

Notre profession de foi sera bien simple et bien franche. Respect aux croyances et même aux superstitions étrangères, tant qu'elles ne cherchent pas à s'imposer chez nous. La France ne cessera jamais d'avoir un autel pour les dieux inconnus; mais quand on se présente pour y réclamer une place, elle a le droit d'examiner, à son point de vue, si l'on mérite de l'obtenir. Les libertés gallicanes ne sont un vain mot ni dans l'Église ni dans l'art. L'Allemagne elle-même discute bien l'auteur du *Tannhäuser*, et il s'en faut qu'elle soit unanime sur la valeur de son système et de ses œuvres. Du reste, que Richard Wagner parvienne à se faire prophète dans son pays, à la bonne heure, mais nous croyons qu'il a peu de chance de le devenir dans le nôtre. Ses tendances poétiques et musicales ne sont nullement faites pour conquérir nos sympathies, et, à moins qu'un miracle ne s'opère, l'avenir ne nous semble pas devoir leur être plus favorable que le présent.

Le plus grand tort de Richard Wagner, c'est, à nos yeux, d'ignorer ce qui peut plaire ou déplaire à un public français. Nous ne chercherons pas longtemps nos preuves: la représentation du *Tannhäuser* nous en fournirait seule plus qu nous ne voudrions. L'auteur est à la fois poète et musicien; il compose lui-même ses paroles et sa musique; il trouve lui-même ses sujets et son but, il le déclare formellement dans l'exposition de ses théories : « *c'est d'attacher avant tout le public à l'action dramatique.* » Fort bien ; vous vous proposez une sorte de retour à l'ancienne tragédie grecque, et alors ne pourrait-on vous demander où sont vos Sophocle, vos Euripide, et comment vous vous y êtes pris pour les sublimes beautés de leur poésie fussent encore relevées par l'exquise pureté d'une prononciation sans reproche. A cette dernière question que pourriez-vous répondre, vous qui ne craignez pas de faire traduire vos vers allemands en vers semi-français et qui les livrez sans scrupule à des artistes de toutes les races, allemande, italienne, française et autres ?

N'exigeons pas trop: laissons de côté le style et le débit: ne voyons que l'action, puisqu'on veut que l'action domine et attache par-dessus toute chose. Boileau a dit :

Voulez-vous toujours plaire et jamais ne lasser ?  
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser.

Le héros de Richard Wagner, c'est le noble chevalier Tannhäuser (quel nom pour nos oreilles !), qu'il a exhumé d'une vieille légende rajeunie par Henri Heine. Suivant la légende, « Vénus, après la destruction de ses temples, se serait réfugiée au fond d'une montagne mystérieuse, où elle mène joyeuse vie en compagnie des sylvains et des sylphides les plus lestes, des dryades et des hamadryades les plus avenantes, et de maints héros célèbres, qui ont disparu, sans qu'on sache comment, de la scène du monde. » Tannhäuser a disparu, comme bien d'autres: il s'est plongé à corps perdu dans les délices du *Venusberg*, traduisez ce mot comme il vous plaira ! mais, un beau jour, il se sent las de voluptés et se décide à quitter Vénus pour faire le pèlerinage de Rome et demander sa grâce au saint-père. Le saint-père la lui refuse, et le noble chevalier retourne au *Venusberg*, traduisez toujours comme il vous plaira ! Voilà toute l'histoire, toute la fable, et en bonne conscience nous ne concevons rien de moins intéressant. La pièce pourrait être intitulée *le Libertin relaps*, ou: *Qui a bu boira*, car au fond ce n'est pas autre chose. Eh bien ! L'auteur a rendu son chevalier moins

aimable encore que ne l'avait fait la légende, en plaçant près de lui une pure et sainte jeune fille, dont le chaste amour ne le détourne pas du vice et qui ne peut que mourir pour le salut du réprouvé !

Nous n'insisterons pas sur ce mélange informe du profane et du sacré: Vénus et le pape ! Richard Wagner ne se doute pas qu'en France on ne s'est jamais permis de tels excès dans des chansons comme la *Tentation de saint Antoine*, ou des poèmes comme la *Guerre des Dieux*. Boileau l'a dit encore et il y a longues années :

Ce n'est pas que j'approuve en un sujet chrétien  
Un auteur follement idolâtre et païen. // 82 //

Pour tout lecteur ou spectateur français, ce qui manque le plus aux poèmes de Richard Wagner, c'est l'art qui fait vivre les personnages d'une vie réelle, qui les anime de sentiments humains susceptibles d'en éveiller en nous d'analogues, tendresse ou terreur, joie ou pitié. *Tannhäuser* ne déroge pas à la règle : il nous laisse parfaitement insensibles, et nous ne savons en quoi il profite au système, dont l'action dramatique doit être le but principal.

