

La question Wagner – car il y a une question Wagner – vient de faire un pas; et il en faut rendre grâce à M. Padeloup, directeur du Théâtre-Lyrique, qui a eu le courage de monter *Rienzi*. On commence, en effet, à voir plus clair dans le cerveau inquiet du prétendu réformateur de la musique. L'audition d'un de ses opéras de jeunesse jette même un jour très net sur ce qui a dû se passer en lui après les premières déceptions subies par son orgueil. Sentant qu'il était impuissant à suivre les maîtres sur la grande route, il s'est jeté avec colère dans le fossé, en proclamant que le fossé était la route.

Il importe donc de constater la différence de manière qui sépare *Rienzi* du *Tannhæuser* [*Tannhäuser*].

*Rienzi* est une œuvre raisonnable, encore que médiocre et même déplaisante par bien des côtés, tandis que *Tannhæuser* [*Tannhäuser*] (deux ou trois morceaux exceptés) est une élucubration déréglée, exorbitante, et où l'audace à mépriser le bon sens est parfois poussée jusqu'à l'effronterie. // 255 //

Aussi *Rienzi* a-t-il été écouté, et avec politesse, comme si on n'avait rien su du manifeste récent que M. Wagner a lancé contre Meyerbeer et Mendelssohn. Le public s'est montré bon prince en ne retournant pas au compositeur les mauvaises paroles dont il est si peu ménager dans sa littérature.

Quelques coups de sifflet se sont bien fait entendre à la fin de chaque acte; mais il faut les mettre au compte de wagnériens blessés dans leurs convictions. La logique, en effet, lui pour tout le monde, et il était de rigueur que les applaudisseurs du *Tannhæuser* [*Tannhäuser*] fissent mauvais accueil à un opéra écrit dans un style si différent, qu'il en est pour ainsi dire la condamnation.... C'est l'effet qui se produirait chez les protestants, si on venait leur débiter un sermon prononcé par Luther, du temps qu'il était encore catholique.

Par le fait, la musique wagnérienne de la première manière n'a de commun avec celle de la seconde que le bruit. Or, le bruit, qui est en musique la caricature du son, est aussi le moyen le plus hypocrite d'exercer une pression sur l'auditeur, de le circonvenir, de le terrasser, de l'empêcher de se reconnaître.

Or, il est à remarquer que les personnes qui se déclarent insensibles à la musique sont celles qui applaudissent aux intempérances du trombone et de l'ophicléide. J'en connais que *Rienzi* a ravis. Leur épiderme, d'ordinaire impénétrable à la musique, a été cette fois transpercé, et ils sont heureux, parce qu'enfin ils ont ressenti « quelque chose! » Pour les remuer, il n'a pas fallu moins de cent vingt voix, unies à un orchestre de cent exécutants, avec quatre cors, deux cornets à piston, deux trompettes à cylindre, deux ophicléides, trois trombones, plus une fanfare militaire sur la scène.

Mais, que voulez-vous! l'effet de galvanisation est obtenu. Il n'y a rien à dire, sinon que ce régime sonore peut bien ahurir les tempéraments, plus délicats, de ceux que Rabelais appelle les « abstracteurs de quintessence. »

Du reste, si le *gros art* n'est pas le *grand art*, il n'en est pas moins vrai que tout ce qui est énorme a une action sur les foules inconscientes et inexpérimentées. Pourquoi va-t-on voir la marmite des Invalides? c'est une marmite comme les autres; *seulement* elle est démesurée... Un autre exemple:

Amenez subitement à Paris un homme qui n'aura jamais vu un monument; vous pouvez compter qu'il préférera les abattoirs de la Villette à la fontaine des Innocents.

Comme nous le disait si justement un spectateur bien avisé, *Rienzi* est un opéra « impondéré et tumultueux. » Il est trop évident, en effet, que tout y est disproportionné; et encore que la loi des contrastes s'y trouve le plus souvent méconnue, parce que tout y est au premier plan et traité à plein relief. C'est à peine si deux ou trois morceaux sur un espace de cinq actes, affectent la demi-teinte et viennent reposer l'oreille d'un perpétuel fortissimo.

