

SOUVENIRS SUR RICHARD WAGNER

(Suite 1)

Un jour, dans une société animée (ceci ne nous a pas été rapporté par Wagner, mais par un témoin digne de foi), au milieu des savants professeurs, l'artiste passionné eut le cœur aux lèvres : il se laissa entraîner, avec toute la violence de sa nature, à caractériser d'un mot particulièrement fort la très déplorable diète de la Confédération germanique, et cela du fond de son cœur (non à la façon railleuse, chère à Henri Heine, du gamin de Paris), mais dans les mêmes dispositions que l'on trouve dans le Chant du Roi, de Wagner, daté de l'année victorieuse 1870 : « J'ai pu enterrer certaine douleur, qui me rongait le cœur, lorsque je pensais à la honte de l'Allemagne ! » Alors le judicieux professeur, avec toute sa philosophie hégélienne, comprit si peu l'homme, la vie et les souffrances qui se manifestaient si vivement, qu'il se sentit aussitôt appelé au rôle de défenseur de l'Allemagne et qu'il partit offensé, car il ne pouvait entendre outrager « la Patrie ». C'était un accès de patriotisme que l'on pouvait comprendre et pardonner. Plus tard, avec ces aptitudes à l'esprit, ce professeur aurait pu voir l'incident d'un autre œil, même s'il n'avait jamais compris Wagner comme homme. Mais hélas non ! Autant qu'on le sait, il resta l'adversaire offensé, et jamais il n'eut un mot d'estime pour l'artiste. C'est ainsi que ces hommes, qui n'étaient pas petits, étaient si peu grands !

Comprendrons nous mieux la plainte de Wagner, qui nous permet de jeter un regard profond sur l'âme du grand homme ? « Le sacrifice que nous faisons en fréquentant des gens hétérogènes, qui nous sont complètement étrangers : quelles souffrances, et quelles tortures s'ensuivent, c'est ce que personne d'autre ne

(1) V. *Mercur de France*, nos 52, 53 et 54.

peut sentir même approximativement ; ces tourments sont d'autant plus grands que personne ne les comprend, et que les hommes qui sont le plus éloignés de nous croient vraiment qu'ils sont nos pareils ; car ils ne comprennent de nous que ce que nous avons de commun avec eux, et ils ne saisissent pas combien cette partie de notre personnalité est petite. » Nous ! Voilà un mot qui sonne bien fièrement. Et, en général, on n'aime pas la fierté chez ceux qui ont le droit d'y prétendre. Dieu soit loué, qu'il puisse encore exister une semblable fierté et de tels hommes fiers. Mais sur quoi se base cette fierté ? Nullement sur les choses dont on a « généralement » l'habitude d'être fier : non pas sur la supériorité du talent ou même du succès, sur le plus ou moins de gloire, qui, souvent, n'est guère que le plus ou moins de pièces de monnaie ! Non, cette fierté est basée sur les facultés desquelles le savoir et l'art tout entier ont pu sortir tout-puissants, sur cette supériorité qui est « la mer universelle » de la capacité de sentiments et de souffrances, de la fantaisie du cœur, ce qu'on appelle en réalité le « Génie ». Voilà ce qui est humain.

Et cela, cela seul rendait unique l'amitié de Wagner et de Liszt, cela seul lui donnait le droit absolu de lui parler de « nous », d'unir avec fierté et bonheur leurs deux noms en un souffle, même si le grand Franz n'avait jamais mis le doigt sur une touche, ou n'avait jamais créé un « Dante ». — Que Liszt ait sauvé Wagner, parce qu'il reconnut comme Génie l'auteur de Lohengrin, que, autant qu'il a pu, il l'ait empêché, au moyen du métal du Nibelung, de sombrer : ce n'était là que la forme extérieure de son sauvetage. « Je renonce à la gloire, lui écrivait Wagner, et en particulier à ce fantôme insensé de la renommée, car j'aime trop les hommes pour les condamner en pensée, par amour de mon orgueil, à la pauvreté spirituelle dont se nourrit uniquement la gloire posthume des morts. Le désir de faire plaisir à mes amis me pousse seul encore à la création artistique. »

