

nrj

L'EUROPE ROMANTIQUE

par

GUY DE POURTALES

# WAGNER

HISTOIRE D'UN ARTISTE

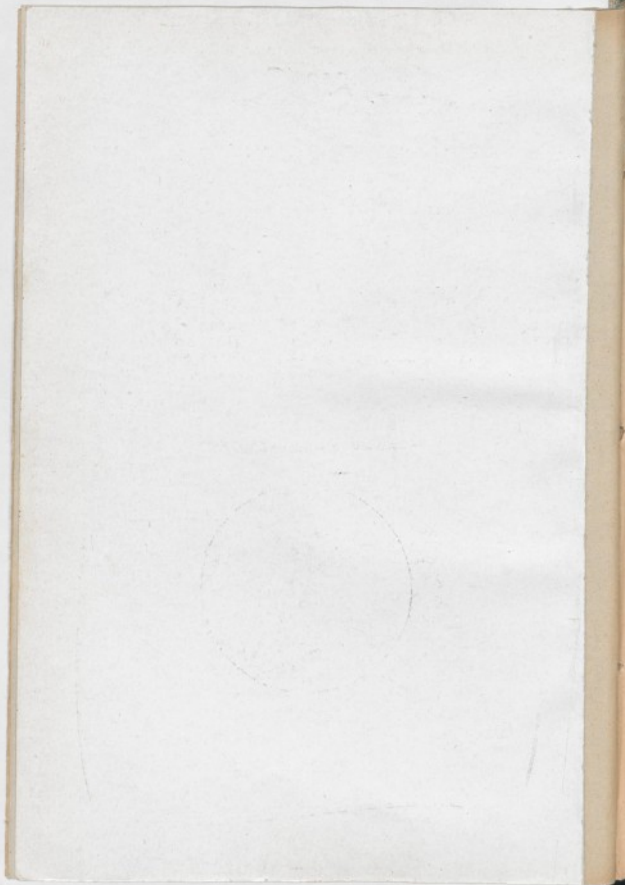
*édition revue et augmentée*



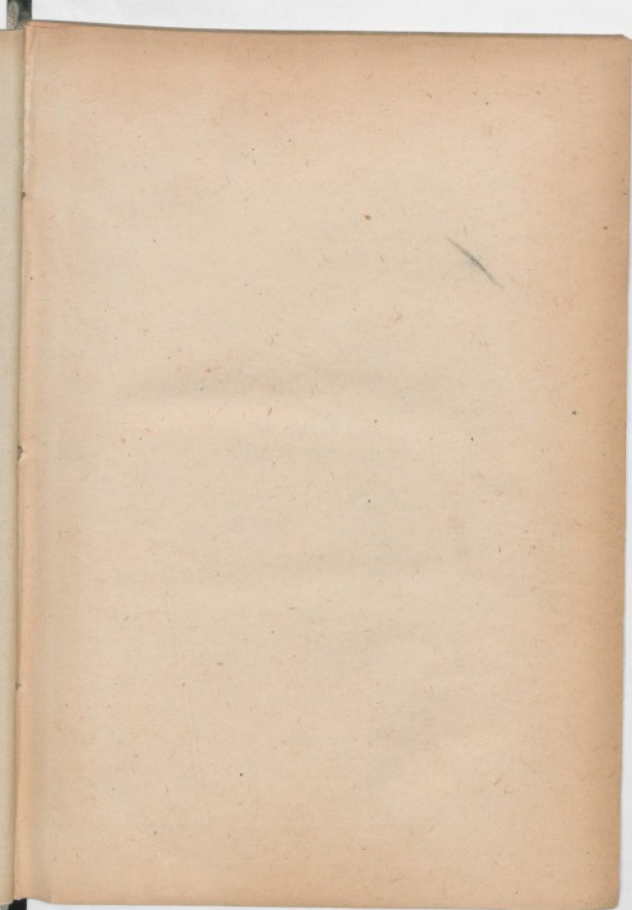
Gallimard

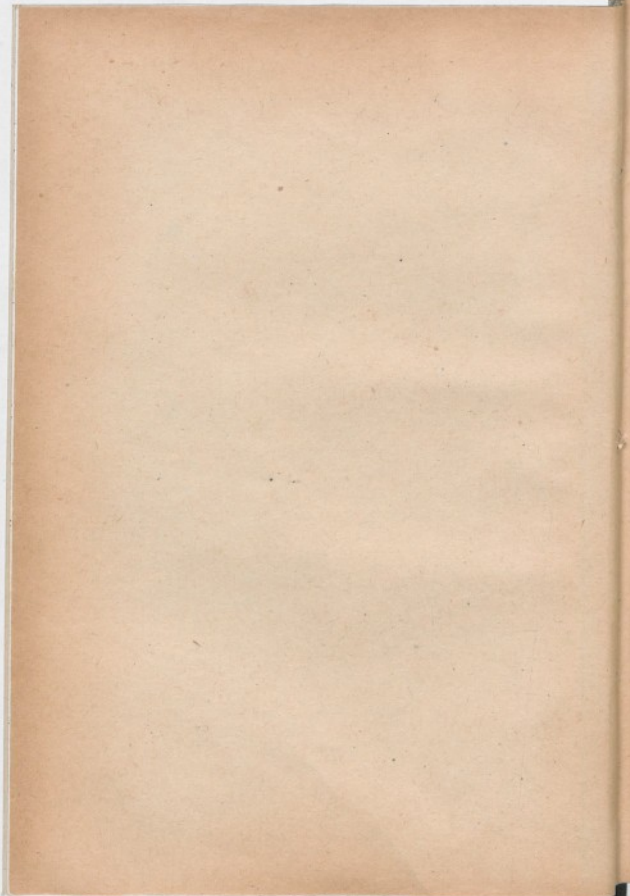
NC

461









WAGNER  
HISTOIRE D'UN ARTISTE

461

16 M  
867

DL 743D

1-6-48 A

*Œuvres de*  
GUY DE POURTALÈS

*nrj*

DE HAMLET A SWANN  
LA VIE DE FRANZ LISZT  
MONTCLAR  
CHOPIN OU LE POÈTE  
LOUIS II DE BAVIÈRE OU HAMLET-ROI  
FLORENTINES  
TRILOGIE SHAKESPEARIENNE  
WAGNER : HISTOIRE D'UN ARTISTE  
LA PÊCHE MIRACULEUSE  
CONTES DU MILIEU DU MONDE

GUY DE POURTALÈS

# WAGNER

HISTOIRE D'UN ARTISTE

*édition revue et augmentée*

*nrf*



GALLIMARD

S. P.

*Il a été tiré de cette édition :*

*Onze exemplaires sur Japon impérial, dont huit exemplaires numérotés de I à VIII et trois exemplaires hors commerce marqués de A à C;*

*Cinquante-cinq exemplaires sur vergé de Hollande Van Gelder, dont cinquante exemplaires numérotés de IX à LVIII et cinq exemplaires hors commerce marqués de D à H;*

*Six cents exemplaires sur vélin pur fil Lafuma Navarre dont vingt exemplaires hors commerce marqués de a à t, cinq cents exemplaires numérotés de 1 à 500, cinquante exemplaires réservés aux Sélections Lardanchet, numérotés de 501 à 550, et trente exemplaires d'auteur hors commerce numérotés de 551 à 580;*

*Et des exemplaires sur papier de châtaignier, en nombre illimité.*

*En outre, il a été tiré deux mille quarante exemplaires sous couverture spéciale, imprimés spécialement pour le French Book Club I. N. C., New-York.*

---

*Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous les pays y compris la Russie.  
Copyright by Librairie Gallimard, 1932.*

## BIBLIOGRAPHIE

En 1883, année de la mort de Wagner, on estimait à environ 10.000 numéros le catalogue d'une « Bibliothèque wagnérienne » complète. Ce chiffre doit être certainement doublé ou triplé aujourd'hui. Il n'est guère égalé ou dépassé, sans doute, que par la bibliographie de Napoléon et celle de Shakespeare. Les curieux et les chercheurs trouveront à la fin du troisième volume de l'ouvrage de M. Max Koch sur Wagner, un répertoire très au point de cette vaste littérature.

J'ai puisé la documentation de mon travail avant tout dans les « Œuvres Complètes » de Wagner lui-même, y compris son Autobiographie, dans sa correspondance avec sa mère, avec sa première femme, avec Mathilde Wesendonk, avec ses amis Apel, Liszt, Bülow, Fischer, Uhlig, Heine, Roeckel, Pustnelli; puis dans les journaux et les revues de l'époque; enfin dans la biographie « officielle » de Glasenapp, et dans quelques ouvrages récents qui sont venus compléter très heureusement, rectifier parfois, et agrandir encore le sujet. Il va sans dire que je n'ai pas la prétention de l'avoir épuisé. J'ai essayé de donner un portrait vivant et vrai d'un des artistes les plus remarquables de tous les temps, que ses fanatiques ou ses détracteurs se sont plu à travestir de bien des manières. Quelques lettres inédites fort importantes m'ont été confiées par la comtesse de Gravina, née de Bülow; et j'ai été le premier à pouvoir consulter le manuscrit de la correspondance de Wagner et de sa seconde femme Cosima Liszt avec Judith Gautier, grâce à l'amicale obligeance de M. Julien Cain, Administrateur Général de la Bibliothèque Nationale, à Paris. J'exprime ici à Mme Winifred Wagner mes vifs remerciements



pour l'autorisation qu'elle m'a donnée de faire usage de ces lettres au mieux de mon sujet.

N'étant point musicologue, je n'ai pas cru devoir discuter, ni analyser, ni surtout juger l'œuvre musicale de Wagner. Comme dans mes précédents essais biographiques, je n'ai voulu peindre que le visage d'un homme et retracer les événements d'un cœur dont les agitations ont troublé tout un siècle.

J'ai laissé de côté, délibérément, l'infini détail des tractations de Wagner avec ses créanciers et ses éditeurs, me bornant à en indiquer les lignes essentielles. Bien que la correspondance du musicien perpétuellement endetté ait été d'une ampleur particulière sur les questions d'argent, et qu'elle révèle souvent des naïvetés et une confiance en soi qui soulignent les rudesses de son caractère, on perdrait, à les suivre par le menu, le mouvement général et tragique de sa destinée. Informations et commentaires sur cet aspect du problème wagnérien se trouvent développés tout au long des études de MM. Ernest Newman, Max Koch, Julius Kapp, Lenrow, etc...

L'immense ouvrage de Glasenapp, bien qu'un peu désuet dans son style et vieilli dans sa méthode, d'une partialité en somme plus comique que condamnable, reste néanmoins un document de premier ordre pour tout ce qui concerne la vie quotidienne de Wagner. Il y faut ajouter les deux volumes récents et considérables du comte Du Moulin Eckart sur Cosima Wagner, les travaux de M. Julius Kapp, ceux de M. Paul Bekker, de M. Max Koch, de M. Henri Lichtenberger, l'admirable Nietzsche du professeur Charles Andler; et l'on consultera toujours avec fruit le Richard Wagner de Houston Stewart Chamberlain.

Le critique anglais Ernest Newman a fait bonne justice tout récemment du pamphlet de MM. Hurn et Root intitulé *La Vérité sur Wagner*. Si vraiment ces auteurs ont des « révélations » à faire en ce qui concerne l'attitude de Wagner envers sa première femme, il demeure toutefois fort peu probable que l'exhumation d'un dossier, même volumineux, de lettres adressées par un mari excédé à une épouse jalouse ajoute quoi que ce soit de nouveau à l'explication de leurs caractères. Souhaitons néanmoins de voir bientôt au grand jour les documents que renferme la collection Burrell.



En revanche, on a publié ces dernières années, et particulièrement depuis la mort de Mme Cosima, des recueils plus étendus de Lettres de Richard Wagner à certains de ses amis et de ses amies dont il n'avait paru jusqu'alors — à cause du veto de Bayreuth — que des éditions réduites ou largement expurgées. Je citerai, en particulier, les Lettres à Mathilde Maier, publiées par le Dr Hans Scholz (chez Théodor Weicher, à Leipzig, 1930), ainsi que The Letters of Richard Wagner to Anton Pusinelli, données pour la première fois par M. Elbert Lenrow, en langue anglaise (chez A. Knopf, New-York, 1932). Ces textes m'ont permis d'éclairer certains épisodes restés dans l'ombre de cette existence somptueuse.

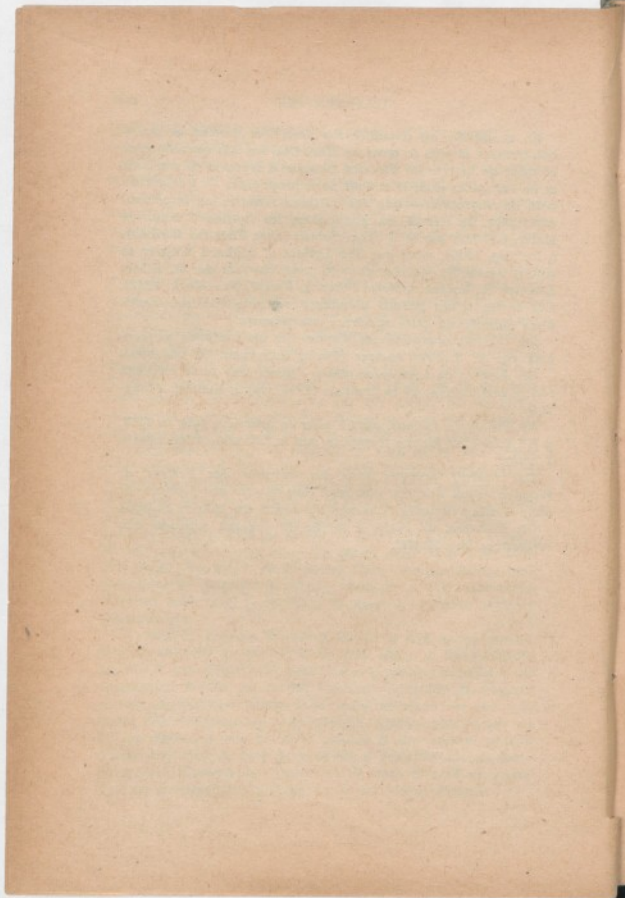
Les Œuvres complètes de Wagner ont été traduites en français par M. J. Prod'homme (Paris, Delagrave, 13 volumes).

Les Lettres de Liszt sont citées d'après leur texte original, rédigé habituellement en français (Breitkopf et Haertel, à Leipzig).

Ma Vie (Mein Leben), publié pour la première fois en 1911, a été donné en langue française par la Librairie Plon (Paris, 3 vol.).

J'ai traduit presque tous les extraits des Lettres de Wagner, ainsi que les passages empruntés au Journal de Mme Cosima (d'après l'ouvrage du comte Du Moulin Eckart).

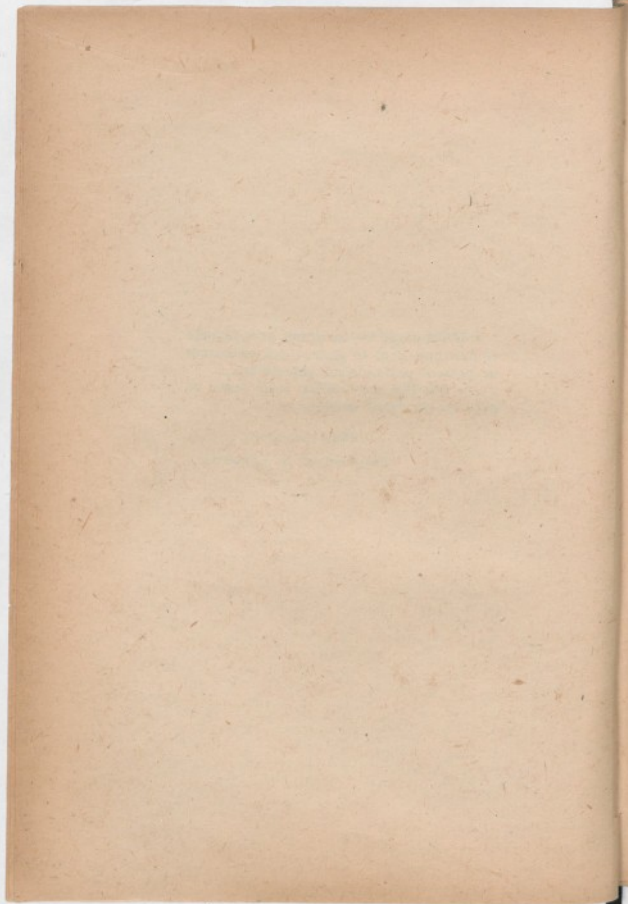
On trouvera, du reste, à la fin du présent ouvrage, mes références au complet.



« L'Allemagne est un grand pays humain  
et poétique, dont la plupart des Allemands  
se passent parfaitement aujourd'hui...  
... « Que l'on me redonne pour patrie un  
pays que je puisse caresser. »

JEAN GIRAUDOUX :

*Siegfried et le Limousin.*



## DÉDICACE

Il y a sept ans, revenant de Bayreuth et d'une visite à la tombe franciscaine de Liszt, et juste avant de partir pour Rome où j'allais surprendre la silhouette de l'abbé-virtuose profilée sur les terrasses de la Villa d'Este, je dédiai la première de ces histoires romantiques à une âme véhémement et inquiète, mais qui saurait encore s'éprendre des musiques du cœur.

Le livre que j'offre aujourd'hui à cette ombre silencieuse, je l'achève sur le haut-plateau du Valais d'où Katherine Mansfield et Rainer Maria Rilke, quelques années plus tôt, plongeaient leurs regards dans la large déchirure de rochers qu'est la vallée du Rhône. La colombe de la Nouvelle-Zélande tremblait d'avoir à s'arranger ici un nid mortuaire, et, pour forcer sa guérison, s'obligeait à écrire des contes. Dans sa Tour de Muzot, à quelques centaines de mètres plus bas, Rilke les entendait peut-être, lui qui savait comme personne écouter les histoires des enfants et celles du bon Dieu.

Me voici donc un peu embarrassé pour préfacer sur ces hauteurs, toutes vivantes de l'éternelle poésie des herbes, du soleil et du mystère des âmes, un gros livre consacré à un homme et à des dieux dont la race rancunière et puissante

ne règne plus que sur les ombres du passé. Car elle est morte, l'Europe de ce demi-siècle naïf et éloquent qui va de 1830 à 1880. Son roman a sombré dans l'Histoire, et j'ai vu diminuer peu à peu, durant les années de mon travail, se réduire à quelques cahiers de souvenirs et de lettres, le bagage en apparence si encombrant que traînaient avec eux ces explorateurs de l'idéal. Aussi me semble-t-il que vouloir expliquer comment je cherchai à découvrir l'itinéraire de notre cœur à nous dans celui de ces aventuriers, à inventorier ce qui subsiste encore en notre temps des idées et des sentiments qu'emportèrent dans leurs voyages ces touristes passionnés, serait reprendre vainement le vain fuseau de Pénélope.

Toutefois les montagnes du Walhalla qui se dressent à l'horizon ne sont pas des volcans éteints. Des flammes en sortent encore, des fumées, un sourd grondement. Et si les géants ont fini de gouverner la terre, ils ont laissé après eux, dans les profondeurs des fleuves et sous les brouillards des sommets, les somptueuses musiques de leur mourante grandeur. Il me suffirait d'avoir su réveiller en ceux qui liront ces pages quelque mélodie forestière, ou l'une de ces fanfares voilées, de ces dissonances tragiques qui ornèrent aussi nos humbles destins, pour que se trouve justifiée mon entreprise. Tout au long de l'épopée wagnérienne, peut-être, en dernière analyse, n'ai-je tenté que d'apaiser en moi à la fois cette curiosité et cette douleur de vivre dont nous souffrons malgré nous, en dépit de l'adresse que nous mettons à nous croire blasés et invulnérables.

Voici que les cloches de la vallée me rappellent à propos ce Dieu de Rilke dont les mains s'étaient enfuies pour essayer de pétrir un homme et qui l'avaient maladroitement lâché trop tôt sur terre. « Il était si impatient », disaient-elles pour s'excuser, « il voulait vivre tout de suite ». Et cela me fait souvenir d'un autre Dieu, de sept siècles plus âgé, tel qu'on le voit encore sur le porche nord de la Cathédrale de Chartres, dans un cordon de reliefs où le statuaire du moyen-âge a raconté à sa manière la Création du monde. Deux de ces figures m'ont toujours vivement frappé.

L'une montre le Père Éternel coiffé du bonnet des Juifs, la tête appuyée sur ses mains, et dans une attitude qui révèle la déception qu'il éprouve en contemplant son œuvre ache-

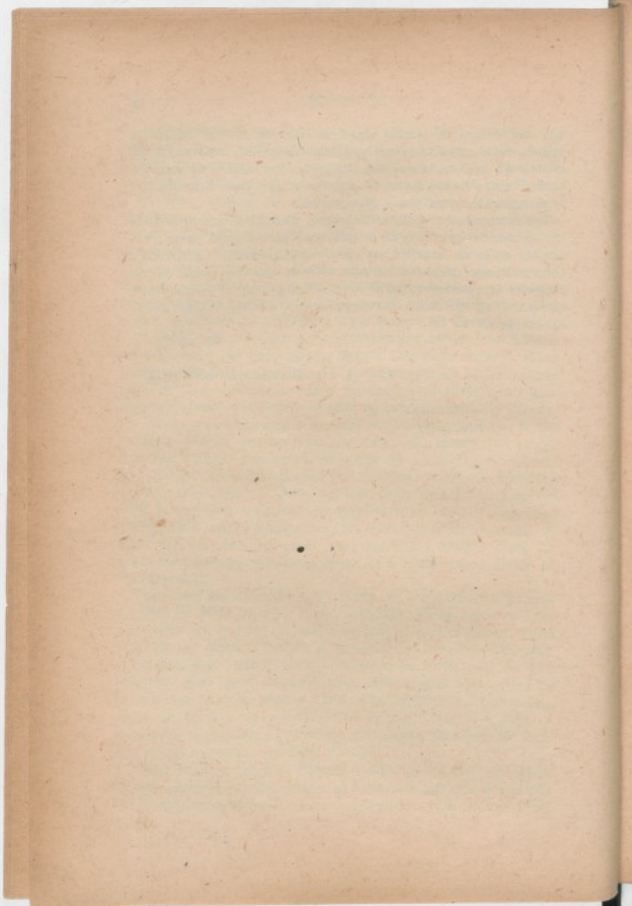
vée. On devine de quelle angoisse Jéhovah est ici saisi à la vue de cette cathédrale qui proclame sa gloire, mais qui fourmille déjà de tous les péchés, de toutes les erreurs de sa création. L'autre figure le représente avec son âme derrière lui, sous les traits d'un jeune homme nu.

Tel m'apparaît l'artiste lui-même, penché avec inquiétude sur le monde qu'il a créé et qui, à peine échappé de sa pensée, se déforme aussitôt, se gâte, vieillit, tandis qu'il écoute encore l'ange immobile à son côté et qui ne cesse de lui rappeler la perfection qu'il rêva. C'est pourquoi je ne place-rai, au seuil de mon livre, que cette double image de sa misère et de sa foi.

G. DE P.

*Montana, 25 août 1932.*





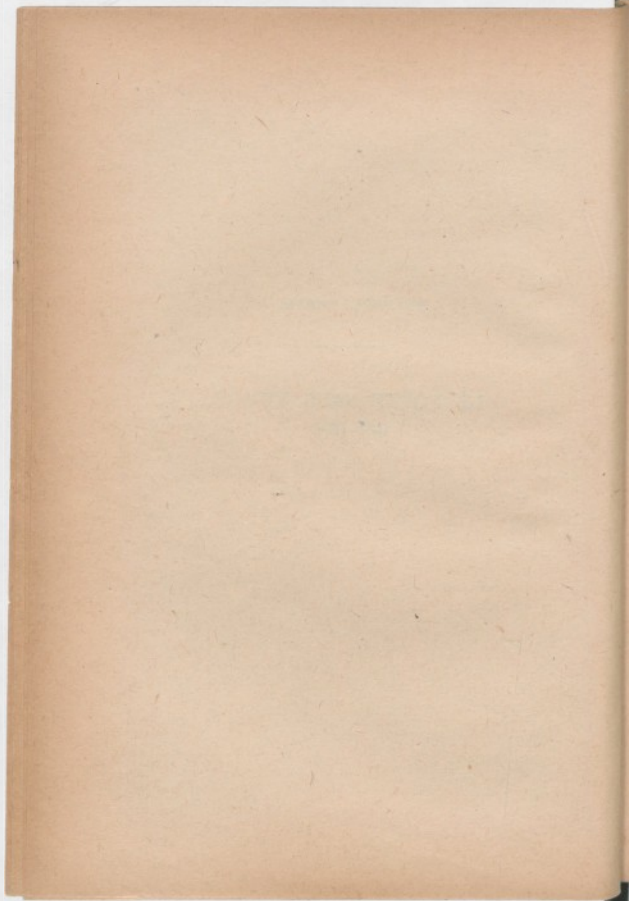


PREMIÈRE PARTIE

---

LE POÈTE SANS VISAGE

(1813-1839)



## CHAPITRE PREMIER

### LA CAMPAGNE DES POÈTES

L'Europe n'a point pardonné à la France la gloire de Napoléon. Ce petit homme a secoué trop de trônes, coûté trop de sang et renversé trop de principes pour n'être pas resté affiché au ciel historique, cent ans encore après sa mort, comme une immense catastrophe. On a vécu un siècle entier dans la peur de voir débarquer sur nos plages démocratiques ce général en chef de l'aventure. Pourtant il faudrait se rassurer : c'est l'argent qui gouverne les États modernes, et les banquiers n'ont aucun goût pour l'imprévu. Napoléon est rentré pour tout de bon de Sainte-Hélène dans sa famille, qui est celle des poètes.

Aujourd'hui, nous ne croyons plus au génie. Ni beaucoup à la gloire. En vérité, croyons-nous même aux poètes? Je me le demande, du moins s'il s'agit des messieurs qui font des vers. La gloire, nous la goûtons peut-être toujours, mais sous le nom de succès, chose moins haute, qu'on peut saisir avec les mains, avec les dents. Laissons les poètes parmi ceux-là seulement qui furent solitaires, méprisants, tristes, cœur à cœur avec eux-mêmes.

Le Napoléon d'il y a cent-vingt ans était assurément un tel semeur de poésie, que les cœurs se levaient sous ses bottes comme des coquelicots sanglants et chantants à travers les plaines où il passait. Chargés d'amour ou de haine, peu importe. Ils se levèrent, ils chantèrent et remplirent tout le

xix<sup>e</sup> siècle de leurs exaltations. Même si c'est chez son ennemi qu'on suscite des vocations héroïques, ce pouvoir n'en est pas moins l'un des dons les plus rares des dieux. Écoutons en dans Chateaubriand quelques échos, à propos de la dernière campagne de Bonaparte en Allemagne.

« On a appelé les combats de 1813 la campagne de Saxe : ils seraient mieux nommés la campagne des poètes, » dit-il dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*. « Le professeur Fichte faisait à Berlin une leçon sur le devoir; il parla des calamités de l'Allemagne et termina sa leçon par ces paroles : « Le cours sera donc suspendu jusqu'à la fin de la campagne. Nous le reprendrons dans notre patrie devenue libre, ou nous serons morts pour reconquérir la liberté... » « Koerner n'a qu'une crainte, celle de mourir en prose. Blessé grièvement à Lutzen, il se traîna dans les bois, où des paysans le retrouvèrent; il reparut et mourut aux plaines de Leipsick, à peine âgé de vingt-deux ans : il s'était échappé des bras d'une femme qu'il aimait, et s'en allait dans tout ce que la vie a de délices... » « Quand ces étudiants abandonnèrent la paisible retraite de la science pour les champs de bataille, les joies silencieuses de l'étude pour les périls bruyants de la guerre, Homère et les Nibelungen pour l'épée, qu'opposèrent-ils à notre hymne de sang, à notre cantique révolutionnaire? » Des strophes « pleines de l'affection religieuse et de la sincérité de la nature humaine... » « ...Le génie allemand a quelque chose de mystérieux. Les Allemands adorent aujourd'hui la liberté dans un vague indéfinissable, de même qu'autrefois ils appelaient *Dieu* le secret des bois. »

J'ai choisi à dessein ces passages où se trouvent réunis dans un même bref chapitre, certaines images et certains noms tout emplis, pour nous, d'un sens prophétique. On croit y entendre non seulement le prélude du drame de 1815, qui sera la fin d'une grande période héroïque, mais déjà comme un prologue au romantisme, un soulèvement d'intellectuels et de rêveurs. Après vingt-cinq ans du sport épuisant que sont les guerres et les révolutions, un énorme « assez » sortit de la bouche de millions d'hommes poussés par la famine spirituelle, avides de revivre, de se connaître, et non plus de refondre la carte du monde mais de consulter celle de leurs sentiments. **L'aventure poli-**

tique du génie devait se clore pour qu'il fût possible enfin de jouir un peu de soi. On voulait désormais « mourir en prose ». On attendait l'instant de s'en aller « dans tout ce que la vie a de délices. » On ne demandait qu'à raccrocher l'épée au clou pour retrouver l'étude, « Homère et les Nibelungen ». Après avoir tant sacrifié au dieu des armées, les Allemands, comme les Français, comme les Anglais, ne cherchaient qu'à renouer avec un Jupiter travaillé par les faiblesses humaines, et fût-il simplement ce dieu sylvestre, le « secret des bois ».

Comme une jeune recrue efflanquée, mais ivre de joie, le dix-neuvième siècle adolescent regagnait ses foyers. On l'accueillait en soldat de la conscience nouvelle. C'étaient des fêtes de la bonté, de la beauté, de l'idéal. On ne voulait plus en Europe du monstrueux capitaine de la réalité, mais les vertus civiles du rêve. Schiller et Goethe devenaient les vrais princes allemands, comme en France l'usure et la fatigue faisaient qu'on rejetait les législateurs classiques pour appeler à leur place les tragédiens des passions, et l'Angleterre attendait ses plus grands poètes. Il fallait du théâtre pour remplacer la vie. Et la musique, enfin, souleva cette jeunesse démobilisée, l'appelant vers ses destins nouveaux.

Le 21 mai de 1813, eut lieu la bataille de Bautzen, où Napoléon, une fois encore, fut victorieux. C'était cinq mois avant Leipzig, que les Allemands appellent la bataille des Nations, et Chateaubriand la campagne des poètes. La chute de l'Empereur était imminente et proclamée par la foule cosmopolite des artistes qui criaient tous : « Vive la liberté ! » Seul peut-être, Goethe comprit quelle valeur humaine la terre allait perdre. « Démoniaque, sans aucun doute Napoléon l'était », disait-il à Eckermann, « et au plus haut degré ; mais les démoniaques de cette sorte, les Grecs les rangeaient parmi les demi-dieux. » Et il ajoutait plus tard : « L'exemple de Napoléon suscitera chez les jeunes gens un certain égoïsme, car il montre à chacun ce qu'il peut devenir. Le grave, c'est qu'un homme comme celui-là ne puisse aussitôt renaître... Comment la divinité trouverait-elle partout l'occasion de faire des merveilles, si elle ne l'essayait parfois dans des individus extraordinaires que nous

regardons avec étonnement, et sans comprendre d'où ils sortent ? »

Le lendemain de la bataille de Bautzen, le samedi 22 mai de 1813, naquit le petit Richard Wagner dans la ville de Leipzig. C'était un incident infime. Il ne préoccupait même pas beaucoup les habitants du second étage de la maison du *Lion blanc et rouge*, sur le Brühl, où ce poupon venait d'entrer dans le monde au grondement du canon. Les Alliés occupaient la Saxe depuis quelques semaines et Leipzig, comme Dresde, était remplie de soldats prussiens et russes. Devenus, par les hasards de la guerre, vassaux de Napoléon, les bourgeois saxons demeuraient sur une prudente réserve envers leurs cousins slaves et leurs frères germains accourus, disait-on, pour la délivrance commune. Mais l'Empereur s'était tout de suite levé comme une tempête et sa foudre tombait aussitôt, ôtant à tous l'espoir de la libération entr'aperçue. Il triomphait à Lützen ; puis à Bautzen, la veille même du jour où Mme Frédéric Wagner, épouse du secrétaire de la direction de police, donnait naissance à cet enfant malencontreux.

On ne fit guère fête au nouveau venu dans la famille de M. le greffier. Huit enfants, c'était une charge en ces temps d'occupation soldatesque et de difficultés ménagères. Qu'avait-on besoin de ce neuvième ! Et pour comble, les troupes refluaient dans la ville. Leurs Majestés Prussienne et Russe fuyaient devant le conquérant français, les théâtres fermaient leurs portes au moment où l'on annonçait une saison d'opéra italien et de comédie sous la direction du poète Hoffmann, l'auteur des Contes Fantastiques. Au lieu de voir le rideau se lever sur *Figaro* et la *Vestale*, le tambour battait la générale dans les rues, tandis qu'on fermait les barrières de la cité. Enfin, une série noire. Heureusement qu'un armistice fut bientôt signé. Les Wagner gagnèrent la campagne voisine où la mère put rétablir sa santé. Mais la paix n'était que provisoire, Napoléon ne goûtant pas beaucoup les vacances. Il fallut donc bientôt rentrer en ville, parce qu'à la direction de police M. le greffier était seul à parler français. On en profiterait pour baptiser le marmot. Et comme si cet enfant était marqué pour les batailles, le jour de son baptême coïncida avec la reprise des hostilités, l'Empereur ayant



décidé de fêter le 15 août, anniversaire de sa naissance, en reprenant la guerre.

Le 16, on porta dans l'église de Saint-Thomas — l'église de Jean-Sébastien Bach — le petit Wagner. Il reçut les prénoms de Guillaume-Richard. Le père : Frédéric Wagner, greffier à la police ; la mère : Johanna, Rosine Bertz. Petite cérémonie sans pompe aucune, en présence des seuls témoins. On rentra ensuite dans la vieille maison du *Lion blanc et rouge* pour vaquer aux occupations ordinaires sous l'œil des quelques portraits de famille.

C'était une vieille et laborieuse famille que celle des Wagner, et sans éclat aucun. Le père du greffier, Gottlob-Frédéric II, avait été percepteur à l'octroi. Le grand-père, Gottlob-Frédéric I<sup>er</sup>, théologien, et plus tard percepteur des impôts (théologien assez fantaisiste sans doute, car son fils naquit avant le mariage). Le bisaïeul, Samuel II, fut maître d'école, tout comme le père de celui-ci, Emmanuel, lequel était organiste en plus. Et remontant plus haut, on trouve Samuel I<sup>er</sup>, né en 1643, maître d'école déjà et première pousse connue de l'arbre vigoureux où fleurirent tous ces pédagogues de village. Rien ne distinguait cette famille de centaines et de milliers d'autres. Aussi la naissance du petit Richard ne fut-elle un événement que pour sa jolie mère, la fraîche et vive Johanna ; et peut-être encore plus pour un personnage dont en ce jour d'agapes familiales on regrettait vivement l'absence : l'acteur Ludwig Geyer.

Le pauvre Geyer s'était pourtant tellement réjoui de revenir à Leipzig, de retrouver la petite scène du théâtre Thomé, où il avait connu bien des succès, et surtout l'amitié chaleureuse du ménage Wagner dans le logement desquels sa place et son couvert semblaient toujours l'attendre. Aussi bien était-ce Frédéric Wagner qui l'avait dirigé, quinze ans plus tôt, vers la carrière d'acteur. En ce temps-là, il était peintre, et non sans talent. Mais Frédéric Wagner avait bientôt reconnu en lui un don d'observation et d'imitation si marqué, si naturel, que la passion des planches aidant (et la gloire naissante de Schiller), Geyer se décidait à tenter l'expérience. Elle réussit au mieux. Il était, comme l'on se plaisait à dire, extrêmement bien fait. fort agréable de visage, d'ex-

pression mouvementée, et passant avec la plus grande facilité de la gaieté comique au tragique sombre. On lui faisait jouer à volonté Don Carlos, Hamlet ou Piccolomini. Et comme l'aventure et les voyages ne lui déplaisaient pas, il accepta de longs engagements sur les théâtres d'Allemagne, à Stettin, à Magdebourg, à Breslau, pour revenir passer les vacances en pays saxon. Retrouver Leipzig, c'était chaque fois retrouver ses amis Wagner et leur appartement sur le Brühl. C'était revoir Johanna, si alerte malgré ses couches successives; reprendre ses entretiens sur le théâtre et la poésie avec le greffier, devenu, sous l'occupation étrangère, une sorte de personnage. Grâce à sa connaissance du français, Frédéric Wagner assumait en effet, par ordre du commandant de la place, le Maréchal Davoust, un poste de confiance à la police de sûreté.

Tout avait été pour le mieux pendant longtemps. Geyer, à chaque séjour, montait les degrés du logement de ses amis, s'amusait avec les enfants, s'occupait à peindre à l'huile la plaisante Mme Wagner. Et, le soir venu, si le théâtre faisait relâche, on se mettait en frais de poésie et de littérature. Adolphe Wagner, un frère du greffier, apparaissait parfois et donnait alors à la réunion une couleur plus savante, car cet Adolphe était une manière de petite célébrité locale. D'abord et avant tout, il avait connu Schiller personnellement, titre magnifique au respect de tous. Comme étudiant, à Iéna, en 1798, il avait été le voir et, à sa grande confusion, s'entendit décerner par l'homme que la jeune Allemagne révérait, des compliments sur de mauvais vers qu'il avait faits et qu'un camarade bien intentionné avait eu la naïveté d'adresser à l'auteur des *Brigands*. Mais nonobstant le ridicule, une telle heure, si éminemment honorable, demeurait en auréole sur le front de « l'oncle Adolphe », ainsi qu'on l'appelait. Puis il avait été aussi l'ami et le correspondant de Jean-Paul, l'écrivain que l'Allemagne d'avant Goethe et Schiller admirait le plus. Enfin, il était philologue, essayiste, critique. Il avait publié des traductions d'Euripide, un ouvrage sur *Les deux époques de la poésie moderne représentées par Dante, Pétrarque, Boccace, Goethe, Schiller et Wieland*. Mieux encore, il était l'auteur de quatre comédies et d'un essai qui touchait plus directement la manie de ces



messieurs, essai intitulé : *Le Théâtre et le Public*. Aussi les réunions de la maison du *Lion blanc et rouge* étaient-elles pour ce petit cercle d'amateurs du « noble art », d'exaltantes récréations. Malheureusement, Geyer devait toujours repartir pour Dresde, ou Breslau, ou beaucoup d'autres résidences princières ; et c'est ainsi qu'au jour de naissance puis de baptême du petit Richard, l'acteur se trouvait éloigné de cette Saxe où vivaient ses amis dans le fracas des armées.

Tout ce que l'on apprenait, durant ce terrible été de 1813, n'était guère rassurant. Et, bien que le Théâtre-Français, Talma en tête, fût venu pendant l'armistice donner la comédie à l'Empereur, ces apparences ne trompaient personne. On apprit sans désespérer la bataille de Dresde, la retraite rapide et difficile des Prussiens et des Autrichiens, l'enfoncement de Blücher par Mac Donald.

En octobre, les événements se précipitent. On se bat sous les murs de Leipzig. Napoléon prend ses quartiers dans la maison Thomé, celle-là même où se trouve le théâtre et qui forme la résidence habituelle de l'ancien prince-électeur, devenu roi par la grâce d'un soldat de fortune. Mais les Saxons passent aux coalisés. Le canon tonne aux portes de la ville et brise tous les carreaux. L'armée française évacue en hâte. Et Mme Wagner, attirée par le bruit d'une cavalcade, vit défilér sous sa fenêtre une troupe de généraux à cheval au milieu desquels un homme un peu lourd et tête nue trottait pesamment. Elle reconnut tout de suite l'Empereur.

Les poètes romantiques venaient de remporter la victoire sur le dernier génie de l'antiquité.

## CHAPITRE II

WAGNER-GEYER

Ces événements se passaient à Leipzig le 19 octobre de 1813. Quelques jours après, une épidémie de typhus décimait cette population éprouvée. Un mois plus tard, le 22 novembre, Frédéric Wagner y succomba. Et au mois de décembre de cette année tragique, deux des poètes dont nous venons de voir triompher les rêves interviennent à leur tour dans l'histoire de l'enfant qui commençait à sourire dans la maison du *Lion blanc et rouge*. Or, la manière dont interviennent les poètes est toujours prophétique. Durant la nuit de la Saint-Sylvestre, Hoffmann mit le point final à son admirable conte du *Vase d'Or*. Et Jean-Paul écrivait de Bayreuth, où il habitait, les lignes suivantes pour la préface du conte de son ami : « Jusqu'ici, le dieu-lumière jetait de sa main droite le don de poésie, de sa gauche le don de musique à deux êtres placés si loin l'un de l'autre que nous attendons encore la venue de l'homme qui saura tout à la fois écrire et composer un opéra authentique. »

Frédéric Wagner, ce grand amateur de théâtre, ayant si brusquement disparu du mélodrame qu'est la vie, Ludwig Geyer se trouva demeurer seul auprès de Johanna, que ses larmes ne parvenaient même pas à enlaidir. Car on ne pouvait songer à l'appui de l'oncle Adolphe, barbon avant l'âge et enterré dans son réduit encombré par les livres des philologues et par ceux des poètes de tous les temps. Occupé et secret, il tenait à préserver sa complète indépendance et à ne point se mêler des affaires de sa belle-sœur. Celle-ci ne put donc compter que sur le dévouement de Geyer et elle n'eut point tort de s'en remettre à lui. Geyer l'aimait, peut-être

déjà depuis longtemps, et il est certain qu'elle l'aimait aussi. Combien de fois n'était-il pas venu lui tenir compagnie, le soir, pendant que son mari hantait les coulisses du théâtre Thomé, où il avait de belles amies. Les médisants assuraient même que le jeune Richard était le fils de leurs amours. Enfant adultérin, soit. Cela n'était pas si grave et Gottlob-Frédéric I<sup>er</sup>, le théologien, n'avait-il donc pas eu un fils naturel ? Johanna elle-même ne se disait-elle pas d'origine mystérieuse, inconnue, princière peut-être ? On savait que ses parents avaient été meuniers à Weissenfels et qu'ils se nommaient Bertz (ou Peetz) (1). Mais qui donc l'enleva à son milieu comme toute jeune fillette pour la mettre dans l'un des meilleurs pensionnats de Leipzig ? Et pourquoi les parents s'en occupaient-ils en cachette ? Qui donc avait payé les frais de cette éducation de demoiselle, malgré tout assez légère et négligée ? Johanna ne prétendait-elle pas parfois se nommer Perthes, et nullement Peetz ? Et lorsqu'on l'interrogeait sur ces faits énigmatiques, elle racontait que l'ami paternel dont la présence occulte se signalait ainsi au cours de son enfance, n'était autre qu'un prince de Weimar (2). Cette généalogie romanesque devait encourager la veuve du greffier et son ami Geyer à unir leurs destinées. Ils résolurent de se marier. Johanna avait trente-neuf ans et Geyer à peine trente-quatre. Elle était toujours séduisante, active, et faisait en écrivant des fautes d'orthographe considérables. Il était fin, sensible, peut-être de santé délicate. Une autre particularité de cet homme dévoué était sa ressemblance physique frappante avec Frédéric et Adolphe Wagner. On aurait pu les prendre pour des frères. Protestant de très vieille souche, comme les Wagner, avec peut-être une goutte de sang israélite (la chose n'a jamais été bien prouvée), Geyer descendait d'une lignée modeste comptant des fonctionnaires, des organistes, et en cela encore fort semblable à celle des Wagner. Ce mariage ne consacrait donc, en somme, qu'une situation assez simple.

Tout de suite après les noces, qui eurent lieu en août de 1814, les Geyer s'installèrent à Dresde. On mit la fille

1. Selon certains il faudrait orthographier *Paetz*.

2. D'après quelques biographes, Johanna aurait été la fille naturelle du prince *Constantin*, Frédéric, Ferdinand de Weimar (8 sept. 1758-6 sept. 1793).

ainée, Rosalie, provisoirement en pension chez une amie ; Louise fut confiée à Mme Hartwig, l'actrice ; Albert demeura dans son école et le reste de la famille s'établit dans une maison de la Moritzstrasse. Geyer reprit dès lors sa place au théâtre et put subvenir sans trop de peine aux charges qu'il s'était imposées pour l'amour des Wagner. Il se remit même à la peinture et son atelier se peupla d'amateurs, si bien qu'il vit sans souci son logement s'enrichir d'un nouvel habitant en la personne de sa fille Cécile, laquelle vint au monde en février de 1815.

Dresde avait repris peu à peu son allure de résidence royale, et, après la chute du terrible Empereur, les rois recommencèrent de jouer aux rois. Ce n'était partout que conseillers de la Cour, fournisseurs de la Cour, écrivains et critiques de la Cour, lessiveuses et ramoneurs de la Cour. Ces fonctionnaires patentés remplissaient de leur importance la capitale et la maison de « l'acteur de la Cour » Geyer. On y lisait des vers ; on y jouait la comédie ; on y représentait des pièces dont Geyer lui-même était l'auteur, la *Nouvelle Dallya* ou le *Massacre des Innocents*, par exemple, et l'on entraînait les enfants à y prendre leur part. En particulier Louise, puisqu'elle était l'élève de la célèbre Hartwig, l'actrice en renom qui retenait autrefois si tard hors de chez lui M. le greffier de la police. Et Rosalie aussi, que feu son père avait de sa propre autorité destinée à la gloire des planches. Celle-ci fit ses débuts en public dans une pièce de son beau-père, le 2 mars 1818, avant-veille de l'anniversaire de ses seize ans. L'oncle Adolphe avait envoyé de Leipzig ses vœux et ses compliments, tout en y mêlant de sages et pieux conseils, car il ne manquait pas de prudence. Ce qui, au demeurant, n'empêcha nullement le jeune Albert d'abandonner ses études de médecine pour entrer à son tour dans la carrière de chanteur. Sa sœur Clara, elle encore, se voua au théâtre. Famille décidément prédestinée. Aussi l'oncle philologue chercha-t-il du moins à préserver de la contagion les trois cadets, Ottilie, Richard et Cécile. Ils n'en étaient encore toutefois qu'aux polissonneries, et aucun d'eux ne se révélait enfant prodige.

Entre temps, un artiste nouveau était apparu dans le ciel de Dresde. Il s'appelait Karl-Maria von Weber et gémissait de

voir que la mode musicale en Saxe, comme à Vienne et à Paris, s'était entièrement détournée des maîtres allemands au profit des Italiens. Nommé chef d'orchestre royal, cet homme de haute énergie, mais frêle, boiteux, et comme immatériel, entra immédiatement en lutte avec les gens en place et les routines. Il tenta de réformer l'opéra et ses mœurs, se mit en quête de chanteurs nouveaux et le hasard voulut qu'il désignât parmi eux l'acteur Geyer. Celui-ci avait chanté autrefois et possédait encore une assez belle voix de ténor. S'étant épris bientôt du chef dont il avait vite reconnu l'exceptionnel talent, Geyer se donna de bon cœur à cette tâche inattendue. Il chanta maint rôle secondaire tout en continuant son métier d'acteur et sans lâcher les pinceaux. C'est ainsi que le nom de cet homme universel se retrouve sur la plupart des pièces affichées à Dresde et dans bien d'autres villes à cette époque; comme il se voit aussi sur les portraits de la reine de Saxe, du roi Louis I<sup>er</sup> et de la reine de Bavière; comme enfin on le lit imprimé sur la couverture de ses comédies.

Albert trouva bientôt un engagement à Breslau. Puis Rosalie à son tour quitte la maison pour entrer définitivement au théâtre. Et dans cette vaste compagnie d'acteurs, l'emploi qu'on réserve au petit Richard est celui d'acrobate; car il est seul à savoir glisser du haut en bas de la maison sur la rampe de l'escalier, seul à pouvoir marcher sur les mains. Geyer l'appelle le Cosaque. On le mène souvent au théâtre, où il a sa chaise dans la loge des acteurs, qui communique avec la scène. Et comme il ne saurait échapper tout à fait à la maladie des siens, il arrive à l'occasion qu'on lui fasse jouer un petit bout de rôle. Justement Weber trouve place pour lui dans les *Vignobles des bords de l'Elbe*, où Richard paraît en ange, avec des ailes dans le dos. Une autre fois, dans *Haine et Repentir* de Kotzebue, il a même quelques paroles à dire.

Tels sont les jeux que goûte cette famille, mais Richard n'y voit que prétexte à ne point apprendre ses leçons. A cause de sa santé médiocre on ne l'y contraint guère, du reste. Il tapote un peu le piano, mais non de manière suivie et apparemment sans passion. Geyer aurait voulu faire de lui un peintre.

A sept ans révolus, on le met en pension à Possendorf, près



de Dresde, chez un M. Wetzel, pasteur de campagne. Il y est heureux. Il entend lire à haute voix *Robinson Crusôé* et une biographie de Mozart, mort depuis une trentaine d'années. Mais une impression bien plus vive lui vient de la lecture des journaux faite par le pasteur et agrémentée de commentaires passionnés sur la guerre d'indépendance que mènent les Grecs contre l'opresseur turc. L'Hellade et la mythologie font irruption sous cette forme violente dans le cerveau de l'enfant, qui en demeure pour toujours imprégné. Lord Byron, de son côté, allait partir vers Missolonghi et trouver l'accomplissement de son destin dans le dur éclat d'une mort souhaitée, tandis que le petit Richard Wagner puisait dans ces leçons de gloire ses premiers enthousiasmes.

Marquons cet instant. L'enfant ne conduit jamais sa vie selon les vues des grandes personnes. La vraie comédie qu'il joue, c'est contre elles. Les conseils, les traditions familiales, les succès qu'il peut avoir à l'école ou dans son entourage, l'expérience même qu'il acquiert ne sont pas souvent déterminants pour son avenir. Mais bien plutôt sont-ce les hasards qui disposent de lui, une émotion fortuite, une image studieuse ou pathétique, un jour heureux, une commotion sensuelle, parfois l'idée la plus abstraite, un fait enfin qui sollicite son imagination. Ce qui met en branle sa volonté, c'est le désir de retrouver pour la mieux exploiter la minute où son jeune esprit a inventé sa méthode de créer la vie.

Richard était depuis un an bientôt chez le pasteur Wetzel, quand un messager l'y vint chercher parce que son père adoptif se trouvait à la mort. Usé, surmené, devenu hypochondre et obligé de se traîner de ville en ville afin de remplir ses engagements, Geyer rentrait cette fois chez lui pour mourir. Il souffrait d'une pleurésie aiguë. C'était au début de l'automne de 1821. On conduisit l'enfant auprès du lit de son « père », ainsi qu'il l'appelait. Il le vit si faible et en conçut un tel effroi qu'il ne trouva ni larmes ni paroles. Sa mère l'engagea à jouer sur le piano de la pièce voisine pour montrer ses progrès et Richard attaqua bravement *Ueb immer Treu und Redlichkeit*, puis l'air nouveau de Weber : *La Ronde des anies de la mariée*. L'enfant entendit le mourant murmurer : « Aurait-il du talent pour la musique ? » Ce mot le frappa et il en garda mémoire. Aux premières lueurs de

L'aube suivante, sa mère s'approcha de son lit en sanglotant. Geyer avait rendu le dernier soupir. « Il aurait voulu faire de toi quelqu'un », lui dit-elle. Ce sont là les faibles viatiques dont le mort armait le vif, ce gamin de huit ans qui faisait son entrée dans un monde dont il ne savait qu'une chose, c'est que le théâtre en est l'honneur, comme il est aussi la seule ressource des grandes familles.

### CHAPITRE III

« J'AIME CELUI QUI NE VEUT PAS AVOIR TROP DE VERTUS. »  
(ZARATHOUSTRA)

« Lorsque Zarathoustra arriva dans la ville voisine, qui se trouvait le plus près des bois, il y rencontra une grande foule rassemblée sur la place publique : car on avait annoncé qu'un danseur de corde allait se faire voir. Et Zarathoustra parla au peuple et lui dit :

« Je vous enseigne le surhumain. L'homme est quelque chose qui doit être surmonté... Je vous en conjure, mes frères, restez fidèles à la terre et ne croyez pas à ceux qui vous parlent d'espairs supraterrrestres... L'homme est une corde tendue entre la bête et le surhumain — une corde tendue sur l'abîme. Il est dangereux de passer de l'autre côté, dangereux de rester en route, dangereux de regarder en arrière — frisson et arrêt dangereux.

« ... Ce qu'il y a de plus grand dans l'homme, c'est qu'il est un pont et non un but : ce que l'on peut aimer en l'homme, c'est qu'il est un *passage* et un *déclin*. J'aime les grands contempteurs... J'aime celui qui travaille et invente... J'aime celui qui aime sa vertu... J'aime celui qui fait de sa vertu son penchant et sa destinée... J'aime celui dont l'âme se dépense... J'aime celui qui jette des paroles d'or au-devant de ses œuvres et qui tient toujours plus qu'il ne promet...

« Mais alors il advint quelque chose qui fit taire toutes les bouches et qui fixa tous les regards. Car pendant ce temps le danseur de corde s'était mis à l'ouvrage : il était sorti par



une petite poterne et marchait sur la corde tendue entre deux tours, au-dessus de la place publique et de la foule... »

Les Wagner demeuraient maintenant place du Marché. C'est l'endroit où stationnent les cirques et les roulettes. Le jeune Richard est toujours avide de ces spectacles et chaque fois qu'un acrobate commence ses tours — les danseurs de corde surtout, — on le voit immobile au premier rang, contemplant de tout son être la plus grande des prouesses humaines. La tête claire, le corps libre, un simple balancier dans les mains, une volonté tragique — voilà la plus haute leçon de morale et d'énergie. L'enfant n'a qu'une idée : réussir cette chose étonnante, marcher à trente pieds au-dessus de la foule droit vers son but et sans vertige; tuer en soi la peur. Ensuite... l'énorme applaudissement des masses quand le tour est joué. Cela donne du prestige et la joie ineffable des difficiles victoires. Il s'entraîne sur une corde tendue dans la cour de sa maison. Il grimpe sur le toit du collège, aux yeux effarés des élèves, pour aller chercher une casquette qu'il a lancée dans la gouttière. Il est bien le « Cosaque » de son père, ce petit Richard Geyer. Geyer ?...

C'est sous ce nom qu'il est entré à la Kreuzschule, en décembre de 1822, pour y rester quatre ans. Ses parents l'ont ainsi voulu et c'est plusieurs années après seulement qu'il reprit son nom de Wagner. Un enfant assez robuste, très appliqué d'abord, admis parmi les derniers mais tout de suite l'un des premiers de sa classe. Aucun goût pour les mathématiques, par exemple, non plus que pour les langues mortes, mais doué pour la composition, les rédactions, la mythologie, l'histoire. Vif d'esprit, gai, impressionnable. Trop impressionnable même. Cela tient sans doute beaucoup à la population exclusivement féminine de l'intérieur maternel. S'il lui fallait faire une liste des êtres qu'il aime mais par ordre et gradation d'amour, il mettrait en tête sa mère, puis sa sœur cadette Cécile, puis Rosalie, puis des bêtes (d'abord son chien, qu'il repêcha un jour dans un étang et qui, lorsqu'il se rompit le cou en sautant par la fenêtre, lui causa la plus grande douleur de son enfance); puis sortiraient de son Arche les chevaux, les oiseaux, les chats, tous les animaux de la création. Ensuite les amis, quelques camarades, enfin les

hommes. Premier de tous les hommes : Karl-Maria von Weber, l'auteur du *Freischütz*.

