

MEYERBEER A PARIS

AVANT "ROBERT LE DIABLE" (1831)

D'APRÈS SON JOURNAL INÉDIT¹

Avant l'année 1831, qui marque son véritable début parisien, avec *Robert le Diable*, représenté à l'Opéra le 21 novembre, Meyerbeer avait fait plusieurs séjours en France. Agé de vingt-quatre ans, il était venu pour la première fois à Paris, en 1815, avant de se rendre en Italie, et y avait passé toute l'année, jusqu'en février 1816.

Dix ans plus tard, il s'y retrouvait pour préparer le succès de son *Crociato in Egitto* au Théâtre Italien (alors à l'Odéon, et dont la direction était commune avec celle de l'Opéra). Il en avait dirigé lui-même les répétitions, qui furent nombreuses et bien faites, dit Fétis; mais le succès ne fut peut-être pas aussi « complet » que le prétend le directeur de la *Revue musicale*, puisqu'il se traduisit

(1) « Il n'existe pas de travail un peu complet et définitif sur Meyerbeer, et il sera même inutile d'en tenter un, tant que ses papiers, ses notes, ses manuscrits inédits, domaine aussi considérable qu'inexploré, resteront sous les scellés que sa famille, fidèle aux prescriptions expresses de son testament, a toujours maintenus dans toute leur rigueur », a écrit notre érudit confrère et ami Henri de Curzon, à la fin de sa biographie de Meyerbeer, parue en 1910 (collection des *Musiciens célèbres*).

A part les lettres conservées dans les collections publiques ou privées, on ne connaît, en effet, que peu d'écrits de Meyerbeer. Le hasard m'a fait retrouver, dans les Archives de l'Opéra, deux fragments du « Journal » que le compositeur rédigea à différentes époques : l'un en 1813, l'autre en 1831. Ce document, rédigé en allemand, n'est pas autographe; il semble avoir été copié pour ou sous la direction de J.-B. Weckerlin. Le copiste, un Alsacien probablement, y a joint une traduction aussi mauvaise et fautive que le texte lui-même, où les noms propres ne sont pas moins massacrés que les langues française et allemande. On est parvenu, non sans peine, à le rétablir à peu près complètement. L'article ci-après résume le journal, tôt interrompu, que Meyerbeer entreprit au début de l'année 1831, première du règne du roi-citoyen et du docteur Véron à l'Académie royale de musique. La Bibliothèque nationale de Berlin possède d'autres fragments du « journal » du compositeur.

seulement par huit représentations, suivies de sept autres à la reprise de 1828.

Jusque-là, son nom était à peu près inconnu des Parisiens, à tel point que, naguère, *le Miroir* du 30 mai 1822 avait publié sur l'auteur de *l'Esule di Granata*, qu'on venait de représenter en Italie, cette information :

Nous apprenons qu'un jeune Prussien, nommé Meyer-Bur a fait jouer à Milan un opéra qui a été accueilli avec enthousiasme. M. Meyer-Bur est élève du fameux Vogler, ainsi que M. Charles-Marie de Weber, déjà célèbre en Allemagne.

L'élève de Vogler revenait en 1826 pour la première de *Margherita d'Anghiù* — au Théâtre Italien, qui s'était transporté à la Salle Favart, le 11 mars, — et y résidait, l'année suivante, jusqu'à l'époque de son mariage, à Berlin, avec sa cousine Mina Mosson. Il logeait alors rue Vivienne, à l'hôtel de Bristol. Il fréquentait les Pillet-Will (chez qui il entendait le célèbre quatuor Baillot), Victor Cousin, Victor Hugo, Deschamps, Delacroix, Bertin, directeur du *Journal des Débats* qui, dans son numéro du 1^{er} mai 1827, consacrait quelques lignes au jeune maestro.

Deux ans plus tard, ayant définitivement jeté son dévolu sur Paris, Meyerbeer revenait s'y installer, en compagnie de sa femme, de sa mère et de sa tante. Il se fixa rue de Richelieu, à l'Hôtel de Paris, où il occupait un appartement au premier, au fond de la cour. Il se trouvait ainsi à proximité des théâtres lyriques : Opéra de la rue Lepeletier, Théâtre Feydeau (Opéra-Comique), salle Favart (Italiens). L'Opéra-Comique avait, cette année-là, donné *les deux Nuits* de Boieldieu, — l'Opéra, *Guillaume Tell*, de Rossini.

En décembre, Meyerbeer signait, le 1^{er} et le 29, un traité avec le directeur de l'Opéra, Lubbert, d'une part, et ses collaborateurs Scribe et Germain Delavigne, d'autre part, auteurs du livret de *Robert* qui, d'abord destiné, comme on sait, au Théâtre Feydeau, devait, modifié, paraître finalement sur la scène de la rue Lepeletier et inaugurer la glorieuse carrière parisienne du compositeur.

Survinrent les événements de 1830 et la chute de Charles X, qui entraînent, à l'Opéra, le départ de Lubbert, remplacé par le célèbre docteur Louis Véron. Après les journées de Juillet, Meyerbeer partit faire une cure à Spa, où il descendit, avec sa femme et sa mère, à l'hôtel d'Orange. Il regagna ensuite Paris, où régnait une certaine agitation politique. En novembre, la partition de *Robert le Diable* était remise à la copie. Le 6 mai 1831, il signait un nouveau traité avec le docteur Véron et les « membres de la Commission de surveillance » de l'Opéra.

Le 1^{er} janvier de cette même année, il avait pris la résolution, — à laquelle il ne se conforma, comme nous allons le voir, que pendant trois mois, — de tenir un journal régulier de ses faits et gestes, ainsi qu'il en avait pris l'habitude jadis.

A la fin de chaque année, écrit-il au début de ce journal, on verrait comment se sont comportés le *vouloir* et le *faire*, sous tous les rapports. Le temps émousse le souvenir des expériences et des moments désagréables et agréables; à la fin on les oublie complètement, tandis qu'ici chaque événement trouvera fidèlement, sur le moment même, sa petite place d'honneur.

Il a l'intention de conserver la description des œuvres d'art et l'impression qu'auront faite sur lui les artistes. Pour cela, il « capitule », dit-il, avec ses deux puissants adversaires : la paresse d'écrire et la négligence. Il évitera tout « embellissement de style », écrivant même « avec négligence », tous les matins, au lit, les événements de la veille.

Après ce bref préambule, il commence son journal de l'an 1831 :

Aujourd'hui (1^{er} janvier), je me suis réveillé avec beaucoup de bonnes intentions. Je veux occuper mon temps régulièrement, écrire et répondre aux lettres avec plus de régularité, acquérir une humeur plus uniforme, tenir un compte exact de mes dépenses. Mais surtout rendre ma chère Mina

bien-aimée aussi heureuse qu'il peut être en mon pouvoir de le faire, et travailler toujours à l'une ou à l'autre de mes œuvres musicales. Si j'avais toujours agi ainsi, combien plus d'ouvrages j'aurais pu livrer déjà!... Aujourd'hui, ma fillette Wanda a cinq mois et demi. Que Dieu me les conserve, elle et sa mère, cent ans encore en bonne santé et heureuses!

Il a passé sa journée à déposer lui-même sa carte de jour de l'an chez les personnes qu'il connaît. « Perte de temps inutile. » Il a reçu de sa mère un pardessus ouaté, de sa tante Mosson une jumelle et des boutons de manchettes; sa femme lui a donné une paire de bretelles et une douzaine de gants blancs. De son côté, il a donné à Mina une montre émaillée et 25 louis d'or, — maigre cadeau si l'on considère sa grosse fortune.

Le lendemain dimanche, comme il n'a pas écrit la lettre qu'il se proposait d'envoyer à Liebermann Schlesinger de Berlin, à l'occasion de la nouvelle année, il s'écrie : « Ah! les intentions du 1^{er} janvier! » Il est allé à l'Opéra-Comique entendre *Joséphine ou le Retour de Wagram*, d'Adam. Cette œuvre n'a point procuré « à ses sens » une impression agréable.

La musique est pleine d'idées fraîches et gentilles, mais l'instrumentation est ordinaire, bien que brillante.

