Chronique de l'Étranger

—

LA

CRISE DE L'OPÉRA EN ALLEMAGNE

En France, les écrivains sont légion; en Allemagne, où le goût et la science de la musique sont, de date immémoriale, si répandus, ce sont les compositeurs qui l'emportent par le nombre. Tous les jeunes hommes, qui se piquent de Lettres, à Paris, s'orientent vers le théâtre et rédigent des comédies et des drames. Le roman leur semble un genre usé, dont le public est las, où il est presque impossible, maintenant, de se faire un nom et de rallier un groupe suffisant de lecteurs. L'on sait, au contraire, avec quelle inextinguible ferveur, gens du monde et gens du peuple fréquentent chez nous les diverses scènes. Et une pièce applaudie, c'est une réputation immédiate, c'est presque la fortune... Nos littérateurs ont, d'ailleurs, comme cet auditoire même, une propension vers le théâtre; et la plupart d'entre eux ont assez d'adresse pour dialoguer agréablement quelques scènes. Outre-Rhin, des raisons analogues engagent les jeunes musiciens à écrire des opéras. Le chiffre est considérable, des drames lyriques qui, chaque saison, voient le jour dans ce pays prédestiné.

Mais ici et là, la « surproduction », pour employer un terme aussi exact qu'il est laid, a les mêmes conséquences. Assaillis d'offres sans fin, les directeurs de divertissements publics ne savent ou ne peuvent choisir. Ils se bornent à maintenir sur l'affiche des noms célèbres, qui « font recette ». Les jeunes, trop nombreux, aboutissent à l'impossibilité de se faire jouer.

La crise du théâtre est fort connue, parmi nous. La crise de l'opéra allemand nous est moins familière. M. Wilhelm Altmann donne sur elle quelques indications intéressantes, dans la revue *Nord und Sud*.

Il s'en prend, tout d'abord, à l'esprit mercantile des chefs d'entreprises musicales. Ce sont, dit-il, de simples gens d'affaires, dont le but essentiel est de gagner de l'argent. Les intérêts de l'art leur semblent secondaires, comparés à ceux de leur caisse.

Leur grande idée est donc de jouer, de rejouer, de jouer toujours les drames lyriques de Wagner. Le pauvre grand maître! lui qui se heurta, en son temps, à l'indifférence des grandes scènes allemandes, lui qui flétrissait — les fort belles lettres publiées récemment par la *Revue Bleue* indiquent avec quelle véhémence indignation — la stupidité, l'âpreté au gain des directeurs, le voici qui est devenu leur proie! Et c'est lui, maintenant, dont les œuvres, interprétées sans répit, mettent obstacle à la mise en scène des pages des novateurs!

Est-il nécessaire de modifier un peu le programme d'une nouvelle saison, de divulguer une partition, un nom, inconnus du public? Les directeurs allemands se soucient fort peu, d'après M. Wilhelm Altmann, de seconder leurs jeunes compatriotes de talent et de stimuler l'art national. Ils aiment mieux fixer leur choix sur un étranger, dans l'espoir de piquer davantage ainsi la

curiosité publique. Et ils mettent à l'étude « l'opérette » d'un maître français ou italien.

C'est un fait malheureusement exact et fort attristant, s'écrie ce critique, que les scènes germaniques s'ouvrent plus aisément à des étrangers absolument inconnus qu'à des artistes allemands d'une valeur éprouvée!

Ce fait, ajoute-il, ne pourrait se produire sans la complicité du public. Et il stigmatise le goût des masses insuffisamment éduquées pour les œuvres légères, pour la damnable « opérette »! — Il y a certainement beaucoup de vrai dans cette critique. Nuls n'en douteront de ceux qui ont lu la *Révolte de Jean Christophe*, où M. Romain Rolland présente une satire si forte — quoique si bienveillante — des milieux — et des penchants — musicaux de l'Allemagne. La muse Euterpe compte par millions des fidèles outre-Rhin. Mais ils ne sont pas tous — tant s'en faut — également éclairés!

Le résultat de ces dispositions des directeurs et du public, gênés il est vrai par l'abondance des œuvres inédites, c'est, constate M. Wilhelm Altmann, « l'état misérable » de l'opéra allemand. Tant qu'elles prévaudront, cet état misérable, hélas! persistera.