Liszt et Wagner semblent être infiniment éloignés l'un de l'autre par le caractère de leurs qualités intellectuelles les plus décisives. « Tu es un enfant de l'Europe, tandis que je suis venu au monde spécifiquement Germain. » Tel est le mot de Wagner. Il écrivit dès le début, au sujet de Liszt, à ses amis de

Dresde : « Il ne saisit pas ma pensée, mes actions lui sont contraires : cependant il m'estime en tout ce que je fais, il cache avec le plus grand soin tout ce qui pourrait me blesser, et semble se consacrer de toute son âme à une seule chose : m'être utile. » Ce n'était pas dans l'utilité, mais dans le dévouement que résidait son immense valeur. Chacun avait reconnu chez l'autre la loi nécessaire de l'existence que chacun devait subir. Liszt comprenait dans la vie de Wagner ses souffrances, sentait battre son cœur ! Et Wagner disait de lui-même et de Liszt, et de la piété de son ami : « Bien ! bien ! maintenant nous souffrons, maintenant nous devons perdre courage sans croire à l'au-delà : moi aussi je crois à un au-delà. S'il est au-dessus de ma vie, il n'est pas au-dessus de ce que je puis sentir, penser, concevoir et comprendre, car je crois aux hommes. Maintenant, je te le demande : qui plus que toi partage ma croyance du fond du cœur, toi qui crois en moi, qui connais l'amitié et la prouve, comme personne ne l'a encore pratiquée et manifestée ? Vois, tu réalises ta croyance à chaque moment de la vie : je sais donc profondément et intimement ce que tu crois ; pourrais-je railler la forme d'où un tel prodige est sorti ? Il faudrait vraiment que je sois moins artiste que je ne le suis pour ne pas te comprendre avec délices. » Ici l'homme comprenait l'artiste, de même que l'artiste comprenait l'homme. C'était comme un rêve pressenti de l'humanité de l'avenir, qui, d'après Wagner, ne devait pas connaître « l'insensibilité » — comme dans l'île des Bienheureux, qui lui apparut un jour en songe pendant la dernière année de sa vie : elle se trouvait au-delà de l'Océan de l'univers, dans un éclatant rayon de soleil, et invitait à la Paix éternelle de l'Illusion !



Ce monde dépourvu d'« insensibilité », ce n'était pas seulement par l'excès de fantaisie artistique ou de nature humaine qu'il pouvait remplir le cœur d'un Wagner. Nous ne devons pas tomber dans cette erreur à l'égard de l'apparition colossale de son amitié avec Liszt. Partout, même dans la cordialité bourgeoise des cercles les plus modestes, où une amitié vraiment sans réserve entourait le grand homme, sans les excitations troublantes des sphères étran-

gères, là où il rencontrait « *des sentiments sains et des cœurs sensibles* » pour lesquels il voulait avoir uniquement créé : là il se trouvait vraiment bien, vraiment homme, il y était cet ami infiniment aimable et plein de sollicitude dont le génie prenait racine non seulement dans la fantaisie, mais encore dans le cœur. Même lorsqu'un cœur de Géant ne vient pas au-devant de lui, nous reconnaissons le vrai Wagner lorsqu'à l'étranger il pense avec regrets à ce cercle où il avait trouvé une si cordiale amitié, et qu'il ne peut plus voir que par l'imagination. Les lettres à ses amis de Dresde, qu'il écrivit de Suisse, où il était en exil en 1840, nous permettent de jeter un regard sur ces sympathiques relations. « Le petit groupe de mes amis de Dresde me procure une joie infinie ! Combien ce sentiment de sécurité dans l'amitié, que toute notre parade et notre société s'efforcent de détruire complètement, est au-dessus de toute différence de caractère, de capacités, de manière de vivre et de voir ! Je suis heureux, et j'aime tous les hommes, lorsque même un drôle des plus grossiers m'envoie ses amitiés, comme me l'écrit ma femme. Saluez les amis du fond du cœur ! » Ces lettres sont trop peu lues, pourtant elles feraient aimer Wagner plus que mille brochures et tous les journaux du monde ! Elles nous produisent une impression plus intime, plus leurs destinataires nous sont proches ; elles sont le complément paisible de la correspondance émouvante et géniale entre Wagner et Liszt. Là, comme cela a lieu entre produits d'un monde supérieur, nous voyons prédominer l'expression de souffrances surhumaines ; ici, c'est le simple commerce avec les hommes, la plénitude de la bonne plaisanterie innocente, qui était propre à Wagner, lorsque ses dispositions lui permettaient de plaisanter à cœur joie. Les braves de Dresde l'entretinrent dans cette humeur pendant les plus mauvais moments.

