

WAGNER ET MEYERBEER

L'interdiction par Paul Bourget de toute publication posthume de ses lettres n'aurait pas rencontré l'approbation de Goethe. Celui-ci a été partisan résolu de la publication des correspondances :

Ne sont-ce pas là les souvenirs les plus importants qu'un homme puisse léguer à la postérité? Car tout ce qui nous enchante ou nous fait souffrir se détache du cœur, et ces feuilles ont d'autant plus de poids pour la postérité que l'écrivain n'avait alors devant les yeux que l'instant même et non pas l'avenir...

Paul Bourget s'est inspiré d'une tout autre pensée : seules, les œuvres doivent parler pour leur auteur; des lettres intimes, même celles ouvrant de vastes horizons, doivent toujours garder leur caractère intime. Néanmoins, on peut déplorer la volonté de Bourget pour de multiples raisons. Assurément, parmi ses lettres, plusieurs n'offrent qu'un intérêt secondaire; mais combien d'autres permettraient des jugements approfondis sur ses idées politiques, littéraires, religieuses, sur son art et sur sa manière. Combien, surtout, contiennent de véritables dissertations sur des sujets considérables, complétant dans une certaine mesure son œuvre romanesque? On n'oserait contester à personne le droit de décider de ce qui peut lui paraître digne de publication : on ne peut pas ignorer quels abus ont été commis par certaines publications intégrales de correspondance de grands poètes. Dans les tomes très nombreux des lettres de Goethe se rencontrent trop souvent des billets qu'on se

passerait volontiers de connaître, telle sa correspondance avec le musicien Zelter, comptant d'innombrables épîtres dans lesquelles le maître de Weimar s'occupe abondamment d'achats de carottes! Mais, d'autre part, veut-on songer à la perte que représenteraient pour les lecteurs de Goethe plusieurs milliers de ses lettres restées secrètes pour toujours? Sans exagération, on a le droit de prétendre que l'universalité de Goethe — comme celle de Voltaire — s'est manifesté dans ses lettres. Sans doute, les efforts de certains philologues, publiant chaque lettre intégralement, constituent une exagération déplacée, surtout lorsqu'ils ne nous épargnent pas même l'énumération de toutes les ratures, corrections, surcharges, etc... Disons que la correspondance de Goethe, comme celle de tant d'autres écrivains, philosophes, musiciens, restera toujours une source intarissable, non seulement pour l'étude de leur biographie, mais surtout pour l'intelligence de leur pensée. Si l'exemple de Paul Bourget devait être généralement suivi, l'histoire littéraire, ainsi que celle de tous les arts, subirait des pertes infinies. Aussi, la publication de deux lettres de Richard Wagner, auxquelles se joint un article du Maître de Bayreuth, nous apparaît-elle comme un appoint considérable à cette thèse. Lettres et articles éclairent de la façon la plus éclatante les relations entre Richard Wagner et Giacomo Meyerbeer.

§

Dans son autobiographie *Ma Vie* (vol. I, page 280), Wagner vante, lors de son arrivée à Paris, l'accueil très amical fait par Meyerbeer, dont « la physionomie était des plus sympathiques ». Meyerbeer entendit la lecture de *Rienzi* avec la plus grande attention et, à diverses reprises, donna des lettres de recommandation à son confrère. Dans des lettres adressées à Meyerbeer (en 1839 et 1840) Wagner exprime la plus grande confiance en lui : « et dans ce monde, je n'espère de salut que de vous ». Cette sympathie ne devait pas persister. Le 18 avril 1851, Wagner écrit à Liszt :

Mes rapports avec Meyerbeer ont un caractère très particulier : je ne le déteste pas, mais il m'est antipathique au-delà de toute expression.

Wagner avait-il donc oublié ce qu'il avait avoué dans son *Esquisse autobiographique* (Œuvres en prose, vol. I, page 35)? « Je fus recommandé par Meyerbeer avec une insistance si pressante au directeur de la Renaissance... » A coup sûr, il avait oublié surtout la lettre suivante (1) :

Meudon, juin 1841.

