

Réservez pour samedi prochain *l'Homme qui rit*, dont les premiers fragments, cités par quelques journaux, me semblent fort discutables; aujourd'hui je veux vous parler d'un auteur qui a eu son jour de succès, et dont le nom endormi vient d'être un moment réveillé par les trompettes de Richard Wagner.

Gustave Drouineau était un esprit faux, mais non pas vulgaire. Il commença par la tragédie et finit par le roman, néo-catholique. En 1826, à la veille d'une révolution littéraire et dramatique qui prétendait renouveler de fond en comble la poésie, l'art et le théâtre. Drouineau, à l'exemple de Pichald et de Casimir Delavigne, crut qu'un essai de transactions et d'accommodements pourrait prévenir les horreurs de la guerre entre le romantisme naissant et les classiques furieux. En 1832, au lendemain d'une révolution politique qui semblait surtout dirigée contre ce qu'on appelait alors le *parti-prêtre*, il se figura qu'il allait conjurer le péril en imaginant un catholicisme libéral, mystique et romanesque, singulier mélange de primitive Eglise et de profession de foi du Vicaire savoyard, qui serait le dogme de l'esprit nouveau et se raviverait dans l'élément populaire. La première de ces deux lubies nous donna *Rienzi*, la seconde le *Manuscrit vert*; une tragédie et un roman qui réussirent, mais dont le succès aurait laissé plus de traces, si la tragédie avait été moins timide et le roman moins systématique.

Donc, le 30 janvier 1826, tous les *forts en thème* du quartier du Luxembourg s'étaient donné rendez-vous à l'Odéon pour applaudir une œuvre que l'on disait vigoureuse et originale, et qui allait nous offrir des trésors d'allusions contre le ministère Villèle, la Congrégation et l'absolutisme ultramontain. *Rienzi, ou le Tribun de Rome*, cela ne manquait pas d'une certaine tournure; je me souviens encore, après quarante-trois ans, des braves qui accueillirent ces vers (je les cite de mémoire):

... Oui, ces jours renaîtront... Croyez en ma parole;
La liberté romaine assise au Capitole
Invitant au bonheur même ses ennemis,
Verra dans ses traités trente peuples admis
Former de l'Italie une vaste puissance
Pliant au joug des lois sa libre obéissance.

Remarquez que ceci se passe en 1354, et que Rienzi, qui n'était pas un sot, mais qui fut plus assassiné que prophète dans son pays, aurait été bien surpris si on lui avait annoncé que, cinq cent treize ans plus tard, son arrière-petit-neveu Garibaldi dirait exactement la même chose.

Les souvenirs d'adolescence et de jeunesse ont tant de charme, qu'en voyant rayonner sur des affiches colossales le *Rienzi* de Richard Wagner, je me suis rappelé la première représentation du *Rienzi* de Gustave Drouineau, comme si c'était hier. Je me souviens même du nom des acteurs, Ligier, si je ne me trompe, jouait Rienzi; Beauvallet, Alcéroni; le rôle assez important de Montréal était rempli par Alphonse Genize; celui de Colonna, par Auguste, et celui de Julia, fille de Rienzi, par Mlle Charton.

Dans le *libretto* de son opéra, dont il a écrit également les paroles et la musique, Wagner ne s'est inspiré que du *Rienzi* de sir Lytton Bulwer [Bulwer-Lytton], roman ennuyeux comme tous les produits de la littérature britannique qui ne sont pas dans le génie de cet étrange pays, où il n'y a point de milieu

entre l'originalité puissante et le poncif d'académie. L'illustre compositeur allemand n'a sans doute pas connu l'ouvrage de Gustave Drouineau, dont les rares exemplaires ne se trouveraient probablement que chez les collectionneurs. C'est fâcheux, car il aurait pu tailler dans la tragédie française un *poème* moins monotone que le roman de Bulwer [Bulwer-Lytton], et qui lui eût permis d'éviter les deux défauts reprochés à sa partition; l'uniformité et le tapage.