Celui-là, un être à part, unique, surnaturel, vivant exemple de ce qu'un homme peut et doit devenir. Toute l'Allemagne renaissante se retrouvait dans ce génial boiteux qui électrisait la jeunesse de 1830. « Ni roi, ni empereur, mais être là, debout, et diriger son orchestre », se dit Richard en le regardant au pupitre. Il s'escrime au piano uniquement pour pouvoir jouer l'ouverture du *Freischütz*, y trouve des délices incomparables, une dilatation de toute sa personne, aime un nommé Spiess d'un « penchant extraordinaire » seulement parce que ce jeune homme lui joue infatigablement cet exaltant morceau. Et le magister Humann, son répétiteur, a beau se récrier sur le doigté extravagant de son élève, celui-ci passe outre et frappe à tours de bras jusqu'à ce qu'il arrive à briser ses propres résistances, à obliger ses doigts d'obéir. Enfin un *Freischütz* informe émerge de ce violent labeur. Cela suffit. Il est heureux. Il peut renoncer maintenant au piano puisqu'il en sait tirer ce qu'il désire. Le *Don Juan* de Mozart? Pas trop à son goût. Une musique un peu frivole, d'un caractère efféminé. Ce qu'il lui reste à apprendre — et d'ailleurs n'est-ce pas le bon moyen de retenir et de s'assimiler ses morceaux favoris? — c'est de noter la musique sur du papier réglé. Sa mère hésite à lui donner de l'argent pour un si vain usage. Il la persuade, se met à l'œuvre, copie des pages et des pages de notes: le *chasseur de Lützow*, *Obéron* (toujours Weber et encore). Il va au Grossgarten, où l'orchestre militaire donne tous les après-midi un concert. Et là, tout contre le kiosque, le gamin écoute passionnément, emporté par l'allégresse rythmique. Son cœur éclate presque sous le *la* du hautbois « qui semble éveiller les autres instruments comme un appel de fantôme. » Le frôlement des archets sur les quintes des violons : encore des fantômes.

Un jour, au bout de l'Ostraallee, devant le palais du prince Antoine, il sursaute parce qu'une statue ornée d'attributs de musique s'est mise tout à coup à accorder son violon. Une autre fois, pendant un séjour chez l'oncle Adolphe, à Leipzig, il loge dans la grande maison Thomé, où habitèrent naguère Auguste le Fort et l'empereur Napoléon. L'oncle Adolphe et la vieille Jeannette Thomé y occupaient

quelques pièces sombres et magnifiques. Des portraits de jadis peuplaient les murs, surplombant le lit de gala où Richard fut obligé de coucher. Et là encore, au milieu de la nuit, il se réveille baigné d'une sueur glacée, en poussant des cris, parce que les fantômes de ce palais désert sont venus le regarder dormir.

Partout, dans la vie, les morts se lèvent sous les pas des vivants. Au bout de l'Ostraallee, un prince de pierre racle son violon quand vous passez. Dans la maison Thomé, d'antiques seigneurs sortent de leurs cadres. Quand on rentre du collège, le soir, quelles sont ces ombres dans l'escalier sinon celles de vos deux pères, votre père Wagner et votre père Geyer, venus pour vous faire peur lorsque vous n'avez pas bien travaillé? Et bientôt c'est un élève de sa classe que la mort emporte. On charge ses camarades d'écrire un poème nécrologique dont le meilleur aura les honneurs de l'impression. Le prix échoit à Richard Geyer. Du coup il compose un poème sur la mort d'Ulysse. Puis c'est la mort du seul dieu qui vive parmi les hommes : Karl-Maria von Weber. Or, c'est par Weber seulement qu'il a pris conscience de lui-même, conscience d'être un Allemand, qu'il parvient à sentir l'existence d'une patrie. Et Weber n'est déjà plus. Que de fantômes!

Serait-il poète? Ces morts, ces hasards, ces distinctions à l'école, détermineraient-ils une vocation? La petite sœur Cécile l'affirme et lui-même le croit volontiers. Il écrit donc un drame et anime un théâtre de marionnettes. Toutefois l'essai ne lui paraît pas concluant. Ses sœurs n'en savent faire que des gorges chaudes. « J'entends déjà caracoler mon chevalier. » Cette phrase qu'elles lui jettent à la tête l'agace, le fait rougir de honte, et c'est pourtant la seule de son texte dont il se souviendra toujours. Son goût le porterait plutôt vers le décor, les costumes, les masques, et le moindre morceau d'étoffe ou de carton peint l'arrache aussitôt au réel pour le lancer vers le fantastique.

Nous touchons à ce moment si complexe dans la vie de l'enfant où, entre tant d'aptitudes naissantes et dissemblables, brusquement il se déterminera à suivre telle voie plutôt que telle autre, telle sollicitation de son imagination créatrice de préférence à telle suggestion d'exemple ou de raisonne-

ment, tel instinct obscur et peut-être prophétique, plutôt que de renouveler des exploits pour lesquels il a déjà su se faire admirer. « La route que nous parcourons », dit Bergson, « est comme jonchée des débris de tout ce que nous commençons d'être, de tout ce que nous aurions pu devenir. » L'enfant Wagner est placé dès à présent à son premier carrefour. Egalement sensible à la musique, à la poésie, au théâtre, aux aventures imprévues du sentiment, au goût du livre et de l'étude, il ne faudra qu'une série de hasards plus ou moins convergents pour l'amener devant sa destinée.

C'est d'abord Shakespeare, ce maître de toutes les imaginations qui ont à la fois le goût du passionné et du vivant. L'élève Richard en est tellement saisi, qu'il se penche sur grammaire et dictionnaire anglais pour parvenir à traduire en vers métriques le monologue de Roméo. C'est ensuite l'Odyssee, dont il se vante d'avoir traduit les douze premiers chants. Effort qui lui vaut l'encourageante approbation de son maître préféré, Mr. Sillig, lequel voulait faire de cet écolier turbulent et appliqué un philologue. Il passe sans difficulté de la classe de troisième de son gymnase dans la seconde, et travaille d'arrache-pied à une vaste tragédie en vers sur Heraklès, d'après les modèles shakespeariens. Vingt-quatre personnages y trouvent la mort, dont la plupart d'ailleurs reparaissent au dernier acte sous forme de fantômes.

Mais un grand changement se produit à ce moment-là dans les habitudes de sa famille. Et ce changement va du même coup amener une orientation toute nouvelle du sort de ceux qui la composent. Rosalie est appelée pour un engagement de longue durée au théâtre de Prague, où Clara se trouve déjà comme cantatrice. Albert quitte la scène de Breslau pour celle d'Augsbourg; Louise, enfin, entre dans la troupe de Leipzig. Mme Geyer se résout en conséquence à abandonner son installation de Dresde pour s'établir à Prague. Richard seul demeure provisoirement dans la ville de son enfance et on le met en pension chez les Boehme, famille amie dont le fils Robert est son condisciple à la Kreuzschule. Ce ne devait être qu'un épisode de brève durée. Au cours de ces mois d'expectative, un seul fait mérite d'être retenu, parce qu'il atteint aux régions profondes de la sexualité et que Wagner lui-même en a consigné le souvenir.

Ces Bohème étaient de condition modeste, vivaient fort entassés dans leur logement avec leurs filles déjà grandes. Des amies venaient leur rendre visite dont l'une, Amélie Hoffmann, produisit sur l'adolescent une vive impression. Elle était belle, toujours soignée de mise, et lorsqu'elle entra dans la chambre commune, transportait le jeune Richard d'admiration. Il lui arrivait alors de simuler un sommeil irrésistible, « afin, dit-il, d'obliger les jeunes filles à me soutenir jusque dans ma chambre, car, en semblable rencontre, je m'étais aperçu avec surprise et émotion du trouble délicieux où me jetait le contact de leurs corps ». Nous n'ajouterons pas plus d'importance qu'il ne convient à ce trouble soulever. Mais aux verges près de Mlle Lamercier, on saisit ici cependant je ne sais quelle similitude de goût dans la défaillance passive avec Jean-Jacques. Peut-être, après tout, l'éveil de la puberté dans l'homme a-t-il presque toujours certaines analogies et se marque-t-il par des jouissances dont l'odorat et le toucher semblent être les agents essentiels.

Avec Robert Boehme, Richard entreprend bientôt à pied le voyage de Dresde à Prague, où il doit retrouver les siens. Mais comme tous deux sont fort à court d'argent, il s'agit de pourvoir aux moyens de s'en procurer. Richard n'est pas longtemps en peine. Qu'est-ce que l'argent, en somme? L'un en a; l'autre n'en a pas; ce ne sont pas là des différences de valeur humaine. Et comme passe sur la grand-route une élégante berlinoise, Richard sans hésiter s'avance vers les voyageurs, et il demande l'aumône, tandis que Robert se cache dans le fourré. C'est la première fois qu'il tend la main : ce ne sera pas la dernière.

« J'aime les grands contempteurs », dira Zarathoustra.  
« J'aime celui qui vit pour connaître et qui veut connaître.  
*J'aime celui qui ne veut pas avoir trop de vertus.* »

Ce fut le temps de son instruction religieuse et de sa première communion. Mais la communion seule a laissé trace dans son esprit, car pour le catéchisme, le jeune homme s'en soucie peu, se prenant déjà pour un étudiant fort au-dessus de ces enfantillages. Il a quitté la famille Boehme et s'est installé dans une mansarde où il travaille à un grand drame en vers: *Leubald et Adélaïde*. Cela est d'une autre importance



que les leçons de religion ou de philosophie. Cependant, au moment même de communier, tandis que résonne l'orgue et que les cathécumènes défilent devant la table sainte, l'émotion qui gagne le petit rimeur est si forte qu'il ne tentera jamais plus de la revivre.

L'idée de quitter Dresde pour s'établir à Leipzig l'occupe.

A Dresde, il n'a que peu d'amis, peu de racines; tandis que Leipzig, où sa mère s'est de nouveau transplantée pour suivre la carrière de Louise, est la ville de sa naissance, de sa famille, et s'honore en plus d'être ville universitaire. Et puis, Louise le charme, l'attire. C'est celle de ses sœurs qu'il connaît le moins parce qu'elle a toujours vécu au loin; elle est belle; elle a vingt-deux ans; ce sera peut-être une amie... surtout lorsqu'il portera la casquette des étudiants. Le meilleur moyen d'atteindre Leipzig est donc de se faire renvoyer de son école de Dresde. Rien de plus simple. On vient précisément de lui infliger une punition qu'il juge injuste. Il y ajoutera un mensonge facile: il dira que sa famille le rappelle. Le stratagème réussit à merveille et c'est ainsi qu'à la Noël de l'année 1827, ce garçon de quinze ans aborde enfin la ville de ses rêves.

Il apporte dans sa valise le premier de ses manuscrits, *Leubald et Adélaïde*, la somme de ses connaissances et de ses expériences, croit-il. C'est plutôt la somme de ses lectures. Hamlet et le roi Lear en sont les personnages principaux, à peine déguisés. Ils monologuent sur la vie, l'amour, la vengeance, sous les masques légers d'Astolf et de Leubald. L'action n'est qu'une suite de crimes commis par le héros, lancé à la poursuite de cette Adélaïde qu'il finira par rejoindre et aimer dans son tombeau, comme cela se voit dans *Roméo et Juliette*.

La famille Wagner l'accabla de reproches lorsqu'elle eut découvert que toute cette dernière année d'études n'avait servi qu'à enfanter ce monstre. On mit incontinent le jeune Richard au collège Saint-Nicolas, où il lui fallut, après un examen préliminaire, redescendre en troisième bien qu'il eût déjà fait la moitié de la seconde à Dresde. Cette humiliation lui fut extrêmement amère. C'était quitter Homère, Shakespeare, se remettre aux auteurs plats et faciles. Et qu'y a-t-il de plus douloureux pour l'amour-propre d'un enfant qu'une



mortification de cette nature; l'arrêt, dès le premier vol, de l'imagination la plus somptueuse? Il ne pouvait sortir de cette impasse morale que par un acte de foi en lui-même. Solitaire et déjà raillé, il fallait trouver moyen de reconquérir pour soi son prestige. Une brusque lumière l'inonde : la musique. « Je savais ce que tous ignoraient, c'est que mon œuvre ne pourrait être jugée à sa vraie valeur qu'après avoir été mise en musique, et cette musique, j'étais décidé à la composer moi-même et à la faire exécuter. »

## CHAPITRE IV

### LE MASQUE DE BERTHOVEN

Il entre un soir au Gewandhaus, la célèbre salle de concerts de Leipzig. On y donne la *Symphonie en la majeur*, de Beethoven. Il entend l'ouverture d'*Egmont*. C'est une telle surprise et derechef un si totale révélation, qu'il en attrape la fièvre. Un petit malade rentre chez lui après cette audition inoubliable, mais désormais il ne confiera plus rien des sentiments qui le remplissent de joie, d'étonnement, de troubles physiologiques. L'adolescent sorti de sa chrysalide a déplié ses ailes; il est guéri de toutes ses inquiétudes; il est né au monde des sons. A côté de ses anciennes idoles vient se placer le dieu nouveau, ce Beethoven dont il apprend en même temps la vie, la surdité, l'œuvre, la mort. « Je me formai de lui une image surhumaine. » Il le voit dans ses rêves, lui parle et se réveille baigné de larmes. L'étrange est qu'il ne se passionne nullement, comme tant de musiciens enfants, pour quelque instrument sur lequel il puisse retrouver les délices éprouvées. Le temps du *Freischütz* et du piano de maître Humann est passé. Le seul désir qui l'occupe est d'apprendre à composer. Ce qu'il veut exprimer est trop complexe, trop puissant pour se laisser réduire sur les touches du clavier ou les quatre cordes d'un violon. Il lui faut la masse d'un orchestre, des combinaisons harmoniques multiples. Il se glisse en cachette chez le marchand de musique Wieck (le père de la future Clara Schumann) et loue à crédit

la *Méthode de Basse chiffrée*, par Logier. « Les embarras pécuniaires qui, de tout temps, troublèrent ma vie, datent de ce moment. » Ce souci ne serait d'ailleurs pas bien pesant s'il n'amenait bientôt, à cause des réclamations puis des sommations de paiement du sieur Wieck, la découverte du pot aux roses. Nouveau scandale de famille. Que faire de ce jeune dévoyé qui abandonne une école, se comporte mal dans la suivante, contracte des dettes, écrit des vers et menace de tout planter là pour composer de la musique? Sa mère ne voit guère qu'une solution pratique : l'abandonner à son démon.

C'est ainsi que Richard apprend les éléments du violon avec Robert Sipp, violoniste du Gewandhaus; mais il s'en dégoûta presque aussitôt. Ce n'était pas cela qu'il voulait. La virtuosité n'avait déjà à ses yeux qu'un sens tout inférieur. On le confie alors à l'organiste Gottlieb Muller, qui lui montre les rudiments du contrepoint et de l'harmonie. Autres obstacles. Le jeune homme ne veut pas comprendre la nécessité des règles, et toute la technique contrapuntique ne lui paraît d'abord qu'un aride pédantisme, un jardin clos palissadé de « défenses », où le talent et l'audace n'obtiennent aucun accès. Il faillit se décourager pour de bon; la musique ne lui sembla plus qu'une « monstruosité mystique et sublime; tout ce qui était règle la dénaturait ».

Son seul recours contre l'ennui sont les belles nuits solitaires passées le front sous la lampe à copier les œuvres de Beethoven. Là, au moins, les règles de Gottlieb Muller se trouvent magnifiquement violées. Là, règnent la vie, de puissants désordres, la fraîcheur, l'imprévu, parfois une sorte de folie. Cela ressemble à ces merveilleux Contes d'Hoffmann dont il faisait sa nourriture quotidienne. Même logique dans l'illogisme, comme il arrive pour tout ce qui est vrai. Même enchevêtrement de démence et de raison, comme cela se constate partout dans les phénomènes de la nature. Il y avait entre ces hommes si différents toute une philosophie commune, pessimiste et bienfaisante, sévère et ironique, parfois incompréhensible. Mais qu'importent ces obscurités et n'est-ce pas encore plus beau lorsqu'une œuvre de l'esprit ne se livre pas du premier coup? L'oncle Adolphe, lui aussi, parle souvent par énigmes, emploie des mots inusités, s'entortille dans de vastes phrases dont il ne parvient

pas toujours à sortir. Mais tout mystère a une vertu poétique. Même dans la vie de cet oncle bizarre, qui s'est marié depuis peu — et autour de la cinquantaine — mystère. Dans son ouvrage sur *Le Théâtre et le Public*, mystère; dans la guerre que le savant bonhomme entreprend au nom de Tieck, au nom de Goethe, au nom d'un art dépouillé et authentique contre tous les commerçants en succès faciles, mystère. « J'ai heureusement des adversaires en bon nombre », a-t-il coutume de dire à son neveu, « et autant qu'il m'est nécessaire pour mon développement propre et ma maturité ». Richard s'enthousiasme au contact de tout ce qu'il devine d'obstacles utiles dans la vie des hommes supérieurs. C'est une consolation à ses premiers déboires, une raison de plus pour s'acharner sur ses manuscrits. Bien entendu, il a entièrement rayé l'école Saint-Nicolas du nombre de ses occupations et depuis six mois n'y met plus les pieds.

C'est à peine s'il a besoin d'amis. Ses deux beaux-frères lui suffisent, parce qu'ils lui en imposent par leur âge et leur situation. Louise, celle de ses sœurs qu'il admire pour sa beauté, a épousé un jeune éditeur important, Frédéric Brockhaus. Et Clara, la cantatrice, qui savoure à Leipzig de très vifs succès, s'est mariée avec le chanteur Wolfram. Mais comme il faut tout de même à Richard quelque compagnon à qui confier ses projets et ses folies, quelqu'un d'original, de compréhensif, enfin de rare, il jette son dévolu sur un grand escogriffe qu'il a remarqué dans les salles de concert. Une vraie apparition hoffmanesque : un corps très long surmonté d'une tête d'épingle, une manière singulière de marcher par saccades, encore plus singulière de parler aux musiciens de l'orchestre, puis d'écouter la musique en hochant la tête et en gonflant les joues. Évidemment un toqué, mais pourquoi ne serait-il pas un musicien génial? Sans hésiter, Richard l'aborde, apprend qu'il se nomme Flachs, va chez lui, et découvre avec bonheur un logis tout encombré de partitions et de manuscrits. Ce n'était pourtant qu'un naïf, auquel les col-marchands de musique vendaient leurs « pannes ». Ses collections renfermaient les œuvres de Staerke, de Stanitz, de Steibelt et autres inconnus, car Flachs professait naturellement pour Mozart et Beethoven un particulier mépris. Toutefois, c'était un auditeur, et à qui l'écoute avec patience

un compositeur pardonne tout. Richard joue donc pour Flachs parce que celui-ci sait se tenir coi pendant tout le temps nécessaire. Et un beau jour il arrive que le grand Flachs a recueilli les airs du petit Richard et en a malaxé un arrangement pour instruments à vent. Chose plus étonnante encore, Flachs a remis son travail à l'orchestre du *Châlet Suisse*, chez Kintschy, le pâtissier à la mode, qui le joue en public. Quelle émotion! Pour la première fois on entend dans le monde, et chez un confiseur de Leipzig, la musique de Richard Wagner...

Volontiers le jeune débutant eût sauté au cou de Flachs s'il n'avait flairé l'imbécillité du personnage. Ses doutes furent confirmés peu de temps après par Flachs lui-même qui lui ferma sa porte au nez par jalousie. Non jalousie de musicien, mais d'homme, car il s'était épris d'une fille publique et redoutait d'avoir en ce collègien émancipé un rival. Richard s'en alla tout troublé d'être entré sans le savoir dans un nouveau mystère, le mystère « dégoûtant » de la chair.

Pour certains tempéraments, peut-être n'y a-t-il rien de plus hostile — et donc de plus suspect — que le réel; rien de moins trompeur — donc de plus authentique — que l'imaginaire. Il se produit en eux comme un renversement de valeurs, une adaptation inconsciente de l'être créateur à ses exigences secrètes. Que brutalement le monde se révèle dans sa naturelle impudeur à une âme déjà équipée d'illusions, elle ne se laissera point longtemps scandaliser, mais s'attachera davantage à ses affections cachées. Ce qu'il y a de plus vrai pour l'adolescent Wagner, c'est le masque de Beethoven mort, les partitions de ses ouvertures qu'il recopie la nuit, tout ce pays du nouveau Théâtre de la Cour, cet univers de coulisses, de toiles peintes, d'acteurs et d'actrices, de musique gravée ou manuscrite. Le faux, c'est tout le reste, l'école, les boutiques des marchands, la bonne amie de Flachs, la vie. Brockhaus, dont le commerce prospère, tient le fil léger qui aboutit au monde artificiel des humains. Mais grâce à ses sœurs, à Rosalie surtout, Richard aborde quand il veut la terre sotide du théâtre, où les hommes se dépouillent de leur déguisement social pour n'exister plus que dans la vérité



du cœur. On y joue le *Faust* de Gœthe, le *Guillaume Tell* de Schiller, *Jules-César*, *Macbeth* et *Hamlet*, de Shakespeare. Et voici qu'éclate dans le ciel artistique une nouveauté qui emporte tous les suffrages, *La Muette de Portici*, d'Auber. Qui aurait pu croire que de si audacieuses harmonies, un opéra complet en cinq actes, une situation tragique et sans le dénouement heureux traditionnel, viendrait un jour de France, pays où règnent la musique italienne, les bergeries, les berquinades, les ballets et les grands-prêtres pompeux du répertoire entourés toujours de danseuses couronnées de roses!

*La Muette de Portici* offre un thème dramatique entier et développé d'un bout à l'autre sans défaillance, sans concession au gracieux ni à l'aimable. En outre, une instrumentation, un coloris, un emploi direct et tragique du chœur dont jusqu'alors nul opéra n'avait fourni d'exemple. (Et si, dans la suite, les œuvres d'Auber déçurent tous ceux qui attendaient de lui des partitions de la même force, c'est qu'elles ne contenaient plus aucune de ces somptueuses violences; c'est qu'elles étaient toutes retombées sur le plan du comique léger. « Nous voulions de grandes émotions », dira plus tard Wagner.)

Ayant entendu coup sur coup la *Symphonie en la majeur*, *Egmont* et *La Muette*, il voulut connaître la *Neuvième*. On disait que Beethoven l'avait composée étant à moitié fou, qu'elle était le « nec plus ultra du genre fantastique et incompréhensible ». Raison de plus pour l'étudier et y chercher le démoniaque. Dès qu'il parvient à se la procurer, le collégien se sent « fasciné avec la violence de la fatalité », car elle contient, en effet, le secret même de toute musique, le ton fondamental d'une âme. Et non seulement le ton de l'âme beethovenienne, mais le ton de l'âme wagnérienne aussi. Il commence aussitôt à la copier, cette énigmatique *Neuvième*, à s'imprégner de ses dessins, et quand il se laisse surprendre par l'aube dans cette occupation, une frayeur telle l'envahit devant le jour levant qu'il se met à crier. En quelques semaines de labeur nocturne, l'enfant a pourtant copié, puis réduit pour le piano dans son entier cette partition touffue. Et l'éditeur Schott, de Mayence, à qui il envoie son travail, lui en fait compliment, lui offre même en échange un exemplaire de la *Messe Solennelle*.



Une nouvelle émotion, enfin, dont il gardera toute sa vie le souvenir, c'est l'apparition sur la scène de Leipzig de Wilhelmine Schröder-Devrient dans *Fidéllo*. « Je ne trouve guère d'événement qui ait eu sur moi une influence aussi forte que cette représentation. » Un immense désordre de sensations s'ensuit. Il voudrait créer, d'une façon ou d'une autre exprimer le tumulte qui l'emplit après avoir entendu chanter dans *Fidéllo* cette prima donna de vingt-cinq ans. Il écrit à la cantatrice, dépose sa lettre à son hôtel. Qu'elle se souviennne de son nom obscur et banal, car un jour, lorsqu'il signifiera quelque chose dans le monde des arts, elle se saura responsable de l'impulsion donnée à son existence. La voir? Lui parler? Il n'y songe pas. Il n'analyse rien, étant dépourvu de tout sens critique. Il éprouve, il classe, il hiérarchise avec un tact lui aussi mystérieux. Vivant parmi les femmes, il n'en connaît aucune. Sevré de toute amitié, c'est aux morts qu'il dédie ses affections passionnées. Il n'a d'autre ressource que d'inventer la vie. Mais qui dira de quelles nappes souterraines le chant d'un artiste monte à la surface et jaillit un jour en mélodies où chacun de nous croira s'entendre et se reconnaître?

## CHAPITRE V

### STUDIOSUS MUSICÆ

Aux premiers jours de septembre de l'année 1830, les orages politiques qui ont soufflé sur Paris pendant l'été s'amassent dans le ciel de Leipzig. Le roi de France Charles X avait été détrôné. La foule revit le vieux La Fayette à cheval, s'écriant comme en 1790 : « La liberté triomphera, ou nous périrons ensemble. » Ce rude vent d'insurrection populaire tout à coup se lève sur la Saxe, brimée par sa police, mal gouvernée par un cabinet dépensier, administrée avec insouciance par des magistrats qui prennent dans les tripots et les maisons clandestines leur revanche sur les dures années napoléoniennes. On apprend de Dresde que le roi a dû nommer son neveu Frédéric-Auguste régent de ses États, et celui-ci a aussitôt accordé une nouvelle Constitution. L'époque sent la poudre, les violences. Un enthousiasme héroïque se propage aux noms acclamés de La Fayette, de Kosciuszko, de lord Byron.

Les étudiants de Leipzig à leur tour font grève et se joignent aux masses ouvrières. Quelques-uns d'entre eux ayant été arrêtés dans une bagarre, ils se rassemblent tous, corporations en tête, défilent par les rues en chantant et se portent vers les prisons pour délivrer leurs camarades. On les relâche. Mais comme il faut à ces excités au moins quelques victimes, l'idée chauffe sous les casquettes multicolores de

courir sus aux maisons de tolérance, où s'amuse les vieux messieurs.

C'est une galopade vers les ruelles où elles s'abritent en clignant de l'œil derrière leurs volets fermés. La première est prise d'assaut. On entre, on casse, on se jette sur les femmes, on frappe. Parmi les plus enragés est un petit étudiant en herbe, élève du collège Saint-Nicolas. Plus fou, plus déchaîné que les autres, semble-t-il, mais le spectacle de cette ruée a sur lui une « influence enivrante ». Le pauvre gîte saccagé de fond en comble, on repart en trombe vers un établissement semblable, à l'autre bout de la ville. De nouveau les poings s'abattent, les bouches mordent, les corps s'enchevêtrent. Et de nouveau le jeune collégien se distingue par des prouesses qui le font applaudir de ces chastes et affamés vengeurs de la morale publique. La nuit tombe sur cette journée où il n'y eut de sang versé que celui de ces jeunes gens vierges; une nuit fort noire, car tous les réverbères sont brisés et il y a éclipse totale de lune. Lorsque Richard ouvre les yeux, le lendemain, dans sa chambre beethovenienne, il aperçoit par terre le seul trophée qui lui reste de ses premières expériences d'homme et de révolutionnaire : un lambeau de rideau rouge.

Pendant les semaines suivantes, l'émeute se réveille et s'assoupit par crises. Les étudiants sont devenus les dieux tutélaires de Leipzig, forment des milices, occupent les corps de garde. Et comme il arrive, ces émeutiers bourgeois s'érigent, à l'instigation de leurs professeurs, défenseurs de l'ordre et de la propriété. Ils font la loi et vivent aux dépens de la municipalité, se répartissent en compagnies armées, reçoivent la visite de leurs camarades des universités de Halle, de Goettingue, d'Iéna, qui débarquent par charretées. Leur quartier général se trouve être chez Frédéric Brockhaus, l'éditeur, lequel a mis de la sorte à l'abri ses cent-vingt employés et les machines de son imprimerie. Honneur qui rejaillit sur Richard et le met tout de bon dans les meilleures grâces de ces messieurs. Mais il y a bientôt un revirement dans l'opinion publique. On s'aperçoit que ces étudiants ne sont souvent qu'aventuriers et pique-assiettes. Une garde communale est créée, de vrais soldats paraissent et la jeunesse réintègre les cafés.

Richard reprend du même coup le chemin de l'école, mais il entre cette fois dans la classe de « première » du collège Saint-Thomas. Ce n'est nullement une raison d'abandonner la musique. Au contraire, il se remet à composer et achève bientôt une *Ouverture en si bémol majeur*. Il la porte à Henri Dorn, le jeune chef d'orchestre du Théâtre, qu'il connaît bien pour l'avoir vu chez Brockhaus et dans la société de ses sœurs. A son étonnement, Dorn accepte de la diriger. Ce Dorn était ami de la nouveauté, spirituel, cultivé, et assez pince-sans-rire. Il fut d'abord surpris de la connaissance approfondie que le jeune Wagner avait des partitions de Beethoven. Personne, vraiment, ne les possédait comme lui. Mais, en dehors de cela, que savait-il? Que valait-il? C'est ce qu'on allait voir. En tout cas son écriture musicale était remarquable par sa beauté et la petite partition qu'il apportait, figuolée avec soin. Par souci d'élégance et de clarté, le jeune homme avait noté la partie des instruments à corde à l'encre rouge, celle des instruments à vent à l'encre verte, à l'encre noire celle des cuivres.

On répète donc avec l'orchestre et c'est un immense éclat de rire. Les vieux veulent s'en aller. Mais Dorn s'obstine, et le soir du concert — le concert populaire de Noël — le morceau est joué sous le titre d'*Ouverture Nouvelle* et sans nom d'auteur. Richard est un peu inquiet de l'accueil que lui réservera le public et il garde secrète son aventure, sauf envers sa sœur Ottilie, qui l'accompagne au théâtre. Elle gagne la loge des Brockhaus tandis que le compositeur a toutes les peines du monde à franchir le contrôle. Il doit avouer enfin qu'il est l'auteur de l'*Ouverture Nouvelle* pour obtenir une place et arrive juste à temps pour entendre les premières mesures de son œuvre. « Le thème principal de l'allegro, raconte Wagner, était à quatre temps, mais, après chaque mesure, j'en avais intercalé un cinquième, tout à fait indépendant de la mélodie et qu'accentuait un coup de grosse caisse. » L'effet fut d'abord de surprise, puis le retour violent et régulier de ce coup de tampon fit sourire et bientôt mit la salle en joie. L'auteur souffrait le martyre et d'autant plus qu'il savait ce coup de timbale noté fortissimo jusqu'à la fin. Il perdit conscience de ce qui se passait et ne revint à lui que lorsque la musique cessa, « comme un rêve incom-

préhensible ». Le public, étant allemand et poli, il n'y eut ni sifflets, ni protestations, mais plutôt une sorte de stupeur. L'auteur quitta la place dans la honte de lui-même.

Pour bien des jeunes gens, c'eût été l'agonie d'une puérile vanité et le renoncement à la musique : Richard Wagner écrit une ouverture pour la *Fiancée de Messine* et compose divers morceaux pour le *Faust*, de Goethe. Puis, repris par sa gloriole d'aspirant-étudiant, il fonde une corporation de collégiens à l'instar de cette Saxonie nimbée de gloire révolutionnaire. Il s'agit naturellement de porter les hautes bottes, la culotte de peau blanche, de pratiquer l'exercice de la rapière et de boire autant de bière que cela se peut concevoir. Dès le premier banquet, on le nomme *subsenior*. Mais ces innovations ne sont pas tolérées par le conseil de discipline et le proviseur fait savoir à l'élève Wagner que, ne se montrant jamais aux cours, on le rayait tout simplement des rôles. Et c'est ainsi qu'il quitte son troisième collège pour entrer, le 23 février de 1831, à titre d'étudiant ès arts musicaux — *studiosus musicæ* — dans cette vieille université de Leipzig dont il convoite depuis tant d'années les libres vertus et l'éclatant costume.

Bien qu'il ne puisse être immatriculé tout à fait régulièrement, Richard Wagner est cependant inscrit parmi les étudiants. Il suit le cours de philosophie du professeur Krug, et celui de Weiss sur l'esthétique. Krug l'ennuie assez vite; quant à Weiss, qu'il connaît personnellement pour l'avoir entendu aux prises avec l'oncle Adolphe, si sa physionomie le séduit, l'abstraction de ses idées et l'obscurité de son style le harcassent. Il en tire toutefois cette pensée, que « les problèmes les plus graves de l'esprit humain ne peuvent être résolus pour le peuple ». S'il y a une aristocratie intellectuelle, elle se situe très haut, elle plane dans les nuages. Il y montera. En attendant, il y a d'autres aventures que celles de la spéculation philosophique. Et d'abord cette fameuse Saxonie, dont les « couleurs » sont le blanc et le bleu, il y a les duels et la chanson. Parmi les *vieux* — ceux qui ont déjà vu s'écouler quatorze ou quinze semestres de brasserie — Richard retrouve quelques-uns des héros de septembre 1830. En particulier le nommé Gebherdt, qui porte deux hommes à bras tendu et peut arrêter un flacre lancé au trot en l'em-



poignant par la roue. Degelow aussi, spécialiste en duels et aventures galantes; Stelzer, qui en est à sa dixième année d'études et pose au décadent; enfin et surtout Schroeter, amateur de poésie, jeune homme doux, élégant de langage, d'influence aimable. En très peu de temps, le petit Wagner au tempérament batailleur se met quatre ou cinq duels sur les bras. Mais, par une série de hasards qui donne à songer, aucune de ces rencontres ne put aboutir. L'un de ses adversaires eut l'artère du bras droit tranchée dans une affaire préalable; deux autres prirent la fuite pour dettes; un nommé Fischer, la veille même du jour où il devait se battre, eut un grave démêlé dans un lieu de débauche et fut transporté à l'hôpital; enfin, le plus dangereux de tous, Degelow, qui appartenait au clan des *géants* et que Richard avait tout de même provoqué, reçut dans une bagarre un coup d'épée au travers du corps et tomba mort sur la place.

Ces émotions avortées sont suivies par des fêtes, dont l'une dure trois jours et trois nuits. Richard y demeure le dernier, car l'excès est en tout la seule mesure qu'il connaisse. Il se découvre une passion nouvelle, effrayante, enivrante naturellement, celle des cartes et du jeu. Il joue d'abord pour gagner les deux thalers que coûte cette équipée. La constante et tragique lutte de Wagner pour arracher l'argent au destin commence durant ces trois nuits de beuverie estudiantine. Pendant quelques semaines, il poursuit la chance avec des hauts et des bas, dans tous les tripots de Leipzig. Elle le conduit enfin un jour de paroxysme jusqu'à cette limite extrême où la passion se dévore elle-même et tue l'homme, ou est tuée par lui.

Cette fois-ci Richard a en poche la pension de sa mère, qu'il a été chargé d'encaisser; et il ne balance pas une minute : il la jouera, il risquera le tout pour le tout. S'il perd cette somme, dont dépend l'existence même des siens, il disparaîtra pour jamais de son pays; s'il gagne, il payera ses dettes et ne touchera plus une carte. Serment que l'on connaît. Pourtant il s'approche avec confiance de la table, parmi la horde des vieilles crapules, des étudiants décavés, des professionnels. Il joue. L'argent s'en va. Aucune passe heureuse, et chaque fois que les cartes s'abattent, sa petite masse est ratissée. Tout y passe, jusqu'au dernier écu, le



seul qui lui reste et qu'il écrase encore dans sa main brûlante. Il l'avance cependant, et bien qu'il n'ait ni bu ni mangé, son émotion est si forte qu'il lui faut sortir en hâte pour vomir. Lorsqu'il revient, il retrouve sa pièce doublée d'une autre, puis quadruplée. Et dès cet instant, la veine tourne en sa faveur; il regagne; il « laisse porter », sachant qu'à chaque coup son avenir est tout entier dans la carte retournée. Enfin le banquier s'arrête, épuisé, et Richard reprend la petite fortune qui lui permet de rembourser sa mère et de payer ses dettes. Il se sauve, rentre chez lui en escaladant le mur et tombe dans un sommeil profond. « Dès ce jour, dit-il, la tentation n'eut plus de prise sur moi. » Il est délivré et s'éveille à un monde inconnu. Comme après toutes les grandes crises où l'âme a été engagée à fond, il se produit une remontée en surface, et la tête vieillie, l'œil clair, discernent les buts nouveaux que leur propose la connaissance.

Il est temps d'apprendre autre chose que l'assouvissement de ses passions. Par une sorte de réaction intellectuelle, Wagner se donne cette fois avec effort, avec persévérance, à l'étude de l'harmonie et du contrepoint. Leipzig possédait l'un de ces consciencieux organistes-pédagogues qui, de tout temps, furent l'honneur d'une maîtrise. Cet homme, du nom de Théodore Weinlig, se trouvait être le « Cantor » de l'école Saint-Thomas. Il comprit aussitôt qu'en ce petit élève Wagner habitait une volonté originale, quoique indisciplinée. Loin de le rebuter par trop de théorie, il fallait donc fournir à son imagination une pâture pratique, le conduire doucement à se chercher lui-même des règles, à se construire une architecture dans les limites de quoi il trouverait un jour son style. Il reprit tout depuis le commencement, avançant pas à pas et d'exemple en exemple, s'appuyant sur Bach et Mozart, exigeant de Richard qu'il apprît à moduler les thèmes dont sa tête foisonnait, à les analyser, à les réduire, à les étendre, à les écrire en fugue ou en canon, sans jamais rien laisser passer de confus ou d'incorrect. Et ce qui avait longtemps semblé à Wagner simple jeu d'écriture ou pédantisme vain, s'éclaira de cette discrète et satisfaisante lumière qu'apporte le savoir aux plaisirs de l'esprit. Il apprît à connaître

de l'intérieur ses maîtres préférés et par là même à aiguïser ce coup d'œil de géomètre, cette sensibilité de connaisseur qui permettent de suivre dans une œuvre les intentions et les nuances que l'auteur a voilées. Ce n'est pas seulement la science des notes que Weinlig enseigna à Wagner, mais l'art de les entendre, d'en apprécier les valeurs. A son insu il déposa en lui les germes d'une critique qui devait faire un jour de cet élève perspicace, un chef d'orchestre sans égal.

Six mois après sa première leçon, Weinlig fait une visite à Mme Geyer. Ne s'attendant point à cette démarche, déjà cette mère tremblante se demande quels méfaits nouveaux Richard a commis dont maître Weinlig vient se plaindre. Mais à sa grande surprise le *cantor* s'exprime avec les plus vifs éloges sur le compte de son fils. Il avoue même qu'il n'a plus rien à lui apprendre. En guise de certificat, Richard est autorisé à faire imprimer chez Breitkopf et Haertel, les éditeurs fameux, deux de ses compositions. Elles sont publiées en 1832: une *Sonate pour piano, en si majeur*, et une *Polonaise en ré majeur*, portant l'une et l'autre les chiffres d'opus 1 et 2. (C'est la seule fois que Wagner numérote ses œuvres.)

Environ le même temps, il compose et achève une *Ouverture en ré mineur*, qui est jouée au Gewandhaus le 23 février de 1832. Cette fois, son nom figure sur le programme et le morceau emporte un succès décidé. Une belle revanche sur le malchanceux essai à solo de grosse caisse! La critique est mieux qu'indulgente : élogieuse, et les journaux se promettent de retenir le nom de ce débutant dont personne ne sait rien. Et comme ce printemps est rempli de promesses heureuses, une autre *Ouverture* de Richard Wagner est jouée au théâtre avant chacune des représentations du *Roi Enzoïo*, de Raupach. Enfin, une troisième *Ouverture*, en ut majeur celle-là, est exécutée au Gewandhaus encore, lors du concert donné par une cantatrice en vogue du Théâtre Italien de Dresde, Mme Palazzesi. Le jeune compositeur l'a construite selon le meilleur style de contrepoint, tel que Weinlig le lui a montré. Malheureusement, l'*Egmont* de Beethoven, qui figure au programme, fait un contraste marqué avec la musique toute linéaire de Richard. Qu'il a dû s'appliquer pourtant, afin de pareillement se contraindre, et

quel désarroi produisent en lui les paroles de sa mère après l'ouverture beethovenienne : « Cette musique est quand même autrement émouvante que ces bêtes de fugues ! »

Richard s'abandonnera désormais au démon qui l'habite. Toute sa force, il le sent, a besoin de se détendre, de briser ses liens. Il ne se trouvera lui-même qu'à condition de retourner aux landes sauvages où il a perçu les libres harmonies, les confuses beautés de son vrai maître, le vieux sourd de la *Neuvième*. Aussitôt il se met à une œuvre nouvelle : *la Symphonie en ut majeur*.

Au milieu de ces travaux, le drame politique de la Pologne jette aux quatre coins du ciel de violentes lueurs et allume dans l'âme de Richard Wagner, comme dans celle de Chopin, de secrets incendies. Mais ce que Chopin a reflété dans les Nocturnes de sa douleur, trouve dans Wagner un écho autrement volcanique. Après la prise de Varsovie, alors que commence l'exode de tout un peuple à travers les terres d'Allemagne, le jeune Wagner s'élançait sur le passage de ces émigrants qui défilent dans leurs chariots ou montés sur leurs chevaux pour gagner la France. Il les coudoie, leur parle, les admire, se gonfle de fierté au contact de cette misère orgueilleuse.

Un soir, au Gewandhaus, il aperçoit l'illustre comte Vincent Tyskiéwitsch, l'un des héros d'Ostrolenka, dont le visage tanné, l'attitude noble, la veste à brandebourgs et le bérêt de velours rouge le remplissent de bien-être. Et peu de temps après, Wagner a le suprême honneur de rencontrer cet exemplaire de son idéal nouveau chez son beau-frère Brockhaus. Tyskiéwitsch accorde sa sympathie à cet adolescent concentré et l'invite même à une fête que donnent les exilés polonais, le 3 mai, pour commémorer l'anniversaire de leur Constitution. Le banquet tourne assez vite à l'orgie : On chante, on s'enivre, et certes, Richard n'est pas le moins excité. Il y eut des cris, des pleurs patriotiques, enfin un énorme tumulte qui se termina dans les jardins d'une auberge où des groupes langoureux peuplèrent les bosquets et les gazons.

Le spectacle enfin révélé de la vie, ces dieux inconnus, le goût que ressent tout être ardent autour de la vingtième année

d'affronter ses forces toutes neuves à celles de l'énorme machine sociale, si lente, si injustement logique, si dure souvent, mais parfois si reconnaissante envers qui se lève pour corriger son mouvement, toutes ces raisons harcèlent Richard du besoin d'une nouvelle fuite. Vienne, capitale de la musique, mansarde du rude Beethoven, cité amère au divin Mozart, Vienne verra bientôt sur son pavé où glissait tout à l'heure encore le fluet Chopin, le studiosus musicæ Wagner.

Le comte Tyskiéwitsch en personne fait monter le jeune homme dans sa fameuse calèche à quatre chevaux, dont le galop jette sous les portes cochères les piétons de Leipzig. Ce grand seigneur fredonne une mélodie de *Zampa*. Mais son petit ami emporte dans son sac sa *Symphonie* vengeresse. Qu'importent *Zampa* ou les pots-pourris de Strauss? Expert en harmonie depuis hier. Expert en art de vivre d'ici peu. Et dix-neuf ans...

« Pour moi », dit Gide dans *Un esprit non prévenu*, « convaincu par l'expérience et par l'histoire, que les forces les plus utiles sont celles qui se montrent le plus redoutables d'abord, et d'autre part assuré de l'empire de mon esprit, je n'eus garde de rejeter rien de ce que je prétendais dompter et dont je restais assuré de pouvoir tirer bon parti. Les éléments troubles de l'esprit, ce seront demain les meilleurs. »

Ces troubles éléments, peut-être les avons-nous jusqu'ici plutôt pressentis que reconnus en Wagner. Toutefois, ils existent. Je les relève et les note en marge de ce premier paragraphe de sa vie, convaincu qu'il en saura tirer fort bon parti, en effet. Qu'il y ait du redoutable dans le désordre, les appétits et les violences de cet enfant, cela ne fait pas doute. Mais qu'il soit assuré de l'empire de son esprit, voilà qui déjà m'indique la marque particulière de sa volonté naissante. Je ne fais pas l'histoire d'un petit prodige; je raconte le développement anarchique et lent d'un artiste dont toute la grandeur sera d'être en continuel perfectionnement, alors que l'homme demeurera jusqu'au bout immobile dans son ombre, intraitable, imperfectible, et comme l'envers démoniaque et presque ricanant de son héroïque idéal.

## CHAPITRE VI

### PREMIERS SYMPTÔMES — LES FÉES

« Le choléra était en personne devant moi; je le voyais, je pouvais le toucher de mes mains; il entra dans mon lit, il m'enlaça. Mes membres se glacèrent, je sentis la mort m'ètreindre le cœur. Je ne sais si je dormais ou si j'étais éveillé, mais, à l'aube, je m'étonnai de me retrouver vivant et absolument bien portant. J'arrivai donc indemne à Vienne, où l'épidémie, qui y régnait aussi, n'eut pas de prise sur moi. »

Le choléra, ou le diable, c'était le fameux Johann Strauss, l'auteur de tant de valse, de pots-pourris, que l'on chantait d'un bout à l'autre de l'empire. Le jeune voyageur le regardait diriger son orchestre, que Strauss conduisait à l'attaque en maniant son violon comme un capitaine jette à l'ennemi ses cavaliers, dans une sorte de hurlante frénésie. *Zampa* et Johann Strauss, c'était tout Vienne et tout l'été frémissant de 1832. L'ombre de Beethoven ne gênait plus personne dans cette capitale dansante. Elle ne troublait même plus ce Wagner de dix-neuf ans, fier de ses favoris naissants, de son chapeau haute forme, de ses pantalons casimir et en somme ravi par les joyeuses soirées du théâtre *An der Wien*. Cela n'eût pas été complet sans quelque musique sentimentale. Elle ne se fit pas attendre. Un mois plus tard, lorsque Richard fut arrivé chez le comte Pachta, au château de Pravonin, à quelques lieues de Prague, les deux filles naturelles



du comte, Jenny et Augusta Raymann, s'occupèrent aussitôt de lui tourner la tête. Elles étaient des amies de sa sœur Ottilie. Et Richard fit enfin ses débuts dans la carrière du cœur, la seule où l'homme conquiert, au prix de ses blessures, ses titres de grandeur.

Nous pourrions n'attacher qu'une importance limitée aux amourettes de Wagner et de Jenny Raymann. C'est une aventure de quelques semaines. Mais voici les premiers cris d'un combattant qui en devait pousser de formidables, ses premiers ravissements, sa première défaite. « Un idéal de beauté et une brûlante fantaisie, tu as tout dans ces quelques mots », écrit-il à son ami Théodore Apel. « Mon œil idéalisateur voyait en elle tout ce qu'il désirait y trouver, et c'était là le malheur. Quelle lutte j'ai dû soutenir avec mes passions déréglées!... Ce qui peut blesser un amour passionné, tu le devines; mais ce qui peut le tuer est plus affreux que tout. Ecoute et donne-moi ta pitié : elle n'était pas digne de mon amour. » Mots enfantins, mais, avec plus ou moins de goût et de force, les hommes emploient en général les mêmes. Ceux-ci sont pourtant peu communs sous la plume d'un adolescent. Ils montrent précisément les symptômes de la grande fièvre humaine dont la première attaque va déterminer une fois pour toutes les phases par où elle évoluera dans les crises futures : une idéalisation volontaire, suivie de froissements inévitables de l'amour-propre, puis un déchaînement passionnel qui s'achève en un sursaut d'orgueil. Ainsi se glissa la volupté dans la vie de ce jeune homme violent et faible, pour la douleur des femmes qui l'aimeront plus tard.

Jenny et Augusta s'amuserent de cet amoureux novice et exigeant. Elles se gardèrent de le prendre au sérieux, destinées comme elles l'étaient à chercher un établissement durable parmi la petite noblesse du voisinage. Sans doute ignorèrent-elles toujours qu'elles avaient semé dans cette terre ardente les germes de la haine et de la poésie. Lorsqu'il prit congé de ces deux belles jeunes filles, après six semaines de séjour au château de Pravonin, Wagner n'aurait su dire s'il était amoureux ou irrité. « Je devins dur et blessant; je me perdis en digressions sur l'esprit de la Révolution française... » Sans doute les aimait-il; sans doute se les souhaitait-il toutes deux pour maîtresses; sans doute balançait-il s'il



fallait adorer deux saintes ou mépriser ces camarades de plaisir du haut de son âme à la fois tendre et tyrannique. Ce furent en tout cas les instructives vacances d'un apprenti de la vie. Il s'était imaginé que son désir serait contagieux. Il fallait déchanter; se rendre à cette évidence décevante que les femmes sont sensibles avant tout à trois choses : la beauté, l'expérience et l'argent, donc à leurs rêves. Or, sa fortune était égale à rien. Son expérience, nulle. Et sa beauté? La grande injustice c'est d'être petit de taille et haut de sentiments. Quelle jolie fille peut s'éprendre d'un homme trop court? C'est à Dieu qu'il en avait. A la nature. A sa malchance. Mais Napoléon? Mais Beethoven? Mais César?... Les hommes petits ne sont-ils pas les vrais pétrisseurs de la Destinée, cette garce? Quant à l'argent et quant à l'expérience, on verrait bien.

Il emballe les ébauches de ses nouveaux poèmes, ses manuscrits de musique; il fait ses adieux aux étoiles qui piquent le toit du château, aux vieux arbres du parc, à ces aristocrates aimables et corrompues. Puis il s'installe à Prague, y apprend à devenir souple et rusé auprès de musiciens médiocres, parvient grâce à cela à faire jouer sa *Symphonie en ut majeur*. Mais surtout, il compose d'arrache-pied son premier opéra : *Les Noces*, sur un livret tout fraîchement rimé

« Deux grandes familles du moyen-âge vivent depuis longtemps dans une profonde inimitié... Un chef vénérable, une jeune fiancée, un amant bien-aimé... les fêtes nuptiales tragiquement interrompues par l'intrusion d'un rival... » Version nouvelle de *Roméo* où l'on perçoit encore le drame lointain de *Leubald et Adélaïde*. Travail brûlant et noms étranges : Ada, Arindal, Cadolt, Hadmar, Admund. Il ne sait pas lui-même d'où lui tombent ces héraldiques seigneurs, cette société de burgraves, d'héroïnes pâles, de dames d'atour et d'hommes-liges velus. Et, bien entendu, « cette pièce ténébreuse aux tons les plus sombres » finit sur un cercueil taché de sang. « Noir sur noir. » Beau contraste à la rose frivole qu'est la bouche de Jenny.

Son poème achevé et sa partition en bon train, Richard envoie le tout à sa sœur Rosalie, l'aînée de la famille, celle qu'il respecte et chérit maintenant le plus pour l'avoir entendue un soir pleurer sur sa jeunesse manquée. Larmes secrètes

surprises par hasard. Elles ont creusé dans la mémoire de Wagner un chemin où la pudeur, l'effroi, l'enthousiasme, le respect, se mêlent en une émotion quasi-mystique. Il croyait cette sœur-là, justement, la plus heureuse de toutes. Ses appointements d'actrice faisaient en bonne partie vivre sa famille. Elle habitait à part dans l'appartement maternel, d'une existence plus ménagée, en quelque sorte supérieure, divinisée, enveloppée d'une flatteuse admiration. Tous l'appelaient « petite âme », du nom que Geyer lui avait donné. Ses amis, choisis avec goût, semblaient eux-mêmes d'une caste plus raffinée. Ses jugements faisaient loi. Et c'est elle, pourtant, qu'il entendit pleurer. C'est à elle que Richard, aujourd'hui, dédie ses efforts ; c'est pour elle qu'il veut se relever de son passé futile. Elle devra même reconquérir pour tout son sexe l'autorité qu'avaient pensé lui faire perdre les badines comtesses. Aussi quand Rosalie retourne *les Noces* à son frère en déclarant ne pouvoir s'intéresser à cet ouvrage lugubre, sa décision est-elle prompte. Il déchire son manuscrit sans tristesse. Pour la première fois après une telle épreuve, son amour-propre n'est pas blessé. Pour la première fois le sentiment lui vient que seul celui qui sait détruire acquiert la force de créer.

Certes, savoir détruire est une force; détruire des manuscrits manqués, refuser une vie trop unie. Que ferait-il à Leipzig au sein de sa famille et vivant à ses crochets? Il serait plus honorable de gagner sa vie, plus judicieux de la construire ailleurs. Aussi se décide-t-il à partir pour longtemps, à se fier au hasard et à sa chance. Cependant on cherche à le retenir. Même sa sœur Rosalie commence à croire en l'avenir de ce frère fantasque et voudrait le fixer à Leipzig. Un de ses nouveaux amis, Henri Laube, le fondateur du groupe littéraire de la *Jeune Europe*, dont les débuts sont éclatants, se prononce en faveur du nouveau compositeur. Quelques semaines après la première audition de la *Symphonie en ut majeur*, donnée le 10 janvier de 1833 au Gewandhaus, Laube fit à son sujet un article important, prédisant à Richard Wagner une grande carrière musicale. Allant même plus loin dans ce premier élan de ferveur wagnérienne, Laube proposa au jeune homme un libretto, primitivement destiné à

Meyerbeer, sur le héros polonais Kosciuszko. Mais Wagner savait bien que sa musique était déjà trop forte pour s'enrouler comme un lierre à une branche étrangère. Il partit pour Würzburg et de là-bas, par lettre, déclina l'offre flatteuse et inacceptable. C'était courageux, mais peu diplomatique. Laube, toutefois, ne s'en froissa point. Peut-être sentait-il aussi que ce petit bonhomme ferait tout seul ses affaires.

Würzburg, après Vienne, n'offre d'autres charmes que ceux d'une antique ville de province. C'est cependant la patrie des *Contes d'Hoffmann*, et Richard y retrouve son frère Albert, qu'il n'a pas vu depuis plusieurs années, qui s'est marié, a deux fillettes charmantes, et cumule au théâtre les fonctions de ténor, d'acteur et de régisseur. Un vrai fils de cette race servante des Muses tragiques. Aussi, grâce à sa protection, le cadet obtient-il bientôt un engagement au théâtre comme chef des chœurs. Cela suffit à le faire vivre petitement, dans une modeste chambre meublée de la ruelle des Capucins, à deux pas de son frère ; mais voici l'occasion d'un passionnant apprentissage. En effet, durant l'hiver et le printemps de 1833, la troupe joue tour à tour *Zampa*, le *Porteur d'eau*, le *Vampire* (de Marschner), le *Freischütz*, *Fidèlio*, *Tancrède*, *Fra Diavolo*, et, en première représentation, ce fameux *Robert le Diable* de Meyerbeer, où Albert chante le grand rôle. Au fur et à mesure que se déroulent ces études de chœurs et de partitions nouvelles, Richard sent monter en lui un bouillonnement de musiques personnelles. Les idées surgissent, les thèmes, les ensembles, et bientôt le malaise de la création saisit une nouvelle fois cet adolescent fiévreux. Il a trouvé dans un conte de Gozzi, *La Donna Serpente*, le sujet dont il a besoin, parce qu'il stimule son goût pour le pittoresque et son sens du symbole. Aussitôt il « l'arrange » à sa façon, le repétrit, rebaptise ses personnages de noms ossianiques et construit son poème des *Fées*.