Lors de son séjour à Paris en 1825, Meyerbeer avait acheté au « jeune » Champein, le fils de l'auteur de beaucoup de partitions fort estimables, une collection d'ouvrages comprenant au moins « cinq cents mains [de papier à musique] pour le prix minime de 3.000 francs ». Il avait emporté une quinzaine de ces ouvrages à Berlin et laissé les autres en garde à Biagioli, le grammairien italien. Et voilà qu'à l'improviste il apprend par les journaux que Biagioli est mort. Or, celui-ci n'ayant pas été autorisé par son propriétaire à conserver chez lui des caisses trop lourdes, Meyerbeer ne sait où retrouver ce dépôt. Il s'adresse au beau-frère du défunt et, parcimonieusement, lui promet cinquante francs s'il arrive à le faire rentrer en possession de son bien. Après maintes

recherches, le beau-frère en question finit par découvrir les partitions chez un tailleur, au 67 de la rue Richelieu. Le digne commerçant ne fait point de difficultés pour remettre les caisses qui portent l'inscription : « Appartenant à M. Meyerbeer », mais il exige cent francs pour délivrer ce dépôt.

Le soir, il va porter à Lubbert, à l'Opéra, les conditions que la Devrient exige pour son engagement. Elles sont accueillies peu favorablement. Très serviable, il se rend ensuite chez Boursault, afin d'obtenir de lui le poste de directeur de l'Opéra-Comique que désire Pixérécourt. Mais une promesse vient d'être faite précisément à Merle, l'ineffable mari de Mme Dorval, l'actrice romantique par excellence.

Le bruit court que Véron, le docteur qui exploite la pâte Regnault, va être appelé à la direction de l'Opéra. Le 4 janvier, notre musicien se rend chez Scribe, 8, rue Olivier-Saint-Georges, pour savoir ce qu'a de fondé cette nouvelle, mais son collaborateur ne sait rien ou ne veut rien dire. « Journée creuse encore », qu'il passe à déballer les partitions retrouvées.

Il va en soirée chez l'archéologue Lenormand. Ce n'est point pour entendre Léon de Wailly lire sa traduction d'*Hamlet* : il la connaît ; c'est pour approcher « la depuis longtemps célèbre Mme Récamier ». Mais Lenormand, en dépit de sa promesse, néglige de présenter le maestro à sa tante ; alors Meyerbeer se rabat sur le jeune docteur Ampère, qu'il a rencontré à Berlin.

Des jours ont passé ! Meyerbeer renonce à écrire à Liebermann Schlesinger.

Je perds là, avoue-t-il, la seule occasion respectable d'écrire à un homme à qui je n'ai pas écrit depuis un an et à qui j'aurais dû écrire souvent. Oh ! mes intentions du 1^{er} janvier ! *Je m'étais dès le début fixé un délai de huit jours pour reprendre mon activité*, et comme ce délai de huit jours expire dans trois jours, l'ancienne paresse semble me dominer comme auparavant.

Il note avoir déjeuné à midi, chez sa mère, avec Spon-

tini, qui a bon espoir de succéder à Catel à l'Institut. Le soir, il est allé avec le D^r Koreff chez Guizot, qui reçoit tous les mercredis, et « beaucoup plus de gens d'élite, remarque-t-il, qu'au temps où il était ministre ». Il voulait surtout remercier Mme Guizot qui, « lors de son pouvoir éphémère », lui avait promis de s'intéresser à la création de *Robert le Diable*. Il a fait la connaissance de Girardin, professeur suppléant de la chaire d'histoire de Guizot et collaborateur distingué du *Journal des Débats*. Puis il passe subitement à une explication pleine d'ingénuité :

La raison pour laquelle mon travail ne va pas bien fort, c'est que les heures du matin sont perdues par la répartition suivante; je me fais réveiller à 6 h. 1/2, je rédige mon « journal » pendant une demi-heure et vais aussitôt me promener parmi les ouvriers jusqu'à neuf heures, car sans cet exercice matinal, je ne pourrais pas aller à la selle ni digérer l'eau minérale, l'activité de mon estomac ayant un peu diminué !

Il est curieux de constater que, dans ses lettres intimes comme dans les fragments de son « journal », Meyerbeer fait un singulier mélange de ses petites affaires personnelles et des défaillances de sa santé. Il a de l'entérite; aussi ses coliques lui servent-elles fréquemment d'excuse lorsque, par paresse, il n'a pas répondu à une lettre importante.

Le sort futur de l'Opéra le préoccupe vivement. Il croit pouvoir se renseigner auprès des Bertin (2) qui, bien que très liés avec M. de Montalivet, déclarent ignorer toute combinaison nouvelle. Ce jeudi-là, il passe la soirée chez Cerfbeer, qui l'a fait inviter par Scribe. Et le musicien de noter :

Cerfbeer est un des administrateurs du Gymnase; on le dit très capable (c'est un juif). Comme je connais outre Rodrigues, Worms et Heine, encore d'autres juifs à Paris, il est très intéressant pour moi de faire la connaissance de beaucoup de

(2) Propriétaires du *Journal des Débats*. Armand Bertin était en outre membre de la Commission de l'Opéra.

notabilités juives, par exemple le général Wolff et l'avocat Crémieux (défenseur de Guernon de Ranville) (3).

Par Stock, le chef d'orchestre des Nouveautés, Meyerbeer apprend que Henri de Latouche aurait eu l'intention de tirer un drame du *Corsaire Rouge*, de Cooper. Comme il y a plus d'un an de cela, il estime que ce projet a dû être abandonné.

Donc, je vais lire le roman, pour voir si l'on y peut trouver le sujet d'un opéra.

Il est allé voir la *Famille Riquebourg*, de Scribe, au Gymnase. Ce vaudeville, selon lui, fait de l'effet; il est excellemment joué :

Mais l'impression générale est choquante, parce qu'il y a là trois honnêtes gens qui deviennent malheureux sans qu'il y ait de leur faute, et que le rideau tombe sur la perspective d'un avenir pénible.

Quant à Fanny Vertpré, il l'a fort goûtée dans *Jeune et Vieille*, de Scribe, Bayard et Mélesville.

Elle a joué excellemment une grisette accorte dans le premier acte, et, dans le second, une vieille petite mère bigote et avare.

Le samedi 8 janvier, le délai qu'il s'est accordé expire.

« A partir de demain, consigne-t-il, l'activité est de rigueur. » Le soir, il reste chez lui et lit la partition de *la Serva Padrona*, que Lablache et la Malibran vont chanter prochainement. Il lui semble bien que c'est là une des meilleures créations de Paisiello.

Le lendemain, il va voir Germain Delavigne, qui lui donne bon espoir pour *Robert le Diable*, car le sort de l'Opéra sera bientôt décidé. « Alors on travaillera immédiatement à mon opéra. Que le ciel le veuille! » s'exclame-t-il. Remis en haleine, il porte sans retard le libretto de son ouvrage chez Duponchel, qui est absent.

(3) Dans le procès des ministres de Charles X. Le comte de Guernon de Ranville, ministre de l'Instruction publique, subit cinq années de captivité au fort de Ham.

Il se rend ensuite chez Cerfbeer et Pixérécourt : il ne les trouve pas. Pour achever sa journée, il va entendre aux Nouveautés *Le Fils de l'homme*. Ce spectacle lui suggère les réflexions suivantes :

Quand donc la licence au théâtre trouvera-t-elle un terme? Les situations les plus délicates de toutes sortes de personnes encore vivantes et leurs idées les plus intimes sont portées à la scène... Le théâtre d'imagination n'avait pas d'ennemi plus acharné que moi, mais je commence à croire qu'il est nécessaire jusqu'à un certain point.

Le 10, il reconnaît que la journée s'est encore écoulée sans qu'une seule des résolutions prises au commencement du mois ait été mise à exécution. Chez Lubbert, le directeur actuel de l'Opéra, qu'il va voir, il trouve Rossini et Duponchel. Ce dernier qui, en 1835, deviendra directeur de l'Académie de Musique, accompagne Meyerbeer et, chemin faisant, lui expose sur la mise en scène de *Robert* des idées que le musicien trouve « très neuves en galantes ». Pour développer ces idées, il se promet de donner « un petit dîner » à Scribe, Lubbert, Duponchel et Schlesinger.