Pourrai-je, à cette prodigieuse distance, analyser le *Rienzi* de Drouineau? Je ne le crois pas, mais je vais essayer d'en indiquer, comme effet de lointain, les situations principales.

Au moment où le rideau se lève, Rienzi est au faîte de sa puissance éphémère, c'est-à-dire beaucoup plus près de la roche Tarpéenne que du Capitole. Il a essayé de galvaniser le fantôme de la République romaine, tout en ménageant le Pape, qui habite Avignon et qui a promis de lui envoyer son légat. Vain effort! Les descendants des Scipion et des Camille, tour à tour amollis et exacerbés par des alternatives de discorde et de servitude, sont réfractaires aux tentatives de régénération républicaine. Il n'y a pas d'illusion possible, à en juger par ces vers que je rétablis tant bien que mal sur leurs pieds et où 1354 et 1826 s'obstinent à donner d'avance des leçons à 1849, qui n'en profitera pas:

Voyez, tribuns, quels sont les Romains de nos jours;
Ils pensent à trahir en vendant leur secours;
L'impunité du crime est leur unique étude,
Et leurs propres fureurs ont fait leur servitude.
A quoi Rienzi répond avec une candeur garibaldienne:
Respecte les Romains!
- Ils n'ont rien respecté;
Ils ne comprennent plus l'austère liberté.
Le pape déguisa leur bassesse profonde,
Tant que sa voix bénit et ces murs et le monde,
Et lorsqu'au Vatican, arbitre de leurs droits,
Sa justice apaisait les querelles des rois.
De son autorité le divin caractère
Inspire seul à Rome un effroi salutaire;
Il plaît à son orgueil en domptant ses fureurs:
L'absence du Pontife a causé nos erreurs...

Ces vers ne sont pas d'une force herculéenne; mais la plus jolie mémoire du monde ne peut donner que ce qu'elle a, et si les meilleurs élèves de Casimir Delavigne ne versifiaient pas mieux en 1820, vous avouerez que la nécessité de *Cromwell* et d'*Hernani* se faisait généralement sentir.

Jusqu'à présent vous ne voyez rien qui puisse inspirer la musique. Patience! voici une belle scène dont Richard Wagner aurait pu tirer un grand parti: Colonna, patricien dont Rienzi a proscrit ou massacré toute la famille, rentre à Rome, déguisé en moine. Un premier complot contre la vie du tribun a échoué la veille. Les conjurés, arrêtés et chargés de chaînes, vont mourir. Rienzi confie au faux moine le soin de les préparer à la mort. Celui-ci leur tient à haute voix le langage d'un ministre de l'Évangile tant qu'il peut être entendu; mais Rienzi et les soldats s'éloignent; alors le moine écarte son capuchon et dit tout bas à ses amis: « Je suis Colonna... silence!... » - Les soldais reviennent, et l'exhortation religieuse recommence. N'y a-t-il pas là un de ces contrastes chers aux compositeurs qui aiment à échelonner les grandes masses chorales et à

nuancer toutes les sonorités de l'orchestre?

Rienzi a auprès de lui un jeune et intrépide homme de guerre, caché sous le nom mystérieux d'Uberti. Uberti est fort perplexe, et on le serait à moins. Lui aussi, il est venu à Rome pour tuer Rienzi... ô douleur! Il reconnaît, en la personne de la belle Julia, fille du tribun, un ange de tendresse et de dévouement, qui lui a sauvé la vie lors de la célèbre peste d'Avignon. Il l'aime éperdument, il en est passionnément aimé, Rienzi la lui donne, et le voilà placé entre son amour et sa vengeance filiale; car il est bon que vous sachiez que ce prétendu Uberti s'appelle de son vrai nom Montréal, et que son père a été une des nombreuses victimes du tyran populaire.