« Mon héros était le prince Arindal. Il était aimé de la fée Ada, qui le retenait loin de ses États dans son royaume enchanté. Les fidèles sujets du prince vont à sa recherche et finissent par le retrouver. Pour le décider au retour, ils lui annoncent que son pays est tombé aux mains des ennemis. Seule, la capitale résiste encore. La fée amoureuse le

renvoie elle-même dans sa patrie, car un arrêt du destin la condamne à rester fée jusqu'à ce que son amant ait triomphé des épreuves ardues qu'elle doit lui imposer. S'il en sort victorieux, elle aura le droit de renoncer à son immortalité pour devenir la femme aimante d'un homme. Le prince rentre dans son royaume dévasté. Il est découragé, et, dans ses heures de plus grande angoisse, la fée lui apparaît, essayant d'ébranler sa foi par des actes d'une cruauté inouïe. Affolé d'horreur, Arindal s' imagine être la victime d'une sorcière qui l'a séduit sous les traits d'Ada. Pour se soustraire à sa puissance néfaste, il prononce des imprécations contre elle. Désespérée, Ada s'affaisse en dévoilant au malheureux leur sort commun : pour avoir bravé la sentence des fées, elle sera changée en pierre (c'est ainsi que j'avais utilisé la métamorphose en serpent de Gozzi). Arindal s'aperçoit alors que toutes les abominations invoquées par la fée n'étaient qu'illusions. La victoire sur les ennemis, la prospérité du royaume se réalisent avec une rapidité magique. Cependant Ada est entraînée par les exécutrices de l'arrêt fatal et Arindal reste seul, en proie à la démence. Ses souffrances ne suffisent pas encore aux fées cruelles. Elles veulent l'anéantissement absolu de celui qui les a bravées et elles l'invitent à les suivre aux Enfers sous le prétexte de lui montrer les moyens de délivrer Ada. A cet espoir, la folie d'Arindal devient un enthousiasme sublime. Il suit les traîtresses, non sans s'être d'abord muni des armes et instruments enchantés que lui avait remis un magicien fidèle à la maison royale. Les fées sont frappées d'étonnement et d'effroi en voyant Arindal vaincre l'un après l'autre les monstres infernaux. Tout espoir de le voir succomber se concentre sur la dernière épreuve dont il ne triomphera certainement pas, puisqu'il s'agit d'attendrir une pierre, la pierre qui sert de prison à Ada. Lorsqu'il se trouve devant cette forme humaine pétrifiée, Arindal prend la lyre que le magicien lui avait fait emporter sans lui en dire la raison. Aux sons de cet instrument, il chante sa douleur, et ses plaintes sont si touchantes que la pierre s'attendrit. Ada est délivrée, et le royaume des fées et du bonheur s'ouvre aux deux amants. Si Ada, à cause de sa désobéissance, ne peut devenir mortelle, Arindal, par sa valeur, a mérité d'être immortel. »

C'est par ces mots que Wagner rend compte de son texte. Nous le reproduisons pour n'en pas perdre l'accent et parce que l'on y découvre déjà une philosophie de la volonté, une exaltation du courage, et cette lutte entre l'homme et la divinité où le destin seul tranche en maître, qui vont devenir les fondements de son éthique. Dans ce poème trop riche, un peu confus et en partie manqué, il y a pourtant les embryons de *Tannhäuser*, de *Lohengrin* et de la *Tétralogie*. Il s'y trouve ce goût de vingt histoires en une, cette certitude que la vie est un enchevêtrement de lois, d'élan et d'impuissances qui font de toute action une tragédie compliquée de l'esprit, certitude dont cet étudiant en destinées humaines a toujours violemment vécu. Les *Fées* sont un pressentiment, aussi bien en musique qu'en poésie. La confiance absolue dans l'amour ; la musique et l'amour confondus en un seul et même génie ; les charmes, les philtres, les épreuves imposées aux amants, l'accession du couple élu au paradis, tout cela se retrouvera plus tard amplifié et approfondi dans ses drames. Mais nous avons déjà ici l'esquisse des thèmes, des gradations et développements disposés comme un jeu de cloches essentiel dans cette tour de sonorités qu'est l'âme wagnérienne.

Le 7 décembre de l'année 1833, l'œuvre est achevée. Le *studiosus musicae* met le nez à sa fenêtre avec satisfaction, après avoir paraphé sa partition d'un « Finis, Laudetur Deus, Richard Wagner ». Il regarde tomber la neige sur les toits de Würzbourg ». Il est midi. Il fait gai. Un carillon sonne à toute volée. Déjà des « signes ». Il écrit à Rosalie et, comme tous les vrais dramaturges, il distribue les rôles, désigne ses chanteurs. Il faudra au moins une Devrient pour le rôle principal ; la jeune Gebhardt, Eichberger, son frère Albert... Beaucoup de monde. Songez : cinq soprani, trois ténors principaux, un baryton, quatre basses, sans parler des personnages épisodiques ni des chœurs. Il voit grand. Très grand. Toute une race. Tout un peuple. Toute une mythologie.

Ce jeune poète à sa fenêtre couve cette singulière maladie des artistes qui les fait sans cesse mourir pour renaître. Pères de leurs œuvres, ils les voient grandir et s'émanciper jusqu'au jour où cette cruelle postérité fera d'eux les fils des beaux monstres qu'ils ont engendrés. Le voilà tout gonflé déjà



de ces projets dont le développement lui donnera toujours une joie mêlée de larmes, et qu'il appellera plus tard avec fierté et tremblement : « la création d'un monde qui n'existe pas ».



## CHAPITRE VII

### LA COUPE DE SOCRATE

Dès son retour à Leipzig, au commencement de 1834, Richard cherche à faire accepter par le théâtre son nouvel opéra. Mais il se heurte cette fois à une forte opposition. Elle vient pourtant d'un brave homme, le régisseur Hauser, qui, dressé à la stricte école de Bach, reproche même à Mozart certaines de ses libertés. Comment pourrait-il goûter celles du jeune Wagner pour qui toute licence est déjà — sans qu'il se l'avoue encore — la première loi de l'esthétique ? Hauser refuse *les Fées* et l'auteur, irrité, mais souple, écrit pour plaider sa cause. Sans rien pressentir encore de cette carrière d'écrivain et de polémiste à laquelle l'opaque incompréhension des intendants et des directeurs va le condamner, Wagner se justifie. On lui reproche sa tendance ? C'est celle de son temps. On lui demande pourquoi il n'instrumente pas comme Haydn ? Parce qu'il est Richard Wagner. Il n'a aucune connaissance des moyens orchestraux ? Il méconnaît entièrement les lois de l'harmonie ? Rien à répondre à cela : telle est toujours la position de l'accusé en face de l'accusateur. Mais pourquoi ne pas admettre qu'il possède, lui aussi, un cœur ? Qu'on l'autorise donc à soumettre son manuscrit au chef d'orchestre. Qu'on lui accorde de « tenter Dieu ».

Eh bien, non. L'occasion ne lui en sera pas encore offerte. Hauser maintient son refus. Richard se console en écoutant

la Schroeder-Devrient, qui vient chanter à Leipzig le *Roméo* de Bellini, puis il reprend la plume et rédige le premier de ses articles pour le *Journal du Monde élégant*, de l'ami Laube. « N'écrivons point à l'italienne, ni à la française, ni même à l'allemande... Plus de raideur germanique, plus de science, plus de fugues mensongères. Ce qui nous apparaît chez Bach et Haendel comme nobles vérités, doit nécessairement être tenu par nous pour ridicule. Il s'agit d'empoigner notre époque aux épaules et de lui pétrir ses formes. »

Voilà la fraîche chanson du petit ouvrier saxon qui sent le libre jeu de ses biceps. C'est l'antique dithyrambe des jeunes après la première montée de sève. On danse. On s'étourdit devant l'œuvre naïve et belle née de soi. Plus de parents ! Plus d'ancêtres ! Nous seuls. Moi seul. Au diable le fade Bellini, le plat Auber ; pas même cette vieille *Euryanthe* de Weber. Il s'arrête, essouffé pourtant, devant Beethoven, Shakespeare... Et ceux-là, que sont-ils donc par rapport à lui ? On verra ça plus tard. Pour le moment, laissons le printemps nous absoudre de tout péché, fût-ce contre l'esprit, et, puisque le théâtre refuse décidément *les Fées*, faisons un voyage en Bohême. L'ami Théodore Apel, fils de poète et de bourgeois riche, offre justement une voiture et sa bourse. Wagner en profite. Avec ce vieux camarade on loue un bel équipage de maître, et d'auberge en auberge on parvient à Teplitz pour y séjourner plusieurs semaines, à l'hôtel du Roi de Prusse.

C'est à Teplitz qu'un beau matin de juin, montant seul à la Schlackenbourg, qui domine la ville, Richard s'assied sur l'herbe et tire de sa poche son calepin pour y noter l'esquisse d'une œuvre nouvelle : *La Défense d'aimer* (*Liebesverbot*). Une fois de plus — la dernière — l'univers de Shakespeare, ses passions, ses rires, sa gravité, son peuple angélique et démoniaque viennent exciter la fantaisie du jeune compositeur. Et sur la sombre comédie qu'est *Mesure pour Mesure* il va greffer sa vigne. D'abord il transporte la scène d'une Vienne shakespearienne et toute fantaisiste dans la brûlante Palerme. Puis, conservant l'argument du poète (l'obsession du gouverneur qui fait servir son pouvoir à l'assouvissement de son désir), Wagner en efface les motifs secondaires, l'appareil judiciaire, la critique puritaine, pour ne s'at-

tacher qu'à « la glorification hardie de la libre sensualité ». Il ne recherche qu'une chose : « dévoiler l'immoralité de l'hypocrisie et ce qu'il y a de contre nature dans la cruelle rigidité des lois morales. » C'est le cas-type d'un refoulement, suivi d'une violente éruption sexuelle, qui, depuis longtemps, travaille ce corps en mal de plaisir. Sans rien connaître des passions, il les respire, les hume, veut à toute force en proclamer la libre jouissance. Dans le groupe de la *Jeune Europe*, cela s'appelait « émanciper la chair ». Et de cette confusion nouvelle des sens et des sentiments, Wagner n'éprouve guère autre chose qu'une étrange joie, coupée de doutes, mais toujours rebondissante, et qui se nomme chez lui l'état de création.

A peine cette esquisse jetée sur le papier, Apel et Wagner reviennent à Prague; on y retrouve les jolies comtesses Pachta-Raymann dont le père était mort depuis peu, on se montre ironique, léger, fantasque, et bien débarrassé de la touche sentimentale. Puis, ayant ainsi prouvé que la tendre fleurette s'est vite flétrie et qu'on a assez mûri pour se charger désormais des grands devoirs de l'existence, les jeunes gens rentrent à Leipzig.

La famille Wagner attendait avec impatience le retour de Richard et tenait en réserve une grosse nouvelle : le théâtre de Magdebourg, actuellement en représentations estivales aux bains de Lauchstaedt, cherchait partout un chef d'orchestre et lui offrait la place. C'était renoncer tout à fait à voir monter *les Fées*. Mais c'était aussi l'indépendance, un vrai début, le premier pas sur l'échelle...

Wagner ne balance guère. Il part. Il arrive à Lauchstaedt, va tout courant à la recherche du directeur, petit homme portant robe de chambre, calotte, et noyant une éloquence à l'ancienne mode sous des petits verres de *schnaps*. L'impression est mauvaise. Pire encore lorsque le régisseur l'informe que tout marche de travers, que le directeur ne s'occupe de rien, que l'orchestre ne veut pas répéter, qu'il a pourtant la prétention de jouer *Don Juan* dimanche... Et ce disant, cet homme allonge le bras par la fenêtre vers un cerisier tout noir de fruits; il en arrache des bouquets qu'il mange en crachant les noyaux au loin. Wagner, qui a pour les fruits une aversion singulière, se décide aussitôt à refuser le

poste qu'on lui offre. Par courtoisie, pourtant, il faut passer à Lauchstaedt une nuit ou deux. Un jeune acteur l'accompagne vers le logement qu'on lui a destiné, dans une bonne maison de la ville. Au moment d'y parvenir, il aperçoit, s'apprêtant à en franchir le seuil, une jeune femme dont la tenue et la beauté contrastent de manière si agréable avec tout ce que Richard a vu durant la matinée, qu'il en demeure frappé. C'est une actrice, la première amoureuse de la troupe du théâtre. Wagner est aussitôt présenté par son compagnon à Mlle Wilhelmine Planer. Elle toise avec surprise ce chef à peine sorti de la coquille, tandis qu'il admire « l'aspect gracieux, plein de fraîcheur » de l'artiste, sa « grande réserve de manières et l'assurance calme de ses mouvements ». A l'instant même, Wagner décide de conduire *Don Juan* et d'assumer une responsabilité qu'un quart d'heure plus tôt il jugeait inacceptable.

Ainsi le sort a jeté les dés. Deux êtres viennent de se regarder qui vont pendant toute leur vie s'affronter, se désirer, se haïr, dont la longue misère n'empêchera point les tendresses violentes ; dont la malchance et la ténacité briseront et souderont tour à tour les espoirs. Mais personne n'a le droit de regretter un malheur préparé dès la minute où s'entrechoquèrent ces courants contraires. On ne sait où fût allé un Wagner heureux et sans blessures. Mais on applaudit cette petite actrice jalouse et douloureuse qui obligera l'homme qu'elle va aimer à de si fécondes impatiences et à un si magnifique désespoir. Car l'amour n'a guère de bonheur utile. Le drame profond des hommes est qu'ils ne savent progresser qu'au prix de leur renoncement, ou moyennant l'immolation des autres. Peu d'entre eux acceptent de renoncer. Moins encore, peut-être, ont le courage de porter jusqu'au bout la souffrance d'autrui. Wagner fit l'un et l'autre. Il eut longtemps la constance de tout supporter, même ses faiblesses, ses lâchetés. Puis il crucifia l'être qu'il ne pouvait plus aimer. Et cet égoïste admirable eut ainsi l'honneur de vider la coupe que Socrate a tendue aux seuls confesseurs de leur intime vérité.

Wilhelmine Planer, dite Minna, était jolie, élégante d'allures, d'une coquetterie froide, assez calculée, et bien que

peu farouche, nullement sensuelle. Elle avait vingt-cinq ans, quatre ans de plus que Wagner. Cette différence d'âge, peu sensible chez des êtres si jeunes, devait cependant orienter très vite ses sentiments vers une tendresse un peu protectrice. L'apprenti chef d'orchestre fut tout de suite frappé par le côté sérieux de son caractère, qui formait contraste avec la frivolité débraillée du reste de la troupe. Minna fréquentait peu ses camarades, travaillait dans son coin et ne paraissait au théâtre qu'aux heures de spectacle et de répétition. Puis elle s'enfermait dans sa chambre ou allait rejoindre ses amis personnels. Comme elle était jolie, ceux-ci ne manquaient point et Richard en fut bientôt jaloux comme si déjà il se trouvait des droits sur cette jeune femme dont il ne savait rien.

Un soir qu'il rentrait tard et avait oublié la clef de son rez-de-chaussée, il fut obligé d'escalader le mur d'appui pour pénétrer chez lui par la fenêtre. La croisée s'ouvrit au-dessus de sa tête et Minna Planer en robe de chambre lui tendit la main. Peu de jours après, il dut s'aliter à cause d'un érysipèle. Mile Planer le soigna, assurant qu'un visage boursofflé ne la dégoûtait point. Une fois guéri, il n'en resta au jeune Wagner qu'un bouton à la lèvre. Et Minna, courageuse ou indifférente, n'eut pas non plus de répugnance à baiser cette bouche malade. « Dans tous ses actes elle conservait une affectueuse tranquillité. » C'était une bonne petite bourgeoise que l'amour ne troublait pas plus que la gloire. Cette âme foncièrement sage, cette nature simple et logique cherchait avant tout un paisible établissement, un avenir sans inquiétude. Mais, sensibilité un peu plate et singulièrement privée d'antennes, elle ne pressentit pas l'erreur qu'elle allait commettre en imaginant tout un avenir de siestes et de labeur pondéré dans le compagnonnage de cet actif voisin. Pourtant elle hésita. Car lorsque la troupe quitta Lauchstaedt pour Rudolstadt, le gentilhomme qu'on lui prêtait comme amant ou comme fiancé l'accompagna. Richard en pensa crever de rage. Mais que tenter ? Peut-être simplement de se faire aimer. Il voulut l'entreprendre au moment que Minna disparut. Pendant des semaines ils se perdirent de vue ; puis se retrouvèrent à Magdebourg, où la compagnie prit enfin ses quartiers d'hiver.



La ville plut à Richard : soixante mille âmes, un petit air de capitale, un théâtre en réorganisation, un personnel nombreux dont les femmes s'intéressèrent bientôt à ce jeune chef de musique excentrique et célibataire. Et d'autant plus qu'il semblait les mépriser. On le savait pourtant assez fêtard, un peu buveur, déjà fleuri de dettes. Mais quand ses créanciers devenaient trop menaçants, il écrivait à Théodore Apel, promettait de faire monter son drame de *Christophe Colomb* et s'exerçait dans l'art qui demande tant de doigté, l'art d'emprunter. « Fais-moi un sermon, je le mérite, mais... dis-moi, te serait-il possible de refaire de moi un homme ?... Avance-moi deux cents thalers. » A quatorze ans il tendait son chapeau sur le bord d'une route. A dix-huit, il jouait la pension de sa mère. A vingt et un ans il s'agit de nouveau, à coup d'argent emprunté, de refaire de soi l'homme qu'il n'a jamais encore été. Aucune discipline, parce qu'il lui est impossible de maîtriser ses désirs. Quels désirs ? Tous : boire, manger, briller, se bien vêtir, aimer, se perdre, se trouver, s'inventer, grandir, secouer la vie par les épaules, comme la musique.

L'argent étant venu (« merci, mon ami en or, merci et rien de plus »), aussitôt Wagner improvise un réveillon qu'il donnera chez lui le 31 décembre. L'élite de la troupe est invitée, acteurs, actrices, femmes, maris, amants, et Minna Planer naturellement, « toujours convenable et toujours soignée ». Toujours prudente aussi, toujours froide, toujours réfléchie. Le champagne et le punch finissent cependant par la dégeler. Dans « l'atmosphère de tendresse » que Richard a su créer, bientôt les couples se forment, s'isolent. Si bien que même Mlle Planer cède à l'ambiance générale et, sans plus s'effaroucher, répond enfin aux avances de son amphitryon.

Cette promesse des lèvres et des mains devient un pacte, une prise de possession, tout un avenir conjugal. Ce que l'homme à peine encore désire, la femme déjà le soupèse et l'organise. Où il rêve de ses plaisirs, elle aménage son foyer. Et, à quelque temps de là, Wagner s'étant enivré au cours d'une insipide partie de cartes, il escalade la maison de Minna, raille assez grossièrement une vieille amie qui se trouvait là, puis, resté seul avec celle qu'il convoite et qui,



enfin, lui cède, il finit par s'endormir lourdement dans son lit. Dégrisé dès son réveil, il comprend sa faute. Car, dans ce milieu d'artistes bourgeois, cette audace nocturne prend la valeur d'un engagement. Chastement, sans sourire, ils se regardent et déjeunent côte à côte. Le jeune homme voit assez bien où le peut conduire cette nuit confuse, combien il a été maladroit, inexpérimenté, rustre, compromettant. Minna ne fut que bonne, hélas, trop bonne. Que ne l'a-t-elle chassé! Elle est au contraire tout sourires, si paisible, tellement servante! Agacé, il n'en est pas moins amoureux. Peut-être a-t-elle un autre amant : le voilà fou... S'est-il trahi comme prétendu : le voilà dégoûté.

Il se replonge dans sa *Défense d'aimer*. Il fait venir Apel, muni du manuscrit de son *Christophe Colomb* sur lequel Richard brode une forte Ouverture et quelques musiques de scène. On joue la pièce. Le succès en est évident et l'Ouverture redemandée. Il trouve surtout l'occasion de se perfectionner comme chef d'orchestre et dès cette première saison conduit *Fra Diavolo*, *Obéron*, *le Barbier de Séville*, *le Porteur d'eau*, *la Muette de Portici*, *Freischütz*, *la Belle Meunière* de Paesicello. École pratique de premier ordre puisqu'il faut tout inventer par lui-même, tout diriger, former les chœurs, imposer ses conceptions, se découvrir un style. Poussé dès son enfance comme une fleur de décor entre les portants et les herses, Richard ne respire à pleins poumons que dans ce bon air de coulisses. Ces paysages en charpente, ces forêts suspendues au ciel par leur feuillage et sur lesquelles une chiquenaude déchaîne la tempête, ces châteaux qu'une fée barbue hisse dans les nuages, ces Espagnes et ces Italies sectionnées qui n'attendent pour s'assembler que la rude poigne d'un machiniste de Magdebourg, ce sont là ses départs, sa campagne, ses voyages. Et dans ce peuple de satin défraîchi, sur ces visages de plâtre, dans ces gorges roucoulantes, il écoute les rêves héroïques des poètes. Derrière lui, dans la salle, mille têtes imbéciles. Mais devant lui, au bout de sa baguette, des âmes éclatent en célestes fusées. Et quelles âmes! Celle de la Schroeder-Devrient, modèle de toute grâce et perfection dramatique, venue donner quatre représentations à Magdebourg et que son petit admirateur anonyme de Leipzig a l'honneur cette fois d'ac-

compagner, mêlant à son chant celui de tous ces instruments dont il est le maître et l'enchanteur. Comme il sent naître son génie aux roulades de Bellini, de Rossini, aux cris purs de Lénore dans le *Fidello* de Beethoven ! Il regarde Desdémone agenouillée, tragique, les joues couvertes de larmes, et il pressent que d'autres cris, plus vrais — qu'il croira plus vrais — un jour sortiront en masses harmoniques de son petit corps à lui, soulevé d'orgueil créateur.

Il sut persuader Mme Schroeder-Devrient de donner avec lui, à l'*Hôtel de la Ville de Londres*, un concert à son bénéfice personnel. Cela le soulagerait en même temps de toutes ses dettes... On mit au programme l'air d'*Adélaïde* de Beethoven, la *Bataille de Vittoria*, et l'Ouverture de *Christophe Colomb*. On doubla l'orchestre. On fit faire des machines spéciales pour que crépitassent mieux les fusillades. On tripla les cuivres et les tambours. Malgré quoi la salle ne se trouva qu'à demi remplie et ce public clairsemé, lorsque la bataille eut atteint son paroxysme, s'enfuit épouvanté. Wagner resta face à face avec ses créanciers et penché sur le déficit considérable de sa première campagne lyrique. La direction faidrait faillite une fois de plus, distribuant en guise d'honoraires des billets pour la saison-prochaine. Il fallut s'ingénier pour apaiser les colères les plus bruyantes, promettre des secours providentiels qui ne manqueraient point d'arriver de Leipzig, recourir aux bons offices d'une dame juive. Il fallut surtout prendre soi-même la fuite, quitter une Minna désolée, qui cherchait à négocier au mieux les assignats offerts par le vieux directeur en calotte et en robe de chambre.

À Leipzig, on attendait le jeune grand homme avec un peu d'inquiétude. Il avoua tout, même les dettes croissantes envers Théodore Apel. L'humiliation la plus cruelle était de devoir une fois encore emprunter au beau-frère Brockhaus, commerçant riche, ironique, et qui faisait valoir sa générosité. Du moins payait-il quelquefois, ou plutôt tirait une traite sur l'avenir. Le présent se soldait donc par un zéro bien rond. Même la place de chef d'orchestre semblait perdue. Le seul avoir de Richard Wagner était sa partition inachevée de *la Défense d'aimer* — et son chien. Un caniche brun, en effet, le suivait depuis Magdebourg. Le premier chien de

Wagner ; la première de ces âmes silencieuses qui s'attachent aux hommes sans jamais leur demander compte de rien.

## CHAPITRE VIII

« IDÉAL » ET « HONORABILITÉ ».  
LA DÉFENSE D'AIMER.

Au Gewandhaus, cette saison-là, débutait un chef d'orchestre de vingt-six ans, élégant, fortuné, d'apparence fragile, toutefois étonnamment sûr de lui et qui, dès son arrivée, avait bouleversé les méthodes de cette ancienne institution. Chef d'une virtuosité prodigieuse, il avait en peu de temps rajeuni ses cadres, renouvelé ses programmes, exigé de tous ses musiciens un travail précis et consciencieux ; aussi le public lui vouait-il déjà un véritable culte. Cet Israélite pâle et charmant, compositeur de mérite et qu'on savait, malgré sa jeunesse, avoir été lié d'amitié avec Goethe, s'appelaient Félix Mendelssohn-Bartholdy. Wagner alla l'entendre et fut transporté de plaisir par la perfection du nouvel ensemble orchestral. Il remit à ce brillant collègue sa *Symphonie en ut majeur*, en le priant de la conserver dans ses cartons. Et Mendelssohn l'y conserva si bien, en effet, qu'elle n'en sortit jamais. Ni en ce temps-là, ni plus tard, jamais il n'y fit la moindre allusion. Aussi Wagner en conçût-il contre l'homme et contre sa ville natale un grief nouveau. Le théâtre avait refusé ses *Fées* ; le Gewandhaus semblait mépriser sa symphonie ; Frédéric Brockhaus lui faisait lourdement sentir sa dépendance ; il fallait donc, et au plus vite, repartir. D'autant plus vite qu'il s'était déjà soustrait et comptait bien se soustraire encore au catastrophique ennui du service militaire. Quoiqu'on ne fût pas trop regardant quant aux

absences illégales des artistes, mieux valait pourtant prendre un peu le large. Et comme malgré la faillite, le théâtre de Magdebourg comptait rouvrir ses portes en septembre, et qu'il s'en remettait à son actif directeur musical pour engager les solistes nécessaires, Wagner partit en tournée d'impresario.

Auparavant, cependant, il fit avec Minna Planer et l'une de ses sœurs une fugue à Dresde et dans les vallons boisés de la Suisse saxonne. « Nous y passâmes des jours heureux pleins d'innocente et de juvénile gaité, et qui ne furent troublés qu'une fois par un de mes accès de jalousie. Cette jalousie n'avait aucune raison d'être durant ce voyage, mais je la portais en moi ; elle résultait des impressions du passé et d'une crainte indéfinie de l'avenir, crainte motivée par les expériences que j'avais faites jusqu'alors avec les femmes. Malgré cela, cette excursion, et particulièrement une admirable et chaude nuit d'été que nous passâmes presque entière en plein air, aux bains de Schandau, demeura pour ainsi dire le seul souvenir heureux de mon amour de jeunesse. »

Peut-être vaudrait-il mieux lire le seul souvenir calme, confiant, le seul qui ne fût pas encore gâté par l'étrange besoin qu'ont les jaloux d'empoisonner les eaux limpides de leur plaisir. Car en Wagner se formait déjà cet appétit de tourments qui pousse certains êtres insatiables de cœur et puissants d'imagination, mais de sens trop vite repus, vers la seule volupté sans déceptions, la douleur. Dès alors, la beauté de Minna, son rire, ses baisers étaient une musique sans mystère. Comme dès alors Leipzig, son Gewandhaus, et la gloire qu'un jeune compositeur peut retirer d'un applaudissement intermittent, étaient satisfactions puériles. Il fallait creuser tout cela, se creuser soi-même, bêcher et labourer cette terre où l'on se voulait des racines si profondes qu'elles s'étendissent au sous-sol de l'humanité entière.

C'est ainsi que, voyageant entre Teplitz, Prague, Nuremberg, Karlsbad, Francfort, à la recherche de ses futurs chanteurs, Wagner prend conscience de lui-même. Il confie à sa mère, à laquelle le relie une primitive et forte affection, les premiers frémissements de son orgueil blessé. « ... Il vient un temps où les séparations se font toutes seules, où nos rapports mutuels ne concernent plus que la vie extérieure, où nous devenons



entre nous de simples diplomates liés d'amitié... Eloigné de toi maintenant, je suis submergé par le sentiment de la reconnaissance pour l'admirable amour que tu donnes à ton enfant ; à ce point, que je voudrais te parler et t'écrire sur le ton le plus tendre, celui d'un amant pour sa bien-aimée... N'es-tu pas la seule qui me soit toujours restée fidèle, alors que les autres se détournaient philosophiquement de moi ?... O mère, si tu mourais trop tôt, avant que j'aie pu te prouver que tu avais un fils noble, reconnaissant, non, cela ne peut pas être ! Mais désormais je suis adulte et je veux me suffire à moi-même. Oh, cette humiliation devant Fritz (Brockhaus), elle est ensevelie au plus profond de mon cœur... Je le rembourserai intégralement... Je le renie entièrement... Mon grand péché a été de me livrer entre ses mains, de lui donner des droits sur moi... Et pourtant combien je me réjouis de cette catastrophe puisqu'elle m'a conduit à moi-même. Maintenant je suis adulte. Car c'était cela qui me manquait, m'affaiblissait, une sorte de confiance irraisonnée, inconsciente, en un appui... Je suis à présent détrompé, déçu de tout, et c'est pourquoi je suis très content. Il était nécessaire que ma faiblesse fit cette expérience : elle me sera utile de toutes manières. »

C'est la première poussée de l'homme sous l'enfant. Pour qu'elle pût se produire, il avait fallu à son jeune amour-propre cette série de blessures : échecs, pauvreté, humiliations, désillusions ; ce Mendelssohn trop heureux, cette Minna sans passion et qui le forçait, lui, à une violente dépense de soi-même, et jusqu'à ce beau-frère sarcastique et vexateur. Sans bien s'en rendre compte, Wagner pressentait que l'adversité formerait son caractère bien mieux que le succès, qu'elle aiguïserait son intelligence. Et le voyage qu'il entreprit lui parut d'autant plus grave. Qu'importe s'il coûtait des larmes ! Car il y en eut.

À Francfort, un soir du mois d'août, écroulé dans sa chambre d'hôtel, il écrivit à Théodore Apel et lui narra ses tristesses. Il avait revu Laube (de la *Jeune Europe*), vieilli, abattu, qui venait de passer une année en prison préventive pour délit politique. Il avait revu Jenny et Augusta Raymann à Prague, devenues les maîtresses de deux aristocrates. Et la jolie Frédérique Galvani, qui fut son amie à Würzburg, n'était plus maintenant que l'épouse d'un rustre. La mâle amitié de Laube et ces amours légères, c'était pourtant la



seule poésie de son adolescence. Déjà elle se transformait en une prose épaisse, en une glaçante réalité. Et le vrai nom de cette réalité, apparue sous son déguisement comme un squelette sous les grâces de la chair, c'est l'argent.

Toute cette médiocrité, Richard l'éprouvait avec dégoût en déambulant de ville en ville à la poursuite de quelque acteur ou cantatrice qu'il fallait attirer vers Magdebourg et payer de promesses; car ce fameux argent, il n'en avait guère à distribuer. Triste et vilain voyage, coupé cependant par deux journées qui laissèrent en lui de vives images. A première vue elles apparaissent banales, mais qui peut dire pourquoi tel paysage ordinaire, telle bruyante ou insignifiante soirée se cristallisent en nous et déposent en un coin de notre mémoire l'inexplicable certitude qu'ils participeront un jour à notre destinée ?

L'une de ces impressions fut la simple traversée d'une petite ville endormie au milieu de ses palais morts dans les forêts de Franconie. Elle se nommait Bayreuth. Richard ne s'y arrêta qu'à peine; mais il vit le soleil descendre sur ses pierres et se sentit traversé par une paix inconnue. Il eût fait bon se reposer là, jouir un peu de sa jeunesse, de son amour. Mais le coche repartit dès que les chevaux eurent été changés et quelques heures plus tard il entra à Nuremberg, où vivaient sa sœur Clara et son beau-frère Wolfram. Il séjourna chez eux pendant quelques jours, et, une nuit, fit avec son beau-frère l'une de ces « bombes » dont le goût ne lui avait point passé. L'auberge était gaie et le public bruyant. Un brave homme de menuisier, qui se prenait au sérieux comme chanteur, fut la tête de turc de la société. On lui fit croire que Wagner était la fameuse basse Lablache. Aux éclats de rire de l'assistance, le menuisier poussa quelques chansons, puis fut raccompagné chez lui en cortège, ce qui amenta tout le quartier. Des fenêtres s'ouvrirent, des cris s'élevèrent, la femme de l'artisan naïf vida son pot de chambre sur la troupe et la lune, entre les toits pointus de la vieille ville, répandit sur cette scène des futurs *Maîtres Chanteurs* son éclairage moyenâgeux.

Enfin Wagner rejoignit Magdebourg, ayant engagé quelques artistes — dont Clara et Wolfram — et dépensé le peu d'argent dont il était muni. Mais Magdebourg, c'était son pupitre de chef d'orchestre et Minna Planer, la musique et l'amour : il n'en demandait pas davantage. Ses liens avec Leipzig se

détendaient de plus en plus. L'oncle Adolphe venait d'y mourir, celui à qui il devait ses premières joies intellectuelles, sa connaissance de Sophocle, de Dante, de Calderon, de Gozzi, le vieil animateur de la maison du « Lion blanc et rouge ». Désormais éloigné pour longtemps de sa famille et de la patrie saxonne, Richard devait, comme beaucoup de jeunes amoureux, exiger de l'aimée qu'elle lui tint lieu de tout ce qui lui échappait par le simple jeu de la vie. Elle devenait un peu sa mère, un peu sa sœur Rosalie, et, bien que maintenant ouvertement sa maîtresse, l'instinct et la jalousie avertissaient Richard des dangers qu'il pouvait y avoir à faire d'elle sa femme. Il l'aimait avec passion et colère, la sentant toujours trop passive, trop différente de lui, mais il s'emportait et perdait la tête dès qu'elle faisait mine de renoncer à l'honneur d'un aussi despotique sentiment.

Le devinait-elle? Éprouvait-elle que sa domination croisait avec l'obstacle? Ce qui peut apparaître comme une très savante tactique d'amour ne fut peut-être que la stratégie simpliste, parfois inconsciente, mais toujours si efficace, des femmes. Elle partit pour Berlin où l'appelait un engagement au théâtre Kœnigstaedt. Richard en devint comme fou. La douleur et la crainte emportèrent d'assaut les dernières résistances de la raison, et tout ce que n'avait pas pu la présence de sa maîtresse, son absence l'obtint. Il écrivit à Minna des lettres délirantes, offrit de l'épouser et déclara que son refus le jetterait bientôt entre les bras du diable. Elle revint. Richard loua une voiture pour aller à sa rencontre et, pleurant de joie, ramena triomphalement dans son logis la dispensatrice de ses souffrances et de ses voluptés.

Pourtant, le jour du mariage ne se levait pas. D'abord, parce que l'argent manquait toujours, et il en fallait un minimum pour se mettre en ménage. Ensuite, parce que les dettes s'amoncelaient et que les créanciers redevenaient menaçants. Enfin, parce que Wagner s'était mis en tête de faire représenter sa *Défense d'aimer*, dont le succès, d'avance escompté, le remettrait sûrement à flot, au moral et au matériel. Il attaque avec entrain son labeur directorial, donne coup sur coup *Fra Diavolo*, la *Jessonda* de Spöhr, la *Muette de Portici*, et le nouvel opéra d'Auber, *Lestocq*. Succès d'estime, mais le public ne remplit jamais qu'à moitié la salle. Cependant

Wagner déborde de jeunesse, d'allégresse, conduit en frac bleu-de-ciel son orchestre. Et la saison s'avance, la direction paye mal, avec de longs retards. Un jour, solistes et choristes annoncent que devant cet état de choses ils vont chercher des engagements ailleurs. Alors, sentant qu'il risque d'échouer en vue du port, Wagner imagine d'organiser pour la clôture une représentation extraordinaire de sa *Défense d'aimer* au bénéfice de la troupe. C'est le seul moyen de la retenir encore. Il achève son travail dans l'écoeurement et l'exaltation. L'écoeurement lui vient des « vieilleries » qu'il est obligé de donner pour complaire à l'administration ; l'exaltation, de la situation inhumaine qui le presse et le rejette des bras froids de Minna aux criaileries des artistes ; il s'y ajoute la carence du directeur, les réclamations des fournisseurs, les nuits blanches passées devant son papier réglé. Enfin, l'on décide de licencier cette malchanceuse compagnie le 1<sup>er</sup> avril — et l'on est au 18 mars ! Dix jours devant soi pour apprendre les rôles, répéter, mettre en scène et jouer ! Mais c'est précisément en de tels corps à corps avec l'impossible que Wagner prend conscience de sa force et nous de sa grandeur. Ces dix jours lui suffisent pour achever l'instrumentation de son œuvre, communiquer aux chanteurs sa foi, leur apprendre le texte, soutenir l'action de sa pièce du haut de son pupitre, en faire la mise au point et conduire un orchestre que cette partition forcenée, dont l'encre n'est même pas sèche, dérouté.

On entre dans la semaine de Pâques, lorsqu'un incident nouveau surgit : le censeur intervient à cause du titre de la pièce qui l'a frappé comme étant peu convenable aux circonstances. Wagner se défend, se retranche derrière Shakespeare, et le magistrat veut bien accepter pour finir qu'on affiche l'ouvrage sous un nom différent : *la Novice de Palerme*. C'est dans ce grand désordre que le rideau se lève, le 29 mars de 1836, au théâtre de Magdebourg, sur le premier opéra de Richard Wagner officiellement représenté.

Sa mère s'était annoncée : elle ne vint pas, ni aucune de ses sœurs. Son ami Théodore Apel pas davantage, malgré d'instantes prières. Wagner est seul devant une salle bien garnie, devant des artistes hésitants, seul devant lui-même et cette pièce confuse dont il sent mieux que quiconque les faibles-

ses. « Cette musique n'était qu'un réflexe des influences de la musique française moderne et (pour la mélodie) de l'opéra italien, sur ma sensualité surexcitée. Qui voudrait la comparer à celle des *Fées*, pourrait à peine comprendre comment, en si peu de temps, une si totale évolution de tendances avait pu se produire. »

Un échec était à prévoir. Il se produisit. Le ténor Freimuller, qui n'avait aucune mémoire, tenta de compenser ses insuffisances en chargeant le rôle de Lucio de quelques drôleries qui restèrent sans effet. Parmi les chanteuses, Mme Pollert (Isabelle) fut applaudie, mais sans conviction, car personne ne comprit rien à l'argument déjà compliqué de Shakespeare et que Wagner avait rendu plus obscur encore en faisant osciller l'intérêt de la novice audacieuse au gouverneur félon. Il n'y eut donc ni enthousiasme ni protestations, mais une tiède cordialité. Sans doute s'était-on ennuyé. A la seconde représentation, qui devait se donner le lendemain au bénéfice de l'auteur (et Wagner avait compté sur elle pour faire face à tout son arriéré), un événement nouveau vint brouiller définitivement les choses. Juste avant le lever du rideau, une scène violente éclata dans les coulisses. M. Pollert, le mari d'Isabelle, se mit à « travailler à coups de poings » le second ténor, un fort joli garçon qui chantait le rôle de Claudio. Mme Pollert accourut et reçut pour sa part quelques horions conjugaux, ce qui la jeta dans une crise de nerfs. Tous les artistes s'en mêlèrent, prenant parti pour ou contre l'époux jaloux, si bien que le plateau fut bientôt converti en un champ de bataille. « On aurait pu croire que chacun choisissait cette malheureuse soirée pour régler ses comptes personnels. Le couple auquel M. Pollert avait si rudement intimé « la défense d'aimer », n'étant plus en état de se présenter sur la scène, le régisseur dut paraître devant le rideau et annoncer qu'en raison de circonstances imprévues, le spectacle était supprimé. »

Dix jours après ce « four », Otilie, la sœur cadette de Richard, se mariait à Dresde avec le Dr. Hermann Brockhaus, philologue, indianiste savant, et frère cadet de l'éditeur Frédéric. Wagner n'assista pas à la noce. Trop fier pour convenir

de sa défaite, trop orgueilleux pour se retrouver de sang-froid devant le grand bourgeois qui organisait le confort de sa famille, il était d'ailleurs sans un sou pour entreprendre le voyage. Ses créanciers déposèrent leurs plaintes en justice et chaque fois qu'il rentrait dans son petit logement du Breiter Weg, il trouvait un exploit d'huisnier épinglé à sa porte. Ses camarades de théâtre faisaient leurs paquets et quittaient la ville. Son pauvre caniche brun, lui aussi, avait disparu, ce dont Richard tirait le plus mauvais présage. Il y eut une éclipse de soleil, autre signe funeste. Puis, un jour, il vit un homme se jeter dans l'Elbe... Seule Minna demeurait à son poste, active et pratique comme d'habitude. Elle réussit à contracter un engagement avec le théâtre de Königsberg et Richard dut se séparer d'elle, son unique ressource en ce temps de générale disette. Lorsqu'il l'accompagna jusqu'à la diligence, la population de Magdebourg se portait tout entière vers une prairie, aux portes de la cité, où l'on allait exécuter un soldat. Un sentiment d'horreur saisit Wagner. Il ne pensa plus qu'à fuir cette ville où la mort seule faisait recette.

Muni d'un viatique d'emprunt, il part pour Leipzig afin d'y chercher une provision de courage auprès de sa mère et de sa sœur Rosalie. Son âme, encore toute instable et légère, avait besoin de leurs calmes forces. Il aimait tant sa mère, qu'elle demeura toujours pour lui le modèle de la tendresse humaine; et tant Rosalie — cette aînée mystérieuse — qu'il se souvint jusqu'en ses derniers jours des larmes qu'elle avait versées en cachette. Cette fois encore elle lui prit la main en le raccompagnant jusqu'à la porte, après sa brève visite, et, plongeant brusquement ses yeux dans les siens : « Dieu sait quand je te reverrai. » Pourtant, elle aurait dû être sans alarmes. Fiancée depuis peu au jeune écrivain Oswald Marbach, elle allait l'épouser dans quelques semaines. Mais des pressentiments agitaient cette femme impressionnable. Wagner ne la revit jamais. Un an plus tard elle mourut, peu après la naissance de sa fille.

Errant à la recherche de n'importe quelle besogne, Wagner débarque à Berlin et s'installe à l'hôtel Kronprinz. S'il doit bientôt tâter de la prison pour dettes, que ce ne soit pas sans



avoir d'abord un peu joui de son insouciance dans une ville qui la comprend. Berlin vaut d'être vu, du reste, et qui sait si cette « capitale de l'intelligence » ne va pas devenir la sienne. Le vieil ami Laube s'y trouve justement. Richard fait la connaissance de M. Cerf, l'étrange directeur du théâtre Kœnigstaedt, homme bien en cour, que tout le monde appelle Mr. le Conseiller de Commission, dont les affaires sont prospères, l'inculture notoire, l'incompétence magnifique. Cet exploitateur adroit fit croire au jeune auteur qu'il allait le choisir comme chef d'orchestre pour sa nouvelle « saison » et qu'il monterait aussitôt sa *Défense d'aimer*. Mais tout cela s'avéra bien vite n'être que fumée et le seul bénéfice que Richard ait retiré de ce premier séjour berlinois fut l'audition de *Fernand Cortez*, dirigé par Spontini en personne. Bien que les chanteurs laissassent beaucoup à désirer, la précision des ensembles, l'autorité du vieux chef (qui aimait encore à s'intituler « compositeur particulier de S. M. l'Impératrice Joséphine » quoiqu'il fût depuis bien des années Directeur de la musique du Roi de Prusse), sa virtuosité au pupitre surtout, firent impression sur Wagner. « Je compris, dit-il, l'effet solennel et particulier des grandes représentations théâtrales arrivant à s'élever à un genre artistique incomparable par l'unité rythmique fortement accentuée de toutes les parties. » Ces mots soigneusement pesés donnent à songer. Ils jettent une première lumière sur l'orientation nouvelle du jeune compositeur qui assiste du haut du « poulailler » à ce spectacle instructif. Déjà vibrent dans son inconscient les masses harmoniques de *Rienzi*.

Mais, en attendant, il faut vivre. Il ne gagne plus un sou, et le seul argent dont il dispose est celui que lui envoie Minna. D'où le tire-t-elle? Des soupçons l'effleurent, à cause d'un certain Schwabe, commerçant aisé, d'origine juive, qu'il venait de retrouver à Berlin après l'avoir quitté à Magdebourg. Or, ce Schwabe admirait beaucoup Minna; trop sans doute. Comme toujours, les soupçons aiguissent soudain la passion de Richard, en raniment la flamme vacillante. Il faut à tout prix savoir; et de nouveau le projet du mariage s'agite au fond de ce cœur ombrageux qui croit aspirer à la paix alors qu'au contraire il cherche l'obstacle au delà des fadeurs que dispense cette bourgeoise paisible. Il veut l'enlever de



force. Sur six lettres qu'il lui a écrites, elle n'a répondu qu'à deux, et d'une manière trop vague. Il part donc à sa poursuite...

Après quelques journées du voyage le plus éprouvant, au fort de l'été, à travers les Marches prussiennes, il arrive enfin à Kœnigsberg où il rejoint, dans une laide maison de la banlieue, l'actrice qui exploitait son petit commerce artistique au théâtre de la ville avec son habituelle sérénité. Wagner se détendit, patienta, rôda dans le monde des coulisses et des bureaux directoriaux.

Comme à Berlin, on promit à ce fatigant solliciteur la place du chef provisoire, Louis Schubert, qui devait s'en retourner prochainement à Riga. Mais celui-ci ne s'en allait point, attaché à Kœnigsberg par une liaison avec la première chanteuse et faisait au surplus fort honnêtement son métier. D'où, rivalité d'abord sourde, puis guerre déclarée. Wagner tenta une diversion et suivit à Memel la troupe de comédie. Petit voyage mélancolique, en bateau, au long des lagunes sablonneuses qui séparent le Curish Haff de la mer.

Rongés de solitude et d'ennui, les fiancés revinrent à Kœnigsberg, quand le hasard fit soudain découvrir à Richard les lettres que le négociant Schwabe écrivait à Minna, et il apprit ainsi sur leurs amours « des détails qui le stupéfièrent... » « Toute la jalousie qui s'était accumulée en moi s'ajouta aux doutes que j'avais sur le caractère de la jeune femme et me firent prendre la prompte résolution de l'abandonner. » Quelle erreur ! Car ce n'était pas l'abandon qu'une telle découverte devait dicter au faible Wagner. Ces mots trop fiers, il les écrivit trente-cinq ans plus tard, et sous une autre influence... Mais alors, en pleine crise de jalousie charnelle, et poignardé dans son orgueil, ce n'est point d'abandon qu'il pouvait être question, mais au contraire de possession et de revanche. Le seul bien qu'il eût acquis durant ces années difficiles, était cette femme un peu basse, fille d'un ouvrier mécanicien saxon, mais jolie, séduite de bonne heure par un hobereau et mère à moins de dix-sept ans. Elle avait monté péniblement jusqu'aux plateaux des théâtres, utilisant, pour arriver à la tranquillité semi-bourgeoise qu'elle rêvait, tous les avantages qu'offrent la beauté et l'absence de passions. Elle y était à peu près parvenue, durement, obstinément,

élevant en secret une enfant clandestine (qu'elle faisait passer pour sa sœur) et cachant des faiblesses qui ne lui coûtaient guère et rapportaient un peu. Aussi lorsque Wagner surgit sur son chemin, aperçut-elle tout de suite qu'elle obtiendrait de lui une réalité autrement précieuse que l'amour : l'honorabilité. Son ambition se bornait à cela, tandis que celle de son amant visait le bonheur! « J'errais à la recherche de mon idéal », dit-il. Minna songeait peut-être « aux offres avantageuses qu'elle avait refusées ». Ils firent provision de violences. Richard outragea âprement celle qu'il aimait. Et l'adversaire bonasse apprit aussi le langage de la haine.

Dès ces premières explications, ils purent l'un et l'autre mesurer la distance qui les séparait. Mais, comme il arrive, plus cette distance paraissait redoutable, plus celui des deux qui dominait par l'intelligence s'entêta à se justifier; non envers elle, mais envers lui-même et son cœur désabusé. A tant de tracas, d'incompatibilités, de trahisons entr'aperçues, il n'était qu'une réponse : le mariage. Ce pas décisif mettrait fin au doute, lui offrirait à savourer en outre le luxe de la générosité. Wagner le franchit donc les yeux fermés. Il y aurait assurément de beaux horizons au delà, et il se sentait déjà repris par cette légèreté divine qui donne des ailes au malheur.

La noce fut fixée au 24 novembre de cette même année 1836. La veille de ce jour, il dirigea une représentation de *La Muette de Portici*, donnée à son bénéfice, et dont la recette constitua leur dot à tous deux. Ni Mme Geyer, ni les parents de Minna n'assistèrent à la cérémonie. Mais ceux-ci envoyèrent leur bénédiction nuptiale à leur futur gendre, « Mr. le Musikdirektor ». Pourtant la Tragheimer Kirche de Königsberg était pleine de monde : acteurs, actrices, musiciens, chanteurs, et tout le personnel du théâtre. Le pasteur fit une allocution à laquelle Richard ne comprit rien. « Pour nous préparer au temps des épreuves — et sûrement nous n'y échapperions pas — l'ecclésiastique nous conseilla de nous adresser à un ami que nous ne connaissions encore ni l'un ni l'autre. Quelque peu intrigué de savoir qui était ce puissant et mystérieux protecteur s'annonçant à nous de cette façon originale, je levai avec curiosité les yeux vers le pasteur : et

il nous déclara alors, en accentuant ses paroles d'un ton de réprimande, que cet ami inconnu se nommait Jésus. Je ne fus nullement offensé, mais fort désappointé... J'eus à ce moment la vision de ce qu'était ma vie : il me sembla que j'étais pris entre deux courants contraires placés l'un au-dessous de l'autre : celui de dessus m'entraînait vers le soleil ainsi qu'en un rêve, celui de dessous retenait mon être dans une inquiétude inexplicable. »

Dès le lendemain, il lui fallut se rendre au tribunal pour se défendre contre ses créanciers de Magdebourg. A la mairie il s'était vieilli d'un an, afin de pouvoir se dire majeur. (Selon la loi prussienne l'homme n'atteignait sa majorité qu'à vingt-quatre ans; selon la loi saxonne, à vingt et un ans, et il était âgé de vingt-trois ans et six mois.) Devant le tribunal il se ra-jeunit d'autant, pour rester mineur et gagner du temps. Ainsi sa vie nouvelle s'embranchait tout de suite sur de petits mensonges, après une grave erreur d'aiguillage.

## CHAPITRE IX

### LES FANFARES DE RIENZI ET LA TEMPÊTE DU VAISSEAU FANTÔME

De sa « Sibérie-prussienne », de ce plat pays si froid, l'imagination de Wagner commence bientôt de s'évader vers les contrées chaleureuses où l'artiste se figure qu'il est attendu, qu'il sera fêté, et que ses créations y fertiliseront des terres avides de nouveauté.

Il avait écrit à Scribe, prince incontesté des théâtres de Paris, pour le prier d'établir un livret d'opéra dont il composerait la musique. Et, bien qu'il n'eût reçu depuis six mois aucune réponse, il récrivit pour offrir au librettiste illustre d'adapter à la scène française sa *Défense d'aimer*, s'en remettant à MM. Auber et Meyerbeer pour juger de la valeur musicale de son œuvre. C'était naïf. Mais on sait qu'à Paris tout est possible, même l'improbable; et dès lors qu'un grain de fantaisie ou de folie semble toujours prêt à faire lever la pâte française la plus traditionnelle, pourquoi, cette fois, les cuisines de l'Opéra-Comique n'essayeraient-elles pas la recette que leur proposait un jeune maître-queux germanique? Scribe répondit un peu plus tard par une lettre courtoise, et offrit ses services. Mais ce projet, qui attache la pensée de Wagner à Paris de manière plus vive, n'eut pas de suite immédiate parce qu'un événement imprévu vint derechef bouleverser sa vie sentimentale. Presque jour pour jour six mois après son mariage, le soir du 31 mai de 1837, en rentrant chez lui, Richard trouva son logement déserté

Minna était partie avec sa fille, la petite Natalie, emportant ses pauvres hardes de théâtre et sans laisser un mot d'explication. Était-ce une fugue amoureuse? Un certain commerçant du nom de Dietrich avait succédé à Schwabe, et il était probable que cet homme, qui s'intitulait « protecteur des arts », protégeait surtout l'actrice. Ou bien était-ce la crainte de la misère qui avait poussé Minna? Ou peut-être la peur des scènes de jalousie? Sans doute ces raisons sont-elles également valables et ce ménage — où la curiosité et la tendresse semblaient épuisées — ne tenait-il déjà plus ensemble que par l'égoïste volupté des déceptions partagées. Toutefois, même ces amours haineuses ont un maléfique pouvoir, car le cœur consent moins encore à se passer de ce qui lui a coûté cher que de ce qui le comble.

Wagner se met donc aussitôt à la poursuite de sa femme, traverse Berlin, où il a la chance de s'assurer, par l'entremise d'un ami, la place de chef d'orchestre à Riga; puis, tout en reprenant ses recherches, il adresse au tribunal de Königsberg une demande en divorce. Ce n'est pas l'épouse qu'il veut retrouver, mais la maîtresse qu'il faut reconquérir. Et lorsqu'enfin il la rejoint dans la maison de son père, à Dresde, sa colère tombe pour faire place à la détente nerveuse d'une réconciliation. Mais ce n'était là encore qu'un armistice, non la paix signée. Minna avait une arrière-pensée qu'elle ne découvrit point. Elle suivit docilement son mari dans le faubourg de Blasewitz, où il avait loué dans un petit hôtel une chambre qui prenait vue sur l'Elbe. On se mit à lire en commun, à écrire, à préparer l'hiver musical de Riga, où le traitement du chef d'orchestre devait suffire à l'entretien du ménage, au paiement des vieilles dettes, et permettrait même à la jeune femme de renoncer aux planches. Car Wagner voulait écarter désormais Minna du théâtre où il voyait pour elle (et pour lui) bien plus d'inconvénients et de dangers que d'aide efficace.

C'était une nouvelle faute. Minna aimait son métier, y réussissait assez bien et peut-être pardonnait-elle plus volontiers au mari ses brutalités jalouses qu'à l'artiste un manque de foi dans son talent de comédienne. Mais elle se tut. Il passait son temps à lire le *Rienzi* de lord Bulwer Lytton, grand roman historique qui le remplissait d'idées et de tableaux scé-



niques. Elle le laissa à cette nouvelle manie. Puis elle entreprit un voyage avec la famille d'une de ses amies d'enfance. Des jours passèrent encore. Wagner commençait à s'inquiéter de cette absence d'une durée imprévue, lorsque la sœur aînée de Minna parut chez lui et demanda à son beau-frère l'autorisation maritale nécessaire à l'obtention d'un passeport... Une lettre d'un certain Moeller, de Königsberg, vint en même temps expliquer les choses : elle annonçait que le fameux Dietrich était parti pour Dresde, y avait rejoint sa maîtresse dans un hôtel, et le couple, au reçu de ces lignes, aurait sans doute déjà pris le large...

Wagner se rendit à l'adresse qu'on lui indiquait; les renseignements étaient exacts et sa femme partie une nouvelle fois. « Douleur immense », écrivit-il plus tard, « et qui devait empoisonner toute ma vie. » Ces mots paraissent trop forts; car son amour n'avait plus depuis longtemps cette fraîcheur qui fait qu'une première infidélité le transforme en un drame sans équivalent. D'autre part, la déception qu'on ressent d'un acte qui ôte le mystère d'un être aimé et vous révèle sur lui ces ressemblances tant redoutées avec le commun troupeau, dissipe aussitôt toute magie. Wagner apprit qu'une femme peut préférer aux souffrances de l'amour, aux tourments d'un jaloux, aux misères fraternellement partagées, le repos du plaisir médiocre, les facilités d'une bourse bien garnie. Il courut chez sa sœur Otilie Brockhaus. Il pleura des larmes rares. Il sut ce qui lui restait dans le corps de désir pour cette épouse qui n'avait point su honorer dans son mari le visage encore voilé du génie. Mais si sa fierté fut brisée, son orgueil se renforça. A partir de ce jour, ce qui subsiste dans l'âme de Richard Wagner pour Minna Planer n'est plus que de la pitié — et beaucoup d'agacement. Il se sait fort maintenant, débarrassé, allégé. Il ne trébuchera plus jamais sur cette Madeleine pleurante et repentie. Qu'elle lui revienne ou non, Minna ne l'atteindra plus, ne le travaillera plus. « Il vient un temps où les séparations se font toutes seules... » avait-il écrit au moment de sa dispute avec l'autre Brockhaus. L'expérience Minna pouvait aussi être un bienfait. Il était guéri de cet amour. Il le secouait de son cœur durci. Quelque chose se levait en lui qui était plus impérieux, plus attachant que la volupté. *Rienzi*, le hantait davantage que sa

petite femme pratique. La figure du dernier des Tribuns, du héros romain de l'unité italienne au xiv<sup>e</sup> siècle, de l'ami de Pétrarque, lui versait une griserie d'artiste. Il se mettait à « romancer » cette vie d'un héros de l'ordre et de la force. Comme l'avait fait lord Bulwer. Comme l'avait fait Shakespeare pour tout son peuple imaginaire. Comme le feront jusqu'à la consommation des siècles tous les trahis, tous les déçus, tous les pauvres de ce monde en qui chantent les musiques de l'impossédable.

