

Nous voudrions aujourd'hui dire un mot de l'opéra de *Lohengrin*, que nous venons d'entendre à Londres, admirablement exécuté ; mais qu'on se rassure, du *wagnerisme* nous n'en parlerons pas, c'est là un vieux procès hors de cause et sur lequel il n'y a plus à revenir. En Allemagne comme ailleurs, une moyenne d'opinion s'est établie :

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité ;

le propagandiste tapageur a cessé d'être un épouvantail, le musicien de l'avenir n'a plus désormais qu'à compter avec le présent, qui le traite selon son mérite, sans fanatisme ni prévention hostile. « Remettez-vous, mon cher, vous voyez ici un homme comme les autres. » Ces paroles de Méphistophélès à l'étudiant, M. Richard Wagner peut maintenant se les appliquer ; ses agissements, ses contradictions, nul ne s'en occupe. Démocrate jadis, il voulait que l'art vînt du peuple ; aujourd'hui qu'il a trouvé son roi, son Lohengrin, il veut que la rénovation vienne d'en haut ; qu'importe ? ses opéras sont traités par les honnêtes gens avec les mêmes égards que ceux de ses confrères : les bons tiennent leur place au répertoire des grandes scènes de l'Europe ; on les joue entre *Euryanthe* et *les Huguenots*, les mauvais dorment tranquillement loin du scandale. Ses principes, qui ne furent jamais qu'une apocalyptique paraphrase des idées condensées par Gluck dans la préface d'*Armide*, ces fameux principes révolutionnaires ne nous menacent d'aucun danger, et parmi ceux qui les appliquent, les modérés sont les habiles : j'ai nommé les Gounod, les Bizet, les Massenet, et je joins à ma liste l'auteur de la *Statue* et de *Sigurd*, qui vient d'écrire un livre (1) où le sujet est traité nettement et sans phrases, en musicien qui sait le fond des choses et ne se croit pas obligé d'embrasser pour l'amour du mythe tous les Allemands qu'il rencontre sur son chemin. J'arrive à cette représentation de *Lohengrin* à *Her Majesty's*, et il ne m'en coûte nullement de publier que ç'a été l'occasion d'un très grand succès et // 224 // pour la musique et pour les interprètes de M. Richard Wagner ; l'éloge dans la presse est unanime, et quant aux artistes et aux gens du monde que nous avons pu voir, ils faisaient à la partition un accueil que ne trouverait certes pas chez nous le Jupiter de Baireuth [Bayreuth], s'il lui prenait la fantaisie d'apporter à Paris son *Lohengrin*. En effet, à ne tenir compte que du fait musical, en laissant de côté la répulsion si naturelle dont la personne du compositeur germanique ne saurait être en France que l'objet, il demeure certain que notre public est incapable de se comporter pendant quatre heures comme le public anglais en présence d'une œuvre de cette importance et de cette monotonie. Notons aussi qu'une telle faculté d'attention, une telle imperturbabilité dans la patience, ne s'obtiennent que par la force de l'entraînement.

Une ville soumise à la quotidienne ingestion d'un oratorio de Hændel [Handel] ou de Bach doit nécessairement posséder des puissances digestives que nos pays ne connaissent pas. Prenez l'oratorio de Hændel [Handel] pour point de départ, et vous verrez comme cette préparation ultra-sérieuse changera tout de suite en joyuseté ce qui succédera. Les Anglais découvrent dans la musique de M. Richard Wagner des abîmes de sensualisme. *He is so sensual in his music*, s'exclament-ils en se pâmant d'aise. A Paris, ce point de vue nous échapperait et sans doute aussi beaucoup d'autres. A côté de la foule turbulente et gouailleuse qui sifflerait à outrance, nous aurions le bataillon sacré des frénétiques pour crier au sublime. Il

---

(1) *Notes de musique*, par M. Ernest Reyer, 1 vol. in-18 ; Charpentier.

n'est donc point mauvais de se dépayser un peu dans l'occasion, et les changemens d'atmosphère, si favorables à notre santé physique, peuvent nous être également fort utiles quand il s'agit de bien fixer notre opinion sur une œuvre d'art.

