

SOMMAIRE

Les toasts du déjeuner militaire de Vendœuvre.

Bloc-Notes: le cas de M. Marais.

La liste des sous-lieutenants de Saint-Cyr. Province et étranger: nouveaux accidents de chemins de fer.

Nouvelles diverses: le tremblement de terre de San-Salvador.

AVANT

« LOHENGRIN »

Pour la seconde fois, notre Académie de musique s'apprete à lever sa toile sur un drame musical de Richard Wagner. Qui ne se souvient de la soirée lamentable du 13 mars 1861, où *Tannhäuser* succomba aux sifflets d'une cabale? Qui ne se souvient aussi des tristes incidents qui rendirent impossible, au mois de mai 1887, la représentation de *Lohengrin*, magnifiquement préparée par M. Charles Lamoureux? Puisque les Parisiens vont entendre, maintenant, ce chef-d'œuvre, non plus à l'Eden, mais à l'Opéra, et sous la direction du vaillant chef d'orchestre dont les agitations de la rue paralysèrent les efforts, il est bon de jeter un coup d'œil sur le passé. Je n'ai garde de rappeler les circonstances pénibles. On me permettra d'appeler simplement l'attention sur quelques faits curieux et sur quelques idées d'un intérêt certain.

Comment *Tannhäuser* fut imposé à notre première scène par l'expresse volonté de Napoléon III, sur les instances de la princesse de Metternich, on l'a si souvent raconté que je m'abstiens de le redire. J'ignore quel motif décida l'illustre compositeur à faire, tout d'abord, connaître en France une partition qu'il devait déjà trouver inégale et mal conforme à ses visées de novateur. A ne considérer que le drame, il était évident que le public français serait dérouté des l'exposition; et la musique, on doit en convenir, était à la fois trop près et trop loin des traditions ordinaires pour qu'on y prit vraiment plaisir. Wagner mettait sur les planches une action légendaire, très sévère de forme, d'une haute portée poétique, mais d'un germanisme extrême. Le seul caractère de la conception eût assuré l'échec de l'œuvre, en dehors du parti-pris des cabaleurs. Songez que l'opéra pompeux, le mélodrame musical à grand spectacle, avec intermèdes, ballets, tableaux vivants et divertissements de toute sorte, régnait, en ce temps-là, sans partage. Les choses se fussent-elles présentées le plus normalement du monde, le naufrage n'eût pas été conjuré. Je dirai plus: il me paraît douteux que *Tannhäuser* réussisse brillamment à Paris, même à l'heure où nous sommes, et tous ceux qui ont assisté aux récentes représentations de Bayreuth se rangeront à cet avis. C'est un essai de jeunesse puissant, admirable à bien des titres, mais, dramatiquement, trop abstrait, et musicalement, sans unité et sans équilibre.

Il n'en est pas ainsi dans *Lohengrin*, et c'est précisément sur quoi je demande à m'expliquer. Les situations légendaires s'y offrent à nous avec la forte saillie d'humanité qui manque à *Tannhäuser*, et la musique, en dépit de certaines formes traditionnelles, y arrive à une grandeur d'unité saisissante. Pas n'est besoin de raconter en détail une œuvre qui nous est déjà fort connue. Je me contenterai d'en tracer un raccourci, afin d'être plus clair.

Elsa, comtesse de Brabant, est accusée, au tribunal d'Henri l'Oiseleur, roi de Germanie, d'avoir fait disparaître son frère. L'accusé? — Le comte Frédéric Telramund, et sa femme, la comtesse Ortrude. Qui la défendra? — Hélas! personne ne se lève pour elle. Mais, sur le fleuve aux eaux brillantes, voilà qu'apparaît un jeune chevalier tout armé d'argent et debout dans une nacelle qu'un cygne fait glisser mollement.