La fin de l'été avait été bienfaisante, dans la compagnie du jeune ménage Hermann Brockhaus, auprès d'Ottilie, qui devint pour quelque temps sa sœur préférée. Dans la seconde moitié d'août il fallut se mettre en route pour Riga, où l'appelaient son engagement. Le voyage, assez long et pénible, se termina dans la surprise causée à l'étranger par la vie grouillante et débraillée de ce port russe, où l'Orient et l'Occident se heurtent. Riga est pittoresque, sale, opulente. Heureusement, l'on y entend parler l'allemand un peu partout. L'accueil du directeur du théâtre — Charles de Holtei, poète et auteur dramatique silésien — est assez encourageant. L'homme est souple, intelligent, fantasque, quelque peu inquiétant d'allures; fort bavard au surplus, adroit sans doute, car il commence tout de suite par escamoter deux cents roubles sur les mille prévus par le contrat, « dans l'intérêt supérieur de l'art ». Il déclare franchement son goût pour la musique française et italienne, annonce qu'il a commandé en bloc les partitions de tous les opéras de Bellini, de Donizetti, d'Adam et d'Auber. C'est un homme qui aime les théâtres forains, et transporterait volontiers sa troupe en roulotte. Quant à l'orchestre, fort de vingt-quatre instrumentistes, il se trouve être passable. De bons « bois », d'excellents cors, des chanteurs d'une très honnête moyenne. Tout cela pourrait devenir en somme quelque chose d'honorable.

Une surprise fut de rencontrer Henri Dorn, l'ancien chef d'orchestre de Leipzig, le même qui avait autrefois conduit l'*Ouverture Nouvelle* du jeune Richard, dont l'accompagnement de grosse caisse avait tant amusé l'auditoire! Dorn assume à Riga les fonctions de « Directeur municipal de la musique pour les églises et les écoles ». Il emmène son ancien

protégé à la campagne, où il a une maisonnette « dans la verdure », c'est-à-dire dans le sable de la plage. Devant ce désert, la nostalgie du soleil saisit Wagner. Riga ne sera pas son pays. Il n'a d'autre ressource contre l'ennui que le travail banal du théâtre (où il entre bientôt en lutte avec les goûts de Holtei), et son œuvre personnelle. Il se met à *Rienzi*, éprouvant dès qu'il se trouve seul devant son papier, cette satisfaction profonde que donne la libre expression des idées. « État de véritable enthousiasme, qui contrastait singulièrement avec la position dans laquelle je me trouvais et ressemblait fort à la gaieté d'un désespéré. » Plus tout ce qui l'entoure lui apparaît mesquin, plus il donne libre cours au grandiose de ses conceptions. Plus Holtei le veut plier aux gentilleses à la mode, plus le compositeur se livre à son démon, s'éprouve, gagne en force, en étendue, et devient excessif.

Le public est content de lui cependant. D'abord réservé, méfiant, il se rallie déjà à ce jeune chef fougueux. Le théâtre fait recette. Il est vaste, inélégant (les dames des galeries y viennent tricoter et faire leur dinette pendant le spectacle), mais il présente trois particularités qui frappent l'imagination de Wagner : le parterre est disposé en gradins, comme au cirque; la salle est sombre; enfin l'orchestre s'y trouve logé dans une fosse. Détails dont il ne saisit pas d'emblée l'importance, mais qui devaient un jour, beaucoup plus tard, remonter à sa mémoire et déterminer une réforme complète de l'architecture théâtrale.

Comme une première chanteuse manque au personnel, Wagner a l'idée de s'adresser à sa belle-sœur Amélie. Elle répond aussitôt de Dresde, pour accepter, et annonce en même temps le retour de Minna sous le toit paternel. « Triste, démoralisée, celle-ci paraissait sérieusement malade. » Cette nouvelle laisse Wagner insensible. Il a introduit sa demande en divorce; il sait que sa femme s'est longuement affichée à Hambourg dans la compagnie de Dietrich; il n'ignore pas que dans le monde du théâtre on parle ouvertement et de manière peu flatteuse, de son ménage. Il ne veut point se réconcilier. Alors Minna prend elle-même la plume et « dans une lettre vraiment touchante, elle m'avoua franchement son infidélité. » Il est dommage que nous ne la possédions plus; cette

lettre, ni celle que Richard adressa à sa femme pour l'engager à le rejoindre. Mais l'on peut assez se figurer que la solitude de Riga, et surtout le goût sensuel qu'eut toujours Wagner pour la douleur sous toutes ses formes, ont dû faire de cet appel une page d'un magnétisme profond. Car, dans l'humiliation de cette ennemie vaincue, quelle voluptueuse revanche! Abandonnée par son amant et dans un état de souffrances morales et physiques pitoyable, elle suppliait l'homme qu'elle n'avait pas su comprendre et qui, malgré son art de tourmenteur, restait le maître de sa vie, de la reprendre. « C'est ainsi que, reconnaissant son affreuse situation, elle revenait à moi, implorant mon pardon et m'assurant de toute façon qu'à présent seulement, elle savait la puissance de l'amour qui la liait à moi. »

Les deux sœurs arrivent ensemble à Riga et la réconciliation nouvelle a lieu sans difficulté et sans reproches. Au surplus, Wagner a hâte d'être installé chez lui, de retrouver le calme, le travail, une bonne cuisine; et Minna s'entend à organiser son intérieur. Ils emménagent au premier étage d'une maison du faubourg de Saint-Petersbourg. D'un côté, les deux petites pièces cédées à Amélie; de l'autre, la chambre conjugale. Au milieu la « wohnzimmer », c'est-à-dire le salon transformé en laboratoire musical, avec son piano, sa table couverte de papiers, ses deux poêles russes, ses rideaux rouges. En levant la tête, les passants peuvent apercevoir derrière la fenêtre ouverte le jeune *musikdirektor* en robe de chambre, la tête coiffée d'un fez et fumant sa longue pipe de porcelaine.

Ce modeste logis vit la naissance de *Rienzi*. C'est là que pendant les deux hivers de 1837-38 et 1838-39, Wagner prépara toutes les représentations lyriques du théâtre : le *Don Juan* et les *Noces* de Mozart, la *Norma* de Bellini, l'*Obéron* de Weber, le *Joseph* de Méhul, la *Muette* d'Auber, sans parler de tous les opéras secondaires et des concerts. « Wagner tourmentait mon personnel par des répétitions interminables », raconte Holtei, « rien ne lui paraissait assez bon, rien n'était assez finement nuancé. Alors je recevais réclamations sur réclamations, musiciens et chanteurs venaient se plaindre à moi. Bien que je donnasse intérieurement raison à Wagner, je ne pouvais cependant lui laisser tout mener à

sa guise; il aurait tué tous mes chanteurs. » Telle est déjà la conscience, la « gründlichkeit » de ce petit chef de vingt-cinq ans. Il est intraitable dès qu'il s'agit d'une œuvre d'art. Il faut que tout soit parfait, logique, fondé, explicable. Il faut même que tout soit expliqué, dût-on recourir à l'histoire, à la philosophie, à la philologie. Il prend la plume. Il écrit pour le journal de Riga un essai sur Bellini. « Du chant, du chant, et encore une fois du chant, vous autres Allemands! Puisque le chant est le langage par lequel l'homme se communique musicalement, s'il n'est pas aussi bien construit et conduit que tout autre langage cultivé, on ne vous entendra point. » Ce n'est pas qu'il soit pédant; mais il a le goût de s'instruire et d'instruire les autres. Le médiocre élève de Dresde et de Leipzig se laisse envahir par la passion d'apprendre et d'enseigner, comme tant d'autodidactes. Il est amoureux de son travail. « Dans le doux exil du travail », écrivait Rodin à Rainer Maria Rilke, « on apprend d'abord la patience, qui elle-même nous enseigne l'énergie, et celle-ci nous donne la jeunesse éternelle, faite de recueillement et d'enthousiasme. » Wagner est plein de force, de sève, bouillonnant d'indignations, et toujours replié sur lui-même, réduit à soi, étranger à tous. Mais cette solitude qu'il hait, tout comme les déceptions qui le guettent, sont les sûres gardiennes de son naissant génie. Elles se penchent chaque nuit sur le mauvais sommeil de ce petit homme pâle et mal nourri. Plus il semble abandonné, plus sûrement distillent-elles goutte à goutte dans son cœur le venin dont elles vont tremper son caractère et galvaniser ses puissances.

Wagner n'est pas encore grand, mais il est déjà mauvais, dur, exigeant, égoïste avec impudeur et autorité. Il entre en possession de son rythme. Il fait sourire les uns, il effraye les autres; on le trouve génial et insupportable. Mais personne ne sait qu'il ne mange pas à sa faim, et que malgré l'épuisant labeur des répétitions de chœurs, de mise en scène et d'orchestre, cet halluciné passe ses nuits à composer un opéra destiné à tuer l'ancien répertoire. Une fièvre typhoïde ne l'abat même pas. Le 6 février de 1839, le premier acte de *Rienzi* est achevé; et quelques mois après, le second. Il ne se doute pas que ceux-là mêmes qui utilisent ses forces et ses talents cherchent à le perdre.



En effet, Dorn et Holtei machinent secrètement. Dorn pour la raison simple qu'il brigue sa place; et Holtei parce que Wagner le gêne, manque de souplesse et ne veut point comprendre que le théâtre n'est pas les travaux forcés, mais du plaisir et certaines facilités extra-morales... Or, un beau matin, on apprend qu'Holtei a brusquement quitté Riga afin d'éviter un scandale de mœurs. Il est certain qu'il n'y reviendra plus. Mais avant de partir il a, par contrat signé, légué sa succession à l'acteur Hoffmann et désigné Dorn comme nouveau chef d'orchestre.

Cette double trahison jette d'abord Wagner hors de lui. Le voilà de nouveau à la rue, privé de son gagne-pain médiocre avant que ses dettes soient payées, interrompu au fort du travail de *Rienzi*... Mais, au fait, est-ce réellement une déception? Ne serait-ce pas plutôt, au contraire, une intervention des dieux qui le veulent arracher à ce terne milieu, à l'ennui d'une ville de province, à cette basse-cour de l'art le plus plat où il couve depuis quelques mois un œuf d'aigle? Il songe tout à coup à Paris, ce « centre de culture du grand opéra européen » où doit éclater son *Rienzi*. Il a écrit à Scribe, en lui adressant copie nouvelle de sa *Défense d'aimer* par l'entremise de sa sœur cadette, Cécile, fiancée à Édouard Avénarius, qui dirige à Paris la succursale de la maison d'édition Brockhaus. Il a écrit à Meyerbeer aussi, « compositeur et chevalier de la Légion d'honneur ». Tout cela ne constitue-t-il pas déjà des liens intellectuels, et en quelque sorte un programme nouveau d'existence? Partir, il le faut, abandonner ce Riga sans avenir, sortir de la routine où il risque de s'engluier, pour aborder enfin la plus grande scène du monde, la seule qui soit en harmonie avec l'ampleur de ses conceptions. « Lorsque j'eus entre les mains la lettre que Scribe écrivit à mon sujet à Avénarius, je crus tenir la preuve palpable que l'écrivain français s'était occupé de moi et que nous étions même en relations. Cette lettre de Scribe fit aussi une impression profonde sur la nature peu exaltée de ma femme, au point qu'elle réussit à vaincre l'inquiétude que lui donnait l'aventure de Paris. »

Avec la fulgurante rapidité qui devait rester celle de cet impulsif, il décide de s'embarquer dans les quatre semaines pour la France. Paris est devant eux comme un rivage des

tropiques, une terre promise, avec son peuple inconnu et intelligent, son théâtre au cœur international où tant d'étrangers ont vu naître leur fortune. Pourquoi Paris ne serait-il pas conquis un jour par Richard Wagner? Et la musique n'est-elle pas elle-même une suffisante patrie?

Il rapprend le français avec le professeur Henriot. Ensemble ils ébauchent une traduction du premier acte de *Rienzi*, que Wagner transcrit à l'encre rouge sur son manuscrit afin de ne pas perdre un jour après son arrivée là-bas. Il vend son mobilier, donne un concert d'adieu à son bénéfice, se propose de régler enfin les vieilles dettes de Königsberg et même celles de Magdebourg... Toutefois, s'il dispose ainsi des sommes qu'il vient d'encaisser, comment fera-t-il face aux frais du voyage? Sur le conseil du vieil ami Moeller, la difficulté est résolue de cette manière : Wagner gardera ses fonds et il indemniserà ses créanciers dès que ses succès de Paris lui en auront procuré les moyens. C'est simple. Ce qui l'est moins, c'est de franchir la frontière russe sans passeport; car les bourreaux de créanciers, précisément en prévision d'un départ de ce genre, ont fait saisir ces paperasses indispensables. « Il faudra donc s'en passer », souffle le renard Moeller. Rien de plus aisé. On se rendra en voiture aux environs de la frontière. Moeller a là-bas un ami qui possède une maison en territoire prussien; il donnera son aide aux fugitifs, qui brûleront de nuit la politesse aux Russes. Tout cela semble plein de charme, avec un goût d'aventure, une pointe de romanesque.

Ils quittent donc Riga comme ils ont quitté Königsberg, sans regrets, sans mobilier, sans aucune notoriété nouvelle, détachés de ce passé qui ne leur a fourni ni argent, ni véritable paix du cœur ou de l'esprit, non certes pas d'autre souvenir que la fugue d'une actrice et la preuve que le malheur peut s'attacher à un homme comme le fantôme de ses espérances flétries.

Assis l'un près de l'autre dans la berline, ce jeune couple émigre vers un inconnu flottant et sans visage. Il fonde sa future fortune sur quelques manuscrits de musique et reporte sa tendresse sur un énorme chien. Cette bête suivait Wagner pas à pas depuis quelque temps et l'attendait la nuit devant sa porte. Il l'adopte. Et comme trois ans plus tôt il avait

quitté Magdebourg ayant pour tout bagage sa *Défense d'aimer* et pour seul ami son caniche Rupel, il emporte cette fois son *Rienzi* et installe entre Minna et lui « Robber » le terre-neuve.

Ce passage de la frontière russo-prussienne n'est pas tout à fait aussi simple qu'ils l'ont imaginé. D'abord il faut attendre dans une sorte de bouge à contrebandiers que le soleil se couche; puis se glisser par des sentiers jusqu'au fossé qui longe la frontière, éviter les postes de cosaques et les factionnaires en patrouille, dont la consigne est de tirer sur tout ce qui paraît louche; franchir le fossé, grimper la pente opposée sans être vus. Et tout ceci en traînant les valises, en soutenant Minna exténuée, en surveillant l'encombrant Robber qui risque à chaque instant de les trahir. Par miracle, cela se passe sans encombre et Moeller, qui guette l'arrivée des fuyards en territoire prussien, en sanglote de joie. Le lendemain, il s'agit d'éviter Königsberg, ville pleine d'huissiers, de se faufiler jusqu'à Arnau sur un vieux char-à-bancs. Mais le cocher culbute les fuyitifs dans un fourré. Minna se plaint de douleurs internes. Il faut se reposer un jour dans une ferme inhospitalière, gagner ensuite le port prussien de Pillau, s'embarquer subrepticement à bord d'un vieux voilier, la *Thétys*, dont le capitaine consent à transporter ces passagers suspects jusqu'à Londres. Sept hommes d'équipage le montent, y compris le capitaine. On fourre les Wagner et leur chien monumental à fond de cale, d'où ils ne remontent à l'air libre qu'une fois le bateau en pleine mer. Le temps n'est pas propice : calme plat en Baltique. Richard en profite pour perfectionner son français en lisant *La dernière Aldini*, de George Sand.

Il faut une semaine pour atteindre Elseneur, le vieux donjon au toit de cuivre vert avec sa terrasse glabre et balayée par le vent où Hamlet, après la visite du spectre de son père, s'écria: « Il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre, Horatio, que n'en rêve votre philosophie. » Ainsi le poète s'obstine à reparaitre sur la route où vogue le musicien. Puis viennent le Kattégat, le Skagerrack, et une tempête s'élève comme si Ariel et Caliban cherchaient l'un à engloutir, l'autre à sauver le dernier passager du vaisseau romantique.

Deux-cent-cinquante années après Shakespeare, ce blanc visage d'homme, face à la mer en fureur, songe peut-être comme Prospero : « Une musique solennelle est la meilleure consolatrice pour guérir l'imagination inquiète. » Ils crurent périr. Mais le capitaine, après avoir tenté de lutter pendant vingt-quatre heures contre le vent, file au grand large pour chercher refuge sur la côte de Norvège, et la *Thétys*, louvoyant entre les récifs de granit, finit par trouver les eaux unies du fjord de Sandvigen, près d'Aerendal. L'équipage cargue les voiles en chantant un chant d'allégresse, et les murailles de pierre, où le vent se déchire encore, en renvoie les échos. La béatitude succède à l'angoisse. Ariel triomphe, flamme légère du libre monde de l'esprit. Enveloppé de ces mélodies rassurantes, Wagner écoute se former en lui le thème du « chant des matelots », tel qu'il surgit maintenant de ses profondeurs. Il a lu récemment dans Heine l'hallucinante histoire du *Hollandais volant*, dont le vaisseau fantôme parcourt les océans. Et de cette compagnie de spectres qui erre sur les mers, une mélopée monte dans ce théâtre de rochers au vent, au sel marin, aux nuages, venue du drame même qui met aux prises l'homme et les éléments, l'homme et sa destinée. Le Hollandais, ce Juif-errant des mers que la mort ne peut saisir, est condamné à voyager sans fin à travers les tempêtes jusqu'à ce qu'il rencontre la femme rédemptrice...

Thèse : musique; antithèse : drame de la vie; synthèse : musique et drame affrontés dans l'amour. Voici Wagner muni non seulement d'images saisissantes et d'une grandiose légende, mais d'une semence d'éthique. Il ne s'agit plus de théâtre uniquement, mais de morale. Pour la première fois il entrevoit que le sentiment peut être le mobile générateur de l'art, et il esquisse cet aphorisme : « Pour moi, je ne conçois l'esprit de la musique que dans l'amour. » Une vie différente, un idéal philosophique — et la plus périlleuse des recherches humaines — se profilent dans ce fjord sur les musiques éparpillées du couchant. « Dès lors s'ouvrit ma carrière de poète... Le Hollandais volant parut devant moi; ma propre situation lui donna la force morale; et la tempête, les flots de la mer, les rochers scandinaves et la vie du bord, sa physionomie et sa couleur. »

L'épreuve n'est pourtant pas terminée. Après trois jours d'escale, la *Thétys* remet à la voile, heurte un rocher, et il faut jeter l'ancre de nouveau pour vérifier la coque. On repart le 1<sup>er</sup> août. Le 6, se lève une fraîche brise du nord qui, vers le soir, prend une fois encore la violence de l'ouragan. Le 7, à deux heures de l'après-midi, ils se jugent perdus. Il y a un moment de désespoir. Les matelots jettent aux passagers de mauvais regards, seule quelque présence diabolique pouvant expliquer cette étrange suite de malheurs. Une vague arrache de la proue l'image symbolique de la nymphe Thétys, signe certain de la colère divine. Minna veut se jeter à l'eau, espère être frappée de la foudre, supplie son mari de l'attacher à lui afin qu'ils ne soient point séparés par la mort. Dans le sifflement du vent au travers du gréement, ils croient entendre le rire du Hollandais et toute la symphonie du désespoir.

Mais le lendemain, la mer s'apaise. Les demi-naufragés aperçoivent d'autres voiles, et le 9 août, après trois semaines d'une traversée riche en émotions de toute sorte, le petit bâtiment est accosté par le pilote anglais. Trois jours plus tard, il entre dans les eaux de la Tamise. Richard fait une longue toilette, se rase sur le pont, au pied du grand mât, s'habille de frais, et il quitte bientôt la *Thétys* avec sa femme et son chien pour entrer à Londres par le bateau à vapeur. Ils débarquent enfin sur la terre ferme et montent dans l'un de ces *cabg* étroits où il n'y a place que pour deux vis-à-vis. Richard s'assied en face de Minna et Robber se met en travers, la tête passant par l'une des portières, la queue par l'autre. Dans cet équipage, le compositeur et son épouse déambulent par la cité et tirent leur plan de bataille « pour vaincre la ville monstre ». Bataille qui se réduit du reste à un corps à corps d'une semaine, durant laquelle ils visitent Westminster Abbey et son Poets corner, avec le monument à Shakespeare; puis le Parlement, où Wagner espère trouver lord Bulwer Lytton pour lui soumettre le livret de *Rienzi*. Mais lord Bulwer est absent et il faut se contenter d'entendre un discours du Premier, lord Melbourne, une réplique de lord Brougham, et, pour finir, avaler le discours d'un homme qui garde sur la tête son chapeau tromblon en castor gris, pécore les deux mains dans les poches et paraît fort ennuyé.



C'est le duc de Wellington. Son attitude enlève à Wagner « tout respect exagéré pour le vainqueur de Napoléon. »

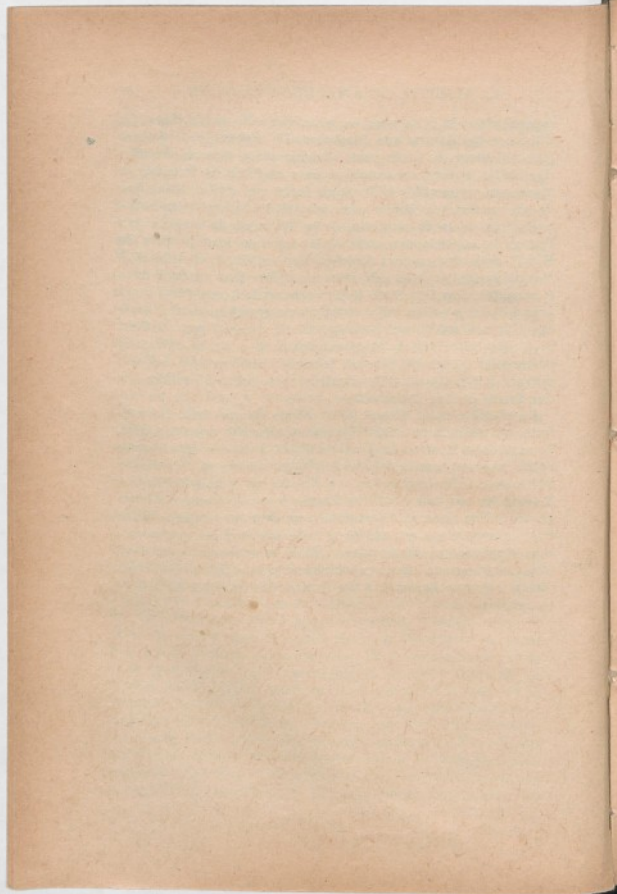
Ils décident de partir pour la France, et, en compagnie du capitaine de la *Thétys*, montent pour la première fois de leur vie dans « une voiture à vapeur ». Le 20 août, au soir, ils sont à Boulogne-sur-Mer. Justement Meyerbeer s'y trouve aussi, leur dit-on à l'hôtel. L'illustre Berlinoïse leur sera peut-être utile; ne compte-t-il pas déjà parmi les « relations » de Wagner, puisque celui-ci lui a écrit? Au surplus, la bienveillance de Meyerbeer est proverbiale... Richard se fait indiquer sa maison de villégiature, va chez lui, est reçu. « Mon enchantement dépassa mes prévisions. » Personne n'est plus accueillant que l'auteur des *Huguenots*, et l'on sait de reste la sympathie passionnée qu'éprouve tout jeune poète pour qui l'invité à dire ses vers. Wagner lit à Meyerbeer les trois premiers actes de sa pièce et lui en laisse le manuscrit de musique. Ce qui frappe le grand homme, c'est l'excellence de l'écriture. Quel copiste que ce petit Saxon! Il offre des lettres de recommandation pour Duponchel, directeur du Grand Opéra; pour Habenek, le chef d'orchestre; pour Schlesinger, l'éditeur. Il présente le débutant à Moschelès, à Mile Blahedka, la célèbre virtuose.

Voilà Wagner « lancé », en rapports directs avec ses pairs, parlant musique, faisant de la musique, écoutant la musique des autres. Le 12 septembre, il achève l'instrumentation du second acte de *Rienzi*. Il brûle de voir Paris maintenant, d'aborder enfin la scène fameuse qui l'attend. Aussi adresse-t-il à Édouard Avénarius, le fiancé de sa cœur Cécile, à la « Librairie allemande de Brockhaus et Avénarius », 60, rue de Richelieu, une lettre particulièrement aimable pour le prier de retenir une chambre dans un hôtel meublé, point trop loin si possible de sa librairie. Et le couple monte enfin dans la diligence pour accomplir la dernière étape de ce voyage interminable. Mais au bout de cette grande route française bordée de peupliers, Wagner sait qu'il trouvera à tant de peines, d'obstacles, d'énergie, une loyale récompense.

À l'aube du 16 septembre, ils sont à la barrière Saint-Denis, où Wagner réclame sa correspondance et la réponse d'Avénarius au sujet de son logis. Rien. Aucun courrier n'attend ce petit ménage accompagné de son chien débonnaire. Ils

entrent dans la ville avec les charrettes des maraîchers. La diligence les dépose rue Jussienne. Ils courent chez Avénarius qui vient de louer pour eux une pièce dans le quartier des Halles, et font connaissance avec ce Paris de l'aurore, au visage embroussaillé, à l'haleine forte, qui bâille au milieu de ses navets et trébuche dans ses salades. Marché des Innocents, rue de la Fromagerie, de la Triperie, du marché aux Poires, la capitale des comestibles ! Est-ce bien la ville de Méhul, celle des amours du chevalier de Gluck, la ville d'où Mozart écrivait : « Je suis pour ainsi dire tout enfoncé dans la musique, j'en fais toute la journée... il faut que j'écrive un grand opéra » ; mais celle aussi où ce grand homme a souffert d'être si totalement incompris ? Ne disait-il pas : « C'est le diable qui a fait la langue française ? » Et lui, Wagner, prétend-il réussir où Mozart échoua ? Achèvera-t-il ici son opéra ? En composera-t-il d'autres dans cette « Babylone » des fruits et des légumes ?

On s'arrête enfin devant le n° 33 de la rue de la Tonnelerie, qui relie la rue Saint-Honoré au Marché des Innocents. Ce sera donc là, dans ce *garni* sordide ! Il se sent déjà comme avili. Pourtant, sur la façade de l'hôtel borgne se détache un buste avec cette inscription : « Maison où naquit Molière. » Tel est le cas que font les Français du berceau de leurs génies ! Nos jeunes Allemands prennent possession d'une triste chambre qui plonge dans cette foire où les quatre saisons s'embrassent sur le pavé. « Nous nous demandions avec effroi ce que nous étions venus chercher là. » La gloire, assurément, comme l'attendent du hasard des grandes cités tous les poètes.

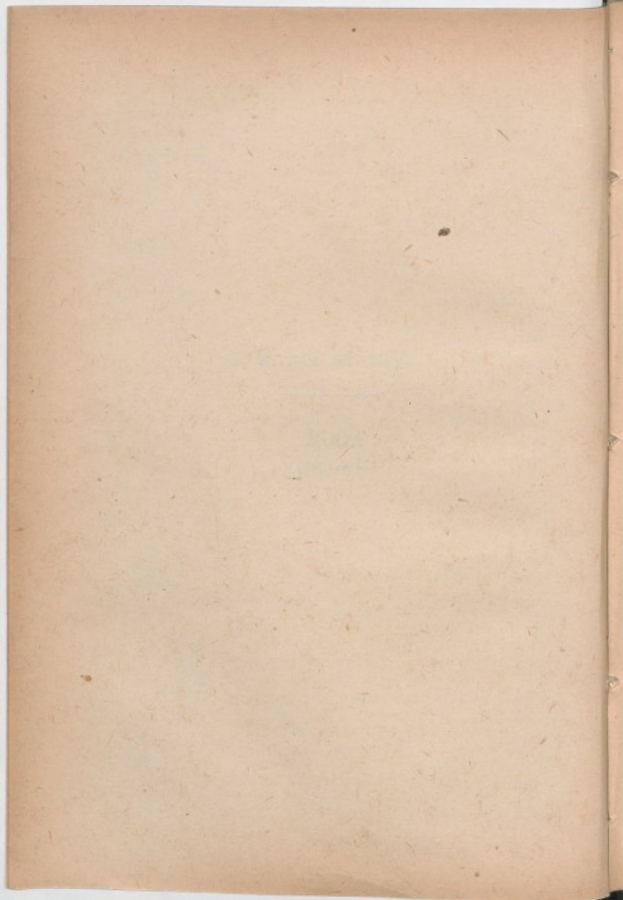


DEUXIÈME PARTIE

---

LOGE

(1839-1849)





## CHAPITRE PREMIER

### PARIS SOUS LE ROI-CITOYEN

Cette France bourgeoise et cocardière que le jeune compositeur allemand apprenait à connaître dans les rues du Paris de 1830, était assez faite pour lui plaire. Son roi Louis-Philippe, dont elle n'a jamais été fière (peut-être parce que son visage prêtait trop à la caricature), fut pourtant l'un des princes les plus avisés et sceptiques que le monde ait produits. Il était fils de ce Philippe-Égalité qui vota la mort de Louis XVI. Jacobin de bonne heure, libéral, puis lieutenant-général à dix-huit ans, héros de la bataille de Jemmapes, on l'exila sous la Terreur. Il parcourut alors la Suisse à pied, professa la géographie, le français, le latin et les mathématiques dans un pensionnat de jeunes gens du canton des Grisons et passa ses nuits dans les bras de la cuisinière de cette institution. Cette méthode démocratique d'apprendre la vie ne lui fut pas inutile. Il alla en Amérique ensuite, où il connut George Washington, rentra en France à la chute de Napoléon, pour être exilé en Angleterre par Louis XVIII et revenir enfin, après vingt ans de voyages, au Palais Royal, dont les salons s'ouvrirent dès lors « aux écrivains, aux artistes, aux poètes que leur indépendance mettait en butte au mauvais vouloir de l'autorité ». La révolution de 1830 ayant éclaté, Charles X abdiqua et son cousin fut appelé à l'Hôtel de Ville où La Fayette lui remit le drapeau tricolore, symbolisant cette fois « un trône populaire entouré d'institutions républicaines ».

Depuis neuf ans, Louis-Philippe en était le maître et le prisonnier. Fin, intelligent, et sous ses dehors bonasses assez autoritaire, ce professeur était né diplomate et de goûts pacifiques. Il savait ce qu'il en coûte de faire le tyran et pensait qu'un souverain moderne est le président d'un conseil d'administration. Il gouvernait son pays comme on gouverne une banque, avec prudence, modération, humour, sans jamais négliger de s'assurer les bénéfices de toute bonne affaire, et s'employant sans cesse à ranimer la confiance de sa clientèle. Il était « national », non plus aristocrate. Il était *juste milieu*. Il était économe, thésauriseur, sachant la valeur d'un écu et décidé à n'aventurer sur aucun champ de bataille l'ordre nouveau, où la bourgeoisie, appuyée sur l'industrie et le commerce, allait assumer la magistrature souveraine : celle de l'argent. « J'ai détesté toute ma vie, disait-il, cette profonde iniquité qu'on nomme la guerre, iniquité dont le résultat est d'envoyer à la mort des milliers d'hommes qui pour la plupart sont indifférents, par position ou par tempérament, aux questions pour lesquelles on leur demande leur vie. Ce n'est pas pour rien que mes ennemis m'appellent : le Roi de la paix à tout prix ».

Ses ministres se nommèrent Molé, Laffitte, Guizot, Casimir Périer, Odilon Barrot, Arago, Broglie, Thiers. Ils étaient raisonnables aussi, ce qui n'empêcha point les émeutes. Mais, contrairement à ce qui s'est vu depuis chez les monarques d'Europe, Louis-Philippe se portait en personne vers les barricades où les soldats, relevant leurs fusils, l'applaudissaient en criant : Bravo le Roi ! Il inaugura l'Arc de Triomphe de l'Etoile; éleva sur la place de la Concorde l'obélisque de Louxor; fit établir dans tout le pays les grandes lignes de chemin de fer; ramena de Sainte-Hélène les restes de Napoléon; restaura le palais de Versailles sur sa cassette particulière et y dépensa vingt-cinq millions. Et pourtant ce roi sérieux et bon père de famille, ce « roi-citoyen », était la cible d'innombrables attentats parce qu'il s'attachait à une politique d'entente avec l'Angleterre. On l'accusait de poltronnerie. Il échappait par miracle à ses assassins, ne se dérobaient cependant à aucun de ses devoirs, mais l'on comprend qu'il eût perdu la foi dans la sagesse des peuples et ne crût plus aux couronnes. « L'état actuel de toutes les têtes

humaines, disait-il, ne s'accommodera de rien et bouleversera tout. *The world shall be unkinged.* » Mot shakespearien.

Comme un quart de siècle auparavant, lors de la chute de Napoléon et de la naissance de Richard Wagner, les prophètes des générations nouvelles cherchaient à découvrir l'accord qui dominerait l'orchestration confuse des émeutes politiques, littéraires et musicales de 1830. Le romantisme avait inventé déjà tous ses « désordres », qu'on nommait des « idéals ». Et l'on s'évertuait à ériger en doctrine ce qui n'était que santé, exubérance. Cependant, la jeunesse ayant toujours bien plus de gravité dans l'esprit que l'âge mûr ou la vieillesse, le conflit était sans cesse repris entre les poètes et les réformateurs d'une part, avides de lutte et de création ; les « arrivés » et jouisseurs de l'autre, qui ne cherchaient qu'à profiter en paix de la convalescence qu'un roi débonnaire assurait à la fortune publique. Plainte, Nostalgie, Solitude, Désillusion, Pureté, Humanité, ces abstractions à majuscules trouvaient d'un côté de la barricade intellectuelle leurs chantres encore novices, mais turbulents, tandis qu'en face l'armée bourgeoise cherchait à renouer par-dessus cinquante années de guerres et de ruines avec l'âge d'or de Louis-le-Bien-Aimé. L'Individu se dressait contre la Société. A peine adolescent en 1815, le XIX<sup>e</sup> siècle perçait maintenant le vieil hiver de l'Europe monarchique comme un nouveau printemps du monde. Et une haine existait entre ces deux saisons dont l'une ne pouvait s'épanouir qu'en tuant l'autre. Les « mûrs » gardaient tout l'appétit que donnent vingt ans de sacrifices et d'héroïsme. Ils réclamaient le prix de cent victoires. Avant de mourir dans leurs lits d'acajou, ils entendaient rattraper leur jeunesse entraînée à la gloire par les grandioses bulletins d'un Empereur qui ne leur avait jamais laissé nulle part le temps de la savourer. Ils se défendaient donc avec bec et ongles contre la poussée des jeunes « génies » à barbes frisées, aux fracs de nuance pâle, aux regards « démoniaques ».

Le vieux Chateaubriand faisait encore entendre ses orgues mélodieuses, mais elles n'étaient plus écoutées avec ferveur que par un petit groupe de dames presque âgées. Il lui fallait faire compliment à contre-cœur à l'une des héroïnes du jour, George Sand, de ses romans « poésie de la matière ».

Et le critique du *Constitutionnel* écrivait dans son journal, quinze jours après l'arrivée de Wagner à Paris : « La littérature, ébranlée dans son économie entière, n'a pu recouvrer encore un état normal ; elle s'en va de langueur. » Pourtant en cette même année, Stendhal envoyait de son consulat de Civita-Vecchia à son imprimeur les épreuves corrigées de *La Chartreuse de Parme*. Balzac avait publié une bonne partie de sa Comédie Humaine, mais on ne le prenait guère au sérieux. « Le talent de l'auteur de *Sarrasine* », écrivait le critique Gustave Planche, « sent l'opium, le punch et le café. » Victor Hugo avait fait scandale avec son *Hernani*, mais c'est au théâtre surtout, et dans les « cénacles », qu'il avait son public. En 1840, il cherchait encore sa voie, ses *voix*, et il était à la veille d'un silence de treize ans. Musset venait de donner ses *Nuits*, qui n'avaient leurs fervents que chez les jeunes. Vigny, obscur et énigmatique gentilhomme sans fortune, se trouvait jouir de quelque réputation pour sa vie romancée de *Cinq-Mars* et pour *Chatterton*, un drame. Dumas intéressait surtout par ses aventures, ses duels, et les rixes littéraires auxquelles il se trouvait mêlé. Mais les vrais maîtres étaient Villemain, Barante, Fauriel, Pichot, les poètes Casimir Delavigne et Népomucène Lemercier, les frères Deschamps, Jules Lefèvre, Viennet, Millevoye, et les romanciers inépuisables : Frédéric Soulié, Eugène Sûe, Paul de Kock, Janin, Roger de Beauvoir, Legouvé. Le feuilletonniste du *Constitutionnel*, qui osait consacrer une étude au « génie sans sexe » de George Sand, n'avait donc pas tort de prendre des précautions vis-à-vis de son public, puisque en face du passé somptueusement relié dans toute bonne bibliothèque, le présent n'offrait que ses brochages légers, ses in-12 de cabinet de lecture et un vénéneux bouquet d'auteurs que le peuple de Paris tenait pour de simples malades, des révolutionnaires ou des fous. Mais où étaient les gloires solides, durables ? Qui aurait pu rivaliser avec la popularité de Béranger ? Avec la célébrité retentissante de l'Anglais Walter Scott ? Et par delà ceux-ci, et le féminin Lamartine, et Byron le monstre adorable, rayonnait sur les cafés de Paris comme dans les Tavernes d'Allemagne le poète de toute fantaisie, le metteur en scène de tout drame romantique : Shakespeare. De Shakespeare était venu le goût du clair-obscur, du

démoniaque rejoignant l'innocence dans l'ombre gothique, toute cette tragédie des contrastes qui met en perpétuel conflit à travers l'âme humaine la sérénité du ciel et les sensuels tourments de l'enfer. Enfin Walter Scott, à son tour, avait écarté le rideau devant un univers de damoiselles et de pages, de ménestrels et d'amoureux, de pirates généreux et de sorcières, où le roman faussement historique allait puiser toute une symbolique oubliée et se retremper dans la poésie des mondes légendaires.

Si le jardin littéraire de 1839 se trouve en pleine poussée de sève printanière, sans qu'on puisse dire encore où éclateront ses fleurs les plus belles, il se fait tout à côté, dans les serres chaudes où se cultive la musique, des éclosions plus rapides. L'homme du livre a le temps pour lui, et son œuvre va recruter un à un la foule anonyme des lecteurs qui entreprendront en sa société — et parfois bien après sa mort — le voyage de la vie. Mais l'homme de la musique ne se suffit point de sympathies posthumes. La notoriété ne peut avoir pour lui ce caractère vague, cette approbation silencieuse. Il a besoin — pour créer comme pour vivre — de ces épousailles violentes qui se nouent entre le public et lui dans les salles de concert et les théâtres. C'est pourquoi il n'a pas la patience ni les résignations des poètes de la plume. Il est toujours sur le terrain, sans cesse à découvert, car il n'a qu'un instant pour édifier ces grandioses et fragiles architectures montées des profondeurs de son être en jongleries mathématiques, avant que leurs délicates combinaisons ne retombent au néant.

Paris était alors le premier centre musical du monde. Depuis 1828, un an après la mort de Beethoven, le Conservatoire avait entrepris d'étudier et de donner à l'orchestre toutes ses Symphonies. L'Académie royale de musique (Grand Opéra), dotée d'une subvention annuelle de 700.000 francs, était le théâtre lyrique le plus brillant d'Europe. L'Opéra-Comique, malgré certains succès, comme *Zampa*, ou la *Fiancée*, d'Auber, céda la place au Théâtre Italien, rendez-vous durant trente ans de toutes les élégances, et se fixa en 1841 à la salle Ventadour. Auber, Adam, Halévy sont les grands noms français qui tiennent l'affiche ; auteurs d'une musique honnête, optimiste, douceuse, sans ambition démesurée et



qui n'a hâte que de plaire. Elle est faite exactement à la mesure des bons bourgeois qui viennent chercher au théâtre pour un demi-écu de gaieté et de sentiment. Auber, en 1839, vient d'être nommé directeur des Concerts de la Cour. L'un des traits de son génie a été de trouver comme librettiste l'extraordinaire Eugène Scribe, qui laissa 76 volumes de pièces de théâtre. Auber a dit : « J'ai aimé la musique jusqu'à trente ans, une vraie passion de jeune homme. Je l'ai aimée tant qu'elle a été ma maîtresse; mais depuis qu'elle est ma femme... »

Halévy est plus austère, plus grave. Il avait donné quatre ans plus tôt son chef-d'œuvre, *La Juive*, dont l'idée était née un soir qu'il se promenait dans le parc de Scribe. Et c'est Nourrit, le célèbre ténor, qui trouva les paroles de l'air alors fameux et que Marcel Proust a fait revivre : « Rachel, quand du Seigneur la gloire tutélaire... »

Adam — singulier homme — né avec le goût du savant, de l'aride, et le mépris du mélodique, se découvre brusquement des facilités toutes contraires en composant *Le Chalet*, et dès lors il ne lui faut jamais plus de quelques jours ou de quelques semaines pour accoucher d'un opéra. *Le Postillon de Longjumeau* est le spectacle à la mode, et le petit élève pédant d'autrefois dit maintenant : « Je n'ai guère d'autre ambition, dans ma musique de théâtre, que de la faire claire, facile à comprendre et amusante pour le public... J'écris les idées qui me viennent, et elles me viennent toujours, les aimables filles ! »

Les deux grands Italiens de la musique sont Rossini et Spontini. C'est une autre classe d'artistes. Disciple de Gluck et de Mozart, Spontini a introduit à l'opéra des combinaisons d'orchestre et des effets scéniques de masse absolument nouveaux. Inventif, plein de hardiesses, il échoua à Berlin comme à Paris à cause de ses exigences et de son mauvais caractère. Mais il allait quand même sa route et se moquait « de la marmaille des rapins contrepointistes » et des « jeunes tisseurs de notes, capables de comprendre et de sentir les grandes choses de l'art musical comme MM. les portiers, leurs pères ». *La Vestale* fit scandale et, comme peu d'années auparavant *Fernand Cortez* ouvrait à Richard Wagner les portes d'un monde inconnu, elle bouleversa Ber-

lioz « jusqu'au vertige ». Spontini fut pour ces deux musiciens à leurs débuts une révélation essentielle. Quant à Rossini, bien qu'il ne compose plus désormais, il est toujours l'illustrissimo maestro, « le Jupiter de la musique », un homme, disait Stendhal, « dont la gloire ne connaît d'autres bornes que celles de la civilisation ». Mais le mûrissant Cygne de Pesaro a senti déjà venir de loin les temps futurs et les changements profonds qui vont apporter dans la musique une révolution aussi radicale que l'autre. Et peut-être s'il se tait depuis le soir mémorable où, dix ans plus tôt, il donna *Guillaume Tell*, est-ce parce qu'il sent que prennent racine « les nouveaux principes philosophiques qui voudraient faire de la musique un art littéraire, un art d'imitation, une mélodie philosophique » (Lettre à Rossi, directeur du Conservatoire de Milan). L'homme des roulades, du bel canto, de la mélodie à tout prix, ne pouvait se douter que dans une modeste chambre du « meublé » Molière, s'élaborait la doctrine de quelqu'un qui ne voulait plus qu'on prît la musique comme on séduit une demoiselle, en roulant des yeux langoureux et en troussant des airs vainqueurs; mais qu'on la subit comme une logique, une architecture, une forme supérieure de la vie; non plus comme un divertissement, mais comme un drame, le drame même de l'être.

Enfin, parmi les jeunes musiciens de l'école nouvelle, lequel allait compter? Serait-ce M. Marliani, l'auteur de *Xacarilla*, un petit opéra dont M. Scribe, naturellement, avait fourni le livret? Serait-ce M. Gounod, premier prix du Concours de l'Académie des Beaux-Arts avec une cantate à trois voix? Les journaux disaient: « Ce jeune élève annonce de la chaleur et de l'invention, il promet un compositeur distingué... Mais sa cantate manque de mélodies, de chant; elle est écrite avec correction et talent. » Ou bien serait-ce l'étrange Hector Berlioz, l'auteur de cet *Harold en Italie* qui avait enthousiasmé Paganini à tel point qu'il s'était mis à genoux devant Berlioz en face de tout l'orchestre? Berlioz avait déjà à son actif *La Symphonie Fantastique*, *Le Requiem*, *Benvenuto Cellini*, et il venait justement de conduire ces temps-ci, au Conservatoire, son *Roméo et Juliette*, symphonie avec chœurs, soli et récitatif choral. Mais s'il chantait victoire, la critique ne le couvrait pas précisément de fleurs. L'un lui

reprochait comme une extravagance la forme symphonique qu'il avait adoptée, l'autre ne trouvait dans le scherzo de la reine Mab « qu'un petit bruit grotesque semblable à celui des seringues mal graissées ». Au moins cet homme-là n'avait peur de rien. Il écrivait pour grand orchestre, chœurs, harmonicas, deux pianos, vingt basses à l'unisson, et même pour trois orchestres à la fois. Aussi ses monstres musicaux, « venus au monde avec les dents, comme Richard III », disait leur père, connaissaient-ils parfois des succès « épouvantables ». N'importe, ce maître des jeunes, ce romantique flamboyant, était une autorité. Il y avait un peu plus d'étoffe en lui qu'en tous ces fabricants de ritournelles, et c'est pourquoi Richard Wagner consacra l'une de ses premières soirées à *Roméo et Juliette*. Il fut aussi étourdi que l'avait été Berlioz à *la Vestale*. La virtuosité de cette orchestration, l'audace des combinaisons rythmiques, ce luxe d'harmonies sublimes agirent sur lui avec violence, refoulant tout sentiment personnel. Plus *d'états d'âme*, mais une figuration *d'actions*. Et non plus seulement des thèmes de pensée, mais un drame symphonique entier. Malgré quelques banalités, malgré certaine oppression dont Wagner ne put jamais se défendre sous l'écrasante sonorité des musiques berliozziennes, il comprit aussitôt « la grandeur et l'énergie de cette nature d'artiste incomparable ». Ces accords de sixte, d'autres fondés sur les modes grégoriens, ces « dissonances des consonances » (les dissonances de 7<sup>e</sup> majeure qu'il affectionne surtout), donnent à sa musique un caractère tactile, une sorte de mysticité et une ampleur d'orchestre dont Wagner se souviendra. « Nous devons honorer Berlioz », dira-t-il plus tard, « comme le véritable rédempteur de notre monde musical ».

Cela le console des opéras de son compatriote Meyerbeer. Car celui-ci, selon lui, ne faisait qu'exploiter les méthodes de Spontini et de Rossini en les faussant, en les déformant ; et malgré l'accueil qu'il avait reçu de lui à Boulogne, Wagner lui était hostile. « Je ne puis exister, penser et sentir comme artiste, à mes yeux et à ceux de mes amis, sans me dire et sans répéter tout haut que Meyerbeer est l'antipode de ma nature. » Et peut-être cette animosité tenait-elle tout au fond, dans ce fond inexprimable de l'âme, à une sorte de similitude, de parenté spirituelle et physique que Wagner sentait entre lui et

Meyerbeer. Il était Allemand comme maître Jacob (Giacomo pour les affiches); peut-être, chose qu'il ne s'avoua jamais, peut-être avait-il aussi dans les veines, par Geyer, un peu de ce sang oriental auquel tant d'hommes du pays d'Israël doivent la finesse de leur sensibilité... Peut-être encore possédaient-ils en commun ce goût du romantisme dramatique de la nouvelle génération musicale, débarrassé de ses vocalises, mais trempé tout de même d'un italianisme viennois raffiné par Mozart. Et enfin, l'auteur de *Robert le Diable* et des *Huguenots* peut-être lui en imposait-il par l'autorité qui s'attache au succès, par sa maîtrise des choses du théâtre, son habileté de metteur en scène, son sens dramatique, sa sûreté dans le détail. Contrairement aux habitudes des auteurs français, rien chez lui n'était improvisé. Il mettait des années à travailler un opéra, à en remanier les mouvements, à en choisir les chanteurs, et lorsqu'enfin le rideau se levait sur l'une de ses pièces nouvelles, la mise au point était tellement parfaite, le triomphe si certain, qu'il ne restait qu'à courir d'un trait jusqu'à la centième représentation. Cela aussi était scientifique, sérieux. Mais, bien que Wagner méprisât de toute sa jeune foi cet art à effet, qu'il fût même tenté de le réduire « au zéro absolu », il apprit de « M. Meyer-Beer » une chose essentielle : la nécessité pour le musicien de trouver, fût-ce malgré lui et comme sans y penser, une situation réellement poétique; c'est-à-dire une image, une parole sortie du cœur qui fasse passer chez le compositeur ce souffle inspiré par lequel il parviendra à « l'expression musicale la plus riche, la plus noble et la plus émouvante ». Et il cite en exemple la scène d'amour des *Huguenots*, la trouvaille « de cette mélodie en sol bémol majeur merveilleusement expressive... Il n'y a que peu de chose, parmi les productions les plus parfaites de la musique, qui puisse lui être comparé ». Mais une rencontre si parfaite entre l'imagination du poète et le génie créateur du musicien est trop hasardeuse pour n'être pas exceptionnelle. Toute collaboration soutenue entre le compositeur et le librettiste est donc impossible. L'erreur de l'opéra repose dans cette confusion : d'un moyen d'expression (la musique), on a fait le but; et le but de l'expression (le drame) est devenu le moyen. Cette idée encore obscure est pourtant le germe de tout l'avenir lyrique. Si l'opéra est une combinaison hybride et antina-

turelle jusqu'au ridicule, le *drame* en peut surgir, cette conception du monde nouveau. Et Wagner sent bien qu'il en porte en lui la douloureuse et magnifique croissance.

Comme il arrive à beaucoup d'artistes, leur enthousiasme pour les formes d'art parallèles au leur se refroidit à mesure qu'ils prennent conscience d'eux-mêmes. Ce qui les a naguère enchantés, leur devient bientôt inutile, puis nuisible. Ils vivent d'abord aux dépens d'autrui ; mais dès qu'ils ont commencé à se trouver, ils émigrent de cet univers dont ils furent les hôtes de passage. Il leur faut tout remettre en question, tout recréer à neuf pour s'inventer une patrie habitable. Comme certains enfants indociles et intelligents qui ne veulent plus accepter les règles du jeu humain établi sur des conventions dont ils nient la valeur, ces révoltés érigent l'injustice à la hauteur d'un devoir et créent leur idéal à la mesure de leurs indignations. Selon qu'ils persistent et refusent de se soumettre, l'on voit naître alors les grands égoïsmes et un art nouveau.

Wagner va donc rarement au théâtre. Si les premières semaines de son séjour à Paris ont été remplies de démarches vaines et fatigantes, entreprises pour utiliser les lettres de recommandation de Meyerbeer, il s'aperçoit maintenant, chez ces Français pressés, tout est d'une lenteur déconcertante. Duponchel, le directeur de l'Opéra, le reçoit avec courtoisie, monocle à l'œil, lit la lettre de Meyerbeer, l'empoche, et reconduit son visiteur avec de bonnes paroles. Wagner n'en entendit plus jamais parler. Chez l'éditeur Schlessinger, même accueil sympathique, même indifférence. Ayant composé un air de baryton sur le poème *Les Deux Grenadiers*, de Heine, une berceuse et une petite romance d'après les vers de Ronsard « Mignonne, allons voir si la rose... » il les apporte à M. Dupont, troisième ténor de l'Opéra, qui déclare que le texte en vieux français n'aurait aucun succès. M. Géraldy, professeur de chant, consulté ensuite, observe qu'il ne croit pas possible de donner son lied des *Deux Grenadiers* (composé six mois avant celui de Schumann) à cause de l'accompagnement final, qui rappelle la Marseillaise, « ce chant ne se faisant plus entendre



qu'au bruit du canon et des fusillades dans les rues. > Wagner fait la connaissance d'un M. Dumersan, auteur de petits vaudevilles, qui met en vers français trois morceaux de la *Défense d'aimer* pour servir d'illustration dans une audition d'essai qu'il se flatte d'obtenir au théâtre de la Renaissance. Mieux : il recrute trois chanteurs en renom (dont Pauline Garcia, sœur de la Malibran, étoile qui vient de naître au ciel du boulevard), et il escompte déjà un engagement, le succès... Mais les choses traînent en longueur de manière inquiétante. Wagner va voir le fameux Lablache, pour lequel il a écrit un grand air de basse avec chœur, à intercaler dans son rôle d'Oroviste, de *Norma*. Mais Lablache ne consent pas à cette bouture et Wagner sent la honte lui rougir le front.

Il va enfin voir Scribe. Ce potentat le reçoit avec une parfaite bonne grâce et rendez-vous est pris pour une audition au foyer des artistes de l'Opéra. Au jour dit, Scribe paraît en compagnie de M. Édouard Monnais, directeur par intérim de l'Académie royale de musique, et Wagner accompagne au piano les trois airs choisis à titre d'exemple. Ces messieurs en déclarent la musique « charmante ». Scribe, comme toujours, consent à arranger le texte. Mais cette promesse n'eut pas plus de suite que les autres et cette fois le compositeur, frappé par la frivolité de cette partition un peu oubliée, décide d'abandonner l'œuvrette sur laquelle il avait bâti tant de châteaux parisiens.

La seule mince satisfaction qu'il éprouve au cours de ces premiers longs mois, est l'exécution de son œuvre de *Christophe Colomb* aux répétitions des concerts du Conservatoire. Habeneck, le chef d'orchestre illustre en Europe, lui en a fait la promesse et il tient parole. C'est la première fois que le nom de Wagner s'imprime dans un journal français. « Une ouverture d'un jeune compositeur allemand d'un talent très remarquable, M. Wagner, vient d'être répétée par l'orchestre du Conservatoire et a obtenu les applaudissements unanimes. Nous espérons entendre incessamment cet ouvrage et nous en rendrons compte. » (*Revue et Gazette Musicale de Paris*, du 22 janvier de 1840). Et cet incident heureux est l'occasion pour Richard d'une émotion qui a sur sa vie une influence capitale. Il entend, exécutée par le célèbre

orchestre, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, cette œuvre dont les Allemands disaient qu'elle était le gribouillage incompréhensible d'un fou. Pour Wagner, révélation inattendue, tragique, crise décisive qui va orienter sa conscience d'artiste. « Je vis tout à coup devant mes yeux l'image devinée dans mes rêves de jeunesse... Elle était maintenant claire comme le soleil et je pouvais la toucher de mes mains... La période décadente de mon goût, qui avait précisément commencé par le trouble où m'avait jeté l'exécution de l'œuvre de Beethoven (en Allemagne), et qui s'était malheureusement développée pendant mon insipide carrière de directeur de théâtre, prit fin dans la honte et le repentir... Je puis comparer cette émotion à celle que fit éprouver à l'adolescent de seize ans le *Fidello* de Mme Schröder-Devrient. »

Mais la Symphonie avec Chœurs, si elle est pour Wagner la tragédie du désespoir, est aussi le défilé par où doit passer l'artiste pour entrer « dans le monde de lumière sur le sol duquel s'épanouit la mélodie humaine ». Ainsi s'ouvre devant lui ce temps de misère et de découragement qui est comme le premier cercle de l'enfer où il faut descendre pour trouver le sentier qui conduit à soi-même.

