

Dans une lettre adressée à Berlioz et insérée au journal des *Débats*, M. Wagner nous a dit le secret de son voyage à Paris. On aurait pu croire qu'il venait se soumettre, lui et ses œuvres, au jugement parisien. Nullement. Voici la circonstance à laquelle nous devons l'honneur de sa visite. Exilé de son pays, M. Wagner « est le *seul* Allemand (ce sont ses propres mots) qui n'ait pas entendu le *Tannhäuser* et ses autres ouvrages. » Il est donc venu, tout simplement, emprunter aux Français leur Opéra, leurs artistes, leurs chœurs, leur orchestre et 250,000 fr. de mise en scène pour se donner la satisfaction bien légitime de s'entendre – et naturellement de s'admirer.

Eh bien ! voilà qui est fait, il s'est entendu. Je ne sais pas s'il est content, mais je crois qu'il ne recommencera pas de sitôt.

Pour nous, notre premier souhait, en apprenant son exil, a été que M. Wagner obtint bientôt sa grâce et qu'il put rentrer dans sa patrie amnistié et libre pour s'entendre exécuter chez lui à son gré et à son aise. Il faut qu'il fasse avant tout le bonheur de ses concitoyens. Quand il se sera promené triomphalement de ville en ville, quand il aura savouré les ovations qu'on lui doit, quand il aura vu jouer un millier de fois *le Tannhäuser*, un millier de fois *le Hollandais* [*Der fliegende Holländer*], et deux mille fois au moins *Tristan et Yseult* [*Tristan und Isolde*], il pourra repasser par ici ; nous aurons bien travaillé, nous aurons été bien sages et nous serons peut-être en état de le comprendre.

Tel est le vœu sincère du public qui assistait l'autre soir à la première représentation du *Tannhäuser*. On lui fait avaler bien des choses à ce bon public ; mais, à un moment donné, il s'insurge et ne veut plus rien endurer. Il était arrivé, pourtant, dans les meilleures dispositions du monde. On lui avait dit qu'il aurait affaire à un génie de premier ordre, à un révélateur, à un prophète, à un messie, qui venait proscrire à jamais la danse lascive et les chants sensuels pour nous ramener à l'art pur, à l'art grec, à la parfaite harmonie du vrai et du beau. Aussi quel empressement ! quelle attente ! quel silence religieux ! quel recueillement d'abord, et comme on aurait applaudi si l'on en eût trouvé plus souvent l'occasion !

L'ouverture a été dite admirablement, car tous les musiciens et surtout leur chef sentaient l'immense responsabilité qui pesait sur eux, et tenaient à se montrer, ce qu'ils sont en effet, les premiers musiciens de l'Europe. Après cette page d'une valeur réelle, relevée encore par une exécution magistrale, les bravos ont éclaté d'une telle force que les amis les plus ardents de M. Wagner ont dû être satisfaits. Le rideau se lève sur un décor magnifique et on entend de nouveaux applaudissements qui cette fois ne s'adressent pas au musicien, mais aux peintres, MM. Thierry et Cambon, les merveilleux créateurs de cette grotte enchantée. Vénus, ou la déesse Holda (vous trouverez ce petit traité de mythologie germanique en tête du livret), mollement couchée sur un banc de verdure, contemple son amant qui s'est laissé glisser à ses pieds. Cet amant, c'est un poète, un chevalier, un maître-chanteur. *Tannhäuser* est son nom. Pour le moment il sommeille sur les genoux de Vénus, ce qui n'est guère poli.

On sait que M. Wagner fait en même temps ses paroles et sa musique, et qu'il attache une extrême importance non seulement à chaque phrase mais à chaque mot de ses poèmes. Celui du *Tannhäuser* a dû perdre beaucoup en

passant d'une langue dans une autre, car, bien que nous ayons appris, par un procès récent, que la pièce été traduite sous les yeux du maître, par trois personnes également habiles, un artiste, un employé des douanes et un auteur dramatique, nous ne la trouvons rien moins qu'intéressante.

