

Le poète est le maître de son œuvre et le musicien a le libre choix de son poème. La critique n'est juge que du résultat.

Que Richard Wagner, à la fois musicien et poète, n'ait pas craint de recommencer *la Muette de Portici*, *Masaniello* et *le Prophète*, - je ne parle, bien entendu, que du sujet, - il n'y a là rien à dire. Rossini a osé bien plus en recommençant *Il Barbiere di Siviglia*, et il ne s'en est pas mal trouvé, ni nous non plus.

Va donc pour Rienzi, ce Masaniello romain du XIVe siècle, mais à la condition qu'il sera le pivot d'une véritable pièce, et non le principal personnage d'une cantate en cinq actes.

Le Rienzi de Wagner n'est que la moitié, pas même la figure généralisée du Rienzi de l'histoire. Le poète-musicien a donné au tribun romain toutes les perfections d'un libérateur populaire: l'éloquence, le courage, le pardon des injures. Ce Rienzi de cabinet meurt en martyr, à la fois renié par l'église dont il avait relevé la grandeur et par le peuple à qui il avait rendu la liberté.

De ce splendide portrait que reste-t-il à qui veut le comparer au modèle? Tout, excepté le courage, la modération et la justice. Il n'y avait dans Rienzi ni sentiment politique, ni suite dans les idées; il ne savait résister au succès ni à la défaite.

Il se leva dans un ciel radieux et Rome put croire, avec toute l'Italie, avec presque toute l'Europe à la résurrection de la vieille république romaine; mais la journée avait à peine fourni la moitié de sa course, que le dictateur disparaissait dans un orage dont il était lui-même l'auteur.

Il avait quarante et un ans.

La première partie de sa vie offre ce mélange de chimère et de réalité qui prépare l'esprit aux grandes entreprises. Nous ne dirons pas de lui avec Voltaire: « né fanatique et devenu ambitieux, capable par conséquent de grandes choses. » Mais dans ce fils d'un aubergiste et d'une lavandière, dans ce Romain obscur qui se croyait du sang de l'empereur Henri VII, et qui, après avoir vécu jusqu'à sa vingtième année au milieu des paysans d'Anagni, vint à Rome et en moins de dix années se mit en état de faire partie d'une députation envoyée à Avignon, auprès du pape Clément VI par les chefs du parti guelfe, il y avait certes les éléments d'un agitateur populaire.

En dix années, il s'était fait une instruction assez forte pour pénétrer dans la littérature latine où il se retrouvait le tableau de la grandeur romaine et dans les saintes écritures dont le style plaisait à la nature enthousiaste de son esprit. Des livres il avait passé à l'épigraphie et à l'archéologie, non pour y chercher, comme les érudits et les artistes, des mots, des dates et des formes, mais pour y relever de nouvelles traces du peuple-roi et pour opposer le rayonnement du passé aux ombres du présent.

Une grande tristesse le saisit dans ce travail purement exploratif, où l'ouvrier n'avait que lui-même pour témoin. Toutefois il n'était pas encore bien mûr pour son œuvre, car il acheta une charge de notaire et prit femme - deux soucis fort peu d'accord avec l'exclusive préoccupation d'une réforme politique. Il fallut qu'un de ses frères fût assassiné par un noble et que lui-même ne pût

obtenir justice de ce meurtre, pour que la résolution lui vînt d'arracher Rome aux factions aristocratiques dont elle était la proie.

« Il était très habile et persuasif dans ses discours », dit Pétrarque. La parole fut, en effet, sa première arme: il prit publiquement le titre expressif et déjà menaçant de « consul des orphelins, des veuves et des pauvres. »

Son admission parmi les députés que les guelfes envoyèrent auprès de Clément VI fut son premier pas dans la vie publique. La première victoire qu'il emporta, le premier danger qu'il courut fut le discours qu'il prononça devant le pape sur les méfaits de la noblesse romaine. Sa hardiesse déplut au puissant cardinal Jean Colonna, et, sans l'influente amitié de Pétrarque, la disgrâce qui vint le frapper aurait pu, du même coup, briser les desseins dont il préparait l'éclosion.

Il revint à Rome avec l'emploi de notaire de la chambre urbaine.

Il avait alors trente et un ans.

Rienzi était un légiste et un orateur. Il n'avait rien d'un homme d'épée. Il commença donc par tenter la voie de la discussion; les magistrats fermèrent l'oreille, les nobles levèrent les épaules. Durant trois années, Rienzi promena dans Rome la conspiration publique de sa parole; mais rien n'avançant, et une disette s'étant présentée tout à coup, il s'en fit un auxiliaire et jugea que le moment de l'action était venu.