Mon très honoré Monsieur et Maître,

Deux mots de vous m'ont de nouveau réconcilié avec mon sort d'une façon heureuse et profonde. Justement, le rédacteur en chef impie de la *Gazette musicale* vous avait transporté à Baden; ce qui m'a amené à vous adresser là-bas une humble demande... lorsqu'il m'a montré le post-scriptum de la dernière lettre que vous lui avez adressée, dans laquelle vous m'avez témoigné, à mon plus tendre attendrissement (*sic*) que vous ne cessiez pas de penser à moi avec une sollicitude protectrice. Oh! si vous saviez quels bienfaits immenses vous m'avez accordés! Si vous pouviez sentir à quel surabondant sentiment de gratitude vous m'entraînez par votre sympathie exprimée d'une façon si simple et qui m'honore tellement. Dans toute l'éternité, je ne pourrai exprimer envers vous rien d'autre que merci! merci!

Vos lignes me rendent heureux et ont provoqué en moi et autour de moi toute une révolution. Moi, pauvre fou, qui ne travaille que dans l'avenir, qui n'entend et ne voit rien dans le présent — qui existe à peine dans ce présent — j'étais assis dans ma chambrette à côté de ma pauvre femme, tourmentée par moi et par des soucis extérieurs. J'ai regardé les fruits de l'été dernier et ai été torturé. Ces fruits : un

(1) Il y a exactement cinquante-deux ans, en 1886, ces lettres et l'article de Wagner ont été vendus aux enchères. Des extraits en ont été publiés, à cette occasion, dans le catalogue de la maison d'autographes Liepmannssohn, à Berlin. Des fragments parfois inexacts ont paru en traduction française dans le livre d'Albert Soubies et Charles Malherbe : *Mélanges sur Richard Wagner* (Paris, 1892). Nous donnons ici les textes intégraux d'après les manuscrits de Wagner qui, même en Allemagne, n'ont jamais été publiés.

petit livre bête et une partie d'une partition étaient devant moi et ils m'ont demandé ce qu'ils devenaient. Je n'eus pas d'idée plus intelligente que de les emballer, de les envoyer à Berlin, et de les faire accompagner par une lettre adressée au comte Redern [Intendant des théâtres royaux de Berlin]. Je savais que ces fruits pourriraient à Berlin: malgré cela, je n'eus pas une meilleure idée. A ce moment, l'Évangile s'est ouvert devant moi, car j'ai lu, écrit de votre main bénie: « je tâcherai d'obtenir du comte Redern qu'il examine votre opéra ».

Je vous supplie humblement, très honoré Monsieur, d'écrire au comte Redern dans quelle estime vous me tenez, ainsi que mon œuvre [*Le Vaisseau Fantôme*].

Que Dieu vous donne de la joie chaque jour de votre belle vie et qu'il ne trouble jamais vos yeux d'amertume. C'est la prière sincère de votre tout dévoué élève et serviteur.

RICHARD WAGNER.

Pour apprécier cette lettre, il faut se rappeler la toute-puissance de Meyerbeer, tant à Paris qu'à Berlin. Sa recommandation aurait pu être utile à Wagner si, par malchance, l'intendant de l'Opéra de Berlin, le Comte Redern, n'avait pas, quelques mois plus tard, donné sa démission. De la lettre que Wagner lui avait envoyée, un brouillon est conservé. Nous en détachons les passages suivants :

Meudon, 27 juin 1841.

Je ne peux pas nier qu'en vous demandant de jouer mon opéra, je le fais avec un embarras compréhensible, du fait que mon nom et mes aptitudes sont probablement, jusqu'ici, complètement inconnus de Votre Excellence. Pour remédier partiellement à cet inconvénient, j'avais pris déjà la liberté, dans une lettre antérieure, de renvoyer Votre Excellence à M. Meyerbeer. J'ai la fortune de lui être très bien connu. [Wagner demande de fixer la première représentation pour la fin de l'automne, en se déclarant prêt à envoyer le reste de la partition à la fin de l'été].

[Wagner demande d'accepter *le Vaisseau Fantôme* pour être joué à l'Opéra de Berlin].

§

Deux mois plus tard, Wagner reçut, comme il le raconte dans *Ma Vie* (vol. I, page 360), une réponse aimable du Comte Redern. Le compositeur du *Vaisseau Fantôme* vit dans cette réponse un « témoignage de sympathie de la part de Meyerbeer ». Wagner avait raison de voir en ce dernier le protecteur influent qui avait amené le comte Redern à examiner livret et partition. Mais cet examen se prolongeant, Wagner, le 19 décembre 1841, revint à la charge. Une fois de plus, il remercie Meyerbeer d'avoir accordé à son œuvre sa recommandation, et exprime l'espoir d'être considéré comme un disciple de son maître vénéré.

