

Les plus anciens habitués de l'Opéra ne se rappellent pas d'avoir assisté jamais à une soirée aussi curieuse que celle de mercredi dernier, et tous ceux qui ont eu ce jour-là la bonne fortune rare et disputée de figurer dans le grand jury convoqué par M. Wagner au jugement définitif de sa musique se souviendront toute leur vie probablement de cette séance si animée, si intéressante, si significative. L'opinion publique manifestée, avec la franchise et l'énergie que nous avons admirée, rend facile la tâche de la critique.

Nous n'avons plus, pour ainsi dire, qu'à dresser procès-verbal des impressions du public, qu'à constater la chute profonde du *Tannhäuser*, en racontant la progression des sentiments de l'auditoire, qui, arrivé avec une curiosité très excitée, a succombé d'abord à l'irrésistible ennui qui s'exhale de l'ouvrage. Un public français n'a pas faculté de s'ennuyer longtemps avec tranquillité. D'ailleurs l'ennui dont M. Wagner est le pontife n'est pas un ennui paisible qui permet la somnolence : bientôt son terrible orchestre, les ramages de ses aigres chanterelles, les traits indescritibles de ses violons, réveillent en sursaut l'auditeur le mieux intentionné ; et il est impossible d'échapper à l'agacement et à l'irritation de cette harmonie discordante. Il faut céder la place ou prendre son parti gaiement, à la méthode française, en cherchant le côté comique de cette lugubre fantaisie. C'est ce qu'à fait l'auditoire de lundi dernier : il a commencé par le silence, les murmures et les sifflets ont suivi, et on a fini par des éclats de rire.

J'aime à croire qu'on ne récusera pas la compétence et l'impartialité du public de la première représentation : il était en réalité composé de la fleur de la société française, de toutes les sommités du monde et des arts. On peut assurer que la critique de profession n'y figurait que pour une part assez restreinte, et puisque M. Wagner a laissé soupçonner plus d'une fois qu'il la tenait pour systématiquement malveillante à son endroit, on nous permettra de faire remarquer qu'il y avait à l'Opéra, mercredi dernier, pour faire contrepoids à ce prétendu mauvais vouloir, des enthousiasmes encore plus systématiques et des fanatismes qui ne se sont pas ménagés.

J'en conviens, si quelque chose pouvait me porter à croire un instant que M. Wagner est un musicien de génie méconnu par la légèreté ou l'ignorance de ses contemporains, ce serait la passion qu'il a inspirée à la petite école réunie autour de son nom ; elle forme une espèce de chevalerie pédantesque, de petite église de l'incompréhensible.

Le Français, *né malin*, se défie instinctivement de ces conjurations mystérieuses ; il a l'inclination invincible de la clarté et du bon sens, il répugne aux mythes obscurs ; ces fameux symboles qu'on lui importe d'outre-Rhin en le prévenant de beautés occultes cachées dans leur profondeur, il les pénètre assez facilement et il s'aperçoit sans surprise que ces amoncellements de brouillards ne renferment en général qu'une maigre lumière. Les théories, à grands fracas, se réduisent sous son scalpel à une originalité médiocre, imparfaitement exprimée plus souvent encore à quelque idée bien connue, déguisée, sous la complication d'une métaphysique nébuleuse et les formules d'une esthétique abstruse.

M. Wagner vient tenter l'expérience du terrain français : en vérité c'est une grande imprudence, et il commence à eu être cruellement puni. C'est un esprit

étendu et fortement cultivé. A la lecture de ses ouvrages on est porté à croire que sa remarquable intelligence est bien plutôt critique que musicale. Avant de se lancer dans l'essai malheureux auquel nous venons d'assister, que ne s'est-il enfermé longtemps chez lui pour lire la Correspondance de Voltaire ! La grand Français lui eût révélé la nature intime de ce public qu'il prétendait conquérir à son tour ; il lui eût appris que les mythologies germaniques sont impossibles dans ce pays de clarté ; eût-il dû, pour sauver son amour-propre, aboutir à nous traiter de vaudevillistes incorrigibles, indignes de goûter ses sérieuses élucubrations, nous en aurions pris légèrement notre parti, si nous avions été à ce prix dispensés de la séance pénible que son obstination nous a valu.