Le premier acte de *Lohengrin*, — celui du jugement de Dieu, — est absolument grandiose ; cette phraséologie musicale se déroulant avec ampleur touche par momens au sublime ; il lui arrive néanmoins trop souvent de franchir le pas, et c'est alors l'idéal du ridicule qu'elle réalise, comme dans cet acte interminable de la nuit nuptiale où deux jeunes époux qui s'adorent, au lieu de se chanter le duo de Raoul et de Valentine, passent leur temps à se haranguer l'un après l'autre, et finissent par se quitter en se faisant des adieux aussi chastes que douloureux. Cette scène voudrait naturellement être le comble du sublime, et l'effet qu'elle produit au théâtre est tel que le public ne peut s'empêcher de sourire, ce public anglais d'ailleurs si pudibond et ne plaisantant point avec l'alcôve conjugale ! Il va sans dire que chez nous, à l'Opéra, la salle entière éclaterait de gaîté folle. Qui voulez-vous en effet qui s'intéresse à tout ce mythe et prenne au sérieux ces chevaliers du Cygne qui vous arrivent dans des petits navires sculptés en robinets de baignoire ? Christine Nilsson elle-même y perd sa peine, et cependant elle est admirable dans le rôle d'Elsa. Force dans la voix, talent dramatique et beauté, tout s'est transformé, agrandi chez elle. L'actrice est aujourd'hui de premier // 225 // ordre, et la chanteuse magistrale. Je l'ai revue deux jours après dans Marguerite tout autre que dans Elsa et non moins parfaite. La sécheresse qu'on reprochait à son interprétation, il y a cinq ans, a disparu, et fait place dans l'acte du jardin à quelque chose de charmant et de bien personnel. M. Capoul, qui chantait Faust, me semble avoir singulièrement gagné depuis sa tentative à Ventadour, la voix a plus de vigueur, le talent est plus sobre : du reste, notre public sera bientôt à même d'en juger ; M. Capoul est engagé pour cet hiver à l'Opéra-Comique, où nous l'entendrons dans le *Paul et Virginie* de M. Victor Massé, et rien ne dit que, par la suite, ce ténor voyageur n'aille point, comme autrefois Roger, faire une campagne décisive à l'Opéra.

Il n'est jamais trop tard pour parler des morts ; les sympathies, les regrets qu'entraîne la disparition subite d'un homme tel que celui dont notre jeune école musicale déplore la perte, ne s'effaceront pas, Dieu merci, en quelques semaines. On se souvient de cet opéra de *Carmen* représenté vers la fin de la saison dernière, de ce grand succès que nous eûmes la bonne fortune de signaler à cette place ; tant de travaux rudement poursuivis, d'épreuves et de lutttes surmontées portaient enfin leur récompense ; après s'être longtemps cherché, le jeune maître était en voie de se trouver lui-même. Les belles et fortes promesses données d'abord dans *les Pêcheurs de perles* et *la Jolie fille de Perth*, réitérées symphoniquement dans les entr'actes de *l'Arlésienne*, étaient au moment de se réaliser. Sans nous offrir encore toute la somme qu'on pouvait et devait attendre d'un talent si éminemment intellectuel et progressif, *Carmen* marquait une étape décisive ; cette partition eût été plus tard dans l'œuvre du compositeur ce que fut jadis *Marie* pour Hérold, et qui oserait dire qu'à cette *Marie* d'ordre romantique et tout contemporain quelque *Pré aux Clercs* et quelque *Zampa* n'eût pas succédé par la suite ? Toujours est-il que cette partition de *Carmen* ne se contentait déjà plus de justifier d'anciennes espérances, et qu'elle ouvrait aux yeux des perspectives très rassurantes pour l'avenir d'un musicien dramatique. L'auteur y dégage pour la première fois sa personnalité, et le symphoniste quitte le pas à l'homme de théâtre parfaitement résolu à se mettre en communication avec le public, car il faut bien toujours en venir là, à moins de se condamner à ne vivre et ne produire qu'en vue d'un petit nombre de contemplatifs non moins obscurs qu'intransigeans, et qu'on pourrait appeler les *parnassiens* de la musique. Or Bizet n'avait rien de cet esprit étroit et borné, de ces rancunes sourdes qui caractérisent les

coteries. Il entendait s'établir au théâtre, y réussir comme Hérold, comme Auber, comme ce Méhul qu'il vous rappelle par maint côté, et croyez que, si la mort ne se fût si brusquement rencontrée sur son chemin, il était homme à savoir un jour contenter tout le monde sans renier aucun de ses dieux. Les gens naïfs aimaient beaucoup à parler de son *wagnerisme* et reve- // 226 // -naient volontiers à la charge chaque fois qu'il donnait un nouvel ouvrage. Ils auraient pu tout aussi bien parler de son *rossinisme* et de son *verdisme*. Il avait de bonne heure fait le tour du monde des idées, savait les maîtres et les adorait avec cette fière désinvolture d'un esprit indépendant, capable de tout comprendre et de tout admirer.

