

« LE FREYSCHÜTZ » A PARIS

(1824-1841)

L'Opéra de Paris reprend cet hiver, après un long abandon, la partition du *Freyschütz* de Weber, dont la première représentation remonte au 7 décembre 1824.

Dès 1823, Weber se montrait disposé à écrire pour l'Opéra ou, tout au moins, à transformer une de ses œuvres pour Paris. Il s'adressait dans ce but à l'éditeur Maurice Schlesinger, fils de son éditeur berlinois :

Dresde, 15 mars 1823.

Ce sera avec plaisir et avec toute la confiance que l'on doit à un artiste distingué que j'enverrai à M. Habeneck la partition du *Freyschütz* (1). Mes vues sur cet opéra sont toujours encore les mêmes, et je ne puis me persuader que le public parisien goûtera le poème de cet opéra. Je serai enchanté de me mettre en rapport avec à M. Habeneck, mais je ne connais nullement les relations qui existent à Paris entre les artistes; et voilà pourquoi je prierai M. Habeneck de vouloir bien avoir la bonté de me faire savoir par vous les conditions qu'il pourra me faire, et qui seront, j'en suis sûr, de sorte à honorer mutuellement les artistes et le temple des arts édifié dans la capitale de la France. Je me crois flatté d'entreprendre la composition d'un opéra dans l'Académie royale de musique, j'accepte volontiers le poème qui sera déjà accepté par l'Académie, pourvu qu'il soit conforme à ma manière de sentir; dans ce cas, je viendrais à Paris pour six semaines ou deux mois, pour connaître les moyens qui seront à ma disposition, afin d'y pouvoir ranger mon travail.

Je n'aime pas presser la besogne, et j'ai une place que je ne puis abandonner trop longtemps. Voilà pourquoi je ne crois pouvoir terminer *tout à fait* l'opéra pendant mon séjour à Paris: mais je m'engagerai de revenir pour la mise en scène. Ce n'est que M. Habeneck qui pourra régler le *quand* et le *comment*, c'est lui qui est, suivant sa position, celui qui doit le savoir au mieux.

J'en'ai pas encore de nouvelles de la représentation du *Freyschütz*

(1) Habeneck était alors directeur de l'Opéra (1821-1824).

en Italie; je sais que MM. Rossi et Graz ont été chargés par M. Barbaja de le traduire, mais j'ai eu des raisons pour ne pas m'en informer plus particulièrement.

Je vous prie de faire bien des compliments de ma part à M. Romberg.

Ma femme vous fait bien des compliments, et moi, je suis, etc.

CHARLES-MARIE DE WEBER.

P. S. — Quelle serait la voie par laquelle M. Habeneck désirerait recevoir la partition du *Freyschütz* (1)?

Ces beaux projets ne se réalisèrent pas, hélas ! et ce fut l'Opéra, alors théâtre lyrique, qui le fit d'abord connaître aux dilettantes parisiens du temps de la Restauration. Après Berlin, où il fut joué pour la première fois, le 18 juin 1821, le *Freyschütz* avait été applaudi à Leipzig (23 décembre), à Vienne (7 mars 1822), à Munich (en avril), à Mannheim (en mai de la même année; dans cette dernière ville, la partition avait été achetée 24 ducats!); il fut bientôt au répertoire de toutes les scènes allemandes. Le 23 juillet 1824, Londres l'applaudissait à son tour (2). A Paris, « sauf le personnage de l'ermite, que la censure avait fait disparaître, c'était une traduction littérale et complète de l'ouvrage allemand » (3) que Castil-Blaze offrait à ses compatriotes; le titre seul avait été modifié en celui de *Robin-des-Bois*. *Robin-des-Bois* fut accueilli par le public parisien à peu près comme devait l'être plus tard le *Tannhäuser* de Richard Wagner (7 décembre 1824).

Mais, ainsi que le remarque M. de La Laurencie dans son bel ouvrage sur *le Goût musical en France*, ce ne fut point à la musique qu'allèrent les courtes résistances du début. « Malgré lui, rapporte *le Constitutionnel*, le public riait des choses qui devaient paraître les plus sérieuses (4). » — « En France, disaient *les Débats*, nous ne sommes pas ennemis de la féerie, mais nous demandons à la scène des miracles

(1) Jules Lecomte. *Le Perron de Tortoni, Indiscrétions biographiques*. Paris, 1863, pp. 83-84. Cette lettre a été signalée par M. Adolphe Jullien dans *Paris dilettante au commencement du siècle*. (Paris, 1884, pp. 31-32). M. Jullien considérait alors cette lettre comme « absolument inédite ».

