

Nous avons attendu jusqu'ici que quelque homme plus autorisé que nous se fit l'organe d'une opinion généralement dominante dans le monde, au sujet de l'œuvre célèbre que les cabales de l'Opéra viennent de faire tomber. On semble rendre partout une justice tardive à M. Richard Wagner. Les partitions du *Tannhäuser* couvrent nos pianos, il n'est plus de concert où on ne les retrouve. Nos artistes les plus distingués ne peuvent en exécuter un morceau sans que chacun s'exclame : « C'est beau ! c'est superbe ! »

On a dit beaucoup de mal de cette œuvre dans nos journaux et nos revues ; j'en conclus qu'il y avait du mal à en dire ; mais comme on en dit aussi beaucoup de bien, je crois qu'on peut en dire du bien, et je regrette que le mal seul ait eu sa voix dans la presse. Il n'est donc pas trop tard, aujourd'hui où, la passion éteinte, le jugement de la foule se formule plus nettement, il n'est pas trop tard, dis-je, de revenir une dernière fois sur ce scandale d'hier, et de constater au moins de quelle façon les choses se sont passées.

C'est tout ce que je puis faire. Spectateur inhabile, mais impartial, je veux traduire ce que j'ai éprouvé, et dire ce que j'ai vu et entendu. Il convient du reste au rôle de la *Jeune France* de protester avec la foule, quand les autres ont condamné.

Le *Tannhäuser*, comme œuvre musicale, est une erreur, mais une erreur de génie. M. Richard Wagner a créé son drame dans un passé lointain, sans rapport avec les mœurs, les modes et les hommes d'aujourd'hui. Il ne s'est occupé que de l'art : sans chercher à plaire, sans se demander ce qu'exigerait son public ; il s'est pour bien dire, enseveli dans son travail, le soumettant à son esthétique particulière, et l'agençant, le ciselant d'après des lois qu'il jugeait les plus vraies. Il s'est fait un monde ; il l'a vu se mouvoir, il l'a entendu chanter ; et comme son impression personnelle a pu être grande et parfaitement conforme à celle que produit une scène majestueuse, il s'est dit que chacun l'éprouverait comme lui. Il a pu mettre un religieux silence, une attention patiente à écouter jusqu'à la fin cette immense orchestration de laquelle s'échappent, comme les rameaux du tronc, des symphonies diverses, des chœurs, des chants, des effets sans nombre et sans fin. Cet homme comptait sans un public distrait, facile à fatiguer, enclin à railler, déshabitué des choses simples, accoutumé à des goûts altérés, et devenu, par ignorance volontaire, malveillant.

Ce drame est trop sérieux. L'entendre est une étude, ce n'est pas un plaisir. On écouterait avec passion jusqu'à la note finale, mais on ne sortirait pas de là sans un malaise physique. On le comprendra quand j'aurai essayé d'expliquer en un mot son mode de composition.

Vous savez que dans nos opéras de l'école italienne ou de l'école française, l'orchestration, quelque parfaite qu'elle soit, – l'ouverture une fois donnée, – laisse toujours à penser qu'elle n'est là que pour mettre en relief les motifs qu'elle relie entre eux ; pour amener, préparer et rendre plus brillants ces morceaux épars qu'on appelle cavatines, barcaroles, romances, etc... – Vous savez aussi que tous ces morceaux sont faits en grande partie pour mettre en relief, à son tour, le chanteur ou la cantatrice. Ces divers motifs, distribués avec une sage variété, l'esprit les accueille avec le plaisir toujours nouveau de la surprise, et il se repose en les attendant. Le compositeur lui-même y trouve bon compte, car s'il a rencontré quelques riches mélodies, quelques motifs à grand effet, il peut se

reposer sur eux pour se faire pardonner les négligences ou les lieux communs qu'un œil exercé rencontrerait au fond de l'harmonie générale. Les ballets, lancés à propos, sont aussi un des plus sûrs moyens de plaire.

M. Richard Wagner a renoncé à tous ces avantages. Il s'est fait un tout autre procédé. Chez lui presque tout est dans l'orchestre. C'est l'orchestre qui traduit l'action, qui l'accompagne, l'amène, la discute, en prévoit les suites et entoure l'âme du spectateur dans des cercles magiques, immenses et marchant à l'encontre sur plusieurs plans différents. Le chant des acteurs n'est qu'un accident dans l'œuvre musicale, un corollaire indispensable et forcé, mais se noyant dans ce torrent général de l'harmonie.

