

Je puis bien vous l'avouer maintenant: l'autre jour, en me rendant au Théâtre-Lyrique, j'avais très grand peur de m'ennuyer. J'ai dit ici, il y a quinze jours, combien j'estime les aspirations de Wagner vers le progrès, son horreur du banal et du convenu. Je passe même condamnation sur son orgueil, tant est beau le spectacle d'un esprit créateur qui porte en lui la foi dans son art et dans la grandeur de son œuvre. Cependant, je ne saurais m'empêcher de croire qu'il se fourvoie par un excès de logique, et qu'il pousse jusqu'au parti pris, je dirai même jusqu'à la manie, l'application d'une idée juste. Assurément, ceux qui refusent toute espèce de génie à l'homme qui a composé les marches de *Lohengrin* et du *Tannhæuser* [*Tannhäuser*] font preuve d'un entêtement bien tenace ou d'un sentiment musical bien incomplet. Mais il faut convenir aussi que la mélodie, qui domine dans les œuvres du maître franchement wagnériennes, devient, à la longue, médiocrement récréative. Je me souvenais, l'autre soir, du *Tannhæuser* [*Tannhäuser*]; et, toutes réserves faites sur mes opinions futures, je ne puis dissimuler qu'un ennui mêlé de quelque admiration et de beaucoup d'étonnement y avait été mon impression principale.

Jugez donc mon heureuse surprise lorsque, au lieu de rencontrer l'ennui auquel je m'étais résigné, je me suis trouvé en présence d'un fort bel opéra, d'une œuvre très large et très inspirée. Ce qu'il ya d'original dans la nature du maître s'y fait sentir comme dans ses autres partitions; mais l'ensemble de l'ouvrage, beaucoup plus accessible et plus clair, ne donne aux quelques singularités de sa forme qu'un charme de plus. On a été jusqu'à dire que cette musique de *Rienzi* était de la musique italienne. C'est aller trop loin: c'est tout au plus française qu'il faudrait dire, et encore serait-il plus juste de tenir compte du tempérament de l'artiste, qui, même à cette époque, où il n'avait conçu aucune idée particulière sur son art, ne lui permettait qu'à moitié de se plier aux formes de notre opéra. Le *Rienzi* est simplement de la musique *aussi française que Wagner en pouvait faire*. Le récit y est un peu trop fréquent, mais beau et saisissant. Les duos, trios, ensembles, ne s'y façonnent pas au moule de la convention; ils tournent court quand le poète-musicien juge que les personnages ont dit tout ce qu'ils avaient à dire; et ceci peut, certes, être relevé sans reproche. Lorsque, dans le passage de sa *Lettre sur la musique* que j'ai cité dernièrement, Wagner croit avoir fait ici un véritable opéra français, il se trompe. A cette époque, il écrivait déjà, sans y penser, de la musique à sa façon, que j'appellerai, si vous le voulez bien, de la musique indépendante. Seulement son indépendance était alors une honnête liberté, bien ordonnée et fort éloignée de l'anarchie.

Le succès a donc été très grand l'autre soir. Les Wagnérophiles applaudissaient avec un enthousiasme dont l'auteur ne leur saura peut-être qu'un médiocre gré, et les Wagnérophobes les suivaient de bon cœur, comprenant qu'ils pouvaient le faire sans se compromettre; car que le succès de cet opéra de la veille, presque désavoué par le maître comme une erreur de jeunesse, laisse la question tout entière pour la réussite de ceux du lendemain, Je ne parle pas d'un ou deux siffleurs attardés, gens qui protestent au nom de Wagner par pure habitude, comme le chien d'un vieux troupiier grogne à celui d'Abd-el-Kader. Ceux-ci ont d'ailleurs fini par se taire, quand ils ont vu que la consigne n'était pas de siffler.

Que M. Padeloup risque maintenant la partie avec *Lohengrin*¹. L'épreuve

¹ M. Richard Wagner a même prétendu, dans une récente publication, que tout son théâtre devait y passer.

en vaut la peine, et on doit l'approuver de l'entreprendre. Mais, il ne faut pas que le directeur du Théâtre-Lyrique s'y trompe; cette victoire n'a rien de rassurant. Le public, qui se tient visiblement en défiance devant le nom de l'auteur du *Tannhæuser* [*Tannhäuser*], a voulu protester seulement contre le parti pris qu'on lui impute. Il a tenu à affirmer hautement sa bonne foi, en applaudissant de beaux chants largement traités, en dépit de l'étiquette. Mais vienne une de ces tragédies lyriques, monotones par l'abus du récit, et un peu trop conformes aux théories exagérées du maître, je ne serais pas étonné que le public français s'autorisât de sa bienveillance à l'égard de *Rienzi* pour condamner durement la nouvelle œuvre, et l'on ne saurait nier que l'accueil fait à l'opéra d'aujourd'hui ne donnât à cette condamnation un poids bien autre que celui du déni de justice de 1861, à l'encontre du *Tannhæuser* [*Tannhäuser*]. Ceci me fait croire que la pensée de commencer par *Rienzi* n'a pas été, de la part de M. Padeloup, très diplomatique, et qu'elle pourrait même être fort compromettante pour l'avenir, si, à un second essai, le succès ne répondait pas à son attente.