Aussi qu'est-il arrivé? c'est que le premier acte est celui qui a été le plus goûté, par la grande raison qu'il venait le premier, et qu'il tombait sur un auditoire tout frais. On y a applaudi un chœur de bataille qui ne manque pas de mouvement, un récit dit par Montjauze [Monjauze], et encore un chœur, celui-là traité dans un style héroïque dont *l'Euryanthe* de Weber a visiblement fourni de modèle. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que nous surprenons M. Wagner prosterné devant Weber; et après tout, cette attitude est plus louable que celle qu'il prend quand il écrit de vilaines brochures contre Meyerbeer.

Tout allait suffisamment bien jusque-là; mais dès le second acte est venue la fatigue causée par l'abus des mêmes procédés sonores. Il est juste, pourtant, de détacher de ce second acte la meilleure page de la partition, soit « le chant des messagers de paix, » et surtout le solo que chante M<sup>lle</sup> Priolat [Priola] avec une voix de mezzo-soprano, si sûre et d'un timbre si jeune. C'est le morceau le plus original que nous connaissions de M. Wagner... Mais le final de cet acte, sur le motif qui est celui de la péroraison à l'ouverture, est d'une vulgarité rare. Et on en peut dire autant des airs du ballet. Or, notez que c'est en effet un des privilèges des grands maîtres, d'écrire d'excellente musique de danse. Rappelez-vous *l'Orphée* [Orphée et Eurydice] de Gluck, puis *la Muette* [La Muette de Portici], *Robert-le-Diable*, *le Prophète*, *Herculanum*, etc...

Le troisième acte est le plus bruyant des cinq; il est juste de dire, pourtant, que l'orgie sonore y est coupée par une romance très placide, que M<sup>me</sup> Borghèse chante de son mieux. Du quatrième acte, il ne nous reste qu'un souvenir confus. Quant au cinquième, il débute par une prière dite par Montjauze [Monjauze], et qui, bien au rebours de notre sentiment, a été redemandée par un certain nombre de spectateurs.

Ce qui pourra nuire encore à *Rienzi*, c'est son livret, également de la composition de M. Wagner, et où la politique (mauvaise conseillère de la musique!) domine tout autre sentiment. L'amour, notamment, ne s'y montre qu'au troisième plan. Le compositeur, en effet, voulant faire manœuvrer de grandes masses chorales, a dû concentrer l'intérêt de son poème sur le dictateur Rienzi, et surtout sur le peuple de Rome, dont cet étrange personnage fut tour à tour l'idole et la victime.

C'est Montjauze [Monjauze] (dans les superbes costumes dessinés par M. Eugène Lacoste) qui représente Rienzi. Il joue et chante le rôle avec beaucoup d'autorité, et surtout en déployant une magnificence de voix qui rappelle ses belles soirées de *la Statue*.

M. Padeloup s'est mis en grande dépense pour la partie matérielle de *Rienzi*, qui est traitée avec luxe; les décors, et plus encore les costumes, sont très

brillants. Il y a, d'ailleurs, beaucoup de monde sur le théâtre; les chœurs sont doublés; le corps de ballet est nombreux aussi, et les figurants n'en finissent plus. Cependant toute cette armée évolue avec facilité et précision, sous le commandement d'un invisible généralissime, qui est M. Vizentini.

Une dernière réflexion; la petite église wagnériste, sous prétexte qu'on a écouté le *Rienzi* (musique possible), va vouloir insinuer qu'on en viendra à *Tannhæuser* [*Tannhäuser*], à *Lohengrin*, aux *Maîtres chanteurs* (musique impossible)... Parbleu! la rue du Bac mène à la Seine. Mais quand je descends la rue du Bac, j'imagine que ce n'est pas pour aller me jeter à l'eau!

Journal Title:	LE MONDE ILLUSTRÉ
Journal Subtitle:	JOURNAL HEBDOMADAIRE
Day of Week:	Saturday
Calendar Date:	17 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	627
Year:	13e ANNÉE
Series:	None
Issue:	17 avril 1869
Livraison:	None
Pagination:	254-255
Title of Article:	CHRONIQUE MUSICALE
Subtitle of Article:	Théâtre-Lyrique: <i>Rienzi</i> , opéra en cinq actes, paroles et musique de M. Richard Wagner; traduction de MM. Nwitter et Guillaume [Guillaume] (6 avril)
Signature:	Albert de Lasalle.
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page
Cross-reference:	None