

LA JEUNESSE DE RICHARD WAGNER

D'APRÈS LUI-MÊME

La littérature wagnérienne vient de s'enrichir de deux volumes de mémoires, qui étaient attendus depuis de longues années par le public musical. Aux douze ou quinze mille études, commentaires, etc., qui forment peut-être, aujourd'hui, la riche bibliographie éclosée autour du maître et de l'œuvre de Bayreuth (le *Katalog* d'Æsterlein, en 1895, en dénombrait déjà plus de onze mille), les mémoires de Richard Wagner, écrits et publiés sous ce simple titre : *Ma Vie*, au bout d'un demi-siècle, vont ajouter deux unités précieuses pour l'étude historique et psychologique du grand poète-musicien. Sans doute connaît-on tous les faits, et la biographie classique de Carl-Friedrich Glasenapp, rédigée en partie à l'aide de ces mémoires, fournit-elle tous les éléments propres à satisfaire la curiosité des chercheurs.

Mais ce que cette autobiographie nous apporte enfin, c'est le récit, par Wagner lui-même, d'une existence d'artiste dont la destinée fut assez extraordinaire pour qu'on aimât à l'entendre narrer par le héros lui-même.

Ma Vie fut écrite en Suisse, dans les années qui précèdent 1870. Imprimée à très petit nombre d'exemplaires, à Lucerne, par des typographes italiens, quelques intimes seuls avaient pu la lire. Les deux volumes publiés aujourd'hui comprennent les cinquante premières années de la biographie de Wagner, depuis sa naissance, le 22 mai 1813, jusqu'au 3 mai 1864, jusqu'au jour où le secrétaire du jeune roi Louis II de Bavière, M. de Pfistermeister, rencontra Wagner à Stuttgart et l'emmenait sans retard à Munich. Peut-être ces mémoires ont-ils été poussés jusqu'à une date plus rapprochée de nous, et nous faudra-t-il attendre vingt ans encore le récit des dernières années de la vie du maître, pour ménager toutes les susceptibilités ? Tous les acteurs, ou du moins la majorité, de ce demi-siècle, aujourd'hui livré à la publicité, ayant disparu, on pou-

vait donc imprimer sans scrupule les neuf cents pages qui composent ces mémoires.

A différentes reprises, au cours d'une carrière extraordinairement agitée à travers toute l'Europe, Wagner avait écrit, soit des autobiographies, soit des articles ayant plus ou moins le même caractère. C'est ainsi que, dès le début de ses *Œuvres complètes*, on trouve une *Esquisse autobiographique* qui s'étend jusqu'au retour en Allemagne, en 1842. Les nouvelles qui forment l'histoire d'*Un Musicien allemand à Paris* ne sont guère qu'une suite de tableaux fort peu arrangés et d'aventures réellement vécues. La fameuse *Communication à mes amis*, publiée en 1850, et, dix ans plus tard, la *Lettre sur la Musique*, à Frédéric Villot, écrite pour les Parisiens, à la veille de *Tannhœuser*, peuvent également être considérées comme des fragments biographiques; les œuvres théoriques (*l'Œuvre d'art de l'avenir, Opéra et Drame*, etc.) composées pour expliquer un système, une vision d'art encore peu précise, même chez son auteur, sont écrites, elles aussi, dans le but bien déterminé de se faire connaître du public, d'intéresser à l'œuvre, poursuivie sans relâche, qui devait enfin être réalisée à Bayreuth. Mais dans ces *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, qui ne comprennent pas moins de dix volumes, c'est surtout Wagner poète, dramaturge, théoricien, polémiste, qui se montre à nous, à travers, trop souvent, les nuages fumeux de la philosophie allemande.