Il paraît que M. Wagner, qui ne veut devoir son succès à aucun secours étranger, s'est formellement opposé à toute espèce de ballet qui aurait pu détourner l'attention du spectateur. Il a consenti, toutefois, après bien des prières, à introduire un petit divertissement dans *Vénusberg*, pendant que *Tannhäuser* fait sa sieste et que la déesse le contemple. On s'amuse à peu de frais dans cet heureux séjour. Voici en quoi consiste ce prétendu divertissement : Vingt-quatre bacchantes marchent de droite à gauche, et lèvent les bras au-dessus de leur tête ; ce mouvement lent et doux ne divertit que ces demoiselles du corps de ballet. Là-dessus, vingt-quatre faunes marchent de gauche à droite et lèvent les bras comme les bacchantes ; seize nymphes suivent les faunes, levant toujours les bras de la même façon ; seize jeunes gens, qui dormaient sur les rochers, se réveillent en sursaut et lèvent aussi leurs bras comme pour les étirer doucement ; enfin, douze Amours, pour faire comme les autres, lèvent leurs petits bras en l'air, sans savoir pourquoi.

Tous ces bras levés forment sans doute un charmant tableau, mais il dure trop longtemps. Restent les trois Grâces, Mlles Rousseau, Stoikoff et Troisvallets. On espère un moment qu'elles seront exceptées de la consigne et qu'elles feront de leurs bras ce qui leur plaira. Mais on s'aperçoit bientôt que pas plus qu'aux faunes, pas plus qu'aux bacchantes, et aux jeunes gens et aux nymphes il ne leur est permis de les baisser, et qu'elles finiront par attraper une crampe. Apparemment la danse de l'avenir n'admet que les bras en l'air ; j'avoue, en effet, qu'il y a dans cette élévation simultanée de tous ces bras réunis quelque chose de mystique et de sacerdotal.

Mais si la danse est chaste et sobre, la musique est tumultueuse, assourdissante, infernale. Ce sont des chanterelles exaspérées, des cymbales furibondes, des chapeaux-chinois en délire. Cela vous fait le même effet et vous cause la même douleur que si un cent d'aiguilles vous entraient à la fois dans l'oreille. Les auditeurs les plus courtois, qui voulaient garder une tenue décente, souffraient sans bouger ; les autres se tordaient dans leurs stalles et changeaient de côté comme *Saint-Laurent* sur son gril. Beaucoup de jeunes femmes essayaient de sourire, mais elles grinçaient des dents malgré elles, et froissaient la lorgnette ou l'éventail de leurs jolis petits doigts crispés.

Enfin la bacchanale s'arrête et *Tannhäuser*, qui n'a pas le sommeil léger, ouvre d'abord un œil, plus un autre, et, se voyant toujours aux pieds de *Vénus*, semble en éprouver un vif déplaisir :

O toi, que j'aime, à quoi songes-tu ? dis ?

Plût à Dieu que jamais *Vénus* n'eût adressé à son amant cette question familière ; car la réponse, et les explications qui s'ensuivent ne tiennent pas moins de six pages. Ce n'est pas un duo, ce n'est pas un récit, ce n'est pas une scène, ce n'est pas même un acte, c'est un dialogue wagnérien d'une interminable longueur, et ce qui rend la situation plus grave, c'est que M. Wagner a la triste habitude de souligner d'un trait de violons, de contrebasses ou de cuivres, chaque mot, chaque syllabe de ses éternelles harangues. C'est comme

Le Constitutionnel, 18 mars 1861, pp. 1-2.

on dit vulgairement *chercher la petite bête*. On se perd dans les détails, et on oublie l'ensemble ; on met un soin puénil à donner à chaque parole une expression particulière, et le résultat de ce pénible travail est d'accabler l'auditoire d'un insurmontable ennui.