Il serait resté pour nous enveloppé de sa réputation germanique. Nous aurions continué à dire en le nommant : musicien connu que les Allemands ont la prétention de comprendre, que quelques-uns trouvent sublime, que tous ont le don de supporter. De loin en loin, dans des concerts, on aurait exécuté quelques-uns de ses morceaux à titre de curiosité, rien n'eût empêché M. Litz [Liszt] d'écrire sur ses opéras des articles de critique dans le style indéchiffrable dont il est doué. M. Champfleury eût traduit M. Litz [Liszt] en français rustique ; la petite église de la musique de l'avenir aurait continué discrètement ses hommages et ses oblations à son grand-prêtre incompris, il aurait joué dans le monde musical le rôle attendrissant que les défunts Louis dix-sept ont occupé jadis dans les sanctuaires légitimistes ; c'était un avenir et une carrière ; prophète méconnu, révélateur inécouté, messie dédaigné, rien de plus doux pour un orgueil qui se concentre, pour une vanité dédaigneuse qui s'adore et se fait adorer.

Mais il ne faut pas compromettre la situation par des imprudences publiques, on ne prêche qu'à huis clos dans des salons bien intentionnés. Quand on veut proclamer que la mélodie de Rossini n'est qu'une *mélodie intermittente*, tandis qu'on tient en réserve une *mélodie continue*, il faut le faire en petit comité devant des amis sûrs et non pas en plein tribunal, comme M. Wagner l'a fait plaider l'autre jour par son avocat. Quand on prétend que la musique de Mozart *ressemble au bruit d'une table royale qu'on sert et qu'on dessert*, c'est tout bas, dans un cénacle bien préparé, qu'on émet ces nouveaux dogmes ; on se garde bien de les imprimer et de les publier, la foule frivole pourrait en rire et le prophète est compromis.

Bref, le public a fait un accueil désagréable au *Tannhäuser* ; je m'attache au jugement du public, car toutes les personnes de bonne foi qui on assisté à cette représentation conviendront que ce public n'avait ni malveillance, ni parti-pris ; il a mêlé à plusieurs reprises, et quand il l'a pu, ses applaudissements à ses murmures ; ainsi, la *marche des conviés* déjà connue par des exécutions précédents, morceau en lui-même parfaitement réussi et conçu, notez-le dans la langue de la musique habituelle, a été accueillie fort chaleureusement.

La grand air dramatique d'Élisabeth au troisième acte, passage d'un sentiment très profond et d'une inspiration très religieuse, a été non moins bien compris ; la *romance de l'Étoile*, dont le début surtout est heureux et qui rappelle avec bonheur certaines mélodies de Schubert, a été remarquée et applaudie.

Mais quand à côté de cela nous tombions dans ces mélopées interminables qui ne sont ni des airs ni des récitatifs, quand on nous déroulait ces duos plus

longs encore, qui seraient d'une monotonie indescriptible, sans les accompagnements agressifs et irritants de l'orchestre, alors la patience échappait aux plus résignés, et les murmures vengeaient le public poussé à bout.

Il est temps de donner une idée du poème qui sert de thème à cette musique malheureuse. Nous n'avons pas ici la ressource de rejeter l'échec sur le poète, car M. Wagner est aussi l'auteur de son livret. Il a même exprimé dans sa lettre sur la musique ses idées sur les poèmes d'opéra, et nous reconnaissons volontiers que les théories du critique sont quelquefois justes et presque toujours intéressantes, même quand on ne les accepte pas.

Je le répète, l'étendue de l'esprit de M. Wagner, surtout au point de vue critique et théorique, ne paraîtra douteux à aucun de ceux qui l'ont lu sérieusement et sans prévention. Il est tranchant, absolu, il parle avec l'irrévérence la plus singulière des chefs-d'œuvre les mieux consacrés, il choque, il irrite, mais il intéresse. Il n'en est pas moins vrai qu'avec ces théories si âprement méditées, il aboutit à nous donner dans le poème de Tannhäuser, une espèce de *mystère* en même temps puéril et pédantesque et par-dessus tout ennuyeux, ennuyeux ! comme les pluies de la fin d'automne à la campagne, ces pluies régulières et glaciales qui tombent d'un ciel bas, gris et uniforme.