La est le nœud tragique; le combat de la passion et du devoir, chez Montréal, envers son père mort, chez Julia, envers son père vivant et entouré d'ennemis. Que de duos pathétiques, de récitatifs à la Spontini pourraient en éclore, je vous laisse à le penser. La conjuration allant son train, les soldats se précipitant vers les murailles, les cortèges défilant sur le théâtre, vous auriez tantôt le dialogue élégiaque ou désespéré des deux amants, tantôt le tableau de cette Rome du moyen-âge où abondaient les détails pittoresques. Vous échapperiez à la monotonie des morceaux d'ensemble, des *tutti* assourdissants qui gâtent les belles pages du *Rienzi* de Wagner, et d'un divertissement nous font une fatigue.

Enfin les conjurés triomphent; Rienzi est assassiné par Colonna, et la tragédie se termine par ces deux hémistiches qui se croisent entre les meurtriers du tribun et ses partisans:

-« Rienzi fut un tyran!...

-Rienzi fut un grand homme! » // 2 //

En somme, le *Rienzi* de Gustave Drouineau ne dépasse guère le niveau d'une bonne tragédie de rhétorique; mais il n'en fallait pas d'avantage pour défrayer un excellent livret d'opéra, et je regrette que Wagner ait préféré le roman anglais.

Pourtant n'exagérons rien; ce n'est pas là, c'est dans sa vraie patrie qu'il faut chercher le véritable Wagner, et la critique littéraire peut s'accorder sur ce point avec les admirateurs fanatiques de *Tannhauser* [*Tannhäuser*] et de *Lohengrin*.

En 1861, lors des premiers concerts qui laissèrent la question en suspens, mais préoccupèrent vivement les musiciens et les artistes, Champfleury publia une brochure qui m'a donné à réfléchir. Pour qu'un esprit aussi net, aussi curieux, aussi ennemi de la convention et de l'emphase, prenne au sérieux la poésie et la musique de Wagner, il faut que cette musique et cette poésie soient autre chose qu'un phénomène d'orgueil, un rêve de maniaque, le cauchemar bruyant d'une imagination en délire. Je me récuse humblement en ce qui touche aux détails techniques de ces partitions gigantesques, à l'esthétique musicale de *Tannhauser* [*Tannhäuser*], de *Lohengrin*, de *Tristan et Yseult* [*Tristan und Isolde*], des *Maîtres chanteurs* [*Die Meistersinger von Nürnberg*]; mais je comprends ou je crois comprendre le travail intérieur qui, se combinant chez Wagner avec l'instinct révolutionnaire, explique et justifie ses audaces.

Il y a une étude plus curieuse et plus intéressante encore que celle des

ouvrages de l'esprit ou des œuvres d'art; c'est l'étude conjecturale de ce qui a dû se passer dans une âme, au moment même où sa vocation lui a été révélée, soit par un événement extraordinaire, soit par une violente secousse, soit par le contact d'un génie qu'elle accepte pour initiateur tout en restant originale. Pour une nature profondément et passionnément germanique comme celle de Wagner, ce moment, cette secousse, cette révélation, ce fut, j'en suis sûr, le *Freyschütz* [*Der Freischütz*] de Weber¹. Tout ce qui s'est fait depuis lors a dû lui paraître une déviation fatale du génie allemand, une série de concessions désastreuses à l'éclectisme français, aux *fioritures* italiennes, au goût et au succès cosmopolites. Weber et le *Freyschütz* [*Der Freischütz*], voilà vraiment la vieille et romantique Allemagne, car le mot fut appliqué à ce chef-d'œuvre bien avant de figurer dans nos querelles littéraires.

Supposez Wagner à vingt ans, dans un coin obscur du théâtre de Dresde ou de Carlsruhe. L'ouverture commence; dès les premières mesures de cette symphonie sublime, il semble au jeune homme que l'âme des forêts, les esprits de l'abîme, les murmures du vent mêlés aux gémissements des êtres invisibles, la voix stridente des démons répondant aux mélodies virginales, s'éveillent et s'agitent en lui comme un chœur mystérieux évoqué par une baguette magique. Le frisson des nuits du Walpurgis passe dans ses cheveux, tandis que l'ange des premières amours soupire à son oreille sa chanson matinale. C'est tout un monde qui se dévoile à lui, monde fantastique et légendaire, retrouvé dans les profondeurs du moyen-âge allemand, servant de théâtre à la lutte éternelle du bien et du mal, peuplé de personnages que se disputent les puissances du Ciel et de l'Enfer.

