

Il y avait tout le ban et l'arrière-ban de la Germanie, ceux du premier degré, ceux du second degré, les néophytes de Wagner et les thuriféraires de Munich. Il en était venu de toute l'Allemagne, par groupes de cinq ou six, pour représenter les cénacles qui impriment le mouvement et les sociétés philharmoniques qui le suivent. Le Théâtre-Lyrique en était plein à l'orchestre, aux galeries, dans les couloirs. Ils s'abordaient avec des airs mystérieux et se pressaient les mains clandestinement, à la manière des carbonari. Enfin on allait prendre une éclatante revanche: après le *Tannhäuser* on aurait *Rienzi*, pour effacer le Sadowa de M. Wagner.

Au pupitre, M. Pasdeloup s'était installé comme un général en chef qui va livrer la grande bataille d'où peut dépendre tout l'avenir. Son armée renforcée se tenait au port d'arme, avec des réserves prêtes dans la coulisse, canons braqués et flamberge au vent.

Le signal est enfin donné. Faisons silence, et laissons la parole aux événements.

Les masses s'ébranlent aux sons d'une musique qui ressemble à des feux de mousqueterie. Jamais peut-être, depuis les guerres du premier empire, on n'entendit de si formidables explosions. On est aveuglé par la poudre que les combattants se jettent aux yeux; les poitrines sont défoncées, les temps battent, les oreilles saignent. Pendant cinq heures d'horloge le bruit ne s'arrête par instant que pour reprendre avec une impitoyable énergie quand de nouvelles munitions sont distribuées. Il est minuit, on se bat encore; il est une heure du matin, on se bat toujours, avec des clameurs comme entre icoglans.

Le *Rienzi* n'appartient pas au procédé définitif de M. Wagner. C'est sa première œuvre; il la renie. La lumière ne s'était pas faite dans son esprit; il ne pensait pas alors à se poser en réformateur; il en était naïvement au genre italien, acclamé partout. Il avait fait de fortes études et maniait les instruments comme un maître pour lequel les règles n'ont pas de secrets. Comme tous les musiciens bien doués, il avait du souffle et de la grandeur dont il abusait, affamé de gloire à tout prix. Son *Rienzi* n'est pas autre chose qu'un coup de pistolet prolongé. Il fallait attirer l'attention et il l'attirait. Quand une fois on eût baissé la tête pour éviter les balles qui passaient, M. Wagner changea de tactique et désavoua les moyens dont il s'était d'abord servi. Toutes ses forces vives furent concentrées sur ses facultés négatives, et il se lança volontairement dans l'incompréhensible, sachant bien d'avance qu'il aurait des fanatiques et des détracteurs, et que son nom serait proclamé par les cent bouches de la Renommée; il voulait passer avec des fracas, être discuté, mais être vu. Qu'on l'écoutât avec bienveillance ou qu'on y mît des antipathies, c'était le moindre de ses soucis: l'essentiel était de provoquer des applaudissements frénétiques ou des sifflets exaspérés à la seule annonce de ses productions.

C'est si vrai ce que je dis qu'il écrivit des lettres, des brochures, des livres insultants pour nous, la veille du jour où l'Opéra devait donner le *Tannhäuser*. Il nous lançait toutes sortes d'injures anticipées. Nous étions des bêtises, des goujats, des singes et des *tailleurs*. Pourquoi des *tailleurs*? Il nous cinglait avec sa cravache, sans provocation de notre part, préparant ainsi la lutte qu'il voulait soutenir contre tous. Une chute retentissante faisait mieux son affaire qu'un succès douteux. Il pourrait dire, comme Fouquet à Louis XIV: « Je suis tombé, mais j'ai fait du bruit en tombant. » N'est-ce pas le rêve de certains ministres et quelques auteurs vaniteux?

Lorsqu'on alla lui dire qu'on désirait monter *Rienzi* pour lui tendre une main secourable et l'aider à se relever, il se contenta de répondre en haussant les épaules qu'il ne prétendait pas se mêler de la tentative. Cet ouvrage était l'erreur de sa jeunesse qu'il pleurait encore. En conséquence, on agirait comme on voudrait, sans participation de sa part, puisqu'on faisait violence à ses convictions.