Les grandes marches, les symphonies profondes se rattachent à l'orchestre, sans qu'on puisse les en détacher ; le discours même suit la marche impétueuse ; la phrase musicale est sans fin ; vous la suivez, la poitrine haletante ; et elle tombe à demi ; et elle rebondit sur elle-même ; et elle vous échappe, pour reprendre sa course un peu plus loin. Et de l'ouverture à la fin du drame, de cette ouverture qui se rattache à l'action, sans bruit de grosse caisse, sans *crescendo* forcé, jusqu'à la dernière note, vous n'aurez plus de repos. C'est un tout immense, une vaste unité dont chaque partie emprunte sa force et sa beauté à l'ensemble, sans qu'on puisse l'en isoler. Vous n'en aurez pas d'idée tant que vous n'aurez pas vu l'œuvre complète et que vous n'aurez pas entendu chanter à la fois ces instruments sans nombre d'un double orchestre, ces chœurs gigantesques, ces acteurs qui traduisent leurs passions en discours.

Néanmoins, l'action du drame est simple, excessivement simple. On se croirait jeté en plein théâtre de Bacchus, à la représentation du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle.

Cela prouve bien que le *Tannhäuser* est une erreur de génie. Quel rapport y a-t-il entre le public de l'Opéra et les vieux héros de Marathon ?

Je le répète encore, le *Tannhäuser* est une erreur. Jamais public ne sera assez sérieux pour apprécier cette musique ou l'écouter jusqu'à la fin.

La nécessité qui semble pousser l'auteur à vouloir imposer à tout prix l'intelligence de son œuvre, amène des répétitions multipliées, des longueurs fatigantes. Le ton toujours tendu de cette musique solennelle jette une teinte de monotonie sur ces symphonies continues, toutes riches et toutes variées qu'elles sont ; ajoutez à cela un long voile de tristesse qui semble s'étendre sur l'action tout entière, et la rend plus pesante encore pour le spectateur. M. Wagner ne possède pas assez non plus le grand art d'émouvoir. La terreur, dans sa pièce, l'emporte sur la pitié, et l'inspiration naturelle paraît souvent céder à l'effort du travail et à la perfection minutieuse de l'exécution, qui tend à détourner l'esprit de l'auteur du mouvement premier qui l'entraînait d'abord.

Ne concevez-vous pas quel travail prodigieux de conception, d'organisation et d'exécution il a fallu à cet homme ? A-t-il écrit une seule note sans en avoir pesé la valeur ? N'est-ce point cette vieille histoire des géants dont nous entretenait la fable grecque ? Admettez que ce sont là de vains efforts, une épopée avortée ? Mais vous refuserez donc d'accorder au travail le respect qui lui est dû ? vous serez dur et sans pitié devant la plus sainte des choses humaines !

C'était triste à voir, que cette dernière représentation, à laquelle j'ai assisté. La foule était compacte. La scène s'ouvrit favorablement. Il est juste de reconnaître que l'Opéra n'avait rien négligé pour seconder l'œuvre, ni costumes, ni décors. On ne pourrait, d'autre part, assez rendre justice à l'orchestre, dont l'exécution s'est montrée parfaite, intelligente et infatigable. Les acteurs eux-mêmes, quelque difficiles et défavorables que soient des rôles qui semblent ne former qu'un second plan dans l'œuvre musicale, mettaient à les remplir un zèle et une conscience qu'on ne saurait assez louer. Niemann et mademoiselle Sax, tout en déployant les ressources d'un organe splendide, ont joué leur personnage en acteurs vraiment grands.

Mais toutes ces considérations n'ont pu trouver grâce devant la faible minorité du public qui avait d'avance décidé du sort de l'œuvre. Vers la fin du premier acte, des sifflets aigus, peu nombreux, il est vrai, mais dominant tout, orchestre, choristes et parterre, entourèrent la salle : le signal était donné, le second acte ne fut qu'une lutte. Le troisième ne put arriver à sa fin. Il n'en est pas moins évident que la majorité était pour la pièce, et que les applaudissements [applaudissements] frénétiques de la foule auraient dû l'emporter, sans le silence incompréhensible de la direction. Des milliers de voix demandaient le directeur, demandaient la police ; cris inutiles, voix perdues. Les siffleurs, avec leurs instruments perçants, chantaient l'air : *J'ai du bon tabac...* accompagnaient l'orchestre, tournaient le chant en ridicule, et triomphaient indignement. La scène était interrompue à chaque instant. L'orchestre même dut se taire ; ses reprises devinrent impossibles, ce ne fut plus qu'un chaos.

Niemann pleurait et n'osait s'avancer jusqu'à la rampe. Morelli payait d'audace et consolait le malheureux acteur. Mademoiselle Sax elle-même, malgré tout son talent, n'obtenait rien des quelques adversaires du maître.