La légende du chevalier Tannhäuser est populaire en Allemagne, le célèbre Luis Tieck en a fait un conte que, dit-on, on apprend aux enfants. Heureuses petites intelligences allemandes qui se prêtent dès le berceau à cette nourriture lourde, abstraite et symbolique ! Voici le conte. Au moment où le christianisme triomphe définitivement sur la terre, les dieux païens s'enfuirent et se cachèrent où ils purent. Vénus avec ses nymphes et ses amours se creusa dans l'intérieur des montagnes un palais souterrain.

La plus célèbre de ces retraites fut en Thuringe, près d'Eisenach, dans le sein d'une montagne qui prit son nom et qu'on appelle le Venusberg. Or, un chevalier, Tannhäuser, un des plus fameux de cette corporation de chanteurs, qui tenait ses assemblées au Wartburg, sous la protection du landgrave de Thuringe, disparut soudain et échappa pendant longtemps aux recherches de ses amis.

Il avait trouvé l'entrée du palais mystérieux de la dame Vénus ; il avait été séduit par ses enchantements, ensorcelé par les philtres de la magicienne, et il avait oublié pendant des mois et des années dans ses bras son Dieu et sa patrie.

Le premier tableau de M. Wagner nous introduit dans l'intérieur de la montagne magique. Tannhäuser est endormi sur les genoux de Vénus ; les Grâces et les Nymphes tournent lentement autour du couple amoureux, une musique lointaine, des chœurs cachés accompagnent le sommeil du chevalier.

Voilà certes une situation musicale. Ces pauvres musiciens italiens, que M. Wagner malmène si vertement avec leur pauvre orchestre, qui n'est, dit-il, qu'une *monstrueuse guitare*, en auraient tiré, j'en suis certain, le plus gracieux effet. Hélas ! le Tannhäuser se réveille ; il est plein d'inquiétude et d'ennui ; il veut s'en aller : je le comprends et je l'excuse : la mélodie dont on a bercé son sommeil n'est pas faite pour le retenir : « mélodie continue, » je le veux bien, mais soyez certain que si on lui eut joué une mélodie intermittente dans le goût de celle de la séduction du troisième acte de *Robert le Diable*, le Tannhäuser ne se serait pas enfui ; il entame avec Vénus un duo terrible, il prend sa harpe, lui

**Le Pays, 19 mars 1861, p. 1-2.**

chante un dernier adieu, renouvelle sa résolution de partir, invoque Marie, et à ce saint nom un nuage rose qui tient une grande place dans cette action magique tombe du ciel, enveloppe les personnages, Vénus disparaît, le nuage se dissipe, et Tannhäuser se retrouve dans le vallon d'Eisenach au matin d'un beau jour de printemps.

Il y a ici un décor charmant où l'Opéra a déployé tout son art. Rien de plus frais que cette vallée de Thuringe ; les pentes des montagnes couvertes de bois verdoyants ; au sommet, le burg sortant de la brume matinale ; tout ce paysage enfin semble noyé dans la verdure profonde, dans la fraîcheur éblouissante de la nature allemande.

Ce qui est incompréhensible, c'est que le compositeur n'ait pas trouvé dans son art une expression de cette paisible nature. Rappelez-vous l'acte de Chambord dans les *Huguenots*, ce menuet voluptueux et élégant avec lequel Meyerbeer a si bien //2// vendu la grâce de la Touraine, et voyez le parti qu'un musicien de génie tire de la nature.

Ici, rien de semblable, sauf la romance d'un petit pâtre perché au sommet d'un rocher. Cette romance n'est qu'un cantilène enfantin ; son accompagnement de chalumeau, qui vise à la simplicité rustique, est tout simplement grotesque, la ritournelle ressemble à un trait de mirliton. C'est alors que le parterre a commencé à se hérissier.

Tannhäuser est endormi au pied de la croix ; le chant des pèlerins se fait entendre, le chœur descend du chemin de la Wartburg et se rapproche peu à peu ; ce chœur est d'une très belle inspiration.