Il y avait avant tous un « Germain blond », le délicat Théodore Uhlig, au cœur chaud, le musicien travailleur, toujours calme et tranquille. Wagner l'apostrophe avec ce ton d'amicale plaisanterie qui lui est particulier, et par lequel, dans nos relations personnelles, nous avons appris à le connaître et à l'aimer jusqu'à la fin : « Uli, Uli, homme blond ! » « Cher et brave homme », ou encore : « O toi, mauvaise créature, homo malus ! » et : « Homo terribilis ! » Une fois, il lui

dit : « Uhlig, Uhlig, sacré diable d'homme, tu m'as fait attendre assez longtemps ta lettre ! Pendant ce temps j'ai terminé la Walkyrie ! » Une autre fois : « Homme ! Homme ! Procure-toi Hafis. Ce Persan est le plus grand poète qui ait jamais existé et fait des vers. Si tu ne l'achètes pas immédiatement, je te méprise tout à fait. Mets les frais au compte des éditions du Tannhauser ! » Uhlig s'occupait pour Wagner, pendant son temps d'exil, des réductions au piano, des rapports nécessaires avec les théâtres, et écrivait dans le *journal de Brendel* des comptes rendus qu'on peut encore lire aujourd'hui. Tout ce qu'il fait remplit Wagner d'une joie intime, aussi n'est-il pas avare de sa reconnaissance. En outre, il s'inquiète des plus petits détails de la santé d'Uhlig et de sa famille et ne cesse de donner des conseils pressants. « Ton petit aîné est-il guéri ? Que diable y a-t-il toujours avec les enfants ? Tu dois avoir bien maigri : tu pourras bientôt reprendre le costume d'Apôtre et revenir avec moi à midi, au bord de l'eau, au milieu des fleurs. » Car Uhlig était alors, comme Wagner, un grand « amateur d'eau ». Uhlig ne put malheureusement pas céder aux instances de son ami qui le pressait de venir en Suisse se remettre complètement. La mort le prit trop tôt, en 1843. « Puisses-tu avoir reconquis le sommeil. C'est le vœu le plus sincère de ton Richard Wagner », ainsi se termine sa dernière lettre.

Un autre ami de Wagner, c'était Wilhelm Fischer, plus âgé, mûr, pratique en art, solide et zélé, et « chef des chœurs » au théâtre de Dresde. Il avait, le premier, rompu des lances pour le compositeur inconnu de « Rienzi ». Wagner ne l'oublia jamais. « Mon cher frère Fischer », l'appelle-t-il ; puis : « O homme exquis, mon frère, mon ami, chef des chœurs et copieur de notes », puis « O bon et paternel frère », écrit-il de Venise en 1853, à l'époque de Tristan, avec cette fin : « Que font maman et papa dans la rue Obersée ? Si je pouvais vous revoir tous (après dix ans de séparation). J'aurais besoin de cette joie du cœur ». Peu de temps auparavant : « Comment peux-tu te donner tant de mal pour tout ce fatras (Lohengrin), et en général pour moi ? C'est là une grave question : un autre, à ta place, aurait déjà perdu patience ! Dieu veuille que je puisse un jour te remercier pour ton amitié vraie, touchante et bienfaisante, t'exprimer ce que je sens au fond du cœur lorsque je suis en pensée