Dans *Ma vie*, au contraire, c'est un mémorialiste qui parle. Plus de théories, plus de discussions, de polémiques; Wagner, dont l'œuvre s'élabore désormais à l'abri d'une haute protection royale, Wagner, libre de soucis et d'ennuis matériels, regarde avec sérénité les années de lutte écoulées, « la route pleine de périls », parcourue jusqu'à ce jour, et qui appelait son destin « vers les plus hauts sommets »; dans un style clair, précis, qui contraste singulièrement avec celui de ses *Écrits*, il narre simplement, au gré des souvenirs, très nets et très vivants, sa merveilleuse odyssée.

C'est d'abord l'enfance, attristée tout de suite par la perte de son père, greffier de la police à Leipzig, qui meurt des suites de l'épidémie, conséquence de la terrible « bataille des nations ». La veuve du greffier se remarie avec un acteur, Ludwig Geyer, peintre à ses heures. Le jeune Richard fré-

quente déjà le théâtre où Geyer joue les traîtres dans de gros drames, tels que *les Deux Galériens*, *l'Orpheline* et *le Meurtrier*. Ce sont ses premières impressions dramatiques. Il a huit ans à peine, lorsque son beau-père meurt, prédisant à sa veuve l'avenir musical de son beau-fils. Ses études élémentaires se poursuivent à Dresde, où la famille, assez nombreuse, s'est transportée en 1822, où sa sœur Rosalie est chanteuse d'opéra.

Tout en continuant ses études, le jeune Richard, vivant dans un milieu artistique, dans une ville dont Weber dirigeait l'Opéra, ne pouvait manquer d'aimer le théâtre; dès l'âge de treize à quatorze ans, il s'exerçait, à l'imitation d'Apel, à tirer une tragédie de Hygin, qui fait mourir Ulysse de la main d'un fils que lui aurait donné Calypso. Vers le même temps, Rosalie Wagner et sa mère allèrent s'installer à Prague. Richard resta à Dresde, en pension dans une famille Bœhme. Dans la même maison que cette famille, une jeune voisine lui inspira son premier amour d'enfant. « Lorsque, ce qui était rare, dit-il, elle venait rendre une visite, avec ses beaux habits du dimanche, je restais muet d'étonnement pendant un long temps. Une autre fois, je me souviens d'avoir feint de tomber sans connaissance afin de me faire donner par les jeunes filles les soins exigés par cet état, car j'avais remarqué, à mon grand étonnement, qu'un état analogue favorisait un contact caressant avec la femme, et qui m'était des plus agréables. »

Un voyage à Prague fit sur lui une grande impression; il le renouvela bientôt, à pied. En 1828, il revenait à Leipzig, où sa sœur Louise, actrice, avait un engagement. Wagner note quelle influence eut sur lui son oncle, Adolphe, philologue ami de Tieck et traducteur d'*Œdipe-roi*.

Sous la double influence du théâtre et de la philologie, il entreprit alors un grand drame, *Leubald et Adélaïde*, qu'il avait calligraphié dans une écriture renversée, bizarre, imitée des cunéiformes persans. Quant au drame lui-même, il contenait tout ensemble *Hamlet*, *Macbeth*, *le Roi Lear* et *Gœtz de Berlichingen*. Beethoven avec sa mélodie bien connue, *Adélaïde*, avait fourni le nom de l'héroïne.

Jusque-là, la musique ne l'avait pas encore préoccupé. C'est à Dresde que sa vocation se déclara. Le *Freischütz* de Weber le bouleversa; sa mère disait qu'il en était « possédé », et lorsqu'il voyait, vers midi, Weber à l'issue de quelque fatigante

répétition à l'Opéra, passer devant leur maison, « mon imagination, dit-il, se représentait le grand musicien comme un être surhumain, extraordinaire ».