(2) A Milan, le *Freyschütz* ne parut qu'en décembre 1873, au Théâtre Apollo; à Madrid, en février 1874, il fut chanté par une troupe italienne. Sa première représentation à Lisbonne eut lieu en 1900.

(3) Adolphe Jullien, *Paris dilettante au commencement du siècle, Weber à Paris en 1826*, p. 19.

(4) *Le Constitutionnel, les Débats*, 9 décembre 1824, cités par M. de la Laurencie, *le Goût musical en France*, pp. 247-248.

connus et avoués;... peut-être le moment viendra où, grâce aux efforts de la propagande romantique, les inventions les plus folles de la Germanie seront tellement naturalisées en France que l'on sera certain de se rencontrer sur un terrain connu avec les translateurs de ces folles imaginations (1). » L'interprétation, qui avait été très faible, n'avait pas peu contribué à la chute lourde, mais non définitive, du chef-d'œuvre de Weber. Castil-Blaze avait espéré un grandissime succès, ce fut une « déroute effroyable, surtout à partir du dernier acte(2) »; l'ouverture cependant fut acclamée, et le chœur des Chasseurs « unanimement redemandé (3) ». Castil-Blaze, ne voulant pas rester sur cet insuccès dont une seule soirée avait décidé, se fit de traducteur « arrangeur », — la chose était assez commune à l'époque, — et refit un nouveau *Robin-des-Bois* à l'usage de ses contemporains. En neuf jours, tout était terminé et, le 16 décembre, le public était convié à l'Odéon pour l'entendre. « Les siffleurs du premier soir revinrent pour achever « le monstre », dit M. Jullien, mais ils trouvèrent porte close : la salle était occupée depuis le parterre jusqu'aux quatrièmes loges. Par surcroît de précaution, l'ingénieux directeur avait non pas loué, mais bien donné les places, en se réservant de bien choisir son public. Pendant dix représentations, le même incident se renouvela; à la onzième seulement, les portes de l'Odéon s'ouvrirent pour tout le monde. Grâce à cet adroit subterfuge, et aux corrections de Castil-Blaze, le succès du *Freyschütz* était désormais assuré. Ce succès depuis ne fit que grandir : la réaction s'était produite, elle fut très vive et se traduisit par une série de trois cent sept représentations (4). »

Castil-Blaze, s'expliquant quelques jours plus tard, sans aucune fausse honte, écrivait dans *les Débats* :

Le pauvre Max est sans cesse tourmenté par ses noires pensées. Les traducteurs (Th. Sauvage avait collaboré avec Castil-Blaze) ont voulu que Tony, son remplaçant dans la pièce française, se montrât heureux un instant. Un joli duo d'*Euryanthe* est venu leur

(1) *Le Constitutionnel, les Débats*, 9 décembre 1824, cités par M. de La Laurencie, *le Goût musical en France*, pp. 247-248.

(2) Ad. Jullien, p. 19.

(3) Ad. Jullien, p. 20.

(4) Ad. Jullien, p. 20.

prêter son concours, et son expression vive et douce contraste avec la couleur sombre et le mouvement agité du trio qui le suit.

A l'apparition de Robin, le public, surpris que le morceau, « présenté d'abord sous des formes colossales, se terminât sans la participation des voix, a paru désirer que le chœur vint animer cette péroraison et lui prêter son énergie. Des parties vocales ajoutées à la symphonie ont produit un effet excellent à la deuxième représentation (1) ».

Le succès immense de *Robin-des-Bois* encourageant le critique des *Débats* dans ses mutilations des chefs-d'œuvre de Weber, le 14 janvier 1826, parut à l'Odéon *la Forêt de Sé-nart*, « arrangement » en trois actes d'*Euryanthe*, d'après *la Partie de chasse de Henri IV*, de Collé. Cette fois, Weber se fâcha, et, dans deux lettres adressées à Castil-Blaze et communiquées, par l'intermédiaire de l'éditeur Schlesinger, au journal *le Corsaire*, il fit entendre ainsi ses réclamations légitimes :

Dresde, le 15 décembre 1825.

MONSIEUR,

Il y eut un temps où je regardais comme une des principales jouissances de mon séjour futur à Paris, de faire la connaissance personnelle de l'auteur de *l'Opéra en France* (2), ouvrage auquel je témoignerai toujours toute l'estime qu'il mérite à si juste titre. J'ai été persuadé que je ne pourrais que gagner par la conversation d'un écrivain si plein des plus pures et justes points de vue, et je m'en félicitais déjà d'avance. Jugez, Monsieur; après tout cela (je puis bien le dire) de ma profonde douleur, de voir détruites des belles espérances, par la manière dont vous avez agi vis-à-vis de moi.