Quelques mots du poème. Il est médiocre: non qu'il soit absolument dénué d'intérêt; mais il manque de suite et de variété. On dirait un scénario découpé dans un roman historique assez mal fait. Ce que fut *Rienzi*, mes lecteurs le savent. Formé à la connaissance et à l'admiration des grandes choses de l'antiquité, entretenu dans ses aspirations rétrospectives par l'imposant spectacle de cette veille cité de Rome, où la vie moderne est enserrée de toutes parts et comme traquée par les restes écrasants du passé, il voulut, sans se détacher de l'idée chrétienne, restaurer cette république romaine dont le souvenir exaltait son imagination. Mais si la vertu est, comme le dit Montesquieu, le fondement des républiques, *Rienzi* avait fort à faire pour amener sa malheureuse patrie au point d'être apte à réaliser ses espérances. A cette époque, les papes vivaient retirés à Avignon, et les nobles de Rome, en querelles et en désaccords constants, faisaient des rues de la ville autant d'arènes où, chaque jour, s'entrechoquaient les épées et coulait le sang. Le drame de M. Wagner nous montre *Rienzi* imposant à tous la paix par l'influence merveilleuse de sa parole. Il abaisse l'orgueil des nobles et soumet tous les Romains à une même loi. La noblesse conspire contre lui et veut l'assassiner. Sa raison condamne d'abord les meurtriers, son cœur leur pardonne ensuite. Mais, trahi par ceux qu'il a épargnés, il se voit réduit à les combattre. Enfin, le légat du pape, qui l'avait soutenu d'abord, l'abandonne. Pourquoi? c'est ce qui n'est guère expliqué. Le peuple alors s'ameute lui-même contre lui, le poursuit de ses clameurs, et finit par le mettre à mort. – Tout ceci est de l'histoire..., ou peu s'en faut. *Rienzi* commit des fautes, et son panégyriste ne nous en parle pas.

On voit, d'après cette courte analyse, que ce poème comporte quatre personnages: *Rienzi*, le peuple, les nobles, et le légat. Etant donnés ces quatre termes, comme dirait un mathématicien, combinez-les de la façon qu'il vous plaira; vous n'obtiendrez pas une suite de tableaux bien variés. Chacun de ces personnages, à une ou à cent têtes, est animé de passions politiques et poursuit de ses idées à moitié abstraites. Qu'arrive-t-il? Presque toute l'œuvre se passe en harangues de *Rienzi* aux uns et aux autres. On discute, on raisonne, on déraisonne: c'est une séance de la Chambre transportée sur la place publique. On a comparé l'opéra de *Rienzi* à ce *Jules César* de Shakespeare, où le peuple joue un si grand rôle, où les débats agités du forum reprennent vie comme par miracle. Ce n'est pas sans raison. Le souffle du grand poète anglais semble même animer l'âme du compositeur; et telle est, disons-le, la grandeur épique à

laquelle il arrive que cette monotonie inévitable que je signalais n'engendre pour l'auditoire ni fatigue ni ennui.

Je sais bien qu'il y a, au travers de tout cela, l'épisode des amours d'Adriano Colonna et de la sœur de Rienzi; mais Adriano peut-il intéresser personne? ce jeune patricien, poussé vers le peuple par de vagues aspirations libérales, s'arrête à moitié chemin et prend le parti d'imiter l'âne classique de Buridan. Il ne sert personne, trahit tout le monde, et passe quatre actes à se demander ce qu'il veut faire, sans jamais se répondre. Lorsque vous le verrez entrer, l'air sombre et préoccupé, soyez sûr qu'il va dire: « Que faire? » Et quand vous le verrez sortir, soyez certain qu'il ne fera rien. A la fin seulement, il se décide à agir pour faire une sottise, suivant l'ordinaire méthode des gens irrésolus. C'est lui qui met le feu au palais du Capitole, dans l'écroulement duquel expire le tribun.