Le *Don Juan* de Mozart lui déplut à cause des paroles italiennes, et quand il entendait sa sœur chanter l'air de Zerlina : *Batti, batti, ben Masetto*, cette musique le rebutait comme fade et féminine (*weichlich und weiblich*). Mais Beethoven, dont il connut d'abord l'ouverture en *mi* de *Fidelio*, le « saisit », et lorsque le maître mourut, en 1828, il en reçut la même « impression douloureuse indescriptible » qu'il avait ressentie déjà à la mort de Weber (en 1826). Après l'audition, au Gewandhaus, de la symphonie en *la*, l'image de Beethoven alors répandue par la lithographie, l'histoire de ses infortunes, de sa surdité, hantèrent le jeune Wagner comme une obsession. « Dans des rêves extatiques, je le rencontrais (avec Shakespeare), je les voyais et je leur parlais ; en m'éveillant, je fondais en larmes. » Un peu plus tard, le second finale de *Don Juan* le décida à admettre Mozart dans son « monde des esprits ».

C'est alors qu'il voulut adjoindre de la musique à son drame de *Leubald*, qu'il travailla, seul, la composition, avec la *Méthode de basse générale* de Logier qu'il loua à la semaine chez le futur beau-père de Schumann, Wieck. Mais au moment de rendre le traité de Logier, qu'il avait gardé des semaines et des semaines, il lui fallut se procurer de l'argent et tout révéler à sa famille.

Des études faites seul, ou en secret avec des musiciens, amenèrent bientôt Wagner à écrire ses premières compositions : une sonate, un quatuor. Brockhaus, son beau-frère, conseillait de l'envoyer auprès de Hummel. Mais le jeune Wagner (il avait alors seize ans) déclara qu'il ne voulait pas « jouer de la musique », mais en « composer ».

On le confia donc au musicien Müller, de l'orchestre de Leipzig, dont il avait déjà pris des leçons clandestines. Non content des secs devoirs d'harmonie qu'il était obligé de faire, il copiait les partitions de Beethoven, notamment l'*Ut mineur* et la *Neuvième*, alors bien peu connue ; il en fit même une réduction à deux mains, qu'il adressa à l'éditeur Schott en lui demandant en échange la partition de la *Missa solemnis* ; l'éditeur, qui devait en posséder un certain nombre d'« invendus », la lui envoya sans retard. Aux environs de 1830, le

Fidelio de Beethoven lui fut révélé par la grande actrice Schroeder-Devrient, à laquelle il adressa une lettre enthousiaste, après la représentation.

La révolution de février aussitôt connue en Saxe, des désordres éclatèrent dans la capitale et à Leipzig, où les étudiants saisirent ce prétexte pour se gourmer avec la police. Wagner, très enthousiaste, écrivit une symphonie révolutionnaire. L'année suivante, les événements de Pologne et le séjour des réfugiés polonais à Leipzig, après la bataille d'Ostrolenka, lui inspirèrent une ouverture, — sa troisième déjà, — qu'il intitula *Polonia*.

On connaît les événements qui suivent : la composition d'un opéra, *la Noce*, l'exécution, en 1833, de sa première symphonie, dans une salle appelée la *Schneider-Herberde*, où l'*Euterpe* s'était réfugiée. « C'était un local sale, étroit, à peine éclairé... Cette soirée est restée comme un rêve de fantômes dans mes souvenirs », écrit Wagner. Un projet d'opéra avec Laube, qui était déjà célèbre, un *Kocziusko*, échoua ; mais Wagner composa bientôt un autre opéra, *les Fées*, qui a subsisté, et fit l'esquisse de *la Défense d'aimer*, d'après le *Mesure pour Mesure* de Shakespeare.

Après un voyage à Prague, la « période joyeuse de sa jeunesse » et de ses études terminée, « le souci pénétra pour la première fois » dans sa vie. Sa famille lui annonça qu'il était engagé comme chef d'orchestre à Magdebourg ; la troupe du théâtre de cette ville était alors aux bains voisins de Leuchstædt. C'est là que Wagner connut sa future femme, l'actrice Minna Planer, qui jouait les premières amoureuses.

« Alors que je ne voyais dans les chanteuses d'opéra que caricatures et grimaces, la jolie actrice ressortait dans ce milieu par son naturel et son élégance. » Le jeune musikdirektor de vingt-un ans, dans ses rapports quotidiens avec la jeune première, qui était en même temps sa voisine, à Leuchstædt, en tomba bientôt amoureux.