Vous vous proposez d'abord d'arranger mon opéra *le Freyschütz*, pour la scène française. Rien au monde ne pourrait être plus flatteur pour moi, et exiger ma plus sincère gratitude; mais vous ne trouvez pas nécessaire d'en parler au compositeur, ni de lui communiquer vos idées sur les changemens, peut-être inévitables, pour votre public. Vous vous procurez la partition sur un chemin tout à fait illégitime (pour légitime, peut-être, qu'il vous a paru), car mon opéra n'étant ni gravé, ni publié, aucun théâtre ni marchand de musique avaient le droit de le vendre. Enfin l'opéra est mis en scène, et vous m'ignorez encore jusqu'au point de prendre aussi le droit de compositeur pour vous.

Je vois tout cela et j'attends, d'un jour à l'autre, d'être honoré d'une

(1) *Journal des Débats*, 23 décembre 1824, cité par M. de La Laurencie, p. 251.

(2) Ouvrage de Castil-Blaze paru en 1820.

lettre de vous, Monsieur; il m'a paru impossible qu'un homme de votre mérite, de vos points de vue sur l'art, pourrait oublier entièrement tout ce qu'un artiste et galant homme doit à l'autre; au contraire, j'entends dans ce moment que vous venez de publier la partition du *Freyschütz*. Ah ! Monsieur, que deviendra tout ce qui nous est sacré, et sans les avoir même acquis sur un chemin légitime ?

Monsieur, je ne m'adresse à personne qu'à vous-même, à votre loyauté, à tous les sentiments nobles que vous avez exprimés tant de fois en parlant de l'art et sur ce qu'on lui doit. Laissez-moi espérer que rien qu'une négligence assez naturelle aux artistes ait pu vous faire oublier tout à fait l'existence du compositeur du *Freyschütz*, et soyez persuadé que je conserverai autant que possible les sentiments d'une véritable estime due à vos talens, avec laquelle j'ai l'honneur d'être, etc.

CH. M. DE WEBER.

Dresde, le 4 janvier 1826.

MONSIEUR,

Il vous a paru superflu de m'honorer d'une réponse sur ma lettre du 15 décembre, et me voilà, malgré moi, pour une seconde fois dans la nécessité de vous écrire.

On m'a fait part qu'on allait monter au théâtre de l'Odéon un ouvrage où il y a des morceaux de l'*Euryanthe*. C'est mon intention de monter moi-même cet ouvrage à Paris; je n'ai point vendu ma partition, et personne ne l'a en France : c'est peut-être sur une partition gravée pour piano que vous avez pris les morceaux dont vous voulez vous servir. Vous n'avez pas le droit d'estropier ma musique, en y introduisant des morceaux dont les accompagnemens sont de votre façon. C'est bien assez d'avoir mis, dans le *Freyschütz*, un duo d'*Euryanthe*, dont l'accompagnement n'est pas le mien.

Vous me forcez, Monsieur, de m'adresser à la voix publique et de publier dans les journaux français que c'est un vol qu'on me fait, non seulement de musique qui n'appartient qu'à moi, mais à ma réputation, en faisant entendre sous mon nom des morceaux estropiés. Pour éviter toutes querelles publiques, qui ne sont jamais avantageuses tant pour l'art que pour les artistes, je vous prie instamment, Monsieur, de vouloir lever de suite de l'ouvrage que vous avez arrangé, tous les morceaux qui m'appartiennent.

J'aime à oublier le tort qu'on m'a fait; je ne parlerai plus du *Freyschütz*, mais finissez là, Monsieur, et laissez-moi l'espérance de pouvoir nous rencontrer une fois avec des sentiments dignes de votre talent et de votre esprit.

Agréez, etc.

CH. M. DE WEBER.

Le Corsaire du 22 janvier 1826 publia ces deux lettres, qui furent suivies le 1^{er} février d'une troisième lettre, signée de l'éditeur Schlesinger, sur le même sujet (1).

Entre temps, le 25 janvier, Castil-Blaze répondait aux lettres de Weber par celle-ci, insérée à la suite de son feuilleton musical des *Débats*, qu'il signait, on le sait, par XXX :

Au Rédacteur.

Monsieur,

On a publié dans un journal deux lettres que M. Ch. M. Weber m'a écrites au sujet des emprunts que je lui ai faits pour former les partitions de *Robin des Bois* et de *la Forêt de Sénart*. La première de ces lettres, n'étant point parvenue à son adresse, est restée par conséquent sans réponse; je m'empresserai de répondre à toutes les deux en même temps. En parlant de ces lettres, je ne veux point m'engager dans une discussion trop longue; quelques faits pourront fixer l'opinion du public.

