

Ainsi le *Rienzi* de Richard Wagner a réussi au Théâtre-Lyrique, sans lutte, sans opposition, sans aucune de ces violences que de prime-abord on nous annonçait, qui devaient faire du théâtre un champ de bataille. Non, les choses se sont passées plus simplement. On a écouté, on a été charmé, on a admiré, on a applaudi, et l'orchestre n'avait pas joué la moitié de l'ouverture que la cause était gagnée déjà. Il paraîtrait donc que, sans renier aucun des dieux de la musique, nous pouvons admettre un musicien encore, et le temps n'est pas loin peut-être où nous goûterons à notre tour les jouissances infinies que nos voisins ont éprouvées en entendant *Tristan et Yseult* et le *Lohengrin*. Si jamais en effet Wagner est naturalisé chez nous et avec lui la tétralogie entière qu'il intitule *L'Anneau du Niebelung* [*Der Ring des Nibelungen*], c'est bien à M. Padeloup qu'il faudra attribuer ce résultat qu'il poursuit avec une ardeur, avec une obstination, avec un désintéressement que rien n'égale. En tout ce qui touche le succès et la vulgarisation en France des œuvres de Richard Wagner, on a raison de le mettre en cause, et, personnellement, nous n'y manquerons pas.

Le reproche le plus important, le plus sérieux, le plus décisif qu'on adresse au fondateur des Concerts Populaires me paraît être celui-ci: qu'il se voue à mettre en lumière l'œuvre d'un compositeur étranger, avec un empressement qu'il devrait réserver pour celles des compositeurs français.

Si Gluck, Mozart, Spontini, Rossini, Meyerbeer, Verdi et le spirituel fantaisiste à qui nous devons *La Belle Hélène* étaient des Parisiens, nés en pleine île de France, l'objection nous paraîtrait avoir plus de valeur qu'elle n'en a. On nous dira sans doute que ceux qui ont écrit *Don Juan* [*Don Giovanni*], *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *Rigoletto*, ont conquis la qualité de Français et qu'ils ont été naturalisés par le Succès même; rien n'est plus juste assurément; mais pourquoi n'en serait-il pas de même de celui qui a écrit *Tristan et Yseult* et le *Lohengrin*?

Et d'ailleurs, entrons mieux dans le vif des choses! En travaillant à la gloire de la Musique, M. Padeloup aura travaillé en même temps pour tous les musiciens, Français ou autres, car en réalité Rossini et Meyerbeer, Wagner et Gounod sont des concitoyens, et n'ont qu'une seule et même patrie qui se nomme: la Musique! Et s'il s'agit de jeunes compositeurs, de ces victimes si durement sacrifiées qui attendent pendant vingt ans et plus, avec désespoir, avec rage, avec tous les désenchantements de la lutte stérile, le droit de prouver qu'ils existent, M. Padeloup ne leur donne-t-il pas le meilleur gage d'alliance en leur démontrant par des faits palpables qu'il est du côté de la foi et du mérite, et non pas du côté du succès et des gros bataillons?

Le succès de *Rienzi*, en effet, n'est-il pas rassurant pour tous, puisqu'il est déjà une revanche prise par le Génie contre la Misère? C'est à Paris que Wagner a écrit le poème et la partition de *Rienzi*, il ya trente ans, et Wagner était bien un Parisien déjà, car il n'y a rien de plus Parisien, à Paris, que les Parisiens misérables, usant leurs dents sur d'in vraisemblables beefsteacks, plus durs que le marbre dans lequel on leur taillera plus tard des statues, s'ils réussissent! Or, il était, lui, dans une détresse dont la profondeur eût tenté la plume de Balzac! De même que Rousseau, il copiait de la musique pour vivre; mais (ce que Rousseau ne fit jamais) ô comble de misère! il arrangeait POUR DEUX CORNETS A PISTON... *La Favorite*! Il fut aussi chef des chœurs au théâtre des Variétés. Un jour on le pria, sachant qu'il composait, de faire un chœur pour je ne sais quel vaudeville; il le fit, et *naturellement* fut congédié. Tout grand homme a été condamné par le sort à filer le chanvre d'une quenouille et à

tourner la roue du moulin. Mais la roue que tournait Wagner était bien dure, et sa quenouille était diablement embrouillée!