Le sentiment religieux s'y trouve exprimé avec grandeur et onction. Mais remarquez-le, ce chœur, tous les compositeurs du passé et du présent le signeraient volontiers ; il ne renferme aucune innovation, chaque fois que M. Wagner réussit, c'est par le procédé classique, c'est en écrivant avec les éléments indispensables à toute musique, c'est-à-dire la mélodie, l'harmonie et le rythme.

Les pèlerins ne font que traverser la scène, et au même moment le cortège du landgrave : piqueurs, écuyers et chevaliers, débouche de l'autre côté ; on reconnaît Tannhäuser, on lui demande la cause de sa longue absence ; il répond évasivement et veut s'éloigner ; son ami Wolfram le retient en lui annonçant une joute de chevaliers chanteurs qui doit avoir lieu incessamment, et dont Élisabeth, la nièce du landgrave, décernera le prix. A ce nom, Tannhäuser se rattache à l'espérance, la vie se rouvre devant lui, il va suivre ses amis et disputer le prix du tournoi. L'acte se termine par un septuor assez confus et tourmenté et par un tableau de chasse dont la mise en scène est pleine de coloris.

Ce premier acte, qui n'est pas gai, est peut-être le moins ennuyeux des trois. Le morceau capital du second consiste dans le tournoi des chevaliers chanteurs, après un duo toujours très long et très obscur entre Tannhäuser et Élisabeth, qui doit servir à expliquer l'idée du poème, c'est-à-dire l'opposition entre l'amour idéal et l'amour sensuel ; les invités font leur entrée sur cette marche dont j'ai déjà mentionné le succès. Dieu me garde de diminuer le mérite de ce morceau, son effet est très grand, son développement a de l'ampleur et de la majesté, l'accord des orchestres et des voix est combiné avec beaucoup d'art.

Il est bon de remarquer cependant qu'une marche si heureuse, si bien inspirée qu'elle puisse être, ne saurait suffire pour établir un maître. Cette marche ne l'emporte, d'ailleurs, ni sur la marche de *la Muette* [*La Muette de Portici*] dont le mouvement a quelque chose de plus décidé et de plus musical, ni sur la marche du *Prophète* d'un éclat si triomphal, ni sur la *Marche aux flambeaux*, si majestueuse et si variée ; pourtant elle éclate au milieu des brumes, des longueurs et des obscurités qui l'environnent, comme un rayon de soleil au milieu des ennuis d'une journée d'hiver.

M. Wagner, qui me paraît se refuser de parti pris au bénéfice des contrastes, et à ces oppositions de couleurs savamment calculées qui sont dans tous les arts un des grands secrets des maîtres, a ménagé, sans le vouloir peut-être, des encadrements si ennuyeux et si lourds à sa marche des conviés, qu'elle en profite et que son effet en est doublé.

Aussitôt commence le tournoi ; ici nous touchons au prodige, à la merveille de l'ennui. Non, jamais thèse disputée en forme par les chats fourrés de la défunte Sorbonne, jamais discussion scolastique argumentée par les docteurs de Molière ou les médecins de Rabelais, jamais cour d'amour épilouant à coup de syllogismes barbares sur des sujets graveleux n'a paru plus ridicule que ce tournoi de chanteurs germaniques qui, sur l'invitation de leur landgrave : *Du pur amour pénètrent le mystère*. Voilà le thème proposé à leurs compilations chantantes, et là-dessus Wolfram, sa harpe à la main, entonne une complainte immense en l'honneur de l'amour idéal et platonique.

Le chant est aussi glacial et aussi lourd que les idées. En vérité, le Tannhäuser a raison et je loue son impatience quand je le vois se lever, couper la parole à Wolfram morfondu et s'écrier en s'accompagnant de la harpe inévitable :

O Wolfram ! quel pouvoir t'inspire.  
Quel pauvre amour pleure en tes vers !  
Ces froids transports, ce froid délire,  
Vont attrister tout l'univers !

Courage, brave Tannhäuser ! tu parles d'or, et je commence à espérer que tu as gagné quelque chose à tes fréquentations avec les anciennes déesses. Allons ! chante bravement l'amour vrai, apprends à ces buveurs de bière, à ces métaphysiciens gothiques, à ces pédants d'Université déguisés en chevaliers et en poètes, ce que c'est que l'amour des beaux pays du Midi, l'amour sous le soleil et le ciel bleu, voici le moment ou jamais de trouver un des ces chants inspirés, une de ces franches mélodies italiennes frémissantes de tendresse et de volupté.

