

C'est une chose désormais acquise à l'histoire: le Français est né malin: mais il est né gamin, avant tout. Il fait le pied de nez à l'art; il tire la langue devant les tentatives sérieuses. Il crie: *Hé, Lambert!* aux poètes en quête d'idéal. On ne le changera pas, on ne le fera pas autre qu'il n'est. Son premier mouvement est de chercher le côté ridicule de toute innovation. Il appelle cela faire de l'esprit et de la critique. Ah! la belle critique et le bel esprit. Je n'en veux plus, pour mon compte, moi. Je demande que Paillasse décampe – et Gavroche aussi. J'aime mieux Wagner!

Est-ce que quelqu'un ne s'indignera pas à la fin contre cette satanée *raillerie* parisienne (je n'ose pas mettre le vrai mot que tout le monde écrira à ma place); est-ce qu'il n'y aura pas un homme courageux qui priera le *titi* en habit noir ou en blouse d'écouter patiemment, et qui mettra les *rieurs* de son côté?

Dans ses *Curiosités esthétiques*, Baudelaire a dit une phrase profonde. Il a dit: « Les gens qui se croient débarrassés de Wagner se sont réjouis beaucoup trop vite. Je les engage à se munir de résignation pour l'avenir. » Et Baudelaire a eu raison. Les rares auditeurs qui ont protesté contre l'égorgement du *Tannhäuser* [*Tannhäuser*] ont vu leur nombre s'accroître; ils sont devenus légion, à l'heure qu'il est; ils suffisaient presque, l'autre soir, à remplir la salle du Théâtre-Lyrique, et les ennemis du maître se comptaient, eux. Juste le contraire d'il y a neuf ans!

Vous rappelez-vous les moqueries, les protestations, les quolibets, les sifflets insultants, les injures haineuses qui accueillirent le malheureux chef-d'œuvre protégé par Mme de Metternich, et enseveli sous un mot, sous un bête de mot, qui n'a pas même été prononcé? En cette mémorable et honteuse soirée, une grande dame brisa son éventail, de dépit et de douleur. Vaine et superbe revanche d'un cœur blessé! Les beaux messieurs de Boisdoré se tordaient dans leurs stalles d'orchestre sous la violence du rire; les femmes se voilaient avec pudeur, s'évanouissaient avec décence ou demandaient des sels. On faisait d'aimables singerie aux places d'en haut. En bas, on sifflait, on sifflait, on sifflait! Et, pendant ce temps-là, un admirable artiste, atteint dans ses plus intimes fibres, regardait d'un œil stoïque l'anéantissement de sa gloire et le naufrage de ses espérances!

L'infortuné! il avait cru, dans son génie simple et doux, qu'il suffisait d'affirmer une vérité pour l'imposer à la foule. Allemand naïf! il avait foi dans l'équité instinctive de la multitude; il voyait dans son passé des pages éclatantes de lumière, des éblouissements, des triomphes. Mais Paris est la cité reine! Paris juge, Paris ordonne, Paris ne veut pas qu'on lui souffle ce qu'il dira. Il rend des arrêts et non des services, comme Molé.

Et voilà quel fut le tort de Wagner, de ne pas comprendre cela! Mais sa faute n'absout pas celle de ses détracteurs. Il est né d'ailleurs pour provoquer la lutte. Depuis qu'il est de nouveau question de lui, les brochures pleuvent; je viens de lire dans l'une d'elles, très ingénieuse et très fouillée, publiée chez Dentu par M. Ed. Drumond [Édouard Drumont], le récit des événements du 25 mars 1861. Ce qu'on a fait alors paraît sauvage, impoli, barbare, fou, surtout médiocre. C'était la colère de l'impuissance contre le génie, du frelon contre l'abeille, de l'ivraie contre le grain de blé. Et toujours cette moquerie prétentieuse et vile des désœuvrés de la pensée!

Combien les temps sont changés! et combien nous devons remercier le

Ciel de ce que l'élite des gens intelligents se soit révolté contre l'injustice! Aujourd'hui, il est permis de dire qu'on aime Wagner; c'est déjà un grand pas de fait! Jadis le nom seul de cet illustre novateur provoquait la rage ou amenait l'injure. La réaction était inévitable. Elle s'est produite. Tant mieux pour l'honneur de notre pays et pour l'influence de notre civilisation!