Au mois de mars 1842, Wagner vit ses efforts couronnés : le comte Redern lui annonça l'acceptation du *Vaisseau Fantôme*; aussitôt, lettre délirante de Wagner à Redern, du 20 mars 1842; une autre lettre non moins exubérante à Meyerbeer le même jour : « Agréez la plus chaleureuse gratitude pour votre inestimable service d'amitié... »

Cependant, un mois ne s'était pas écoulé, changement complet de la situation : Meyerbeer, nommé directeur de la Musique à l'Opéra de Berlin, comme successeur de Mendelssohn démissionnaire, part pour Berlin sans vouloir donner aucun espoir, aucune promesse pour la représentation du *Vaisseau Fantôme*. Le rêve de Wagner est dissipé; sa désillusion est immense et sa rancœur se tourne contre Meyerbeer qu'il croit coupable d'avoir empêché la mise à la scène de son œuvre, enfantée parmi tant de douleurs et d'angoisses. Dans de nombreuses lettres postérieures, on lira des invectives violentes contre l'auteur des *Huguenots*; il parle de l'intrigant Meyerbeer à sa sœur Clara (1^{er} décembre 1849), de la bêtise du même à sa nièce Franziska (28 décembre 1852), etc. Mais la plus féroce diatribe parut les 3 et 6 septembre 1850 dans la *Gazette Musicale* de Leipzig. Sous le pseudonyme de K. Freigedank, Wagner régla son compte avec Meyerbeer en deux articles qui,

réunis en 1869, constituèrent la brochure *Le Judaïsme dans la Musique*. Mais, malgré le pseudonyme, personne, en 1850, ne s'était trompé sur le véritable auteur des attaques contre Meyerbeer, qui était bien le dernier à s'attendre à une telle agression : six jours avant la publication du premier article dans la *Gazette*, le 28 août 1850, il assistait à Weimar à la première représentation de *Lohengrin*...

§

Sur Meyerbeer, on n'a trouvé jusqu'ici, dans les lettres de Wagner, que des éloges *personnels*, sans appréciations laudatives de l'art du musicien. Il est vrai que Wagner, dans la lettre précitée, se déclare le disciple de son aîné... Ce terme, employé par lui-même il l'écarte bientôt; il ne peut plus l'admettre quelques années plus tard. Lorsque, le 20 septembre 1850, le *Journal des Débats*, à l'occasion de la première représentation de *Lohengrin*, parla de Wagner comme d'un élève de Meyerbeer, le mot suscita la vive colère du compositeur.

Les écrits musicaux de Wagner pendant son premier séjour à Paris (1839-1841) ont été publiés à Dresde dans le *Journal du Soir*, à Leipzig dans la *Nouvelle Revue de Musique* et à Paris dans la *Revue et Gazette musicale*. On lit par exemple, les 12 et 26 juillet 1840, dans la *Revue et Gazette musicale*, deux articles sur la musique allemande, sans la moindre allusion à Meyerbeer. On peut en conclure que la musique de ce dernier n'était pas un sujet de prédilection pour Wagner qui, dans ses publications à Dresde et à Leipzig, ne s'est pas occupé davantage de son adversaire plus favorisé. Wagner était-il, à ce moment déjà, hostile à la manière de Meyerbeer? Ses laudateurs pourraient le prétendre; rien dans son œuvre de critique musical ne se rapportant à Meyerbeer. Mais ce serait se rassurer trop tôt : voici en effet qu'un hasard heureux donne lieu de corriger ce jugement. C'était la volonté de Wagner de s'étendre longuement et élogieusement sur l'œuvre de Meyerbeer. Mais

le chant de louanges qu'il a élevé, sous la forme d'un article, n'a pas trouvé grâce aux yeux du directeur du *Journal du soir* de Dresde, M. Winkler, qui a enfermé soigneusement l'exubérant papier dans ses tiroirs!