Le voilà, cet artiste néophyte, transporté dans les sphères idéales d'où il ne voudra plus sortir, où les notes lointaines du cor vibrent à travers l'espace, où le surnaturel s'entrechoque; avec les forces de la Nature, où la plainte des trépassés se confond dans le tourbillon sonore de la chasse infernale. La tempête gronde et s'apaise; au-dessus de ses derniers bruits qui s'éteignent, plane la romance d'Agathe, création délicieuse qui personnifie la jeune fille allemande dans toutes les harmonies printanières de la confiance et de l'amour. Mais le ciel s'assombrit de nouveau; l'enfer, sous les traits de Casper [Kaspar], possédé et soufflé par Samiel, ne lâche pas sa proie. La fonte des balles, dans ce paysage dessiné pour le Sabbat, avec tous ses accessoires d'incantation nocturne, signale la revanche de Satan, prêt à rentrer en possession de Max, le franc chasseur, l'homme faible et crédule, suspendu sur le gouffre entre son bon ange et son mauvais génie. Comparez ce fantastique si sincère, si plein, si vrai, pris dans les entrailles même du germanisme, au fantastique anodin de *Robert-le-Diable*, mis à la portée du scepticisme moderne, enjolivé, ajusté et mesuré par petites doses pour le bon plaisir de nos avant-scènes. Figurez-vous l'art profond, mais accommodant, de Meyerbeer, s'habillant à la française et emboîtant le pas derrière M. Scribe, le plus spirituel des bourgeois, et le plus bourgeois des gens d'esprit; vous comprendrez qu'aux yeux de Richard Wagner le fil de la vraie tradition allemande se soit brisé après le *Freyschütz* [*Der Freischütz*] et *Oberon*.

Vous me demanderez peut-être si le fragment d'analyse que je viens d'essayer à propos du chef-d'œuvre de Weber, est littéraire ou musical. Je vous répondrai que j'ai voulu indiquer par cette confusion même et cette incertitude

¹ Voir, dans le *Revue des Deux Mondes* du 15 avril, un admirable article intitulé: *le Drame musical*, et signé Edouard Schuré.

un des mérites, une des originalités de Wagner. Ainsi que l'a excellemment remarqué M. Edouard Schuré, ce ne fut pas seulement la partition du *Freyschütz* [*Der Freischütz*] qui révéla Wagner à lui-même. Cette poésie et cette musique, si intimement unies et identifiées l'une à l'autre qu'elles ne pourraient vivre séparément, lui firent pressentir dans l'art une nouvelle conquête dont il est juste de lui laisser l'honneur. Il devina tout ce qu'aurait de sève, d'homogénéité et de puissance une œuvre où le musicien et le poète ne seraient plus qu'un seul homme, puisant aux mêmes sources, exprimant le même idéal, obéissant à la même volonté. Cette façon d'être son propre poète, appliquée aux légendes nationales de l'Allemagne des siècles héroïques, acquiert encore plus de valeur et de prix. Faut-il s'étonner que, de Munich à Vienne et de Dresde à Heidelberg, Wagner se soit si énergiquement emparé des imaginations contemporaines? Avant même qu'on se soit accordé ou disputé sur sa musique, il a su se faire accepter comme le *trouvère* d'un temps trop dégoûté de lui-même pour ne pas se plonger avec délices dans les eaux profondes du passé. A une époque industrielle et prosaïque il rend, dans toute son intensité, le sens des âges chevaleresques. Il mérite d'être à la fois populaire et national, ce qui n'est pas la même chose. Il ne s'est pas contenté de la légende rustique, qui se raconte le soir, sous la tonnelle, devant un pot de bière, à travers la fumée des pipes, entre chasseurs et gardes-forestiers. Il est monté plus haut dans les régions du merveilleux et de l'idéal; il a ressuscité les grandes figures légendaires, à demi baignées dans l'ombre des *Niebelungen* [*Der Ring des Nibelungen*].