Après avoir déjeuné chez Crémieux, il écrit :

Crémieux est un avocat juif de Nîmes; il s'est fait une si grande réputation qu'un des ministres accusés (Guernon de Ranville) l'a choisi comme défenseur dans ce célèbre procès. Il habite maintenant Paris et a pris possession du cabinet d'Odilon Barrot... Il y avait beaucoup de gens intéressants chez lui : le député Madier de Montjau, Cassignolles, le général Sem, etc. Là aussi, j'ai fait la connaissance, très intéressante pour moi, de deux rédacteurs du *Temps* : Coste et O'Reilly.

Jacques Coste était devenu une figure de premier plan depuis les journées de Juillet. Directeur-gérant du *Temps*, dit « Journal des Progrès », il s'était montré l'un des plus ardents promoteurs du mouvement populaire contre les Ordonnances de Charles X. Ses opinions démocratiques, partagées par son collaborateur O'Reilly,

étaient du goût de Meyerbeer, qui professait des opinions plutôt libérales.

Pour le 11 janvier, le musicien a pris rendez-vous avec Humboldt, à qui il voudrait expliquer où en est son opéra, pour qu'il puisse en parler au roi, dès son retour à Berlin. En 1829, il avait, en effet, proposé au souverain allemand son *Robert le Diable*, après, toutefois, qu'il aurait été créé à Paris. Or, il redoute que le roi de Prusse Frédéric-Guillaume ne se montre irrité de ce retard de deux années. Mais, plus il se rapproche de l'heure du rendez-vous, plus il lui est désagréable d'avoir à fournir une justification quelconque au vieux savant.

Aussi, avoue-t-il, « j'y allai une demi-heure en avance pour ne pas le trouver chez lui!!! » Ses bonnes résolutions demeurèrent donc lettre morte. Le soir, au retour de l'Opéra-Comique, où il est allé entendre *Les deux Familles* de Labarre, il trouve un billet très poli de Humboldt, qui s'excuse de son absence et fixe un autre rendez-vous pour le 14.

Depuis longtemps, Meyerbeer, avec un entêtement inexplicable, voulait confier le rôle d'Alice de *Robert* à la grosse Mme Devrient, dont les exigences étaient telles que la direction de l'Opéra reculait devant toute transaction. Le 12 janvier, il va donc chez Lubbert pour savoir de lui si la chanteuse a rabattu ses prétentions. Mais Lubbert est malade; une esquinancie l'empêche de recevoir les visiteurs. Le musicien rencontre alors Duponchel qui, « avec l'imprudencence pétulante d'un artiste, enthousiaste de l'Opéra », lui révèle, « sans le vouloir », des secrets au sujet des négociations entamées par le gouvernement pour le changement de direction de l'Académie royale de musique.

Après avoir dîné avec sa femme chez sa mère, il va entendre à l'Opéra le premier acte de *Manon Lescaut*, de Scribe, Auber et Halévy. Il trouve cette musique de ballet « stérile »; les inventions vraiment *thématiques* sont très rares, la grâce manque souvent. Par contre, le *baroque* de la vieille musique française de 1720 est excellemment rendu.

La manière, dit-il, dont une grande quantité de chants et danses originaux de cette époque sont interprétés, arrangés, contrepontés et instrumentés, est *parfaite* et témoigne d'un maître habile.

Il reconnaît, au surplus, que plusieurs de ces anciennes mélodies françaises lui ont beaucoup plu.

L'année précédente, il avait offert ses romances à l'ambassadrice d'Autriche, comtesse Appony; aujourd'hui (jeudi 13), bien qu'un froid règne entre eux, il lui fait l'hommage de ses dernières productions, lui écrit un « humble billet » et va, en personne, déposer le tout à son adresse. Puis il passe en visite chez le prince de Craon et va voir Armand Bertin.

Comme il jouit de la plus grande confiance auprès du ministre Montalivet, je le prie d'appuyer l'engagement de la Devrient et de me donner aussi un conseil quant à ma propre situation. Il m'a conseillé d'écrire à Lesourd et m'a promis de me soutenir activement.

Meyerbeer et sa femme vont au Théâtre Italien; on y donne la *Gazza ladra*, de Rossini.

Lablache, pour qui le rôle n'a pas été écrit, est parfait; cela montre une fois de plus de combien de moyens un vrai maître de l'art dispose. La Malibran a eu des moments entraînants; dans le duo avec le ténor au 2^e acte, elle est excellente; il est vrai que David la soutient beaucoup.

Le vendredi 14, journée de visites. Meyerbeer ne trouve pas Humboldt chez lui, mais il ne nous dit pas s'il l'a manqué volontairement, cette fois encore. L'illustre naturaliste allemand, frère du philosophe, s'excuse de nouveau; il annonce par un billet qu'il viendra le lendemain chez le compositeur. Celui-ci, qui vient d'être présenté à Tolbecque, le violoniste de l'Opéra, assiste au premier acte de *la Bayadère amoureuse* (c'est ainsi que s'appela d'abord *le Dieu et la Bayadère*, de Scribe et Auber), puis il termine sa soirée chez O'Reilly et Coste, qui reçoivent les mardis et vendredis. Il voit là beaucoup de députés et fait la connaissance de Dupin aîné. Au cours d'un en-

trelien, Cavé, co-auteur des *Soirées de Neuilly*, qu'il a connu chez Boursault-Malherbe (acteur, auteur et directeur de théâtre), lui promet de chercher un sujet pour un opéra romantique. En retour, Meyerbeer lui prêtera quelques ouvrages de Gozzi.

Aujourd'hui, ma chère fillette a six mois, inscrit-il à la date du 15 janvier. J'ai écrit une lettre de quelques lignes à la Devrient. Visite de [Mme] Damoreau-Cinti; visite de Paul Dupont; visite de Humboldt. Je l'ai prié d'instruire le roi, à Berlin, de la situation faite à mon *Robert le Diable* pour qu'il me pardonne mon retard. Il m'a promis de le faire avec sa bonté et son amabilité habituelles. J'ai un poids sur le cœur de n'avoir point profité de la présence de cet homme puissant pour me faire présenter au roi [Louis-Philippe]; j'aurais pu alors travailler moi-même à l'avancement de mon opéra. Encore un de ces cas nombreux où je fus mon cruel ennemi!

Il déjeune chez Scribe, où sont réunis beaucoup d'auteurs dramatiques. Il demande à Mélesville de lui fournir un livret d'opéra. Flatté, le vaudevilliste promet qu'il ira chez le compositeur sous trois jours pour lui proposer différents sujets. Lesourd, qui tient une place importante auprès du ministre de l'Intérieur, prie Meyerbeer de passer le lendemain au ministère, pour qu'il lui expose par le détail ses embarras à propos de *Robert le Diable* et de la Devrient, à laquelle il tient plus que jamais.

Le dimanche matin, 16, accompagné d'un ami, il porte à l'ex-général Macdonald, qu'il ne trouve pas chez lui, cinq romances destinées à la comtesse de Lispons. Macdonald est en effet l'agent de l'ex-reine de Naples, qui, sous ce nom d'emprunt, habite Trieste. Meyerbeer se souvient que la sœur de Napoléon, l'ancienne Mme Murat, lui fut très favorable ainsi que son entourage, lorsqu'il donna son *Crociato* en 1824, à Trieste et à Venise. Son hommage est un remerciement. Paul Dupont, qu'il est allé voir, lui a proposé quantité de sujets pour un opéra, mais aucun d'eux ne l'a satisfait complètement, bien qu'il y en eût de « très gentils ».

Pressé de se confier à Lesourd, il lui écrit qu'il ira le relancer le lendemain. Il déjeune avec sa femme chez sa mère et, le soir, il conduit celle-ci et la tante Mosson à un concert « excessivement ennuyeux », donné au bénéfice d'une famille espagnole. Il n'a pas goûté Kalkbrenner, pianiste fameux à l'époque et associé de Camille Pleyel; dans un sextuor de sa composition, « plat et sans intérêt », le virtuose n'a pas trouvé l'occasion de faire briller son grand talent. Aussi Meyerbeer a-t-il quitté le concert après la première partie.

Le 17, de chez Lesourd, qu'il n'a pas encore trouvé chez lui, il va rendre visite à M. et Mme Crémieux et leur porte ses cinq dernières romances. Puis il se rend chez son ami Gouin, chef de division à l'Administration des Postes, et se rencontre là avec le Dr Rouvière, l'auteur de la *Médecine sans Médecin*. « Il me semble être un type original, baroque, enthousiaste de Feydeau et Planard », observe-t-il. Le soir, il va entendre « avec plaisir » *Les deux Familles* à l'Opéra-Comique.