Tout opéra composé en France peut être pris par les Belges, les Anglais, les Hollandais, etc. Les Allemands surtout usent largement de cette faculté. On joue à Vienne, à Berlin, à Hambourg, plus de cent opéras français habillés à la mode du pays, c'est-à-dire rendus méconnaissables. Ces opéras ont été traduits, joués à l'insu de leurs auteurs qui n'ont jamais reçu la moindre rétribution, et toutes les

(1) M. Ad. Jullien, en publiant ces deux lettres dans son *Paris dilettante* (pp. 26-29), les a fait précéder des réflexions suivantes : « A part Berlioz, qui indique une piste fautive, aucun écrivain français ou allemand n'a jamais fait la moindre allusion à ces lettres publiées à Paris : aussi m'a-t-il fallu beaucoup de patience pour les rechercher dans les trente ou quarante journaux politiques et littéraires un peu importants qui paraissaient alors à Paris. Je n'ai donc pas envie de voir d'excellents confrères les reproduire demain en se donnant les gants de la découverte; aussi imiterai-je le silence prudent de Castil-Blaze. Il ne nomme pas dans sa réponse le journal qui avait accueilli la réclamation de Weber, pour empêcher ses confrères de la lire; je ne le nommerai pas davantage pour forcer les miens à tenir compte de ma peine, à moins qu'ils ne préfèrent chercher eux-mêmes à leur tour, — et peut-être ne pas trouver. »

Je puis dire, sans me flatter, que j'ai trouvé ces documents dans *le Corsaire*, sans les chercher, il est vrai, et que c'est en relisant l'ouvrage excellent de M. Jullien, au contraire, que j'ai été surpris de les y retrouver, avec cette note désagréable à l'adresse de ses confrères — de 1884.

M. Jullien a d'ailleurs dû trouver ces documents dans un autre journal que *le Corsaire*, car il y a entre les deux versions de très légères différences. La note qui précède leur publication, citée par M. Jullien, est celle-ci :

« M. Weber, auteur de l'opéra du *Freyschütz* et de beaucoup d'autres ouvrages, a écrit à M. Castil-Blaze les deux lettres que voici »; tandis que *le Corsaire* imprime ces deux lignes :

« On nous communique les deux lettres suivantes, écrites par M. Weber à M. Castil-Blaze (nous les insérons textuellement). M. Weber est Allemand. » En outre, *le Corsaire*, par une erreur évidente, intervertissait les dates, donnant à la première lettre la date du 4 janvier et à la seconde celle du 15 décembre, erreur facile à rectifier pour le lecteur attentif. Deux journaux au moins par conséquent, *le Corsaire* et l'anonyme de M. Jullien, les publièrent.

partitions de ces opéras sont gravées et publiées en Allemagne. La loi qui veut que la propriété littéraire et musicale expire et s'éteigne à la frontière est réciproque dans ses résultats. En publiant les lettres de M. Weber, on n'aurait pas dû mettre le nom de ce compositeur et le mien en tête du Journal. Je suis parfaitement étranger à toute discussion qui aura pour objet la musique de ce maître, quoique je m'en sois servi ainsi qu'un grand nombre de mes confrères. L'Allemagne m'a pris mon livre de *l'Opéra en France*, et mon *Dictionnaire de musique moderne*; je n'ai point réclamé contre MM. Stoeppel et Trautweins, mes nouveaux éditeurs, j'ai reconnu le droit qu'ils avoient de me contrefaire mes ouvrages, et j'ai été moi-même flatté de la préférence qu'ils leurs donnoient. Mais par des représailles, aussi franches que justes, je me suis emparé à mon tour des choses que l'Allemagne a laissées en prise. J'ai acheté à Mayence quarante kilogrammes de partition, dont j'ai tiré le parti qui m'a paru le plus convenable.

Les auteurs ne seront jamais d'accord avec leurs traducteurs. C'est impossible. L'un veut ajouter, l'autre demande la suppression de tout ce qui pourroit nuire au succès. Il est reconnu qu'un opéra étranger ne sauroit réussir chez nous, sur un théâtre françois, s'il n'est disposé d'après notre système dramatique. Il faut donc couper et rajuster la musique, la mettre en scène, et composer un opéra françois avec les élémens pris dans les partitions étrangères.

Si j'avois publié l'ouvrage de M. Weber sous mon nom, d'après l'exemple des Anglois qui jouent un opéra de Grétry, de Méhul, de Boïeldieu, en faisant honneur de la musique à MM. tels et tels, de la ville de Londres, j'aurois eu tort aux yeux de la critique. Mais j'ai dit que *Robin des Bois* était imité du *Freyschütz*; ce qui annonce les changemens dont l'auteur se plaint et dont l'arrangeur se félicite. En effet, le *Freyschütz* arrive à Paris, précédé par une réputation extraordinaire: après bien des invitations, je me décide à le traduire avec mon collaborateur, qui s'en était déjà occupé. Je résolus de ne rien changer à la musique; je tins parole, autant que les convenances de notre scène me le permettoient. Qu'arriva-t-il? Tout le monde le sait. La pièce fut sifflée et resifflée. Voyant que cet opéra ne pouvait se tenir sur ses jambes, j'imaginai de *l'estropier*, et je le fis avec tant de bonheur que, depuis lors, il a marché d'un tel pas que l'on ne sait point s'il doit s'arrêter un jour; et cent cinquante-quatre représentations viennent justifier l'opération de l'arrangeur.