Hélas ! nous avons trop présumé de son premier mouvement : c'était bien la peine d'interrompre Wolfram pour continuer exactement dans le même style ; la mélodie, le plain-chant, l'emportent, l'amour sensuel est célébré d'une façon aussi accablante que l'autre. Tannhäuser finit par laisser échapper le secret de sa disparition. Il a été au Venusberg ! horreur ! abomination ! la chaste confrérie des chevaliers s'apprête à venger la pudeur.

**Le Pays, 19 mars 1861, p. 1-2.**

Élisabeth s'interpose, elle sauve l'Orphée thuringien, il ira à Rome implorer le pardon du Saint-Père, qui seul peut lui remettre son péché. Alors commence un chœur étrange, dans lequel semblent accumulées toutes les combinaisons de nature à irriter les oreilles ; le chant de pèlerins se fait entendre heureusement. Ils vont se mettre en marche vers la cité sainte, Tannhäuser se mêle à eux. La toile tombe, et nous voici au troisième acte.

Ce troisième acte nous ramène à la vallée de la Wartburg, au lieu même où a commencé l'action. Il y a ici une idée excessivement poétique, et que l'art admirable du décorateur de l'Opéra a rendu plus saisissant encore : c'est le retour au paysage du second tableau. Nous revoyons la forêt, les montagnes, le château au sommet le plus élevé, la croix enroulée de lierre sur le premier plan, mais tout cet ensemble a revêtu la teinte jaune de l'automne : le soleil se couche, le crépuscule descend lentement sur les hauteurs ; rien de plus charmant, de plus habilement compris que ce paysage mélancolique.

Au lever du rideau, Élisabeth, au pied de la croix, attend le retour des pèlerins. Tannhäuser reviendra-t-il avec eux absous et réhabilité ? Leur chant se fait entendre, ils arrivent par un sentier du vallon. Élisabeth s'est levée avec anxiété à leur approche ; la troupe défile lentement devant la croix, elle scrute avec terreur chaque rang de la procession : ils sont tous passés, Tannhäuser n'est point avec eux ; elle s'agenouille alors avec une résignation douloureuse et adresse une prière à la Vierge pour lui demander de mourir.

Cette prière est fort belle ; le sentiment douloureux, la résignation poignante de la jeune fille, y sont exprimés avec beaucoup d'accent. Remarquons toujours qu'elle est écrite dans le procédé consacré, le rythme dont M. Wagner fait si bon marché dans ses passages transcendants est très observé dans la prière.

Les quelques morceaux réussis du *Tannhäuser*, qui semblent procéder de l'éducation première du compositeur, ne sont-ils pas la condamnation la plus caractéristique de ses malheureuses innovations ?

Élisabeth remonte vers le château en défendant, par un geste, à Wolfram de la suivre ; celui-ci resté seul chante pour exprimer sa tristesse la petite romance de l'Étoile du soir, dont j'ai déjà noté le charme et qu'on peut prendre pour en écho de Schubert. Paraît alors un pèlerin poudreux et épuisé : c'est Tannhäuser ; dans un récitatif énorme, il raconte les fatigues de son voyage, son espoir en approchant de Rome, ses angoisses quand, prosterné aux pieds du Pape, il a entendu sa voix irritée répondre ainsi à sa supplication.

« Si tel a été ton crime, si tu as été au Venusberg, sois maudit pour l'éternité ! Avant que ton péché te soit remis, le bâton pastoral que je tiens dans ma main se couvrira de feuilles et les fleurs renaîtront sur le bois desséché. »

Tannhäuser est parti désespéré, puisque le pardon du ciel lui est refusé à jamais ; il invoque l'enfer, il veut retourner auprès de Vénus et retrouver dans ses bras les voluptés perdues et l'oubli de la terre.