Nous ne connaissons pas une seule révolution qui ait été plus complète et qui se soit faite si vite et si pacifiquement.

Le jour de la Pentecôte (20 mai 1347), tous les citoyens, sur la convocation de Rienzi, se réunirent sans armes au Capitole, et Rienzi, qui avait employé toute la nuit à entendre des messes, se présenta devant eux accompagné de cent chevaliers et du légat apostolique, dont l'appui officiel le rehaussait encore.

C'est là qu'il prononça le discours décisif où il peignit le mal et proposa le remède. Il fit voter par le peuple treize lois de sûreté publique, qui devaient, disait-il, établir *il buono stato*. Le sénat fut aboli, les sénateurs exilés et Rienzi revêtu d'un pouvoir dictatorial.

Voici le titre qu'il prenait dans ses actes publics et dans ses lettres:

« *Nicolaus severus et clemens, libertatis, pacis, justitæ tribunus, ac sacræ romanæ reipublicæ liberator illustris.* »

Il s'adjoignit pour collègue le légat, mais il se réserva la direction des affaires sous le contrôle d'un syndicat.

Et, pour que rien ne manquât au caractère si profondément exceptionnel de cette révolution, les nobles dont elle prononça le bannissement obéirent sans résistance; un grand nombre même restituèrent les biens qu'ils avaient usurpés. Rienzi obtint plus encore et donna une éclatante devancière à la célèbre nuit du 4 août 1789. A sa voix et en sa présence, dix-huit cents inimitiés particulières prirent fin, et les mains qui, depuis longtemps, se cherchaient pour le meurtre, se serrèrent tout à coup pour la réconciliation.

Rienzi ne s'arrête pas aux frontières des Etats romains. Ce n'est pas seulement Rome, c'est l'Italie libre et une qu'il veut. Cette concorde qu'il vient d'établir entre les citoyens romains, il veut l'étendre à toute la Péninsule, et il requiert tous les Etats italiens d'envoyer à Rome deux plénipotentiaires pour former l'assemblée générale d'où doivent sortir l'affranchissement et la pacification de la commune patrie.

Ses messagers sont partout reçus comme des libérateurs, et, le 1<sup>er</sup> août 1347, deux cents députés italiens se trouvèrent réunis à Rome dans le palais de Latran où avaient résidé les Papes depuis le règne de Constantin jusqu'à la translation du Saint-Siège à Avignon en 1308.

Nous touchons au point extrême de l'élévation de Rienzi. Il se croit déjà assisté de l'Esprit-Saint; tout à l'heure il va se comparer au Christ. Le vin de la toute-puissance lui a monté au cerveau. Avant les derniers jours de l'année qui a vu son avènement, il quittera Rome en fugitif. Sept mois auront suffi pour mesurer l'espace qui sépare son triomphe de sa chute.

Il a encore le temps de proclamer, dans l'assemblée générale du 1<sup>er</sup> août, que le choix de l'empereur appartiendra désormais au peuple romain; et, quelques jours après, il se fait ceindre la tête de sept couronnes symboliques dont la dernière était surmontée de la pomme impériale.

L'appui de l'église lui manqua aussitôt, et les nobles bannis firent cause commune avec le Pape.

A partir de ce moment, il accumule faute sur faute; il emploie la ruse pour faire arrêter dans un festin les chefs des principales familles romaines, et il les relâche sur l'avis de son conseil; il augmente les impôts et il s'aliène le peuple; il veut résister au Pape, et le premier échec le trouve sans courage. Il tombe enfin et se réfugie parmi les *fraticelli* des Apennins.

Nous ne le suivrons pas dans la dernière de son existence. Tel avait été l'éclat de son rapide triomphe, qu'après avoir été condamné à mort par une commission pontificale, il fut renvoyé libre à Rome par Innocent VI pour aider le cardinal Albornoz à y rétablir l'ordre. Il obtint même le titre de sénateur de Rome au nom du Saint-Siège, et le 1<sup>er</sup> août 1354, il rentra dans la Ville éternelle, au milieu d'acclamations unanimes.