Rienzi n'était pas un sujet absolument neuf. Deux biographies de lui avaient été écrites. L'une pas Ducorceau, en 1734; l'autre, en 1743, par Dujardin dit Boispréaux. M. Gustave Drouineau l'avait mis en tragédie. Il ne manquait plus au tribun que la consécration de la musique. Désormais, il aura passé par toutes les phases de la notoriété.

Joué à Dresde avec un légitime succès, *Rienzi* est demeuré au répertoire de tous les théâtres de l'Allemagne; et il faut avouer que l'Allemagne en compte beaucoup! Comment nos voisins se seraient-ils trompés avec tant de persistance sur le mérite d'une œuvre que quelques-uns ravalent au-delà de toute expression et discutent avec un acharnement sans exemple? Les Viennois ne sont pas les derniers juges qu'il y ait; les Bavares non plus, les Prussiens non plus. Soyez bien persuadés de cet axiome, Parisiens vaniteux, infaillibles! Je hasarde, du reste, mon opinion bien bas; car, en cette ère de liberté, j'aurais peur d'être massacré dans la rue.

Wagner nous apprend quelque part qu'il avait eu dans sa partition d'essai l'intention d'imiter les formes grandioses de Spontini. Certes, voilà un but qui n'est pas déjà si blâmable et qui vaut bien, toutes réflexions faites, l'idéal d'Adam. Si le compositeur n'a pas complètement réussi, il a, du moins, l'honneur d'avoir essayé. Ni Loïsa Puget, ni Paul Henrion, ni M. Poise n'ont à leur actif une seule tentative de ce genre ou de cette force! Les aigles qui tombent sont supérieurs, dans l'ordre de la création, aux marmottes qui rampent à travers la neige des sentiers battus.

L'ouverture de l'opéra est d'une majesté surprenante et d'une merveilleuse vigueur. Elle débute par un lointain appel de trompettes auquel répondent les notes graves des contrebasses esquissant une rentrée sur le motif de la Prière. Le maître nous l'offre immédiatement, ce motif, qui, emprunté au cinquième acte où Rienzi est déjà déchu de sa splendeur, a un caractère tendre, plaintif. Les violoncelles et les bassons réunis simulent le cri s'exhalant de la poitrine déchirée du héros vaincu. Puis, un *crescendo* bien ménagé nous amène à l'hymne solennel et au final italien du second acte. Malgré la vulgarité de ce dernier thème, on peut dire que l'ouverture est conçue avec goût, développée avec une science prodigieuse et un sentiment singulier de l'instrumentation. Elle prépare tout à fait à l'épopée qui va s'accomplir.

La toile se lève. – Une rue de Rome; au fond, l'église de Saint-Jean-de-Latran avec ses campaniles, son portail dont le cintre n'a pas été brisé, ses marches de pierre blanche, son air imposant et lourd. Une troupe de seigneurs romains enlève une jeune fille, Irène, bientôt défendue par Adriano, son fiancé, et par Rienzi, son frère. Les épées se croisent, s'entrechoquent; le fer brille. Le râle des combattants se mêle aux vociférations et aux goguenardises de la galerie. Soudain la maison de Dieu frémit sous les vibrations de l'orgue. Des accords religieux annoncent la présence du légal. La dispute s'apaise; le calme renaît. Toute cette première partie est mouvementée jusqu'au délire et d'un irrésistible entrain. Verdi, tout brutal qu'il est, n'a jamais rien inventé d'aussi coloré, d'aussi vif. L'attention est surexcitée et le spectateur est conquis.

Rienzi exhorte la populace à ne pas se laisser dominer par les aristocrates qu'il appelle des tyrans. Sa thèse est pauvre; mais l'air sur lequel il la chante ne manque pas de fierté. Le *trio* qui suit est moins bon, et le duo d'amour entre Adriano et Irène, - l'unique duo d'amour qu'on ait à endure, - est d'une pauvreté déplorable. La *strette* en est commune; l'*andante* est du simple récitatif, et du récitatif mal peigné. Décidément, Wagner, à ce moment-là, n'avait pas la corde sensible célébrée par MM. Labiche et Marc Michel. Dans les masses chorales, il n'y a rien à lui reprocher; dans la romance, il traîne. On dirait un cyclope soufflant dans une musette.

Le peuple a juré fidélité à Rienzi. On sait ce que c'est, à présent, que la fidélité des peuples; mais, au quatorzième siècle, il paraît qu'on y croyait encore.

