porter le poids de ses critiques; aux autres maîtres, il était bienveillant. En Sachs, il mettait même ses complaisances, en sachant en lui l'esprit traditionnel inclinant à l'émancipation.

Le maître, sans rien avoir de la sécheresse protestante, était luthérien. J'entends encore Mme Wagner, à qui je demandais, il y a bien des années, ce qui avait attiré son illustre mari à Bayreuth, me répondre : « Il avait vu cette ville, autrefois, en passant, et il en gardait le souvenir d'un endroit calme et doux, favorable à la production de l'œuvre d'art. Et puis, il voulait une ville protestante pour l'éducation de nos enfants ». Notons bien que l'illustre artiste n'a pas fait, ici plus qu'ailleurs, un usage esthétique de sa foi confessionnelle, non plus que des quelques souvenirs politiques très discrètement évoqués au dernier acte de ses *Maîtres-Chanteurs*. Ses intentions en tout ceci sont visibles : glorifier sa patrie en tout ce qu'il considère comme la manifestation de son esprit fondamental.

En faisant la part de ce qui a contribué à la préparation d'un chef-d'œuvre, il va de soi que, dans ma pensée, ce que Wagner, dans l'élaboration de sa comédie, a dû à la littérature et à l'histoire le cède de beaucoup à ce qu'il a tiré de son propre fonds et que je vous dirai en raccourci tout à l'heure. Mais si le poème, conçu en 1845, fut, à n'en pas douter, l'objet d'études préliminaires sérieuses, presque immédiates, et s'il est vraisemblable qu'il a été écrit partiellement avant 1862, la réalisation complète s'en est très longtemps fait attendre. On observe que la *Communication à mes amis* y touche comme à un dessein abandonné. L'auteur appartient tout entier à d'autres créations. Pour le voir se reprendre de goût pour son thème de comédie et se mettre en devoir de le réaliser, il faut arriver en 1862, après son retour de Paris et le déplorable naufrage parisien du *Tannhäuser*.

Ici je me rallie à la conjecture extrêmement ingénieuse et délicate présentée par M. Maurice Kufferath. Il est très possible que les cruelles soirées de l'Opéra aient été pour quelque chose dans l'achèvement des *Meistersinger*. Ce n'est pas, assurément, que Wagner ait entendu se venger des critiques français en les chargeant des iniquités du marquis Beckmesser! Nous savons que le type avait jailli tout entier de son cerveau seize ans auparavant. Nous savons aussi que les Beckmesser sont de tous les temps et de toutes les terres.

Mais les répétitions de *Tannhäuser* avaient remis le maître dans le courant d'idées où il se trouvait en 1845. Dès qu'il eut regagné sa patrie, il se sentit, après son épreuve, enveloppé d'un calme nouveau et en vahit d'un flot de tendresse. Cet apaisement ne put que produire en son génie la même détente qu'il avait connue jadis à Marienbad. Et comme, alors, le sujet des *Maîtres-Chanteurs* s'était dégagé du drame des *Minnesinger* de la Wartburg, la volonté de continuer et de terminer l'œuvre se dégaga du souvenir, si amer qu'il fût, des soirées de l'Opéra.

Il est indubitable que les émotions très douces qui marquèrent son retour ont dû agir, à ce moment, sur son génie de même qu'elles ont agi sur sa vie intime. Mains passages de ses lettres de cette époque en recèlent le témoignage évident. Lorsque, au mois de juillet 1862, il fit son poème, récemment écrit, à la grande-duchesse de Bade, à Carlsruhe, celle-ci « croit reconnaître dans la figure de Pogner, le père d'Eva, une allusion à des influences bienfaisantes manifestées pour lui ». Et cette impression l'enchantait. Sa partition, qu'il commence à Biebrich, dans la vallée du Rhin, pour la poursuivre, ensuite, à travers bien des obstacles et à de longs intervalles à Pensing près de Vienne et à Vienne même, puis, en Suisse, à Tribschen, s'imprégnait d'une tendresse infinie de sentiment national. Son œuvre, achevée, enfin, en 1867, est, pour tout dire, la parfaite expression des sentiments de l'homme apaisé « dont le cœur s'est fondu en retrouvant son cher pays ».