Les Allemands s'emparent de tous nos opéras: est-ce par amitié pour la patrie française et pour rendre un hommage éclatant à nos illustres maîtres? Empressons-nous d'imiter leur courtoisie en représentant à notre tour le *Freyschütz*, *Fidelio*, etc. S'appuient-ils de la sauvegarde des lois pour prendre impunément nos productions

littéraires et musicales ? Je ne vois pas pourquoi nous n'userions pas du même droit à leur égard.

Je suis fâché qu'une personne d'un talent aussi éminent que M. Weber ait pu se trouver offensée des changemens que nous avons faits à son opéra pour en assurer le prodigieux succès. A Vienne, tout le rôle de Samiel avoit été supprimé ; j'ignore si M. Weber a réclamé contre cette licence. Le but de mon entreprise étoit de faire connaître à la France le chef-d'œuvre admirable de ce compositeur et d'ajouter nos lauriers à ceux que l'Allemagne, la Prusse, la Hollande, l'Angleterre, avoient déjà posés sur la partition du *Freyschütz*.

Veillez bien agréer, Monsieur, etc.

CASTIL-BLAZE (1).

A ces déclarations presque cyniques du « vétérinaire musical », Schlesinger répliqua en ces termes, qui remettaient les choses au point (la lettre est adressée au *Corsaire* et probablement au journal dont M. Jullien n'a pas cru devoir dévoiler le nom) :

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

M. Castil-Blaze ayant laissé écouler trois jours avant de répondre aux lettres de M. Ch. Weber, je n'attendais plus cette réponse et elle ne m'a été communiquée qu'hier. Compatriote et ami du célèbre auteur du *Freyschütz*, chargé par lui de faire à Paris les demandes qui nous occupent en ce moment, souffrez que je repousse en son nom les principaux arguments de M. C. B.

J'accorde que d'après la législation existante toute œuvre gravée ou imprimée est un appât pour les contrefacteurs des pays voisins. Mais en est-il de même de la publication, par un tiers, d'un manuscrit que l'auteur ne destinait pas à l'impression ? Telle est la question entre M. de Weber et M. Castil-Blaze. Le dernier fait graver sans scrupule, pour son compte la *Grande partition du Freischütz, Robin des bois*, dont M. de Weber s'est réservé la propriété qu'il n'a jamais voulu vendre à personne, pas même à mon père, qui lui a acheté l'opéra avec accompagnement de piano. M. de Weber trouve la source la plus légitime de gain dans la vente de cette partition manuscrite aux directions théâtrales, et aux auteurs ; comment qualifierons-nous l'action de M. C. B. qui, se déclarant l'admirateur du génie de ce maître, lui enlève la plus légitime récompense de ses travaux, et lui interdit, par une publication à bon marché, la faculté de vendre désormais un seul manuscrit. Je ne sais si un tribunal trouverait, dans ses lois insuffisantes sur la propriété littéraire, des peines pour une pareille action ; mais personne ne doute qu'elle soit flétrie à

(1) *Journal des Débats*, 25 janvier 1826.

celui de l'opinion publique. Du reste, je m'en réfère aux propres paroles de M. C. B. auquel j'étais chargé, par M. de Weber, de communiquer ses lettres avant de les publier. « Je sais, m'a répondu M. C. B. devant deux témoins, que MM. Rossini et Weber peuvent me faire un procès et que je puis le perdre, mais comme tout procès, en France, dure au moins un an, selon la tournure que prendra l'affaire, je vendrais mes airs détachés à des marchands de musique, je briserais mes planches des partitions, et comme ma fortune ne consiste pas en immeubles, je leur abandonnerais mon mobilier, qui ne payerait pas les frais du procès. »

J'aurais bien à répondre victorieusement à M. C. B. sur plusieurs autres points de sa lettre, mais celle-ci, peut-être, n'est déjà que trop longue, et je me contenterai de lui dire qu'en Allemagne les traducteurs des opéras français ne perçoivent point de droits d'auteur, qu'on n'y change pas une seule mesure à la musique, et que les deux livres de M. C. B. n'ont point été *contrefaits*, mais traduits. Je vous prie de vouloir bien insérer ma lettre dans un de vos prochains numéros. Agréez, etc.