près de toi. Mina et moi, nous parlons souvent des bons vieux, Fischer et Heine, et nous nous rappelons alors toujours les premiers temps de notre arrivée à Dresde, où nous avons trouvé si subitement les bons, les meilleurs amis. C'est aussi le souvenir le plus fortifiant que j'aie de l'époque de Rienzi ! Que cette amitié se soit conservée aussi longtemps, et même pendant une longue séparation, c'est une des plus belles expériences de ma vie. Je vous salue du fond du cœur, toi et Heine. »

Voici le troisième : Heine, pas Henri, mais Ferdinand ou « Nante », le vieux petit Heine de Wagner, l'homme honnête, paisible et tout à fait capable, régisseur et homme d'intérieur avec femme et enfants, « Maman et Papa dans la rue Obersée », dont le fils voulut aller en Amérique et échoua au Japon ; ce Heine vivait selon toutes les habitudes de la vie bourgeoise de Saxe, que Wagner fait revivre sans cesse par ses plaisanteries. Parfois il y trouve aussi des choses vraiment sérieuses, et dignes d'un profond intérêt : « J'assiste à toute une histoire universelle, lorsque je me représente que la famille Heine émigre en Amérique ! » « Lorsqu'à la fin de juin 1849 je revins de la campagne à Paris, Wilhelm (le fils) entra chez moi une heure avant mon départ de Zurich : j'aime ce brave et solide jeune homme, et je me réjouis de le voir. Lorsqu'il me dit paisiblement qu'il n'y avait plus rien à faire en Europe, qu'il partait pour l'Amérique, que son père, sa mère et ses frère et sœur l'y suivraient dans quelques années, je trouvai cela si raisonnable et naturel que je prisai avec calme en disant : voilà qui est sage ! C'était un moment d'histoire universelle : tout souci personnel disparut, il ne s'agit plus de mesquine et misérable conscience de soi-même. Nous étions tous deux grands, nus etverts, sur cette boule que nous appelons le monde, et d'un coup nous comprimés toute la structure de ce ballon. Mais maintenant cette conscience de l'histoire du monde m'abandonne un peu, et c'est avec une inexprimable tristesse que je viens à penser : les vieux Heine vont aussi en Amérique ; alors souvent je montre le poing et je grince des dents, parfois aussi un antique jurement me sort de la poitrine ! — Avant que vous partiez, nous nous reverrons bien encore : nous nous donnerons un rendez-vous, auquel je ne manquerai pas ; je te le promets ! » Puis sur le ton de

l'enjouement : « Que le diable nous emporte, nous ne mourrons pas de faim. — Quand cela n'ira plus, j'écrirai à mon protecteur Wilhelm, en Amérique, de me procurer quelque place comme dernier Mohican allemand — vous me prenez avec vous, et nous mettons à la voile ensemble ! » « Cependant je tiens encore à l'Europe par toutes mes fibres ; il faut que mon œuvre s'accomplisse ici, en combattant avec toutes les armes de mon cerveau », continuait-il sur un ton sérieux. Que la première bataille dût avoir lieu à Paris, cela ne lui paraissait pas clair. « Ma répugnance est sans bornes, car il ne s'agit en cela que de gloire, et aux yeux de qui ? grand Dieu ! aux yeux de gueux seulement, pas d'un seul homme intelligent et honorable ! — Enfin, nous verrons. » — Oui, nous voyons maintenant ! — Le vieux Fischer ne revit pas son ami et n'assista pas à son triomphe. Lorsqu'au bout de treize ans Wagner put enfin quitter Paris pour rentrer en Allemagne, son fidèle ami était mort déjà depuis deux ans, et le grand homme lui écrivit les beaux adieux que l'on connaît, à lui et au maître Spohr.