C'est alors, c'est au milieu de ses obscurs et pénibles combats, que séduit, il l'avoue lui-même, par la gloire des Meyerbeer, des Spontini, des Halévy, des Auber, il composa *Rienzi*, en vue de la scène française. Bien entendu cette pièce ne fut pas reçue à l'Opéra (on sait comment Meyerbeer y fut admis pour la première fois), mais on prétend qu'une faillite seule l'empêcha d'être représenté à la Renaissance, où, dit-on, elle avait été mise en répétition. Nous n'avons à cet égard aucune certitude, mais il n'y a rien d'impossible. Le théâtre de la Renaissance était bien un théâtre assez fou pour cela: il avait joué *Ruy-Blas* et il jouait des chefs-d'œuvre aussi souvent qu'il en pouvait trouver. Toutefois l'heure n'avait pas sonné encore; *Rienzi* devait attendre trente ans avant de paraître au soleil de la rampe, et l'homme qui devait opérer ce miracle était, dans ce temps-là, bien jeune encore, car c'est à M. Padeloup qu'était réservé cet excès d'honneur – ou cette indignité.

Le point sur lequel s'entendent les admirateurs et les adversaires de Richard Wagner et Richard Wagner lui-même, c'est que, composé sur le modèle des opéras existants, le *Rienzi* ne répond pas entièrement aux théories actuelles du maître, qui depuis longtemps déjà, a renoncé à diviser ses opéras en cavatines, duos et terzettos, voulant qu'une mélodie continue, naissant, vivant et se terminant avec l'action qu'elle embrasse et qu'elle étreint, fût l'âme même du poème, tantôt luttant, opprimée, désespérée, triomphante, mais ne cessant jamais d'être une et de nous maintenir dans l'atmosphère idéale où le poème nous a emportés avec lui, tant ses diverses parties, reliées entre elles par des transitions habiles, doivent former un seul corps, un puissant et merveilleuse unité. La Mélodie, c'est toute la musique de Wagner, qui a pu dire justement en parlant de ses contradicteurs: « Ils puisent leur idée de la Mélodie dans des œuvres où se rencontrent, à côté de la mélodie des passages sans mélodie aucune, et qui servent avant tout à mettre la mélodie telle qu'ils l'entendent dans le jour qui leur est si cher. »

Là est toute la question, et la révolution tentée par Richard Wagner, loin d'être aussi bizarre qu'on l'a pensé, n'est même pas bizarre du tout. Dans l'idée aristocratique italienne, et que nous avons adoptée d'après l'Italie, un opéra est une série d'arias, de duos, de cavatine, entre lesquels un bruit quelconque et absolument dénué de caractère permet de causer, de prendre des glaces et de recevoir des visites. Au contraire, Wagner, démocrate, homme nouveau, voulant écrire pour tous et pour le peuple, comprend le drame lyrique comme un ensemble harmonieux où tous les arts, poésie, musique, peinture et statuaire par la disposition des groupes et les décors, font essentiellement partie du drame, concourent à dominer, à saisir, à enchaîner l'âme du spectateur, de l'auditeur, et à causer en lui une impression durable et profonde. Il est curieux d'entendre Eugène Delacroix et Edgard Poe réclamer l'un pour la poésie, l'autre pour la peinture, cette même unité de mélodie que réclame aussi Wagner, et affirmer en des termes à peu près identiques à ceux dont il se sert, qu'elle est la condition vitale, essentielle de leur art: et qui ne sait que ces arts sont similaires?

Richard Wagner, et c'est là l'autre côté de sa révolution, n'admet pas ou plutôt ne comprend pas que la Poésie et la Musique, ces deux sœurs, qui sont les deux moitiés ou mieux les deux aspects du même art, aient pu vivre si longtemps comme deux sœurs ennemies, se dédaignant, se méprisant l'une l'autre, et unies, comme deux forçats, par une lourde chaîne impatiemment

supportés. Pour lui, qui dit Poésie dit Musique, car le rythme des vers crée le rythme de la mélodie, et quand la musique parle seule, c'est pour peindre *l'au-delà, l'inexprimé*, ce que la parole humaine, même rythmée, est inhabile à traduire, car l'ineffable privilège de la Musique, c'est de dire ce qui ne peut être dit, les choses qui dépassent notre esprit et que comprend directement notre âme. *Musique de l'avenir*, a-t-on dit à propos de cette union intime, étroite, absolue entre les deux formes de la pensée humaine dont la Lyre est le glorieux symbole; on aurait pu dire aussi *Musique du passé*, car j'imagine qu'Orphée, célébrant la gloire des cieux, la vie des plantes et les âmes des pierres, ne créait pas séparément les vers et la mélodie, mais que vers et mélodie, nés, pensés, créés ensemble, frémissaient à la fois sur sa lyre dont les sons attendrissaient les tigres et les rochers. Les rochers, il est vrai, ne sont que durs, et les tigres ne sont que féroces. Quand l'Ode éclate, non plus froide et muette, mais ayant retrouvé sa voix céleste, il ne faut plus dire *musique du passé* ni *musique de l'avenir*; il faut dire: *La Musique!*