Il fait dans Paris ces longues et sauvages promenades de l'étranger solitaire, qui se demande comment demain il achètera son pain. Aucune antichambre directoriale ne s'ouvre devant cet inconnu. Aucun éditeur ne veut de ses compositions. Les moins rébarbatifs lui donnent le conseil d'écrire des « galops » ou de rentrer dans son pays. Il court du Guignol des Champs-Élysées au « poulailler » de la Comédie-Française, dépense ses derniers sous en vaines tentatives. On lui indique les Monts-de-piété, dont il lisait les enseignes sans les comprendre sur leurs transparents lumineux, et il y apporte sa montre, sa pauvre argenterie, ses petits cadeaux de noce, puis les bijoux de Minna et jusqu'à sa garde-robe de théâtre. Pourtant il travaille toujours, mais désormais sans concession à personne puisqu'il ne se reconnaît plus aucun maître dans cette ville qui ne s'est jamais donnée qu'aux forts. Soutenu par une volonté indestructible, il se met à une *Ouverture pour Faust*, chargée avant tout de lui rendre la foi en soi. Et il choisit comme épigraphe

ces vers de Gœthe, où l'enthousiaste qu'il a si longtemps été  
exhale pour la première fois sa haine :

« Der Gott der mir im Busen wohnt,  
kann tief mein Innerstes erregen;  
der über allen meinen Kräften thront,  
er kann nach aussen nichts bewegen :  
und so ist mir das Dasein eine Last,  
der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst. »



## CHAPITRE II

### L'APPRENTISSAGE DE LA HAINE

Dans la boutique de Brockhaus et Avénarius, située rue de Richelieu, à l'ombre même des murs de la Bibliothèque Royale et à quelques pas de la rue Le Peletier où l'Opéra abrite son peuple hostile, Richard Wagner a trouvé un ami. C'est une homme d'une cinquantaine d'années, originaire de Bonn, un de ces obscurs et timides savants d'Allemagne, qui occupe à la Bibliothèque un petit emploi subalterne. Érudit musicographe, sans aucune ambition, sans l'ombre d'énergie, ce sage vivote depuis longtemps déjà dans les grandes salles de la cité des livres, où il ne fait pas plus de bruit qu'un papillon nocturne. Personne ne sait rien de ce mystérieux travailleur, sinon qu'il traverse la vie dans un renoncement philosophique, ayant dépouillé tout rêve, toute illusion, et jusqu'à son nom. On l'appelle M. Anders, c'est-à-dire M. Autrement, ce pseudonyme étant celui qu'il a imaginé pour mieux recouvrir d'oubli un passé qu'Avénarius disait brillant. D'un belle fortune disparue, il n'avait sauvé que sa collection de livres, et les murs de son petit logement de la rue de Seine se trouvaient tapissés de leurs reliures soignées. Ce compatriote de Beethoven et profond connaisseur de son œuvre, se prend vite d'amitié pour le jeune Saxon frais débarqué, et bientôt il lui amène son autre lui-même, M. Autrement *bis*, le philologue Lehrs.

Lehrs est un Allemand aussi, d'origine juive, que ses

parents ont affublé du nom héroïque de Siegfried ; mais on le nomme d'habitude Samuel, ce qui convient mieux à cet helléniste éminent et modeste qui prépare des scolies pour l'édition d'Homère, d'Hésiode et de Nicandre que publie la librairie Didot. Philologue et musicographe vivent ensemble, infiniment besoigneux, infiniment économes, et tout aussi ignorants du monde et des hommes que le Pons et le Schmücke de Balzac, à qui l'on pourrait croire qu'ils ont servi de modèles. Malgré la misère qu'il y endure, Lehrs assure qu'il n'est pas de lieu au monde, hors Paris, où il puisse vivre. Il travaille toute la journée, court les bouquinistes des quais le soir, puis, conduisant Anders qui s'appuie pour marcher sur une canne et un parapluie, ils grimpent ensemble jusqu'au petit réduit du ménage Wagner. Les projets sont aussitôt remis sur le tapis, car ces deux miséreux qui n'ont plus pour eux-mêmes aucune ambition sinon de finir leurs jours sur l'humble tâche entreprise, ont senti se réveiller, au contact de ce Richard passionné, toutes les exigences qui avaient animé autrefois leurs cœurs crédules. L'un et l'autre sont malades, fatigués (Lehrs mourra bientôt pittoresque). Mais les projets de la « conquête de Paris » n'en sont pas moins repris, comme il y a quelques mois ceux de la conquête de Londres. Au coin de cette table de hasard, Minna fricote une nourriture insuffisante, dont le gros chien Robber — effroi d'Anders — ne verra même pas les restes. Hélas, Robber disparut à quelque temps de là, peut-être parce qu'il ne mangeait plus à sa faim, peut-être perdu ou volé. Ce fidèle compagnon faisait depuis des semaines la joie des enfants du Palais Royal, son terrain de jeu préféré, et il allait chercher dans le bassin les objets que les gamins y jetaient pour lui. Mais un jour il ne rentra plus et demeura introuvable malgré toutes les recherches. Wagner en resta frappé comme d'un présage funeste.

Cependant Lehrs et Anders ont une foi si robuste dans l'avenir de leur protégé qu'ils lui conseillent de quitter son taudis pour emménager dans un appartement clair de la rue du Helder. Pour réussir à Paris, assurait Lehrs, il fallait une certaine façade. Richard ne demandait qu'à être poussé dans cette voie somptuaire, car les dettes ne lui faisaient pas peur (d'une manière ou d'une autre on s'en tirait toujours!)



et un petit luxe d'intérieur lui devenait indispensable. Quelques bons meubles, quelques objets agréables ne sont-ils pas aussi nécessaires que la nourriture? En outre, Dumersan semble de plus en plus certain du théâtre de la Renaissance. Et puis Laube a de nouveau surgi — le Laube du *Journal du Monde élégant* et de la *Jeune Europe*, le Laube de Dresde et de Berlin — et grâce à lui un petit groupe de Leipzickois fortunés consent à fournir au jeune Wagner une modique pension mensuelle.

Le 15 avril de 1840 ils emménagent donc au n° 25 de la rue du Helder, au quatrième étage, à cinquante pas du boulevard des Italiens, dans le quartier le plus élégant du monde artistique et littéraire de Paris. Mais le jour même de leur installation, Lehms leur apprend une catastrophe : la faillite du théâtre de la Renaissance. Cette nouvelle bouleverse Wagner. Il se demande si Meyerbeer, toujours si bien informé de tout, ne l'a pas précisément recommandé à ce théâtre pour être débarrassé de lui au Grand Opéra! Par contre-coup — et avec cette énergie spontanée qui est la sienne dans les moments de crise — il se met d'arrache-pied à *Rienzi* pour le conduire cette fois jusqu'à son achèvement complet. Méthode instinctive de l'artiste, qui cherche à compenser toute rupture d'équilibre par quelque création. Et ce n'est plus à Paris qu'il veut faire jouer son œuvre, mais à Dresde, où l'architecte Semper a été chargé de construire un théâtre nouveau.

En attendant, il faut vivre. Wagner va donc chez Schlesinger (éditeur de la *Gazette musicale*, des œuvres de Liszt, de Chopin, et de tant d'autres musiciens) et il lui propose de publier ses *Deux Grenadiers*. Schlesinger n'y consent que moyennant cinquante francs déposés en garantie, et comme Wagner ne peut les donner, il offre au musicien de se libérer en écrivant pour sa Gazette des essais littéraires. Wagner rentre chez lui et se fait écrivain. Mais comme il ne peut être question de rédiger en français, il faudra faire traduire son travail, et à ses frais, naturellement. N'importe. Il jette aussitôt sur le papier une assez longue dissertation intitulée : « De la musique allemande ». L'article est remarqué. Schlesinger offre d'en publier la suite et Wagner lui fournit en quelques mois : « Du métier de virtuose et de l'indépendance du com-

positeur »; « Une visite à Beethoven »; « Un musicien allemand à Paris ». Wagner s'y venge des humiliations qu'il a subies.

« Pauvreté, dure indigence, compagne habituelle de l'artiste allemand, c'est à toi que j'adresse, en écrivant ces pieux souvenirs, cette invocation première... » Tel est l'exorde de la Visite à Beethoven. Visite du reste toute imaginaire et symbolique, puisque Wagner ne vit jamais son dieu. Mais il dépeint dans ces pages enflammées l'embroussaillé génie de la solitude. Et, le faisant parler de *Fidéllo* et d'*Adélaïde*, il met dans sa bouche la profession de foi de Wagner lui-même sur la musique vocale. « La voix humaine est un instrument plus noble et plus beau que tout autre... Elle est l'interprète directe du cœur et traduit nos sensations abstraites et individuelles. Son domaine est donc essentiellement limité, mais ses manifestations sont toujours claires et précises. Eh bien, réunissez ces deux éléments; traduisez les sentiments vagues et abrupts de la nature sauvage par le langage des instruments (de l'orchestre) en opposition avec les idées positives de l'âme, représentées par la voix humaine, et celle-ci exercera une influence lumineuse sur ceux-là, en réglant leur élan et en modérant leur violence. Alors le cœur, s'ouvrant à ces émotions complexes, agrandi et dilaté par ces pressentiments infinis et délicieux, accueillera avec ivresse, avec conviction, cette espèce de révélation intime d'un monde surnaturel. »

Exprimée en quelques lignes, voilà la doctrine d'un Wagner que la misère et l'indignation ont en peu de mois, profondément transformé. Jamais autant qu'à présent il ne s'est senti proche du maître sauvage et incompris qui lui montre le rocher du haut duquel on apprend à regarder sans vertige les tentations du monde. Ne pas se vendre, ne pas s'avilir, ne rien céder aux goûts faciles du public, ne pas flatter les mauvais maîtres. Il est sans pitié pour lui-même et pour cette pauvre Minna descendue au rang de femme de ménage. Car elle lave les planchers, fait le service et la cuisine de deux dames allemandes à qui les Wagner ont sous-loué la meilleure partie de leur appartement. Elles parties après quelques semaines de séjour, on déniche pour les remplacer un commis-voyageur, hélas joueur de flûte à ses moments

perdus. Mais ne faut-il pas apprendre à tout endurer? En deux pas, Richard va de son lit à sa table à écrire. Il n'a qu'à retourner sa chaise pour manger, ne la quitte que tard dans la nuit pour regagner son lit. Tous les quatre jours il prend l'air et fait une courte promenade soit avec Lehra, soit avec deux amis nouveaux qui sont venus compléter la colonie.

L'un est un peintre du nom d'Ernest Kietz, élève de Paul Delaroche, le portraitiste à la mode; l'autre, Frédéric Pecht, est peintre aussi, et tout pareillement élève de Delaroche. Sorte de grand enfant sauvage, d'une instruction rudimentaire, familier et bon à la manière de Robber, comique par les boutades de son esprit vif et sans malices, Kietz pense qu'un artiste a devant soi cinquante ou soixante ans pour apprendre à peindre. Aussi en est-il toujours à étudier l'art de préparer sa palette et ses pinceaux. Cette occupation lui prenant la journée entière, il se trouve à pied d'œuvre lorsque le jour baisse — et il remet le travail au lendemain. Comme il faut alors recommencer les mêmes opérations, Kietz se plaint que ses modèles n'aient pas la vie assez longue; « ils meurent sous son pinceau ». Il termine pourtant un portrait de Richard en robe de chambre à fleurs, parce qu'il passe chez lui une bonne partie de ses journées afin de distraire Minna. Et il parvient à achever aussi celui de son propriétaire, pour solder son loyer.

Tel est le petit cénacle de bohèmes allemands, premiers en date de tous les « wagnériens ». Ils se réunissent à l'occasion — quand par fortune l'un d'eux a de quoi faire l'ambitryon — dans le restaurant italien de Brocci, en face de l'Opéra, autour du plus brillant de tous ces exilés volontaires: Henri Heine. Heine est alors dans une phase brillante de sa carrière: vifs succès d'auteur en France comme en Allemagne, physique confortable d'abbé du XVIII<sup>e</sup> siècle, jeune femme ravissante qui éclipse même Minna, et rente douillette que lui sert un oncle de Hambourg, sans parler d'une subvention de six mille francs que lui fait tenir M. Guizot sur les fonds secrets de son ministère. Que Wagner regarde ce poète avec intérêt et l'écoute avec déférence, cela se conçoit d'autant mieux qu'il a trouvé dans l'un de ses écrits (*Mémoires de M. de Schnabele-Wopski*) un thème qui, à bord de la *Thétys* déjà, le remplissait d'idées musicales:

celui du Hollandais Volant. Et puis l'ironie d'Henri Heine lui plaît assez, qui se moque en allemand avec une finesse toute parisienne de cet Opéra dont les directeurs avaient eu « la pensée géniale de satisfaire à un si haut degré les yeux des spectateurs, que la musique ne pût les gêner en rien... » Heine aussi disait de Meyerbeer qu'il serait immortel tant qu'il vivrait, et même un peu après, parce qu'il avait payé d'avance...

Mais Wagner ne fréquente guère ni les cafés ni les théâtres; cela coûte trop cher. Il a hâte de mettre son *Hollandais* en musique, et donc il presse la fin de *Rienzi*. Toutefois la misère grandissante, angoissante, l'arrache sans cesse à son labeur. Il faut se contraindre à des travaux ridicules, à ces affreuses lâchetés dont la conscience rougit et dont elle n'aperçoit que bien plus tard la comique grandeur. C'est ainsi que Schlesinger obtient de lui « *Quatorze suites pour cornet à piston* », l'instrument à la mode chez les jeunes gens. (Il s'avéra du reste que ces quatorze suites étant écrites dans des tonalités trop hautes, il fallut les faire corriger, ce qui ôta à Wagner la moitié de ses honoraires) (1). La rage et la contrainte morale lui arrachent des larmes. Il en consigne les dates dans son petit agenda, témoin secret de cet été de misère.

« Du 23 juin (1840) : Tout à l'heure, des larmes involontaires me sont de nouveau venues. Est-ce lâche ou est-ce malheureux si l'on aime de s'abandonner aux pleurs? — Un ouvrier allemand malade est venu chez moi; je l'ai invité à revenir pour le déjeuner. Mais Minna m'a fait observer qu'il lui faudrait utiliser nos dernières ressources à acheter du pain. Pauvre malheureuse! Tu as bien raison, cela va mal pour nous; car, lorsque j'y réfléchis, je ne puis prévoir avec certitude que la plus grande misère imaginable.

« Ma suprême espérance serait honteuse si je devais me persuader que je compte désormais sur les seules aumônes.

« Du 29 juin : Ce que sera le mois prochain, je l'ignore... Je ne possède plus que 25 francs. Le 1<sup>er</sup> je toucherai une traite de 150 francs, mais le 15 il faudra payer le loyer. Je cache toujours à ma pauvre femme combien tout va mal pour nous... mais le 15 je ne pourrai plus lui en faire un secret.

1. Il composa aussi une *Cavatine de la Novice de Palerme*, mit en musique les *Adieux de Marie Stuart*, de Béranger, et des vers de Victor Hugo.

« Du 30 juin, au soir : Ai exposé la situation financière à ma femme au cours d'une promenade. Je plains la malheureuse de toute mon âme. C'est un triste accord. — Veux travailler. »

Il travaille en effet. Car c'est au milieu de ce dénuement qu'il met la dernière main à *Rienzi*, sans se douter qu'il a écrit le plus vaste de ses opéras, le plus « militaire », celui qui va le premier jeter sur le monde ce grand cri passionné de la volonté de puissance, dont son âme est gonflée. Est-ce la maladie des temps passés, dont Richard est la dernière fièvre? Est-ce celle des temps futurs dont il serait l'annonciateur? Il l'ignore. Il ne se le demande pas. Il ne voit nullement qu'il a mis dans cette partition énorme tous ses voyages à travers la musique de Weber, de Beethoven, d'Auber, de Donizetti, de Spontini, et qu'il est sur la route qui conduit à Richard Wagner. L'œuvre terminée, il faut penser à la faire vivre de sa vie propre, aussi l'envoie-t-il munie de tout un appareil de lettres et de commentaires à ses amis de Dresde : à Mme Schaefer-Devrient, au ténor Tichatschek, au roi de Saxe lui-même. Puissent-ils enfin comprendre qu'ils doivent lui faire confiance. Puisse son vieil ami Théodore Apel lui venir en aide, cet écolier du malheur comme lui, car il vient d'apprendre qu'Apel, à la suite d'une chute de cheval, est devenu aveugle... Mais il est resté poète... Il est resté bon... Il aura pitié... Il aidera.

Nulle réponse, de personne. Minna à son tour écrit, une lettre très noble, très digne, dans laquelle cette femme entraînée à l'infortune démontre qu'il suffirait d'un geste pour sauver l'artiste en train de se noyer. Elle supplie, elle se traîne aux genoux d'Apel parce qu'en cette matinée du 28 octobre, on est venu se saisir de son mari et qu'il est maintenant en prison pour dettes ! Tout a été tenté pour apitoyer un créancier intraitable (un Allemand ! Honte à lui !). Lehrs, Anders, Kietz ont offert leurs dernières ressources. Mais rien n'a pu sauver l'artiste de cette indignité. Et ils sont tout de même trop fiers, ces indigents, pour s'humilier une fois de plus devant la famille Brockhaus.

Enfin le poète aveugle envoie l'argent de la délivrance. Wagner rentre chez lui et le 19 novembre il met un point final à l'opéra qu'il traîne depuis Riga, qu'il a sauvé des tem-



pêtes de la Baltique et de la mer du Nord, qu'il a soumis à Meyerbeer et dont il signe la dernière page en sortant des bureaux de la police de Paris, le jour même où paraît dans la *Gazette Musicale* sa « Visite à Beethoven ». Et comme si cette première lueur d'espoir devait amener enfin une journée de soleil, Schlesinger arrive en trombe un matin de décembre à la rue du Helder et il trace majestueusement ces lignes sur une feuille de papier : « La Favorite, *arrangement complet pour piano, arrangement sans texte à deux mains, idem à quatre, mains ; arrangement complet pour quatuor ; idem pour deux violons, idem pour corne à piston. Total à payer : 1.100 francs, dont 500 d'avance.* »

C'est le contre-coup du triomphe de Donizetti à l'Opéra. Wagner aperçoit tout de suite la détresse morale où il va se jeter, mais il voit surtout les 500 francs. Il accepte. Il va les chercher. Il les emplit sur la table. Il les compte et recompte. Et les travaux forcés reprennent de plus belle, tant d'heures chaque jour étant consacrées à cet exercice de patience, et le peu qui reste donné à l'orchestration de son *Ouverture pour Faust*. Il est remarquable que Wagner ait pu, malgré ces vexations, exprimer dans l'un de ses articles pour le journal de Schlesinger une opinion libre et généreuse sur la musique dramatique en France et en Allemagne. « Ces deux nations n'en ont qu'une », dit-il. « De leur intime union et de l'échange habituel de leurs talents les plus distingués, il est résulté pour l'art en général une double inspiration et une fécondité magnifiques, dont nous avons déjà d'éclatants témoignages. Il nous reste à souhaiter que cette noble alliance se consolide de plus en plus ; car où trouver deux peuples, deux pays, dont l'accord et la fraternité puissent présager des destinées plus brillantes pour l'art ! »

Mais l'obscurité de ce long et pénible arrière-automne ne se dissipe pas pour longtemps. Wagner fit en ce temps-là une rencontre émouvante et qu'il marqua comme un des instants les plus extraordinaires de sa vie. Il était sorti un jour à l'aube pour courir chez certains de ses créanciers qui détenaient encore des traites qu'il avait signées et dont il s'agissait de faire proroger l'échéance. Il se rendait ce matin-là chez le possesseur de l'une d'entre elles, un marchand de fromages de la Cité. Le musicien dissimulait sous son manteau

trop mince un métronome qu'on lui avait prêté pour marquer les temps exacts des mouvements de son *Rienzi* et qu'il se proposait de restituer à son propriétaire. Les rues étaient pleines de brouillard. A peine eut-il fait quelques pas hors de chez lui que de la brume sortit le fantôme d'un énorme chien. L'homme et la bête restèrent face à face un instant, car ils s'étaient reconnus aussitôt. Mais, soit que Robber redoutât les coups de cet ancien maître qu'il pouvait croire sans âme, soit que Richard ait pensé voir dans cette apparition le barbet de Méphisto, ils n'avancèrent pas l'un vers l'autre avec plus d'amitié que le diable et le docteur Faust. Wagner marcha sur Robber le bras tendu et l'animal recula lentement. Tous deux se mirent alors à courir. Au coin des rues, le chien s'arrêtait avec inquiétude, puis voyant l'homme émerger du brouillard il repartait plus vite. Ils coururent longtemps, se guettant l'un l'autre, se perdant, se retrouvant pour se perdre de nouveau. Mais Robber disparut une dernière fois et ne reparut jamais. Wagner était arrivé devant l'église Saint-Roch. Il s'arrêta, essoufflé, portant toujours son métronome. Son cœur se remplit d'amertume, et il vit dans cette rencontre et dans cette fuite un nouveau présage de malheur.

En effet, il ne rentra que le soir, bredouille. Minna l'attendait. Elle avait emprunté une somme modique au pensionnaire flûtiste, pour préparer à son mari un repas réconfortant... Hélas, il ne restait à Richard qu'à se remettre aux « arrangements » et à la littérature. C'est ce qu'il fit. Il écrivit *La fin d'un musicien à Paris*, histoire d'une agonie. Et malgré tout, c'était le testament d'un croyant. Vaincu par la capitale de l'espérance et mourant de ses illusions perdues, un musicien allemand faisait sa profession de foi avant de rendre le dernier soupir. « Je crois à Dieu, à Mozart, à Beethoven, ainsi qu'à leurs disciples et à leurs apôtres; je crois au Saint-Esprit et à la vérité d'un art un et indivisible; je crois que cet art procède de Dieu et vit dans le cœur de tous les hommes éclairés... je crois que tous peuvent devenir bienheureux par cet art et qu'il est en conséquence permis à chacun de mourir de faim en le confessant; je crois que j'ai été sur la terre un accord dissonant qui va trouver dans la mort une pure et magnifique résolution... »

### CHAPITRE III

UN MONDE NOUVEAU — LE HOLLANDAIS VOLANT

L'année 1841 ne s'annonçait guère meilleure que la précédente, et Wagner l'inaugura par un fiasco au Concert de la *Gazette Musicale*. On y joua son *Ouverture de Christophe Colomb*; mais les cuivres de l'orchestre Valentino détonèrent de telle façon, que le public confondit dans sa mauvaise humeur les exécutants et le compositeur. Il y eut même quelques sifflets. Minna pensa se trouver mal. Berlioz, qui avait assisté à la répétition, ne se prononça point et se borna à constater en soupirant « que tout était bien difficile à Paris. » Attitude de confrère... Le groupe des amis s'affligea fort de ce demi-échec. Richard seul y demeura à peu près insensible, et comme un petit souper avait été préparé à la rue du Helder pour fêter l'événement, il y fit honneur gaîment et tout se termina par des discours, des chansons.

Pourtant une pensée lui vint ce soir-là, qui ne devait plus le quitter : l'inutilité de prolonger son séjour à Paris. Il fallait donc songer au retour en Allemagne. A moins que ce ne fût le départ pour l'Amérique... Malheureusement, même pour exécuter le projet le plus simple, quelques fonds étaient nécessaires et la misère ne relâchait point son étreinte. Au contraire, elle la resserrait. On pouvait tenter d'aller trouver Franz Liszt, dont la générosité était proverbiale. L'idée était bonne. Wagner se rendit à l'hôtel où descendait le pianiste

fameux. Mais, quoique reçu avec une grâce parfaitement noble par ce jeune homme de deux ans plus âgé que lui et déjà célèbre dans le monde entier, jamais Wagner ne se trouva la modestie voulue pour paraître en solliciteur. Liszt lui offrit deux billets pour le concert qu'il allait donner au bénéfice du monument Beethoven. Wagner les prit, assista au concert quelques semaines plus tard et en fit pour l'« *Abendzeitung* » de Dresde un compte rendu assez sévère. Sept ans devaient s'écouler encore avant que ces deux hommes de tempérament si différent sentissent brusquement qu'entre eux la rencontre s'était enfin produite. Mais en ce printemps de 1841, comment la terre de l'amitié se fût-elle découverte entre le plus brillant des pianistes et ce naufragé de la misère? « Que ne pourrait être Liszt », s'écria celui-ci, « s'il n'était pas célèbre », c'est-à-dire un esclave? Et comment eût-il pardonné au virtuose rappelé dix fois sur l'estrade après l'exécution des sonates de Beethoven, de se rasseoir devant son clavier pour jouer sa *Fantaisie sur Robert le Diable* après avoir prononcé à haute voix : « Je suis le serviteur du public, cela va sans dire. » Ce n'était pas seulement une opposition de caractères, mais un conflit intellectuel, une complète divergence d'esthétiques. Et pour Wagner il n'y avait aux péchés contre l'art et l'esprit aucune rémission.

La seule évocation de Beethoven lui donnait toujours des frissons d'enthousiasme. Et puisque le hasard faisait de lui un littérateur, pourquoi ne consacrerait-il pas son temps et son savoir à écrire une vie de Beethoven? Une vie d'artiste, une vie romancée de grand artiste.... (ces mots sont de lui). Anders l'y poussait, lui qui avait recueilli sur le maître une documentation énorme, inédite et telle qu'il ne s'en glanerait plus. Cela vaudrait mieux, assurément, que ses nouvelles journalistiques: « Le musicien défunt », « Divertissements parisiens », « Fatalités parisiennes », « Le musicien et la publicité » et toutes les correspondances de Paris qu'il rédigeait pour la *Gazette Musicale* et des journaux allemands. L'ouvrage serait du reste un monument à sa manière, en deux volumes; il contiendrait la première liste complète et chronologique des ouvrages du maître, des exemples musicaux, des analyses soigneuses. Une année de travail et l'im-

mense fichier d'Anders à sa disposition, c'était tentant, logique. Ils écrivirent aux trois plus grands éditeurs d'Allemagne et tous trois, comme s'ils s'étaient concertés, répondirent par un refus. La destinée, une fois de plus, le ramenait devant son papier réglé.

Il reprit alors l'idée du *Vaisseau fantôme* (le Hollandais Volant), dont il avait jeté sur le papier une esquisse pour le directeur de l'Opéra, M. Léon Pillet, et la lui apporta. Celui-ci en fut tellement content qu'il en confia aussitôt la composition musicale à l'un de ses fournisseurs habituels de petits opéras, Mr. Dietsch. Il ne pouvait être question de la moindre commande à Wagner avant sept ans, car la Direction avait des engagements à remplir. M. Paul Foucher, parent de M. Victor Hugo, n'avait-il pas déclaré au surplus que l'idée du Hollandais Volant n'était pas nouvelle en France? Le mieux serait donc d'abandonner le projet. M. Foucher s'offrait à reprendre l'affaire et à acheter les droits du jeune étranger moyennant 500 francs. Allons, voilà qui était flatteur, large, inespéré... Wagner hésita un instant. Il vit bien que son rêve de faire représenter un opéra à Paris entraînait désormais dans l'empire des chimères. Il accepta. Mais sur-le-champ il se jura de devancer ces parasites, d'écrire son poème et d'en composer la musique pour un théâtre allemand. De colère, de déception, d'amertume, il se retrouva en un moment lui-même et apte à ressaisir un talent qu'il craignait perdu et qui, pendant ces quelques mois somnambuliques, n'avait fait que mûrir dans la dure terre arrosée de ses larmes et balayée de son rire.

Car Wagner est maintenant un homme tout différent. Paris ne lui a pas appris que le drame du pain quotidien; il lui a enseigné aussi une certaine indifférence hautaine, doublée de sens critique, qui s'appelle l'ironie. Et cette ironie a aiguisé son intelligence, allégé son amour-propre, humanisé son caractère. Il ne se soulagerait plus à présent de ses fureurs contre Paris en mettant dans la bouche de son *Rienzi* les imprécations du tribun contre Rome. Il s'est élevé à l'indulgence du faible envers le fort. Il comprend que l'éloquence n'est pas nécessairement pompeuse, que la grâce a sa valeur, le comique ses beautés et la souffrance même ses pudeurs souriantes. Wagner n'est plus le mélodramaturge de *Rienzi* : il est devenu le poète du *Vaisseau Fantôme*.



Il voudrait rendre ses clefs au gérant de son appartement pour s'installer à la campagne, lorsqu'il apprend avec stupéfaction que le délai prévu pour dénoncer son bail étant dépassé d'un jour, sa propriétaire ne veut rien entendre et le tient pour responsable de son logement pendant encore un an. Après bien des angoisses et des démarches, le concierge déniche cependant une famille étrangère qui consent à sous-louer au musicien. Les Wagner se mettent donc aussitôt à la recherche d'une modeste villégiature. On leur indique l'étrange maison d'un vieux peintre dans la banlieue parisienne, entre Bellevue et Meudon (1). Elle leur plaît, bien que les murs soient couverts de peintures abominables, œuvres de M. Jadin, propriétaire. Ils y emménagent sans délai, emmenant avec eux leur pensionnaire flûtiste, M. Brix, dont la situation est maintenant aussi désespérée que la leur, mais qu'ils se refusent à abandonner. La gêne n'en est que plus intense. Elle l'est à tel point qu'un jour Richard erre toute une journée dans Paris à la recherche d'une pièce de cent sous. Et comme il ne la trouve chez personne, il se traîne de nouveau sur ses jambes jusqu'à Meudon, où Minna guette son retour comme elle l'a tant de fois guetté des fenêtres de la rue du Helder. Il faut prendre à crédit chez l'épicier du village. Par bonheur, les 500 francs de Paul Foucher pour le *Vaisseau Fantôme*, tombent justement dans ces jours difficiles. On peut régler les fournisseurs et même louer un piano, instrument dont Wagner se privait depuis des mois.

Les principaux textes du poème étant déjà notés, il décide d'entreprendre tout de suite la composition, mais il n'ose ouvrir le piano dans la crainte de se trouver le cerveau sec et le cœur vide. A peine s'est-il mis au travail, que l'Air du Pilote lui vient d'un trait, puis le Chant des Fileuses. « Je ressentis une joie folle à constater que je savais encore composer. » Quel soulagement! Alors c'est un renouveau de tout son être, une bonne humeur éclatante, car Wagner tient enfin le maître-œuvre de son architecture musicale et poétique : la réalité de l'irréel, le surhumain devenu naturel et

1. La maison était située 3, avenue de Meudon (actuellement 27, avenue du Château). Le manuscrit du *Vaisseau Fantôme* porte, après le 3<sup>e</sup> acte : « Meudon, 22 août 1841, dans la nuit et les soucis. »

tangible à travers le prisme de l'art. En dix jours, le texte est rédigé dans son entier; en sept semaines, la musique achevée. Il court les bois, fait la cueillette des champignons, compose un poème à Minna qui lui a donné pour son jour de naissance une belle paire de souliers verts. Tout lui sourit un instant, même cette épouse si misérable et délaissée, son amour éteint, ces Parisiens de la banlieue, même Meyerbeer dont il s'est à tort méfié et qui est intervenu auprès de l'intendant des théâtres saxons en faveur de *Rienzi*. Si bien qu'au mois de juillet il reçoit enfin la nouvelle bouleversante, que son opéra est accepté à Dresde et qu'il sera joué, on l'espère, dans le courant de l'hiver prochain au Théâtre Royal.

Qu'importe désormais les privations, la pauvreté, tout ce passé français si dur à son amour-propre, puisque le soleil remonte à l'horizon d'Allemagne! Le sentiment national se réveille en lui à la musique des lointaines trompettes de *Rienzi*. Cette lettre de l'intendant général a la valeur d'une réconciliation de Wagner avec son ingrate patrie. Il écrit à sa mère après des années de silence. Il explique sa vie, l'irrésistible appel de sa vocation, sa misère; mais il n'incrimine personne, pas même ce Paris où il a conquis sa personnalité. Dresde — ville détestée et aimée — va devenir maintenant le tremplin d'où s'élancera sa nouvelle fortune.

Tout le distrait et l'enchanté durant les semaines de cette convalescence morale, même le vieux Jadin, son propriétaire. Cet octogénaire royaliste et « légitimiste » qui hait Louis-Philippe, fait sa toilette tout nu dans une baignoire qu'il a installée au milieu de son jardin, et il confectionne lui-même ses perruques dont il possède une gamme « allant du blond juvénile au blanc vénérable », et qu'il porte selon l'humeur du jour. Hélas, il joue d'un piano-harpe de son invention, comme Brix joue de la flûte; supplice nouveau.

Mais avec l'automne la gêne revient, car l'argent de Paul Foucher est mangé. Les tourments recommencent pour le pain quotidien. Si bien qu'en achevant de recopier la partition du *Hollandais Volant*, il la signe de ce cri : « Dans la nuit et la misère. Per aspera ad astra. Ainsi soit-il. » C'est le brave Kietz, cette fois, qui les tire d'affaire, en apportant 200 francs qu'il est arrivé à se procurer on ne sait comment. De quoi payer les dettes et rentrer à Paris, où il va falloir

durer jusqu'au moment de faire enfin voile vers Dresde. Suivis des suprêmes épaves de la rue du Helder, ils s'installent dans un petit logement sur cour, au n° 14 de la rue Jacob. Et c'est Kietz encore qui subvient aux dépenses du ménage grâce aux pièces de cinq et de dix francs qu'il parvient à soutirer une à une d'un vieil onclé avare. « Durant cette période je montrais souvent, avec un orgueil joyeux, mes souliers qui n'étaient plus qu'un semblant de chaussures, car les semelles usées en avaient totalement disparu. » Pauvres souliers verts du jour de naissance !

On lisait pourtant beaucoup dans le petit cénacle de ces pauvres Allemands. Les *Paroles d'un croyant*, de l'abbé de Lamennais, était l'un des livres qu'ils discutaient fort; et plus encore l'ouvrage de Proudhon : *Qu'est-ce que la propriété*, dont l'auteur, par une curieuse coïncidence, allait succéder aux Wagner dans leur appartement de la rue Jacob. Murs destinés à abriter la misère et ses révoltes.

Richard reprit donc les besognes affreuses qui coûtaient si cher au sentiment de son importance : les correspondances pour « l'Abendzeitung », les réductions d'opéras au piano. Halévy venait de donner sa *Reine de Chypre* avec un succès imprévu. Il fallait profiter de cette vogue pour accommoder la *Reine* à toute sorte de sauces musicales. Du moins eut-il la satisfaction d'entrer en relations personnelles avec l'auteur, dont il goûtait le talent sobre et vigoureux. C'était autre chose que les sirops de Donizetti ! Wagner alla le voir et surprit en train de déjeuner un homme que la gloire ennuyait et qui accusait Schlesinger de l'avoir organisée exprès pour le tourmenter. Les deux musiciens s'entendirent parfaitement sur la médiocrité du théâtre contemporain et l'ավիissement du goût public. Et Halévy se montra toujours sympathique, depuis, aux compositions de son jeune confrère. Malheureusement cet intérêt demeura platonique et l'existence se poursuivait aussi calamiteuse rue Jacob qu'elle l'avait été rue du Helder.

On ne voulut même pas de Wagner comme choriste à l'Opéra, où il s'était présenté pour toucher trois francs par soir. Toute la petite colonie souffrait de la dureté du monde. Encouragé par Lehrs, Wagner se met à étudier l'histoire de l'ancienne Allemagne dans les ouvrages de Raumer. Aussitôt il en voit surgir des textes d'opéras et projette de mettre en

musique l'histoire de Manfred, le fils de l'empereur Frédéric II de Hohenstaufen. Mais il abandonne vite cette idée parce que Lehrs lui prête le vieux poème du « Tournoi sur la Wartburg », la guerre des chanteurs (Sängerkrieg) ainsi que la légende de Tannhaeuser et celle de Lohengrin : « Un monde nouveau venait de s'ouvrir à moi. »

Paris ne lui aurait-il fourni que le hasard de cette lecture, cette rencontre entre l'artiste tout gonflé de sève et le sujet au fond duquel il va enfin réveiller ses puissances, qu'il pourrait à bon droit chanter sa misère oubliée. « Oh, Paris! Oh, souffrances et joies !... Nous bénissons vos douleurs, car elles ont porté des fruits magnifiques. » (Lettre de septembre 1842.)

Jamais son désir d'Allemagne n'a été plus pathétique qu'au cours de ce dernier hiver parisien. Et quoi qu'on remette de mois en mois les représentations de *Rienzi*, il correspond avec l'intendant, le chef des chœurs, le régisseur, le Kapellmeister, les chanteurs du théâtre de Dresde. Il leur offre son *Vaisseau Fantôme*. Il l'offre au théâtre de Breslau, de Leipzig. Refus. « Impropre à l'Allemagne », répond-on de Munich. Il écrit au roi Frédéric-Guillaume IV de Prusse et propose de lui dédier son œuvre. Silence. Il écrit trop sans doute. Il lasse d'avance ces fonctionnaires indifférents par ses questions, sa minutie, ses recommandations. Il trahit naïvement des exigences qui découragent les bonnes volontés les plus robustes, et il commet en bloc ces fautes contre la mesure et la modestie que les gens en place ne pardonnent guère aux débutants. C'est qu'il joue son amour-propre, son ambition, sa vie. Il engage tout l'avenir artistique qu'il croit porter en lui. Il ne s'épargne aucun soin pour parvenir aux deux buts qu'il s'est assignés comme la seule justification admissible de ses années de déboires à Königsberg, à Riga et à Paris : la grandiose représentation de *Rienzi* et l'acceptation du *Hollandais Volant*.

Enfin lui parvient du comte Redern la nouvelle que son *Hollandais* est retenu pour le théâtre de Berlin « en approbation de sa musique riche d'invention et d'effet. » Meyerbeer était encore intervenu. Wagner sent qu'il lui faut coûte que coûte exploiter cette passe heureuse et rentrer en Allemagne. Son beau-frère Avénarius, venu en aide bien des fois

au couple nécessiteux, avait écrit à Louise Brockhaus pour l'engager à faire à son frère quelques avances de fonds. Nouveau miracle, ces subsides à peine espérés étaient arrivés par deux fois. D'abord, sous la forme d'un billet de 500 francs que Richard avait fourré dans le bec d'une oie qu'il apporta lui-même à sa femme le lendemain de Noël; puis un deuxième envoi lui permit de régler quelques-unes de ses dettes et d'assurer son départ pour la semaine de Pâques.

« L'heure de la délivrance sonna enfin. » Le printemps tout chantant de moineaux parisiens remplit le cœur de Wagner d'une reconnaissance amère et délicieuse pour la capitale où, à vingt-neuf ans, il atteignait à sa majorité spirituelle. Il ne fallait rien regretter. Sauf les amis modestes que « la ville de l'espérance » avait groupés durant presque trois années dans son petit logis d'indigent.

Leur émotion à tous fut grande, « presque accablante », au moment du départ du plus jeune et du plus ardent d'entre eux. C'était le 7 avril de 1842. Anders était courbé comme un vieillard que la vie va bientôt quitter sans lutte. Lehrs se savait condamné et prenait pour toujours congé de ce petit ménage encore si riche d'illusions et de confiance en soi. Avénarius, sa femme et leur petit Max, vinrent saluer les partants. Kietz était là aussi, hirsute, enfantin, affectueux, et à la dernière minute il mit dans la poche de Wagner une pièce de cinq francs — la seule qu'il possédât — car il craignait que son ami ne manquât de cet humble superflu. Puis la diligence s'ébranla.

Wagner emportait une fois de plus sa valise pleine de papiers. C'étaient les brouillons des arrangements de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, de *Zanette* et de *la Reine de Chypre*, qu'il n'avait pas encore terminés et dont il devait compte à Schlesinger. La lourde guimbarde traversa les ponts, roula sur les boulevards ensoleillés, passa les barrières. « Et nous ne vîmes plus rien, car nos yeux étaient obscurcis par des flots de larmes. »



## CHAPITRE IV

### LES LAURIERS DE RIENZI

L'une des plus belles inconséquences de l'homme — l'une des plus explicables aussi — est le culte qu'il a de sa douleur, le goût qu'il montre pour ses larmes. Les joies laissent peu de traces et notre mémoire ne les retient qu'à peine. Mais la souffrance agrandit nos souvenirs, nous remplit pour nous-mêmes d'estime et charge notre misère de poésie.

A peine l'eurent-ils quitté, que ce Paris d'infortune et de déchéance apparut aux Wagner comme la terre enchantée de la liberté, de l'amitié et du travail. « Je me disais que les voyageurs français revenant d'Allemagne n'avaient pas tout à fait tort d'ouvrir leur pardessus en mettant le pied sur la terre française et de respirer plus librement, comme s'ils passaient de l'hiver à l'été... Jamais adieux ne nous furent plus difficiles. » Quant à Minna, elle pleurait tout le temps, ne parlait que de son retour en France et souhaitait aux opéras de son mari un insuccès total, afin d'en prendre prétexte pour retrouver Paris.

L'accueil des parents de Leipzig fut pourtant plus cordial qu'ils ne l'attendaient. Mme Geyer était à présent une vieille dame à qui ses enfants Brockhaus faisaient une retraite douillette. On fêta la rentrée de l'enfant prodigue. On fit bon visage à sa femme, malgré ses origines ouvrières et ses trente-quatre ou trente-cinq ans. On se réjouit des grandes nouvelles concernant *Rienzi*. On décida même en famille de consentir

un prêt de deux cents thalers (1) au ménage besoigneux jusqu'à l'époque où il se serait tiré d'affaire. Mais tout cela n'empêcha point que Richard, un soir qu'il dînait chez les Brockhaus, n'éclatât en pleurs à son tour. « Mon excellente sœur, qui avait connu cinq ans auparavant toute la misère de mon mariage prématuré, parut me comprendre. » Pendant l'exil, Minna s'était montrée courageuse, dévouée, et les constants échecs de son mari n'autorisaient guère celui-ci à faire le critique. Mais en retrouvant sa patrie, son entourage coutumier, l'espèce de mirage dans lequel on vit à l'étranger se dissipait et Richard souffrait de la mise au point cruelle de la réalité. Les défauts de Minna ressortaient en lignes précises; ceux de Richard aussi... En observant ce couple trop uni par le malheur, je songe au Voyageur de Claudel qui rentre chez lui comme un hôte. « Il est étranger à tout, et tout lui est étranger. Servante, suspends seulement le manteau de voyage et ne l'emporte point... »

Il fallait prendre du champ et s'abimer dans l'action. C'est ce qu'il fit. Il alla à Berlin pour s'occuper du *Vaisseau Fantôme*, y entrevit Meyerbeer, Mendelssohn, le comte de Redern, intendant des théâtres. Mais il ne semblait pas que les choses dussent marcher vite, malgré les bonnes promesses. Il revint par Halle, fit une courte visite à son frère Albert (celui de Würzbourg), attaché maintenant dans des conditions toujours médiocres au théâtre de cette ville, écouta chanter avec plaisir sa fille Johanna, dont la voix donnait les plus vives espérances. Puis il s'installa avec sa mère et sa femme à Teplitz, la jolie station thermale de Bohême où il avait eu l'idée, huit ans plus tôt, de cette malheureuse *Défense d'aimer*. Joie de se replonger en pleine nature. Détente nerveuse. Ni Paris, ni Leipzig, ni Berlin, ni aucune autre ville... « Je présume que je ne puis aimer aucun lieu sur cette terre », écrit-il à Lehrs; « mon cœur ne fait point ses délices des pierres ni des hommes. Ce qu'il lui faut, c'est la nature — et des amis. » Il part seul à pied dans les montagnes, s'installe dans la petite auberge de Schreckenstein, excursionne chaque jour dans le massif de la Wostrai. Une fois, comme il contourne un vallon de cette région toute romantique, il surprend un pâtre qui

1. Un thaler valait un peu plus de 3 francs-or.

siffle gaîment quelque danse champêtre. A l'instant, Richard se figure qu'il est mêlé à un cortège de pèlerins qui défile dans ces solitudes. Le Vénusberg lui revient à la mémoire. Il en jette aussitôt une esquisse et note les principaux motifs. Contrée décidément favorable à son imagination. Et qu'est-ce donc que l'inspiration? Peut-être pas autre chose que le sentiment vivifiant de sa force, un subtil équilibre, et, tombant sur cet épanouissement physiologique, quelque mélodie de hasard qui soulèvera dans l'âme des mouvements rythmiques. Aussi revient-il à Dresde avec son butin nouveau et pressé maintenant de passer aux actes.

On se met enfin aux répétitions de *Rienzi* et Wagner se plonge dans cet univers de chanteurs, de musiciens et d'intrigues dont il sait depuis toujours qu'il est fait pour y vivre. C'est son climat, le monde qu'il peut et qu'il va pétrir. « La nature », certes, mais une nature recomposée, des villes imaginaires, des forêts de légende, et ces artistes sans autre volonté que la sienne, qui figureront toutes les vies dont il se sent habité. Avec cet instinct de conquête et d'organisation qui est le complément des énergies supérieures, Wagner étudie les forces dont il va disposer et les manques auxquels il faudra porter remède.

Tout en haut de la hiérarchie : M. de Lüttichau, intendant général; homme aimable, grand fonctionnaire et prudent bureaucrate. Régisseur, peintre et costumier : Ferdinand Heine, un vieil ami des familles Wagner et Geyer, personnage-gnome, mais utile et d'un dévouement tellement parfait que Richard retrouve chez lui la sympathie dont il ne peut se passer. Chef des chœurs : Wilhelm Fischer, un vieillard. Mais quel vieillard! Si ardent, si enthousiaste, que dès le jour où Richard va le voir, il s'élançait vers lui les bras ouverts. Un tel accueil transporte le compositeur « dans une atmosphère d'espérance ». Chef d'orchestre : Reissiger, quarante-quatre ans, compositeur fécond, banal, auteur d'opéras médiocres et dont la seule page célèbre est une valse intitulée: « La dernière pensée de Weber ». Ce Reissiger ne voit pas d'un bon œil sans doute l'arrivée dans son théâtre d'un si jeune collègue, et, comme il est fort paresseux, Wagner est obligé d'inventer un stratagème pour l'obliger au travail. Reissiger ayant besoin d'un livret pour utiliser une « mélo-

die » de sa composition, et ne parvenant point à rien trouver d'adéquat, Wagner lui promit pour chaque répétition une page de vers. Il tint parole et apporta chaque fois la feuille demandée, qu'il prélevait à un ancien libretto tiré par lui d'un roman de Kœnig, « la Noble Fiancée ». Orchestre moyen, de soixante-dix instruments, mais où les cordes manquent absolument de la sonorité puissante des ensembles parisiens. Ce qui, toutefois, permet tous les espoirs et donne toutes les joies, ce sont les deux premiers sujets de chant : le ténor Tichatschek et Mme Schroeder-Devrient. Admirable musicien et doué d'une voix splendide, Tichatschek est malheureusement aussi paresseux que Reissiger; il n'apprend jamais ses textes. Mais son talent compense à tel point ses défauts, qu'on peut tout attendre de son génie vocal. Dès les premières études, il s'enflamme pour son rôle, et Richard sent bien que de ce côté-là il n'a rien à craindre. Quant à la Schroeder-Devrient, c'est une vieille connaissance; et un véritable enivrement le prend devant cette artiste exceptionnelle, celle qui l'avait électrisé à seize ans, à qui il avait envoyé un serment de potache où il jurait qu'ils se reverraient quelque jour, qu'il avait revue en effet lors du fiasco de Magdebourg et avec laquelle il traite enfin de puissance à puissance! Hélas, il faut bien convenir que depuis treize ans sa voix a un peu perdu et son corps, en revanche, terriblement gagné. Elle traîne les mouvements, son jeu a pris une affectation fâcheuse. Mais, bien que ces défauts n'échappassent point à Richard, le feu de cette actrice ardente le remplit d'un exultant plaisir. Aussi les répétitions se déroulent-elles dans une atmosphère extraordinaire, dont la tension ne fait que s'accroître à mesure que l'ensemble se précise et que les grands mouvements des chœurs et de l'orchestre prennent leur place. Elles font bientôt naître en tous la certitude du succès.

Malgré la vie de chien qu'il mène, Richard n'oublie rien, écrit aux Avenarius, aux amis de Paris, envoie à Schlesinger les « arrangements » promis de *la Reine de Chypre* et pleure la mort du Duc d'Orléans. « Paris nous demeure inoubliable, et quelles qu'aient été nos souffrances, elles pèsent moins que le souvenir du grandiose de cette vie de là-bas. » Même Minna (restée une partie de l'été aux bains de Teplitz) lui

manque maintenant. Non pas tant l'amoureuse que la « hausfrau », la bonne ménagère et camarade d'infortune. Comme toujours, l'absence lui fait sentir le prix de cette vieille habitude, dont il ne peut se passer.

Durant les mois d'août et de septembre on répète. Wagner se multiplie, opérant des coupures et fabriquant des raccords, stimulant la paresse de Reissiger, suppléant aux incompétences, travaillant les faiblesses de chacun. Enfin, tout est au point vers le début d'octobre. Wagner lui aussi a gagné la fièvre de tout le personnel, car jusqu'aux petits employés on l'aime, on l'admire, on le regarde comme une sorte de prodige. Sans bien percevoir encore sa gloire future, cette foule d'acteurs et de figurants soutire de ce petit homme à grosse tête un formidable accroissement d'énergie. Il fascine. A telles enseignes que l'un de ses chanteurs l'arrête un jour dans la rue, le contemple sans pouvoir parler et finit par balbutier « qu'il veut se rendre compte de l'air qu'a un homme à qui une telle destinée est réservée ». Wagner chancelle en pompant cette liqueur trop forte dans son estomac vide (il ne mange pas tous les jours deux fois). Il se sent ivre d'un pouvoir monstrueux. « Je souris; je pensai qu'il devait pourtant y avoir en moi quelque chose... » Quelque chose?... Qu'était-ce donc? Quel maléfice ou quel prodige dont il allait avoir la révélation? Il venait d'écrire à son beau-frère Avénarius : « Oui, cher Édouard, c'est le 19 que le diable sera lâché, dans la tempête et les éclairs... » Le diable? — Non, lui souffla la Devrient : le génie.

Le 20 octobre de 1842, le rideau se lève pour la première fois sur *Rienzi*, « grand opéra tragique en cinq actes, par Richard Wagner ». Il est évident que l'héroïque et juvénile poème n'a pas grands rapports avec ce qu'on nomme la vérité historique. Mais la vie de Rienzi a l'étoffe qu'il faut pour enflammer l'imagination de quelqu'un qui se veut lui aussi un grand réformateur. « Jamais peut-être l'énergie d'un seul homme n'a produit de si grands effets », dit l'historien anglais Gibbon en parlant du tribun dans sa *Décadence et Chute de l'Empire romain*. Et il montre en lui un prodigieux metteur en scène (comme le sont tous les vrais politiques), un homme qui avait préparé la révolution avec un appareil de théâtre et dont l'empire absolu s'était exercé « sur le cœur ».



Or, Wagner lui aussi croit que les révolutions se font par le cœur. Il a donc remanié l'histoire aussi bien que le roman de Bulwer Lytton pour en mettre tout l'accent sur le drame moral, encadré d'une vaste fresque épique. Il a ramassé en un seul les deux tribunats de Rienzi, et en a réduit l'action à la seule ville de Rome. Contrairement à Bulwer, Wagner n'a point donné d'épouse à son héros, son amour appartenant tout entier à sa « haute fiancée », la Ville Eternelle. C'est à sa sœur Irène, incarnation de la pensée du tribun, qu'est départi l'honneur de mourir volontairement pour l'idée supérieure d'une royale et imaginaire patrie. Quant à Rienzi, il ne peut figurer qu'une âme sans tache et sans faiblesse, sans ombre et presque sans vérité humaine. Le libérateur de Rome ne sera donc que le messager d'idéals impossibles, un astre d'opéra. Mais il a tout le brillant, le séduisant d'un rêve héroïque et sentimental. L'opéra est enveloppé de surcroît par un luxe de cortèges et de fanfares, orné d'un ballet, coupé de préludes et de finales à la Meyerbeer et à la Spontini, et déjà ponctué de ces *leitmotive*, où le public excité et surpris va trouver tout ensemble les exaltations qu'il recherche et les nouveautés qu'il souhaite obscurément sans parvenir du premier coup à les comprendre. L'inattendu et le conventionnel se mêlent dans cette œuvre immense, et l'un et l'autre vont contribuer au triomphe.

L'auteur prit place dans une baignoire d'avant-scène, avec sa femme et sa sœur Clara Wolfram. Il n'était ni inquiet ni joyeux. Il lui semblait qu'il s'agissait d'un autre lui-même et qu'il n'avait plus qu'un corps astral. Il écoutait la rumeur du public sans oser le regarder, se rencognait au plus obscur de la loge, songeait aux faiblesses de sa partition, à ses longueurs, qui, de moment en moment, lui apparaissaient plus pesantes, plus insupportables. Il ne vit même pas qu'il s'était levé à la fin du premier acte, qu'on le poussait sur la scène, n'entendit pas que les clameurs redoublaient à la vue de ce jeune homme inconnu, entré depuis un instant dans la gloire. Ils n'étaient certes pas pour lui ces applaudissements, pour lui le malchanceux, lui qui ne possédait rien, qui mangeait si rarement à sa faim, qui n'avait pas dans la poche deux thalers de pourboire pour les machinistes, pas de bonheur, pas de grandeur, rien, qui n'avait pour toute for-

tune que cet opéra infiniment trop long et qui allait assurément s'effondrer de soi-même comme s'étaient effondrés ses « ouvertures », ses concerts, sa *Défense d'aimer*; comme s'étaient évanouis ses rêves parisiens, l'amour de sa femme et jusqu'à l'attachement de son chien. Tichatschek, il est vrai, avait une fougue entraînant. La Schroeder se révélait de nouveau chanteuse et tragédienne incomparable. Mais n'était-ce pas une « affectueuse jonglerie » pour abuser l'auteur et masquer le scandale? Car, commencée à six heures, la représentation durait encore à dix heures, à onze heures... Il allait être minuit et ces cinq actes n'en finissaient pas. Ah, combien le vieux Fischer avait raison de vouloir faire des coupures! Au dernier tableau, l'auditoire était pourtant encore au grand complet dans la salle... Rideau. Enfin! Il fallut se montrer une dernière fois sur la scène au milieu des interprètes électrisés et rendus. « Une fantasmagorie. » Public transporté. « Plus fort que Donizetti », disait le gros vieux comte de Solms, un connaisseur. Et il y avait dans la salle un collégien de treize ans, passionné de musique, dont l'émotion fut si forte que pendant toute la durée d'un acte, il se trouva sourd! Il s'éveilla de cet étourdissement en larmes, se jurant d'appartenir désormais à l'étrange magicien en costume brun qui venait de lui jeter un sort. C'était Hans de Bülow.

Wagner se coucha un homme célèbre. Il dormit prodigieusement et ne s'aperçut même pas que la bonne Minna avait semé dans son lit des feuilles de laurier.



Assurément n'y a-t-il pas de date plus importante dans l'histoire d'un artiste que celle où sa première grande œuvre prend contact avec le public, où son visage jusqu'alors anonyme, se revêt soudain du sens que lui donnera la postérité. Argile indécise pourtant, que le Temps n'a pas achevé de modeler; mais déjà le monde cherche dans cette figure contemporaine à se reconnaître et à s'aimer. Cet hésitant rayon éclairant la tête d'un homme hier inconnu, c'est l'investiture d'une dignité que va lui conférer la foule; le signe dont elle le marque pour qu'il assume désormais la charge

d'exprimer ses rêves et de fixer ses émotions. Sorte de fardeau mystique dont elle n'aperçoit jamais la tragique contrainte. Car, ou bien elle fera de cet élu l'instrument de ses volontés, et, lui ayant bientôt ravi les attributs de sa maîtrise, elle le rejettera vite à l'oubli; ou bien, surprise par sa force, elle luttera durement contre celui-là même qu'elle a d'abord choisi, essayera de le plier à ses désirs, et n'acceptera enfin de se soumettre à lui que s'il consent à payer sa grandeur et sa solitude du prix de son bonheur. Mais ce long marchandage, c'est toute l'histoire du génie.

