

La belle et imposante figure que celle de ce dernier des tribuns! Quelles ressources offrait le mâle caractère de ce dompteur de partis, lutteur infatigable, triomphateur superbe, victime sans reproche, tel au moins que le roman pouvait le faire! Eh bien! disons-le de suite, Richard Wagner a manqué son homme. Poète, il n'a réussi, tout en donnant entorse sur entorse à l'histoire, qu'à en faire un déclamateur vulgaire; musicien, il lui prête presque constamment des accents de la plus fatigante emphase. D'une conception sans grandeur réelle, sans unité, est sorti un drame étique, manquant d'intérêt dans son ensemble, et qui a le grave défaut de ramener deux fois la même situation: Cola [Cola] Rienzi aux prises avec la vindicative aristocratie romaine.

Une analyse du sujet en mettra facilement en relief la choquante insuffisance:

Le premier acte débute par une tentative d'enlèvement, dont la sœur de Rienzi, Irène, est l'objet. Deux nobles Romains, Orsini et Colonna, suivis chacun de ses partisans, se disputent cette proie. Combat dans la rue, interrompu par l'arrivée du jeune Adriano Colonna, le fils d'un des ravisseurs, qui prend Irène sous sa protection. La protection d'un adolescent contre cinquante spadassins! Et Colonna le père lui crie: « Elle est à toi, mon digne enfant! » On ne saurait être plus moral...

Mais les Orsini veulent avoir le dernier mot. La mêlée recommence, et le cardinal Raimondo, le conseiller et le soutien de Rienzi, est impuissant à la faire cesser; le tribun, seul, attiré par le bruit, a assez d'autorité pour faire mettre bas les armes. Il adresse de sanglants reproches aux nobles, et célèbre pour finir, comme on pouvait s'y attendre, le triomphe de la liberté, la royauté du peuple, etc. Tous se dispersent; il reste seul avec Irène, remise de son émotion, et Adriano, qu'il remercie de son dévouement et auquel il confie l'honneur de sœur; après quoi, il sort, pour laisser aux deux jeunes gens l'occasion de roucouler le plus mauvais, le plus italien des duos d'amour. Vient ensuite le finale: nouvel appel aux armes, bien superflu, puisque Rienzi est déjà présenté comme dictateur à l'époque où commence l'action; le peuple chante très haute les louanges de son libérateur.

Au second acte, on voit arriver, on ne sait d'où, vers qui ni pourquoi, de jeunes messagers dont la mission est de célébrer les bienfaits de la paix; puis les nobles, Colonna et Orsini en tête, viennent abjurer leurs vieilles rancunes entre les mains de Rienzi, qu'ils assassineront à la première occasion. Des ambassadeurs de tous les Etats de l'Europe affluent au Capitole pour rendre hommage au chef de la République, qui a fait préparer à leur intention une fête brillante. Des guerriers vêtus à l'antique exécutent le pas des armes auquel succède un combat de gladiateurs et que termine un ballet féminin. Orsini profite du mouvement occasionné par la fin du divertissement pour s'approcher de Rienzi et le frapper d'un coup de poignard; mais le tribun, prévenu à l'avance par Adriano, a eu le temps de revêtir une cuirasse, cachée sous sa tunique. Grand émoi; les traîtres sont envoyés à la mort. Cependant, Rienzi accorde leur grâce aux supplications d'Irène et du jeune Colonna, - qui, soi dit en passant, joue tout le long de l'opéra un bien pauvre rôle. Mais sa clémence leur paraît une insulte, et leur haine s'accroît d'autant.

Au troisième acte, les choses ne sont guère plus avancées qu'au commencement, puisque Rienzi se trouve de nouveau en butte à l'animosité des nobles; le motif immédiat seul n'est plus le même. Leurs menées ont commencé

à la popularité du dictateur, qui comprend le besoin de frapper un coup suprême, et va tenter le sort des armes. Adriano, qui n'ose combattre contre son père, et qui ne peut se résoudre à tirer l'épée contre le frère d'Irène, vient le supplier, mais en vain, de renoncer à la lutte. Il s'attarde à de pathétiques explications avec celle qu'il aime, à une prière qu'il chante avec les femmes du peuple, et pendant ce temps Rienzi et les siens anéantissent l'ennemi. C'est bientôt fait, du reste; un quart d'heure s'est à peine écoulé qu'ils reviennent chanter victoire. Malédiction d'Adriano, qui jure de venger son père; nouvelle glorification du tribun.