*
**

Un homme d'initiative vient heureusement de chercher à atténuer cette crise — que déplorent avec raison outre-Rhin tous les esprits informés. Car, il faut le reconnaître, nos voisins ne possèdent point en ce moment d'école musicale vraiment brillante. Et ils seraient fort empêchés d'opposer aux maîtres français des compositeurs d'égale originalité et d'égale réputation.

Cet homme d'initiative, c'est M. Kurt Fliegel. Il a su gagner à sa cause la société d'éditions artistiques et littéraires « Harmonie ». Puis, l'adhésion lui est venue, des principales personnalités « musicales » de l'Allemagne.

Son idée n'est pas très originale : mais c'est dans la mise en œuvre qu'en réside la vertu. Elle consiste essentiellement à créer un important concours et prix d'opéra pour les jeunes compositeurs allemands.

Ce concours n'aura lieu que tous les trois ans — sage mesure, propre à assurer la valeur des pages présentées et la grandeur du succès. Les deux partitions primées seront interprétées par le théâtre municipal de Hambourg. C'est l'une des premières scènes de l'Allemagne, qui possède les moyens d'action les plus étendus et qui bénéficie d'une réputation considérable. Tous les critiques se rendront à ces représentations, dont l'exécution sera proche de la perfection et dont le retentissement sera tout autre, que si elles avaient lieu dans une petite ville.

Le choix des œuvres sera fait par un jury formé des juges les plus compétents: Richard Strauss, que les Allemands considèrent comme leur premier compositeur actuel; le conseiller Ernest de Schuch, directeur général de la musique à Dresde, réputé comme l'un des meilleurs critiques d'outre-Rhin; Léon Blech, premier chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin; Gustave

Brecher, l'excellent chef d'orchestre du théâtre de Hambourg.

Les jeunes compositeurs couronnés ne seront pas seulement, par un choix et par une représentation aussi solennels, mis en vedette : ils recevront aussi une somme d'argent, propre à leur assurer la sécurité matérielle pendant un assez long délai. Les deux œuvres classées au premier et au second rang donneront droit, en effet, à un prix de dix mille marks et les deux suivantes à un prix de deux mille cinq cents marks.

Le premier concours aura lieu l'an prochain. Toute liberté d'action est laissée aux émules, qui pourront composer à leur gré un ou plusieurs actes, sur le sujet qui leur conviendra ; mais le livret devra être rédigé en allemand.

Les œuvres seront admises par la société « Harmonie » — sous l'anonymat — jusqu'au 15 mai 1910. La décision du jury sera connue au plus tard le 1^{er} septembre. Les deux premières représentations auront lieu au théâtre municipal de Hambourg, l'une en novembre 1910, et l'autre au cours de la saison 1911.

Les critiques allemands, notamment celui de *Nord und Sud*, applaudissent à cette tentative. Le moyen semble en effet bien conçu, pour faire connaître, non seulement à leur pays, mais à l'opinion cosmopolite, les jeunes compositeurs allemands de réel talent et pour procurer un essor nouvel à l'art germanique.

*
**

Ce n'est point en Allemagne seulement, où des œuvres musicales de mérite ne peuvent être représentées. Tous nos grands compositeurs se sont heurtés à leurs débuts, en France, au mauvais vouloir des directeurs de théâtre. Le maître si hautement louangé lors de sa mort récente, Reyer, attendit quelque vingt ans pour être accueilli à l'Opéra. Cependant, nous avons actuellement une école de composition entreprenante et hautement estimée. Souhaitons qu'une initiative semblable à celle de M. Kurt Fliegel apparaisse parmi nous, pour permettre à notre art lyrique de se développer avec les mêmes facilités que l'art allemand, et de rivaliser avec lui.

Peut-être aussi jugera-t-on semblable concours nécessaire pour divulguer les œuvres scéniques, qui, en nombre croissant, sont condamnées en France à n'être jamais représentées.

Mais imitons, en de telles entreprises, la discrétion allemande, qui institue un important tournoi musical tous les trois ans seulement.

Craignons de multiplier à l'infini les prix, comme on l'a fait en ces dernières années, à Paris, pour le roman et pour la poésie. Car de telles « distributions », sans éclat et sans vertu, loin de seconder les talents originaux, ne servent qu'à encourager l'encombrante médiocrité.