Mais le « bon vieux petit père Heine », il l'invite en 1868, pour la première représentation des « Maîtres Chanteurs » à Munich. (« Je prendrais volontiers à ma charge les frais de cette expédition. ») Il termine avec la même cordialité que vingt ans auparavant : « Salue maman Heine et remercie-la pour les excellents harengs aux pommes de terre à Campo Vacchino ! » Le passage suivant et significatif d'une lettre plus ancienne rappelle encore ces intimes soupers allemands (composés de harengs et de pommes de terre) auxquels Wagner prenait part pendant l'époque orangeuse de Rienzi, et d'autres événements troublants qui eurent lieu pendant le séjour à Dresde : « Depuis que je suis bien convaincu que notre art public tout entier n'est pas un art, mais un métier artistique, qu'il doit, avec tous les fondements sur lesquels il est bâti, aller au diable sans pitié, depuis lors j'éprouve un réel plaisir à l'œuvre d'art qui, tout naturellement, doit sortir de l'avenir. Mon frère Fischer secouera la tête d'un air de doute, lorsqu'il apprendra mes nouvelles opinions en art ; mais je lui assure que ces nouvelles opinions ne sont que les anciennes devenues plus claires, moins embrouillées et par conséquent plus humaines. » « Vois-tu, mon vieux Heine — ainsi termine l'ardent révolutionnaire d'art — nous voilà de

nouveau comme si rien ne s'était passé, et il semble que nous soyons toujours indestructiblement les vieux camarades ! » (La révolution et la fuite étaient en suspens.) « Donc, c'est ainsi et cela restera ainsi ! Si quelque chose de nouveau vient de moi, ce n'est au fond que du vieux ; mais si le nouveau vient du dehors, eh bien, nous nous en débarrasserons comme nous pourrons, et, si l'on ne peut faire autrement, on se donnera encore la main par dessus l'Océan, bien que tu sois alors obligé de te lever un peu sur la pointe des pieds. Si tu viens en Amérique, qui sait si je ne te rencontrerai venant du Kamtchatka, contrée que je devrais traverser pour me sauver de Sibérie, si les Russes venaient faire du vacarme ici. Dans ce cas, reçois-moi bien et reconnais-moi comme républicain d'Amérique, si je me présente devant toi, avec mon uniforme royal de la cour de Saxe, déchiré ! — Mais pour le moment, tant que nous sommes en Europe tout près l'un de l'autre, donnons-nous souvent de nos nouvelles. Ecris-moi donc beaucoup et dis à mon frère Fischer de m'écrire, pélemêle, tout ce qui arrive, exactement comme lorsque nous disions des bêtises ensemble en mangeant des harengs : voilà ce qui est bon, ce qui a un vrai parfum de chez soi. »



Oui, « c'est ainsi qu'était Wagner », — comme il le disait en plaisantant, lorsque dans le bien-être domestique il avait dit ou fait quelque chose de pleinement insignifiant, dans le sens ironique de ses futurs biographes et philologues de sa vie. Les « harengs » de maman Heine me font penser à la lampe suspendue au-dessus de la table ronde de famille ; il la regrettait encore, par un touchant badinage, comme étant l'idéal du bien-être, lorsqu'il était déjà le maître accompli de « Parsifal » et qu'il se trouvait au milieu de ses derniers amis dans sa riche salle de Wahnfried, dans un « bien-être » extérieur qu'il n'avait jamais songé à posséder. Hélas, cela ne lui fut pas accordé bien souvent ; car le monde ne laissa aucune « Paix » à son « Illusion » (1), ni à son Idéal, le bonheur d'un accom-

(1) *Wahnfried* veut dire « Paix de l'Illusion ».