Les deux derniers actes sont fort courts. Ils contiennent en substance le récit de la chute de Rienzi. L'Eglise, dont il avait été jusqu'alors l'instrument, l'abandonne, et ses amis se refroidissent; le peuple se tourne contre lui à l'appel du clergé; on met le feu au Capitole, et il périt au milieu des flammes avec Irène et l'inconstant Adriano.

Il était vraiment difficile de bien se tirer de cet immense *non-sense*. Wagner a pris le seul parti qui convînt à son tempérament: il s'est jeté dans l'effet à outrance. Les thèmes rebattus de *patrie, liberté, gloire, peuple-roi*, etc., les apothéoses qu'il décerne de temps en temps à son héros, lui ont permis de se livrer à ces // 122 //orgies de sonorité qu'il affectionne; sauf quelques exceptions dont nous parlerons, *Rienzi* n'en veut qu'au système nerveux de ses auditeurs. La forme même des phrases employées à traduire ces lieux communs manque le plus souvent de noblesse.

Quant au style, il oscille perpétuellement entre un italianisme outré et cette teinte vague et sombre qui était déjà dans la manière de Wagner lorsqu'il composa *Rienzi*, et qu'on retrouve plus accusée dans ses œuvres postérieures. Cet opéra, le premier, comme on sait, qu'ait écrit Wagner, s'est certainement senti de l'influence de Verdi; de Verdi, dont Mendelssohn étudiait attentivement les *finales*. Sa place est auprès de *Don Carlos* et du *Crociato* [*Il crociato in Egitto*]. Depuis, l'auteur a, dit-on, répudié son ouvrage; pas tant cependant qu'il n'ait retrouvé quelque tendresse pour ce premier-né lorsque le directeur du théâtre Lyrique, sur son refus de venir en surveiller les études, est allé lui demander ses indications et ses conseils pour les détails de l'exécution. *Rienzi* est d'ailleurs au répertoire de plusieurs théâtres d'Allemagne.

Les récitatifs, monotones et sans caractère, sont hachés menu et l'accompagnement n'en relève pas la pauvreté. – Wagner, qui fait profession de tant haïr les formules, en emploie deux avec une persistance sans égale: le *gruppetto* et la cadence mélodique *sol, fa#, fa_♯, ré, do*. On les retrouve, mais moins fréquemment, dans *Tannhæuser* [*Tannhäuser*] et *Lohengrin*; c'est sa marque de fabrique. – Les paroles, dans les ensembles, sont répétées jusqu'à satiété; Wagner n'avait pas encore rompu, en 1839, avec les vieux errements italiens. Il a été assez sobre de points d'orgue, et les chanteurs, ou plutôt M. Padeloup, plus encore que lui. En revanche, il n'a pas épargné les *ut* suraigus au soprano solo dans les ensembles.

Il est impossible qu'avec ce parti pris de violence Wagner n'ait pas rencontré quelquefois juste en traitant un sujet de cape et d'épée. Son organisation musicale est loin d'être ordinaire; malheureusement, il a autre chose en lui qui la combat au lieu de la servir. Nous citerons comme fort bien réussis au point de vue dramatique, et ne dépassant pas le but, la fin du quatrième acte, les premières moitiés du premier et du second. Quelques

charmants morceaux reposent un peu du fracas qui les encadre: le chœur des messagères, au début du second acte, sans accompagnement d'abord, repris ensuite avec des *pizzicati* de violons d'un très joli effet (ce chœur a été raccourci, sans doute en vue du *bis*, qu'il a obtenu à la deuxième représentation); la prière de Rienzi, au cinquième acte, un vrai chef-d'œuvre de sentiment, qui sert de premier motif à l'ouverture, et qui par parenthèse a une analogie frappante avec une phrase de la marche de *Tannhæuser* [*Tannhäuser*]. – Le second motif de l'ouverture est une insupportable vulgarité italienne empruntée au finale du second acte. Les ballets sont mal réussis. Wagner a eu raison de n'en plus faire; il ne les réussit guère.