Quand Tannhäuser a bien raconté tous ses rêves, ses aspirations, ses dégoûts, ses tristesses, et que Vénus l'a bien supplié, conjuré, tracassé, menacé, les deux amans se séparent, et je vous jure qu'il était temps !

Le public ne prenait plus aucune part à cette discussion d'intérieur qui menaçait, de ne plus finir. Quand il a compris que ce chevalier maniaque et cette déesse entêtée ne voulaient ni se raccommoier ni se quitter à aucun prix ; qu'ils retombaient, sans cesse, dans les mêmes divagations, dans les mêmes querelles, il les a laissés se débrouiller entre eux, et s'est mis à causer de choses indifférentes, du beau temps ; de la pluie, de la toilette des dames et des nouvelles du jour. De temps en temps, on interrompait la conversation, pour voir où en étaient les deux amans, et comme ils se querellaient toujours, on se disait : Ce ne sera point pour ce soir ; nous reviendrons demain, nous reviendrons lundi, dans dix jours, dans un mois, et nous les retrouverons encore dans cet agréable tête-à-tête.

Eh bien ! le public se trompait, après une heure de dispute Vénus et Tannhäuser ont eu le bon goût de rompre à l'aimable, sans scandale et sans procès. Vé-// 2 //-nus [Vénus] a disparu avec sa grotte, et Tannhäuser se retrouve endormi dans une verte et riante vallée. Notez que ce Tannhäuser dort beaucoup. Au premier tableau, il rêvait sur les genoux de Vénus ; au deuxième, il est couché sur l'herbe et achève paisiblement son petit somme. Si les spectateurs pouvaient en faire autant !

Il y a ici ce fameux air du pâtre d'une monotonie si calme et si primitive. On l'acceptait comme un bienfait, parce qu'il reposait l'oreille, lorsqu'un trait bizarre, une naïve ritournelle sur un motif connu, comme : *J'ai du bon tabac dans ma tabatière*, a fait rire aux éclats. On dit que M. Wagner est d'une raideur extrême, qu'il n'admet point de transactions, qu'il s'écrie : « Périssent mes ouvrages plutôt que mes principes ! » Eh bien ! je parle *Don Juan* [*Don Giovanni*], *le Freyschütz* [*Der Freischütz*], *le Pré-aux-Clercs*, *la Muette* [*La Muette de Portici*] et *le Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*], contre *le Vaisseau-Fantôme* [*Der fliegende Holländer*], *le Tannhäuser* et *Logengrin*, qu'il supprimera ce trait de chalumeau et cette incroyable fusée de violons qui, à la fin du second acte, a soulevé une hilarité homérique. N'eût-il pas mieux valu céder aux conseils que lui donnaient ses amis, avant la représentation, que de s'exposer à un si mortifiant échec ? Certes, l'orgueil est souvent la source de nobles actions ; la fermeté est une vertu rare, mais il ne faut point qu'elle dégénère en entêtement, et un peu de modestie ne messied pas lorsqu'on se trouve en face d'un public aussi éclairé, aussi compétent que celui de l'Opéra, et dont les plus grands maîtres ont tenu à honneur de respecter les justes exigences.

Un morceau qui a produit beaucoup d'effet est le grand septuor (je ne sais si je ne me hasarde pas trop en le désignant ainsi) ; enfin le grand ensemble qui termine le premier acte. Il y a là une sonorité puissante, une période à peu près complète, une heureuse éclaircie qui, arrivant après tant de nuages et tant de ténèbres, soulage et réjouit le public. J'en dirai autant de la grande marche

trionphale, encadrée d'un décor splendide. Ce sont d'heureux momens, mais on les paie cher.