LES LETTRES DE SHELLEY

La piété de l'Angleterre est toujours aussi fervente pour l'admirable poète Shelley. Elle s'épanche ces jours-ci dans les Revues d'outre-Manche, à propos d'une publication plus complète — et vraiment digne d'attention — des lettres du maître. Voici ce que dit sur cette correspondance M. Edward Dowden, dans un bel article de *The Nation*.

M. Roger Ingpen vient d'accomplir une tâche difficile, et non moins charmante : il a réuni dans leur ordre chronologique les lettres de Shelley, jusqu'alors éparses à travers livres, journaux et manuscrits. Ce n'est point le premier essai de ce genre. Déjà Mary Shelley (la femme du poète), M. Buxton Forman, M. Wise, M. Bertram Dobell, d'autres encore, avaient fait paraître des lettres du poète. Mais aucune de ces publications n'est aussi complète que celle de M. Roger Ingpen, bien que la perfection absolue n'y soit pas — ni ne puisse être encore — atteinte. Toute édition nouvelle ne formera guère maintenant qu'un supplément à cette collection, qui comprend près d'un millier de pages.

Quatre cent quatre-vingts lettres s'y trouvent reproduites, plus de trois fois ce qui a paru dans n'importe quel recueil précédent, déclare l'éditeur. Il ajoute que, parmi ces lettres, trente-huit ont été imprimées pour la première fois et que plus de cinquante autres contiennent des fragments inédits. Les annotations de M. Ingpen aident beaucoup à la compréhension de cette correspondance. Il nous renseigne, dans la préface, sur les amis de Shelley. Une quarantaine d'illustrations et un index copieux augmentent l'agrément et la commodité du recueil.

*
**

Pour qui ne connaît point encore les poèmes de Shelley, c'est une malchance d'en posséder l'édition complète, avec classement chronologique. Car tout esprit discipliné et scrupuleux commencera sa lecture, en ce cas, par les premières pages et peinera dans la voie qui conduit au vrai Shelley, l'auteur de *Prométhée* et de *l'Ode au vent d'ouest*. Or mieux vaudrait partir des poèmes écrits en Italie, pour retourner ensuite en arrière vers les « Juvenilia ». Les débuts ne sont intéressants qu'autant qu'on sait ce qui en est issu.

Semblable conseil, dit M. Edward Dowden, peut être donné à qui lit pour la première fois les lettres du poète. On pourrait se préparer à l'œuvre de M. Ingpen, en parcourant le charmant petit livre de lettres choisies, publiées par Garnett et parues dans la « Parchment Library ». Ou bien, le recueil complet en main, on devrait commencer à la page 591, par la lettre adressée de Milan à Peacock, en avril 1818 ; on lirait la fin du volume puis on reviendrait aux premières années.

Sur les cinquante-trois lettres données par Garnett (dont le jugement et le goût en ce qui concerne Shelley sont infaillibles), seules neuf sont postérieures à cette lettre datée de Milan : de sorte qu'avec l'intention de

divulguer ce qu'il y avait de mieux, il a laissé de côté des choses exquises.

Le développement de l'esprit d'un homme consiste essentiellement dans l'harmonie graduelle des facultés, d'abord divergentes. L'intelligence et l'imagination de Shelley ne se pénètrent pas l'une l'autre, en ses années de première jeunesse. L'extraordinaire beauté de ses dernières proses et de ses derniers vers provient de l'union parfaite, de l'étroite collaboration de son intelligence et de son imagination.

Il serait vain de dire d'un écrivain, qu'il est le meilleur épistolier anglais. Il y a en effet, diverses catégories dans la perfection. Cowper est certainement ce meilleur épistolier; mais Horace Walpole l'est aussi; et, dans sa sphère distincte, Shelley l'est lui-même.

Nos plus admirables épistoliers, remarque M. Edward Dowden, n'ont pas été des femmes: quoiqu'il ne semble point aisé de dépasser Jane Welsh Carlyle, dans ses plus heureux essais du genre « doux-amer ». Il y a eu des hommes qu'animait quelque chose de féminin: une finesse féminine pour observer et interpréter les signes et les symptômes de l'esprit, une tendresse féminine (comme chez Cowper), une pétulance ou une malice exquise. « L'âme où l'homme et la femme fusionnent », a dit Tennyson, possède l'avantage de deux sortes de perceptions. Shelley ne fut pas l'éternel enfant que décrit Francis Thompson; il ne manquait ni de forte intelligence, ni de virile volonté; mais il avait des nerfs, qui vibraient comme ceux d'une femme aux sollicitations du plaisir et de la douleur. Par là il donnait aux moindres appels de la beauté de parfaites et mélodieuses réponses. Et il n'est point dans la langue anglaise de lettres d'une poésie aussi suave, d'une musique aussi aérienne, que celles envoyées d'Italie par Shelley à son ami Peacock.