Plus d'un tiers de l'œuvre original a été, nous dit-on, supprimé à Paris, dans la partition française d'abord, à la représentation ensuite. Cette élimination a été faite par M. Padeloup, qui, naturellement, a eu surtout égard à la valeur musical des morceaux; de sorte que l'enchaînement logique des événements a pu en souffrir. Notons cette circonstance atténuante. Les trois derniers actes ont été notablement allégés; le pas des armes au deuxième acte, plusieurs duos au quatrième et au cinquième ont disparu totalement. De nombreuses coupures partielles, de redites de longueurs, etc., ont été pratiquées un peu partout. C'est presque une heure et demie de musique de moins: il en reste certes bien assez pour les tympans délicats!

La traduction de MM. Nutter et Guillaume [Guillaume] ne vise point à l'élégance; mais elle a un grand mérite, c'est de respecter la prosodie. Du reste, pour des raisons musicales et pour d'autres aussi, on lui a fait subir de fréquents changements.

Arrivons à l'exécution. L'ensemble en est satisfaisant; chacun fait son devoir en conscience. Monjauze est un superbe Rienzi, plein d'élan, de passion, et ayant le tact bien rare de ne pas exagérer les moyens d'effet d'un pareil rôle. Si l'opéra se soutient, Monjauze n'y aura pas peu contribué. M. Padeloup aurait difficilement trouvé mieux. Mlle Sternberg, qui débutait dans le rôle d'Irène, mérite aussi de sincères éloges; elle possède une jolie voix; elle chante avec goût, et elle a le véritable instinct de la scène. C'est une réputation naissante à laquelle nous aurions souhaité un meilleur rôle et qui ne peut que grandir. Mme Borghèse fait ce qu'elle peut du personnage peu sympathique d'Adriano; elle joue et chante en artiste sûre d'elle-même. Mlle Priolla [Priola], le coryphée des messagères de paix, a dit avec beaucoup de charme le solo du chœur; on l'a bissé. MM. Massy, Bacquié, Lutz, Giraudet et Labat se tirent à leur honneur des rôles des sénateurs Baroncelli et Cecco, des nobles Orsini et Colonna et du légat Raimondo. Les chœurs sont excellents; mais on n'en peut pas toujours dire autant de l'orchestre.

Mme Zina Mérante est charmante dans le divertissement du deuxième acte.

M. Padeloup n'a voulu laisser à personne le périlleux honneur de diriger l'exécution; il s'acquitte de la mission qu'il s'est donnée avec la conscience et l'ardeur qu'on lui connaît.

Comme directeur, il a fait magnifiquement les choses, pour placer dans un jour aussi favorable que possible l'œuvre du musicien auquel il s'est dévoué. Il a dépensé sans compter, pour de superbes décors confiés aux maîtres du genre, pour des costumes aussi exacts que luxueux, il y en a près de trois cents,

tous très variés; les chœurs ont été plus que doublés, l'orchestre renforcé; la scène est occupée à certains moments par plus de deux cents figurants, sans compter le personnel chantant. Quel que soit le sort réservé à *Rienzi*, - et il ne peut se préjuger après les deux premières représentations, où cependant les enthousiastes ne manquaient point et où l'opposition était en minorité, - le directeur du théâtre Lyrique a mérité la rémunération la plus large de ses sacrifices, du zèle et de l'activité qu'il a déployés.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 11 avril 1869, pp. 121-122.

Journal Title:	REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	11 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	15
Year:	36 ^e année
Series:	
Issue:	11 avril 1869
Livraison:	
Pagination:	121-122.
Title of Article:	THÉÂTRE LYRIQUE IMPÉRIAL
Subtitle of Article:	<i>Rienzi, opéra en cinq actes de Richard Wagner. Première représentation au théâtre Lyrique le 6 avril 1869.</i>
Signature:	Charles Bannelier
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page
Cross-reference:	