J'arrive à cette cour d'amour, où les chevaliers-poètes semblent lutter à qui sera plus long et plus fastidieux. Le public a paru prendre à leurs débats le même plaisir qu'à ces concours du Conservatoire où l'on entend vingt-sept fois de suite le même morceau de piano. Cela lui portait tellement sur les nerfs, que, chaque fois qu'un chevalier prenait sa lyre, c'était dans toute la salle un mouvement d'impatience ou un cri de douleur ; si bien que Morelli ayant fait seulement le geste de toucher à sa harpe, on s'est écrié tout d'une voix : « Oh ! non ! grâce ! pitié ! ne recommencez pas, honnête Wolfram ; vous le voyez, nous n'en pouvons plus ! »

Et Morelli, toujours docile, a posé sa harpe, et le public lui a su gré de ce bon mouvement. Que vous dirai-je de ce fameux récit de Tannhäuser qui dura trois bons quarts-d'heure, montre en main ? Je ne m'étonne pas que Niemann, déjà souffrant la veille, ait été forcé, le lendemain, de se mettre au lit. Il faut se faire une singulière idée des poumons d'un chanteur pour lui confier vingt pages d'une narration monotone et déclamatoire, aggravée de tous les incidents, toutes les rencontres, et toutes les émotions d'un voyage à Rome, aller et retour.

C'est là une terrible pénitence que le public a faite en même temps que le chanteur, et qui lui vaudra la rémission de bien des péchés.

Mais peut-être nous dira-t-on ; Vous ne discutez pas sérieusement les doctrines et la musique de M. Wagner. Vous dites ce qui s'est passé à l'Opéra ; vous ne prouvez pas que M. Wagner a eu tort d'écrire comme il a écrit, et que le public a eu raison de lui faire l'accueil qu'il lui a fait. Comment discuterions-nous le vide, et le chaos, et le renversement systématique et prémédité de tous les principes, de toutes les règles de la composition dramatique et musicale ? Que M. Wagner se pose en habile symphoniste, et nous reconnâtrons ses qualités, et nous lui rendrons loyalement toute la justice qui est due à un homme de mérite et de talent.

Comme compositeur dramatique il est jugé pour nous, et il l'était *a priori* lorsque nous avons lu son livre étrange, et que nous avons vu le peu de cas qu'il faisait de tous les grands génies que le monde admire et respecte. Nous sommes de l'école de Mozart, de Gluck et de Weber, de Spontini, de Rossini, de Meyerbeer, de Boieldieu, d'Hérold, d'Auber, et de tant d'autres maîtres qui ont suivi leurs traces, ou se sont frayé des sentiers nouveaux, aux applaudissemens de tous les peuples civilisés de l'univers. Nous sommes pour la clarté, pour la mélodie, pour le chant, et nous avons en horreur le désordre, la confusion, le fracas, le néant, les ténèbres.

Et puis, franchement, nous nous sentons très humiliés de voir qu'on nous prend pour des badauds. On s'imagine qu'il suffit d'un miraculeux aplomb, d'une imperturbable assurance pour s'imposer au public le plus fin, le plus sceptique, et le plus railleur qui soit au monde ! Il y avait, l'autre soir, à l'orchestre et à l'amphithéâtre de l'Opéra, vingt compositeurs français qui ont écrit des œuvres supérieures à tout ce qu'a fait M. Wagner, et c'est en face de ces maîtres qu'il vient s'ériger en réformateur inspiré et en génie infaillible !

Il ne lui reste plus qu'à se poser en victime d'une cabale ; à nier l'impartialité et la compétence de ses juges. C'est la ressource de tous les auteurs tombés. Il pourra dire que le public de Paris n'entend rien à sa musique ; hélas ! c'est bien vrai ! que nous sommes tous de très grands ignorans ; j'en ai peur ; enfin qu'on ne goûte point ses œuvres du premier coup, qu'il faut y revenir souvent, et qu'on s'y fait à la longue. Grand'merci !