Mais, entre nous, ce dédain est encore une insulte déguisée. Si la partition réussit, l'auteur pourra dire que nous nous sommes fait un régal d'une chose qu'il méprise. Pauvres Français! pauvres Parisiens! pauvre goût! Pas moyen de sortir de ce dilemme posé par un orgueilleux ou par un fou.

Donc, malgré lui, contre lui, le Théâtre-Lyrique a joué *Rienzi*.

Dans l'histoire, nous trouvons Cola di Rienzi vers le milieu du quatorzième siècle. Sorti du peuple, il promit de tout faire pour le peuple, en se débarrassant de la noblesse, qui le gênait. On le nomma président de la députation que Rome envoyait au pape Clément VI, à Avignon, pour le supplier de revenir habiter la ville éternelle et faire cesser l'oppression d'une insupportable aristocratie. Le refus du pape augmenta la tyrannie des seigneurs. Rienzi convoqua le peuple sur l'Aventin et se fit proclamer tribun après un discours passionné. Son premier acte d'autorité fut de chasser les nobles de Rome. Devenu le maître, il commit l'impardonnable faute d'attacher une garde particulière à sa personne, au lieu de l'attacher aux institutions qu'il avait créées. Il laissait ainsi la porte ouverte aux entreprises de la réaction; elle ne manqua pas d'en profiter.

La contre-révolution emporta la révolution.

Rienzi fut obligé de se réfugier en Allemagne, où il resta jusqu'à la mort de Clément VI. Alors il déploya de nouveau l'étendard de l'insurrection, se fit nommer sénateur romain, et ne commit plus que des actes arbitraires contre les partis, se faisant haïr de tous par son faste insolent et ses nombreuses déprédations.

Ce ne fut qu'un faux patriote et un faux tribun. Il mourut assassiné dans la rue, et on suspendit son corps à quelque gibet improvisé pendant que la foule dansait autour.

Le poème de M. Wagner, traduit par MM. Nutter [Nutter] et Guillaume, s'écarte sensiblement de cette donnée. Mais qui pourrait s'en apercevoir? On ne saisit que des manœuvres confuses, dans un continuel défilé de soldats irrités et de citoyens furieux. C'est une mêlée de cuirasses et de pourpoints, de casques et de toques, de bottes éperonnées et de souliers à la poulaine. Que dit-on? que fait-on? Personne ne peut s'y reconnaître. On court aux armes, on brandit des armes; on se menace du poing, on se défie de la lance sans cesse, avec des grands cris de révolte contre ceci, contre cela, tantôt pour la noblesse, tantôt pour Clément VI, au nom du pape et des Colonna.

Dressons à présent le bilan musical de cette soirée.

Je ferai deux parts de l'ouverture. Dans l'une, la première, on rencontre des combinaisons harmoniques qui ne manquent pas d'élévation; dans l'autre, le style est confus et discordant. Après avoir compris, on ne comprend plus.

La dernière note n'est pas achevée qu'une tempête de bravos éclate. Seulement les claqueurs se trahissent; ils disent *Pravo! pravo Basdeloup! pravo l'orguestre! pravo Vagueur!* ils y mettent de la frénésie.

Le rideau se lève sur une scène d'un brillant effet. Je vous recommande particulièrement le chant du défi. Mille voix s'élèvent en faveur de la liberté. C'est vaste comme conception et surtout comme arrangement. Instinctivement, on se dit que le compositeur capable d'écrire cette page avait des forces homériques, et l'on regrette d'autant plus le parti qu'il a pris de tenir école de non-sens et de contre-sens.

Ne nous hâtons pas d'applaudir; car voici venir un duo d'amour, et quel duo, seigneur mon Dieu! si les amants n'ont que ces phrases à se dire, j'ai bien peur de les voir tomber à la renverse, comme s'ils avaient pris des somnifères.

Place au finale! je l'entends encore d'ici. Tous les instruments ont été mis en réquisition; il n'y manque même pas les trompettes qui jetteraient bas les murailles de Jéricho de M. Haussmann Ces tapages semblent combinés pour provoquer à la ronde des migraines et des névralgies.

Les *prados* redoublent; les protestations s'ébauchent. La bataille s'engage dans la salle entre les wagnéristes et les antiwagnéristes. Une animation extraordinaire règne au foyer et dans les couloirs.