La scène représente une salle du Capitole. Des messagers de paix, essaim de colombes, viennent annoncer à Rienzi que l'Italie goûte les douceurs du repos. - « Ecoute, peuple, disent-ils, écoute les messagers joyeux; ils célèbrent la paix sereine descendue du ciel. Un chaud soleil mûrit les moissons blondes. Les vaisseaux aux larges voiles sillonnent l'étendue des mers. Les ports sont ouverts au commerce. Tout est splendeur et printemps. »

La mélodie, suave comme une brise d'avril, se déroule sur ces images charmantes. Savourez les contre-phrases du champêtre hautbois terminant l'idée ébauchée par la cantatrice. Il serait difficile de trop louer la manière hardie avec laquelle le musicien a abordé le domaine des sentiments gracieux et poétiques. Tout le morceau a la fraîcheur d'une divine aurore!

J'ai parcouru le sol romain:
Tout fleurissait sur mon chemin.

Le compositeur a orné ces deux vers de triolets qui donnent de la légèreté, de l'allure à son inspiration. Ces triolets, - une bagatelle, en somme, - sont le je ne sais quoi qui fait dire aux auditeurs: - Voilà la touche du maître! voilà le vernis définitif ajouté au tableau! - On ne peut se lasser d'écouter une si ravissante harmonie; on voudrait qu'elle se prolongeât, et on se laisserait aisément aller à un *far niente* plein de jouissances à l'ombre de ces notes mystérieuses comme le feuillage des bois.

Comme contraste à ces splendeurs calmes, le drame nous présente une conspiration ourdie contre le triomphateur du // 2 // jour. Les nobles, Colonna et Orsino [Orsini] ont juré de poignarder Rienzi. Une fête est organisée. Des soldats simulent un combat, des ballerines voltigent sur le sol, comme les papillons dorés sur le calice des roses. Lorsque la danse est terminée, Orsino [Orsini] (j'allais écrire: Orsini, - nom prédestiné) s'approche de Rienzi et le frappe d'un poignard. Quelque prompt que soit cette action, les chœurs ont le temps de s'écrier:

Rienzi! Dieu sauve ses jours!

Et le tribun:

En vain leur rage se déchaîne,
Le coup semblait pourtant mortel.
Regardez! - J'avais su comprendre votre haine.

Il entr'ouvre son pourpoint et montre une cuirasse sous ses vêtements.

Or, la loi est formelle. Elle ordonne le supplice des conjurés et exige la tête de l'assassin. Mais ici la situation se complique. Orsino [Orsini] est le père d'Adriano; Adriano aime Irène, et se trouve ainsi partagé entre deux causes, sans pouvoir jamais se décider pour l'une d'elles. Lorsque les portes de la prison se sont refermées sur Orsino [Orsini], le fils n'écoute que la voix du sang. Il se jette aux pieds de Rienzi et lui demande la grâce de son père. Irène accourt. Elle joint ses supplications à celle de son amant. Pendant que le juge hésite, on entend dans la coulisse la psalmodie des moines qui préparent les condamnés à la mort. Toute cette scène est d'un bel élan dramatique et ne mérite pas de passer inaperçue, comme elle l'a été, mardi, pour ces délicats qui régissent le monde.

Rienzi a pardonné.

Les premiers accords du formidable final du second acte ont retenti à l'orchestre. Ce final se divise en deux parties. Le septuor et l'allegro qui termine. L'allegro est enlevé, mais légèrement commun et italien (c'est tout un, du reste). Le septuor est peut-être la plus magnifique page de la partition. Les voix s'y marient avec une ampleur de procédés extraordinaire; elles aboutissent parfois à des péroraisons inattendues et piquantes pour l'oreille. Le Wagner du *Lohengrin* est bien là en germe; le Wagner original et puissant. La mélodie, claire et abondante, coule comme un beau torrent. Ah! que je vous plains, vous qui préférez à ce septuor les sottises de M. Chapelou (de Longjumeau, dans le département de Seine-et-Oise)!

Le troisième acte serait mieux compris s'il était moins bruyant. L'hymne national n'est pas à dédaigner; la prière des femmes émeut. Mais la sonorité est trop constante et trop uniforme. On donnerait n'importe quoi pour avoir un petit air de violon. La seule cavatine qui repose au milieu de tout ce fracas est l'air de Mme Borghèse, et encore n'est-il bon qu'à demi. L'artiste a trop d'expérience et un organe qui ne sert pas, autant qu'on le voudrait, cette expérience acquise. En revanche, les notes aiguës du ténor sont claires et métalliques. M. Montjauze a bien mérité de la patrie romaine et du public français. Depuis la *Statue*, il n'avait pas trouvé un rôle à sa taille. Le voici classé à l'avant-garde, dans les colonels et non dans les tambours-majors.