M. SCHLESINGER.

Marchand de musique du roi, fondé de pouvoirs de M. C. de Weber (1).

Le 25 février, Weber débarquait à Paris, où il séjourna une semaine avant de prendre le chemin de Londres, où il devait s'éteindre. Parmi les visites nombreuses qu'il fit aux artistes ses confrères, il évita avec soin de se rencontrer avec Castil-Blaze, et, s'il alla à l'Opéra applaudir *Olympie*, il se garda bien d'aller entendre le *Robin-des-Bois* ou la *Forêt de Sénart* que le public y applaudissait au moins une ou deux fois chaque semaine.

Les trois cent vingt-sept représentations de *Robin-des-Bois* sont, pour ainsi dire, la préhistoire du *Freyschütz* à Paris. Son histoire véritable commence avec les représentations du Théâtre-Allemand, de 1830 à 1832, qui comprenait parmi ses artistes, la Schroeder-Devrient, August Rœckel, Haitzinger. Ces représentations des chefs-d'œuvre de Weber et de Beethoven, en pleine effervescence romantique, ne pouvaient que rencontrer le plus grand succès, surtout auprès des artistes. Mais le public, le « grand public », qui aime mieux entendre chanter en français que dans une langue étrangère, ne devait voir le *Freyschütz* représenté intégralement, sans coupures et

(1) *Le Corsaire*, 1^{er} février 1826. D'après M. Jullien, cette lettre était datée du 28 janvier.

fidèlement traduit, que dix ans plus tard sur la scène de l'Opéra. C'était, paraît-il, un projet de Léon Pillet, le directeur de l'Opéra, de donner le chef-d'œuvre de Weber « absolument tel qu'il est, écrit Berlioz, sans rien changer dans le livret ni dans la musique (1). » Berlioz, dont on connaît l'enthousiasme ardent pour Weber, enthousiasme puisé aux représentations du Théâtre-Allemand, s'entendit parfaitement avec Pillet ainsi qu'avec le traducteur du livret, Emilien Pacini. « Mais dans cet ouvrage, dit-il, les morceaux de musique sont précédés et suivis d'un dialogue en prose, comme dans nos opéras-comiques, et les usages de l'Opéra exigeant que tout soit chanté dans les drames ou tragédies lyriques de son répertoire, il fallait mettre en récitatifs le texte parlé (2). » Le compositeur accepta donc cette tâche et composa en outre le ballet, obligatoire à l'Opéra, avec des fragments empruntés à d'autres opéras de Weber, *Preciosa* et *Obéron*, plus *l'Invitation à la Valse*.

Le Courrier des Théâtres du 15 mai 1841 annonçait la première représentation pour le soir même ; les 18, 19, 22 et 26, il rendait compte des répétitions, presque au jour le jour. Le 28, il écrivait : « Un habile compositeur, un de nos *excentriques* qui amène petit à petit le public à ses idées, s'est chargé de jeter des récitatifs dans ce qui n'était que dialogue parlé chez nos voisins. » Le 30, la première représentation était annoncée pour le 5 ou le 7 juin. « Et cela sera beau. » La répétition générale, fixée d'abord au 30, n'eut lieu que le 5 juin. « On dit que cet ouvrage difficile a été fait avec talent (3 juin). Il s'agit d'une *traduction fidèle* et non point *d'arrangement* » (4 juin). Et le 7 juin enfin, le même journal imprimait en tête de ses échos : « Fête patronale, aujourd'hui, à l'Opéra. — Lundi, 7 juin 1841, Saint-Weber. »

« M. Richard Wagner, qui vivait alors à Paris, ne fut pas étranger à cet heureux événement et travailla avec Berlioz à surmonter les obstacles que rencontrait ce projet si louable.

(1) Berlioz, *Mémoires*, II, p. 151.

(2) «..... Ces récitatifs qu'on me demande pour *le Freyschütz*, dit encore Berlioz, parce qu'il est interdit de parler à l'Opéra (sur la scène du moins), devraient être dits d'une façon familière et animée, et non vociférés avec emphase. Mais il est aussi impossible d'obtenir des *chantres* d'opéra cette allure légère, que de faire marcher un éléphant comme un cheval arabe, ou de donner du naturel à un rhéteur. » (Lettre adressée à Jules Lecomte et citée par lui : *le Perron de Tortoni* pp. 85-86.)

C'est du moins lui-même qui le dit dans une lettre au conseiller de la cour Winckler, et s'il exagère son rôle en cette affaire, il dut pourtant faire tous ses efforts pour hâter la représentation du chef-d'œuvre de Weber à l'Opéra de Paris.

