

Tannhäuser

Franz Liszt

Le 16 février 1849, Franz Liszt dirigea Tannhäuser à Weimar C'était, après la création de Dresde, la deuxième représentation de l'œuvre. Il lui assura un succès durable, notamment grâce à sa transcription pour piano de l'ouverture, publiée en 1849. Deux ans plus tard, il fit également paraître un essai sur Tannhäuser, écrit en français avec la collaboration de la princesse Wittgenstein. Comme toujours, l'analyse de Liszt est d'une infinie subtilité, et son français exotique et ineffable.

OUVERTURE

L'ouverture de cet opéra extraordinaire est une œuvre non moins admirable en elle-même Elle résume la pensée du drame. Le chant des pèlerins et le chant des sirènes y sont posés comme deux termes, qui dans le final trouvent leur équation. D'abord le motif religieux apparaît calme, profond, à lentes palpitations, comme l'instinct du plus beau, du plus grand de nos sentiments, mais il est submergé peu à peu par les insinuantes modulations de voix pleines d'énergiques langueurs, d'assoupissantes délices, quoique fébriles et agitées : agaçant mélange de volupté et d'inquiétude ! La voix de Tannhäuser, celle de Vénus, s'élèvent au-dessus de ces flots écumeux et bouillonnants, qui montent incessamment. Les appels des sirènes et des bacchantes deviennent toujours plus hauts et plus impérieux. L'agitation atteint à son comble; elle ne laisse aucune corde silencieuse; elle fait résonner chaque fibre de notre être. Les notes vibrantes et pantelantes, tantôt gémissent, tantôt commandent dans une alternative désordonnée, jusqu'à ce que l'immense aspiration de l'infini, le thème religieux, revienne graduellement, s'empare de tous ces sons, de tous ces timbres, les fonde dans une harmonie suprême, et déploie dans toute leur vaste envergure les ailes d'un hymne triomphal !

VENUSBERG

Sous le velouté de leur artificielle douceur on saisit des intonations despotiques, on sent trembler la colère. Ça et là des mordantes de violon s'échappent de l'archet comme des étincelles phosphoriques. Le retour des cymbales nous imprime un ébranlement, comme le lointain écho d'une orgie devenue sauvage. Il y a des accords d'un frénétique enivrement, qui nous rappellent que les Cléopâtre ne trouvaient pas leurs fêtes déparées par la cruauté, qu'elles ne se refusaient pas à joindre aux spasmes de l'amour ceux des sanguinaires spectacles, qu'elles savaient associer de barbares plaisirs aux émotions affadées que procure la Beauté. La présence des ménades, et leurs rondes fougueuses dans la grotte de Vénus, confirment ensuite cette impression; c'est en la faisant naître, que ce déploiement de la Volupté, arrivée ainsi à sa dernière puissance, se distingue originellement de toutes les compositions musicales, qui ont si souvent cherché à la peindre. Une fois entraîné par ces inquiétassions délicieuses et altérantes, on dépasse la sphère des vulgaires tentations. Wagner ne s'est point contenté de motifs aisés et libres, comme la plupart de ceux dont la verve défraie les goûts et les penchants qui se font jour dans les scènes de Rubens et de Teniers, quand il a voulu rendre les captantes et tyranniques séductions de la Mère et de la Reine des amours. Il a su découvrir l'indéfinissable subtilité des sons attendris qui règnent à la cour de Cythère, jusqu'à laquelle ne pénètre qu'un petit nombre, initié par les Grâces elles-mêmes, et conduit par un cortège qui en présentant la coupe des plaisirs, y fait trouver d'étranges, de fatales, mais non de grossières ivresses. Il fallait à un génie allemand quelque chose de l'universelle intuition dont Shakespeare a fait preuve pour se pénétrer ainsi du sang en quelque sorte de l'Antiquité, et s'inspirer à une excitation si étrangères aux ternes effervescences du Nord.

RÉCIT DE ROME

Le récit amer et poignant qui tombe avec de douloureux sarcasmes de la lèvre plissée par le désespoir du malheureux excommunié, se poursuit à travers des émotions si navrantes qu'il s'est rencontré des personnes hors d'état d'y assister jusqu'au bout. Dans cette multiplicité d'aveux échappés aux plus cruels tourments, le chant, le récitatif, la parole, l'interjection, le cri, le rire sardonique se succèdent et s'entremêlent avec une telle vérité pathologique, une telle science toxicologique, une telle variété de mouvements passionnés, désolés et révoltés, selon que les espérances accordées et frustrées, la pitié due à un cuisant remords obstinément déniée, le pardon d'une faute ardemment déplorée à jamais rendu impossible, les instantes supplications repoussées, les repentirs ardents dédaignés, enfin le terrifièrent dernier du désastre irrémédiable viennent se retracer dans une énumération haletante, que ce moment forme à lui seul un drame dans le grand drame, et par ses sombres couleurs et son épouvantable angoisse, se détache de ce qui l'a précédé ainsi que de ce qui va suivre, comme une évocation qui aurait brisé les scellés de l'abîme des maux, pour surgir devant nos regards pétrifiés, pour leur dévoiler subitement tout l'infini de la douleur, et chacun de ses rôles impuissants.

DAME VÉNUS

Le mythe de Dame Vénus caractérise d'une manière frappante la nébulosité de l'imagination germanique, qui, si elle se hasarde à rêver cette poétique sensualité que son érudition lui découvre dans les fictions mythologiques, dans les odes d'Anacréon où se sont mêlées et distillées goutte à goutte, les essences de rose, les larmes amoureuses et les vins de Scio, dans les vers de Sapho, harmonieux comme les baisers que la brise surprend aux cordes de la lyre, n'ose du moins se livrer à ces songeuses licences que dans l'obscur mystère de quelque antre introuvable. Quelle autre nation eût privé la volupté, et l'idéal de la félicité matérielle, de la lumière et des caresses du soleil, du Dieu loin duquel les Muses se taisent, des tièdes embrassements du zéphyr, des molles cadences de l'air faisant gémir doucement une mer au repos, comme une amante qui attend? Il fallait le spiritualisme indélébile de l'esprit teutonique pour écarter instinctivement la Nature de ces impures délices, et préserver ces chastes beautés de l'attouchement de sens impudiques, et de cyniques flétrissures. (...) Dans le poème, la Volupté nous apparaît, non plus sous les images qui servent de prétexte à la passion, mais comme la Passion incarnée, étant à elle-même sa propre fin et son propre objet, et nous sommes délivrés de ce cortège obligé de noms disparates, de cette liste des mille être, qui dérobe dans son vulgarisme d'insipide fatuité, de stupide gloriole, et de bigarrure anecdotique, ce qu'il peut y avoir de grand, de fier, de mélancolique et de sublime, en cette inspiration impatiente vers une félicité immédiate, dont sont oxydées et consumées certaines organisations, riches et douées, que personne ne s'aviserait de confondre avec des débauchés ordinaires.