Si, après cette soirée du 20 octobre de 1842, Wagner avait écrit un deuxième *Rienzi*, comme le voulaient ses applaudisseurs, nous en serions réduits aujourd'hui à chercher son nom entre ceux des disciples de Spontini et de Meyerbeer. Mais il a composé *le Vaisseau Fantôme*. Il est entré en lutte avec lui-même. Il ne considère nullement son développement comme terminé. Il sent monter en lui un violent appétit de plaisirs en même temps qu'un paradoxal dégoût pour ces voluptés tant désirées. Il aspire à vivre, et n'a jamais ressenti plus fortement le besoin de travailler. Déjà il veut corriger l'œuvre qui vient brutalement de triompher, en ôter le fatras, en supprimer les longueurs. Il court chez les copistes, barre des pages entières, rejoint Tichatschek au théâtre, veut sur l'heure alléger son rôle, lorsque le chanteur réplique: « Je ne permets pas qu'on lui enlève une note... Il est divin. » Ce témoignage d'un succès auquel Wagner ne peut encore s'habituer le soulève derechef d'une étrange sensation de force — et de ridicule. Faut-il croire en les autres ou en soi? L'intendant von Lüttichau lui adresse une lettre officielle de remerciements. On lui remet 300 thalers pour son opéra (c'était exceptionnel, les droits d'auteur se montant en général à 20 louis d'or). Le roi et les princesses royales viennent entendre la pièce dont toute la ville parle. On la coupe même en deux soirées pour la réduire à des proportions normales et ne pas fatiguer les spectateurs. Mais il faut, dès le troisième essai, rétablir la version intégrale, tant le public en est avide.

Bien entendu, il n'est plus question de laisser jouer à Berlin le *Hollandais Volant*. On le rapatrie à Dresde et les répétitions commencent aussitôt. Cette fois, Mme Schröder-

Devrient, dans le rôle de Senta, peut librement utiliser sa voix et déployer ses dons dramatiques. Richard en est bouleversé, car ce n'est plus seulement tout l'art du théâtre lyrique que cette femme passionnée lui enseigne, mais le drame de la vie, la tragédie de l'amour. Elle fait de Wagner son confident, lui révèle ses affaires de cœur « vraiment scabreuses », convient qu'elle est envoûtée par un homme que Wagner juge indigne de cette femme supérieure... (comme il est jeune encore, aux approches de la trentaine!) Mais ses caprices mêmes inspirent au musicien un intérêt extraordinaire, tant ils jettent d'aperçus neufs et profonds sur la nature des femmes. Pâle et défaite, vivant sans presque se nourrir ni dormir, Mme Schroeder ne se délivre de son obsession amoureuse que dans le travail et répète son rôle de Senta avec une telle fougue qu'il arrive à Richard de sauter du tabouret de son piano, pour la supplier, de se ménager. Elle le rassure, fait jouer les muscles de son corps puissant. Non, rien ne brisera cela, et la passion, loin de consumer son énergie, en double les possibilités. « Je devais m'avouer cette chose bizarre, que le ridicule penchant de l'actrice pour un homme banal et de peu de valeur *profitait à ma Senta...!* » Voilà un sens du réel bien rare chez un jeune artiste de son temps. L'amour peut donc se satisfaire dans les plus vulgaires rencontres, il le voit ; et même lorsqu'il est impossible à un être intelligent de préserver ses illusions sur la qualité de ses sentiments. Le seul bénéfice de l'amour — et son excuse — seraient-ils dans son intensité, dans son potentiel d'égoïsme, dans l'accroissement de forces qu'il confère à qui l'éprouve ? Pour le justifier au regard de l'esprit, il faut donc le transporter dans un monde plus élevé, plus noble, « qui doit apparaître pur, chaste, virginal, inaccessible, insaisissable... Échapper au présent pour s'ancrer dans un élément d'amour infini et supraterrrestre », telle est la doctrine qui commence de fleurir en Wagner sur cette gloire naissante dont il ne soupèse plus déjà que les difficultés.

Les jours qui suivent le succès de *Rienzi* sont dédiés aux projets, aux lettres (car il est nécessaire que les Avénarius, Kietz, Lehns et Anders en aient leur part). Mais si autour de lui tout a changé et qu'il soit devenu d'un coup l'homme

à la mode, cette excitation est surtout professionnelle. Aucune aventure féminine ne le sollicite. Il ne pense qu'à la mise en train de son *Vaisseau Fantôme*. Au surplus, cet ouvrage lui apparaît supérieur à *Rienzi*, plus uni, plus dans sa ligne. Et il ne doute pas du succès, l'enthousiasme des acteurs, de l'orchestre, du personnel, de l'intendant, se maintenant à la même température.

Est-ce donc une nouvelle palme que cette première du *Vaisseau*, le 2 janvier de 1843, dix semaines à peine après *Rienzi*? Oui et non. En tout cas ça n'est déjà plus tout à fait la même chose. Wagner se rend bien compte qu'il exige du spectateur un effort d'imagination beaucoup plus important, le sujet étant plus vague et comme fondu dans une atmosphère de légende. D'autre part, il en a retranché tous les effets faciles. Il a créé un genre d'où les grands ensembles, les chœurs, les finales sont exclus. Et il s'est affirmé **thaumaturge**. *Rienzi* n'était qu'une aventure de ténor adroitement détachée sur un fond de ruines. Mais le *Hollandais*, c'est sa mystique nouvelle des enchantements, des envoûtements du cœur. Il ne s'agit plus du surnaturel à la Mozart, qui n'est qu'un symbole des puissances divines; mais d'une sorcellerie humaine où le merveilleux est à la portée de chacun et s'attrape comme une maladie. Premier accès de cette folie d'où les âmes reviennent à jamais gâtées pour le monde démusicalisé de la réalité.

Le public est apparemment dérouté, intéressé cependant, mais plus sensible à l'admirable interprétation de Mme Schroeder-Devrient qu'électrisé par les recherches du compositeur. Appelons cette demi-réussite un succès d'estime; compliment redoutable... Au vrai, c'est précisément le premier point de solitude dont tout à l'heure nous parlions, la première distance marquée par l'artiste sur le chemin qui va l'éloigner de la masse pour le rapprocher de la conquête de soi. Quatre représentations suffisent déjà à épuiser la curiosité des amateurs. Mais Wagner n'est nullement ébranlé par ce relâchement d'intérêt. Et si, pour se rassurer, il note « la divergence singulière qui existe entre ses aspirations intimes et ses succès extérieurs », trois faits viennent lui fournir la preuve de sa notoriété. D'abord la confiance absolue, inébranlable, de Mme Schroeder en son



avenir ; ensuite une pluie de lettres tombées de Magdebourg, de Königsberg, de Riga et de Paris, toutes envoyées par ses créanciers ; enfin l'offre qu'on lui fait de la place de premier chef d'orchestre au Théâtre Royal de Dresde.

En ce qui concerne ces malheureuses dettes qu'il traîne depuis tant d'années, Wagner les règle d'un seul coup grâce à un prêt de la femme généreuse qu'est Mme Devrient, dont l'admiration ne s'arrête pas au fermoir de la bourse. (Quelle joie de pouvoir rembourser au pauvre Kietz les 600 francs qu'il lui a empruntés). Quant à l'emploi de chef d'orchestre, Richard hésite. Il lui semble qu'en acceptant ce poste, si bien rétribué soit-il (1.500 thalers par an), c'est la vieille chaîne qu'il se remet au cou, celle qui lui a valu toutes ses misères et dont huit années n'ont pas cicatrisé la plaie. Recommencer cela ? Aliéner une liberté achetée au prix des tribulations de Paris ? « Voie fatale », dirait-on, où il se trouve sans cesse ramené. Toujours cet affreux pupitre, ces planches, ces courants d'air, cette odeur de cave, ce peuple en guenilles de velours et toute cette « décadence du théâtre moderne ». Le masque grotesque de la Tragédie surplombé sa tête, et il en écoute les voix. Ses sœurs lui soufflent qu'il est essentiel d'avoir l'existence assurée ; l'intendant, qu'il pourra mettre à l'étude ses œuvres futures ; Mme Karl-Maria von Weber, veuve du compositeur tant admiré : « Songez à ce que je devrai raconter à Weber quand je le reverrai et qu'il me faudra lui dire que l'œuvre à laquelle il s'était consacré est livrée à l'abandon. » La voix de Minna enfin murmure « Ah, la douceur de posséder un domicile fixe, le bien-être, la protection du roi ; ah, l'honneur d'être la femme du premier kapellmeister de la Cour ! »

Cela ne l'eût peut-être pas décidé malgré tout. Mais, dominant ce concert, deux mots le subjuguèrent qu'il reconnut pour être siens : *créer l'impossible*. L'optimisme l'emporta donc. Le 2 février, au bureau de l'intendance royale, devant tout l'état-major de la chapelle rassemblé autour de M. de Lüttichau, lecture est donnée du décret royal. Richard Wagner est reçu en audience par Sa Majesté le Roi Frédéric de Saxe. Il endosse pour la circonstance un uniforme de cour. Il prête serment de fidélité...

Le voici de nouveau prisonnier. Il est rentré dans le cercle

de contradictions où il se laissera toujours prendre, dont il voudra toujours s'affranchir, et où pendant si longtemps il se débattrra comme un vaincu. C'est qu'il ignore le fond de sa nature, qui se passionne pour le suicide. Un suicide aussi impossible que celui de son Hollandais, éternel voyageur des mers à la poursuite de sa « rédemption ». Mais Wagner ne sait pas encore que la mort est la sirène dont il écoute, de préférence à toute autre, les chants d'amour.

## CHAPITRE V

### TANNHAEUSER, « FLEUR QUI EXHALE LA MORT »

« A Paris, on commet toujours l'erreur, lorsqu'il s'agit de musique allemande, de conduire les mouvements lents beaucoup trop lentement, les mouvements rapides beaucoup trop vite, et M. Wagner est tombé dans cette même faute d'un bout à l'autre de l'opéra (*Don Juan*). Ses *tempi* étaient français. »

« M. Wagner conduit l'orchestre avec soin et intelligence, bien qu'il manque de calme, de réflexion... Sa nature ardente ne s'est pas encore bien adaptée au trop heureux et trop favorable changement de sa destinée. »

« Richard Wagner a ouvert une nouvelle ère musicale; c'est un flux et un reflux de sonorités bruyantes qui s'arrondissent rarement en une mélodie aimable et compréhensible. »

« Un chaos de sons... » « Un rébus... » « Un pas de plus et il n'y aura plus de musique du tout... » « Un poète dramatique, peut-être; un compositeur, j'en doute. »

Voilà quelques jugements de critiques sur le talent du nouveau chef de Dresde. Il faisait semblant de ne pas les entendre. Comme Berlioz, il s'en remettait aux applaudissements du public et chantait ses succès auprès des directeurs de théâtre, de ses amis à l'étranger, de Schumann. Pourtant Schumann déclara trouver dans la partition de *Rienzi* des réminiscences meyerbeeriennes... L'insensé ! Laube, malgré un bel article biographique dans son journal, ne comprenait sans doute que fort mal la musique de Wagner. Reissiger, blessé dans son amour-propre, lui donnait déjà le baiser de Judas. Ainsi l'amertume s'amassait au fond du cœur de Wagner, tournait parfois à l'aigre et produisait les premières toxines d'un mal dont il allait souffrir continuellement : le

délire de la persécution. Pas une vraie neurasthénie, sans doute, mais juste cette pointe d'inquiétude angoissée qui effraye tant les faibles sur eux-mêmes et stimule les forts dans leur haine contre la routine et l'autorité. Cette âme grinçait un peu sans trouver d'huile — hors la musique. On attendait cependant de Wagner un renouveau de l'art théâtral; on le nommait le successeur de Weber. Mais seul l'incompétent public parlait ainsi. Pas ses collègues, ni ses pairs.

Lorsque Berlioz vint à Dresde pour y diriger deux concerts, il entendit *Rienzi* et *le Vaisseau*, et fit part de ses impressions à son ami Ernst : « Après avoir supporté en France mille privations et toutes les douleurs attachées à l'obscurité, Richard Wagner étant revenu en Saxe, sa patrie, eut l'audace d'entreprendre et le bonheur d'achever la composition des paroles et de la musique d'un opéra en cinq actes. Cet ouvrage obtint à Dresde un succès éclatant... Je me souviens d'une belle prière chantée au dernier acte par *Rienzi* et d'une marche triomphale bien modelée, sans imitation servile... La partition du *Vaisseau Hollandais* m'a semblé remarquable par son coloris sombre et certains effets orageux parfaitement motivés par le sujet; mais j'ai dû y reconnaître aussi un abus du *tremolo* d'autant plus regrettable qu'il m'avait déjà frappé dans *Rienzi* et qui indique chez l'auteur une certaine paresse d'esprit contre laquelle il ne se tient pas assez en garde. » Or, ce *tremolo* jugé regrettable, cette pulsation intérieure de l'orchestre, n'est autre chose que le pressentiment des gradations harmoniques compliquées d'altérations chromatiques qui, plus tard, s'épanouiront magnifiquement dans *Tristan*. Mais Berlioz, d'une génération déjà vieillissante, ne pouvait pas saisir ces nouveaux rapports sonores d'une complexité inouïe, où tous les moyens musicaux se combinent afin d'exprimer des nuances d'émotions. Il n'entendait probablement même pas les effets inconnus que ce débutant tirait de l'harmonie complémentaire par des contrastes en succession. Tout ce nouveau relief devait passer inaperçu de la foule (ou la choquer), et même déplaire aux spécialistes dont l'oreille n'admettait pas tout de suite ces « accidents » éclatants, dus à un *sonoris* harmonique formé des plus savantes, des plus achevées dissonances. Et qui aurait pu reconnaître dans le Wagner

d'alors l'héritier du drame grec, tel qu'il avait été repris et développé par Monteverde, Gluck, Weber, pour aboutir à cette greffe rare du *Vaisseau Fantôme* ? Au surplus, une critique musicale tout à fait impartiale et objective ne peut pas exister parce qu'elle ne procède pas d'une discussion d'idées ou de formes, mais d'un conflit de tempéraments.

Quant à Wagner, voici son opinion sur la visite de Berlioz : « Le succès de mes opéras lui a été en abomination. C'est un malheureux homme... » Berlioz avait-il laissé voir un manque d'enthousiasme ? Assurément, non. Mais Richard était devenu méfiant. Il repérait ses ennemis, les désirait puissants pour que la lutte fût d'autant plus honorable. « Nous autres compositeurs, nous ne pouvons pas être Européens; il faut choisir : ou Allemands, ou Français. » Au fond, il n'en croyait rien. Mais l'ingrat et dur Paris restait fiché dans son âme comme une épine. Il se disait détesté de Mendelssohn aussi, parce que l'illustre chef de Leipzig et de Berlin, voulant à son tour composer un opéra, la faveur dont jouissait *Rienzi* devait nécessairement le jaunir d'envie. C'était lui qui empêchait Schumann de venir à Dresde. Autour de ce Juif heureux se formait une « clique »; et cette clique serait contre lui, naturellement. A sa tête, ces prudents messieurs poussaient M. Moritz Haupmann, le rédacteur en chef du *Journal universel de la musique*, un Mendelssohnien militant. Donc, un anti-wagnérien, cela va de soi, car qui n'est pas pour moi est contre moi. Tant d'animosité et de sournois complots grandissent l'adversaire. Richard se sent plus solide d'être devenu la cible de ces puissants seigneurs et de leur presse servile. Pourtant il réitére ses avances à Schumann, l'invite à Dresde, lui envoie les partitions de *Rienzi* et du *Vaisseau*. Silence complet.

Alors Wagner se remet au travail. Minna et lui s'installent enfin dans un appartement convenable, au n° 6 de la Ostrallee, prenant vue sur le Zwinger (dans cette même Ostrallee où, étant enfant, il avait entendu une statue de pierre accorder son violon). Il faut, hélas, emprunter de nouveau quelque argent et hypothéquer les rentrées futures de ses opéras pour se procurer le mobilier indispensable — et même celui qui ne l'est pas... du moins aux yeux des philistins — c'est-à-dire un piano de Breitkopf, un bureau « ma-



jestueux » et la gravure de Cornélius qui sert de frontispice aux « Nibelungen ». Mais comment les braves gens de Dresde comprendraient-ils ce qui est vraiment nécessaire pour exciter l'imagination d'un artiste ? On ajoute à cela une bibliothèque importante et des mieux composées, où, à côté des classiques grecs, latins, français, italiens, d'un excellent Shakespeare et des poètes modernes, l'ancienne littérature allemande est richement représentée. Il s'y trouve même des œuvres rares et de prix, comme le vieux « Roman des douze Pairs » et d'autres légendes du moyen-âge. Ainsi équipé, il semble à Richard qu'il est « en mesure de braver tous les déboires qui l'attendent dans ses nouvelles fonctions ». Et ils ne manquent pas. Car non seulement on critique ses propres œuvres, mais ses interprétations de *Don Juan*, de *l'Enlèvement au sérail*, de *Euryanthe*, de *Freischütz*, de la *Symphonie Pastorale*, auxquelles il met tant de soin afin d'en retrouver les mouvements authentiques. Dans *l'Armide* de Gluck, pourtant, Wagner se révèle un maître exceptionnel de l'orchestre et sa réputation de musicien se bornera longtemps à cette appellation de « gluckiste ».

Quelques amitiés le consolent de ces mécomptes professionnels. Entre autres celle du jeune docteur Pusinelli, celle d'Auguste Roeckel, de dix-huit mois son cadet et qui avait été envoyé de Weimar à Dresde comme directeur de musique adjoint. Roeckel savait l'anglais, le français, jouait parfaitement le piano, lisait les partitions d'un coup d'œil, se prétendait même compositeur. Mais dès qu'il eut entendu la musique de Wagner, dès qu'il eut deviné l'homme, il se soumit à celui qu'il élut aussitôt comme son maître. Ce sont les premières en date de ces énergies dévouées qui acceptèrent la belle charge de « servitude volontaire » comme parle La Boétie et dont Wagner sut, avec tant d'adresse, susciter autour de lui les vocations passionnées. Mais s'il s'entendait avec une sorte de génie à utiliser ces forces planétaires, il leur distribuait à son tour la chaleur de son rayonnement. L'amitié fut toujours pour lui le plus entier des sentiments. Et de tous ceux qui obligent l'homme, c'est celui-là qu'il mettait en premier. « A mesure que ma conscience est devenue adulte, il ne m'a plus été possible d'imaginer une amitié sans amour. » Aussi souffrait-il dans

ses amitiés autant que dans ses amours. La mort de Lehrs, survenue à cette époque, l'abattit à tel point qu'il fut incapable et de penser et d'agir pendant longtemps.

Au mois de mai, le poème de *Tannhaeuser* est achevé. Et durant les vacances d'été les Wagner s'en retournent dans leur cher Teplitz, où Richard soigne de manière assez fantaisiste l'affection abdominale qu'il a, dit-il, contractée à Paris, dans l'humide logement de la rue Jacob. Il fait tous les matins une promenade au pas de course, emportant sa bouteille d'eau et un gros livre, la *Mythologie allemande* de Grimm. Cet ouvrage le met dans un état « de violente excitation », malgré sa confusion et sa science un peu élémentaire, mais Wagner accède par lui à un monde où il lui semble avoir toujours vécu. Monde légendaire dans lequel il se sent infiniment plus à l'aise que parmi les peuples à roulades et à *bel canto* où ses contemporains ont été puiser leur inspiration. Il tient là de quoi créer un opéra allemand. Rentré à Dresde, il s'y trouve maintenant presque absolument heureux dans sa jolie retraite de la Ostrallee. S'il y rencontrerait seulement « ses Parisiens » ce serait le bonheur parfait. Aussi hait-il ce Paris qui retient sa sœur préférée Cécile. Il hait Vienne, « cette ville de Donizetti ». Est-ce Dresde qu'il aime ? Non, c'est le monde imaginaire où il recommence de vivre, le monde de *Tannhaeuser*.

*Novembre 1843.* Il marque cette date en tête d'une rame de papier vierge. C'est celle d'un nouvel enfantement dont il sent approcher les longues et bienfaisantes douleurs; celle où il commencera de jeter pêle-mêle la masse d'idées qui le travaille. Mais il est interrompu sans cesse. Représentations du *Vaisseau Fantôme* à Cassel, à Riga (ce Riga où son nom est complètement oublié, hormis de ses créanciers). Première du *Vaisseau* à Berlin, qui saura mieux apprécier sans doute la célébrité naissante du jeune Saxon dont on entend dire tant de choses contradictoires. Nullement. A Berlin, malgré une atmosphère chargée d'électricité, malgré la « Stimmung rare et mystérieuse » dont le compositeur a enveloppé tout son premier acte pour hypnotiser son public, malgré même la présence flatteuse du roi de Prusse, le succès est violemment contesté. Ecrivant à sa femme Richard de nouveau

triomphe à la Berlioz. Cela surpassait la victoire de *Rienzi*. Pas un spectateur, du parterre aux galeries, qui ne hurlât son enthousiasme. On l'a rappelé sans fin. Inouï... Incomparable... La Devrient elle-même n'aura désormais qu'à bien se tenir... Pourquoi donc faut-il une fois de plus que la presse se montre haineuse, ignoble ? Le terrible critique Rellstab ose imprimer que cette œuvre dénote un grand talent et de grandes erreurs; pas un « morceau de vraie musique », un travail laborieux, tout d'aigres dissonances; « l'auteur a fait de son droit aux exceptions sa règle unique ». Y avait-il donc dans la salle de mauvais génies ? Le pâle visage de Mendelssohn se voyait en effet dans une loge d'avant-scène, pareil au diable en habit de gala d'un conte d'Hoffmann.

La seconde représentation ne fut guère meilleure. Les sifflets éteignirent de timides applaudissements. Après le spectacle, Wagner alla boire avec deux amis pour noyer le souvenir de cet échec dans une ouateuse indifférence. Et en rentrant quelque peu titubant à son hôtel, il se trouva en face d'un homme qui l'attendait, cérémonieux. Richard s'excusa : le visiteur devait bien s'apercevoir qu'on était hors d'état de s'occuper d'aucune affaire. Mais l'autre insistait, voulait absolument parler. Ils s'assirent donc dans une chambre glaciale où, à la lumière d'une bougie, le professeur Werder déclina ses noms et qualités, puis déclara qu'« il avait entrevu ce soir-là le superbe avenir que promettait à l'art allemand une œuvre telle que le *Vaisseau Fantôme* ». Richard ne comprit pas. Était-ce la suite du conte d'Hoffmann tout à l'heure commencé ? Il ne put articuler un mot et obligea ce singulier adepte à écrire son nom sur une feuille de papier, puis il se jeta sur son lit, dormit, rentra à Dresde le lendemain. La figure du professeur Werder lui apparut alors comme en un étrange rêve. N'était-ce pas singulier que son œuvre lui valût tant d'acribes critiques chez les juges professionnels d'une part, et, de l'autre, qu'elle émût à ce point un spectateur cultivé qu'il se sentit poussé à venir, au milieu de la nuit, apporter au compositeur sifflé le témoignage le plus gratuit, le plus sérieux, le plus troublant aussi, de sa foi ?

À Hambourg, *Rienzi* fut mieux accueilli qu'à Berlin le *Vaisseau*. Mais la représentation — ostentatoire et banale — déplut tellement à l'auteur, que le directeur, connaissant

l'amour de Wagner pour les bêtes, lui donna en manière de consolation un beau perroquet. A son retour à Dresde, Minna reçut son mari et l'oiseau magnifique avec plaisir, « car ce perroquet était pour elle la preuve palpable que Richard arriverait à quelque chose en ce monde ».



« Ce fut dans une surexcitation déchirante, exubérante, qui tint mon sang et mes nerfs dans un bouillonnement fébrile, que j'esquissai et composai la musique de *Tannhaeuser*. » Wagner en avait trouvé le sujet dans un vieux livre populaire, dans Heine, dans « Le Fidèle Eckart » de Tieck, dans « le Tournoi des chanteurs » de E.T.A. Hoffmann, et dans les Légendes allemandes des frères Grimm. De ces récits divers, auxquels il faut adjoindre deux vieux poèmes du XIII<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècle, il composa sa grande ballade lyrique. Avec cette sûreté de coup d'œil des vrais dramaturges, il vit aussitôt le parti qu'il en pouvait tirer en fondant l'une dans l'autre la légende de la guerre des chanteurs et celle de Tannhaeuser, en liant les histoires de Sainte Élisabeth de Hongrie à celle du chevalier maudit. Vitrail à cinq ou six images où s'opposent et se combinent le bleu de la foi, le blanc de la pureté, les rouges vifs ou sombres de la passion et des voluptés obsédantes. Dans cette suite de tableaux, Wagner a su mettre de manière presque prophétique non seulement certaines virtuosités de son art musical futur, mais aussi les courants emmêlés de ses désirs, ses tentations et sa mystique, ses accès de sensualité et sa nostalgie des choses de l'esprit. S'il a pris dans les légendes du moyen âge ou dans un poème de Heine l'idée et le décor de sa fable dramatique, tout son développement intérieur est sa propre création. Pour nous expliquer le drame même de la vie de Wagner tel qu'il se dessine maintenant, il n'est besoin que d'entendre le message de *Tannhaeuser*.

Ce chevalier de l'aventure est depuis sept ans le prisonnier volontaire de Vénus, et enfermé avec elle dans la montagne de ses enchantements. Mais il rêve cependant, avec la mélancolie du débauché, aux belles tristesses de la terre des hommes. Il croit entendre les cloches de son pays natal,

il tressaille de l'espérance d'un repentir possible, il aspire à sa régénération et appelle la mort. Luttant corps à corps avec la déesse qui a perdu son âme et qui le retient encore, il se délivre soudain en invoquant Marie. L'enchantement cesse. Le monde délirant du plaisir se referme sur l'évadé, qui se réveille au pied des collines heureuses de son adolescence. Après les tentations avortées de la jeunesse, les voyages, l'exil, ayant jeté au vent les cendres de son amour brûlé, le poète respire ici l'air pur de la patrie intérieure retrouvée. Le Vénusberg s'ensoleille dans son souvenir tandis que se dresse au loin la forteresse familière de la Wartburg. Un jeune pâtre célèbre sur son chalumeau le printemps qui refléurait la terre. A distance, on entend un chœur : ce sont des pèlerins qui vont à Rome pour obtenir l'absolution de leurs péchés, en chantant les louanges de Jésus et de la Vierge. Tannhauser demeure plongé dans une hébétude dont il est tiré par l'irruption du landgrave de la Wartburg, de ses barons et troubadours. Ils reconnaissent leur ancien ami, lui font fête, l'interrogent. D'où vient-il donc après tant d'années de mystérieux silence ? L'amant de l'amour ne s'explique pas, mais il suit la troupe brillante jusqu'au château. La nièce du landgrave, Élisabeth, y attend depuis sept ans le retour du poète qui éveilla jadis son cœur. Elle court à lui radieuse et les bras déjà tendus... Mais aucune promesse n'est échangée entre ceux qui naguère commencèrent de s'aimer, sinon ce seul regard de confiance et d'espoir que ne trouble pas le désir. Lien profond et menacé, puisqu'il ne fut point assez fort pour rendre sourd le chevalier Tannhauser aux appels de Vénusberg. Car peut-être la plus âpre des malédictions qui pèse sur l'homme est-elle l'affreuse énergie qu'il met à vouloir embrasser dans un même souffle ce qu'un seul corps ne lui apporte jamais : la grâce d'une âme et les ardeurs de la chair.

Pour fêter le retour du voyageur, le landgrave ordonne un tournoi poétique dont le sujet sera la définition de l'amour, et Wolfram von Eschenbach engage aussitôt le combat. Il chante l'amour pur, respectueux, reposant dans la crainte de Dieu, la virginité inaccessible, « la fontaine merveilleuse qu'on n'ose approcher de peur de la ternir ». Mais déjà l'orchestre entier tremble sous l'incantation lointaine



taine de Vénus. Et Tannhaeuser, secoué d'une souffrance bien-aimée, écoute monter comme malgré lui à ses lèvres les gémissements du plaisir. Bientôt il ne se contient plus; il n'est qu'un cri de passionnés regrets. Alors d'autres poètes interviennent, le débat s'anime, Tannhaeuser s'exalte toujours davantage, tandis qu'Élisabeth sous son baldaquin — quel hommage au cœur des femmes qui aiment — approuve d'un signe la folie de l'ensorcelé. Perdant toute prudence sous la menace des courtisans scandalisés, Tannhaeuser se trahit de plus en plus, avoue sa retraite amoureuse, proclame le culte du plaisir et entonne son hymne à Vénus. Un cri général d'indignation lui répond. Les barons se précipitent l'épée nue sur le « maudit » qui a goûté aux joies infernales lorsqu'Élisabeth se jette au-devant d'eux pour le protéger de sa pureté. « Arrière, je ne crains pas la mort... Moi, dont il a percé le cœur avec allégresse, j'implore pour sa vie. Qu'il expie et se repente. Je prie pour lui... » Tannhaeuser a la brusque vision de sa déchéance. Il tombe à genoux, baise la robe de la Sainte, et comme si toute attente d'une nouvelle vie ne pouvait s'exprimer que dans un mot, il s'écrie : « A Rome ! »

Dès lors, on le sent, le chevalier de l'angoisse amoureuse ne pourra plus être sauvé que par la mort. Il ne lui reste que le désir de se perdre pour se racheter. Séduit et affolé par Vénus, il s'est arraché d'elle pour retrouver la souffrance humaine. Et dès qu'il a reconnu celle-ci dans les yeux d'une femme, il fuit vers Dieu. Mais Dieu n'accepte pas ce repentir souillé de passion. Le pèlerin reviendra donc de Rome l'année suivante avec sa robe de douleur, que l'Église n'a point jugée assez pure. Élisabeth l'attend cependant au bord du chemin, en prière, avec toute la confiance de son ingénuité. Mais elle ne l'aperçoit pas dans le cortège des pardonnés. Désespérée, elle offre à Dieu sa vie en holocauste. Aussi le pèlerin maudit qui suit à distance la sainte cohorte ne retrouve-t-il que le désert. Il raconte alors à Wolfram les étapes de son voyage inutile, il éclate en imprécations et en sarcasmes. Puisque son repentir fut vain, il reprendra la route du Vénusberg et rejoindra la déesse sans âme. Déjà l'air s'emplit de musiques surnaturelles, et à travers les vapeurs de l'aube qui succède à cette longue confession nocturne, apparaît la nudité symbolique de l'oubli. Mais Wolf-

ram prononce le nom d'Élisabeth, exorcisme suprême : Tannhaeuser demeure sur place comme foudroyé. Et voici qu'un chœur d'hommes s'élève au loin pour célébrer la délivrance de la Sainte. Le mirage envoûtant s'efface avec les brumes et fait place à un cortège funèbre. On ramène le corps de la Bienheureuse aux pieds de celui qu'elle a sauvé par son sacrifice volontaire. Puis Tannhaeuser à son tour expire au moment que sa douleur et son repentir lui assurent le divin pardon ; et son bâton de pèlerin, que le Pape a damné, refléurit dans le miracle printanier de la foi.

Ce récit, où s'affrontent les joies païennes et le ciel de Marie, est l'étrange testament de la jeunesse d'un homme qui ne peut exprimer que son goût pour la souffrance et le néant. « Jusqu'à l'épanouissement final de la fleur qui exhale la mort », dit-il expressément, « jusqu'à l'anéantissement de soi-même... » — « Lorsqu'il revient de Rome, Tannhaeuser n'éprouve que de la rage contre un monde qui lui a interdit, à cause de la haute sincérité de ses sentiments, le droit à la vie, et ce n'est pas au désir de jouissance et de plaisir qu'il veut retourner au Vénusberg, *c'est sa haine contre ce monde*, auquel il doit prouver son dédain et son désespoir qui l'y poussent... C'est ainsi qu'il aime Élisabeth ; c'est cet amour qu'elle lui rend. Elle a pu ce que n'a pas pu le monde moral tout entier... Et Tannhaeuser mourant la remercie de ce sublime témoignage d'amour. Mais il n'y a personne qui ne puisse envier son destin ; et l'univers entier, Dieu lui-même, doit le proclamer bienheureux. »

Comme tous les grands vivants en quête de jouissances extrêmes, Wagner est hanté par la mort. « La fleur qui exhale la mort », il la respire avec une ferveur mystique. C'est en elle désormais qu'il va trouver toutes ses ressources pour vivre, sa musique même, ses éclats prophétiques ou tendres. Son *Tannhaeuser* est la première image véritable de lui-même qu'il ait réussi à donner, le symbole de sa lutte intime entre sa rage de plaisirs et son horreur des voluptés amoindrissantes. Seule la souffrance est réelle, pense-t-il, comme Schopenhauer, qu'il choisira bientôt pour guide. Et en cette même année où il compose son *Tannhaeuser*, et dans cette même Saxe, son futur disciple vient de naître, ce Frédéric

Nietzsche, qui dira quarante-quatre ans plus tard en parlant de Wagner : « Voici un musicien passé maître dans l'art de trouver des accents pour exprimer les souffrances, les oppressions et les tortures de l'âme... L'Orphée de toutes les misères intimes. »

Mais l'auteur du *Hollandais* et de *Tannhaeuser* vient seulement de se découvrir. Comme un adolescent, il regarde la vie avec surprise et un peu de dégoût, presque encore en dilettante et du fond d'une époque rébarbative à l'art, où la religion commence son agonie. Avec ces éléments composites, il contrepointhe son hymne au néant. Néant et mort dont il rêve en bouddhiste comme de la suprême et unique sérénité. Et c'est dans « sa haine contre le monde » qu'il enrachine maintenant son premier amour de l'humanité.



L'année 1844, tout entière consacrée à la composition de *Tannhaeuser*, est marquée de quelques incidents notables : la première publication des œuvres de Wagner chez l'éditeur Meser, à Dresde ; l'engagement de sa nièce Johanna à l'Opéra royal ; la translation des cendres de Weber de Londres à Dresde, et la visite de Spontini. Cette affaire d'édition dont il s'était assez légèrement chargé, devint bientôt une croix nouvelle, qu'il allait porter plus de dix ans. Son idée avait été de l'entreprendre à ses frais, grâce, une fois encore, à une avance de fonds promise par ses amis Pusinelli, Kriete et Mme Schroeder-Devrient (1). Mais celle-ci choisit de se lancer dans une aventure amoureuse nouvelle avec un officier de la garde qui entendait tout d'abord administrer ses biens. Et ce gérant pointilleux ne voulut à aucun prix d'une affaire aussi risquée. Pressé par la nécessité, il fallut donc recourir aux emprunts usuraires afin d'éditer le plus vite possible les trois opéras sur lesquels Wagner comptait asseoir sa fortune. Puisque les grandes villes d'Allemagne lui demandaient à présent les deux premiers, dont la réputation s'élargissait, une telle entreprise paraissait raisonnable. Quant à Johanna, la fille d'Albert Wagner, son oncle n'eut aucune peine à la faire engager au théâtre, sa voix ayant beaucoup plu dès le

1. On trouvera le détail de ces longues tractations dans les *Lettres à Anton Pusinelli* (Knopf, New-York, 1932).

premier essai. Richard songea aussitôt à elle pour créer le rôle d'Élisabeth. Mais le plus étonnant et instructif événement de la saison, fut la représentation de *La Vestale* sous la direction de Spontini en personne.

L'intendant Lüttichau et Wagner avaient invité à venir diriger son œuvre le vieux maître qui quittait Berlin après plusieurs années de mécomptes humiliants. Et le vieillard, dans une réponse « majestueuse » au jeune compositeur qui se disait son disciple, avait accepté avec une grandeur bienveillante. Puisque la célèbre Schroeder figurait parmi les interprètes, que le théâtre était encore battant neuf, les chœurs bien entraînés, l'orchestre devait assurément compter un nombre suffisant d'excellents instrumentistes, « le tout garni de douze bonnes contrebasses ». Ces sept petits mots effrayèrent tellement les organisateurs par ce qu'ils sous-entendaient d'exigences techniques, qu'on décida d'annuler l'invitation. Mais, au jour primitivement fixé, une voiture s'arrêta devant la porte de Wagner et le maître vénérable en descendit, sanglé dans une redingote bleue. Ce fut un bouleversement général à l'intendance, mais il fallut bien en passer par où le voulait ce vieillard irritable et puéril. On lui confia donc le soin de diriger en personne les répétitions, ce qui sembla toutefois le rendre fort soucieux. Il demanda à voir la baguette qui servait à Richard pour conduire l'orchestre, se troubla, déclara qu'il ne serait point capable de commander à ses troupes s'il ne tenait en main un bâton d'ébène dont les bouts fussent garnis de gros boutons d'ivoire. Le menuisier du théâtre fut chargé de confectionner au plus vite ce sceptre de tambour-major, sans lequel « le Grand d'Espagne » ne monterait point au pupitre. L'artisan acheva son œuvre en temps voulu et le travail put commencer le lendemain. Spontini débuta en regroupant l'orchestre à son idée, répartit le quatuor des instruments à cordes d'une manière égale sur tout l'ensemble, sépara les instruments de cuivre et les grosses caisses pour les distribuer sur les deux ailes de l'orchestre, tandis que les instruments à vent formaient une chaîne entre les violons. Wagner profita de cette leçon pour adopter cette disposition, qu'il développera plus tard selon les mêmes principes et contrairement au vieil usage allemand qui voulait que les instru-

ments à cordes ou à vent fussent ramassés en paquets. — « Je ne dirige qu'avec le regard, dit Spontini. Mon œil gauche est le premier violon, mon œil droit le second. Mais pour agir avec le regard, il est nécessaire de ne pas porter de lunettes comme le font les mauvais chefs d'orchestre, même quand on a la vue basse. Moi, je ne vois guère à un pas devant moi, et pourtant du regard j'obtiens tout ce que je veux. » Puis il empoigna son bâton par le milieu, comme un bâton de maréchal, et attaqua la manœuvre. Ce fut la débâdade. Le régisseur était furieux, parce que Spontini exigeait dans l'évolution des choristes la précision militaire qu'il obtenait des chanteurs prussiens. Il fallut recommencer dix fois. Le compositeur monta enfin sur la scène lui-même tandis que le personnel énervé se dispersait dans les coulisses, et il fit aux lampistes et aux machinistes, groupés en demi-cercle autour du septuagénaire impassible, une conférence sur le véritable art théâtral. Mais Wagner admirait « une énergie qui lui faisait comprendre comment Spontini avait pu poursuivre et atteindre un des buts de l'art théâtral que notre époque a presque perdu de vue. »

Malgré ses excentricités et son allemand de fantaisie, Spontini fascinait l'orchestre et les chanteurs, si bien qu'aux répétitions suivantes le personnel tout entier, revenu de sa frayeur, lui devint favorable. La représentation de *La Vestale* ne fut guère mieux, cependant, qu'un succès d'estime pour l'illustre compositeur, qui parut sur la scène tout constellé de décorations. Par bonheur, un baume vint calmer cette nouvelle blessure à son amour-propre : Spontini apprit à Dresde que le Pape venait de le nommer Comte de Saint-André et que le roi de Danemark lui avait conféré l'ordre de l'Éléphant. Des diners furent donnés en son honneur. Il y rendit quelques oracles du haut de son enfantine vanité. Comme Mme Schroeder s'était permis de rire avec Mme Spontini (fille du grand fabricant de pianos Erard), il les arrêta vivement. « Je ne veux pas qu'on rie devant moi, dit-il ; je ne ris jamais, moi ; j'aime le sérieux... » Puis, se tournant vers Wagner : « — Quand j'ai entendu votre *Rienzi*, j'ai dit : C'est un homme de génie, mais il a déjà plus fait qu'il ne peut faire... Après Gluck, c'est moi qui ai fait la grande révolution avec *La Vestale*. Dans *Cortez*, j'ai



fait un pas en avant, puis trois dans *Olympia*, et cent dans *Agnès de Hohenstaufen* où j'ai imaginé un emploi de l'orchestre remplaçant parfaitement l'orgue. Comment voulez-vous que quiconque puisse inventer quelque chose de nouveau, moi, Spontini, déclarant ne pouvoir surpasser en aucune façon mes œuvres précédentes ; d'autre part, étant avisé que, depuis *La Vestale*, il n'a pas été écrit une note qui ne fût volée à mes partitions ? Dans *La Vestale* j'ai composé un sujet romain ; dans *Cortez*, un sujet espagnol-mexicain ; dans *Olympia*, un sujet gréco-macédonien ; enfin, dans *Agnès de Hohenstaufen*, un sujet allemand : tout le reste ne vaut rien... Oh ! croyez-moi, il y avait de l'espoir pour l'Allemagne lorsque j'étais empereur de la musique, à Berlin ; mais depuis que le roi de Prusse a livré la sienne au désordre occasionné par les deux Juifs Errants qu'il a attirés, tout espoir est perdu. »

Cette allusion à Meyerbeer et à Mendelssohn fit sans doute sourire Wagner, qui garda de Spontini un souvenir particulier.



Peu de temps après son départ, avec l'année finissante, Wagner mit le point d'orgue final à *Tannhäuser*. On était au 29 décembre. Il ne lui restait qu'à en noter l'instrumentation tandis que l'intendance commandait chez Despléchin et Co, à Paris, une décoration particulièrement soignée. Enfin, le 13 avril de 1845, il put dater et signer son œuvre complète, dont chaque page avait été lithographiée au fur et à mesure de son achèvement (1). Prévoyance d'auteur. Mais c'était aussi une dépense de 500 thalers... Il fallut donc songer au côté pratique, c'est-à-dire aux représentations et à la propagande. Les répétitions commencèrent en automne et il y eut tout de suite quelques difficultés. Pour le rôle de Vénus, Mme Schroeder était décidément un peu trop matrone, mais il était impossible de ne pas utiliser son concours. « Au

1. Nous avons relevé déjà l'art calligraphique de Wagner. Son écriture musicale était d'une telle netteté, qu'il put transcrire directement son manuscrit sur un papier lithographique spécial. L'éditeur tira aussitôt l'ouvrage à cent exemplaires, mais ce procédé ruina l'original. C'est ce qui explique qu'il n'existe aucun manuscrit de *Tannhäuser*.

nom du Ciel, que dois-je mettre comme Vénus ? Une simple ceinture ne suffit pas. Je m'affublerai donc d'un costume de carnaval ; vous serez content. » Tichatschek ne comprenait rien aux « dessous » de son rôle, mais on comptait sur sa voix puissante pour masquer une fois encore ses insuffisances. Johanna était un peu bien jeune en Élisabeth, mais sa fraîcheur rachèterait son manque d'expérience. De tous les artistes, le meilleur était Mitterwurzer, le baryton qui chantait Wolfram, car seul il suivait les intentions du compositeur, se pliait à ses exigences pour les jeux de scène et l'ancrait dans la conviction qu'il devait s'écarter à jamais des récitatifs de l'ancien style et réformer l'opéra en lui donnant sa signification moderne : le drame.

La première représentation eut lieu le 19 octobre de 1845, trois ans moins un jour après la première de *Rienzi*, et ce fut une nouvelle déception. On ne pouvait se leurrer : *le Hollandais* avait été moins chaudement accueilli que *Rienzi*, et *Tannhaeuser* l'était moins que *le Hollandais*. Decrescendo inquiétant. Richard vit clairement les défauts de l'œuvre, et probablement n'en sentit pas lui-même l'exceptionnelle portée. Il ne fut frappé que par le vague du prologue au premier acte, l'esquisse trop sommaire du rôle de Vénus, tout ce qu'il y avait de trop peu dessiné dans sa partition, les fautes de Tichatschek, qui ne trouva aucun accent de douleur au 3<sup>e</sup> acte et rendit ainsi presque inintelligible le développement psychologique de son personnage. Johanna elle-même ne sut pas mettre de passion dans la prière d'Élisabeth. L'opéra entier, du reste, reposait sur un malentendu. Car si on applaudit le septuor final du 1<sup>er</sup> acte, la marche de fête, la romance à l'étoile, le chœur des pèlerins, ce n'était point dans ces morceaux sentant encore la bravoure que Wagner avait enfermé le sens de sa pièce. Son art se développait au contraire dans la gradation intérieure du mouvement général qui aboutit à l'adagio du 2<sup>e</sup> finale et au long récit de Tannhaeuser à son retour de Rome. Or, c'est précisément cet élan d'Élisabeth vers le sacrifice et son intervention poignante, comme le monologue final et ses proportions inusitées, que le public se trouva incapable de goûter. Qu'un musicien se révélât philosophe, et encore de tendances pessimistes, déroutait trop les habitudes pour susciter la sym-

pathie. La musique est faite pour égayer, distraire, non pour obliger à réfléchir. Danses et chansons, disait la foule, et Wagner répondait par « action dramatique ». Pas une de ses intentions n'avait été saisie, si bien que les chanteurs, malgré les commentaires dont leur texte était surchargé par l'auteur, jouèrent tout « en dehors » afin de ne pas perdre tout à fait le contact avec le public. Il aurait fallu un livret complet pour expliquer les nuances d'âme au travers desquelles le musicien prétendait guider ses auditeurs. Il aurait fallu leur montrer que la musique de chant et celle de l'orchestre, la déclamation, l'action, les décors, les costumes, enfin la tragédie sous toutes ses formes d'expression n'est en réalité qu'un seul mouvement, un ensemble compact dont aucun fragment ne se peut isoler. Ce n'est pas seulement une esthétique, mais une éthique nouvelle, une subordination de l'individu à la collectivité, la soumission des interprètes au créateur, et à vrai dire une grandiose et sévère leçon d'humilité enseignant l'homme à s'effacer devant l'œuvre.

Mais tout cela était encore trop neuf, donc invisible. Wagner dut enlever certains passages pour les représentations suivantes, raboter et polir les plus beaux nœuds de son bois. Il le fit sans faiblesse, cherchant à préserver quand même la structure de sa charpente. Et c'est beaucoup d'années plus tard seulement que cet ouvrage, entièrement repris et développé, reçut sa forme définitive. Mais la semaine consacrée à ces premiers remaniements et aux études qu'elle entraîna fut pour lui une torture, et revêta dans son histoire une importance capitale. Ce n'était pas simple blessure d'amour-propre cette fois, mais cruelle déception intellectuelle. Il venait de constater que le public n'était pas encore mûr ; que son art, ses tendances, toute sa pensée de réformateur s'adressait à un spectateur idéal ; qu'il faudrait peut-être des années pour obtenir de ces bourgeois heureux une émotion qui les rendit capables d'entrevoir que la jouissance d'une œuvre d'art suppose dans l'homme un intérêt profond pour le sens de sa destinée. Or, ce spectateur idéal, il allait devenir nécessaire de le créer, si le prophète ne devait pas périr avant que le dieu dont il était le messager n'eût énoncé sa loi. La réforme qu'il fallait entreprendre s'étendait donc bien au delà des planches de l'Opéra Royal

de Dresde. Elle jaillirait comme la source de Moïse du vieux roc de l'expérience. Il fallait montrer aux troupeaux que l'art d'amusement est une naïve erreur, qu'il est le plus trompeur des mirages, une triste impuissance de décadent. Car la santé du monde repose sur les seules valeurs de l'amour et de la souffrance, peut-être du renoncement. Et c'est dans l'érotique que l'humanité trouvera les énergies qui la conduiront à son entière rédemption. Planant sur l'univers comme une fatalité, le héros futur a une âme divine et un corps ravagé de passions.



Rœckel était de ceux qui savaient ces choses. Malgré la demi-chute de *Tannhaeuser*, il gardait la foi. Il pensait que rien ne pourrait écraser son ami, dont il avait vu « littéralement étinceler » la tête. Quant aux critiques, ils avaient de nouveau beau jeu, et la solitude morale de Wagner s'accrut quoiqu'il fût en rapports directs maintenant avec tous les artistes de la ville : les sculpteurs Ritschl et Haenel, Gutzkow le poète et dramaturge, l'architecte Semper, Auerbach. Mais l'admiration ou la sympathie, pourquoi ne savent-elles émouvoir autant que la méchanceté ou la raillerie ? « Les insuffisances du poème sautent aux yeux », disait *La nouvelle revue de la musique*. « L'ouverture est incompréhensible et manque autant de coloris général que le sujet lui-même. » Il ne lut pas la correspondance de Schumann et de Mendelssohn, où ceux-ci se communiquaient leurs impressions sur la partition lithographiée que Wagner leur avait adressée. « Certes, un gaillard spirituel », disait l'auteur de *Manfred* et du *Carnaval*, « mais vraiment, il ne sait ni penser ni écrire quatre belles mesures de suite, pas même quatre bonnes mesures. C'est en harmonie et dans le choral à quatre voix que tout lui manque, comme aux autres. La musique n'en est pas d'un cheveu meilleure que celle de *Rienzi*; plus terne, au contraire, et plus forcée. » Plus tard seulement, après avoir assisté à une représentation de *Tannhaeuser*, Schumann revint sur son opinion et reconnut qu'il avait été tout à fait « saisi par le drame musical ». Or, c'est dans ce saisissement même que reposait le sens du nouvel art dramatique et le relève-

ment du vieil opéra périmé. Et c'est en lui aussi que se trouvait enfermé le germe mortel qui allait atteindre la musique pure — celle de Bach ou des quatuors de Beethoven — la soustraire aux rythmes spirituels pour l'asservir aux passions. Cependant Schumann et Wagner ne s'entendirent jamais trop bien. « Wagner est impossible, disait Schumann, il parle tout le temps... » Et Wagner, de son côté : « Schumann est impossible, il ne parle jamais. » Wagner possédait des antennes spéciales pour sentir l'hostilité; et la disposition particulière qu'il montrait à se croire persécuté ne trouvait cette fois que trop de fondements. Il réagit. Il reprit ses livres sur le moyen-âge allemand et il mit à l'étude, pour le grand concert annuel donné le dimanche des Rameaux dans la salle de l'Ancien Opéra, la IX<sup>e</sup> Symphonie.

Réelle audace, tant l'œuvre majeure de Beethoven était décriée. Aussi eut-elle d'emblée contre elle les administrateurs du théâtre, l'intendant, Reissiger, et même les délégués de l'orchestre, la recette de cette audition solennelle leur paraissant à tous compromise, du seul fait de ce choix. Richard en fit donc une question d'honneur. Il étudia à fond, dans le secret de son cabinet, ces « pages mystérieuses » dont la vue le jetait autrefois, au temps de Flachs, dans un état de transe. Et aussitôt, comme s'il attachait à ce texte un pouvoir occulte, Wagner se retrouva miraculé. Les inquiétudes sur l'avenir disparurent, la confiance revint. Ce qu'il n'avait vu dans son adolescence qu'avec « les yeux de l'âme », renaquit en lui avec les battements de la vie, toute la gravité du savoir et la somptueuse amertume des certitudes solitaires. Lorsque le kapellmeister Wagner sanglote devant cette partition terrible et transportante, c'est qu'il mûrit en quelques nuits, c'est qu'il devient vraiment un maître. Il fallait se détacher entièrement de la lettre et ne plus voir que l'esprit. Il fallait d'un bout à l'autre de l'œuvre en repérer la pensée, saisir sa mélodie continue, comprendre que si la symphonie passait pour injouable, c'est que Beethoven ne l'avait pas écrite pour l'orchestre mozartien de son époque, mais pour les grands ensembles instrumentaux futurs. Devinons que chez Beethoven devenu sourd, l'image sonore s'estompe au point qu'il ne perçoit plus nettement les rapports dynamiques de l'orchestre, qu'il en exige des effets inconnus. Pour les attein-



dre et dégager les idées avec la rigueur voulue, il devient nécessaire de s'écarter des indications du texte, lesquelles sont forcément conditionnées « par la facture des cors et des trompettes naturels, seuls connus de son temps » et employer à leur place les instruments chromatiques. Il faut même pousser la hardiesse jusqu'à oser transporter chez les trompettes la fanfare des instruments à vent, dans le début du dernier mouvement. Alors seulement devient claire « l'explosion chaotique d'un désespoir farouche », alors tout s'enchaîne, la lumière se fait et la parole s'impose comme un dernier et suprême cri.

Wagner cherche un commentaire au drame beethovenien dans le *Faust* de Goethe, et il rédige pour le public un programme explicatif. « Un combat, dans le sens le plus magnifique du mot, de l'âme luttant pour la joie contre l'oppression de cette puissance ennemie qui se place entre nous et le bonheur terrestre, telle semble être la pensée fondamentale du premier mouvement. » Et il met en épigraphe au thème principal ce vers: « Renonce, il le faut. Tu dois renoncer. » C'est la devise même de Tannhaeuser-Wagner. Avec le second mouvement, « une volupté sauvage nous saisit », un entraînement vers le bonheur inconnu. Dans le troisième, tout est apaisement et pressentiment d'amour. Il semble que Beethoven et Goethe aient eu conscience de l'amour non tout à fait comme d'un pouvoir du cœur, mais surtout comme d'un élan vers la création.

*Ein unbegreiflich holdes Sehnen*

*Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugeh'n, ....*

*Und unter tausend heißen Thränen*

*Fühl' ich mir eine Welt entsteh'n (1).*

Le quatrième mouvement enfin, débute comme un cri, abandonne le caractère instrumental pur, jette cet émouvant récitatif des basses qui paraît s'avancer à la rencontre d'une voix et finit dans l'orage d'une possession triomphale. « Alors, avec la claire et sûre expression de la parole, s'élève une voix humaine, et nous ne savons ce qu'il faut le plus admirer:

1. Une indicible et haute nostalgie

Me poussait à travers bois et champs,

Et versant mille larmes brûlantes

Je sentais sourdre de moi un monde nouveau.

de l'inspiration audacieuse ou de la grande naïveté du maître, lorsqu'il fait dire par cette voix aux instruments: « Ihr Freunde, nicht diese Töne... » (ô amis, non pas ces sons, mais entonnons des chants plus agréables et plus joyeux!). C'est comme si nous étions parvenus par la révélation à cette croyance bienheureuse que *tout homme est né pour la joie.* »

Une telle pensée illuminant brusquement l'« Orphée de toutes les misères intimes » éclaire d'une vive lumière ce Wagner parvenu à l'un des points psychologiques de son existence. L'homme qui conduit la IX<sup>e</sup> Symphonie en ce dimanche des Rameaux de 1846 n'est plus que par un souvenir lointain l'auteur de *Rienzi*. C'est désormais un artiste formé, le poète du *Lohengrin* commencé, le créateur de tout un monde musical dont il porte le fardeau comme une tare secrète. Mais les vertiges qu'elle lui cause, s'ils le séparent définitivement de la foule, l'affermissent d'une foi singulière en sa raison d'être et le rapprochent du seul modèle qu'il se soit donné. Non seulement il comprend Beethoven, mais il déchiffre sa pensée jusqu'à corriger les fautes évidentes de gravure ou d'interprétation qui dénaturent son texte; jusqu'à y substituer ses propres intentions; jusqu'à imposer au chœur non plus partout des notes chantées, mais — pour le célèbre passage « Soyez embrassés, ô millions d'êtres » — des cris parlés, une sorte de déclamation extatique.