Après avoir célébré, pendant la première moitié de l'opéra, la vogue inespérée de la politique de Rienzi, Wagner dépeint avec un bonheur d'expression non moindre la chute de l'agitateur. Cecco, Adriano, les anciens amis du tribun, se sont retournés contre lui. On médite de la tuer. Il paraît, aux sons d'une excellente marche dont le rythme est pesant, et dont les modulations sont douloureuses. Ce n'est plus le triomphe, c'est l'expiation.

Le légat est sur les marches de l'église. Au moment où Rienzi se dispose à entrer dans la basilique, le prêtre étend la main et la foule s'écarte de l'excommunié. Un parchemin, cloué sur le portique, annonce la malédiction du ciel. Irène, seule, entoure de ses bras son frère abandonné par les hommes. Sous les arcades de Saint-Jean-de-Latran, murmurent les prières des fidèles et grondent les versets de la malédiction sacrée. Tout cela est grandiose; tout cela impressionne les cœurs catholiques, et jamais librettiste n'a trouvé d'effet plus pompeux ni plus saisissant.

La décadence est complète. Rienzi abattu, écrasé, n'a plus qu'à prendre une attitude fière, face à face avec le trépas. Dans son angoisse intime, il adresse une prière au Créateur. Au loin, l'émeute bouillonne, s'irrite. Il fléchit le genou sous le courroux de la Providence; il demande le pardon de ses péchés: - Grâce, Seigneur, s'écrie-t-il avec des sanglots! Grâce pour moi! grâce pour ceux que j'aime, Seigneur! - Il pleure, ce contrit; il s'humilie, cet orgueilleux. Et le musicien a découvert là un filon de génie. Le public, transporté, ne se serait jamais lassé de cette page incomparable, à la hauteur de tout ce qui a été imaginé de plus grand. Pourquoi M. Montjauze [Monjauze] exagère-t-il la teinte douce que doit prendre la voix du chanteur dans ce morceau? Rienzi est un Garibaldi battu à Aspromonte; ce n'est pas un poitrinaire.

Je ne suis pas du tout charmé de la révolution qui éclate ensuite. Il m'a semblé que c'était un amas de vociférations incohérentes. Je sais bien que les clameurs de la plèbe ne sont pas aussi ravissantes que la mélodie du rossignol. Mais il me semble qu'il y a un milieu entre les roucoulaudes et les hurlements. Rienzi se montre sur les ruines fumantes de son palais embrasé; les décombres s'écroulent sur lui, et la pièce finit au milieu de ces feux de Bengale, de ces ruines et des pétards.

Tel est *Rienzi*. Il serait difficile de ne prendre parti ni pour ni contre, en présence d'une œuvre aussi gigantesque et aussi compliquée. La critique hostile a beau jeu; la critique admiratrice a plus beau jeu encore. L'opéra est incomplet, mauvais en quelques endroits; mais il recèle des sublimités indiscutables. C'est l'aube d'une carrière immense; c'est le Wagner des vingt ans, déjà formé et précoce. Wagner aura une action immédiate sur le public non prévenu, qui ne connaît pas (et c'est tant mieux pour lui) la littérature, les *feuilletons* du régénérateur de la musique.

Nous autres, au courant des questions actuelles, nous sommes partagés. Beaucoup accepteraient les idées du compositeur s'il ne les avait fait précéder d'une préface qui blesse, qui exaspère. Pourquoi les artistes ne s'en tiennent-ils pas à leurs ouvrages? Que Wagner écrive un second *Lohengrin*. Ce sera son meilleur programme; ce sera sa plus concluante justification.

Rienzi passionnera les esprits. Pour moi, je suis conquis à ces efforts et à cette persévérance d'un homme d'élite. Le dernier mot n'est pas encore dit sur lui; je me permets beaucoup de douter qu'il soit défavorable.

L'UNION, 12 avril 1869, pp. 1-2.

Journal Title:	L'UNION
Journal Subtitle:	QUOTIDIENNE, FRANCE, ECHO FRANÇAIS. – Tout pour la France et par la France.
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	12 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	102
Year:	
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 en cinq actes, paroles et musique de Richard Wagner.
Signature:	Daniel Bernard.
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page
Cross-reference:	None