Sur cinq pages d'une écriture extrêmement serrée, Wagner a rédigé, en 1842, une étude sur Meyerbeer. Il est incontestable qu'il a voulu s'assurer les bonnes grâces de son protecteur d'alors, le sentant très sensible à tous les éloges. Qui voudra mettre en comparaison les élucubrations de Wagner sur Meyerbeer dans *Le Judaïsme dans la Musique* avec l'article destiné au *Journal du Soir*? Était-il sérieux en lui prodiguant des éloges qui dépassent même ceux de Heine dans son article sur *Les Huguenots*, renié une vingtaine d'années plus tard et exclu de l'édition française de ses œuvres? A Wagner, on doit accorder un préjugé favorable. Il est difficile de croire qu'il n'avait pas, en 1842, une véritable inclination pour les créations musicales de Meyerbeer. Certes, l'aide qu'il attendait de lui n'a pas été tout à fait étrangère à ses louanges dithyrambiques. Mais Wagner n'aurait pas pu se mentir tellement à soi-même en s'extasiant sur la musique meyerbeerienne, s'il n'y avait pas découvert certaines qualités (qui, même aujourd'hui, sont incontestables). On doit donc admettre, en toute objectivité, que le premier jugement sur Meyerbeer correspond, dans une certaine mesure, aux véritables sentiments de Wagner. S'il s'est désavoué plus tard, s'il a exécré le compositeur de *Robert le Diable*, les raisons en sont multiples : rivalités personnelles, déception causée par Meyerbeer qui, comme directeur de musique au Théâtre Royal de Berlin, n'a fait jouer aucune œuvre de Wagner, et surtout l'évolution qui s'est effectuée dans l'inspiration musicale de Wagner, évolution qui l'a conduit de *Rienzi*, du *Vaisseau Fantôme*, de *Tannhauser*, à *Tristan* et à la *Tétralogie*. Le renversement des premiers jugements sur la *personne* de Meyerbeer est presque insupportable; le changement d'avis sur la *musique* de Meyerbeer peut se justifier, bien que l'enthousiasme de Wagner dans son article dépasse un peu la mesure.

Au reste, voici l'article.

L'allure de la musique de Meyerbeer, surtout dans sa dernière œuvre, *les Huguenots*, a gagné une consistance si ferme et pleine que la tâche s'impose enfin d'attribuer à cette musique sa place dans l'histoire musicale. Nous voulons faire cet essai d'assigner son rang dans l'histoire à ce qui est encore vivant.

Si nous contemplons le visage de Meyerbeer, il nous rappelle involontairement, dans sa tendance, mais surtout dans ses traits extérieurs, Haendel et Gluck, et même une partie essentielle dans la tendance et l'intelligence de Mozart paraît s'être répétée en lui. D'abord, il ne faut jamais perdre de vue que ceux-là étaient des Allemands comme Meyerbeer est Allemand; car il faut trouver, dans l'état misérable et dénationalisé de l'Allemagne [d'alors], la raison principale des destinées extérieures, des circonstances, des traits des artistes précités.

Autant sont récentes et fraîches les victoires qui ont élevé le nom de Meyerbeer jusqu'au ciel musical, autant elles ont pénétré vite dans le monde civilisé, et l'ont conquis; même là où elles n'ont pas trouvé un terrain civilisé, elles ont aplani le sol, afin qu'on puisse y ériger des temples dans lesquels on a célébré pour la première fois l'art divin que glorifient ces victoires.

Meyerbeer, par une éducation magnifique et par une formation scientifique et artistique, mis en mesure de se sentir maître de la partie technique de son art, a certainement reconnu plus tôt et plus sûrement que d'autres, ce que lui refusait sa mère patrie et ce qu'il devait conquérir au dehors pour pouvoir savourer à longs traits la pleine jouissance de son art. Dans sa prime jeunesse, il avait vu l'Italie, il l'avait entendue. Ses sens heureux avaient complètement compris la beauté de la forme. Et bien que dans l'Italie d'aujourd'hui elle ait suivi une route trop sensuelle, cette beauté ne se montre à une âme vraiment artiste nulle part plus somptueuse que, justement, dans ce pays bienheureux d'Italie.

Les traits les plus caractéristiques des Allemands étaient certainement aussi un fardeau pour Meyerbeer; la lutte

qu'ils ont provoquée a entraîné son génie, et il faut croire qu'il était lui-même armé au point où tant d'autres languissent. Mais Meyerbeer était tellement allemand que, bientôt, il est parti sur les traces de ses vieux ancêtres allemands; avec la plénitude de leurs forces, ceux-là ont traversé les Alpes et ont conquis la belle Italie. Meyerbeer est allé en Italie; il a réussi à réjouir les fils opulents du Midi par les sons de sa musique, ce qui fut sa première victoire. Ne doit-il pas se sentir rempli d'orgueil, celui qui n'a pas seulement conquis le beau à l'étranger, mais qui, aussi, a amené ceux-là auxquels il a emprunté ce beau à se réjouir de l'ennoblissement de cette beauté? Ce succès même n'a pas suffi au génie allemand; sa victoire était destinée à faire son apprentissage. Les nuages diffus et incertains du spiritualisme se sont mués en formes d'une consistance belle et chaude. Le sang pur et chaste de l'Allemagne coule dans les veines de Meyerbeer; sa formation est achevée et irréprochable. Maintenant, il est à même de créer et d'accomplir une besogne pour l'éternité.