« Il faut de nombreux auxiliaires pour y arriver, dit-il en substance ; Berlioz seul ne suffirait pas à la besogne, par la raison qu'il a besoin lui-même de tout le bon vouloir de M. Pillet (le directeur de l'Opéra) pour l'un de ses propres ouvrages. Or, comme le résultat de son premier opéra n'a pas répondu à l'attente générale, la direction n'a pas grande envie d'en essayer un second... Il s'est donc adressé à Schlesinger, qui a de l'influence auprès du directeur, en sa qualité de directeur d'un journal musical ; c'est un homme d'une grande activité est très énergique, fils du premier éditeur du *Frey-schütz*... Celui-ci demande une autorisation écrite de la main de M^{me} Weber, avant de pousser l'affaire plus loin ; et il faut absolument qu'elle la lui envoie, afin que la représentation au bénéfice des héritiers de Weber puisse avoir lieu. » (Lettre résumée d'après un catalogue d'autographes de Laverdet, 30 mars 1863.) (1). »

Le Freyschütz fut, à l'origine, chanté par M^{mes} Stoltz et Nau, MM. Molinier, Ferdinand Prévost, Bouché, Marié, Massol, Martin et Goyon. Battu conduisait ; Habeneck, empêché de diriger lui-même, avait tenu à prendre place dans l'orchestre.

Le succès du chef-d'œuvre de Weber fut grand et constaté généralement par les journaux. Wagner avait bien critiqué à l'avance, dans la *Gazette musicale de Paris*, la tentative de l'Opéra, mais il n'avait pas manqué de rendre hommage, en passant, au talent respectueux de Berlioz (2).

Cette belle reconstitution ne se maintint pas longtemps sans changements ; repris le 5 avril 1850, le « chef-d'œuvre de Weber, raccourci, mutilé de vingt façons, » dit Berlioz, fut « transformé en lever de rideau pour le ballet ; l'exécution en est devenue détestable, ajoute-t-il, scandaleuse même ; se relèvera-t-elle jamais ?... On ne peut que l'espérer. » Et, le 31 mai 1851, dans un de ses feuilletons des *Débats*, il faisait presque son *mea culpa* pour avoir ajouté des récitatifs au drame allemand. Cette reprise de 1850 devait, trois ans plus tard,

(1) Ad. Jullien, *Airs variés*, p. 320.

(2) *Gazette musicale*. 23 et 30 mai 1841. Cf. dans les *Gesammelte Schriften*. « *Le Freyschütz* » et *der Freyschütz*.

Les recettes des douze premières représentations (du 7 juin au 29 septembre) oscillèrent entre 5.766 fr. le 16 juin et 2.783 fr. le 29 septembre, chiffres communiqués par M. Teneo (*le Monde artiste*, 29 octobre 1905).

mêler Berlioz au singulier procès que fit alors, non sans raison, le comte Tyskiewickz à la direction de l'Opéra. Laissons ici la parole à un contemporain, l'auteur du *Perron de Torton* :

Un curieux procès va surgir. Un Polonais fixé en Allemagne, Tyszkiewickz, grand musicien, rédacteur de la fameuse *Gazette musicale* de Leipsick, arrive à Paris; il voit sur l'affiche du grand Opéra *Freyschütz*. On sait si le grand et insondable ouvrage est populaire en Allemagne; l'idée de le voir représenter dans une autre langue, par des artistes nouveaux, sur cette imposante scène, enflamme le dilettante; il court à l'Opéra, prend une stalle au bureau, entre, s'installe, et écoute.

Or, il paraît que ce qu'il entend le charme peu. L'ouvrage est mutilé; l'exécution lui paraît déplorable; il a assisté à une profanation... Il faut qu'il cherche à M. le directeur de l'Opéra une querelle d'Allemand. Le livret en main, portant que l'ouvrage est respectueusement représenté tel qu'Emilien Pacini l'a poétiquement traduit de Frédéric Kind, notre mystifié va trouver le commissaire de police de service à l'Opéra, réclame l'exécution de l'opéra complet tel que l'indique l'affiche, ou la restitution de son argent. Or, comme on ne peut pas lui livrer l'une, et qu'on ne veut pas lui restituer l'autre, il exige un procès-verbal des faits, met le livret imparfaitement exécuté et l'affiche trop prometteuse au *dossier*, et s'en va très-sérieusement furieux, et décidé à faire un procès. Le lendemain, il expose l'affaire dans une lettre lithographiée qu'il adresse à tous les journaux, sans qu'aucun consente à l'imprimer, toute spirituelle qu'elle fût dans sa vivacité un peu portée au delà du grief, et il choisit un avocat, le célèbre Lachaud, un avoué, Oscar Moreau, pour entamer promptement le procès, un curieux procès: Le comte Tyszkiewicz demande aux tribunaux pour tout dommages-intérêts *une représentation complète du Freyschütz !!*

Les tribunaux se montrèrent aussi sourds aux plaintes du dilettante que le furent jadis les diables de Gluck aux lamentations d'Orphée. L'Opéra fut condamné à restituer au comte *Tyszkiewicz* (l'avocat de M. Nestor Roqueplan (1) demanda comment on pouvait plaider pour l'harmonie avec un pareil nom!) l'Opéra, dis-je, fut simplement condamné à restituer au farouche plaideur les sept francs qu'il avait payés pour sa stalle, — attendu qu'en effet on n'avait pas tout à fait représenté ce que promettait l'affiche... (2).