Le nuage rose qui a tant manœuvré au premier tableau enveloppe de nouveau la scène. Vénus apparaît dans une vapeur légère ; elle appelle son chevalier, il va s'élancer et la rejoindre, au même moment, un chant funèbre et la cloche de la chapelle se font entendre. C'est le convoi d'Élisabeth ; l'apparition

magique s'évanouit, Tannhäuser tombe à genoux devant le corps virginal, en s'écriant : Sainte Élisabeth, priez pour moi !

Le chœur des pèlerins s'élève pour la dernière fois, une nouvelle troupe apparaît portant devant elle la crosse du pape couverte de verdure. Tannhäuser expire, et la toile tombe sur cet ensemble auquel il est impossible de refuser le ton de la légende et la vraie couleur du moyen âge.

Je n'ai pas la prétention d'avoir tout dit, malgré le développement utile de cette analyse. Il est probable que nous serons forcés de revenir encore sur cette tentative si nettement avortée. Laissons donc de côté les détails purement techniques, l'orchestration, le maniement des ensembles, la sonorité.

Résumons les impressions générales : l'impression dominante est celle d'un incurable ennui réveillé de loin en loin par un agacement, par une irritation nerveuse que la plume est impuissante à exprimer. On nous assure que M. Wagner s'est décidé à des coupures et qu'il a sacrifié pour la seconde représentation les passages qui avaient le plus manifestement froissé la patience du public.

L'ennui restera donc tout seul, un ennui dense, opaque, inénarrable. Quant au poème, n'est-il pas superflu d'expliquer comment cette légende antidramatique, tout imprégnée de la lourdeur et de la gaucherie allemandes, est par elle-même ce qu'on peut imaginer de plus hostile au goût français ?

J'ai noté avec soin les morceaux qui ressortent dans cet ensemble épais ; joignons-y l'ouverture, symphonie curieuse, compliquée et infiniment trop longue, et nous arriverons à un total de quatre ou cinq passages. En vérité, c'est trop peu pour une soirée, nous demandons qu'on nous ramène à la mélodie intermittente de *Guillaume Tell*.

M. Wagner ne se plaindra pas à coup sûr notre hospitalité, l'Opéra a employé, pour faire valoir son ouvrage, toutes les ressources de son luxe et de son bon goût ; l'orchestre a fait des prodiges de sagacité et de savoir, et M. Dietsch, auquel on avait disputé le bâton de commandement, a prouvé qu'il était digne de le conserver en dirigeant comme il l'a fait cette musique sans tradition.

Restent les chanteurs : convenons que leur situation était pénible au milieu de cette déroute, pour Niemann surtout, qui affrontait le feu de notre rampe pour la première fois. Attendons pour le juger une occasion moins orageuse.

Mlle Sax mérite de sincères compliments pour le style et le sentiment qu'elle a déployés dans la prière d'Élisabeth. Morelli, grâce à sa bonne tradition italienne, trouvait moyen d'introduire de la ponctuation et du rythme dans la mélodie de M. Wagner. J'ai admiré plus d'une fois son adresse.

Et maintenant, pour finir, nous plaindrons nous que l'Opéra se soit prêté à cet essai, regretterons-nous les sommes dépensées ? non, certes. Cette tentative, si généreusement, si loyalement opérée, devient un véritable service rendu à l'art et aux artistes français ; il fallait qu'elle fût faite et bien faite, pour l'édification de tout le monde.

On ne saurait payer trop cher l'expérience quand on en profite. Peut-être devrons-nous au fiasco du *Tannhäuser* une apparition plus facile d'un chef-

**Le Pays, 19 mars 1861, p. 1-2.**

d'œuvre d'Halévy ou de Félicien David, peut-être lui devrons-nous l'*Africaine*.  
Ainsi soit-il !

G. DE SAINT-VALRY.

Title of journal	Le Pays
Subtitle of journal	Journal de l'Empire
Date	19 mars 1861
Day of week	mardi
Printed date correct?	Yes
Inclusive page nos.	1-2
Full title of article	Revue Dramatique
Subtitle of article	Théâtre imperial de l'Opéra. – <i>Tannhäuser</i> , opéra en trois actes, poème et musique de Richard Wagner.
Signature	G. de Saint-Valry
Author's full name	Gaston de Saint-Valry
Pseudonym?	No
Placement in text	Front-page feuilleton