Je viens de raconter à grands traits l'histoire des *Maîtres Chanteurs*. Il me suffira, pour la clarté de ma déduction, de rappeler en peu de mots l'argument scénique. Un riche orfèvre de Nuremberg, le bourgeois Pogner, membre de la *Gilde des Maîtres*, père d'une adorable fille du nom d'Eva, a résolu d'accorder sa main au vainqueur du concours de poésie et de chant. Le greffier Beckmesser, le cuisinier incarné, le marquis des fautes, voudrait bien obtenir le prix. Le mariage d'Eva serait pour lui, non l'amour, mais la richesse et le bien-être. Seulement la jeune fille est aimée du jeune chevalier franco-nien Walter de Stolzing, et elle l'aime.

L'amour, en ce jeune homme, va développer le génie à l'état spontané. Grâce à l'appui de Hans Sachs, le plus respecté des maîtres, Walter sera victorieux. Sachs, qui sait de quels fils mystérieux d'action et d'illusion se trame l'existence, gouvernera toute chose au profit de la logique. C'est là toute la fable extérieure, une des plus simples, des plus libres et des plus significatives qui soient.

Le géant Wagner, délaissant ses cimes ordinaires, s'est voulu faire l'interprète des humbles hommes, surpris, cette fois, dans leur milieu, dans leurs habitudes, dans leurs aspirations, dans leurs travers. Sa fiction se meut entre la poésie la plus franche et la bouffonnerie la plus aiguë. Deux personnages concentrent ses idées sur la vie : Hans Sachs et le chevalier Walter. Sachs est l'artisan-poète, instruit des règles, acceptant les disciplines régulières, peinant tout le jour au fond de son échoppe à marteler des semelles de cuir et à coudre des souliers, ne se plaignant jamais du sort, et fier d'esprit, et grand d'âme, et prêt à favoriser l'indépendance, à faire triompher la véritable individualité, serait-ce par l'entier sacrifice de soi.

Walter, au contraire, est le génie de nature, la créature des instincts, vivant de l'action naïve et du rêve spontané, de l'épanouissement total de ses forces ingénues comme Sachs en raisonne. Ces deux êtres sont les deux pôles de la vie intelligente et frondeuse : la tradition ouverte et générale, la spontanéité qui crée par fonction. Équilibrez ces deux pôles : vous avez la vie parfaite, se renouvelant toujours on son inépuisable et très sûre liberté. Rompez l'équilibre : la basse routine triomphe d'un côté, la folle agitation, de l'autre.

Hans Sachs et Walter évoluent dans un monde de bourgeois d'humeurs diverses, ceux-ci timides et prudents, ceux-là froids et desséchés. L'un d'entre eux, l'orfèvre Pogner, symbolise la générosité native, la bonne volonté un peu étroite, mais loyale et sans arrière-pensées. Un autre, le greffier Beckmesser, représente l'aplatissement, l'aviilissement de l'être sous les servitudes intérieures invétérées.

Rien n'est pour lui que la forme des choses et, pour la sauvegarde des formes auxquelles s'associent ses convoitises, ses jalousies, ses désirs de jouissance, aucun mauvais coup ne lui répugnerait. Pogner, l'excellent homme à courtes vues, n'aperçoit rien de tel. Aussi volontiers qu'à tout autre de ses compagnons, il lui accorderait la main d'Eva s'il avait le prix au concours. Par lui-même, il ne discernerait certainement pas le génie de Walter. Heureusement, Sachs est là. Sachs sait tout voir et tout conduire.

Ne le prenez pas, cependant, pour un vieillard, ce Sachs. Tout vénérable que le fasse son attitude, il n'a pas cinquante ans. Au fond de son cœur, il aime Eva. Et — qui sait? — peut-être se déciderait-il à concourir, lui, quasi certain d'obte-

nir la palme, s'il ne faisait, tout d'un coup, la belle découverte de ce qui sommeille en Walter et de ce qu'il faut, à tout prix, faire éclater au plein jour.

Mais quoi! Walter va désarçonner les maîtres par la hardiesse de ses procédés, par l'imprévu de ses trouvailles. Sa première résolution est de s'effacer devant lui, d'étouffer les tendres mouvements qui troublent encore son âme. Ensuite, il lui apparaît qu'il faut au jeune chevalier des juges moins indoctrinés que les membres de la *Gilde* — des juges susceptibles de s'émouvoir en présence d'une beauté neuve, jaillie du vif. Pour rendre l'équitable jugement, l'élément naïf doit intervenir : c'est-à-dire le populaire.