Labarre possède un talent spirituel et gracieux; on voit chez lui une éducation d'harmonie solide. Son premier ouvrage est instrumenté avec l'expérience et les effets d'un vieux maître éprouvé. D'ailleurs, aujourd'hui, qui ne sait pas instrumenter? L'art de l'instrumentation est devenu une fille qui expose en riant ses charmes les plus intimes et les plus délicats, de sorte que chacun les connaît, en use et en abuse.

Lübbert, qu'il a vu un moment à l'Opéra, lui a dit avoir reçu de la Commission de la Liste civile la permission de verser à Scribe la prime de *Robert le Diable* et, en même temps, l'ordre de présenter le devis des dépenses prévues.

Dès le lendemain matin, Meyerbeer fait, de bonne heure, une visite à Armand Bertin, parce que, Duponchel lui ayant dit que le fils du directeur des *Débats* allait dîner chez M. de Montalivet, il voudrait qu'il recommandât l'engagement de la Devrient. Mais Bertin dormait encore! Il retourne chez lui vers dix heures et en obtient la promesse qu'il l'aidera de tout son pouvoir.

Tranquillisé de ce côté, il écrit à Humboldt, qui de-

mande des renseignements sur le contrat de la Taglioni, puis il porte à Lesourd une longue lettre destinée à être mise sous les yeux de Montalivet, dans le but d'accélérer la mise en répétition de *Robert*. Mais Lesourd lui conseille d'adresser sa supplique directement au ministre. Un peu déçu, Meyerbeer remporte sa missive et apprend à regret que Bertin n'a pu parler au ministre. Il note, avec amertume :

Donc ma visite matinale a été inutile. Encore une journée de perdue pour mon œuvre et pour mon art!

Cependant, Gouin lui ayant prêté sa loge au Vaudeville, il emmène sa femme et sa belle-mère voir jouer *Claire d'Albe*, deux actes de Bayard et Duport, tirés du roman de Mme Cottin, et *La Mendiante*, vaudeville d'Ancelet, dont le sujet avait été primitivement destiné à une œuvre lyrique. Ancelet l'avait même donné à Benoist pour le mettre en musique, puis il s'était ravisé.

Il a eu tort, dit Meyerbeer, car il y avait là l'étoffe d'un très joli opéra. Au cas où les traducteurs allemands ne s'en empareraient pas de suite, j'en tirerais bien un ouvrage pour l'Allemagne. Car pour l'Italie, le sujet serait trop risqué.

Le 19 janvier, après avoir expédié la lettre à Montalivet, il écrit à son frère Michel, à Munich, puis il va voir Casimir Delavigne et il déjeûne chez sa mère avec Mina. *Cendrillon*, d'Albert, musique de Sor (4), le guitariste catalan, lui faire dire, en sortant de l'Opéra :

Ce ballet est mauvais et ennuyeux. L'instrumentation en est vide, sèche et point intéressante.

Le 20, il ne trouve pas Scribe chez lui, passe chez Germain Delavigne, à qui il donne à lire *Pauvre chanteur d'amour*, de Kotzebue. Ayant rencontré Mira, attaché à l'Opéra, il apprend que la Commission des théâtres est nommée et qu'Armand Bertin en fait partie. *Zut!* souligne-t-il. Il va voir sa mère qui est souffrante et, sous

(4) Représenté pour la première fois le 3 mars 1823.

un « froid prétexte », il envoie un refus à Armand Bertin, qui voulait le présenter le soir même à Montalivet. « Oh ! intentions du 1^{er} janvier ! » ajoute-t-il en manière de *mea culpa*. Enfin, il se décide à écrire à Liebermann Schlesinger à l'occasion de son anniversaire : « Par cette lettre, j'ai remplacé celle que je n'ai pas écrite le jour de l'an. »

Sa femme, retenue souvent chez elle par les devoirs de la maternité, veut bien l'accompagner au Théâtre Italien. On joue *Cenerentola* de Rossini.

Excellent ensemble. Dans le premier finale, la voix de tonnerre de Lablache produit une impression électrisante. La Malibran a été excellente aussi. Au théâtre, j'ai trouvé Germain, *aujourd'hui sous-préfet à Douai* ; il y a quatre ans, il était un des rédacteurs de la « Gazette de France ». Oh ! la France, quel pays de chaos ! Du reste, c'est un homme charmant.

Le lendemain, journée qui met en relief son caractère égoïste, Meyerbeer fait une démarche auprès de Scribe pour savoir s'il peut empêcher que *Zampa* de Herold, soit créé présentement.

car le sujet aurait, dit-on, de la ressemblance avec *Robert le Diable* (surtout comme couleur), et conséquemment la musique aurait les effets d'un genre qui n'a jamais été porté à la scène. Cela me gênerait beaucoup. Comme Scribe a donné depuis longtemps un autre livret d'opéra à Herold, qu'il lui demande donc de finir *d'abord* cet ouvrage, et s'il refuse, qu'il le lui reprenne. Si Herold se soumet, j'ai le temps de mettre en premier mon *Robert le Diable* sur scène ; dans le cas contraire, Scribe reprend son livret qu'il a promis de me donner, et alors je gagne au moins un bon scénario d'opéra. Je crains bien que cela ne s'appelle « cabaler ». Mais tout le temps, les soucis et la peine que *Robert le Diable* m'a coûtés seront une excuse devant mon juge intérieur (la conscience), en ce qui regarde cette manière d'agir un peu intéressée.

Ainsi déchargé de tout scrupule, Meyerbeer va voir Mélesville, qui est précisément l'auteur de *Zampa*, et se fait communiquer le plan de deux poèmes qui lui plaisent

l'un et l'autre. A l'Opéra-Comique, il entend *l'illusion*, de Herold.

Une musique mignonne et riche en mélodies, parfois instrumentée d'une façon piquante. C'est dommage [conclut-il] qu'elle contienne tant de réminiscences.

Puis il passe « une petite heure » chez O'Reilly et Coste.

Dans la matinée du 22, il va voir Duponchel et, ayant consenti un prêt à Mlle Miller, des Nouveautés, il lui envoie un chèque. A midi, les deux Delavigne, Scribe et Duponchel déjeûnent chez lui pour s'entretenir du 3^e acte de *Robert*.

C'était la première fois que je donnais un repas dans cet appartement; je craignais que cela ne se passât pas bien, car on avait été obligé d'envoyer chercher les plats au restaurant de l'hôtel Wagram, où habite mon domestique, mais c'était très bon. Il est vrai que ma chère Mina a tout surveillé et dirigé.

Le soir, aux Italiens, il entend le second acte de la *Prova d'un opera seria*, de Gnecco. Lablache lui paraît « infiniment drôle ».

Le dimanche 23, il recommence enfin, pour la première fois depuis le début de l'année, à travailler à sa musique, une heure seulement, il est vrai, dans son lit.

J'ai limé le duo bouffe pour le 3^e acte de *Robert*. De 4 à 6, il y eut une grande réception chez Mme Récamier, autrefois si célèbre, et j'y fus invité par Lenormand. Delphine Gay, la célèbre poétesse (qui se nomme elle-même, en se moquant, la « Muse de la Patrie »), nous a lu un nouveau chant de sa grande épopée *Madeleine* et aussi plusieurs poèmes, parmi lesquels j'ai trouvé particulièrement joli *Les Adieux au Monde*.

Ce jour-là, sa femme et sa mère vont voir *Napoléon* à la Porte Saint-Martin, tandis qu'il va réentendre *Les deux Familles*, de Labarre, à l'Opéra-Comique.

« Aujourd'hui, je n'ai pas travaillé », note-t-il le 24. Chez sa mère, il a lu en grande partie le *Corsaire rouge*

avant d'aller avec sa femme rendre visite à la Cinti-Damoreau, future interprète de *Robert le Diable*. Mlle Ferrand de l'Opéra-Comique vient le voir, flanquée d'un « chevalier du nom de Béquet ». Il a pris de l'argent sur les 25.000 fr. qu'il a en réserve. Le soir, il conduit sa mère à l'Opéra pour lui faire entendre *La Bayadère amoureuse* (5). « La voix d'Adolphe Nourrit perd beaucoup, malheureusement pour *Robert le Diable* », remarque-t-il. Et il dit avoir vu beaucoup de gens de sa connaissance, mais n'avoir rien entendu dire de nouveau sur son opéra.