Devrais-je entreprendre un catalogue minutieux des morceaux de cet opéra? Je ne le pense pas. J'ai dit la largeur, la solennelle beauté de presque tous les discours de *Rienzi*. Quelques-uns se passent en *récits*; mais la plupart sont de bons et beaux chants. Un procédé fréquemment employé par le maître consiste à faire reprendre au chœur la phrase qui vient d'être dite par Rienzi. (En ce temps-là, Richard Wagner n'avait pas inventé ses théories hostiles aux répétitions). L'idée n'a rien de bien neuf; mais le compositeur en tire un très grand parti. Presque tout est remarquable dans cet opéra. J'y signalerai seulement quelques scènes écourtées, dont l'effet est d'éveiller la curiosité pour la laisser mal satisfaite. Telle est celle de la malédiction du légat, qui s'arrête brusquement et qui comportait plus de développements. Dois-je m'en prendre à l'auteur? ou n'y a-t-il là qu'une coupure de M. Pasdeloup, qui en a fait plus d'une? – Parmi les plus belles choses, citons, en première ligne, un air avec chœur, chanté par un messager de paix: une merveille de mélodie, d'arrangement et d'instrumentation; le septuor formant le finale du second acte, morceau de premier ordre et d'un effet scénique admirable; puis une très belle prière de Rienzi au début du dernier acte. – Si vous aimez enfin un orchestre riche, bien nourri, toujours prêt à se plier aux diverses expressions de la pensée dramatique, harmonieux aussi et chantant, écoutez bien celui de *Rienzi*. L'ouverture est excellente et d'une limpidité que M. Wagner regrette sans doute, mais qui n'est pas son moindre mérite. Le dernier entracte, sur le motif de la prière de Rienzi, est encore une page d'orchestre des plus remarquables. J'aime moins la marche militaire du troisième acte.

Certes, il y a dans cette œuvre, aujourd'hui dédaignée par son auteur, un souffle puissant: elle dit juste et clairement ce qu'elle veut dire. Aussi inclinerais-je à penser que cette forme est celle où Wagner eût dû s'arrêter. Il me semble qu'il savait mieux se conformer à son idéal avant de l'avoir formulé qu'il ne l'a fait après. Ce qui frappe, en effet, dans la partition de *Rienzi*, à côté du charme mélodique, c'est la vérité d'expression. Le héros est avide de paix, de légalité, de justice. Eh bien, quoiqu'il semble, à l'abord, singulier que l'art de la musique rende de telles impressions, tenant plus des idées que des sentiments, il faut avouer que le chant se modèle sur ces pensées comme un vêtement bien fait qui les pare. Oui, il y a dans la musique du patriotisme, du libéralisme et même de l'honnêteté. On sent, tout d'abord, dans l'ampleur même de la mélodie, quelque chose de loyal et de chevaleresque qui séduit et dispose l'auditeur à la bienveillance.

M. Montjauze [Monjauze], dans sa nouvelle création de *Rienzi*, n'a pas

seulement rappelé les belles représentations de *la Statue*, où il s'était montré si remarquable chanteur d'opéra: il a dépassé toutes les prévisions et s'est élevé très fort au-dessus de tout ce qu'on connaissait de lui. Il dit *grand*, déclame avec noblesse et déploie des ressources vocales extraordinaires. La seule crainte que puisse lui exprimer la critique, c'est qu'il ne dépense trop ses forces aux premières représentations et ne puisse se maintenir longtemps à une pareille hauteur. – Mme Borghèse se tire en artiste de talent des éternels: « Que faire? » du jeune Adriano; mais elle est mal servie par ce rôle ingrat, et je regrette qu'elle ait rapporté de ses tournées provinciales des gestes et des jeux de physionomie beaucoup trop forcés. – Pour juger Mme Steinberg [Sternberg] (Irène, sœur de Rienzi), je voudrais la voir dans un rôle moins sacrifié que celui dont elle est chargée. – Les chœurs et l'orchestre fonctionnent admirablement. – Les décors et la mise en scène font le plus grand honneur au Théâtre-Lyrique.

Journal Title:	LE FRANÇAIS
Journal Subtitle:	Journal du Soir
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	19 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	108
Year:	2e Année
Series:	None
Issue:	Lundi 19 avril 1869
Livraison:	None
Pagination:	3
Title of Article:	REVUE MUSICALE
Subtitle of Article:	Théâtre-Lyrique: <i>Rienzi</i> , poème et musique de M. Richard Wagner, paroles françaises de MM. Nutter et Guillaume [Guillaume].
Signature:	Jules Guillemot
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal text
Cross-reference:	LE FRANÇAIS, 5 April 1869