Après l'ouverture, la toile se lève sur une orgie de danse échevelée. *Tannhäuser* et Vénus sont assis en face l'un de l'autre. Quand l'orgie a cessé, la déesse prend la parole, et voici le premier vers qui sort de sa bouche :

O toi que j'aime, à quoi songes-tu ? dis !

*Tannhäuser* lui répond qu'il l'aime aussi plus que jamais, et que pourtant il est forcé de la fuir. C'est le renversement de la fameuse scène d'*Armide*, où Renaud dit tendrement à l'enchanteresse :

Armide, vous m'allez quitter !

Et nous n'avons pas besoin de remarquer à quel point il est plus naturel et plus touchant de voir l'amant retenir sa maîtresse que la maîtresse rappeler son amant. Vénus n'évitera pas le sort de Circé, de Didon. Elle prie *Tannhäuser* de lui chanter encore en de ces airs qu'il chante si bien en s'accompagnant sur sa harpe, et *Tannhäuser* chante. Mais la lassitude le reprend et il traite assez durement la déesse ; il va même jusqu'à lui jurer que jamais il ne reviendra près d'elle, quoiqu'elle lui promette de ne pas lui tenir rigueur :

– Je suis une immortelle,  
C'est pour l'éternité.  
– Si le désir te rappelle  
Ne résiste pas par fierté.

Qu'une pareille scène réussisse en Allemagne, en France elle n'a rien que d'inconvenant et d'antipathique. Malheureusement, elle n'est pas la seule de ce genre. Échappé du *Venusberg*, le chevalier arrive au *Wartburg*, où va se livrer le combat des chanteurs. Il est reconnu par le landgrave et par *Wolfram*, qui insiste pour qu'il reste et prenne part au combat. Afin de le déterminer, *Wolfram* lui fait une confidence, qu'avec plus de délicatesse peut-être il n'aurait pas risquée. Il lui apprend qu'*Élisabeth*, la nièce du landgrave, l'aime éperdument, et que, depuis son départ, elle vit éloignée de tous. *Tannhäuser* demande à être conduit près

d'elle, et en effet il la retrouve avec un certain plaisir. Le tournoi des chanteurs commence presque aussitôt ; le landgrave en trace le programme en ces termes ;

Du pur amour pénétrez le mystère.

Wolfram entre le premier en lice, et, se souvenant du mot d'ordre, célèbre tout ce qu'il y a de plus éthéré, de plus cristallin dans la passion.

Voilà comment Wolfram, noble assistance,  
Comprend l'amour dans sa plus pure essence.

Mais le noble chevalier ne l'entend pas ainsi, et sans songer qu'Élisabeth l'écoute, sans songer à l'honorable assemblée, il s'écrie :

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

Et il part de là pour esquisser la peinture de l'amour tel qu'on l'entend au Venusberg, tel qu'il l'a pratiqué trop longtemps ! Indignation générale, colère et menaces ; on tire le glaive, on veut immoler l'impudique chanteur : Élisabeth se lève et le protège, elle qui devrait le maudire plus que tous les autres. Le landgrave conseille à Tannhäuser de partir pour Rome avec une troupe de pèlerins qui vont s'agenouiller devant la saint pontife, et Tannhäuser se met en chemin.

Au troisième acte, c'est le retour des pèlerins et du chevalier. Tannhäuser a perdu ses pas : dans un immense récitatif, il raconte à Wolfram comment le saint-père l'a repoussé pour toujours ; alors quel est désormais son espoir, son refuge ?

Je cherche qui pourrait m'enseigner le chemin  
Qu'autrefois je trouvais soudain.  
– Et quel chemin ? – Celui qui mène  
Près de Vénus.

De bonne foi, c'en est trop, et l'on s'écrierait volontiers avec Wolfram : *O jour d'horreur !* Quoi ! pas un mot pour Élisabeth ! pas un souvenir, pas un regret pour cet ange qui va bientôt remonter au ciel, d'où elle fera descendre l'amnistie sur la tête de son bourreau ! Vénus nous apparaît encore, avant que le cercueil d'Élisabeth soit apporté sur le théâtre. Vénus est toujours indulgente et bonne : elle tend les bras au déserteur, et nous ne savons quelle idée l'auteur a voulu placer dans ce contraste de cette déesse qui pardonne et de ce pape qui maudit, mais nous la trouvons peu édifiante et encore moins dramatique. Ce ne sera jamais le culte des sens qu'il faudra préconiser pour la gloire non moins que pour la prospérité du théâtre.