Le sujet historique de Rienzi est connu de tous. On sait comment cet érudit, ce lettré, ami du grand Pétrarque et nourri des souvenirs de l'antiquité, en renouvelant, en ranimant les symboles républicains, put faire réussir une révolution démocratique dans la Rome du quatorzième siècle, abandonnée des papes et des empereurs, et livrée à une insolente oligarchie de nobles, de barons oppresseurs du peuple; comment, avec l'âme d'un Gracque, il ressuscita le sentiment national et renversa tous les obstacles; comment, après avoir été l'ami de Jeanne de Naples, le juge de Louis de Hongrie, le médiateur entre le pape et l'empereur Louis IV, il fut enfin saisi par le vertige de la toute puissance et de la tyrannie, lorsqu'il ne fut plus qu'un instrument entre les mains du pape d'Avignon; quelle catastrophe tragique termina sa vie sur les marches du Capitole, aux pieds du lion de porphyre, et comment le cadavre de ce grand tribun fut traîné dans la boue et exposé aux dernières ignominies. En un tel sujet, quoi qu'en ait pensé Wagner, qui voulut en vain s'assujettir à la forme vulgaire de l'opéra conventionnel, il ne dépendait pas de lui-même de ne pas être lui, et c'est en vain qu'il a cru s'annuler par des concessions qui, au contraire, restent nulles de plein droit et non avenues!

Et c'est là que ses adversaires ont raison! Airs, duos, trios, tout ce qui, dans *Rienzi*, rappelle l'opéra italien et la parole puérilement soumise aux rythmes des airs de Danse, est évidemment plaqué, ajusté par-dessus le marché, mis par surcroît; et, comme le sujet traité n'est qu'une révolte, l'expansion d'un sentiment populaire, de même aussi l'œuvre de Wagner est non pas un opéra, mais une admirable *Symphonie Révolutionnaire*, où déjà se manifeste ce qui sera bientôt le but suprême du révolutionnaire, l'unité d'impression, et aussi cet art des transitions admirablement ménagées, qui font de l'œuvre entière une trame unique. Mais on ne trouve encore dans *Rienzi* ni la complication de sentiments, ni surtout cette pression sur les nerfs qu'exerce le vrai Wagner. Un Allemand a dit de lui: « C'est une admirable intelligence servie par des nerfs ». Rien ne saurait égaler l'impression nerveuse produite par certaines pages de *Tristan et Yseult* [*Tristan und Isolde*] par exemple, lorsque le musicien fait attendre au milieu d'une suite, toujours grossissante à contre-temps, d'accords dissonants et ascendants, la venue ou le retour de la mélodie principale, qui se répand enfin comme une nappe d'eau, éveillant en nous une merveilleuse sensation de bien-être et la plénitude d'une immense joie!

Je l'ai déjà dit, M. Padeloup a été de toute façon artiste zélé, ingénieux et savant pour présenter au public l'œuvre de Richard Wagner. Décors vivants,

poétiques et lumineux où les ruines et les édifices de la Rome du moyen âge ressuscitent en plein soleil, foules, costumes cariés et bigarrés, sénateurs aux toges d'azur, messagers vêtus de lin et d'écarlate, pompes de la pourpre et des resplendissantes armures, danses grecques aux rythmes d'odes, telles que devait les vouloir pour ses fêtes le tribun, le lettré, l'orateur Colas de Rienzo [Cola Rienzi], il n'a rien négligé pour montrer dans un cadre digne de sa majestueuse richesse l'œuvre éclatante et sereine qui, dès ses premières notes, prend nos âmes captives dans l'éblouissant filet de sa mélodie sans fin aux mailles d'or, de diamant et de // 2 // lumière. Ne croyez pas pourtant que tout cet admirable spectacle eût suffi pour sauver *Rienzi* si *Rienzi* n'avait pas dû réussir devant un public à qui les auditions partielles des Concerts avaient donné le désir de le comprendre, c'est-à-dire de l'admirer. Hélas! nous en avons eu il y a deux jours un douloureux exemple, rien de tout cela, costumes, décors et magnificences de la mise en scène ne sauve en pareil cas du désastre une pièce condamnée.

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

Journal Title:	LE NATIONAL
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	12 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	83
Year:	Première 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, poème et musique de Richard WAGNER, traduction française de MM. NUITTER et GUILLIAUME [Guillaume].
Signature:	Théodore de Banville
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page
Cross-reference:	None