« Un soir qu'ayant oublié ma clef je rentrais dans ma chambre, située au rez-de-chaussée, par la fenêtre, Minna entendit le bruit et se pencha à la sienne. Je la priai de m'accorder la permission de lui souhaiter le bonsoir, elle m'y autorisa ; mais je dus rester sous sa fenêtre, car elle se faisait enfermer tous les soirs, dans sa chambre. Elle me tendit gentiment la

main en se penchant, tandis que j'étais debout sur le bord de ma fenêtre... Comme je souffrais d'un érysipèle, elle vint me voir et me soigner. Quand je fus guéri, j'allai la remercier en m'excusant de me montrer avec ma cicatrice. Elle m'excusa. Je répliquai que, sans doute, elle ne voudrait pas me donner un baiser. Sur quoi elle m'embrassa, pour me prouver que je ne lui faisais pas peur... »

Après bien des tribulations, des hésitations, Wagner épousa la jeune actrice. Celle-ci ne voyait guère dans le théâtre qu'un moyen d'existence comme un autre. Elle y avait été jetée un peu par hasard, à la suite d'une aventure de jeunesse avec un certain von Einsiedeln.

« Elle n'avait pas de talent, dit Wagner, et, seuls, ses dons naturels lui assuraient quelque succès. La facilité avec laquelle elle supportait les familiarités des habitués notables du théâtre me blessait au plus haut point... Des relations, que j'ignorais, me furent révélées par des lettres de Berlin que je découvris par hasard. Toute la jalousie dont j'étais capable, et un doute profond sur le caractère de Minna, me fit prendre immédiatement la résolution de l'abandonner. »

Le mariage de Wagner et de Minna Planer fut célébré, cependant, dans la petite église de Tragheim, le 24 novembre 1836. Le jeune kapellmeister, engagé à Königsberg, le ménage ne fut pas heureux, la coquetterie intéressée de Minna donnant trop de sujets de mécontentement à son mari, dont la situation matérielle embarrassée rendait la vie encore plus intenable. Des scènes fréquentes en résultaient, auxquelles Wagner résolut de mettre un terme.

« L'après-midi du 31 mai (1837), comme je m'en allais à mes affaires, les deux femmes (Minna et sa fille) se précipitèrent dans mes bras, je ne pus savoir pourquoi. Quand je rentrai, mort de fatigue, blême et mort de faim, le couvert n'était pas mis, et la servante me dit que Minna n'était pas encore rentrée de promenade avec Nathalie. Je pris patience, m'assis à sa table à ouvrage, que j'ouvris machinalement ; à mon plus grand étonnement, je la trouvai vide. Saisi d'un soupçon affreux, je courus à l'armoire, elle était vide... La mort dans l'âme, je sortis de la maison comme un fou... »

« Elle était partie pour Berlin par la diligence rapide. Je mis en gage nos cadeaux de mariage et, avec Möller (un musicien),

je pris un express. Quand nous arrivâmes à Elbing, j'avais dépensé tout notre argent, et je dus engager, pour rentrer par la poste ordinaire, des objets d'argenterie... Ce retour à Kœnigsberg est resté, avec raison, un des souvenirs les plus tristes de mes jeunes années. »

Bientôt, Wagner retrouvait sa femme, réfugiée à Dresde, chez ses parents, qui n'avaient jamais regardé leur gendre avec bienveillance. C'est là, dans une auberge à Blasewitz, qu'il lut le roman de Bulwer-Lytton, *Rienzi*, et en tira le livret d'un grand opéra en cinq actes, en attendant d'aller à Riga occuper une nouvelle place de kapellmeister, qui venait de lui être offerte.

Il y partait seul, Minna s'étant enfuie de Dresde avec le riche négociant berlinois qui l'avait enlevée déjà de Kœnigsberg. Mais, un jour, repentante, elle implora son pardon.