C'est par là que Wagner nous appartient et qu'on peut, sans trop de paradoxe, le faire entrer, ainsi que Berlioz, dans une galerie littéraire. Sans même parler de ses ouvrages didactiques ou de polémique, - *l'Art et la Révolution, Opéra et Drame, Œuvre d'Art de l'Avenir*; - sans insister sur ses pamphlets et sur ses lettres, qui ne sont pas, je crois, le plus beau de son histoire, on peut dire que *l'auteur* de *Lohengrin*, de *Tannhauser* [*Tannhäuser*], du *Vaisseau fantôme* [*Der fliegende Holländer*], de *Tristan et Yseult* [*Tristan und Isolde*], de la *Valkyrie* [*Die Walküre*], de *Siegfried*, des *Maîtres Chanteurs* [*Die Meistersinger von Nürnberg*], est un poète, sans même qu'il y ait à s'expliquer sur la question de savoir si c'est sa musique qui est poétique ou sa poésie qui est musicale. Ses personnages, le chevalier-poète de la Wartbourg, Elisabeth, le chevalier du Saint-Graal, Elsa, Frédéric, Ortrude, Tristan, Yseult [*Isolde*], Walther, Eva, ont une grandeur épique, une pureté de lignes, une saveur originale et germanique dont nous ne devons parler qu'avec une humilité respectueuse en songeant aux emphatiques banalités de notre opéra sérieux et aux niaiseries égrillardes de notre opéra-comique. Supposez un moment que vous ne savez pas lire la musique, mais qu'en revanche vous connaissez à fond la langue allemande. Commencez par feuilleter la *Muette de Portici*, la *Vestale*, *Guillaume Tell*, *Robert-le-Diable*, en lisant la *poésie* de M. de Jouy et de M. Scribe, comme vous liriez des vers de Corneille ou de Racine; puis ouvrez le *Tannhauser* [*Tannhäuser*] ou *Lohengrin*; ce contraste seul doit arrêter la plaisanterie sur vos lèvres, si on tentait de vous égayer aux dépens de la musique de l'avenir, de ses orchestrations bruyantes et de ses mélodies continues.

Remarquez que je ne me prononce pas et que, grâce à mon ignorance, la question-musicale reste ici parfaitement intacte. Il est même possible que, pour mon usage particulier, je m'en tienne à *Don Juan*, aux deux premiers actes de *Guillaume Tell*, au quatrième acte des *Huguenots* et au *Barbier de Séville* [*Il Barbiere di Siviglia*]; je n'ai voulu parler, chez Wagner, que de l'inspiration poétique. Le fait est assez nouveau, assez singulier, pour qu'on le recommande à l'attention et au respect. C'est peut-être, dans l'histoire de l'art, la première

LA GAZETTE DE FRANCE, 25 avril 1869, pp. 1-2.

fois qu'avant de savoir si la musique d'un compositeur est bonne ou mauvaise, on se sent irrésistiblement amené à le saluer comme un poète éminent et un grand artiste.

LA GAZETTE DE FRANCE, 25 avril 1869, pp. 1-2.

Journal Title:	LA GAZETTE DE FRANCE
Journal Subtitle:	JOURNAL DE L'APPEL AU PEUPLE
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	25 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	239e ANNÉE
Series:	None
Issue:	Dimanche 25 avril 1869
Livraison:	None
Pagination:	1-2.
Title of Article:	SEMAINES LITTÉRAIRES
Subtitle of Article:	RICHARD WAGNER, HOMME DE LETTRES. Rienzi, par Gustave Drouineau. – Richard Wagner, par Champfleury. – Les <i>Poèmes</i> de Wagner.
Signature:	ARMAND DE PONTMARTIN
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front Page
Cross-reference:	None