Que Meyerbeer ne se soit pas arrêté là, et qu'il ne se soit pas caché dans l'ombre de sa gloire, c'est cela qui l'a rendu parfait. C'est Meyerbeer qui a élargi sa manière et qui l'a élevée à un style classique, reconnu partout. De certains rythmes et mélismes coutumiers et populaires, il a conduit la manière moderne jusqu'à un style simple dans sa grandeur, qui a le mérite inouï d'avoir sa base dans les cœurs et les oreilles du peuple : style qui ne nage pas, vague et sans fondement, dans l'air, comme l'invention raffinée d'une tête vide d'innovations.

Avec une tactique excellente, Meyerbeer a choisi sur ce nouveau terrain les sujets de ses œuvres; ici une légende populaire vivant dans le peuple; là, une scène émouvante de l'histoire populaire; car si nous admettons qu'une impulsion nationale soit indispensable aux grandes œuvres, Meyerbeer était obligé de recevoir son inspiration du peuple qui a joui, à cette époque, de la plus grande sympathie du monde. Ce que Meyerbeer a construit sur ce fondement n'était pas un hommage à une vanité nationale, mais l'élévation de cette dernière au sentiment de l'universel.

Meyerbeer a écrit l'histoire mondiale, l'histoire des cœurs et des sentiments; il a brisé les bornes des préjugés nationaux, il a détruit les frontières étroites des langues; il a accompli des *actes* dans sa musique, musique comme en ont écrit, avant lui, Haendel, Gluck et Mozart, qui étaient des Allemands, comme Meyerbeer est Allemand.

Il a gardé son héritage allemand : la naïveté des sentiments, la chasteté des sentiments. Ces traits virginaux et embellis d'un sentiment profond sont la poésie, le génie de Meyerbeer; il a gardé une conscience immaculée, une conscience aimable qui, à côté des productions les plus énormes, rayonne avec chasteté; conscience dans laquelle on peut reconnaître le puits profond d'où découlent les vagues majestueuses de la mer royale. Le désir presque violent, dans les œuvres de Meyerbeer, de s'adonner aux épanchements religieux n'est-il pas une manifestation surprenante des intentions profondément tendres du maître? Et n'est-ce pas un trait qui évoque dans notre mémoire son origine allemande?

Il n'est plus nécessaire d'écrire des messes et des oratoria grands, doctes et conformes au rite; nous avons appris, par ce fils d'Allemagne, comment on peut prêcher la religion sur le théâtre à la condition que, sous cette masse de faste et de passion, soit conservé un sentiment si noble, si simple, si vierge, tel qu'il se trouve en Meyerbeer, comme la source de toutes ses créations enivrantes.

Chez les Français, la musique de Rossini a gagné du caractère et, par leur action nationale, un aspect plus digne. Nous avons déjà indiqué jusqu'à quelle hauteur les Français ont élevé cette période; et il reste encore à constater pleinement que cette période est arrivée, grâce à Meyerbeer, à son point culminant.

Cette supposition est justifiée par tous les signes extérieurs de la musique de Meyerbeer; le style, au début sous l'influence des diverses écoles, s'est élevé à l'indépendance noble et idéale, libéré des faiblesses des différentes manières et, malgré tout, réunissant toutes leurs qualités. L'extension gigantesque des formes dont on se sent presque écrasé a gagné les proportions les plus pures et les plus

bienfaisantes. La maîtrise de Meyerbeer se manifeste de la façon la plus éclatante dans la circonspection et dans le sang-froid avec lesquels il règle plan et dispositions de ses œuvres. Ce qui lui permet de s'élever sur un point d'où cette masse que nous trouvons dans ses œuvres peut être clairement coordonnée et appréciée. Pour justifier cette affirmation, je mentionne d'abord la scène la plus magnifique, la célèbre « scène des conjurés (2) » dans le IV^e acte des *Huguenots*. Qui ne s'étonnerait de la composition et de la disposition de ce morceau gigantesque? Comment était-il possible pour le compositeur de soutenir, pendant l'extension étonnante de ce morceau, un haussement perpétuel qui ne languit jamais, et qui arrive à la fin, après ce tumulte des passions les plus furieuses, au point extrême comme à l'idéal du fanatisme?