« Je lui répondis, écrit Wagner, qu'il ne serait jamais question entre nous du passé, dont je me reconnaissais le premier coupable ; et je puis me vanter d'avoir tenu ma parole à la lettre. »

Les époux se retrouvèrent, à Riga, le 19 octobre. Minna semblait vouloir se consacrer à son intérieur, et faire oublier cette « dure année » qui venait de s'écouler. « Comme notre ménage était sans enfants, et que nous aimions à avoir un chien pour animer le foyer domestique, il nous passa par la tête l'idée la plus excentrique, celle de nous procurer un jeune loup et de l'élever à la maison. Lorsque nous l'eûmes trouvé, cet essai n'augmenta pas l'agrément de notre intérieur, et nous l'abandonnâmes au bout de quelques semaines. »

A la suite de dissentiments avec son directeur, Wagner reçut son congé de chef d'orchestre du théâtre de Riga (fin mars 1839). Alors, il résolut de tenter un grand coup. Paris l'attirait invinciblement : « entreprise excentrique », qu'il présenta avec adresse à sa femme. Déjà, par l'intermédiaire de son beau-frère, Avenarius, libraire à Paris, il avait envoyé le texte d'un opéra (*la Haute Fiancée*, d'après Kœnig) à Scribe, qui en lut le premier acte. Son *Rienzi*, d'autre part, réclamait les pompes du grand opéra. Le second acte en était terminé, accompagné d'une traduction, faite par Wagner lui-même avec l'aide d'un maître de français.

Après avoir traversé en secret la frontière russo-prussienne,

au risque d'y tomber sous les balles des Cosaques, Wagner et sa femme, suivis de leur fidèle chien Robber, s'embarquèrent à Pillau, pour Londres. Le voyage fut rude, à bord de *la Thétis*, et dura plus de trois semaines, à travers la Baltique et la mer du Nord. Après huit jours passés à Londres, où il laissait, entre les mains de Sir John Smart, l'ouverture *Rule Britannia*, naguère composée à Kœnigsberg, Wagner débarquait à Boulogne-sur-Mer, le 20 août. Précisément, Meyerbeer s'y trouvait, et ce fut d'un bon augure pour son jeune compatriote. Installé sommairement chez un marchand de vins, à la campagne, sur la route de Paris, dans une chambre meublée d'un lit, de deux chaises et d'une table, Wagner finit d'instrumenter le second acte de *Rienzi*.

Le 16 septembre enfin, muni des recommandations de Meyerbeer pour Duponchel, directeur, et Habeneck, chef d'orchestre de l'Opéra, il descendait de la diligence de Boulogne, rue de la Jussienne. Son beau-frère, libraire rue de Richelieu, l'attendait.

Paris, tout d'abord, ne lui fit pas la même impression de grandeur qu'il avait ressentie à Londres et les « célèbres boulevards » n'offrirent pas à son imagination les « idées plus colossales » qu'il s'en était faites. La rue Richelieu, au contraire, l'une des plus belles et des plus opulentes rues de Paris, il y a un demi-siècle, lui en imposa, et lui parut comparable avec les plus importantes de la City.

« Lorsque j'en sortis pour gagner la chambre garnie qui avait été louée pour moi dans une petite rue de la Tonnelerie (1), je me sentis comme diminué. Il me fallut lire sur la façade de l'hôtel garni, la consolante inscription : *Maison où naquit Molière*, au-dessous d'un buste de Molière, pour me consoler par cet heureux augure de la première impression rien moins qu'engageante. »

Ainsi logé à un quatrième étage, d'où il dominait les vieilles halles, Wagner commença à courir Paris. Successivement, grâce à son beau-frère le libraire, et aux lettres de recommandation de Meyerbeer, il connut l'érudit Anders, allemand d'origine, employé à la Bibliothèque royale, et qui a laissé une bonne biographie sommaire de Beethoven ; Duponchel, Habeneck, le vaudevilliste Dumersan (qui le pria d'écrire

(1) A peu près sur le tracé de la rue du Pont-Neuf actuelle.

un chœur pour *la Descente de la Courtille*). Il composa même des mélodies d'après Hugo (*l'Attente des Orientales*), et Ronsard (*Dors, mon enfant*).