Deux mois après, les folies et même les cruautés de son administration ameutaient tout le peuple contre lui. Assiégé dans le Capitole, il tentait de fuir sous des habits de paysan; mais bientôt reconnu il tombait pour ne plus se relever et son cadavre traîné par les rues, était enfin brûlé par des juifs « dans un feu d'orties sèches. »

Voilà l'homme que Richard Wagner a mis en scène, sans pouvoir parvenir à en tirer autre chose qu'une abstraction prouvée d'existence et de variété.

La musique a dû nécessairement souffrir des erreurs du poème.

C'est ce qu'il nous reste, à examiner.

L'apparition de *Rienzi* était impatientement attendue.

Depuis le *Tannhauser* [*Tannhäuser*] et cette première représentation où le public français condamna l'œuvre du maître étranger, plusieurs années se sont écoulées, et de cette exécution sommaire, un souvenir était resté dans la mémoire de tous ceux qui s'occupent de musique.

Ce Wagner était-il vraiment aussi coupable qu'on le disait?

Le caractère désagréable de l'homme et les imprudences de l'écrivain qui avait osé imprimer et dire, tout haut, le mal que chaque compositeur pense tout bas de ses confrères, n'avaient-ils pas irrité ses juges en France, et ne leur avaient-ils pas rendu leur tâche bien difficile?

Pour achever de porter le trouble dans les consciences, les défenseurs du maître allemand ne manquaient pas de relever les nombreuses erreurs que notre public avait déjà commises. On évoquait le souvenir des batailles célèbres que la Société des concerts avait dû livrer pour faire triompher le grand Beethoven; on évoquait ce surnom de *Vacarmi* avec lequel on avait essayé de ridiculiser Rossini.

Comme des spectres qui demandent justice, les partitions de Wagner rôdaient dans les salons déserts et apparaissaient tout à coup aux coupables épouvantés. De temps en temps, comme Oreste, le public français s'agitait sur la couche où l'avaient endormi bien d'autres ennuyeux, pendant que des morceaux mutilés, des phrases coupées, des mélodies sanglotantes tournaient autour de lui, en lui montrant en guise de poignards les clés et les mirlitons avec lesquels le meurtre avait été accompli!

Parfois les Concerts populaires et même la Société des concerts faisaient entendre une marche, un chœur, une scène, quelque fois accueillie avec transport, souvent aussi repoussée avec frénésie.

La révision du procès était devenue indispensable. Il ne fallait qu'un homme assez courageux pour évoquer de nouveau cette cause jugée perdue par bien des gens.

M. Padeloup le tenta.

Seulement, au lieu de prendre le taureau par les cornes, et de présenter au public français une œuvre de Wagner qui fût l'expression et la réalisation complète de ses théories, comme *Lohengrin* ou *Tristan et Iseult*, il a cru devoir, dans l'intérêt même du novateur allemand, commencer la réhabilitation qu'il médite par *Rienzi*, œuvre de la jeunesse de Wagner dans laquelle apparaît bien déjà le musicien puissant et original, mais où les doctrines de la maturité de Wagner ne sont point encore exposées.

Si le succès n'avait point couronné les courageux efforts de M. Padeloup, un nouvel appel pouvait être interjeté et le procès était à recommencer.

Il n'en a point été ainsi. – Pour toute per- // 2 // -sonne [personne] ayant l'habitude des premières représentations, dès les premières mesures il était facile de sentir que nous n'étions plus dans l'atmosphère chargée des tempêtes de la représentation du *Tannhauser* [*Tannhäuser*] et que, cette fois, le maître berlinois serait écouté.

Par malheur, il y avait l'obstacle du poème, qui parle beaucoup de patrie et de liberté, choses excellentes – mais qui abuse des chœurs et des cortèges. La part de l'amour et de la passion y est, en outre, bien modeste.

Adriano, le fils de Colonna, aime la sœur de Rienzi. Cet amour cause aux deux jeunes gens presque autant de désagrément qu'en éprouve Raoul et Valentine ou Roméo et Juliette, et finit presque aussi mal.

Tout l'intérêt repose donc sur la partition touffue dont nous allons essayer de démêler les nombreuses beautés et aussi les défauts.

L'ouverture de *Rienzi* est une des bonnes pages de cet opéra. Elle est à peu près écrite dans la forme classique: une idée, exposée d'abord à la dominante, revient dans la deuxième partie à la tonique. C'est donc tout simplement une belle ouverture, et le novateur n'apparaît point encore. Seulement le maître montre déjà cette belle manière d'écrire, à quatre parties réelles, ses savantes harmonies.