Deuxième acte: encore des chœurs, toujours des chœurs, chœurs d'hommes et chœurs de femmes. Quand les uns sortent les autres entrent. Si ces femmes étaient des Sabines, ces Romains ne pourraient pas les enlever, car ils ne se rencontrent jamais en scène, ni dans la coulisse, nulle part. Jusqu'au bout ils tournent dans le même cercle, en se suivant à distance comme des canards.

Sauf le chœur des messagères de la paix, qu'on a justement redemandé, tout le reste se passe à coups de pistons rayés. Les auditeurs, qui n'avaient rien fait pour mériter cette punition, commencent à prendre leur tête à deux mains, comme s'ils avaient peur qu'elle éclatât. Et les *pravos* se croisent dans leur verve un peu ralentie.

Le troisième acte, qui ressemble au second, nous offre des provocations guerrières, des saxophones, des saxotrombas, toutes les fanfares à l'usage d'une armée de sourds. *Pravo! pravo! pravissimo!*

Le quatrième acte se passe exactement comme le troisième, qui se passait lui-même comme le second: vacarme insupportable. On ne sait plus où se fourrer pour échapper à ce bacchanal. *Pravo Montchauze! pravo les gœurs! pravo dout le monde!*

Au cinquième acte est un chant superbe, la prière de Rienzi, magistralement dite par M. Montjauze. Et ensuite les clairons reprennent leur danse de Saint-Gui, pendant que les tambours et les trombones sont affectés du *delirium tremens*. Non, décidément, on n'y tient plus; il est impossible d'y tenir; on se lève, on se bouscule pour la sortie comme si le théâtre allait s'écrouler. Plus d'un auditeur exalté va tremper sa tête meurtrie dans la fontaine du Châtelet. On est étourdi, malade, abruti comme des artilleurs trop longtemps attachés au service d'une batterie.

Cette musique a des sonorités au picrate de potasse. Dans ses emportements et ses fureurs sur notre tympan qu'elle prend d'assaut, elle opère à coups de crosses de fusil.

Vous connaissez le *Roland*, de Mermet, œuvre héroïque, genre exagéré? Eh bien! il faudrait dix Rolands et vingt fois plus de chevaliers autour de Roland pour se représenter les fulgurants éclats de *Rienzi*.

Certes, la partition n'est pas sans mérite dans quelques rares parties déjà signalées; mais elle a le tort de ne jamais montrer d'éclaircies dans ce nuage qui charrie des foudres; pas une pauvre petite romance, pas un trio, pas un quatuor; toujours des ensembles surmenés, du fulminate dans les accompagnements, de la convulsion dans les gestes et de l'épilepsie dans les récitatifs.

La pièce est montée avec un luxe prodigieux de décorations et de mise en scène. On ne ferait pas mieux à l'Opéra. Ses neuf rôles, en-réalité, n'en font qu'un: Rienzi seul est constamment sur la brèche, à pied, à cheval, en costume de ville, de cour, de combat, appelant son peuple à la victoire et distribuant du courage aux déshérités qui n'en ont pas. Comment M. Montjauze [Monjauze] y peut-il suffire? Ajoutons qu'il ne faiblit pas dans ce cri de guerre en douze temps, douze mouvements.

On jouera *Rienzi*, je le crois, jusqu'à ce qu'une certaine fraction de Paris l'ait entendu pour se former une opinion; puis on n'aura plus qu'à se monter le *Lohengrin*, et cette fois ce sera la fin. Si j'avais été Wagner, pour être logique j'aurais formellement interdit la représentation de cet ouvrage, qui fut la débauche d'un esprit incertain et fourvoyé. J'aurais dit d'une voix creuse:

- Le *Rienzi* n'est plus de Wagner.

***LE SIÈCLE*, 13 avril 1869, p.1.**

Journal Title:	LE SIÈCLE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Tuesday
Calendar Date:	13 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	12413
Year:	34 ^e ANNÉE
Series:	None
Issue:	Mardi 13 avril 1869
Livraison:	None
Pagination:	1
Title of Article:	REVUE MUSICALE
Subtitle of Article:	RIENZI
Signature:	Gustave CHADEUIL
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page
Cross-reference:	None