Meyerbeer, revenu à Paris, le présentait chez son éditeur Schlesinger, où il publia son *Musicien allemand* à Paris, ses *Deux Grenadiers*, d'après H. Heine. Wagner ne manque pas de dire une fois de plus, dans *Ma Vie*, son admiration pour l'orchestre du Conservatoire, et la révélation, qu'il eut, sous la direction de Habeneck, de la *Symphonie avec chœurs*, de Beethoven. Ce fut sous l'influence immédiate de cette audition, « inoubliable » pour lui, qu'il écrivit son ouverture de *Faust*.

En avril 1840, il quitta l'obscur rue de la Tonnellerie pour le voisinage des boulevards; il s'installa rue du Helder, 25, afin d'être plus dans le mouvement.

Mais, ni l'Opéra, ni la Renaissance (à Ventadour), où Dumersan voulait faire jouer *la Défense d'aimer*, ne se pressaient d'accueillir le jeune inconnu. Il avait beau lire le même opéra au piano, à Duponchel et Monnais (commissaire des théâtres royaux), Scribe avait beau, pour faire plaisir à Meyerbeer, promettre de traduire le livret, rien ne se décidait. Et le pauvre Wagner était si à court d'argent que, le 15 avril, après son installation sommaire rue du Helder, et son terme payé, il dut refuser son manuscrit du *Rule Britannia*, renvoyé d'Angleterre en port dû. Il lui manquait les sept francs nécessaires pour payer les messageries, auxquelles il laissa sa partition, « et je ne m'en suis jamais inquiété », dit-il (1).

Cependant, l'Opéra avait changé de direction; Pillet succédait à Duponchel le 1^{er} juin 1841. Avec la protection de Meyerbeer, Wagner reçut l'offre de composer... un acte de ballet avec d'autres compositeurs. « Je n'en voulus rien savoir et je donnai en échange à M. Pillet le sujet du *Hollandais volant*, sommairement esquissé. » En attendant la réponse, il travailla à continuer son *Rienzi*; il rédigea une méthode de cornet à pistons pour l'éditeur Schlesinger; celui-ci lui donnait, en outre, une soixantaine de partitions de son fond à arranger en « suites » pour le même instrument. Wagner commença le travail, mais comme le virtuose du piston de l'époque, un certain Schiltz, prouva à Schlesinger qu'il n'y con-

(1) Retrouvée en Angleterre, cette ouverture a été publiée, il y a trois ans, et jouée à Paris, pour la première fois, sous la direction de M. Sechiari.

naissait rien et écrivait dans des tonalités trop élevées, inconnues des pistons parisiens, les soixante partitions rentrèrent dans le magasin de la rue de Richelieu.

On a souvent parlé de l'arrangement pour piston de *la Favorite* (1). Schlesinger avait acheté en effet la partition italienne, dont il désirait tirer sans retard son profit d'éditeur. Il arrive un matin tout rayonnant chez Wagner, prend une feuille de papier, une plume, et écrit (en allemand) : « *La Favorite*, réduction complète pour piano, réduction pour piano sans paroles, à deux mains, dito à quatre mains, arrangement complet pour quatuor, de même deux violons, dito pour cornet à pistons. Pour ces travaux, 1100 francs. Immédiatement avance de 500 francs. »

« D'un coup d'œil, je vis quelle calamité fondait sur moi avec cette commande, mais je l'acceptai sans sourciller. — Au moment où je rapportais à la maison les cinq cents francs en gros écus de cinq francs, et que je les jetai sur la table, à notre grande joie, ma sœur Cæcilie Avenarius était venue nous voir. La vue de notre richesse l'encouragea à nous fréquenter et désormais nous les vîmes plus souvent, et nous fûmes invités chez eux tous les dimanches. »