Le 25, tournée de visites chez Scribe, Duponchel, Germain Delavigne, Schlesinger et Lubbert. Ce dernier l'ayant prié de transcrire, si possible, le rôle de Dabadie pour Levasseur, il a demandé à emporter la partition chez lui, afin de penser à loisir à ce changement.

En réalité, j'ai fait cela, dit-il, parce que Mélesville m'a conté que son opéra avec Herold (*Zampa*) a beaucoup de rapports, comme couleur et situations, avec *Robert le Diable*. Etant chef de chant à l'Opéra, Herold peut aller tous les soirs au bureau de la copie lire ma partition et utiliser, s'il le veut, mes nouveaux effets d'instrumentation, par exemple les quatre timbales, l'orgue, le mélange des instruments à vent et les combinaisons d'harmonie, etc. Alors je passerai pour un imitateur, tout en étant le volé. Souvent aussi, le soir, Herold se rend avant moi sur la scène. Il est vrai que, s'il l'avait voulu, il aurait pu commettre ce vol depuis longtemps, car mon opéra est depuis deux mois au bureau de la copie. Il vaut mieux tard que jamais prendre des précautions.

Il a reçu la visite de M. et Mme Cherubini.

Cet honorable Cherubini, que j'ai toujours plaisir à voir, a offert à ma femme et à moi une place dans sa loge.

Mme Crémieux vient voir Mina, et Meyerbeer va dîner chez Coste et O'Reilly.

Madame O'Reilly me semble être un peu malade et surmenée, mais tout de même une personne aimable. Il y avait

(5) Titre primitif de *Le Dieu et la Bayadère*, d'Auber,

beaucoup d'écrivains et de journalistes au dîner. J'y fais la connaissance de M. Dittmer, collaborateur de Cavé pour les *Soltrées de Neuilly* (5 bis) et aussi celle du directeur du Vaudeville, Etienne Arago. Lorsque, vers minuit, je rentre à la maison, je trouve la pauvre Mina en larmes et bouleversée. Notre enfant aimée a été prise tout à coup d'une toux sèche et creuse, et comme la fluxion de poitrine qui enleva nos deux autres anges a commencé ainsi, sa crainte et la mienne furent terribles. Ce qui augmenta cette crainte, c'est que Mina avait envoyé chercher notre docteur, le célèbre médecin d'enfants Guersant et que, tout le monde dormant chez lui, le portier assura que son maître lui avait défendu de le réveiller. Nous nous sommes mis au lit vers deux heures, remplis de crainte et de terreur.

Mercredi 26. — L'enfant, grâce au ciel, a passé heureusement la nuit, la toux a diminué et le médecin déclare que c'est insignifiant.

Meyerbeer, tranquilisé, va chez Schlesinger, qu'il ne trouve pas. Il se dispose à lui écrire, lorsqu'en se levant il se donne contre une balustrade en fer « un coup terrible à la tête ». Il va voir Habeneck pour obtenir une loge au Conservatoire. Ensuite, grande soirée musicale chez la comtesse Merlin.

C'était très brillant. Lablache, la Malibran, David ont chanté, Rossini accompagnait. Mère et Mina étaient placées entre l'aimable comtesse et Aulaire [le comte de Saint-Aulaire]; de cette façon, Mina a fait sa connaissance, ce qui m'a été très agréable.

Le 27 janvier, de bon matin, le compositeur travaille, une heure durant, à la révision de *Robert*. Ayant appris que la Vespermann (6), de Munich, est à Paris, qu'elle a une lettre de Michel pour lui et qu'elle doit repartir le lendemain pour gagner Londres, il se présente chez elle.

Elle ne me semble pas jolie et même pas jeune; cela me sur-

(5 bis) Recueil de pièces de théâtre, paru sous le pseudonyme collectif de Fongeray (1827).

(6) Catherine Sigl-Vespermann, née à Munich en 1802.

prend, car on la dit la maîtresse du roi et du prince Carl de Bavière. Au nom du roi, elle me dit beaucoup de bonnes choses sur ma *Marche des Chasseurs* et elle assure qu'il ordonnera son exécution pendant le carême prochain. Le soir, je suis resté à la maison et j'ai travaillé encore à *Robert*. Mais je suis tellement déshabitué de travailler, à cause des soucis et des cabales, — car la direction de l'Opéra me tient constamment aux abois, — que je ne peux pas du tout me mettre en train.

Le lendemain, Meyerbeer écrit à la Devrient et perd une grande partie de la matinée à chercher, avec sa femme, un cadeau qu'il veut donner à sa mère pour l'anniversaire de sa naissance; il achète une machine à écrire (*sic*) au prix de 140 francs, chez Pichenot, passage de l'Opéra.

En revenant à la maison pour déjeuner, j'ai rencontré Gérard (le cousin de Schlesinger), qui m'a remis une lettre de Michel que la Vespermann avait laissée pour moi. A côté de lui marchait le célèbre et fameux Saphir [satiriste allemand], qu'il me présenta et qui me demanda la permission de venir me voir. Cette rencontre m'a été pénible. Le caractère et l'outrageance de Saphir rendent toute relation intime avec lui désagréable, sans compter qu'il aurait écrit avec amertume beaucoup d'articles contre les pièces de Michel et contre mes opéras. Mais, même s'il en est ainsi, l'homme est trop dangereux pour son esprit pour l'aigrir par le mépris. J'ai donc été froid, mais poli, et j'ai répondu à son désir par la phrase banale qu'il me ferait plaisir en venant me voir. Le soir, à l'Opéra, j'ai vu plusieurs actes du *Moïse* de Rossini, dans lequel Dorus chante très gentiment le rôle de la Cinti. Ensuite, je suis allé à une soirée dramatique et littéraire chez Antony Deschamps. Antony a récité deux parodies, son frère un fragment de sa traduction de *Roméo et Juliette*, Victor Hugo la préface d'un volume de poésies politiques où se trouvent quelques idées admirables. Un jeune poète de Normandie a dit aussi quelques poésies. Après cela, on a fait de la musique, horrible. Je suis parti après le premier morceau.

Samedi 29. — Anniversaire de la naissance de ma mère. Que Dieu nous conserve encore pendant beaucoup d'années l'excellente femme. Hélas! il est encore venu à ma connaissance

une nouvelle intrigue de Lubbert. Les commissaires de la Liste civile à qui il faut demander la permission pour pouvoir mettre en scène un nouvel ouvrage (eux seuls ont le droit d'autoriser provisoirement les dépenses) lui ont écrit qu'avant de permettre les représentations de *Robert le Diable*, ils veulent savoir à combien monteront les dépenses. Lubbert a tellement fait enfler artificiellement le devis, qu'il atteindra probablement la somme de 120.000 francs. Et cela dans le but de faire refuser l'autorisation par les commissaires, qui trouveront l'opéra trop cher. Afin de parer ce coup, j'ai été obligé de passer une journée en visites chez Germain Delavigne, Armand Bertin, Lesourd, Léon de Wailly et Glosshop. A midi, j'ai donné un petit repas en l'honneur de l'anniversaire de ma mère. Il y avait tante Mosson, Coreff, Antoinette [Mlle de Montabla] et Marie Patiz.

Le soir, à l'Opéra-Comique, il assistait à la première du *Diable à Séville*, de Cavé, musique de Gomis, réfugié espagnol.

Sans que le public ait jamais entendu jusque-là une note de ce musicien, à l'exception de quelques chœurs dans *Aben-Humaya*, à la Porte Saint-Martin, les artistes lui ont fait la réputation d'un talent original et l'on s'attendait à la révélation d'une personnalité musicale *piquante*. Bien que la partition ait eu du succès, elle est loin d'être ce que l'on espérait. Personnellement, le dîner m'avait trop endormi pour que je puisse me permettre un jugement.

Le dimanche, Meyerbeer est invité chez Scribe pour entendre la lecture du poème d'opéra (*Le Portefaix*), qu'il a repris à Herold pour le lui donner, puisque *Zampa* va être créé bientôt à l'Opéra-Comique.