L'inconnu désarme Telramund au jugement de Dieu et s'unit à Elsa, l'innocente. Tant qu'elle acceptera le mystère de son époux sans chercher à le pénétrer, son bonheur n'aura nulle ombre. Elle cède, cependant, aux suggestions d'Ortrude, la déçue et la perverse altérée de vengeance, et elle demande au bien-aimé son nom. Donc, il faudra qu'elle pleure. La fatalité la tient. Lohengrin se décele, fils de Parsifal et, comme il était venu, il s'éloigne, retournant à Montsalvat, où règne le Graal. C'est là tout le drame: l'arrivée du chevalier au cygne, et l'espérance; la tentation d'Elsa, et la défaillance; le départ de Lohengrin, et l'éternel regret.

Au cœur de la jeune Elsa a soufflé le doute. Si son sauveur qu'elle adore, si le héros qu'elle admire n'était qu'un sup-pôt de magie! Si sa pureté sacrée n'était qu'un leurre! Ah! quoi qu'il advienne, mieux vaut savoir! Mais de l'involontaire outrage d'un tel soupçon nait le malheur irréparable. Elsa n'a pas eu confiance en celui qu'elle aime; Lohengrin, qui aime Elsa, subira, comme elle, le brisement d'une séparation sans retour. « Qui-conque est choisi pour servir le Graal, dit-il en face du peuple et des guerriers assemblés, va défendre, au loin, en inconnu, la cause de la justice; mais, dès qu'on a pénétré sa qualité sainte, son destin est de partir. Et sachez que je suis venu à vous au nom du Graal, dont Parsifal, mon père, a ceint la couronne, et dont, moi, Lohengrin, je suis le chevalier. »

La bien-aimée se précipite à ses pieds à ce langage: « Toi, dont j'ai reconnu la nature divine, aie, comme Dieu, la miséricorde. L'infortunée expie sa faute dans les larmes. Oh! ne la prive pas de ta douce présence! » Et le chevalier à la blanche armure lui répond seulement d'une mélancolique parole: « Il n'est qu'une expiation de ta défaillance et dont la rigueur m'accable autant que toi-même. Nous devons supporter l'absence à jamais. » On pense à Psyché, voyageuse amère, exilée de toutes les joies pour avoir soulevé le voile de l'Amour. On se souvient — le maître avoue s'en être sou-

venu — de la fable de Jupiter amoureux de Sémélé, qui le veut voir sous sa forme divine et qui en meurt en desolant le dieu. Mais les personnages de l'œuvre ont ceci pour nous attacher qu'ils ont une vie propre, une personnalité et reconnaissable humanité. Le désir les entraîne, le mirage du bonheur les trompe, ils se trouvent, en fin de compte, voués aux larmes sans être coupables en leur cœur, mais parce qu'ils sont de la race humaine et qu'ils n'ont point su faire la paix en eux.

Ici-bas, chacun porte la peine d'une faute, d'une ignorance, d'un malentendu, d'une disproportion entre la réalité et le rêve. « Tout l'intérêt de *Lohengrin*, » écrit Wagner, repose sur une péripétie qui s'accomplit au fond au cœur d'Elsa, et qui touche à tous les secrets de notre âme. » Elle ne peut être heureuse que par la confiance absolue et, dans une cruelle détresse, elle oublie son serment. Le charme de son bonheur s'envole. La femme a pu, par son dévouement sans limites, sauver le Hollandais Volant de sa vie errante et rouvrir à *Tannhäuser* les portes du Paradis; rien ne la sauvera elle-même de ses poignantes curiosités et, pour rappeler un grand mot de Proudhon, elle sera, même sans le vouloir, la désolation du juste.

Que si, connaissant Elsa de la sorte, on souhaite également descendre au plus profond, au chevalier, au cygne, c'est encore à Wagner que nous nous adresserons: « Lohengrin, déclare le maître, cherche la femme capable de l'aimer sans condition. Il lui faut donc cacher la supériorité de sa nature ou, bien plutôt, le point supérieur où il est parvenu. Loin de se vouloir un objet d'admiration et de surprise, un être à qui l'on rend hommage sans le comprendre, il rêve d'être pleinement, parfaitement un homme, c'est-à-dire une créature en contact avec les autres, délivrée de l'isolement par l'intimité de l'amour... Pourquoi faut-il que sa supériorité l'ait marqué d'un trait indélébile? Il ne peut pas ne pas paraître merveilleux. L'étonnement de la multitude, la rage de l'envie jettent leurs ombres jusque dans le cœur de la femme aimante: il lui est donné d'être adoré et non d'être compris. Alors, il avoue sa grandeur et retourne anéanti dans sa solitude. » O misère de l'existence, qu'on ne puisse, à une certaine hauteur intellectuelle et morale, attendre du nécessaire amour qu'une distraction passagère, des illusions d'une heure et d'incessants malentendus cruels!