Au milieu de ces labeurs d'éditeur, Wagner fit la connaissance de Berlioz, précisément chez Schlesinger. L'hiver de 1839-40, il entendit par trois fois *Roméo et Juliette* dans toute sa nouveauté. « Ce fut pour moi absolument un nouveau monde dans lequel, suivant les impressions reçues, je me cherchais en toute impartialité. Tout d'abord, la puissance de son orchestre, d'une virtuosité que je n'avais encore jamais imaginée auparavant, me rendit comme sourd. La hardiesse fantastique et la sévère précision avec laquelle ses plus hardies combinaisons, presque tangibles, m'impressionnèrent firent rentrer en moi-même ma propre imagination musico-poétique avec une violence sans ménagement. J'étais tout oreille pour des choses dont je n'avais eu aucune idée jusqu'alors, et que je cherchais à m'expliquer. » Le même hiver, il entendit *la Fantastique*, *Harold*. L'été de 1840, il avait assisté à l'exécution de la *Symphonie funèbre et triomphale*, à la mémoire des victimes de

(1) La première représentation de *la Favorite* de Donizetti, en français, avait été donnée le 2 décembre 1840, à l'Opéra.

juillet 1830, qu'il « juge l'œuvre d'une nature d'artiste unique et incomparable ».

Cependant, à défaut du théâtre, Wagner pouvait faire entendre au concert sa *Faust-Ouverture* et celle de *Christophe Colomb*, que Habeneck trouvait « trop vague » pour le public parisien. L'exécution fut médiocre et l'effet à peu près nul. « Je ne me dissimulai pas qu'après ce désastre Paris n'existait pas pour moi, et que je n'avais plus rien à faire qu'à rentrer dans ma chambre, et à m'y remettre à l'arrangement des opéras de Donizetti. »

Après quelques difficultés avec sa propriétaire, — il avait oublié de donner congé à temps, — Wagner quitta la rue du Helder, le 29 avril 1841, pour aller habiter à Meudon. Travaillant pour *la Gazette musicale* de Schlesinger et pour des journaux allemands (l'*Abendzeitung* de Dresde entre autres), il s'efforçait de faire recevoir son *Rienzi*, terminé, au théâtre de la capitale saxonne. C'est à Meudon, comme on sait, qu'il termina *le Hollandais volant* (*Vaisseau fantôme*), dont l'Opéra lui avait acheté le livret, seul, moyennant cinq cents francs; Paul Foucher se chargea d'en tirer un « poème » pour Dietsch. Mais ces cinq cents francs aidèrent le compositeur à terminer son ouvrage pour l'Allemagne. Après l'été passé à la campagne, dans une tranquillité relative, Wagner rentra à Paris, et louait un logement rue Jacob, 14 (qui fut, après lui, habité par Proudhon).

Les derniers mois passés en France lui apportèrent de nouveaux travaux, lors de la représentation de *la Reine de Chypre*, de Halévy. Du même hiver datent les esquisses dramatiques de *la Sarrazine*, de *Tannhäuser*, de *Lohengrin*. Le temps d'épreuves touchait à sa fin. Au début de 1842, l'intendance du théâtre de Dresde lui annonçait que *Rienzi* serait représenté prochainement.

« Enfin sonna l'heure de la délivrance ; le jour parut où je pus pour toujours quitter Paris. Ce fut le 7 avril 1842 ; Paris commençait à se parer des premiers bourgeons du printemps. Sous nos fenêtres, des arbres verdoyaient, et des oiseaux chantaient. »

Quelques amis accompagnèrent les Wagner jusqu'à la diligence, et l'un d'eux, le peintre Kietz, pensant qu'ils n'avaient que bien juste de quoi faire le voyage, remit à Wagner, mal-

gré son refus de l'accepter, une pièce de cinq francs, « peut-être tout ce qu'il possédait alors ; il mit aussi un paquet de bon tabac à priser français dans la sacoche de la voiture qui nous emportait, par les boulevards, vers les barrières ; mais cette fois, les yeux baignés de pleurs, nous ne les vîmes pas ». —

J.-G. PROD'HOMME.