Mais il y a des gens bien plus à plaindre que nous : ce sont les artistes qui, après six mois de travaux, après des peines et des fatigues inouïes, sont forcés d'essuyer le premier feu et d'être en butte aux sarcasmes, aux murmures et aux risées du public. Voilà ce pauvre Niemann, un ténor habitué au succès, obligé de débiter au milieu de ce tumulte. Il était tombé en syncope à une répétition générale, et on avait dû l'emporter chez lui. Il entre en scène, Dieu sait avec quel battement de cœur ; il reste à genoux vingt minutes, dans une position gênante ; il déclame enfin, trois heures durant, le rôle le moins favorable à un chanteur. Nous attendrons, pour le juger, qu'il se soit produit dans d'autres ouvrages et dans des rôles plus humains. Ce qu'on peut dire, dès à présent, c'est qu'il a de la voix, de la chaleur et de l'expression.

Mme Tedesco a eu raison de garder son calme et sa sérénité olympienne. Où il n'y a rien, le roi perd ses droits. Quand tout un acte ne contient pas une seule phrase mélodique, la plus grande chanteuse ne peut que réciter la mélopée, plus ou moins accentuée, qui lui est échue en partage. C'est ce que Mme Tedesco a fait très consciencieusement, avec un zèle et un courage dignes d'un meilleur sort.

Mlle Sax est la seule artiste organisée de manière à pouvoir lutter victorieusement avec un orchestre aussi écrasant que celui de M. Wagner. Elle se moque des clairons, elle défie le trombone, elle brave l'ophicléide. Elle chanterait tout aussi bien qu'une autre s'il y avait de quoi ; mais n'ayant qu'à crier, elle s'est contenue de son mieux et a joué le rôle d'Elisabeth avec beaucoup de convenance et de tact.

Morelli est fort bien sous les traits de maître Wolfram, et je lui prédis que, ce soir même, – si la seconde représentation du *Tannhäuser* tient pour ce soir, – il sera fort applaudi dans sa romance à l'étoile qu'il phrase à l'italienne, au grand scandale des plus fervents adeptes, de M. Wagner.

N'oublions pas Cazeaux, ni Coulon, ni Koenig, ni Fréret, ni aucun des artistes ou des choristes ; ils ont été à la peine ; qu'ils soient au moins nommés pour toute récompense.

L'orchestre a fait merveilles. On a dit que M. Wagner avait eu un moment la velléité de s'asseoir à la place de M. Dietsch ; mais sa prétention n'a point été admise, et il doit s'en féliciter aujourd'hui, car il eût été ainsi sur la sellette, et bien que tournant le dos au public, il eût pu entendre plus d'un bruit désagréable. Au demeurant, M. Dietsch a parfaitement dirigé ses musiciens qui savent fort bien se conduire eux-mêmes, et qui se passeraient au besoin de M. Dietsch et de M. Wagner.

En terminant cet article, qui n'est que le rendu-compte exact de la soirée de mercredi dernier, nous devons protester de tous nos égards pour la personne et pour le talent de M. Wagner. Il s'est mépris, selon nous, en faisant jouer un

***Le Constitutionnel*, 18 mars 1861, pp. 1-2.**

ouvrage tout-à-fait en dehors des habitudes et du goût de notre public. Mais si, après les coupures et les corrections qu'on va essayer d'y faire, le *Tannhäuser* venait à se relever aux représentations suivantes, nous le dirions avec la même sincérité et la même bonne foi.

P.-A. FIORENTINO.

Title of journal: Le Constitutionnel
Subtitle of journal: Journal du commerce, politique et littéraire
Date: 18 mars 1861
Day of week: lundi
Printed date correct? Yes
Inclusive page nos.: 1-2
Full title of article: Théâtre impérial de l'Opéra: Tannhäuser
Subtitle of article: Opéra en trois actes de M. Richard Wagner
Signature: P.-A. Fiorentino
Author's full name: Pierangelo Fiorentino
Pseudonym? No
Placement in text: Front-page feuilleton