Aussi la surprise des auditeurs et du monde musical fut-elle profonde. Amateurs, professionnels et chefs d'orchestre vinrent de Leipzig, de Freiberg, de toute la Saxe, pour voir sortir de sa tombe la symphonie ressuscitée. L'estrade du Vieil Opéra avait été reconstruite en amphithéâtre pour la circonstance, le chœur renforcé par les élèves de la Kreuzschule, l'ancienne école de Richard Geyer. Et le public comprit cette fois que dans cette conscience d'homme, dans cette énergie primesautière, dans cette passion d'un artiste pour ce qu'il croyait la vérité, couvait la fièvre des révolutions. Ce danger fit dire à Wagner lui-même qu'il serait nécessaire un jour de mettre l'art sous la surveillance de la police. Il ne se savait point si bon prophète. Or, déjà quelques jeunes gens, en passant devant l'Ostraallee où habitait le maître de leurs exaltations, soulevaient leur casquette en signe de ralliement.

## CHAPITRE VI

### L'OUVRIER D'IDÉAL. — LOHENGRIN

Ne dirait-on pas que plus un homme est seul, plus s'attache à lui la pensive sympathie de ceux qui le regardent lutter pour un avenir où ils se sentent eux-mêmes engagés? C'est la destinée nationale, morale ou spirituelle d'une génération que débat pour elle tel politicien haï ou diffamé, ce philosophe ignoré, l'artiste que la foule écoute sans l'entendre. Mais la jeunesse a repéré aussitôt en eux ses goûts et ses indignations. L'étrange chef d'orchestre de Dresde possédait maintenant un pouvoir que la police serait bien incapable d'appréhender. Le sorcier était né en doublure de l'homme. Son magnétisme opérait. Et non plus seulement sur quelques collègues du théâtre et de l'orchestre, comme Auguste Roeckel et Théodore Uhlig, mais sur des inconnus, des femmes. Il en recevait ces hommages timides qui sont le prix des solitudes d'un poète.

A Gross-Graupe, en un coin perdu de la Suisse saxonne, un adolescent s'enquiert de la maison qu'habite durant les vacances d'été le Kapellmeister de la Cour. On lui indique une ferme, en dehors du village. Wagner y a loué une grande pièce dont le mobilier se compose d'un piano à queue et d'un sofa. Et tandis que l'étudiant note ces détails, voici le maître en personne venant de la forêt, abrité sous un immense

chapeau de paille et suivi de son chien Peps. Le visiteur se présente : Hans de Bülow, seize ans, étudiant, passionné de musique, profond admirateur... Ainsi entraît dans la vie de Wagner ce garçon de dix-sept ans plus jeune que lui et dont il allait devenir le maître aimé, le tourmenteur formidable. « Avez-vous rencontré en mer le navire à la voile rouge, au mât noir ? A bord, sur le tillac, le patron du vaisseau, l'homme pâle, veille sans relâche... Houhi!... quel sifflement dans les cordages ! Un jour, pourtant, l'homme peut trouver la délivrance s'il rencontre une femme qui lui soit fidèle jusque dans la mort. Ah, pâle marin, quand la rencontreras-tu ? » C'est la ballade de Senta dans *le Vaisseau Fantôme*. Et le Hollandais y répond par ces mots : « Le sombre feu dont je me sens embrasé, faut-il lui donner le nom d'amour ? Hélas, non, c'est l'attente inquiète de la délivrance... » Erik et le Hollandais se contemplant pour la première fois dans cette campagne ensoleillée où Richard travaille à son *Lohengrin*.

Comme pour *Tannhaeuser*, comme pour *le Vaisseau*, l'idée lui en était venue en pleine nature, au cours de ses promenades à Marienbad, l'été précédent. Des livres qu'il transportait toujours dans ses poches, deux idées poétiques s'étaient levées : celle du Chevalier Lohengrin et celle des Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Tiraillé entre l'une et l'autre, il ne savait pas encore à laquelle il donnerait d'abord naissance. Tantôt c'était la légende du cygne qui le séduisait, tantôt le rude visage du cordonnier Hans Sachs, « incarnation suprême du génie populaire ». Toute la comédie se dressa vivante devant ses yeux ; il la nota en hâte d'un bout à l'autre. Mais le même jour, dans son bain, Lohengrin revint à la charge. Pour s'en délivrer, il lui fallut l'écrire aussi. Tout cela avait été interrompu par les représentations de *Tannhaeuser*, la Neuvième, le long hiver plein de soucis, et maintenant, dans ce doux paysage saxon, il achevait enfin son poème. Le poème de la séparation, l'éternel poème des adieux. Car pour cet homme qui a encore si peu aimé — et si mal — le destin de l'amour est d'être impossible. Il ne vaut que par la réaction des amants devant l'obstacle. Le vrai sens de la légende de Lohengrin est celui-ci : le contact de la nature humaine avec le surnaturel ne peut avoir de durée. « Dieu serait mieux avisé en nous épargnant de

telles révélations, parce qu'Il ne doit pas s'opposer aux lois de la nature. Celle-ci se venge et réduit les révélations à néant », écrit-il de Gross-Graupe au Dr. Hermann Franck, l'un des rares connaisseurs qui défendait ses œuvres dans le « Supplément de la *Gazette d'Augsbourg* ». Franck désirait à *Lohengrin* une fin moins amère. Mais Wagner, mû par ses pressentiments, persista dans son plan. Et *Lohengrin* demeura tel qu'il l'avait voulu, une péripétie de l'âme. Le mystère du « pourquoi » des sentiments et des origines de l'amour est impénétrable, fruit immatériel d'un charme. Et ce charme lui-même, comme la musique, comme l'amour, comme *Lohengrin*, s'évanouit dès qu'on tente de l'expliquer. C'est l'antique aventure de Zeus et de Sémélé, un dieu aimant une femme et obligé de l'anéantir pour échapper au zèle le plus profond de l'amour, qui est l'illimité désir de la connaissance.

De toutes parts, Wagner est enserré par le problème de la possession d'un être, « l'aspiration à sa réalité la plus absolument matérielle ». Et comme la vie ne lui en offre pas encore de solution, il transporte en musique cette obsession rigoureuse, sensuelle jusqu'aux cris. Si, dans *Tannhaeuser*, il était allé d'instinct au pur, au chaste, comme à la sauvegarde de l'homme, parvenu à présent sur les sommets de son isolement et « au comble de la puissance humaine », il lui tarde de redescendre dans les profondeurs, « vers l'ombre intime de l'étreinte... » *Lohengrin* attendait donc la femme qui crût en lui, « qui ne demandât pas qui il était ni d'où il venait, mais qui l'aimât tel qu'il serait et parce qu'il serait tel... Ce qu'il cherchait, ce n'était pas l'admiration ni l'adoration, mais l'unique chose qui pût le libérer de son isolement et apaiser son désir, l'amour, être aimé, être compris par l'amour. Avec sa conscience la plus sachante, il voulait devenir un homme complet, sentant avec ardeur et ressentant avec ardeur, donc homme avant tout, c'est-à-dire artiste absolu, mais non pas dieu. Ainsi aspirait-il à la femme. Ainsi descendait-il de sa solitude sauvage et ensoleillée lorsqu'il entendit là-bas, au milieu de l'humanité, l'appel de ce cœur tourmenté ».

Déjà l'on croit entendre sous les branches des mélèzes le pas de Zarathoustra. Mais d'un Zarathoustra plus doux, plus blond, non celui de Portofino et de Rapallo qui, empruntant



la sagesse de l'Orient, dira: « créer, c'est se dépasser »; mais d'un Zarathoustra nordique, abordant aux plages de l'Escaut et pour lequel créer, c'est aimer, vivre, se donner. Don impossible, hélas, et impossible échange. Car Elsa est d'essence même l'antithèse de Lohengrin, l'autre moitié de sa nature, son féminin. Elle est l'inconscient « en quoi Lohengrin tend à s'affranchir » et tellement fondée dans sa jalousie, qu'elle se jette avec ivresse au-devant de cette mort bienheureuse dans laquelle, une fois de plus, Wagner fixe l'extase suprême de l'amour. « Je devais amener sa perte, dit-il, afin de suivre les traces du véritable féminin qui apportera le salut au monde et à moi-même par l'anéantissement de l'égoïsme masculin, même le plus pur. Elsa, la femme, cette expression la plus fatale de la fatalité sensuelle, a fait de moi un révolutionnaire complet. Elle était l'esprit du peuple, dont j'attendais comme artiste ma rédemption. »

Voici Wagner entraîné derechef par les deux courants où se débat son être et qu'il a reconnus au jour de son mariage: l'aspiration vers l'amour, « vers le soleil », et le tourbillon qui, « dans une inquiétude inexplicable », l'attire vers ce qu'il y a dans son destin de plus trouble. Même ses œuvres le placent toujours maintenant en face de cette double nostalgie au delà desquelles il n'aperçoit que la mort. Volonté de trouver enfin une femme qui le « comprenne »; sourd désir d'une révélation qui lui apportera l'apaisement des sens et d'une révolution artistique capable d'imposer ses œuvres, d'une révolution politique qui supprimera le fonctionnarisme retardataire dont il dépend, d'une révolution sociale et économique au fort de laquelle se révélera le moyen de résoudre ses embarras financiers. Car son éditeur le harcèle de demandes d'argent et la Schroeder-Devrient, enragée par les succès de Johanna Wagner, qui la supplante de plus en plus, a déposé une plainte en justice contre son débiteur. Au milieu de ces difficultés matérielles croissantes, il faut encore trouver le temps de monter *Iphigénie en Aulide* de Gluck, d'en remanier la partition grossièrement altérée, de reprendre ses études sur la littérature grecque et l'histoire, enfin de se remettre à la composition musicale de *Lohengrin*. Quant à l'intendance, à M. de Lüttichau, et au nouveau directeur du théâtre, Gutzkow, Wagner est à présent avec eux en hostilité

déclarée. Cela ne rend pas le travail plus agréable. Pour diminuer ses charges, il se décide à déménager de l'Ostraallee et s'installe modestement dans le vieux palais Marcolini, au faubourg de Friedrichstadt, où, à défaut de l'espace dont il disposait, on jouit d'un beau jardin. Et afin de poursuivre la publication de ses œuvres, il contracte un nouvel emprunt gagé par une assurance sur la vie.

C'est au fort de cette année harassante de 1847 qu'il « lohengrinise » en attaquant son opéra par le troisième acte. Au mois de mai il compose le premier, au moment où Mme Schroeder, dans *Iphigénie*, fait ses adieux au public de Dresde avant d'épouser son lieutenant. Entre le 18 juin et le 2 août, il écrit le second, et le 28 de ce même mois d'été, il achève son œuvre par le prélude. Dans ce peu de semaines, Richard Wagner a pris sa stature d'homme. Non encore fouillée par le ciseau de la douleur, telle qu'on la verra plus tard; mais du moins son art vient-il d'atteindre ce point décisif où il se dresse dans le dur éclat de sa solitude; ce point de sécurité et de justesse d'où il apparaîtra désormais unique. « La liberté », écrit-il à cette époque dans une lettre à Roedel, « c'est la vérité envers soi. Qui est véridique et sincère envers soi, absolument en accord avec sa nature, celui-là est libre ». Ce n'est pas un lieu commun, comme on le pourrait penser. Et si ce mot de sincérité envers soi a fait depuis lors une si facile fortune, d'abord faudrait-il noter qu'en 1847 il n'était point d'un usage courant. Mais surtout relever cette petite incidente « en accord avec sa nature », qui donne à cette réflexion un sens bien personnel. Parvenu au seuil de sa grandeur, Wagner, dans le souci qu'il montre de se demeurer fidèle, prend librement le risque de décevoir et d'indigner ceux qui voudraient trouver en lui un « héros ». Or, il ne s'agit déjà plus d'être héroïque à la manière du romantisme d'avant *Lohengrin*, celui de Schiller et de Rousseau; mais d'être humain, d'oser ses faiblesses, de ne cacher point son égoïsme, d'affirmer au besoin sa férocité. Toutefois à la condition de justifier une liberté parfois si cruellement obtenue, par l'obligation de servir. Servir quoi? C'est ce qu'il n'avait pas encore formulé. Mais dans son retour au peuple, à l'art désintéressé, à la pureté vague dont cet amant sans maîtresse et ce croyant sans Dieu enveloppait ses créa-

tions symboliques, frémissait l'énorme passion d'un ouvrier d'idéal.

Encore un mot périmé... Et je ne trouve guère pour le remplacer dans notre vocabulaire moderne que celui d'ambition, qui vise, au matériel, ce qu'au spirituel visaient les hommes d'il y a cent ans. Mais si, comme le dit Jean-Richard Bloch dans son *Destin du Siècle*, l'esprit du vingtième siècle « a commencé à trouver son accent propre » dans le mépris des vénérationes qui furent celles du dix-neuvième : culture, intelligence, sensibilité, désintéressement; qu'il ne veuille plus travailler sur de la matière cérébrale « mais détruire et reconstruire dans l'ordre matériel », alors ce mot d'idéal qui paraissait à l'aube de 1848 tout chargé de réalités pratiques se voit vidé de son sang et n'est plus, en effet, que l'un de ces cadavres verbaux qui flottent encore sur le lexique des peuples.

Toutefois, pour Wagner, en 1847, il signifie sincérité envers soi, éducation du peuple, indépendance des esprits, nécessité de réformes. Choses qui semblaient urgentes à l'avènement de la nouvelle Allemagne et indispensables à Richard Wagner lui-même pour pouvoir penser, croire et mettre au monde ses œuvres futures. Aussi rédige-t-il un projet de réorganisation de la chapelle royale où il suggère la construction d'une salle de concerts, le remaniement du répertoire, une répartition plus équitable des subventions pour le personnel de l'orchestre. On lui retourne ses papiers avec de bonnes paroles et une pointe d'ironie. M. le Kapellmeister n'a qu'à se mêler de ce qui le regarde et à faire comme ses collègues l'ont toujours fait et le feront jusqu'à la consommation des siècles: accepter les routines éprouvées, en tirer le meilleur parti possible, ou bien offrir sa démission. Car lorsqu'on est enfoncé dans les dettes on ne parle pas de réformes. Charité bien ordonnée, etc...

Wagner reste donc seul avec Roeckel, Uhlig, le Dr. Pusinelli et quelques jeunes inconnus : ce petit M. de Bülow (seize ans); un certain Karl Ritter (dix-huit ans) d'une famille aisée de Courlande installée à Dresde; une jeune Anglaise, miss Jessie Taylor (vingt ans). Ceux-ci viennent le voir chez lui, sollicitent des autographes, achètent ses partitions, et l'enveloppent d'une atmosphère où l'artiste respire enfin les par-

fums pénétrants de l'admiration humaine. Ce n'est plus la passagère griserie que donne le succès, mais la sympathie vivante de ceux qui, sous votre vêtement, veulent palper votre cœur. « Les femmes sont la musique de la vie », écrit-il à Uhlig à propos justement de Jessie Taylor. Elles entendent la mélodie d'une âme. Elles ont le pouvoir de modeler n'importe quel visage à l'image de leurs sentiments. Et sans doute les regards de ces adolescents, ouverts comme des fenêtres sur leurs profondeurs limpides, ont-ils dès lors un sens bien plus vif pour l'amateur d'êtres qu'est Wagner que sa popularité dans les coulisses. Un sens révolutionnaire aussi, celui d'une libération du passé caduc, d'une régénération physique, d'une accession au monde inconnu où retentit lointainement l'appel d'Elsa. Enfin, c'est sur le chapeau de Hans de Bülow et sur celui de son père qu'il vit pour la première fois la cocarde noire, rouge et or de l'ancien Empire Germanique, insigne des adeptes du régime nouveau.

Voilà où fermente l'avenir. Non dans ce Dresde arriéré; non dans ce Berlin toujours si décevant, où le roi Frédéric-Guillaume IV fait monter *Rienzi* sans consentir à donner audience à son auteur, malgré les efforts persistants de celui-ci pour en être reçu. Car Wagner croit encore au pouvoir des monarques, à leur culture, à leur autorité. Il s'aperçoit maintenant qu'il en faut rabattre et que leurs enthousiasmes velléitaires s'émiettent vite devant les difficultés, pour aboutir à l'ironie courtoise de quelque vieux général chargé des menus plaisirs de Sa Majesté. Pas de zèle. Pas de nouveautés. Le grand vieux poète Tieck lui confie que le roi de Prusse met sur le même rang *Iphigénie* de Gluck et la *Lucrèce Borgia* de Donizetti. Donc *Rienzi* ne sera qu'une platitude de plus au répertoire, et Richard lui-même se désintéresse presque d'un effort dont il peut escompter l'insuccès. N'étaient son admiratrice Alwine Frommann et le professeur Werder (son visiteur nocturne après le *Vaisseau Fantôme* à qui, cette fois, il dédie *Lohengrin*), ces nouvelles semaines berlinoises ne lui laisseraient que le souvenir pitoyable de leurs pluies, de leur morne ennui. Désillusion professionnelle doublée d'une désillusion politique, puisque l'administration prussienne, son élite, son peuple, s'avèrent aussi faibles — au dire d'hommes renseignés — que ceux des autres États germaniques. Ce Fré-

déric-Guillaume en qui, dès Paris, Wagner a concentré ses espoirs patriotiques, ne sera pas plus que le roi de Saxe le sauveur de l'Allemagne au moment où éclateront les troubles qui menacent de tous côtés.

L'année 1847 s'achève sur la mort subite de Mendelssohn. L'année 1848 s'ouvre par la mort de Mme Geyer. La vieille et charmante Johanna s'est éteinte doucement, le 8 janvier, à Leipzig, entourée par la famille Brockhaus. A son enterrement, Richard retrouve Laube qui lui parle de la politique et des inquiétudes générales qui pèsent sur l'Europe. Devant cette tombe où l'on vient de descendre le chef fragile de sa famille dispersée, Richard se sent plus seul que jamais. Il a atteint le milieu de sa carrière. Ni la célébrité, ni la fortune ne lui ont encore donné autre chose que des gages illusoirs. L'amour, il y faudra certainement renoncer. N'est-ce pas trop tard? « Le plus profond souci et le plus grand dégoût », tel est le bilan de sa situation morale et matérielle à la veille de la tempête. Mourir lui aussi, peut-être? Mais au moins mourir pour quelque chose, car on ne meurt pas d'écœurement, ni par simple indifférence. Et tout de même le ciel est chargé d'électricités redoutables... Mais en faisant son tour d'horizon, Wagner n'aperçoit que ces quelques amis trop jeunes. Ou bien Roeckel, déjà fort avancé dans les clubs politiques — et donc un peu détaché de lui. Ou bien toute une série de collègues et de chefs hostiles. A l'arrière-plan, un beau et souriant visage semble seul le regarder avec surprise, avec curiosité; mieux que cela, avec une fraternelle compréhension : le visage du pianiste et compositeur Franz Liszt.

Ils s'étaient entrevus deux ou trois fois. A Paris d'abord, où l'entretien n'avait pas eu de suite. Cela se passait au plus fort de ses années de misère et Richard se rappelait avoir été injuste. Plus tard, à Berlin, où il se trouvait de passage pour conférer avec l'intendance des théâtres au sujet du *Vaisseau Fantôme*, Wagner causait avec Mme Schroeder dans la chambre qu'occupait celle-ci à l'hôtel, quand Liszt entra. Malgré ce que pouvait avoir d'embarrassant le souvenir du malentendu qui naguère avait motivé chez Wagner un compte rendu de concert assez acide, Liszt mit à se faire pardonner sa gloire une si naturelle cordialité, que Richard en demeura conquis. Le charme opéra. Un charme fait de bonhomie,



de modestie, presque de naïveté, et cette haute distinction d'âme qui, s'exprimant dans le geste, le sourire, le regard, enveloppait cet artiste si beau d'une grâce angélique. C'était la rencontre d'un dieu. Dans son paysage intérieur, Wagner n'aperçoit plus maintenant que le chevalier Lohengrin et le pianiste rayonnant, depuis peu installé à Weimar. On dit qu'il y vit dans une retraite amoureuse, riche de travail. Et l'on sait qu'il cherche à gagner des appuis utiles à l'auteur de *Tannhaeuser*. Liszt vient en effet d'en lire la partition avec une émotion intense.

Le héros imaginaire dont Wagner compose la brillante et pessimiste histoire, et ce musicien légendaire dont il ignore tout, sinon que *Tannhaeuser* a bouleversé son âme puissante, tels sont les deux interlocuteurs de son esprit lorsque paraît au calendrier le mois de février de 1848.

## CHAPITRE VII

### APOLLON ET MARSYAS LA RÉVOLUTION DE DRESDE

Comme la révolution de 1830, celle de 1848 commença à Paris, où l'on aimait les idées presque autant que l'amour, et bien plus que l'argent ou la liberté. Les journées de février, qui devaient fonder l'État républicain démocratique, « étaient la conséquence naturelle de cette double initiation du dix-huitième siècle, qui conquit à la fois pour les classes lettrées la liberté de penser et pour les classes laborieuses la liberté d'agir. Elles étaient le terme où devait aboutir le gouvernement philosophique, critique, rationnel, libéral ou révolutionnaire, comme on voudra le nommer, qui, parti des hauteurs de la société, avait ébranlé une à une toutes les croyances sur lesquelles s'appuyait l'autorité de droit divin dans l'état féodal catholique et monarchique. On les peut considérer en même temps comme la manifestation la plus complète jusqu'ici de ce mouvement instinctif qui, agitant confusément les masses populaires, s'efforce, depuis 1791..., de substituer au droit divin le droit humain, en un mot d'organiser la démocratie. »

Une femme de quarante ans écrivait ces lignes et s'improvisait l'historien passionné des événements qui se développaient sous ses fenêtres, à Paris. Elle était encore belle, mais son cœur altier ayant été déçu par un grand amour impossible, prenait maintenant sa revanche à la fois contre la

société qui l'avait rejetée et contre l'homme qui n'avait pas su comprendre son esprit révolté. Elle s'appelait la comtesse Marie d'Agoult, et cet amant qui, après sept ans de liaison s'était détaché d'elle, se nommait Franz Liszt. Naguère camarade de George Sand, elle demeurait l'inspiratrice et l'amie des politiciens qui venaient de déclencher le mouvement socialiste où allait prendre fin le règne compliqué, louvoyant et pacifique de Louis-Philippe. Assurément possédait-elle pour juger de haut le grand remous politique mené par Ledru-Rollin, Louis Blanc, Arago et Lamartine, un coup d'œil d'une rare sagacité. En notant aux premières pages du récit qu'elle allait entreprendre ses origines et ses causes, l'on demeure frappé par la justesse de ses points de vue et leur parallélisme avec les événements dont quatre-vingts ans plus tard nous sommes les témoins. « Mais à la paix continentale », écrit-elle en effet, « les choses changèrent d'aspect. Avec la sécurité publique et l'accroissement de la population, la vie industrielle prit un essor rapide. De vastes ateliers, des usines immenses s'ouvrirent, où, à l'aide de procédés nouveaux et de machines merveilleuses, on multiplia les produits avec une célérité, une économie, une perfection inconnues jusque-là. La promptte fortune des fabricants étonna, éblouit; elle éveilla une émulation désordonnée. Le salaire des ouvriers, porté à un taux énorme, attira dans les grands centres manufacturiers une population enlevée aux campagnes et poussa de plus en plus vers la production excessive. La consommation bientôt ne répondit plus à une telle multiplication des produits; la disproportion entre l'offre et la demande devint sensible; l'encombrement se fit; l'équilibre fut rompu. » Quant au vieux roi Louis-Philippe, « s'attachant obstinément à maintenir la paix sans en tirer autre chose qu'une prospérité et un repos mensongers; s'infatuant de la médiocrité de ses pensées à mesure qu'il la voyait plus généralement partagée;... se riant de tous les conseils, s'isolant dans le sentiment exagéré d'une autorité que la vieillesse avait rendue jalouse, ce malheureux prince finit par devenir totalement étranger à son siècle et à son pays ».

Lamartine a appelé les journées de février « la révolution du mépris ». Elles coûtèrent son trône à la dynastie d'Orléans. L'ancien régime mourait pour la seconde fois dans

une petite émeute parisienne. Un poète gouvernait les affaires extérieures de la France; un ouvrier siégeait au Conseil des ministres; et, en attendant le retour d'un régime d'autorité, la Deuxième République jetait l'Europe durant quelques mois dans un accès d'enthousiasme qui se propageait de Paris jusqu'à Milan, à Berlin, à Vienne, à Munich, à Dresde. La libération de la Pologne redevint un mot de passe mystique, comme en 1830. Mais « l'esprit de ces révolutions européennes était avant tout national. Elles annonçaient la formation de ces grandes unités, l'unité italienne, l'unité allemande, qui ne s'accompliraient qu'en brisant les cadres de l'Europe et en provoquant de grandes guerres. » (Bainville.)

Dresde était depuis longtemps pleine de rumeurs. Le roi dut avec quelque répugnance changer son vieux ministère contre un cabinet libéral. Un parlement fut élu. Des Unions patriotiques se fondaient un peu partout et des proclamations au peuple s'étaient tous les jours dans les journaux. Ces nouveautés inouïes se firent cependant sous le signe royal et au feu des illuminations nocturnes. L'ancien temps s'en allait sans bruit en la personne de Metternich, chassé de Vienne, et le roi Louis I<sup>er</sup> de Bavière abdiquait sans trop de peine au profit de son fils, parce qu'il préférait à son trône les faveurs de la danseuse Lola Montès. Le monde moral comme le monde physique changeait rapidement de figure. « L'année folle », disait-on en ce printemps où une ivresse grisait tous les cerveaux. Comment n'eût-elle pas tourné la tête des artistes, qui depuis longtemps déjà attendaient ce beau retour de chance?

Roeckel s'était jeté en pleine action. Wagner l'y suivit, les poches bourrées de poèmes où il appelait aux armes princes et peuples contre l'autocrate russe. Roeckel étant devenu membre du club le plus avancé, l'Union des Patriotes, Wagner fut admis à assister aux séances. Le moment lui sembla venu de solliciter une audience du nouveau ministre radical, Oberlaender, pour lui exposer ses projets de réformes, et il ne sentit d'aucune façon se ralentir son zèle lorsque son ami, ayant publié un écrit sur les milices populaires, fut renvoyé purement et simplement du Théâtre Royal. C'était pourtant un avertissement sérieux. Wagner en tint si peu compte, qu'il se fit admettre à son tour dans l'Union des Patriotes. On le

trouve aussitôt suggérant des idées pour l'Assemblée de Francfort : 1° dissolution de l'ancien *Bundestag* et élection d'un parlement nouveau; 2° introduction du système des milices helvétiques; 3° alliance offensive et défensive avec la France... Il envoie même un poème « Salut de la Saxe aux Viennois » à la *Gazette d'Autriche*, qui l'imprime sous sa signature. Jeu dangereux; il n'en a cure. Dans la *Gazette de Dresde*, il publie un premier article intitulé « République ou Monarchie » où il exalte cette idée, chère à tant de libéraux, d'une monarchie républicaine. Connaissant le prestige de son éloquence, Roeckel le pousse à la tribune du club et, devant 3.000 personnes, Wagner en donne une lecture énergique. « L'effet fut terrifiant ». Car c'était une attaque d'une violence inconnue contre le Roi, les aristocrates, la Première Chambre, et un appel au suffrage universel où le peuple seul devenait législateur. « Plus l'homme est pauvre, plus naturel est son droit à édicter des lois qui le protégeront. » Mais c'était aussi une critique du communisme, dont les principes condamnaient toute intelligence supérieure, tout talent à la stérilité.

Trop de succès! Wagner se trouve du jour au lendemain grande vedette et bien plus en vue encore qu'à son pupitre de chef d'orchestre. C'est une tribune nouvelle et nationale, où son ambition pourra s'éployer librement, escalader toutes les hauteurs. Quelle revanche contre l'effacement graduel du *Vaisseau Fantôme* et de *Tannhaeuser*! Mais si Wagner le pamphlétaire a conquis maintenant un public nouveau, Wagner le musicien risque fort de perdre le sien. L'effet causé par son discours est si profond, que la direction du théâtre juge plus sage de retirer même *Rienzi* de l'affiche, par crainte de manifestations. En outre, pluie de réflexions malveillantes dans les journaux, inimitié des fonctionnaires et employés de la Cour, provocation en duel adressée à Wagner par le commandant de la Garde Communale. Des articles paraissent où il se voit traité de « petit roi de plomb », de « Docteur Richard Faust ».

« La Neuvième Symphonie, que serait-elle sans lui?  
« Que deviendrait le trône de la maison Wettin?



« *N'est-il pas bien plus grand que M. Lamartine?*  
 « *Oh, attelons-nous donc à son char triomphal,*  
 « *Mettons-nous à genoux devant cet homme génial... »*

Wagner écrit au Roi pour se justifier et M. de Lüttichau croit opportun d'envoyer en vacances son chef de musique fougueux. Celui-ci résolut donc de partir pour Vienne. Mais quelques jours avant ce départ, harcelé par des difficultés matérielles de plus en plus pressantes, il se décide subitement à appeler à son secours l'être irréel et heureux qui semble guetter en silence, depuis quelques mois, le cri de détresse de son futur ami. Liszt reçoit, datée du 23 juin de 1848, la première de ces lettres fameuses où l'auteur de *Tannhaeuser* offrait de lui vendre ses opéras, et où il finit par lui livrer son âme.

... « Cela va mal pour moi et je me dis soudain que vous pourriez venir à mon aide. J'ai entrepris moi-même la publication de mes trois opéras... La somme dont il s'agit s'élève à cinq mille thalers... Ne serait-ce pas très intéressant si vous deveniez l'éditeur-propritaire de mes opéras? Or, songez-vous à ce qui en résulterait? C'est que je redeviendrais *un homme*, un artiste qui de sa vie ne demanderait plus un centime... Cher Liszt, avec cet argent vous me rachèteriez de la servitude. Trouvez-vous que, comme serf, je vaille ce prix? »

En attendant de voir face à face celui qui habite sa pensée, Wagner se rend à Vienne, alors en pleine révolution. Mais une révolution gaie, littéraire, théâtrale, vestimentaire. Huit mille étudiants de la Légion Académique défilent en chapeaux à plumes, « tous beaux », et quelle élégance, quelle opulence, quelles jolies femmes! On donne au théâtre An der Wien (où Strauss conduisait son escadron de violons il y a dix-sept ans) des « Scènes de la vie de Napoléon ». Le poète Grillparzer se promène en uniforme de fonctionnaire. Toute la ville en effervescence déambule bras dessus bras dessous, musiques, officiers, ouvriers, généraux. Seul Wagner ne trouve pas à s'employer. Que faire? Il projette une fusion des cinq théâtres, rédige les statuts d'une fédération lyrique; il a des rêves d'impresario. Mais tout cela s'évapore en peu de jours. Ces Viennois ont le goût de la valse et des discours, mais ils se moquent bien de la grande musique. Accueilli avec faveur,

il s'en retourne à Dresde sans avoir rien fait que dépenser son argent.

Il ne reste décidément qu'à tenter le voyage de Weimar. Et voici donc Wagner dans l'Athènes de la Thuringe, à l'hôtel Erbprinze, où Liszt a élu domicile. Tous deux s'en vont à travers le parc grand-ducal — le jardin des amours de Goethe et de Mme de Stein — vers l'Altenburg, grande maison patricienne où s'est installée celle qui a succédé dans le cœur de Liszt à Marie d'Agoult. Le pianiste illustre a aujourd'hui trente-sept ans. Fixé depuis peu à Weimar sous la protection de la grande-duchesse douairière, sœur du tzar, il a pris en main la musique et l'orchestre de cette résidence provinciale. Mais c'est surtout lui-même qu'il éduque et cultive. Après vingt ans de tournées, le repos auquel il aspire est celui du travail. Et sa vie intime, stabilisée par une femme énergique et dévouée, ne devra désormais porter d'autres fruits que ceux de sa pensée musicale. L'entrée de Wagner dans sa vie au moment précis où il aborde sa tâche de compositeur, a donc pour Liszt un sens providentiel et en quelque sorte fatal. Car si l'imagination de Wagner a été curieusement occupée ces mois derniers par le visage de Liszt, le trouble, le dépaysement que celui-ci s'est imposé, les douceurs weimariennes qui ont soudain fixé ce voyageur agité, l'ont préparé à recevoir du destin une mission nouvelle. Il faut que le triomphateur s'humilie; il faut qu'il reconnaisse en ce petit Saxon miséreux un Européen de plus haute taille que lui; il est urgent que la gloire, l'argent, les relations, le savoir-faire du virtuose universel soient mis au service de cet homme du peuple génial dont l'originalité, la personnalité, sont en scandale au monde.

Ajoutons, à l'honneur de la princesse d'aspect tzigane associée à la vie de Liszt depuis un an, Carolyne de Sayn-Wittgenstein, qu'elle encouragea d'abord cette amitié naissante. Elle en comprit la valeur. Elle en pressentit les retentissements. Dans cette première et fugitive entrevue entre Liszt et Wagner, des liens furent noués qui devaient, malgré des complications morales imprévisibles, durer jusqu'à la mort. Cette fois enfin, Apollon et Marsyas se sont rencontrés. Appuyé sur sa force, le dieu de la clarté écoute le rude joueur de flûte du monde des malheureux. Et si celui-ci doit payer

d'un long martyre la foi qu'il a en soi, du moins jouit-il du privilège de bouleverser l'adolescent éternel qui plonge un regard novice sur la tristesse des hommes. Mais ce qui me retient le plus dans ces prémices, c'est l'attraction à peine explicable qu'elles révèlent entre deux êtres si complètement différents, entre deux tempéraments si pathétiquement contraires. Plus tard ils comprendront que, ne se fussent-ils pas aimés dès le premier instant, ils n'eussent pu que se haïr. Et sans doute s'en est-il fallu de peu qu'il en advint ainsi. Mais ce jour-là ils eurent d'instinct la sagesse de ne pas trop s'interroger. Ils jouèrent leur jeu à l'inverse d'Elsa et de Lohengrin. Il n'y eut ni « comment » ni « pourquoi ». Ils se turent sur eux-mêmes et ne confièrent qu'à la musique le soin de tendre entre eux les attaches qui devaient à jamais les unir par ce qui existe dans les âmes de plus inexplicable : non une culture de sentiments seulement, non la conjonction de deux activités parallèles, mais surtout une espèce d'hypnose physique et spirituelle. A partir de cette première confrontation, Liszt et Wagner se sont subis l'un l'autre. Cela tenait certainement de l'amour. De la musique aussi. Et cela explique cet aphorisme wagnérien que nous avons cité : « Pour moi, je ne conçois l'esprit de la musique que dans l'amour. »



A Dresde, les prodromes de la révolution se faisaient de plus en plus sensibles. Rœckel en était l'âme active et plébéienne. Après un appel qu'il lança aux soldats de l'armée saxonne, on l'avait arrêté, emprisonné, puis relâché sous caution. Il fonda un journal hebdomadaire à l'usage du peuple et, s'inspirant de Proudhon, instruisait les masses dans la doctrine socialiste. Son idée était avant tout de détruire le pouvoir du capital, de le remplacer par le travail, de changer les lois du mariage et d'édifier ainsi un monde moral nouveau. La Saxe élisait partout des députés radicaux. La liste civile royale était soumise à une révision sévère, et Wagner, comme tant d'autres, forgeait son état social, rêvant d'un bouleversement auquel succéderait aussitôt une renaissance artistique. Comme cela lui était déjà arrivé au cours de crises politiques, il foisonnait en même temps d'idées poétiques et

jetai tout ensemble sur le papier l'esquisse d'un drame sur *Frédéric Barberousse*, un autre intitulé *la Mort de Siegfried* et une dissertation sur les *Wibelungen*, où il avait ramassé en un corps unique la légende des Nibelungen et l'antique histoire des Gibelins. Mais tout cela demeurait provisoirement un simple aide-mémoire littéraire pour ses musiques futures (1). D'ailleurs, il se trouvait en avance sur ses productions, puisqu'on n'avait toujours pas représenté son *Lohengrin* à Dresde, malgré les belles recettes que faisaient encore ses opéras précédents. Les décors étaient commandés cependant, mais Lüttichau semblait en reculer à dessein la représentation. Il déclara un jour brutalement y renoncer tout à fait. Offense si grave, que Wagner pensa démissionner, et s'il ne s'y décida point ce fut à cause de sa femme. Or, l'intendant général réfléchissait en ceci le mécontentement de la Cour, que les opinions républicaines du kapellmeister scandalisaient. La reine déclara qu'il avait « mal dirigé » *Norma* et que, dans *Robert le Diable* « il n'avait pas battu en mesure ». L'amertume de Richard s'accrut. Il se joignit au syndicat formé par les musiciens de l'orchestre, prit la parole dans des réunions d'allure subversive, conseilla tout un système de réformes et en vint enfin à une explication des plus orageuses avec l'intendant. C'était provoquer sa disgrâce. Les autorités l'ajournèrent encore pendant ces temps agités ; mais elles firent comprendre à Wagner leur mauvaise humeur en reportant sur Reissiger la direction des concerts et en lui remettant avec éclat l'ordre « Pour le mérite ».

La seule consolation en ces temps de grand trouble intérieur, fut la nouvelle que Liszt mettait *Tannhaeuser* en répétition à Weimar. Cette brusque et lumineuse intrusion de son ami dans sa vie d'artiste, lui « rendit le courage d'endurer ». Et puis *la Mort de Siegfried* devenait son refuge contre les misères professionnelles. Il cherchait par son travail à écarter de sa pensée ses déboires et ses préoccupations politiques, car une lourde pression réactionnaire menaçait

1. L'idée-mère de l'*Anneau du Nibelung* s'est retrouvée dans les archives de Wahnfried, à Bayreuth. Elle porte le titre : « La légende du Nibelung; un mythe. » Le manuscrit est signé et daté : R. W., 4 octobre 1848.

d'écraser maintenant la floraison démocratique du printemps passé. Comme il venait d'établir sa foi en une humanité pure et jeune, ardente et naïve, par la conception de *Siegfried* (l'homme dans sa plénitude, l'homme véritable), il fallait de nouveau chercher une fuite, la rédemption par la mort, le suicide. L'alternance de ses instincts reparaisait. D'une part, le besoin de croire et de vivre; de l'autre, cette conviction que le monde moderne se refusant à toute expérience généreuse, la mort est un acte sain, une évasion nécessaire. Et il prit pour symbole de ses idées la personne humaine de Jésus, « expression de cet instinct qui pousse l'individu à la révolte contre une collectivité sans amour ». C'est le thème d'une autre esquisse, née parallèlement à *Siegfried*, et qu'il appelle *Jésus de Nazareth*. « Je vous délivre du péché en vous annonçant la loi éternelle de l'esprit; cette loi, c'est l'amour : quand vous agirez par amour, vous ne pécherez point. » Telle est la doctrine du Christ wagnérien. Le mariage n'est donc sacré qu'en fonction de l'amour, et où il vient à manquer, à se perdre, la loi naturelle — d'accord avec la loi divine — veut que la femme cherche parmi les hommes celui à qui elle peut donner le bonheur. Ce sont les lois humaines qui ont apporté dans le monde le scandale et le péché. Que l'homme vive donc selon la loi d'amour, alors disparaîtra la crainte de la mort, qui n'est qu'une révolte de civilisé. La mort ne peut être qu'un bienfait et une délivrance devant le spectacle du mensonge et de l'hypocrisie qu'offre la société moderne; et l'artiste, dans son isolement et son impuissance à la régénérer, doit aspirer à sa propre catastrophe.

L'accord avec soi-même dont nous parlions plus haut, Wagner le poursuit donc jusque dans ses conséquences les plus contradictoires et les plus admirables. Car il n'hésite pas à les unir dans son art. Et s'il n'a pas mené à chef ces projets, tels qu'ils furent conçus durant l'hiver de 1848-1849, c'est que la révolution elle-même vint résoudre le problème et lui donner les certitudes dont il avait besoin.

Un soir, chez Rœckel, Wagner fait la connaissance d'un homme jeune et barbu, avec de grands yeux malades qu'il protège de la main contre le feu de la lampe et dont les paroles brutales le passionnent tout de suite. Le docteur



Schwartz, dit-on; mais chacun sait que sous ce nom d'emprunt le plus célèbre révolutionnaire d'Europe dissimule son identité : le Russe Michel Bakounine. Poursuivi par le gouvernement autrichien pour la part qu'il prit aux émeutes de Prague, Bakounine se glisse de cachette en cachette dans l'attente de l'incendie général d'où sortira la Confédération des Républiques d'Europe. Il est de stature colossale, entièrement dénationalisé, parle toutes les langues. Etendu sur le canapé de Rœckel, il « socratise » avec autorité et confond ses interlocuteurs par le radicalisme forcené de ses idées. Un théoricien, pense Wagner. Pourtant il a les intellectuels en mépris, ne cherche que les natures énergiques et, nourri de Rousseau, cet ancien officier noble est ami des hommes au point de vouloir surtout les dévorer. « Ardeur d'un barbare qui s'éveille à la civilisation », dit encore Wagner; goût du feu, des ruines. « Bakounine prétendait qu'il suffirait de persuader aux moujiks que l'incendie des châteaux seigneuriaux était œuvre juste et agréable à Dieu » pour remédier à la misère du monde moderne. « L'anéantissement de toute civilisation excitait son enthousiasme », et il se préoccupait bien plus de détruire que de reconstruire. Son plus grand ennemi n'est pas le czar, le tyran, « mais le philistin repu dont le type parfait, selon lui, est représenté par le pasteur protestant ». Wagner l'entretient longuement de son *Jésus de Nazareth*, car en vrai Russe, Bakounine est passionné de musique. Mais il en décline la lecture et recommande au compositeur de représenter le Christ « comme un être faible ». Quant à la musique de cet opéra, il suffirait de faire toutes les variations possibles sur ce thème unique : tuez-le; pendez-le, feu, feu! Un autre soir pourtant, Wagner lui joue son *Hollandais Volant* et Bakounine, profondément attentif, s'écrie : « C'est merveilleusement beau. » Puis, parlant de Beethoven : « Oui, tout sera détruit, dit-il; une seule chose subsistera éternellement : la Neuvième Symphonie. » On conçoit que les impressions de Wagner passassent avec lui « de l'effroi involontaire à l'irrésistible attrait ».

Tel est le conspirateur dont la présence à Dresde sera l'étincelle qui mettra le feu aux provisions de poudre prêtes à s'enflammer. La dissolution du Landtag par le ministère réactionnaire de Beust est l'occasion que vont saisir les

révolutionnaires. Et le nouveau cabinet, qui a pris en main les affaires publiques, le comprend si bien, qu'il a mobilisé deux divisions de soldats prussiens aux frontières de la Saxe. Cependant les clubs et députations de toutes nuances conjurent le ministère de remplir les promesses royales et de se rallier à une constitution d'Empire. Refus cassant. Wagner assiste le 3 mai à une réunion de l'Union des Patriotes, où il remplace Rœckel, qui a dû prendre la fuite. On y discute dans une grande confusion. En sortant de la salle, Wagner arrive place de la Poste lorsque soudain, de la tour de l'église Sainte-Anne, le tocsin retentit. « C'était une après-midi très ensoleillée. Et aussitôt j'observai le même phénomène que celui décrit par Goethe quand il cherche à se rendre compte de la sensation que lui produisit la canonnade de Valmy. Toute la place me parut baignée d'une lumière jaune presque brune, à peu près comme à Magdebourg le jour de l'éclipse de soleil. J'éprouvai une sorte de profond bien-être et une envie de rire de ce qui m'avait semblé si grave jusqu'alors. » Au Vieux Marché il rencontre la Schrœder-Devrient, arrivant de Berlin, bouleversée par l'émeute qu'elle a vue et redoutant de trouver des violences pareilles dans sa bonne ville de Dresde. Le Conseil municipal lance une proclamation contre l'entrée des troupes étrangères (les divisions prussiennes), et les bagarres commencent. Un parti populaire veut s'emparer de l'arsenal. Les soldats tirent quelques salves à mitraille. Premiers morts, premiers blessés. Wagner voit passer un garde municipal en sang; forte émotion. On crie « Aux barricades! » La foule l'entraîne. Un bossu se frotte les mains de plaisir et fait songer Wagner au scribe Vansen, dans l'*Egmont* de Goethe. Encore et toujours du théâtre. « Enfin, après une si longue attente, la révolution est là ! »

L'Hôtel de Ville devient le siège de l'insurrection. Le roi étant parti pour la forteresse de Kœnigstein, les rebelles envoient une députation au ministère. Il a décampé avec la Cour. C'est donc la guerre civile. Wagner se précipite chez l'imprimeur du journal de Rœckel et lui fait composer une affiche portant ces seuls mots : « Etes-vous avec nous contre les troupes étrangères ? » On en colle aux coins des rues et aux barricades dans l'espoir d'amener la défection des soldats saxons. Le musicien en distribue lui-même aux mili-

taires qui gardent l'Opéra, sans souci d'être immédiatement passé par les armes. Bakounine surgit tout à coup en redingote, enjambant les pavés amoncelés, furieux, le cigare à la bouche. Selon lui, c'est une émeute pour rire, une révolution d'enfants, de bourgeois, de soldats qui répondent « présent » à l'appel de leur capitaine. Tout cela manque de sang, de férocité. Du reste, un armistice de cinq heures est déjà signé. On constitue un gouvernement provisoire, à la tête duquel est placé Heubner, le bailli de Freiberg, esprit clair et modéré. « Somme toute, le temps passait agréablement, dit Wagner. Par ces délicieuses soirées printanières, les belles dames et leurs cavaliers se promenaient dans les rues barricadées. A moi aussi, ce spectacle me donnait une sensation de béatitude. » Il rentre chez lui en pensant à un nouveau drame sur Achille.

Le 4 mai, au matin, les troupes prennent l'offensive et une canonnade part du Château Royal. Quelques barricades sont enlevées. Pourtant c'est le samedi 5 seulement que les Prussiens entrent dans la ville. La fusillade devient sérieuse et, pour mieux embrasser toute la scène, Wagner décide de grimper au sommet de la tour de l'Eglise de la Croix. Seulement, pour y parvenir, il faut d'abord traverser la place balayée par le feu des soldats postés devant le Château. Wagner « ne résiste pas à la tentation singulière d'y passer très lentement » et peut-être en ces minutes excitantes, l'idée de la mort — cette amie si constante de son art — ne l'effleure-t-elle même pas. Les abeilles sifflantes épargnent cet homme qui marche, confiant en son destin. Il monte au sommet de la tour, que les carabiniers prussiens ont prise pour cible. Dans ce poste d'observation se trouve réuni un groupe de spectateurs, et Richard y fait de la philosophie avec un maître d'école. Ciel bleu. Cité trempée du beau sang rouge des hommes. Au loin, l'Elbe se déroule dans les campagnes en fleur et sous leurs pieds le tocsin sonne toujours à toute volée pour cette fête solennelle du printemps. On se dirait revenu aux saisons héroïques de 1813, et c'est tout naturellement qu'à l'un de ses compagnons, qui lui reproche de trop s'exposer pour jouir du spectacle, Wagner répond (comme l'Empereur) : « La balle qui me tuera n'est pas encore fondue. » Journée passionnante. Nuit extraordinaire, dont l'artiste ne voulut pas se priver, jouant au soldat, montant la garde, écoutant le vieux conte féerique des étoiles.

Il est réveillé le dimanche à l'aube par le chant du rossignol qui s'élève d'un jardin à leurs pieds. Paix délicieuse. Léger brouillard que perce très loin, très claire, la musique de la *Marseillaise*. Les observateurs de la tour distinguent alors sur les routes environnantes une longue colonne d'hommes en marche, armés. Ce sont les mineurs de l'Erzgebirge qui accourent à l'aide des républicains de la capitale. Ils amènent quatre petits canons et défilent bientôt devant l'Hôtel de Ville. Vers 11 heures, des flammes jaillissent du Vieil Opéra, où Wagner dirigeait naguère la Neuvième. Le bâtiment n'est déjà plus qu'une mer de flammes, ce qui doit réjouir le cœur de Bakounine, là en bas, à l'état-major des insurgés. La tour se garnit alors de défenseurs armés et Wagner décide de rentrer chez lui, dans le faubourg de Friedrichstadt.

L'appartement est plein de femmes surexcitées : Minna, ses jolies nièces Clara et Ottilie Brockhaus, Mme Rœckel, folle de terreur parce qu'elle vient d'apprendre le retour de son mari à Dresde. Mais les jeunes filles et leur oncle sont tellement émoussillés par le bruit de la fusillade, tout est si vif, si plein d'imprévu, que ce dimanche s'écoule comme une fête de famille. Rœckel est revenu, en effet. Dès le lendemain, on le voit en tête d'une troupe de plusieurs centaines de gymnastes. Bakounine préconise un soulèvement des campagnes. Et Wagner s'étant aussitôt rallié à cette idée qui élargira le mouvement, décide de quitter Dresde avec Minna pour établir son quartier général à Chemnitz, chez sa sœur Clara Wolfram. Tout est organisé en peu d'instant. Richard part le premier avec son chien Peps (c'est toujours le signe d'un changement dans sa destinée lorsqu'il se met en voyage avec son chien...) « Qu'elle était radieuse cette matinée de printemps quand, avec le sentiment que ce serait la dernière fois, je pris le sentier où je m'étais promené si souvent solitaire ! Des alouettes planaient au-dessus de ma tête, d'autres chantaient dans les sillons... » tandis que la canonnade grondait dans les rues auxquelles Wagner tournait le dos. Mais à peine arrivé à Chemnitz, il n'y tint plus et retourna à Dresde.

L'insurrection y était entrée dans sa dernière phase, la plus tragique. On se battait de maison à maison, on s'interpellait de barricade à barricade, au milieu des clameurs, parmi la fumée des torches et des incendies. A l'Hôtel de Ville, les

vieux huissiers en uniforme faisaient des tartines pour les combattants. Heubner, épuisé, s'acharnait encore à une résistance toujours plus vaine, tandis que Bakounine, mâchant son froid cigare, proposait de faire sauter l'immeuble si les Prussiens lui donnaient l'assaut. Wagner repartit pour Freiberg, afin d'y rassembler les troupes de secours et de leur apporter les instructions de Heubner. Mais il apprit en cours de route que les affaires tournaient mal pour les rebelles. Le gouvernement provisoire battait en retraite vers l'Erzgebirge. Et en effet, les voici tous dans un élégant landau : Heubner, Bakounine, Martin le secrétaire des Postes ; des gardes nationaux éreintés s'accrochaient aux essieux de la voiture, ce qui faisait pleurer de désespoir le cocher. Bakounine s'en réjouissait : « Les larmes des Philistins, disait-il, sont le nectar des dieux. » On tint conseil de guerre. Heubner et son Russe (dont il ne savait même pas encore exactement le nom : il l'appelait *Boukanine*) décidèrent de continuer la lutte à eux seuls, bien que M. le kapellmeister, complètement déchainé, n'eût à la bouche que le mot : « guerre, guerre sans merci ! » Au milieu de la confusion générale, ils rédigerent une proclamation. Les troupes débâchées refluant sur Freiberg, Wagner se résolut à fuir ce chaos. Il monta dans la diligence de Chemnitz, qui passait, pour rejoindre les Wolfram, arriva tard, se jeta dans la première auberge venue afin d'y dormir quelques heures et se leva dès avant l'aube du lendemain. Bien lui en prit, car déjà Heubner, Bakounine et Martin avaient été arrêtés, les autorités de Chemnitz demeurant fidèles à la monarchie. Lorsqu'il apprit ces nouvelles de la bouche de son beau-frère, Richard en resta muet de saisissement. Il vit dans un éclair la longue suite de dangers auxquels il avait échappé depuis le jour lointain où le « géant » Degelow avait été tué, la veille même du duel qui pouvait coûter la vie au *studiosus musicae*. Une fois de plus il fallait fuir et bénir la protection miraculeuse dont il bénéficiait sans l'éprouver autrement qu'en une sorte de rêve.

Caché au fond de la voiture des Wolfram, il partit pour Weimar, revit Liszt et la princesse de Wittgenstein. Mais même chez eux il ne parvint qu'à peine à s'éveiller. Tout cela semblait un songe. Il lut pourtant à ces amants dévoils le scé-



nario de son *Jésus de Nazareth*, mais devant leur silence désapprobateur, Wagner entrevit le désarroi moral où il avait sombré. Un réconfort marqua cependant ces journées : une répétition de *Tannhauser* sous la direction de Liszt. C'était enfin le premier artiste qui le comprenait complètement, recréait chacune de ses intentions. Aussi tout ce qu'il avait ressenti durant son premier séjour à Weimar s'épanouit-il maintenant. « Cher Liszt... homme merveilleux... ce voyage a ranimé et stimulé mes instincts d'artiste à un degré extraordinaire; me voici entièrement d'accord avec moi-même. Il y a un mois à peine, je ne me doutais pas de ce que je reconnais aujourd'hui comme le plus grave problème de mon existence : ma profonde affection pour Liszt me fait trouver en moi et hors de moi la force de résoudre ce problème. Ce sera là notre œuvre commune. » Il n'est plus seul. Et c'est un autre monde qui s'ouvre lorsqu'on a vaincu la solitude.

Wagner visite les ruines de la Wartburg. Il y médite sur le tournant nouveau de son existence, devant ces pierres si intimement liées à son histoire et qu'il voit pour la première fois au moment de quitter l'Allemagne. Car l'exil se rouvre devant lui, seul refuge contre lui-même. Un mandat d'arrêt vient d'être lancé concernant « le chef d'orchestre royal Richard Wagner », pour sa participation active à l'insurrection de Dresde. « On a perquisitionné chez lui. Il faut de toute urgence qu'il s'échappe », écrit Minna. Des horizons lointains qu'il contemple s'élanceront donc plus fortement les nostalgies qui composeront peu à peu sa patrie véritable : l'œuvre où il enfouira toutes les révoltes, toutes les amours et toutes les morts qu'il a rêvées.

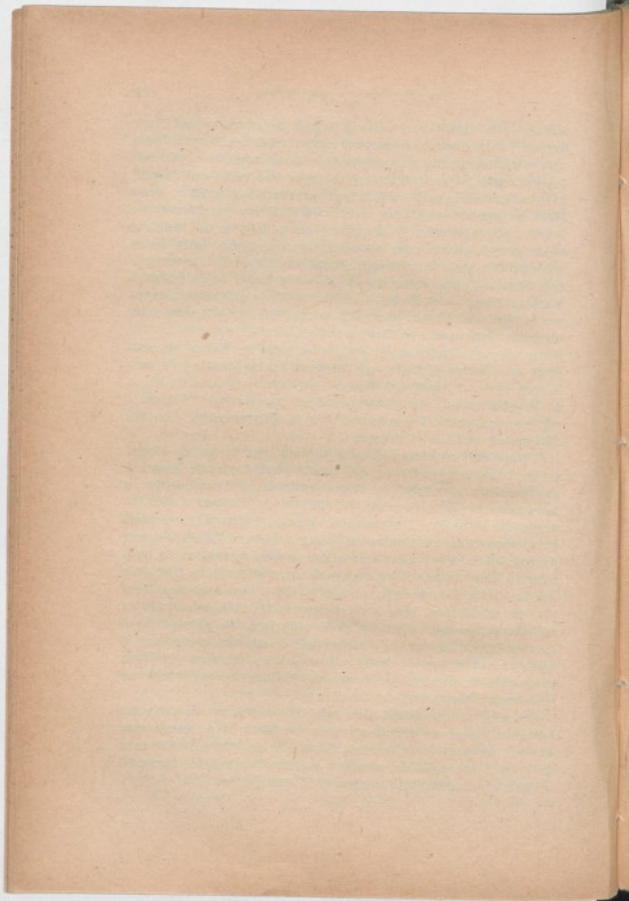
Mais avant cette nouvelle désertion, il veut revoir Minna. Si détachés qu'ils soient l'un de l'autre maintenant, sa femme demeure pourtant son fidèle camarade de combat. Assurément lui reprochera-t-elle toujours, il le devine, la part qu'il a prise aux événements politiques, puisque Richard y perdra cette place si difficilement obtenue, si opiniâtrement défendue, si utile, si bonne. Mais s'il faut derechef errer à l'aventure par le monde, quand se reverront-ils ? Liszt avance l'argent nécessaire et Minna rejoint en chaise de poste son mari à Magdala. C'est une propriété agricole à trois heures de Weimar, en rase campagne. Mme Wagner y arrive au

milieu de la nuit. On réveille le fugitif endormi. « Quoi ? ma femme ? » Les époux se saluent assez froidement. « Eh bien, me voici, comme tu l'as exigé. Sois donc content et remets-toi en route... Quant à moi, je retournerai cette nuit même à Dresde. » Elle reste cependant quarante-huit heures pour fêter le jour de naissance de Richard. Triste anniversaire ; mécontente aggravée. Il sent tout ce qu'il y a de rancune et de sourd mépris chez cette femme sans cesse volée de sa tranquillité. Mais il faut agir. Liszt est d'avis de tenter une fois encore l'expérience de Paris — la tenter seul. Quant à Minna... Dieu — et Liszt — en auront soin ! Peut-être trouvera-t-elle à Weimar, pour elle et sa fille Natalie, un asile modeste dans quelque domaine du Grand-Duc...