La largeur et la puissance du concept deviennent claires à tous, à présent : c'est l'union féconde de la tradition et de la nouveauté, la tradition aidant la nouveauté à se révéler suivant sa hauteur, la nouveauté recueillant les principes vitaux tout en brisant les formes surannées; et c'est, aussi, la reconnaissance, la consécration de ce qui marche à l'avenir par la libre naïveté supérieure aux routines, saisie par le vrai, par le beau et par le bon. Imagine-t-on rien de plus magnifiquement lyrique, de plus singulièrement beau?

Je n'ignore pas que d'aucuns s'écrient : « Mais que fait donc Wagner de ses théories sur la nécessité de l'esprit légendaire au théâtre musical? Nous le prenons en flagrant délit d'illogisme. » En vérité, l'on se méprend de façon surprenante sur le caractère de légende de tel ou tel sujet. La légende s'empare même d'une donnée d'histoire, en ramenant les personnages à l'état humain significatif à l'excès — autrement dit, en dérobant leur humanité des contingences.

Sachs, Walter et Beckmesser, par exemple, sont des figures légendaires, au grand sens du mot, au même titre que le dieu Wotan, le héros Siegfried et le niebelung Mime. Dans une action d'héroïsme ou de mythologie, on s'efforce de faire entrer de la vie réelle. Dans une action empruntée à la vie réelle, on fait descendre la légende pour amortir les côtés les moins « essentiels » de la réalité. La légende, le symbole, le lyrisme vivent d'essence vraie.

La comédie des *Maîtres-Chanteurs* se déroule entre bourgeois, orfèvres, cordonniers, ferblantiers, boulangers, pelletiers, étameurs. Ne voit-on pourtant surgir de l'œuvre éclatante que des artisans? N'y voit-on pas, au contraire, par dessus ces apparences émerger surtout des hommes? J'ai indiqué les principaux types. Je demande si, dans une action reculée au fond des âges, ils se présenteraient sous des traits plus généraux et d'humanité plus nette? Finissons-en donc avec les logomachies. La doctrine de Wagner est plus vaste qu'on ne veut le prétendre. La légende symbolique est nécessaire au drame musical, mais elle n'est pas dans une seule catégorie de fiction : elle est partout où un poète sait la mettre.

Et pourquoi se tromper aussi sur le lyrisme du langage? Que nous importent les plaisanteries sur les métiers, les métaphores tirées de la cordonnerie, si les mots, qui ne sont que des voiles, laissent transparaître des sentiments, des pensées, des mouvements inexprimés? A ce point de vue, la scène de Hans Sachs et d'Eva au second acte est frappante.

Le dialogue est bien simple, bien terre-à-terre; mais que ne s'agit-il pas derrière les paroles! Eva parle de chaussures et livre son cœur; Sachs manie le marteau et l'alène et le cœur d'Eva resplendit à ses yeux. Les paroles seraient lettres mortes sans la musique. La musique, incomparablement poétique, fait surgir l'admirable poésie cachée. Un pareil poème, en conclusion, est digne d'une pareille musique. L'un et l'autre sont marqués au coin du génie.

Il n'est pas utile de répéter aujourd'hui ce que j'ai dit, l'an passé, sur la version française de M. Ernst. Je me contenterai de le remémorer en deux mots. Par sa fidélité au texte littéraire et au texte musical, son équilibre presque absolu, sa netteté d'allure, cette traduction est une œuvre d'art — une œuvre d'art toute wagnérienne. Nous sommes heureux de l'entendre à l'Opéra. Grâce à M. Ernst, ce n'est pas un arrangement quelconque des *Maîtres-Chanteurs* que nous écoutons; nous reconnaissons du lever au baisser du rideau les *Maîtres-Chanteurs* véritables.

Les directeurs de l'Académie nationale de musique ont fait de grands et louables efforts pour arriver à donner à l'œuvre sa vie et sa couleur, son entrain et sa particularité. C'est une justice à leur rendre que, grâce à la collaboration de M. Ernst, ils ont atteint le plus beau résultat qu'on puisse atteindre sur leur scène, mieux faite à vrai dire pour les opéras à spectacle pompeux et à musiques violentes que pour des drames lyriques, d'une vie intense et multiple.