plissement sans troubles. On lui enviait jusqu'à ce peu de « luxe » dont il écrivit une fois : « Si je dois me précipiter encore dans les flots de la fantaisie artistique, pour m'assouvir dans un monde idéal, il faut au moins aider un peu ma fantaisie. Je ne puis vivre comme un chien, coucher sur la paille et me fortifier avec de la mauvaise eau-de vie, si mon esprit doit réussir dans l'œuvre difficile de la création d'un monde imaginaire. » Ce « monde imaginaire » était alors le poème de son « Anneau du Nibelung », dont l'exécution semblait du reste impossible au monde réel. Liszt a dit spirituellement de cette œuvre : « Les Dieux conjuguent le verbe être, les Nibelungs le verbe avoir. » L'instinct des Nibelungs, dont l'existence choquait tant Wagner, dirigea sa fureur contre tout vestige de fortune pour l'artiste, fortune qui, pour un citoyen quelconque du « monde d'Alberich », sans imagination, et par ce fait ne tendant à rien de noble, aurait été tout à fait naturel et « compréhensible ! » Ces gens auraient toujours préféré le Wagner de Paris, pendant l'année 1860, car il avait vraiment vécu « comme un chien sur la paille » et souffert la faim du Génie allemand. Il avait bu jusqu'à la lie la coupe de la misère, si bien qu'il y puisa le germe de la maladie qui l'emporta. Pourtant, à cette époque, il avait déjà attiré autour de lui un petit cercle d'amis, pauvres, mais chauds. Ils représentaient l'image préparatoire de cette belle cordialité de Dresde, qu'il ne retrouva jamais dans les mêmes conditions. Il était pour cela, comme disait Rietz, son vieil ami de Paris, « trop grand » pour les autres. — Etc'était là sa souffrance : lui, qui devait être grand, il voulait être homme avec les hommes. Il éprouva une certaine amertume lorsqu'il se vit placé si haut et si loin de tous les autres, que dans le cercle de ses amis ultérieurs on laissait tomber les conversations légères à son entrée et l'on attendait sa parole dans un respectueux silence, tandis que justement des relations naïvement simples lui auraient procuré les bienfaits du repos et du délassement. Il avait trouvé cela chez ses amis de Dresde, que rien ne pouvait séparer de cet homme qu'ils avaient reconnu, une fois pour toutes, comme beaucoup plus grand qu'eux.

Ils restèrent fidèles, de tout temps, à travers les Nibelungs et Tristan, et passèrent par dessus les malentendus et les petites contrariétés qui étaient iné-

vitables de la part du bon vieux Fischer, cet enfant d'un autre âge. Mais ici, comme chez Liszt, les différentes manières de penser, les diverses habitudes étaient dépassées par le sentiment humain de fidélité réciproque, par une croyance ferme, qui résistait lorsque le léger nuage était dissipé. Plus tard, combien d'amis hâtifs ne surent pas patienter lorsque le tonnerre commençait à rouler, mais s'en allaient avant que Wagner, après une terrible colère, eût dit plaisamment en signe de paix : « Je vais me fâcher ». Ils s'en allaient et ne revenaient pas. Dehors, ils pestaient contre le temps, tandis que depuis longtemps le soleil avait reparu ! Combien d'entre eux ont perdu ainsi un immense bonheur, et se sont chargés de culpabilité envers le bonheur du grand homme. En vérité, il avait plein droit aussi bien au besoin de joie qu'à la colère. Si l'un de nous, qui possédons beaucoup moins d'imagination et de délicatesse de nerfs, dont la substance vitale pèse beaucoup moins, si l'un de nous devait supporter cette masse continue et furieuse des plus misérables excitations et outrages, comme l'a fait un tel homme, jusqu'à l'âge le plus avancé, en présence des œuvres les plus sublimes, saurait-il réconcilier avec tant d'amour un innocent que sa colère aurait atteint ? C'est une question.