Nous aurions garde de nier l'influence particulière que Schumann et Wagner exerçaient sur sa théorie ; mais le théoricien était ici doublé d'un homme pratique, qui, tout en s'imprégnant de la doctrine, savait, comme on dit, en prendre et en laisser, et ses ouvrages nous démontrent jusqu'à l'évidence que jamais ses prédilections d'école ne l'eussent amené à la conception d'un théâtre d'opéra comique se modelant sur *Geneviève* [*Genoveva*] ou sur *les Maîtres chanteurs de Nuremberg* [*Die Meistersinger von Nürnberg*]. Il avait le sens le plus net du drame musical moderne et de ce qu'on peut faire adopter de ce public de Favart, public fort spécial, qui ne veut pas être brusqué. Sortir de Boïeldieu [Boieldieu], d'Hérold et d'Auber n'est point tâche si commode ; il y faut beaucoup d'art, de ménagement et surtout beaucoup d'éclectisme. Bizet là-dessus était sans reproche ; écrivain exquis, plein de science et de goût, il commençait par réformer la langue, élargissait le style en attendant mieux. Son éclectisme vous remettait en mémoire le Gounod des belles années de jeunesse, bibliothèque vivante et chantante, toujours prête à se laisser feuilleter par les amis. Bizet, lui, ne chantait pas, mais son piano valait un orchestre.

La dernière fois que nous le rencontrâmes, il était en train de parcourir sa partition de *Carmen* avec une jeune fille dont la voix et les rares aptitudes musicales l'avaient charmé. La séance tirait vers sa fin quand tout à coup il s'interrompit et quitta la place en disant : « Maintenant, mademoiselle, chantez-moi du Schumann. » On sait quelle intensité de sentimentalisme douloureux ont certaines mélodies du grand romantique de Zwickau ; c'est le poète et le musicien par excellence du *Noluit consolari*. Schubert se laisse quelquefois distraire de sa tristesse, il a des yeux pour toutes les gaîtés du paysage, des oreilles pour tous ses bruits ; Schumann reste absorbé dans sa réflexion, nul pittoresque ne l'en détourne, son deuil est un abîme qui n'a point de fond. Impossible de ne pas être saisi de cette impression quand on entend une voix jeune et sympathique interpréter ses élégies, *Ich grolle nicht* et *Aus der Heimath* par exemple. Bizet, assis à l'autre bout du salon, écoutait la tête dans ses mains. « Quel chef-d'œuvre ! s'écria-t-il, mais quelle désolation, c'est à vous donner la nostalgie de la mort ! » Et, se remettant au piano, il joua la *Marche funèbre* du même maître, puis celle de Chopin, qui devait, hélas ! quelques jours plus tard figurer au programme de ses propres funérailles. Nous causâmes ensuite de cet art qui faisait ses délices et de ses représentans actuels plus ou moins illustres : Rossini, Auber, Hérold, // 227 // Berlioz, Wagner, Verdi, qu'il admirait d'élan, Meyerbeer, tous y passèrent, et quand vint le tour des poètes, sa verve et ses clartés furent telles que nous ne pouvions nous empêcher de songer à ce passage d'une lettre où ce même Schumann écrit à sa belle-sœur : « Souvenez-vous que j'appelle artistes non pas ces braves gens qui s'entendent à jouer tant bien que mal d'un ou deux instrumens, mais des êtres qui sont de vrais hommes et qui comprennent Shakspeare [Shakespeare] et Jean Paul ! » Pauvre Bizet, il était si heureux, si rayonnant, il jouissait si bravement et de son succès et de sa croix d'honneur, et de cette place au soleil conquise avec tant de vaillance dans la rude bataille de la vie, qu'il fallait bien que la mort s'occupât un peu de ses affaires, du moins peut-on dire que les dernières heures qu'il passa dans