Il me plaît *extraordinairement*. C'est le meilleur de tous les livrets que Scribe ait faits pour la musique; il est plein de situations dramatiques, pathétiques et gaies aussi; [il y a là] un rôle admirable pour Chollet. Le texte de tous les morceaux de musique du 3^e acte (jusqu'au dernier) est écrit, je pourrais donc me mettre tout de suite à composer. Nous avons arrêté les conditions suivantes : j'aurai un délai de huit mois pour

achever la partition (à partir du 8 février). Au cas où je ne serais pas prêt, je devrai payer 6.000 francs à Scribe. Mais alors je pourrai garder l'œuvre encore quatre mois, la faire traduire et même représenter hors de France. Toutefois, au bout de douze mois, il faut que je sois prêt à la donner à Feydeau. Sinon, Scribe aura le droit de reprendre son poème pour le donner à un autre compositeur et, de plus, il gardera les 6.000 francs à titre de dédommagement pour les douze mois perdus. En outre, je lui ai proposé de déposer chez lui 3.000 francs comme garantie, après la conclusion du contrat, parce que, de cette manière, j'aurai tout de suite en main son manuscrit. Il a repoussé cette offre comme indigne de moi, mais j'ai tenu bon. A mon journal discret, je puis bien confier que j'ai agi ainsi *pour le lier*. Car avec son caractère incertain et changeant, Herold ou Auber pourraient obtenir de lui, dans un moment de faiblesse, qu'il me reprenne le manuscrit. Tandis que les 3.000 francs étant déposés, le contrat acquiert une force de fer. Il est entendu que demain je rédigerai un contrat et que je le lui communiquerai.

Après cet exploit de diplomate retors, Meyerbeer et sa femme assistent dans la loge de Cherubini au premier concert du Conservatoire.

On a donné la symphonie eroica de Beethoven, exécutée, comme toujours, d'une façon inimitable. Pour l'exécution des symphonies de Beethoven, cette Société des Concerts est indiscutablement la meilleure de l'Europe. Mais aussi combien nombreuses sont ici les répétitions de *chaque* symphonie, tandis qu'en Allemagne on croit avoir fait l'impossible quand on a répété une fois seulement chaque symphonie.

Le lundi 31, il porte à Scribe, qui l'approuve, le brouillon du contrat. Il est entendu qu'il va le transcrire au net et en double, et que le lendemain on signera. Le soir, à l'Opéra-Comique, il entend *La Jeune Femme colère*.

C'est un des opéras les plus insignifiants de Boieldieu, maigre et sans idées. Un seul morceau fait un peu d'effet dramatique, c'est le quatuor de la clef (*Anth.*). Le petit trio où les deux vieillards prennent congé de la femme colère fait très

bien aussi, grâce surtout à l'instrumentation des clarinettes et cors. *Je me suis proposé [souligne-t-il] de former une petite Anthologie de toutes les pièces que j'entendrai et qui me plairont beaucoup ou dans lesquelles j'aurai remarqué quelques détails qui m'auront paru notables, et, pour me souvenir plus tard d'acheter des morceaux, je mettrai le signe suivant (* Anth.) en marge des lignes où j'en parlerai.* Cette collection formera un recueil amusant, et qui sera comme une pièce à l'appui et un témoignage des assertions de mon journal.

Le même soir, il entend de nouveau, et toujours avec plaisir, *les deux Familles*. « La coupe et l'arrondi » des premiers morceaux sont chaque fois, pour lui, une surprise nouvelle. D'ailleurs, Léo lui a certifié qu'ils sont entièrement de Boieldieu et non de Labarre .

En cette fin de janvier 1831, Meyerbeer consigne dans son journal une *revue du mois*.

D'après le compte de Türkheim [son intendant], la dépense du mois de janvier a été de 801 thaler. Il faut ajouter à cela les 200 thaler d'honoraires annuels que je verse sur ma part à Liebmann Schlesinger. Aucune des bonnes résolutions, prises au commencement de l'année n'a été accomplie; aucune, sans exception, soit comme artiste, soit comme homme. Je continue donc à me remémorer par le détail ce que j'aurais dû faire et n'ai pas fait. Ce mois est complètement perdu, particulièrement au point de vue de mon activité artistique.

Le mardi 1^{er} février, la mise au net des deux exemplaires du contrat pour *le Portefaix* a retardé de plus de deux heures le rendez-vous pris avec Scribe. Aussi bien, lorsque Meyerbeer arrive chez son collaborateur, Auber est là.

Je ne me suis pas fait annoncer; j'ai attendu dans la salle à manger jusqu'à son départ. Mon cœur battait bien fort pendant ce temps-là. Si Scribe allait parler à Auber, qui est son ami depuis des années, de notre contrat? Si Auber, ayant envie de ce sujet, le priait de le lui réserver et que Scribe consentît! Même indépendamment de cela, si le profond secret que je désire garder sur cette affaire allait être trahi? Il n'en fut

rien, heureusement. Scribe m'assura qu'il n'avait pas été question de moi, ni de l'opéra. Il a lu le traité, a pris possession des 3.000 francs de garantie et a signé. Je suis entré immédiatement en possession du premier acte pour le faire copier. A la maison, je le relus et ma première opinion se trouva renforcée. C'est un livret intéressant et excellemment composé pour la musique. Un seul désagrément pour mon genre de talent. Il y a extrêmement *peu* de chœurs et pas intéressants. On pourrait peut-être y remédier en partie.

Mercredi 2. — La Commission qui doit décider du sort de *Robert le Diable* est constituée. Meyerbeer se réjouit maintenant de ce qu'Armand Bertin en fasse partie. Il va le voir et lui remet son traité avec l'Opéra, pour qu'il puisse le faire déclarer valable par ses collègues.

Puis il se rend avec Léon de Wailly chez Mme Récamier, qui les a invités.

Heureusement, nous la trouvâmes seule avec *Chateaubriand*. Comme je n'avais jamais parlé à cet homme célèbre, il m'a été fort agréable de pouvoir m'exprimer en petit comité. Au début, il était très taciturne et la conversation tombait si souvent que je fus obligé d'en faire les frais. Un peu plus tard, il a parlé tout de même de son séjour à Berlin, de la *Liedertafel* [société de chant], de l'enthousiasme du public pour la musique italienne, et lorsque je l'ai amené sur le sujet de sa tragédie de *Moïse*, il m'a dit ne pas désirer que l'on chantât les nombreux chœurs qu'elle contient. Lorsque je lui appris que Schiller avait voulu que les chœurs de sa *Fiancée de Messine* fussent déclamés, il me répondit qu'il avait eu la même intention pour son œuvre.

Soirée passée à l'Opéra-Comique pour faire entendre à sa mère *le Diable à Séville*. La salle est comble et la musique semble plaire assez au public.

J'ai été invité à dîner aujourd'hui, écrit-il à la date du 3 février, chez le ministre de l'Intérieur Montalivet, probablement à l'instigation de mon ami Armand Bertin, qui avait voulu réunir tous ceux dont c'était l'intérêt de prier le ministre de fixer le sort de l'Opéra. En dehors de moi, il y avait Scribe, les deux Delavigne et Rossini. L'accueil du ministre fut froid et raide.

Il ne se montra pas obligeant. A chacun de nous il adressa quelques mots insignifiants; toutefois, avec Rossini, il parla un peu plus et se montra mieux disposé, mais non d'une façon particulière. Après le dîner, qui avait été ennuyeux, une réception réunit des centaines de personnes. Plus tard, j'allai aux Italiens, où je pus encore entendre une partie du second acte de *Zelmira*, de Rossini. Pour la première fois depuis que je le sais appelé à devenir probablement le futur directeur de l'Opéra italien, j'ai rencontré Véron au foyer. Il m'a parlé plus librement, avec plus d'abandon qu'il n'est dans son caractère de le faire habituellement et m'a prié d'empêcher la Devrient de Berlin de se faire engager (7).