Elles ne contiennent pas de morceaux de bravoure, comme tels éloquents fragments descriptifs de Ruskin. Elles sont « esprit, feu et sourire », parce qu'elles furent le jet spontané de la sensibilité et de l'imagination du poète. Après les avoir lues, on comprend comment le spéculateur abstrait, le rhétoricien déclamatoire, qu'était Shelley novice, évolua pour se fondre en quelque sorte dans le poète.

*
* *

Quelques lettres publiées par M. Roger Ingpen ne sont que de courtes notes d'affaires. Mais d'autres permettent de pénétrer dans l'intimité du Poète, de mieux comprendre sa pensée et son caractère. On savait qu'il avait correspondu avec Thomas Moore, au sujet des altérations qui convertirent *Laon et Cythna* en *La Révolte de l'Islam*. Mais on ne connaissait que le fait. « La vérité, écrit-il à Moore dans une lettre jusqu'ici inédite, c'est que mes habitudes de réclusion m'ont tellement confiné dans le cercle de mes propres pensées, que je me suis formé à moi-même un criterium d'approbation ou de désapprobation des actes, différent de celui qui est en usage dans l'humanité. Contrairement à mon intention, cette particularité fâche et révolte beaucoup de ceux

qui, de façon générale, pourraient sympathiser avec moi. Dès que je m'aperçus des effets de cette attitude, je me hâtai de la modifier, non sous une impression de crainte personnelle, ni par repentir, mais dans le sincère désir de faire tout le bien et de donner tout le plaisir, qui peuvent provenir d'une personne aussi obscure que moi. »

Shelley s'était montré assez longtemps hostile à tous les changements, que l'opinion désirait, dans son poème. Il est évident qu'il céda à ces exigences, et qu'il trouva une forte raison de s'y résigner. Ce fragment sera la justification des éditeurs futurs qui publieront le poème *La Révolte de l'Islam*, en sa forme dernière.

*
* *

Une autre lettre, également inédite jusqu'ici, écrite d'Italie au Dr Hume, peu avant la mort de Shelley, est d'un intérêt touchant. On sait que le Dr Hume avait été choisi par le poète, pour être le tuteur des deux enfants, dont la garde lui avait été enlevée par décret de la chancellerie — cette désignation ayant été ratifiée par le maître de la chancellerie. Deux ou trois ans après cet événement, Shelley écrit de Pise au tuteur de ses enfants :

« Permettez-moi de saisir cette occasion de m'informer de la santé et du progrès intellectuel de mes enfants. Bien que je n'ai pas le plaisir de vous connaître personnellement, je suis certain que vous excuserez ma requête, et que vous y répondrez. C'est la requête d'un père victime d'une oppression sans exemple, qui lui défend d'exercer ses fonctions paternelles, d'un père souffrant de la violation de ces droits et de ces liens, que jusqu'alors on avait toujours considérés comme sacrés, même au temps des plus féroces persécutions religieuses. Je fais allusion à mes propres torts (car l'heure de l'amendement est encore à attendre), afin seulement de pouvoir anticiper la gratitude que je vous devrai à vous et à Mrs Hume pour la bonté avec laquelle vous exercez sûrement tous ces devoirs (je puis difficilement les appeler ainsi) envers mes enfants infortunés, hormis ceux dont seul un père peut s'acquitter à leur égard. Je ne sais quand ils me seront rendus; mais je sais que la période qu'ils auront passée sous votre toit sera considérée, par eux et par moi, comme ayant, en quelque sorte, adouci le malheur inévitable de cette séparation. »

La dernière des lettres qui nous reste de Shelley, dit le critique de *The Nation*, est adressée de Pise à sa femme (alors à Casa Magni).

« Comment allez-vous, ma bonne Mary? demande-t-il. Dites-moi surtout quelle est votre santé, quel est l'état de votre esprit, et si vous ne vous faites pas à l'idée de rester à Lerici, au moins pendant l'été. »

Quatre jours après survenait sa disparition. On sait combien elle fut prématurée, et par suite de quel accident déplorable le poète se noya dans la mer...

JACQUES LUX.