La soirée, en somme, leur fait un très grand honneur. Les scènes de bagarre du second acte, les scènes de fête populaire du troisième, avec l'irrésistible chœur d'acclamation à Sachs, ont été, tout spécialement, d'une très belle et très fourmillante présentation.

Deux artistes, M. Delmas, chargé du rôle de Hans Sachs, et M. Renaud, en qui revit Beckmesser, se sont montrés pleinement remarquables. Le ténor Alvarez est, en dépit de sa belle voix, beaucoup plus faible dans le personnage de Walter. Il oublie qu'Eva le compare « à David terrassant Goliath » et il le fait sortir d'on ne sait quel keepsake. Ce qui est plus grave encore, il altère les rythmes.

M. Yaguet ne manque ni d'esprit, ni de verve dans l'aimable rôle de l'apprenti David. Mlle Bréval personnifie la charmante et douce Eva, la fille de Pogner, Mlle Grandjean joue avec esprit la suivante Madeleine. Les membres de la *Gilde des chanteurs* sont menés par MM. Gréssé, Bartet, Douaillier... On sait que les beaux organes ne manquent pas à l'Opéra.

J'aurais voulu à l'orchestre un peu plus de souplesse et de précision. Mais je ne veux pas insister. La soirée, je le répète, est de celles après lesquelles on n'use pas volontiers des droits de la critique. On a constaté de grands progrès accomplis, noté de rares qualités dépensées, salué, surtout, une œuvre prestigieuse. C'est énorme — et c'est bienfaisant. Et j'oubliais : on n'a pas abusé des coupures.

Fourcaud.

MONDANITÉS

CHRONIQUE DE L'ÉLÉGANCE

De plus en plus, pour les coupés à la mode, on affecte de diminuer les ouvertures. Les vitres des portières ne sont pas assez larges pour permettre que l'on y passe la tête avec l'ampleur des nouveaux chapeaux. Il faut nécessairement communiquer avec le cocher par l'intérieur.

Ces voitures sont-elles plus commodes, plus confortables que les coupés à peu près complètement vitrés que l'on avait il y a quelque vingt ans?

Nous ne le pensons pas. Mais celles-là sont absolument pros crites, et le bon ton condamne aujourd'hui les jolis visages à s'abriter derrière d'impenétrables parois.

LES COURS

M. Félix Faure, le Grand-Duc Wladimir et le Grand-Duc Alexis chasseront aujourd'hui chez le comte Potocki, à la Croix Saint-Jacques.

Un déjeuner sera servi vers dix heures et demie, c'est-à-dire aussitôt leur arrivée, et la chasse commencera à midi.

Le séjour en France de l'Impératrice d'Autriche est à présent chose décidée. Sa Majesté arrivera à Biarritz dans les premiers jours de janvier et elle y restera jusqu'à la fin février, époque à laquelle Elle se rendra au cap Martin où l'Empereur François-Joseph la rejoindra.

DANS LE MONDE

La matinée de lundi prochain, 15 novembre, chez la comtesse de Kessler promet d'être on ne peut plus brillante. Le drame *Jean-Marie* qui ouvrira la représentation sera agrémenté d'une musique écrite spécialement par le compositeur Ludovic Breitner.

La seconde pièce qui figurera au programme sera : *Chez l'avocat*.

On parle d'un début artistique sensationnel qui aura lieu ce jour-là à côté de la comtesse de Kessler dans ces deux pièces mais... soyons discret.

CARNET DES CHASSES

L'église de la Celle des Bordes, malgré ses proportions relativement grandes, était beaucoup trop petite pour contenir la foule composée de l'équipage d'Uzès et des châtellains des environs qui avaient tenu à assister à la messe dite avant-hier pour fêter la Saint-Hubert.

Comme les années précédentes, cette messe a été dite aux sons des trompes des piqueurs de l'équipage, ce qui, cela se conçoit, a produit le plus grand effet.

Une autre cérémonie, non moins imposante, a été la bénédiction des chiens qui a eu lieu en face la porte du chenil devant tous les veneurs à cheval.

Étaient présents en tenue de l'équipage : duc et duchesse