Le lendemain, un nommé Wild lui a « extorqué » dix francs pour avoir copié, dans son appartement, les morceaux de chant des deux premiers actes du *Portefaix*. Après une visite à sa tante Mosson, il a assisté au transfert dans une maison de santé du domestiqué anglais de sa mère, John, qui était malade depuis quelque temps. Puis, avec Germain Delavigne, il a eu une conférence de deux heures chez Cicéri, au sujet des décorations de *Robert le Diable*. Il va voir aussi Mélesville et, le soir, avec Mina, il se rend à un concert donné au bénéfice d'un acteur berlinois, Kirchheim. Il a entendu là une société allemande d'amateurs, « presque tous des ouvriers qui se réunissent, aux heures de liberté, pour étudier des chœurs d'hommes, au lieu de passer leurs soirées dans les cafés ou autres lieux de plaisir, ce qui est très louable ». Un chœur de cordonniers d'un jeune musicien d'Offenbach, nommé Schedel, lui a plu particulièrement. Ce musicien a joué un *capriccioso* de sa composition qui était mauvais et mal exécuté. Enfin, il a fini sa soirée chez Coste.

Après mûre réflexion, note-t-il le 5 février, le *Portefaix* me plaît autant qu'à la première lecture. Mais il est fâcheux, pour l'individualité de *mon* talent, qu'il ne se trouve pas là dedans un seul chœur saillant *détaillé*.

(7) Il fut question d'elle, quelques mois plus tard, pour créer *Robert le Diable*.

Il lui est venu à l'idée d'y introduire deux chœurs « piquants » dont l'un, au second acte, serait *grivois* et accueillerait le groupe des femmes comme si elles étaient de véritables señoras. Au milieu des jeux et des danses, on entendrait tout à coup l'angelus et les femmes tomberaient à genoux pour prier. Il soumet son projet à Scribe, qui l'adopte; ensuite, il part à la recherche de mélodies espagnoles et va en demander à Glosshop. Après une visite à Mme Bertin, en compagnie de sa femme, il reste le soir chez lui, songeant à l'introduction du *Portefaix* et se livrant à l'improvisation. Avant de se coucher, il lit une brochure que lui a prêtée Hiller. Ce musicien y expose les raisons pour lesquelles il croit pouvoir poser sa candidature à l'Institut à la place de Catel.

Comme résumé de ses efforts musicaux et de l'activité qu'il a déployée dans son art, c'est assez intéressant, mais cela ne lui a pas servi, puisque Paër a succédé à Catel.

Le lendemain, vraiment emballé par le sujet de son nouvel ouvrage, il prend ses repas chez sa mère et reste chez elle, le soir, pour travailler sérieusement à l'air du 2^e acte du *Portefaix* : « Pardonne-moi ma jalousie. »

Le lundi 7, Meyerbeer va chercher le 3^e acte du *Portefaix* chez Scribe, qui a tout terminé, sauf le finale. Il est heureux de constater que le chœur écrit d'après son conseil est un des meilleurs passages de l'ouvrage. A propos d'un autre poème, il a noué des relations avec Mélesville et le relance. Les voilà parlant longuement du *Voile volé*, de Musæus, qu'il voudrait baptiser *l'Etudiant d'Innsbruck*. Il exprime l'intention d'introduire au second acte la vie, les mœurs des étudiants et leurs chansons. Il propose à son nouveau collaborateur de destiner cet ouvrage au grand Opéra. Et cela, pense-t-il *intérieurement*, « pour que plus tard il ne puisse pas se fâcher, si je débute à Feydeau avec le *Portefaix*. » Ce jour-là, il dîne à 5 h. 1/2 chez sa mère, afin de trouver de très bonnes places aux Variétés, où il conduit sa tante et sa femme : on donne *Madame de Lavalette*, de Barthélemy et Lhérie-Brunswick, *Monsieur Cagnard*, et *l'Ange gardien*. Il

quitte le théâtre avant la fin du spectacle, car les deux dernières pièces « sont pitoyablement mauvaises », et va voir Pixérécourt.

Le 8 février, il va chez sa mère et prie avec elle, ce qui lui arrivait fréquemment. Le soir, il reste chez lui.

Car je suis fermement décidé, écrit-il, à travailler sûrement *une fois* par jour, et si j'ai laissé passer inutilement la matinée, à me rattraper le soir. Mais cette fois encore, mon intention est tombée à l'eau, à cause d'un caprice de Mina. Pour ne pas laisser ma mère seule, je voulais travailler chez elle et Mina avait consenti, quoique sans empressement, à y passer aussi la soirée. J'y avais donc fait porter ma petite boîte et mon travail. Après le dîner, Mina s'étendit pour dormir, chose qu'elle ne fait jamais. Elle resta couchée si longtemps sur le canapé, ne parlant point de sortir, que je fus vexé, sans en rien dire. Je ne pus envoyer rechercher mon petit coffret que très tard, parce que Joseph était à table. Afin de m'occuper, j'arrangeai les cahiers de musique destinés à la composition du *Portefaix*. C'est alors qu'il me tomba sous les yeux un paquet de vieux brouillons, dont une partie date de mon séjour à Vienne (1813), et une autre de mon voyage en Italie (1816). A mon grand étonnement, j'ai été plus satisfait des premiers. Ce sont des fragments pour un opéra italien : *Quinto Fabio*. Tout ignorant que j'étais alors du chant italien et de la forme, j'y retrouve plus d'originalité et de chant naturel que dans les morceaux de 1816 maladroitement imités de Rossini, traités sans esprit ni invention et destinés à une opérette allemande : *Manqué et touché*. Il y a là aussi un morceau, le MEILLEUR, qui, une fois arrangé, pourrait être encore utilisé aujourd'hui. Je l'ai écrit en février 1816, entre Paris et Lyon, en me rendant en Italie.

Le lendemain, le compositeur travaille « un petit peu » à *Robert*. Il va chez Scribe pour entendre la lecture du 3^e acte du *Portefaix*, puis chez Lubbert et, pour ne pas rendre sa partition, il prétend avoir été malade. Le véritable but de sa visite était de demander compte au directeur de l'Opéra d'un mauvais coup que, selon Scribe, il

aurait fait encore contre son ouvrage. Lubbert serait allé chez Armand Bertin, membre de la Commission, et, pour l'avoir dans son jeu, lui aurait offert de monter tout de suite *le Loup-garou*, un acte de sa sœur (8), sifflé à Feydeau en 1827.

Il n'a pas nié le fait, relate Meyerbeer, mais il assure avoir voulu dire *après Robert*.

Et il marque l'encaissement, chez Léo, d'un chèque envoyé par la comédienne Miller, en restitution de cinq cents francs qu'il lui avait prêtés (pour faire plaisir à Scribe). Sur cette somme, il prélève 345 francs pour rembourser à Léo des ports de lettres arriérés. Il dîne chez sa mère et va s'entretenir avec Duponchel à l'Opéra.

Durant toute la matinée du 10 février, il essaie de se procurer les traductions d'opéras de Castil-Blaze, qui pourraient lui « servir de modèles » pour son *Portefaix*. Après une visite à Antony Deschamps et Léon de Wailly, il dîne chez Scribe et voit la fillette que l'auteur dramatique a eue « hors mariage » avec Mme Grevedon, du Gymnase. Il a reçu, ce même jour, 3.900 thalers, qui constituent le revenu d'une maison qu'il possède à Berlin.

Son désir de trouver les traductions de Castil-Blaze devient une idée fixe qui ne lui laissera pas de repos tant qu'il n'aura pas réussi. Aussi se promène-t-il pendant plusieurs heures, le 11, dans le quartier de l'Odéon. Mais il n'y découvre rien, recueille deux ouvrages chez Barba, au Palais-Royal, et finit par acheter les autres à Pixérécourt, pour ne pas perdre de temps.

Après avoir collationné la copie du 3^e acte du *Portefaix*, d'après l'original, il accompagne sa mère et Mina chez la comtesse Andrassy. Elle est absente. Armand Bertin, qu'il va voir ensuite, lui confie que Lubbert s'est montré très malveillant pour *Robert* dans un long mémoire qu'il a adressé à la Commission de l'Opéra. Puis il emmène sa mère entendre le *Moïse* de Rossini, chanté par la Dorus.

Nous avons depuis hier, écrit-il sans transition, de l'eau

(8) Louise Bertin, dont le Théâtre-Italien joua un *Faust* en 1831.

qui serait meilleure, paraît-il, que l'eau ordinaire de Paris, parce qu'elle est filtrée à travers du charbon, mais aujourd'hui elle avait un tel goût de charbon qu'elle m'a tout à fait détraqué l'estomac et que je me suis senti assez mal vers le soir.

Son indisposition continue le lendemain, au point qu'il reste à jeun toute la journée. Cependant, le soir, il va avec sa mère aux Italiens.