Encore une fois, le poème de *Tannhäuser* est inadmissible chez nous par le fond et par la forme. Nous n'en avons parlé si longuement que parce que l'auteur, qui est musicien, lui a donné plus d'importance que n'en mettent ordinairement à de pareils travaux ceux qui ne sont que poètes. Le système poétique de Richard Wagner se rattache étroitement à son système musical,

généralement plus connu, et de ce dernier nous demanderons la permission de ne rien dire aujourd'hui : nous n'en avons ni le temps ni l'espace. Nous nous bornerons à faire nos réserves et à constater l'effet que la représentation de mercredi a produit sur l'auditoire. La partition nouvelle a paru se diviser en deux parties de nature et d'inspirations diverses. Dans la première nous rangerons quelques morceaux traités à la manière ancienne, et qui auraient pu être écrit par tout le monde, comme, par exemple, la marche des pèlerins, l'introduction au tournoi des chanteurs, les couplets ou strophes du chevalier au premier acte, son duo avec Élisabeth au second et la mélodie de Wolfram au troisième. Dans la seconde, nous jetterons pêle-mêle cette quantité infinie de morceaux, que nous ne savons comment nommer, et qui ne sont pour nous ni du chant ni du récitatif. Ce sont probablement ceux-là que Richard Wagner affectionne le plus et qu'il considère comme sa création propre. Si le *Tannhäuser* lui semble arriéré, s'il se flatte d'avoir fait certains progrès depuis cet ouvrage, c'est que sans doute il sera venu à bout de s'affranchir d'un reste de servitude aux traditions classiques, et de dépouiller entièrement le vieil homme. On dit que la musique de *Tristan et Yseult* [*Tristan und Isolde*] est écrite dans cette dernière manière, ce qui n'a pas laissé d'apporter quelque obstacle à son exécution. Celle de *Tannhäuser* n'est pas déjà trop facile ni pour les voix, ni pour les instruments, et nous avons souvent admiré la puissance de talent employée en commun par les chanteurs et par l'orchestre. Qu'est-ce qu'une symphonie de Beethoven à côté de cet amas prodigieux de notes, d'accords, de modulations, qui resteraient à l'état de chaos, si, à force d'attention, d'habileté, de zèle infatigable on ne trouvait le secret d'y faire régner l'ordre et briller la lumière ! Encore n'y parvient-on pas toujours, et ne peut-on éviter quelque-une de ces surprises qui, comme l'autre jour, s'emparent de l'auditoire et provoquent son involontaire hilarité.

Gardons-nous, autant que faire se pourra, d'une récidive de manifestations semblables. Il importe que l'œuvre de Richard Wagner soit jugée et bien jugée ; il importe que nul ne se croie le droit d'en appeler au public impartial, dégagé de toute prévention. Puisque l'auteur du *Tannhäuser* nous a fait l'honneur de se soumettre à nous, rendons-lui pleine et complète justice ; reconnaissons la haute et puis- // 83 // -sante [puissante] faculté dont l'a doué la nature ; mais ne craignons pas de lui indiquer en quoi elle se trompe et s'égare, en quoi surtout elle s'éloigne de nos goûts, de nos doctrines et de nos mœurs, à nous autres, Français. Nous venons d'accomplir à peu près la moitié de notre tâche ; que le public nous aide à l'achever prochainement.

En attendant, payons un juste tribut d'éloges aux principaux artistes, et d'abord à Niemann, le jeune ténor, célèbre en Allemagne, où depuis plus de trois années il occupe un des premiers rangs. C'est un grand et bel homme, à physionomie expressive, et qui possède une des meilleures voix de ténor que nous connaissions. De plus, il chante avec âme, il a de la vigueur, de l'accent ; nul autre que lui ne fût sorti à son honneur de l'interminable récit du troisième acte. Au contraire, il y a obtenu un triomphe véritable, et l'ouvrage s'en est ressenti. Après Niemann, Morelli est le mieux partagé en morceaux qui ne manquent pas d'un certain charme. Mme Tedesco n'a qu'un rôle ingrat ; le compositeur a peut-être cru que Vénus n'avait qu'à se monter pour séduire. Mlle Marie Sax a un rôle plus long, mais non plus riche. Mlle Reboux, jeune élève du Conservatoire, a été

***La Revue et Gazette musicale de Paris, 17 mars 1861, pp. 81-83.***

appelée pour dire un chant de pâtre : on lui a trouvé une jolie figure et une belle voix.

La mise en scène est digne du théâtre : on ne pouvait encadrer plus splendidement l'œuvre complexe de Richard Wagner. Comme le nom de l'auteur figurait d'avance sur l'affiche, on ne l'a pas demandé à la chute du rideau, mais tous les artistes ont été rappelés.

S.M. l'Empereur assistait à cette représentation ; et une foule de notabilités françaises et étrangères remplissait la vaste salle.

PAUL SMITH.

Title of journal	La Revue et Gazette musicale de Paris
Date	17 mars 1861
Day of week	dimanche
Printed date correct?	Yes
Année	28
Issue no.	11
Inclusive page nos.	81-83
Full title of article	Théâtre impérial de l'Opéra: Tannhäuser
Subtitle of article	Opéra en trois actes, de Richard Wagner
Signature	Paul Smith
Author's full name	Edouard Monnais
Pseudonym	Yes
Placement in text	Front-page main text