Qu'on regarde maintenant la simplicité des moyens employés par Meyerbeer pour arriver à ses fins. Le thème principal par lequel commence et se termine ce morceau, comme il est clair, simple et noble. Tranquillément et dignement, le Maître laisse croître le torrent, à qui il ne permet pas de se perdre dans un tournant confus, mais qu'il dirige vers la mer imposante. On ne peut plus concevoir comment on pourrait accomplir dans cette direction quelque chose de plus élevé. Nous sentons atteint le point culminant. Comme le plus grand génie se briserait s'il voulait, non pas surpasser la dernière symphonie de Beethoven, mais seulement s'il voulait la continuer, de même il nous paraît impossible de progresser dans la direction que Meyerbeer a conduite jusqu'à son ultime développement.

Nous persistons dans notre opinion que la dernière époque de la musique dramatique s'est terminée avec Meyerbeer. Après lui, comme après Haendel, Gluck, Mozart, Beethoven, l'idéal valable pour une certaine période doit être considéré comme achevé et impossible à surpasser. Le temps, dans son infatigable force créatrice, doit engendrer une nouvelle école, où il faudrait produire ce que ces héros ont accompli. Mais LUI est encore vivant et il est dans la plénitude de sa

(2) La Bénédiction des Poignards.

force : n'anticipons pas et attendons ce que son génie fera naître.

§

Les raisons nous échappent pour quoi M. Winkler, directeur du *Journal du Soir*, n'a pas voulu publier cet article de Wagner. Peut-être les éloges des *Huguenots* lui parurent-ils trop tardifs : cette œuvre de Meyerbeer étant connue et critiquée depuis six ans déjà ; peut-être était-il en mauvais termes avec le compositeur qui, peut-être, avait refusé l'un de ces innombrables livrets d'opéras dont Winkler, sous le pseudonyme de Theodor Hell, était l'auteur.

Il est permis de supposer que Wagner, si son article avait été publié, aurait hésité à exhaler, huit ans plus tard, dans les termes les plus violents, sa colère contre la musique de Meyerbeer. Les adversaires de Wagner auraient éprouvé une joie maligne si, connaissant ce document, ils avaient pu le mettre dans une telle contradiction avec lui-même. Un passage aurait particulièrement excité leur verve : Wagner ne propose-t-il pas Meyerbeer comme l'incarnation du « germanisme » dans la musique, alors qu'en 1850, il a justement refusé cette qualité au compositeur des *Huguenots*? Pourquoi a-t-il souligné avec une telle insistance le caractère allemand dans la musique de son rival? Y a-t-il cru sincèrement? Aurait-il méconnu la profonde influence de la musique italienne et française sur celle de Meyerbeer? On ne devine pas les mobiles de Wagner dans son exaltation de la qualité d'Allemand de Meyerbeer. Mais la prépondérance qu'il attribue au caractère allemand de ce dernier est à souligner aujourd'hui que Meyerbeer est banni de tous les théâtres allemands ; il ne peut pas être indifférent que le plus grand musicien allemand ait reconnu en Meyerbeer et en sa musique le caractère allemand.

L'article de Wagner paraît mériter d'être tiré de l'oubli. Il n'est nullement exempt de défauts : une certaine extravagance de style qui se plaît en hyperboles exagérées déconcerte, non moins qu'une pléthore d'épithètes dé-

mesurées et une lourdeur presque affligeante. Mais, d'autre part, l'article a la valeur d'une prophétie. En effet, dans son avant-dernière phrase, Wagner, conscient de sa puissance créatrice, prévoit l'avènement d'une nouvelle école. Ecrasé par la gloire universelle de Meyerbeer, dont il faisait lui-même l'éloge, Wagner a osé ouvertement avertir celui dont il était le panégyriste : Tu es le dernier d'une époque; une nouvelle ère s'élèvera, t'emportant; et c'est moi, Wagner, qui en serai le fécondateur, l'inspirateur, l'animateur.

FRÉDÉRIC HIRTH.