On donnait l'immortel opéra de Mozart (*Don Giovanni*). La Lalande avait assumé la tâche difficile de remplacer la Sontag dans le rôle de Donna Anna. Si elle possédait encore ses moyens d'autrefois, elle aurait pu réussir, grâce à sa méthode de déclamation et à son expression. Mais sa voix est si incertaine dans le haut et tellement irrégulière, que, malgré tous ses efforts, elle ne chante plus. Elle n'a produit aucun effet, sauf dans le récitatif avant l'air du premier acte. Les autres rôles étaient tenus par la Malibran (*excellente*), la Zerline, la Tadolini (très médiocre). A l'entr'acte au foyer, le nom de la Sontag était sur toutes les lèvres.

Le dimanche 13, au concert du Conservatoire, Meyerbeer a invité dans sa loge Mme Germain Delavigne. La symphonie de Beethoven en *la* majeur est « divinement exécutée ». A suivi un air de la *Jeanne d'Arc* de Carafa, « mauvais et plat ». Le grand air des *Deux nuits*, de Boieldieu, ouvrage qui n'a pas encore été mis au théâtre (9), est « un beau morceau de musique, bien travaillé, mais monotone et sans effet ». Enfin, l'exécution du 2^e finale de *Fidelio* a été *moyenne*.

A midi, mère, Mina et moi avons déjeuné chez notre ambassadeur, M. de Werther, qui ne nous avait plus invités depuis six mois. Il est probable que cette invitation venait de ce que mère lui avait envoyé du caviar. Une société peu intéressante.

Le lundi 14, sa toilette le retient jusqu'à midi, parce que Werner, le pédicure, est venu lui tailler les ongles

(9) La première représentation avait eu lieu le 25 mai 1829.

des pieds et des mains et lui couper ses cors. Après quoi, il a fait ses comptes avec sa femme avant de la conduire chez Schlesinger, rue Richelieu. Il était alors quatre heures. « Trop tard, assure-t-il, pour commencer un travail propre. » Le soir, à l'Opéra-Comique, première représentation d'un opéra « sentimental » en un acte de Paul Duport et Saint-Hilaire, musique de Paris : *la Veillée*.

Le livret est assez ennuyeux et insignifiant. La musique est la première œuvre d'un *Grand Prix* (on appelle ainsi les élèves du Conservatoire qui ont obtenu un premier prix au concours, ce qui les autorise à voyager pendant cinq ans aux frais du gouvernement, en Italie et en Allemagne). Paris est élève de Lesueur. On découvre déjà chez lui la jeune expérience de l'instrumentation et la coupe, qu'il était si difficile d'obtenir autrefois et qui, maintenant, depuis que Rossini en a fait un procédé mécanique, existe dans le premier ouvrage de chaque élève. Aucune trace de vocation pour une spécialité quelconque. Je ne crois pas qu'il y ait de l'aventure en ce musicien. L'accueil n'a pas été défavorable, mais tiède (10).

Pendant un mois et demi, Meyerbeer abandonne son « journal ». Le vendredi 1^{er} avril, lorsqu'il veut le continuer, il s'avoue contraint de conclure un nouveau traité avec sa « blâmable paresse ». Il est resté tant de jours sans rien inscrire, qu'il ne peut plus retrouver les détails dans sa mémoire. Cependant, comme il veut se prouver à lui-même ses bonnes intentions, en ce début de printemps, il relate quelques-uns des événements principaux survenus pendant les semaines écoulées.

La mort (le 5 mars) de ma pauvre cousine, belle-sœur et camarade d'enfance, Babet Eberty; le sevrage de mon enfant (18 mars); l'exécution à Munich (18 mars) de mon *Schützen-Marsch*, qui, d'après une lettre de Michel, a fait peu d'effet parce que la masse des cuivres écrase le chœur; les représentations de mon *Crociato*, au théâtre de la Scala de Milan avec le vieux ténor Crivelli — grand succès; en-

(10) *La Veillée* n'eut qu'onze représentations.

tendu pour la première fois la symphonie-monstre, avec chœurs, de Beethoven, admirablement exécutée au Conservatoire (11); concerts de Paganini, intéressant dîner offert par moi à des artistes et des auteurs en l'honneur de Paganini. Parmi les pièces nouvelles, vu *Madame Du Barry*, d'Ancelet, qui plaît beaucoup. Aujourd'hui, composé et transcrit le récitatif à ajouter au premier acte de *Robert le Diable* : « C'est qu'il est en notre village un beau tableau représentant... »

Le samedi 2, le copiste de l'Opéra ayant informé le maître qu'il avait enfin reçu l'ordre de continuer la copie de son œuvre, Meyerbeer revoit encore le premier acte avant de le lui porter. Il va ensuite chez sa mère et sa tante Mosson. Celle-ci désire prendre connaissance du testament du grand-père défunt, parce qu'elle voudrait qu'Eberty, qui n'a pas de fortune personnelle et a vécu des rentes de sa femme, ne se trouvât pas sous la dépendance de ses enfants, à leur majorité. La brave femme a l'intention de laisser à Eberty, en mourant, l'usufruit de toute sa fortune personnelle, au cas où elle ne pourrait pas disposer en sa faveur d'une partie de l'avoir du grand-père. Meyerbeer se plaint d'avoir perdu plusieurs heures pour retrouver ce testament. Le soir, il se rend à la répétition générale d'*Euryanthe* (12).

Le dimanche 3 avril, il travaille au 2^e finale d'un chœur nouveau : « À l'honneur, à la victoire! » Il est allé entendre « une délicieuse petite sonate de Beethoven avec accompagnement de violoncelle. Le scherzo, en particulier, a quelque chose d'éthéré, de spirituel ». Il a entendu aussi le quatuor N° 15 de Beethoven, « un de ses derniers, remarque-t-il, puisqu'il en a écrit dix-sept. La première partie est difficile à comprendre, sinon tout à fait incompréhensible. Mais le scherzo est excellent. Il dîne chez sa mère et y demeure toute la soirée, pour travailler à son chœur. « Si j'écrivais un opéra pour la Malibran, dit-il dans une note complémentaire, je choiserais *la Figlia del Aria* de Gozzi ».

(11) C'était la première audition à Paris (27 mars).

(12) Arrangée par Castil-Blaze. La première eut lieu le 6 avril.

§

Subitement, sur ces mots, s'arrête le journal que Meyerbeer avait pris la résolution de tenir avec ponctualité, au début de l'année 1831. Nous ignorons quel a pu être le sort du manuscrit original, dont les Archives de l'Opéra possèdent une copie, entièrement rédigée en allemand.

Tel quel, ce document unique révèle un homme sensiblement différent du Meyerbeer traditionnel des biographes. Le compositeur de *Robert le Diable*, — dont la partition, contrairement à ce qu'on dit généralement, n'était pas encore au point, — nous apparaît ici avec un caractère plutôt indécis et versatile que décidé et volontaire. Souvent malade, ou du moins indisposé, il forme des projets qu'il abandonne, comme la composition de ce *Porte-faix*, dont le livret échut finalement à l'Espagnol Gomis, et fut joué sans grand succès, en 1835, à l'Opéra-Comique. Il ne semble pas pressé de produire, comme tels de ses contemporains. Il en avait d'ailleurs les moyens, objectera-t-on. Ce « travailleur infatigable », au dire de Chouquet, n'était rien moins que tel; et nous le voyons ici se plaindre presque chaque jour de sa paresse insurmontable. Meyerbeer, qu'on nous représente, d'autre part, comme taciturne, fuyant le monde et vivant en reclus, nous apparaît au contraire assez répandu dans la société, fréquentant assidûment théâtres et concerts; il ne manque presque aucune des séances de la Société des Concerts du Conservatoire, qui étaient alors bi-mensuelles. Il aime, fort naturellement, à se rendre compte de ce que font ses confrères, de ce qu'applaudit le public dilettante. Il s'occupe, non moins légitimement, de faire réussir son œuvre, en mettant tous les atouts dans son jeu et en déjouant les petites intrigues qui cherchent à la faire échouer. Et ce regard trop furtif que nous venons, avec lui-même, de jeter sur sa vie, n'est pas pour infirmer le mot sarcastique de Berlioz : « Meyerbeer n'a pas seulement le bonheur d'avoir du talent, mais le talent d'avoir du bonheur. »