Par la grandeur du Génie qui toujours sort plus clairement des brouillards des jugements du temps, on oublie facilement et volontiers les brouillards contre lesquelles son soleil eut à lutter pendant son séjour sur la terre, afin de pénétrer jusqu'aux sentiments des hommes. Certes, il est extrêmement désagréable de se rappeler l'indigne façon dont on s'est conduit dans notre patrie à l'égard d'un de ses plus illustres fils. Un fâcheux contraste se présenterait entre la description de la Personne de l'artiste que nous avons présentée ici, et le souvenir de ses adversaires.

Si l'on veut bien comprendre pourquoi Wagner (qui du reste n'a jamais répondu personnellement à des attaques contre lui-même) n'avait pas coutume de montrer une douce bienveillance à l'égard du monde de la critique artistique allemande, il faudra consentir à regarder de plus près la bienveillance et la douceur avec laquelle ce monde l'a traité. Alors on finira bien

par pardonner à ses partisans d'avoir, en face de l'inimitié débordante, employé pour la défense de cet homme reconnu Grand et Noble le feu d'un enthousiasme qui est loin d'être déshonorant pour la jeunesse allemande. Il faut savoir ce qui était possible pour être juste à cet égard, ce qui était nécessaire et ne pouvait être autrement. C'est une faible consolation de penser que ce « temps est bien loin » où un Moritz Hauptmann, de son côté, ne pouvait faire autrement, avec une complète et authentique autorité, que de récuser « les absurdités et les radotages de musique » et d'appeler l'ouverture du Tannhauser « un produit échoué et conçu maladroitement. »

Il faut se rappeler que, Wagner étant sexagénaire, des journaux de musique en vue traitaient le Vaisseau Fantôme (déjà vieux de quarante ans) d'« abomination musicale et dramatique. »

Quelque dix ans plus tard, j'ai moi-même entendu des compositeurs aimés, d'un style sérieux, pleins de zèle pour l'Art allemand, entrer en discussion pour savoir ce qui était le plus « abominable » des Maîtres Chanteurs ou de leur prélude. Peu auparavant, un écrivain d'art plein de finesse, dont le style était renommé à cause de sa grande élégance, prétendait « que toute la musique de l'avenir était indescriptiblement comique ». Si, en 1858, la grande Presse de Vienne déclarait que c'était « une erreur » d'avoir représenté Lohengrin, cette œuvre « fanatique et sans mélodie », on peut mesurer la rapidité de la marche du progrès dans l'esprit des « connaisseurs » par ce fait qu'en 1868 un certain Ernst, critique berlinois des plus en vue, et dont la réputation dure encore aujourd'hui, décréta que c'était « une mortification » d'être obligé d'écouter la « Phrase d'un bégaiement enfantin » de cette œuvre. Encore en 1875, trois ans avant Bayreuth, un de ces messieurs, sans crainte de l'indignation générale, prétendait que : « La caricature de la Musique était Lohengrin, opéra à la panse de cuivre. » Pendant plus de dix ans, la critique n'entendit que le « cuivre » dans les œuvres de Wagner, et conformément à cela ils les déclaraient fortement instrumentées. Lorsque parut l'Or du Rhin, en 1869, la mordante ironie de ces sages, même avant qu'ils aient pu jeter un coup d'œil sur la partition, mais en parfaite harmonie avec les jugements précédents, l'appela : « Le Cuivre du Rhin » ; tout le monde