Tout ceci n'a rien d'étonnant. J'ai entendu dire partout, dans les entr'actes : « Ceux qui sifflent sont, pour la plupart, des gens du Jockey-Club. Ils louent, à l'Opéra, des loges à l'année, ce qui leur donne des droits incontestables. Ce qu'il leur faut à eux, ce sont des ballets et des danseuses. De musique, quelle qu'elle soit, ils s'en soucient peu. Jugez du désespoir de ces messieurs : l'ouvrage de M. Wagner venant à réussir, ils étaient condamnés à entendre cinquante fois en un an un opéra tellement sérieux, qu'on n'y trouve qu'une ombre de ballet. » Cette raison m'a semblé très logique. Les mœurs ! respectons les mœurs, surtout quand elles sont celles que vous connaissez !

Et, sur le bon plaisir de quelques ennuyés de la vie, nous, le peuple le plus poli et le plus généreux de la terre, nous avons renvoyé des étrangers, sans même qu'il nous ait été permis de les apprécier, puisqu'il ne nous a pas été donné de les entendre. Ces étrangers sont partis le cœur gros d'amertume, outragés en quelque sorte dans leur propre conscience. Ah ! si M. Wagner avait moins respecté son œuvre, ou mieux compris son public ! On disait, ce soir-là, que les sages et les gens d'expérience l'avaient invité à glisser dans son opéra une ou plusieurs scènes chorégraphiques qui eussent fait pardonner son élévation laborieuse, et que le malheureux artiste, par un excès d'orgueil, n'avait pas su se soumettre !... Il est convenu lui-même de la vérité de leurs observations, en retirant son œuvre... Mais il a bien fait de la laisser intacte...

En dernier terme, vous devez comprendre que ce n'est pas la cause de M. Richard Wagner que j'ai voulu soutenir. Il nous donne lieu de soulever une fois de plus la question si importante pour nous de la destinée de l'art. Sa mésaventure ne nous intéresse même guère qu'à ce point de vue, et c'est moins encore à la grandeur de son œuvre qu'à son injuste sort qu'il doit nos sympathies. L'étranger, l'Allemand, le réformateur ne sont pour rien dans ces haines féroces des premières loges. On ne veut plus d'art sérieux : tout est là. Qu'il vienne de Nassau ou de Paris, de la province ou du faubourg ; qu'il frappe au Théâtre-Français ou au boulevard ; qu'il parle en musique, en vers ou en prose ; peine perdue ! Il n'est plus de nos mœurs !

Et qui donc les fait, ces mœurs ? qui donc les représente ? Est-ce le peuple, la foule, le parterre ? Non, il applaudit ; il conserve un certain bon goût, quoi qu'on ait fait pour le corrompre. Il ne demanderait pas mieux que de recevoir les chefs-d'œuvre...

Mais ils sont là un certain nombre de gens désœuvrés, qui passent leur vie aux courses, au bois et aux avant-scènes. Ce monde-là vit de caprices que je ne suis pas chargé d'énumérer ici ; or, ces caprices sont des lois, ils sont maîtres de la directions, des artistes, des œuvres, et du public. Ils ont sifflé Duprez, applaudi *Pierre de Médicis* et fait tomber le *Tannhäuser*, avant même qu'on ait pu l'entendre. Et tout cela, parce que ces messieurs ont mis au nombre de leurs dépenses le loyer d'une loge à l'année ; parce que ces messieurs ont assez d'argent pour se passer de bon goût... Devenus premiers clients, clients habituels de chaque théâtre, ils constituent la recette fixe, et en payant tribut ils s'imposent en maîtres inflexibles au directeur et au public.

Voici les impressions que j'ai ressenties et que j'ai cru devoir exprimer.

Elles rétablissent une partie de la vérité en ce qui concerne l'œuvre de M. Richard Wagner, et peut-être donneront-elles un léger aperçu des inconvénients qu'il y aurait à prendre ces MM. du Jockey-Club pour le public, et surtout pour ce public français qui ne fait jamais défaut à personne, et à qui nous rendrons toujours justice.

FRANCIS SEPT-FONTAINES.

***La Jeune France*, 14 avril 1861, p. 101-102.**

Title of journal	La Jeune France
Subtitle of journal	Journal littéraire
Date	14 avril 1861
Day of week	dimanche
Printed date correct?	Yes
Inclusive page nos.	101-102
Full title of article	Un dernier mot sur le Tannhäuser
Signature	Francis Sept-Fontaines
Author's full name	Francis Sept-Fontaines
Placement in text	Internal main text