ce monde furent sans mélange, et sur ce point nous ne marchandons pas la part de reconnaissance que tous ses amis doivent au directeur de l'Opéra-Comique, dont la sollicitude intelligente lui vint si efficacement en aide. Nous avons assez souvent reproché ses erreurs à M. Du Locle pour qu'il nous soit permis à l'occasion de vanter ses mérites. Le directeur de l'Opéra-Comique a sur la conscience un gros péché qu'il expie amèrement du reste. Il s'est montré impie et sacrilège à l'égard de l'ancien répertoire, et l'ancien répertoire ne pardonne pas. Voltaire prétendait qu'il ne fallait pas dire du mal de Boileau parce que cela portait malheur. M. Du Locle a fait pis. Non content de renier les vieux maîtres, il les a dépossédés, livrés aux doublures, traitant Nicolo [Nicolò] Isouard et Boieldieu [Boieldieu] comme Régane [Regan] et Goneril traitent le roi Lear. Ce qu'on avait adoré jusqu'alors, il l'a renversé de gaieté de cœur et s'est mis en tête de ne plus fêter que *les jeunes*. Le paradoxe avait du bon, mais il n'en a pas moins commencé par coûter fort cher, car les jeunes à l'Opéra-Comique ne font pas d'argent. Cette tentative peut n'avoir point réussi, il y aurait cependant quelque mauvaise grâce à venir se montrer trop sévère vis-à-vis d'une administration déjà bien punie par ses mécomptes, et dont le zèle intempestif peut-être n'en aura pas moins profité à des intérêts en somme fort respectables. L'état, qui entretient des écoles et distribue des prix de Rome, ne saurait disgracier un directeur pour la fiévreuse ardeur qu'il déploie à mettre en évidence les jeunes talents, et celui-là certes doit être plus à plaindre qu'à blâmer, qui se ruine à jouer ainsi aux découvertes. M. Du Locle a très crânement ouvert à M. Massenet les portes de son théâtre, et la chute de *Djémileh* [Djamileh] ne l'empêcha pas de donner *Carmen*.

George Bizet, s'il eût vécu, n'eût point manqué de lui payer sa dette de reconnaissance, et peut-être trouvera-t-on dans les papiers du musicien de quoi prolonger l'émotion du public autour d'un nom désormais si sympathique. J'entends parler d'une *Clarisse Harlowe* en trois actes pour l'Opéra-Comique et d'une partition du *Cid* d'après Corneille écrite en vue de M. Faure. Cet ouvrage doit être au moins fort avancé, car lui-même nous disait n'avoir plus qu'à y mettre la dernière main, et, comme // 228 // nous le poussions activement à ce suprême effort, il nous répondait par toute sorte d'arguments tirés des tribulations qu'un artiste s'apprête à subir en abordant la scène. Il avait assez de ces ennuis et de ces tracas, ajoutait-il ; sa dignité d'ailleurs se regimbait à l'idée de passer à l'Opéra par l'épreuve d'une audition au lendemain d'un succès qui semblait l'avoir suffisamment classé parmi les compositeurs *hors concours*. Son intention était plutôt de revenir pour le moment à la symphonie et d'écrire une *Sainte Geneviève de Paris* en manière d'oratorio. Nos désastres l'avaient profondément touché. Son patriotisme, qui cherchait son mode d'expression, croyait l'avoir trouvé dans cette légende, l'une des plus pures de nos origines nationales, et qui tient, comme celle de Jeanne d'Arc, de l'idylle et de l'épopée. Il avait déjà disposé son poème, réglé le programme de ses morceaux, et comptait rapporter pour l'hiver au concert Padeloup ce fruit de sa saison d'été.

Claudite jam rivos, pueri, sat prata biberunt.

La mort n'avait-elle point naguère prononcé le même arrêt à l'égard de ce fier et génial Henri Regnault dont le nom vous vient presque naturellement à la plume à côté de celui de George Bizet? Communauté d'infortune et de talent, il n'en faut pas davantage pour envelopper ces deux nobles destinées sous le même voile de deuil. Esprits chercheurs, mobiles, orageux, marqués de ce signe d'indécision, de cette absence de sérénité qui caractérisent les temps comme les nôtres, l'un peintre, l'autre musicien, ils étaient du même art, et vous saisirez dans *Carmen* sans beaucoup d'effort des audaces de couleur qui vous rappelleront cette fameuse gamme jaune de la *Salomé*.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1<sup>er</sup> JUILLET 1875

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME X – DIXIÈME VOLUME

Year : XLV<sup>e</sup> ANNÉE

Series : TROISIÈME PÉRIODE

Issue : Livraison du 1<sup>er</sup> Juillet 1875 (JUILLET-AOUT 1875)

Pagination : 223 à 228

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : UNE REPRÉSENTATION DE *Lohengrin* A LONDRES,  
M. GEORGE BIZET.

Signature : None

Pseudonym : None

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None