Or, au cours de ce procès, l'avocat du comte, M^e Celliez (et non M^e Lachaud), accusa Berlioz d'être l'auteur des mutila-

(1) Roqueplan était alors directeur de l'Opéra.

(2) Jules Lecomte, *le Perron de Torton*, pp. 87-88.

tions faites au chef-d'œuvre de Weber. Berlioz, lisant cela, éprouva, dit-il, « un instant d'indécision entre la colère et l'hilarité ».

Mais comment ne pas finir par rire d'une telle accusation lancée contre moi, dont la profession de foi en pareille matière a été faite de tant de façons et en tant de circonstances !

Il faut que M^e Celliez ait une grande confiance dans l'historien qu'il a consulté, pour accueillir de pareils documents en faveur de sa cause et leur donner place dans sa plaidoirie. Me croyant néanmoins à l'abri du soupçon à cet égard, en tenant compte de la profonde indifférence du public pour de telles questions, je n'eusse point réclamé contre l'imputation de ce méfait musical.

Mais j'apprends que les journaux de musique du Bas-Rhin y ajoutent foi (il faut avoir bien envie de me croire coupable !) et me maltraitent avec une violence qui les honore. L'un d'eux m'appelle *nigaud* tout simplement. Or voici la vérité.

Les coupures, les suppressions dont s'est plaint à si juste titre M. Tyczkiewicz furent faites dans la partition de Weber à une époque où je n'étais même pas en France ; je ne les connus que longtemps après, par une représentation du chef-d'œuvre ainsi lacéré, et ma surprise égala au moins celle que j'éprouve aujourd'hui de me les voir attribuer (1).

Une seconde reprise, respectueuse, du *Freyschütz* eut lieu le 25 mai 1870, sous la direction de Perrin, avec M^{lles} Hisson, Mauduit ; MM. Villaret, David, Caron et Ponsard ; elle fut suivie, le 19 mai 1873, d'une troisième, avec M^{lles} Devriès, Arnaud ; MM. Sylva, Gailhard (le directeur actuel de l'Opéra), Caron et Bataille ; enfin, le nouvel Opéra l'adopta le 3 juillet 1876 : il fut alors chanté par M^{lles} Baux, Daram, MM. Sylva, Gailhard, Caron et Gaspard (2).

Du 7 juin 1841 au 27 avril 1846, soixante et une représentations avaient eu lieu à intervalles assez réguliers ; au 31 décembre 1876, le total s'élevait à cent quatorze ; dix ans plus

(1) Berlioz, *Corresp. inéd.*, pp. 200-201, lettre au directeur du *Journal des Débats*, Paris, 25 décembre 1853.

(2) De Lajarte, *Biblioth. de l'Opéra*, II, p. 167.

(3) « L'interprétation est, en général, d'une lourdeur souvent intolérable et d'une solennité presque endormante. L'orchestre lui-même, mollement conduit par M. Deldevez, laisse beaucoup à désirer. On reconnaît une fois de plus que *le Freyschütz*, opéra romantique, n'a jamais été et ne sera jamais à sa place sur la scène trop vaste de l'Académie nationale de musique. » (Noël et Stoullig, *Annales du Théâtre*, 1876, p. 33.)

tard, il atteignait à peine le chiffre de 200, dont *trente* représentations en 1879, sous la direction Vaucorbeil.

Les décors du *Freyschütz* furent détruits lors de l'incendie de la rue Richer, il y a une douzaine d'années, faisant disparaître jusqu'à cette année le nom de Weber du répertoire de l'Opéra.

Robin-des-bois, cependant, n'était pas mort, malgré la traduction exacte de Berlioz et Pacini. Repris le 15 janvier 1835 à l'Opéra-Comique, où il fournit une longue carrière, il parut le 24 janvier 1855 sur l'affiche du Théâtre-Lyrique, chanté par Lagrave, Marchot, Junca, M^{mes} Delignes-Lauters et M^{lle} Girard. Onze ans plus tard, la scène de la place du Châtelet reprenait le vrai *Freyschütz*.

J.-G. PROD'HOMME.