Comme poète, Wagner est déjà tout entier dans ses premiers ouvrages — et tout principalement dans *Lohengrin*. Ce double courant d'idées s'y rencontre qui dominera ses créations futures, que l'amour est, tout ensemble, la perfection et la perte du monde. Mais lorsque, trop volontiers, le philosophe s'abandonne à la désillusion et que le poète marque d'un signe de douleur ses plus radieux héros, le musicien, malgré tout, s'enivre de sentiments généreux et d'espérances. Le caractère des partitions de jeunesse de Wagner, c'est l'abondance du jet et la force de l'expansion. A mesure qu'avance l'artiste, il sent ses notions s'éclaircir: sa méthode se formule et son style se resserre. Pour la première fois, en composant le *Vaisseau Fantôme*, il a entrevu l'importance des mélodies représentatives et de leur développement continu à travers le drame, et, faisant acte de vrai poète dans la conception et l'exécution littéraire, il détourne de plus en plus le compositeur des formes consacrées de l'opéra. Des années s'écouleront encore avant que son oreille germanique ait désappris tout à fait les cadences italiennes; mais il n'importe! l'émancipation de son génie ne s'arrêtera pas.

C'est là ce que je voulais dire à la veille de la représentation de *Lohengrin* à Paris. Le maître a rompu, en ce chef-d'œuvre, les derniers liens qui le retenaient au passé. Quand, après son exposition, d'une largeur et d'une grandeur tragiques, quasi-shakespearienne, mais traitée en récitatifs d'opéra, il fait éclater, à l'entrée d'Elsa et à l'arrivée de Lohengrin, son idéal nouveau du drame lyrique, on croirait qu'il a tenu à symboliser, par cette opposition, la pleine conscience qu'il a maintenant du but, avec sa ferme volonté de ne plus écrire qu'à sa guise. Laissons aux wagnéristes de la onzième heure le facile plaisir de souligner, en sa partition, quelques vestiges des conventions réprouvées. Celui qui nous a donné cette claire merveille ne reviendra plus vers *Tannhäuser*; il nous donnera *Tristan*, les *Maîtres-Chanteurs*, l'*Anneau du Niebelung* et *Parsifal*.

FOURCAUD

Ce qui se passe

GAULOIS-GUIDE

Aujourd'hui

Courses à Maisons-Laffitte.

Festival à l'exposition du travail.

À l'Opéra, *Lohengrin*, opéra de Wagner.

ECHOS POLITIQUES

On trouvera plus loin le texte complet du toast que M. de Freycinet a porté hier, à la fin du déjeuner qu'il a offert, à Vandœuvre, aux généraux et aux attachés militaires étrangers.

Le discours du ministre de la guerre, car c'est plutôt un discours qu'un toast, est bien nuancé et convient à une réunion où l'on ne compte pas seulement des amis.

Un passage a retenu tout particulièrement notre attention; c'est celui où M. de Freycinet a dit:

Ne nous laissons pas, messieurs, de perfectionner et de fortifier notre armée. Elle est un des éléments, et non des moindres, de notre influence dans le monde. Elle a sa part dans les événements dont se réjouit votre patriotisme. Ses progrès, que l'Europe voit et auxquels la France applaudit, inspirent aux uns la confiance, aux autres, le respect.

Rien de plus judicieux. Au moment où commença, il y a seize ans, la réorganisation de notre armée, M. de Bismarck voulut imposer son veto. Ce fut là l'origine et la cause de l'incident de 1875, qui fut coupé brusquement par l'intervention de la Russie. Aujourd'hui, cette réorganisation est à peu près terminée, et elle commence à fonctionner dans des conditions