Le premier acte contient une introduction très vivante, très animée, un chaleureux trio en *si* bémol. « *Son âme noble et fière est celle d'un Romain,* » un duo pour voix de femmes, dont la sonorité particulière fait songer, oserons-nous le dire, au duo de *la Norma*; et enfin un grand finale où apparaît la main puissante qui devait écrire tant et de si beaux morceaux d'ensemble. Citons dans ce finale une belle phrase bien vocale bien chantante, surtout au commencement: *Sachez défendre tous vos droits; Point de sujets et point de maîtres.*

Ce morceau a été bien dit par les chœurs, quoique les premiers dessus soient écrits très haut, et que les *si* bécarres et les *la* dièses au-dessus des lignes y abondent.

Le deuxième acte, un des plus réussis de la partition, renferme de nombreuses et incontestables beautés. Un chœur et un solo délicieux: *J'ai vu nos champs, nos villes, J'ai vu nos mers aux vastes ports,* ont été redemandés à la satisfaction de tous.

Ce morceau, d'un cachet tout à fait original, est une des plus suaves inspirations que nous ayons entendues. Ce n'est pas du Weber, ce n'est pas du Mendelssohn, mais c'est aussi coloré que l'un et aussi fin, aussi élégant que l'autre. Le finale de cet acte est vraiment une magnifique page et l'âge mûr de Wagner, malgré ses dédains affectés pour *Rienzi*, peut envier ce morceau à sa jeunesse.

Ce beau finale écrit souvent à dix parties sans doublures, et où l'élégance de l'écriture sert la sonorité avec un instinct musical admirable, est une des belles pages musicales de ce temps et ne craint la comparaison avec aucun autre morceau connu.

A partir du troisième acte jusqu'à la fin de l'ouvrage, la fatigue commence un peu à se faire sentir, non chez l'auteur, mais pour le public.

Le jeune musicien, qui a trouvé nécessairement beaucoup de complaisance chez le poète, semble aimer beaucoup les marches, les cortèges, les chœurs, les appels aux armes, et, comme dans *Monsieur Pantalon*, il en a trop mis. La répétition des mêmes effets amène la satiété, et la sonorité de ces sortes

de morceaux finit par produire un résultat presque douloureux.

Il y a, cependant, au milieu de cette abondance, un morceau qui a su se faire remarquer: c'est une prière de femmes pendant la bataille. Parmi les rares morceaux qui laissent reposer l'oreille endolorie, il faut citer, au troisième acte, un joli andante en *mi mineur*: *O tendre rêve de ma vie*, et au quatrième, le morceau chanté par Monjauze.

L'exécution de *Rienzi* est bonne. Les chœurs et l'orchestre, habilement dirigés par M. Padeloup, qui jouait ce soir-là une des plus grosses parties que puissent jouer un directeur et un artiste, se sont bien acquittés de leur tâche épineuse, car la musique de Wagner n'est pas facile. – Monjauze a été excellent comme chanteur et comme comédien; Mmes Borghèse et Sternberg, MM. Lutz et Massy ont été très bien exécutés, chacun pour sa part, cette difficile musique.

Les décors sont fort beaux et la mise en scène très brillante.

*Rienzi* est un ouvrage curieux au plus haut point, et il a été recueilli avec une faveur marquée. Les qualités et les défauts se balancent presque également dans cette œuvre de la jeunesse d'un puissant artiste. La personnalité de Wagner s'y dégage insuffisamment; mais, ça et là, on y trouve la trace d'une originalité réelle.

La sonorité y est poussée à l'extrême. La lumière y arrive à l'éblouissement. Il y a trop de morceaux d'ensemble. La plupart cependant sont écrits avec un talent et un sentiment de grandeur incontestables.

Il n'est pas permis à quiconque s'occupe peu ou prou de musique de n'aller pas voir cette œuvre que M. Padeloup a eu raison de nous faire connaître.

**LE CONSTITUTIONNEL, 12 avril 1869, pp. 1-2.**

Journal Title:	LE CONSTITUTIONNEL
Journal Subtitle:	JOURNAL POLITIQUE LITTÉRAIRE UNIVERSEL.
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	12 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	102
Year:	54 <sup>e</sup> année
Series:	None
Issue:	Lundi 12 avril 1869
Livraison:	None
Pagination:	1-2
Title of Article:	THÉÂTRES
Subtitle of Article:	Théâtre-Lyrique: <i>Rienzi</i> , opéra, paroles et musique de Richard Wagner.
Signature:	Nestor Roqueplan
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page
Cross-reference:	None