rit et ils crurent ainsi avoir rendu justice aux œuvres qui absorbèrent la vie de Wagner. Mais le plus terrible eut lieu lorsque cette œuvre vit réellement le jour, à Bayreuth, en 1876, lorsque l'artiste âgé, touchant au but de ses incomparables efforts artistiques, avait donné à son peuple cette scène idéale que l'étranger nous enviait et qu'il commença dans cette œuvre à réaliser ce style idéal de la représentation artistique vers lequel nos plus grands maîtres avaient jeté les yeux, comme vers une terre promise. Un jour, dans son malheur, il écrivit, au sujet de son œuvre, à Liszt, l'unique confident : « Ainsi l'Or du Rhin est fini ; avec quelle joie je me mis à la musique. J'ai continué et terminé avec la vraie rage du désespoir. Hélas, la malédiction de l'or m'enlaçait aussi ! Crois-moi : on n'a pas encore composé ainsi. Il me semble que ma musique est terrible ! » Oui, c'est aussi l'effet qu'elle produisit sur ces Messieurs du monde qui appartient à Alberich ; mais sans qu'ils aient rien compris à la tragique existence de l'artiste qui projette des rayons si perçants sur la tragique de l'œuvre, qui pouvait signifier pour lui la libération idéale de la plus profonde détresse. Combien la malédiction qu'Alberich jette sur l'or doit nous saisir lorsque nous connaissons la vie et les souffrances de Wagner pendant sa création ! Mais lorsque ces Messieurs entendirent cette malédiction, ils l'appelèrent, répétant le mot grandiose du général Karl Hill, « un sermon d'après dîner. » Un homme, un artiste comme Wagner se présente à eux, offre à leur intelligence qui voulait « enseigner » leurs contemporains une œuvre comme « l'Anneau du Nibelung », dans un endroit comme Bayreuth ; comment reçurent-ils ce don, ces représentants du sens artistique de l'Allemagne ? quelle fut leur attitude devant cet événement ? Dans toutes les feuilles allemandes et autrichiennes, on ne sut que répandre l'injure et la calomnie sur le « vacarme wagnérien », la folle entreprise d'un aliéné ; le travail de cheval des jours terribles de Bayreuth. L'un deux s'égaré jusqu'à prononcer ce mot incroyable : « la honteuse singerie musicale et dramatique ». Cette énormité s'explique en quelque sorte par un jugement sur la musique trouvé spirituel. Il y est dit : que la Musique est « le singe habile de la réalité, qui aurait appris le ton habituel de la conversation mélodique dans l'étable mytholo-

gique ». Ces expressions ne sont pas particulières, elles sont typiques pour toute la manière de juger. Le public raffiné ne pouvait trouver dans son éffacement aucun enseignement plus subtil sur le style de la Musique que dans ces comptes rendus des hommes du métier. Ceux-ci lui dévoilèrent encore que les adieux de Wotan « déchiraient le cœur et écorchaient les oreilles », et que la Walkyrie ne plaisait que par ses nombreuses et diluées « mendelssohnériennes », que « l'on rencontre toujours avec plaisir même chez Wagner ». A cette occasion, on appelle Mendelssohn « le dernier grand Allemand », et les Wagnériens qui ne voulaient pas le croire furent traités de « Corybantes et d'Iconoclastes ». Et d'un autre côté, ils durent supporter d'apprendre que le poème de leur Maître était « mal construit, conçu dans une langue dérégulée, peuplé de fantômes, et dominé par un esprit abject », si bien que les tendres critiques se « gardaient bien d'y déshonorer le nom de Poésie ». « Les effets de Cirque furent les seuls qui purent appeler le succès et le bon accord. » C'est ainsi que nos maîtres et nos chefs quotidiens quittèrent le théâtre de leur grand ennemi, non sans avoir déclaré que « pas un effet scénique n'avait réussi, hors un éclair dans le prélude ». Et « l'entreprise de Bayreuth est condamnée à mort ; car ces œuvres sont détestables et contraires à la scène ». C'est ainsi que l'un des chefs assez célèbre de la grande critique internationale et portant un nom allemand retourne à son cher théâtre parisien. Mais lorsque, grâce à cette fabrication d'opinions, on ne fut convié que six ans plus tard à Bayreuth pour entendre Parsifal, — ce critique assassin revint à l'horizon, et demanda en récompense de ses mérites une entrée de faveur pour le drame sacré.

HANS DE WOLZOGEN.

Traduit de l'allemand par DAVID ROGER.

(A suivre)