Alors, par prudence, le couple se sépare, Minna se rendant en chaise à Iéna, où Richard la rejoint après une longue traite à pied. On tient conseil chez un ami de Liszt, et Wagner, muni du passeport d'un professeur Widmann, reprend sa route hasardeuse, par la diligence de Bavière afin de se rendre en Suisse.

Il parvient sans encombre à Lindau, sur le lac de Constance, bénit les gendarmes qui ne lui posent aucune question en examinant ses papiers, et met enfin le pied sur le bateau à vapeur où flotte la croix helvétique. A l'instant, toute inquiétude le quitte. Rohrschach, premier village confédéré. Printemps radieux. Course en poste à travers l'aimable pays de Saint-Gall. Alpes glaronaises. Inconnues sensations de bonheur. « Rien ne peut être comparé au sentiment de bien-être qui me pénétra lorsque je me sentis libre... Aucune considération ne m'attachait plus à aucun mensonge... Je pouvais crier au monde que moi, l'artiste, je le méprisais du plus profond de mon cœur... Pour la première fois de ma vie, je me sentais libre envers et contre tous, sain et joyeux, bien que je fusse incapable de dire où je devrais me cacher le lendemain, où je pourrais respirer l'air du ciel. »

Ses résistances cèdent. Des relations nouvelles s'établissent entre la vie et ce grand amateur de mort. Il se débarrasse de tout un passé sentimental caduc. Ce qui s'offre à lui dans ce crépuscule paisible, c'est un renouvellement fondamental du pacte que conclut l'homme avec son destin.

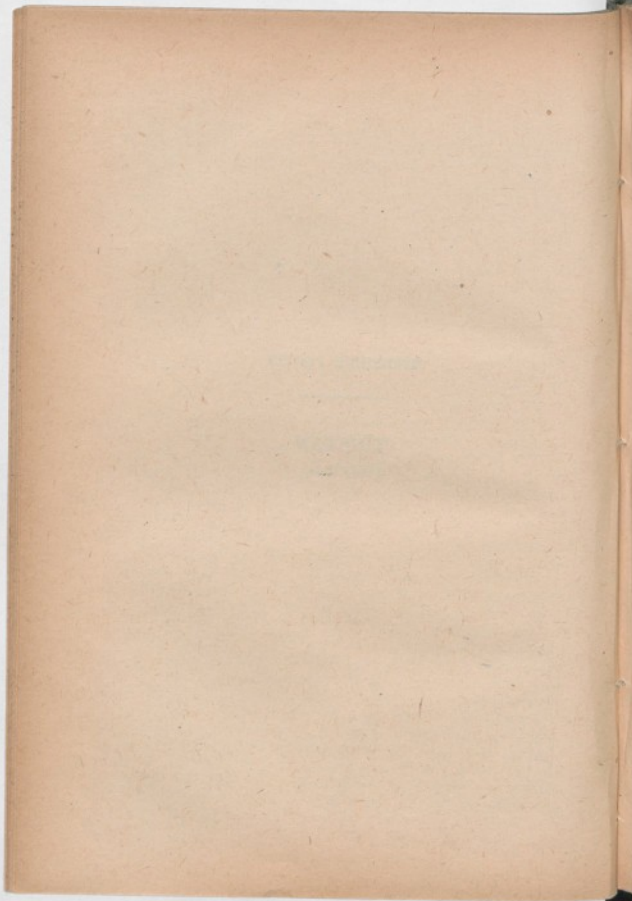


TROISIÈME PARTIE

---

TRISTAN

(1849-1864)





## CHAPITRE PREMIER

### ZÜRICH. — ART ET RÉVOLUTION

Où s'installerait-il pour vivre? Où le poète, délivré de sa chaîne professionnelle, délié de son serment au roi par ce mandat d'arrêt, détaché peut-être — par les propres mains de sa femme — du poids mort qu'étaient Minna et Natalie, où planterait-il maintenant sa tente légère? Zurich lui plaisait, ville aimable, gaie, qu'habitait son ami Muller, vieux camarade des temps lointains de Würzbourg. Mais Zurich était mal fournie en orchestre, en opéra. Et Liszt avait préparé les voles à Paris. Il avait écrit à son ancien secrétaire, Belloni, pour lui recommander Wagner, et venait de publier sur *Tannhaeuser*, dans le *Journal des Débats*, un article magnifique, grisant... Ne fallait-il pas profiter de ces circonstances favorables?

Wagner partit donc presque aussitôt pour la « Babylone moderne », ville hâle, toute chargée du souvenir des souffrances qu'il y avait endurées; ville désirée, invaincue, « hideuse image », mais toujours fascinante pour l'imagination... Il y trouva le choléra, comme autrefois à Vienne. On n'entendait que le roulement lugubre du tambour au passage des cadavres qu'emportaient les gardes nationaux. On ne voyait que des garçons de recette chargés de sacs ou de portefeuilles, comme si « la vieille ploutocratie, ayant triomphé de la propagande socialiste après avoir tremblé devant elle, s'efforçait

de regagner la confiance publique par une pompe presque narquoise. » La Révolution était bien morte, les grands idéals enterrés, et Mme d'Agoult, désabusée, se résignait à écrire à son ami Herwegh : « L'humanité est et restera stupide. Socrate boira éternellement la ciguë, Jésus sera éternellement crucifié... Les hommes guillotineront, pendront ou assommeront toujours leurs frères. Monotone histoire qui commence à Caïn... » Wagner, par habitude, alla au magasin de musique de Schlesinger et y rencontra Meyerbeer, qui crut que son protégé revenait tenter fortune en France. Nullement. « Mais qu'espérez-vous donc?... Voulez-vous écrire des partitions pour les barricades? »

Belloni passant ses vacances à La Ferté-sous-Jouarre, Wagner loua une chambre dans son voisinage, à Reuil, chez un marchand de vins. Temps d'incertitude, d'attente. Lectures, correspondance. Il écrivit à Liszt, à son beau-frère Avénarius (réinstallé à Leipzig), à Minna. A Liszt d'abord :

« Mon cher ami,

« C'est à toi qu'il faut que je m'adresse quand mon cœur veut s'ouvrir... Ah! si tu pouvais comprendre tout ce que ton amitié est pour moi!... L'art tel qu'il existe ici est tombé si bas (Meyerbeer), il est tellement pourri, tellement décrépité, qu'il suffira pour l'achever d'un hardi moissonneur... Abstraction faite de toute spéculation philosophique, j'éprouve le besoin de te dire nettement ceci : sur le terrain de la contre-révolution, il n'est plus d'art possible; sur le terrain de la révolution, l'avenir de l'art est tout aussi problématique... En un mot, demain je me mettrai à écrire pour un journal politique sérieux un article corsé sur le théâtre de l'avenir... Cet affreux Paris pèse sur moi et m'accable. Je passe par les mêmes phases qu'il y a dix ans. Que de fois, alors, ai-je eu des tentations criminelles en voyant commencer ces longues journées sans pain!... »

A Edmond Avénarius :

« ... Voici bientôt quatre semaines que j'ai pris congé de ma femme et je n'ai pas reçu d'elle la moindre nouvelle... Mon angoisse est indicible. Que se passe-t-il? Pourquoi n'écrit-elle pas? »

Elle écrivit enfin, mais ce fut une longue lettre de plaintes. N'avait-elle pas partagé ses folies de jeunesse? Ne l'avait-elle pas toujours soutenu, fortifié aux heures de détresse? Et lorsqu'enfin la chance leur avait offert cette belle situation de Dresde, n'avait-il pas, de gaieté de cœur, sacrifié tout un avenir de stabilité et d'honneurs aux idées politiques les moins sérieuses? Non, on ne pouvait exiger qu'elle suivit son mari éternellement dans toutes ses aventures.

Richard fut obligé de lui donner raison. Et au fond, c'était bien mieux ainsi. Puisque Minna, la première, semblait renoncer à leur vie conjugale bâtie sur le sable, que la tempête l'emporte donc! « Dans mon état de profonde pauvreté, cet abandon complet et certain me causa une sensation de délivrance. » De l'avis de Liszt, une période de transition s'impose. « Trêve de lieux communs politiques, de galimatias socialiste, de colères personnelles... Je charge Belloni de vous remettre 300 francs comme argent de route. J'espère que Mme Wagner pourra vous rejoindre et, avant l'automne, je vous ferai parvenir une petite somme qui vous tiendra à flot. L'admirable partition de *Lohengrin* m'a profondément intéressé; toutefois je craindrais pour la représentation la couleur super-idéale que vous avez constamment maintenue. Vous me trouvez bien épiciier, n'est-ce pas cher ami?... » Ah! le merveilleux homme! Et puisqu'il a envoyé ce viatique, adieu Paris et vive Zurich!

Wagner y rentre aussitôt, s'installe chez Muller, fait la connaissance de quelques Zurichois distingués, dont Jacob Sulzer, jeune chancelier cantonal qui vient d'achever brillamment ses études philosophiques. Il est donc particulièrement à même d'apprécier le poème de *Siegfried*. L'intérêt que prennent l'un à l'autre Sulzer et Wagner est si vif que des soirées s'organisent dans la vieille chancellerie ou au « Café Littéraire » du Weinplatz. Baumgartner, Sulzer, l'avocat Spyri, tous ces jeunes Suisses cultivés et d'esprit libéral, auxquels se joignent des fugitifs saxons ou badois, font une société d'un agrément incomparable. Wagner respire, revit. La liberté a quelque chose de si grisant que ces paradoxes habituels s'ordonnent tout naturellement sous sa plume. En quinze jours, il rédige une brochure sous ce titre tapageur, *Art et Révolution*, et il l'envoie à l'éditeur Wigand, a

Leipzig. Celui-ci s'en déclare enchanté et la paye sans marchander cinq louis d'or.

Est-ce surprenant? A peine. Car dans ce pamphlet orageux, Wagner s'est expliqué pour tous les artistes de 48 sur le sens de leurs exaltations. Non seulement il croyait en la révolution, mais surtout il se sentait appelé « à la conduire dans la voie du salut... et pris d'enthousiasme pour esquisser l'œuvre d'art qui devait naître sur les débris d'un art mensonger. » Ce ne sont pas là des mots; c'est un tempérament qui s'exprime parce que c'est sa méthode de développement, son véritable acte de croissance. En classant ses idées, il s'affirme, se raconte. Selon Nietzsche, toute philosophie est une sorte de journal intime, d'involontaire confession, un voyage de découverte en soi-même. En écrivant et en composant, Wagner est en effet préoccupé avant tout de trouver des rapports nouveaux entre l'art et la vie; entre son art et sa vie, afin qu'ils se justifient mutuellement. Mais le plus surprenant, dans *Art et Révolution*, c'est que Wagner y ait entrevu qu'il demeurerait redevable de sa conception du drame au Grec, toujours courbé devant la grande Nécessité qui unissait la plus noble partie de son être à la collectivité par le truchement de l'œuvre tragique. Aussi méprise-t-il les Romains, ces beluaires, « ces grossiers vainqueurs du monde », dont l'art finit dans une décadence entraînant le mépris de soi-même, le dégoût de la vie et l'horreur de la société, préparant ainsi les voies d'un christianisme chargé de neurasthénie. Car le chrétien devait rester « dans un état d'abaissement inhumain », sa vie étant maudite et vouée à l'empire des sens. Le chrétien n'exige que l'aveu de sa misère, le renoncement à tout effort pour s'arracher à cette misère « dont seule la grâce imméritée de Dieu le pouvait délivrer ». L'hypocrisie restera donc le trait saillant du chrétien, du moyen-âge jusqu'à nos jours. Mais la nature, inépuisable en enfantements, répandit dans les veines malades du monde le sang neuf des nations germaniques. Dès lors, la lutte entre l'Église et le pouvoir temporel s'organise. L'esprit nouveau se fait jour en combattant l'esprit chrétien; l'abîme s'ouvre entre la vie réelle et l'existence imaginaire. C'est l'avènement d'une Renaissance. Mais dans cette humiliation sévère qu'eut à subir l'Église, naquit un art plus libre, qui se mit au service des

princes et des grands, en exaltant les vertus mal comprises de l'antiquité. Équilibre imparfait, dont sortit le siècle de Louis XIV. Il ne pouvait durer, de par son manque de sincérité, d'authenticité, et l'art se vendit à une maîtresse bien pire : à l'Industrie. « Mercure, dieu des marchands, devint également le dieu des voleurs et des fripons... Couronnez sa tête de l'aurole de l'hypocrisie chrétienne, ornez sa poitrine des vains insignes de la chevalerie féodale, et vous aurez le dieu du monde moderne, le très-saint et très-noble dieu du cinq-pour-cent... La véritable nature de l'art moderne est l'industrie; son but moral : l'argent; son prétexte esthétique : la distraction des ennuyés. » Il est devenu ainsi un labeur et un métier. Il n'est plus ce qu'il était chez les Grecs, une fête religieuse, une philosophie, une expression des profondeurs de la conscience publique. L'art antique était populaire, dramatique, synthèse de la nation. L'art moderne est individualiste, en opposition avec la masse, révolutionnaire. Mais de cette révolution même doit fleurir un amour nouveau, humanitaire, qui nous aidera à nous aimer nous-mêmes, à retrouver la joie de vivre. Et de cet amour que les Grecs n'ont pas su comprendre, poussera un jour l'homme beau et fort, l'homme qui saura qu'il est le seul et unique but de son existence. « L'amour des faibles entre eux ne peut se traduire que comme un chatouillement de la volupté; l'amour du faible pour le fort est de l'humilité ou de la crainte; l'amour du fort pour le faible, pitié ou indulgence. Seul l'amour du fort pour le fort est amour, car il est le libre don de nous-même à celui qui ne peut nous faire violence. Sous tous les cieux, dans toutes les races, les hommes pourront parvenir par la liberté réelle à une égale force, par la force au véritable amour, par le véritable amour à la beauté. Et la beauté active, c'est l'art. » Utopie, dites-vous? Pourquoi? Parce que l'utopie chrétienne offre un contraste trop brutal entre son point de départ et son point d'arrivée. « L'idée chrétienne était malade, avait germé du relâchement et de l'affaiblissement momentané de la nature humaine, péchait contre la vraie et saine nature de l'homme. » L'art doit être donc entièrement émancipé et rétabli dans sa dignité, soustrait aux industriels et aux exploités, rendu au théâtre qui en est l'institution la plus complète et la plus efficace. « La question



du théâtre ou du spectacle doit être une des premières posées par tout gouvernement... car sa solution aboutit à donner au citoyen toutes les armes spirituelles et toutes les panoplies de l'imagination », dit, quatre-vingts ans après Wagner, notre Jean Giraudoux.

« Dressons l'autel de l'avenir, tant dans la vie que dans l'art vivant, aux deux plus sublimes éducateurs de l'humanité; Jésus qui souffrit pour elle, et Apollon qui l'éleva à sa dignité pleine de joie. » C'est sur cet appel que Wagner termine *Art et Révolution*.

Déjà deux ou trois fois il nous a semblé surprendre la voix ironique et pure de Zarathoustra entre les coups de trompe de *Siegfried*. On l'entend ici derechef, mais mélangée à tout l'orchestre wagnérien et presque dure pour l'oreille, comme une dissonance non résolue. Elle a quelque chose de païen et de strident, de violemment antichrétien; à vrai dire, un son artificiel qui ne s'harmonise guère avec cette profession de foi esthétique. Au demeurant, Wagner lui-même se cherchait à travers sa littérature et les légendes dont il voulait faire les symboles de sa doctrine. Il ne se connaissait pas trop bien encore. Il attendait quelque révélation imminente sur son cœur, sur son avenir. Rien ne vint... que Minna, prête à essayer une dernière fois la vie commune; Minna, qu'il avait de nouveau appelée, désirée, qu'il suppliait Liszt de lui envoyer, « la chère, la fidèle femme »... Mais c'est une Minna vieillie qui le rejoignit; une Minna à demi réconciliée seulement, fermée, méfiante, et suivie de tout son petit train domestique : sa fille-sœur Natalie, le chien Peps, Papo le perroquet. Ce qui subsistait du mobilier de Dresde prit la route de Zurich aussi, grâce à l'argent de Liszt : le piano fatigué et la gravure des Nibelungen, par Cornélius, dans son cadre gothique. (La bibliothèque avait été saisie comme gage par Henri Brockhaus, en échange de 500 thalers qu'il avait autrefois avancés). Sulzer procura à ses amis un logement et Wagner accepta de diriger un concert de la Société de Musique.

Ainsi l'existence conjugale reprit, mesquine, alimentée de petites vexations, de plaisirs médiocres, de travaux littéraires et de lectures philosophiques. Car Minna restait hostile, déni-

grait les amis de son mari, raillait Zurich, regrettait le beau passé de Dresde et rêvait de retourner à Paris. Richard se plongeait dans Feuerbach et écrivait un livre nouveau, complètement du précédent : *L'Œuvre d'art de l'avenir*.

C'est encore un travail de poète. Wagner n'avait ni le bagage philosophique nécessaire à une escrime d'idées, ni une culture assez étendue pour étayer solidement ses postulats d'artiste. Mais cet essai sans préjugés, inspiré par ses lectures de Feuerbach et de Schlegel, n'en est ni moins brillant ni moins ingénieux. Wagner y développe de nouveau les « pourquoi » de l'épanouissement merveilleux que fut l'art grec, l'art humain par excellence, représentation vivante d'une religion. C'est là le fondement de sa croyance. Danse, musique, poésie, trois sœurs inséparables, dont l'union forme le mouvement même de l'art. Car rien n'étant indépendant dans la nature, la seule liberté réelle de l'homme est l'union des forces qui expriment ses désirs. Et cette convergence de volontés forme le drame. Retraçant ensuite le développement historique de la danse, de la musique et de la poésie, il en revient à ce drame, « apogée d'un désir collectif de communication artistique ». Mais le drame ne sera nullement cette alliance arbitraire et honteuse de l'opéra moderne, où chaque art étant redevenu corps séparé, la musique « flotte ci et là entre la jambe de la danse et le livret. » La rédemption de l'œuvre d'art musical ne pourra être obtenue que par l'absorption des trois genres qui le composent, dans un mutuel amour, une parfaite interprétation. « Qui sera donc l'arbitre de l'avenir ? Sans aucun doute, le poète. — Mais qui sera le poète ? Incontestablement l'acteur (celui qui agit). Qui, d'autre part, sera l'acteur ? Nécessairement, l'association de tous les artistes ». Quant à l'œuvre représentée, elle est une branche de l'arbre de la vie, branche qui « poussée inconsciemment et involontairement sur cet arbre, a fleuri et s'est fanée selon les lois de la vie, puis, détachée de lui, a été transplantée dans le sol de l'art pour y pousser une vie nouvelle, plus belle, impérissable ». Encore faut-il que cette action se « termine en même temps que la vie du personnage principal qui la détermine ». Ce sera donc une glorification de la mort ; d'une mort non fortuite, mais nécessaire. « La glorification d'une telle mort est la chose la plus digne qui

puisse être fêtée par les hommes... C'est la résurrection artistique du défunt par l'imitation vivante et joyeuse de ses actes et de sa mort dans l'œuvre d'art dramatique ».



Ayant écrit d'une haleine ce traité de l'amour universel résolu par la béatitude du néant, Wagner en compose un livret symphonique, qu'il intitule *Wieland le forgeron*, et il décide de l'offrir à une scène de Paris. Mme Ritter, la mère de son jeune ami Karl, ayant appris sa gêne, lui fait tenir 500 thalers. C'est juste ce qu'il faut pour assurer, pendant quelque temps, la subsistance de Minna à Dresde et permettre à Richard d'entreprendre ce nouveau voyage en France. Mais Wagner n'a-t-il pas quelque autre pensée en décidant de reprendre cette route qu'il qualifie de « fatale » ? En dictant plus tard les fragments du *Journal de sa vie*, il a glissé en cet endroit deux sous-entendus obscurs et qui laissent supposer que le motif réel de son départ n'était pas celui qu'il avouait. « Vers cette époque, dit-il, je reçus de Bordeaux une lettre de cette Mme Laussot (née Taylor) qui était venue me voir à Dresde l'année précédente. En termes aimables et sensibles, elle m'assurait de nouveau de sa fidèle sympathie. Ce furent là les premiers symptômes d'une nouvelle phase de mon existence, phase dans laquelle je m'accoutumai à voir mon sort matériel dépendre de déterminations intimes qui me détachèrent peu à peu de ma famille... » Et, un peu plus loin : « C'est ainsi que dans les premiers jours de février (1850), je me mis vraiment en route pour Paris. Si, parmi les sentiments complexes qui s'agitaient en moi, l'espoir jouait un rôle, il provenait d'une sphère de mon être intime bien différente de celle où reposait la foi qu'on m'imposait, la foi dans un succès parisien comme compositeur d'opéra ». La sphère de son être intime traversée d'un espoir nouveau, c'est en effet Mme Laussot qu'elle se nomme, comme la jeune Anglaise qui l'était venue voir chez lui avec Karl Ritter et qui, l'année d'avant, s'appelait encore Miss Jessie Taylor. Cette mariée toute fraîche n'était cependant point heureuse. Déçue par un époux bellâtre et trop satisfait de lui-même, elle gardait un souvenir profond du musicien dont, sans doute, elle avait déchiffré tout de suite le cœur inquiet, et,

avec émotion, elle se tournait maintenant vers l'artiste en qui elle devinait un si rare fabricant de douleurs. Elle lui écrivit donc. Peut-être même vint-elle à sa rencontre jusqu'à Paris. En tout cas, elle l'invita chez elle, à Bordeaux. Et Wagner accepta, car cette troisième expérience de la vie parisienne semblait, comme les précédentes, ne rien devoir lui apporter d'autre que les déceptions habituelles. Toutefois, il revit Kietz, toujours aussi embarrassé de se servir de ses pinceaux, toujours aussi candide, aussi charmant, et ne parlant révolution qu'afin de pouvoir se délivrer une bonne fois de son propriétaire. Il retrouva Anders aussi, qui continuait de somnoler à la Bibliothèque Nationale et croyait toujours aux grands succès « boulevardiers » de Wagner. Il retrouva enfin Meyerbeer, dont *Le Prophète* triomphait à l'Opéra, telle « l'aube du jour de honte et de désenchantement qui se levait sur la terre ». Wagner en quitta sa place avec ostentation avant la fin du premier acte. Puis il prit la diligence pour Bordeaux.

Eugène Laussot et sa femme l'attendaient. L'homme était élégant, vulgaire, insignifiant. Comme tant de « fils » de cette région, il dirigeait un commerce de vins. (E. Laussot et Cie, négociant, cours du Jardin-Public, 38; domicile, rue Terrenègre, 136.) On a dit qu'avant de se marier il avait été l'amant de sa future belle-mère. Est-ce cela qui détermina Jessie à écrire à Wagner, comme si elle attendait d'un être plus pur un secours contre ceux qui la tenaient en si mince estime, puisqu'ils l'avaient si durement trompée? Elle n'avait pas encore 22 ans, parlait correctement l'allemand, ayant séjourné longtemps à Dresde, jouait du piano avec une technique remarquable, était instruite, compréhensive. Mme Taylor vivait auprès du jeune ménage. Elle fit au visiteur un accueil si bienveillant qu'il se sentit tout de suite à son aise dans ce milieu riche. Et, soit pour se concilier l'amitié de Wagner, soit pour faire plaisir à sa fille, elle offrit même de s'associer à Mme Ritter pour servir au musicien une rente annuelle de quelque 3.000 francs. Quel soulagement! Richard fut si content, qu'il écrivit à Minna une lettre presque enthousiaste, presque tendre... Cependant il observa bientôt qu'entre Jessie et lui d'une part, Mme Taylor et Laussot de l'autre, s'élevait « un mur infranchissable » : une nouvelle barricade, la pire de toutes, la barricade des cœurs. Quelle méfiance, quelles

secrètes intelligences ou quels malentendus dressaient déjà les uns contre les autres ces quatre êtres qui se connaissaient à peine? Serait-ce d'un côté la haine et de l'autre l'amour? Depuis le temps que Richard guettait une révélation amoureuse, comment ne l'eût-il pas espérée auprès de cette jeune femme que séparait de ses proches tout ce qui l'avait lui-même rendu solitaire, tout ce qui fait qu'on attend d'un corps complice le bouleversant bonheur de souffrir à deux!

Richard y crut. Jessie joua pour lui la grande *Sonate en si bémol*, de Beethoven. Il lut pour elle l'esquisse de son *Wieland* et son poème de *La Mort de Siegfried*. Jessie n'eut pas honte d'avouer l'éloignement que lui inspirait son mari, et Laussot se laissa emporter un jour à faire à sa femme une scène devant son hôte. Sans savoir trop comment, les deux insatisfaits devinrent des amants: et presque aussitôt ils décidèrent de fuir ensemble, de désertir l'une cet époux brutal, l'autre sa lourde ménagère. Ils iraient n'importe où, dans des pays où l'on fût libre d'aimer, de sentir, de revivre. L'Orient les attirait surtout, la Grèce, l'Asie Mineure; ils iraient plus loin encore peut-être, pour oublier, se faire oublier... Comme il venait d'écrire à Minna, il écrivit aussi à Mme Ritter pour lui révéler l'amour subit de Jessie, la merveilleuse divination qu'elle montrait, jusqu'à comprendre mieux que quiconque l'attachement qui le rivait encore à sa femme par leur long passé de misère.

Afin de ne pas donner l'éveil, Richard quitta Bordeaux et rentra dans les premiers jours d'avril à Paris, où il passa quelques jours à l'hôtel de Valois, dans l'angoisse d'un problème résolu en principe, mais qu'il ne s'habituaît pas encore tout à fait à envisager dans la pratique. Il écrivit pourtant à Liszt :

« ... J'ai rompu les derniers liens qui m'attachaient à un monde où j'allais infailliblement périr, non seulement du point de vue intellectuel, mais même du point de vue physique. Par suite de la contrainte incessante qui m'était imposée par mon entourage immédiat, j'ai perdu la santé, mes nerfs se sont détraqués. Je ne vivrai plus guère que pour ma guérison. Ma subsistance est assurée. Tu auras de temps à autre de mes nouvelles... »

De quelle contrainte s'agissait-il? Une fois de plus de la



malheureuse Minna, incapable de comprendre pourquoi il avait quitté Paris, pourquoi il n'avait pas réussi à faire prendre à l'Opéra un de ses ouvrages, pourquoi rien ne s'arrangeait comme elle le désirait, et qui lui adressait une longue lettre pleine de reproches injustes. Elle ne pouvait tomber plus mal. La mesure était pleine cette fois. Wagner bondit sur sa plume afin que cette blessure nouvelle fût au moins la dernière qui lui vint de ce bras maladroit. Il passa en revue toute sa vie conjugale, cria sa rancune, exposa sa volonté de rompre. Il fallait en finir avec cette longue et douloureuse mésentente; il fallait que Minna approuvât son projet de séparation et reconnût comme un bienfait cette paix qu'il voulait lui rendre par un départ sans retour. Il offrit de partager avec elle la rente qu'on allait lui faire, de manière à la mettre à l'abri des plus cruelles nécessités.

« ... Tu es là devant moi, irréconciliable... tu as honte de ce qui m'est le plus cher. Que peut donc être mon amour maintenant? Uniquement le désir de te dédommager de ta jeunesse perdue pour moi, de la misère que tu as endurée avec moi, de te rendre heureuse... Mais puis-je encore te rendre heureuse en vivant avec toi? Impossible. »

La séparation était donc nécessaire pour tous deux. Quelques jours plus tard, il reprit la plume :

« J'ai à te communiquer une nouvelle qui est ma raison toute spéciale de t'écrire encore, car j'ai l'impression qu'elle adoucira pour toi les amertumes possibles de notre séparation... Je suis sur le point de partir pour Marseille, où je prendrai un bateau anglais pour Malte et, de là, j'irai en Grèce et en Asie Mineure. Pour le moment, la vie moderne se ferme derrière moi, car je la hais et ne veux plus rien avoir à faire avec elle ou avec ce que l'on nomme son « art »... Crois-moi, il vaut mieux qu'il en soit ainsi, pour toi et pour moi. Adieu donc, Minna, femme durement éprouvée... »

Que se passa-t-il alors? Est-ce que Mme Taylor, ayant surpris le secret de sa fille, en informa Mme Wagner? Est-ce que Jessie prit peur? On ne le sait pas au juste, mais en quelques jours tout s'effondra. Wagner était allé faire une retraite rustique dans une auberge de Montmorency, lorsque Minna en personne, débarqua à Paris. C'était la catastrophe, et Richard n'eut pas le courage d'y faire face.

Il manda à son hôtel le fidèle Kietz, qui eut l'impression « d'être l'axe sur lequel tournait tout le malheur du monde », et lui enjoignit de dire à l'épouse affolée que Richard avait quitté Paris. Puis il prit le coche pour Clermont-Ferrand, Genève, continua sa route sur Villeneuve, au bout du lac, et alla se réfugier dans une chambre de l'hôtel Byron. Karl Ritter vint l'y rejoindre. C'est là que Wagner écrivit sa préface à *La Mort de Siegfried*. C'est aussi là qu'il reçut de Jessie une lettre « exaltée », l'informant qu'elle avait tout avoué à Mme Taylor et que Laussot parlait de tuer son rival... Ces amours à peine naissantes, il fallait les payer déjà par de bien incommodes complications. Y survivraient-elles? Non, Wagner ne le pensait pas, car cette liaison trop brève, trop furtive, n'avait pas atteint ses profondeurs, n'était pas entrée dans le cercle magique où le seul drame réel est de perdre son amour, ou l'être qui en est l'objet. Or, cet amour est illusoire; cette femme ne l'aime pas assez puisqu'elle ne sait pas, envers et contre tout, le rejoindre. Du moins faut-il se montrer beau joueur... Il repart donc aussitôt pour Bordeaux, après avoir notifié à Eugène Laussot qu'il ne comprend point comment un mari ose retenir chez lui sa femme de force.

Après un voyage à rebrousse-poil de trois jours et de deux nuits en diligence, il arrive à Bordeaux, descend à l'hôtel des Quatre-Sœurs, et fait porter un billet à M. Laussot pour l'informer de sa présence. Pas de réponse. En revanche, Wagner est convoqué chez le commissaire de police où l'on examine son passeport. — Que vient-il faire ici? — Affaire de famille. — Eh, c'est précisément pour l'honneur de cette famille qu'il est prié de quitter la ville au plus vite... Cette déclaration lui rend sur-le-champ toute sa bonne humeur. M. Laussot, au surplus, a pris toutes ses précautions. Il est parti de Bordeaux avec sa femme... (et Wagner ignore qu'on intercepte ses lettres). Richard rédige donc une épître à l'adresse de Jessie et la porte lui-même chez elle. Il sonne. On ouvre. Personne. Il monte au premier étage. Silence. Il traverse les pièces vides et dépose l'enveloppe dans la corbeille à ouvrage de son amie.

Voilà, du moins, ce que plus tard il a raconté. Cela est un peu trop singulier pour être absolument véridique... Peut-être Wagner — et ne serait-ce pas logique? — trouva-t-il tout sim-

ple que Jessie fût traitée comme une enfant. Un peu de littérature, quelques soirées de musique et de rapides baisers avaient épuisé ses curiosités amoureuses. Elle était faible. Elle ne savait rien sacrifier puisque, auprès de son sacrifice à lui (quinze ans de luttés et de jalousies conjugales) elle ne pouvait mettre en balance qu'une année de fade médiocrité. Pourquoi prendraient-ils tous deux au tragique ce qui n'était, en somme, qu'une fantaisie, un voyage manqué?

Wagner revint donc à l'hôtel Byron, où il fêta le trente-septième anniversaire de sa naissance, entouré des sœurs et de la mère de son ami Ritter. Cette vieille dame généreuse avait foi dans la destinée du musicien; elle lui vint en aide souvent. Ils partirent ensuite, Karl et lui, pour Zermatt, où ils s'ennuyèrent. Puis ils s'installèrent pendant quelque temps à Thoune. Karl y reçut de Jessie Laussot une lettre où elle exprimait son indignation sur la conduite de son amant, car elle continuait à tout ignorer de sa venue à Bordeaux. Elle garderait désormais un silence d'une année. Une année! « Je ne suis plus assez jeune maintenant pour vivre d'espoir », répliqua-t-il aussitôt à Mme Ritter, qui cherchait encore à le rassurer. « Dans un an! Dieu du ciel, n'avons-nous pas tous assez d'expérience pour savoir ce que c'est qu'un an? »

Mais ce prélude à une passion manquée, Wagner ne l'a pas laissé se perdre. Il s'en souviendra bientôt en composant, pour *La Walkyrie*, le duo de Siegmund et de Sieglinde, lorsque s'ouvre la porte du désir sur une nuit de printemps.

## CHAPITRE II

### OPÉRA ET DRAME. — LE MYTHE D'ŒDIPE

De nouveau, l'existence, l'habitude, les obligations journalières ramenèrent chez lui cet évadé bien enchaîné et refermèrent sur son espoir déçu la porte conjugale. Minna avait déménagé durant la fugue de son mari et s'était installée dans une maison modeste, au bord du lac de Zurich, qu'on appela bientôt la « Villa Rienzi ». Et, grâce à sa faculté de s'adapter aux circonstances, qui si souvent sauva Wagner de lui-même, il se reprit à vivre, à travailler, à attendre l'impossible. En somme, il se sentait soulagé du poids des résolutions extrêmes. Minna ne posa aucune question. Le paysage était gai, optimiste; Peps retrouva sa place derrière la chaise de son maître et Papo lui fit fête en sifflant la Marche finale de la *Symphonie en ut mineur* ou un motif de l'ouverture de *Rienzi*. Les disputes entre Minna et Natalie avaient, hélas, recommencé aussi (car la jeune fille ne se soumettait pas volontiers aux ordres de celle qu'elle croyait sa sœur), mais c'était là chose usuelle. Et la nouvelle que Liszt allait monter *Lohengrin* à Weimar, donnait à l'avenir une couleur heureuse. Événement d'importance pour Wagner et qui entraînait, avec l'ami si dévoué, une correspondance intensive. L'exilé espérait même pouvoir, à cette occasion, rentrer en Allemagne; mais Liszt lui en démontra l'impossibilité absolue et prit la charge entière des répétitions d'orchestre, de la mise en scène et des représentations, pour lesquelles Wagner lui adressa, avec sa fièvre coutumière, les recommandations les plus pressantes.

« Je m'y conformerai avec respect et amitié », répondit son aîné.

La « première » de *Lohengrin* eut donc lieu le 23 août de 1850. Elle obtint un succès considérable. Pendant ce temps, Wagner, pour calmer ses nerfs, fit en compagnie de sa femme et de Natalie, l'ascension du Rigi. Puis ils passèrent la soirée à l'hôtel du Cygne, à Lucerne. Le compositeur y suivit en esprit et dans un complet isolement moral, le développement de son œuvre sur le théâtre grand-ducal. Et c'est ainsi que fut donné sans lui le plus pessimiste de ses ouvrages, celui qui symbolise le mieux son histoire même : la tragédie des solitudes de l'artiste dans le monde moderne. Il ne devait entendre son œuvre que beaucoup d'années plus tard. Ses jeunes amis y assistèrent à sa place : Karl Ritter, Hans de Bülow, quelques étrangers venus à Weimar pour les fêtes commémoratives de Herder, organisées par Liszt, entre autres Jules Janin, Gérard de Nerval et Meyerbeer. Aussi la gratitude de Wagner envers Liszt déborde-t-elle d'effusions lyriques. « Le bonheur de t'avoir trouvé me fait oublier que je suis banni d'Allemagne; que dis-je? Je bénis presque mon exil, car jamais je n'aurais pu entreprendre ce que tu arrives à faire pour moi. » Toutefois, la représentation n'ayant pas été sans défauts, au dire de Ritter, Wagner écrit vingt pages à Liszt pour expliquer sa thèse sur la musique dramatique, où « chaque mesure doit se justifier en exprimant une idée qui se rapporte à l'action ou au caractère du personnage ».

Mais Liszt ne se laisse point démonter. « Votre *Lohengrin*, lui écrit-il, est un ouvrage sublime d'un bout à l'autre; les larmes m'en sont venues en maint endroit. Tout l'opéra est une seule et indivisible merveille. » Il envoie de l'argent à son ami, puisé dans ses propres fonds, bien qu'il prétende l'avoir reçu en avance sur les droits d'auteur. Il écrit sur *Lohengrin*, comme il l'a déjà fait sur *Tannhaeuser*, un article important. Il désigne au monde, d'un doigt prophétique, « ce nouveau nom glorieux » qui prouve que la chaîne n'est point rompue des grands hommes dont Weimar s'est fait une si rare parure. Et cette fois Wagner est décidément conquis par cet ami « extraordinaire et charmant ». Il est atteint en cette région du cœur où la critique n'a plus de prise. Aussi, lorsque Liszt s'écrie : « A quand *Stiegfried* », est-ce là pour



Richard le plus fort stimulant, la consigne la plus impérieuse. « Je ne désire plus que le bonheur d'être près de toi, d'être tout à toi pendant quelque temps, non plus pour nous dire, mais pour agir ce que nous ne pouvons plus nous écrire. »

Malheureusement le temps n'est pas encore venu de se mettre aux œuvres nouvelles et qui, déjà, l'oppressent. Il faut songer d'abord aux questions matérielles, au pain quotidien. Et comme la direction du théâtre de Zurich offre à Wagner de s'occuper de l'orchestre, des concerts, et même de l'opéra, il accepte d'en prendre la charge avec la collaboration de ses deux jeunes disciples : Ritter et Bülow.

Mis à l'épreuve, Ritter se montre tellement timide, inexpérimenté et gêné par sa myopie, que Wagner doit prendre la baguette et diriger le *Freischütz* à sa place. Son feu et sa précision lui jouent aussitôt le tour qu'il a redouté : on veut à tout prix le maintenir au pupitre. Recommencer Dresde, Riga, Königsberg, Magdebourg? Jamais. Alors il songe à Hans de Bülow qui vient précisément de lui écrire de Constance pour l'informer que ses parents s'opposent absolument à ce qu'il embrasse la carrière de musicien. Wagner lui dépêche Karl, muni d'une lettre où il expose ses vues sur les droits et les devoirs qu'a chaque homme de conformer ses actes aux exigences de sa vie morale et spirituelle. Il lui fait honte de ses hésitations, raille sa faiblesse, lui propose cent francs de traitement mensuel au nom du théâtre. Il intervient pour la première fois dans l'existence de l'adolescent avec cette énergie sans scrupules qui lui donne sur les natures moins spontanées une si dangereuse autorité. Et le jeune homme suit le messager du « Pâle Navigateur », l'auteur de ce *Lohengrin* qui vient de le bouleverser; il se met en route sur l'heure et sans se retourner. Ils prennent à pied, sous le vent et la pluie, le chemin de Zurich, y arrivent le surlendemain soir. « Bülow me témoigna une reconnaissance passionnée. J'eus immédiatement conscience des lourds devoirs qui m'incombaient envers lui et j'éprouvai une pitié sincère pour son excitation malade. » Peut-être oublie-t-il déjà qu'il a lui-même conseillé de faire ce voyage à pied, sans emporter un centime, et il n'est guère surprenant qu'un peu d'exaltation soit visible dans les yeux de l'enfant qui, abandonnant famille et études, accourt à l'appel de son maître.

Mais cette responsabilité sérieuse, Wagner l'assume avec gaité.

L'hiver fut consacré à instituer, dans Zurich et Saint-Gall, de bons concerts d'orchestre. Wagner ne s'était pas trompé : Bülow se montra tout de suite un chef d'orchestre sensible, consciencieux et de valeur. Mais il fallut toute l'énergie de Wagner pour imposer aux instrumentistes ce kappelmeister-enfant. Lorsqu'il eut dirigé le *Barbler* et *Fra Diavolo*, Bülow fut nommé à Saint-Gall, puis, à la demande de sa mère et parce qu'il s'en sentait la vocation, il rejoignit Liszt à Weimar pour étudier le piano sous sa direction et devenir bientôt un maître (Liszt dira de lui moins de deux ans plus tard : « Je ne le considère pas comme mon élève, mais plutôt comme mon héritier et mon successeur. ») Dès lors Wagner se retrouva seul, et pour satisfaire aux demandes qui lui venaient de toutes parts, il se chargea de plusieurs concerts de la Société de Musique. C'est ainsi qu'il conduisit la *Symphonie en ut mineur*, l'*Eroïca*, et que Bülow fit, sous son patronage, un éclatant début de pianiste dans l'ouverture de *Tannhaeuser*, transcrite pour le piano par Liszt. Cette révélation nouvelle de Bülow virtuose remplit Wagner d'étonnement. L'enfant Hans n'était déjà plus. L'homme venait de naître; l'ami aussi, celui sur qui l'on peut compter parce qu'il est digne de résoudre avec vous le problème de l'art et de la destinée.

Or, pour Wagner, son art lui est encore à lui-même une énigme. Il n'a fait que l'énoncer dans *Tannhaeuser* et *Lohengrin*; et ce qu'il en a expliqué dans ses écrits, il se réserve de le démontrer plus tard sous une forme musicale grandiose. Mais, comme toujours, littérature d'abord. Ainsi s'entassent sur sa table, durant quatre à cinq mois, les pages de son plus important essai : *Opéra et Drame*. L'ayant achevé, il écrit à Uhlig, son ami de Dresde, le 16 février de 1851 : « Cher ami, tu as ici mon testament; je puis mourir maintenant, et ce que je pourrai encore réaliser me semble un luxe inutile. Les derniers feuillets de cette copie, je les ai écrits dans un état d'esprit dont il me serait impossible de donner une idée nette à personne. » C'est que Papo, le perroquet, est mort. Malade depuis quelque temps, il gisait sur le plancher le lendemain du jour où le manuscrit fut terminé. Coup « fatal » car l'affection que Richard et Minna portent à leurs ani-

maux domestiques demeura longtemps le lien cordial de leur existence conjugale. « Ah! si je pouvais exprimer tout ce qui est mort pour moi dans cette chère créature! » Il semble que chaque œuvre nouvelle doive être payée par quelque deuil du cœur. Même ce petit cadavre en est un. Toutes les œuvres de Wagner sont liées à son drame intime, à ses colères, à ses révoltes. Chacun de ses ouvrages est une autobiographie. Et c'est par là qu'ils conservent cet accent pathétique qui nous les rend — suivant ce que nous sommes — si proches ou tellement étrangers.

Comme dans l'« Œuvre d'Art de l'Avenir », Wagner, dans *Opéra et Drame*, commence par un exposé historique de l'opéra, et même de la musique, dont les limites s'arrêtent au drame. Car, si l'on excepte Mozart, l'opéra d'autrefois, fabriqué pour le dilettante opulent, n'est qu'un vol fait au peuple pour isoler des « mélodies agréables à l'oreille, qu'on chante on ne sait pourquoi, qu'on remplace aujourd'hui par celles d'hier et qu'on oubliera demain, encore sans savoir pourquoi ». Ainsi la mécanique de l'opéra fut découverte par Rossini, encouragée par les instrumentistes, les chanteurs, le librettiste même, dont l'habileté trouvait à se faire applaudir dans de simples concours de virtuoses. Mais du même coup l'opéra épuisa ses ressources, et il serait mort aussitôt si le divertissement de la caricature n'eût poussé quelques décadents à tirer parti de ses ruines. Il fallait une restauration totale de l'art musical; elle ne pouvait se produire que dans ses racines nationales, dans sa sève même, par l'intimité douce de la nature. Weber en fut le jardinier génial. Hélas, lui aussi tomba dans l'erreur en voulant faire avec le drame une mélodie absolue. Après sa mort, l'opéra fut soumis au triumvirat du négociant en « airs », du librettiste et du costumier, unis pour le seul amusement des barbares jusqu'à faire du théâtre une église. La musique métaphysique fut créée, un jargon où tous les styles s'entremêlèrent, du style historique et hystérique au néo-romantique. On vit alors « celui qui n'a pas de langue maternelle », le juif Meyerbeer, à l'écoute des sirènes rossiniennes, réunir « en une phrase monstrueusement mélangée », toutes les mélodies qui flottaient sur la France et l'Italie, et les emporter dans un bruit éclatant. En résumé, la musique d'opéra n'est plus

un art, mais un simple phénomène de la mode; l'artiste, un spéculateur; le poète, un valet du compositeur, et le produit de leur association : une contrefaçon du drame lyrique.

Se référant à Lessing et à son *Laocoon*, Wagner montre ensuite que ce poète n'a nullement entendu signifier des bornes à l'œuvre d'art dramatique, qui réunit tous les moments des arts plastiques à leur plus haute tension. Au contraire : une représentation réelle n'est possible que dans une manifestation universalisée du sentiment artistique, l'œuvre d'art ne se créant que par la transmission de l'imagination à la réalité, c'est-à-dire aux sens. Le drame n'est donc point une branche de la littérature, comme l'épopée ou le roman. Le drame implique l'idée d'action, de poésie en action, et c'est logique qu'il exige la musique et le décor. Le drame moderne a une double origine; l'une propre à notre évolution historique : le roman; l'autre, étrangère : le drame grec antique. Shakespeare en est l'un des aboutissements, Racine l'autre. Entre les deux flotte une littérature dramatique indéfinie. Mais jusqu'ici « il n'a été donné qu'à la conception grecque du monde de produire l'œuvre d'art dramatique véritable ». Et le sujet de ce drame étant le mythe, c'est à lui qu'il faut retourner pour que le peuple se retrouve dieu, héros et enfin homme.

Wagner examine ici, en une dizaine de pages d'un intérêt profond, le mythe d'Œdipe. Pages d'une singulière portée pour l'explication même de l'œuvre qu'il avait en gestation. Car l'énigme du Sphinx, que pensa résoudre celui qui épousa sans le savoir sa mère, qu'est-elle donc sinon l'histoire de l'homme et de la société, la lutte de son orgueil contre la fatalité? Les deux fils d'Œdipe et de Jocaste, qui devaient régner chacun à leur tour sur Thèbes, représentent : l'un (Étéocle) l'État, « dont le principe est la peur et l'aversion de tout ce qui n'est pas habituel »; l'autre (Polynice), l'ardeur juvénile, l'indignation, la révolte, le « purement humain » du mauvais patriote. En se combattant, ces frères ennemis étaient soutenus, le premier par l'instinct pratique du peuple et son sens de la propriété, le second par les amateurs d'héroïsme, les esprits larges et aventureux qui s'opposaient à une société étroite et sans cœur, égoïste et vite pétrifiée dans sa forme d'État. On sait qu'ils tombèrent tous deux sur les

remparts de la ville, faisant place au prudent Créon, leur oncle. Celui-ci médita ce jugement des dieux. Il reconnut la valeur de l'opinion publique, comprit que le fond en était l'habitude, la crainte, la haine de la nouveauté. La conscience morale de l'homme étant entrée en conflit avec l'intérêt plus fort de la société, cette conscience se sépara alors pour s'établir sous forme de religion, tandis que son noyau pratique fonda l'État. Et cette moralité, qui avait été auparavant quelque chose de vivant, de chaud dans la société, ne fut plus qu'une chose pensée, un désir. Quant à l'État, il se retrancha dans l'utile. Le seul cœur qui désormais l'habitait, cœur en deuil où s'était réfugiée l'humanité, était celui d'une vierge, et l'amour y croissait. Antigone ne comprenait rien à la politique. Elle aimait. « Elle aimait Polynice, son frère, parce qu'il était malheureux. Que signifiait donc cet amour qui n'était ni un amour sexuel, ni un amour maternel, ni un amour filial, ni un amour fraternel? C'était la plus sublime fleur de toutes ces amours. Des ruines de l'amour sexuel paternel, filial, fraternel, que la société avait renié et l'État démenti, naissait, nourrie de la sève indestructible de toutes ces amours, la fleur magnifique du pur amour de l'humanité... Antigone savait qu'elle devait obéir à l'inconsciente nécessité de s'anéantir elle-même, et, avec cette conscience de l'inconscient, elle fut l'être humain le plus parfait, l'amour dans sa plénitude et sa toute-puissance. » Pas une main ne s'éleva en sa faveur lorsqu'elle fut conduite à la mort. Et pourtant les citoyens pleurèrent d'avoir à la condamner au supplice. Mais l'ordre et la tranquillité exigeaient une victime humaine. « Et la malédiction d'amour d'Antigone anéantit l'État... » Périrent donc les dieux qui n'écoutent point la voix du cœur douloureux des hommes! « Sainte Antigone, s'écrie Wagner, je t'implore. Fais flotter ta bannière pour nous anéantir et nous racheter sous ses plis... Aujourd'hui encore, nous n'avons qu'à interpréter fidèlement le mythe d'Œdipe, selon son essence intime, pour y trouver une image intelligible de toute l'histoire de l'humanité, depuis les commencements de la société jusqu'à la dissolution de l'État. La nécessité de cette dissolution est pressentie dans le mythe; c'est à l'histoire véritable de l'exécuter. »

Et d'abord à l'artiste. Au compositeur. Au révolution-



naire. A Wagner. Déjà l'on sent frémir dans cette prose enflammée le chant de la Walkyrie pleurant Siegfried et sa foi en l'amour; on entend gronder l'impuissance de Wotan; on voit vaciller l'énorme Walhalla du vieux monde civilisé. Wagner est mûr maintenant pour l'œuvre qu'il entrevoit comme son œuvre capitale et qui traduira en symboles sa haine et sa pitié. Il note rapidement la scène des Nornes, qui ouvre *Le Crépuscule*. Il jette le plan du *Jeune Siegfried*, qui doit précéder et compléter *La Mort de Siegfried*. Malgré l'entrée dans son cercle de plusieurs amis nouveaux, tels que les poètes Georges Herwegh et Gottfried Keller, à qui, naturellement, il lit ses essais de littérature et de philosophie esthétique, malgré d'autres brochures qu'il confectionne à la hâte pour y jeter son trop-plein d'idées (*Une communication à mes amis; le Judaïsme dans la musique*), Wagner est obsédé par les thèmes poétiques de son grand drame en quatre journées. Mais l'argent manque toujours, qui permettrait de gagner ces oasis heureuses que sont les longs mois de claustration dans la chambre de travail. Liszt et sa princesse n'y sauraient-ils pourvoir? Il leur écrit sans fausse honte, il supplie, il mendie: « Pressé par le besoin... » « Après avoir épuisé les sommes reçues de Weimar pour *Lohengrin*... » « Je suis aujourd'hui dans la nécessité de gagner de l'argent à tout prix... » Et Liszt envoie ce qu'il peut, cent thalers, deux cents, un article nouveau. Alors le monde refléurit comme le cœur. « Je te retrouve, tu t'es emparé de moi, tu m'as ravi, réchauffé, enflammé au point que j'ai fondu en larmes et, brusquement, j'en suis revenu à ne pas connaître de volupté supérieure à celle d'être artiste et de créer. C'est chose indicible que ton influence sur moi. Tout autour de moi, je vois le printemps luxuriant, la vie qui germe et déborde; et avec cela j'éprouve une douleur si voluptueuse, une volupté si douloureusement enivrante, une telle joie d'être homme et d'avoir un cœur qui bat, quand même il n'éprouve que de la souffrance, que je regrette de pouvoir seulement t'écrire tout cela... » Cette disposition d'esprit lui inspire d'un trait le poème du *Jeune Siegfried*. Mais il en sort tellement épuisé que le médecin prescrit une cure à Albisbrunn, petite ville d'eaux, à trois heures de Zurich.

Or, c'est à Albisbrunn que devait se fixer dans son esprit

le développement complet de *L'Anneau du Nibelung*. L'esquisse en avait été jetée dès 1848. Mais à présent seulement, après sa moisson littéraire, les idées musicales et la progression dramatique de son sujet se sont clairement installées en lui. Comme *Lohengrin* et *Les Maîtres Chanteurs* furent conçus à Marienbad, ainsi la « Tétralogie » naquit parmi les compresses et les bains froids de cette petite station thermale de la Suisse allemande. Et il écrit aussitôt à Liszt : « J'ai fini par voir clair dans mon projet... Pendant l'automne de 1848, je commençai par esquisser le mythe complet des Nibelungen tel qu'il m'appartient à titre de propriété poétique. Une première tentative, faite pour donner une des catastrophes essentielles de l'action principale comme drame (séparé) à jouer sur notre théâtre, fut *La Mort de Siegfried*. Après de longues hésitations, j'étais enfin (dans l'automne de 1850) sur le point d'ébaucher l'exécution musicale de ce drame, lorsque l'impossibilité, encore une fois reconnue par moi, de le représenter n'importe où de manière convenable me détourna de cette entreprise. Pour sortir de cet état d'âme désespérant, j'écrivis *Opéra et Drame*. Mais, au printemps dernier, tu m'as tellement exalté par ton article sur *Lohengrin*, que je me remis vite et joyeusement à l'élaboration d'un drame par amitié pour toi. Je te l'ai écrit à l'époque. Cependant *La Mort de Siegfried* restait impossible pour le moment. Je vis qu'il fallait préparer son apparition par un autre drame, et c'est ainsi que j'adoptai un plan que je caressais depuis longtemps : celui qui consiste à faire du *Jeune Siegfried* le sujet d'un poème distinct. Ce *Jeune Siegfried* n'est, lui aussi, qu'un fragment... Or, d'après la conviction intime que je viens de me former, une œuvre d'art, et à plus forte raison un drame, ne peut produire son plein effet que si, dans les moments importants, l'intention poétique en est complètement révélée aux sens. Et plus qu'à quiconque il m'est défendu de pécher contre une vérité par moi déterminée. Donc il faut que j'expose mon mythe tout entier dans sa signification la plus profonde, la plus étendue, et dans sa plus grande netteté artistique, afin d'être entièrement compris... Mon plan porte sur trois drames : 1° *La Walkyrie*; 2° *Le Jeune Siegfried* (plus tard *Siegfried*); 3° *La Mort de Siegfried* (plus tard *Le Crépuscule des Dieux*). Pour donner le

tout complet, il faut que ces trois drames soient encore précédés d'un grand prologue : *L'Enlèvement de l'or du Rhin* (plus tard *L'Or du Rhin*)... Où et dans quelles circonstances une pareille représentation sera-t-elle possible? Je n'ai point à m'en préoccuper quant au présent, car avant tout je dois exécuter mon grand ouvrage, et, pour peu que je compte avec ma santé, ce travail m'occupera pendant au moins trois ans... Grâce à un heureux changement de fortune survenu dans la famille R(itter), qui m'est si attachée, je suis tranquille et délivré des soucis matériels et je pourrai consacrer le temps présent, et même ma vie en général, à mes travaux d'artiste... Maintenant, mon ami, mon frère, je te livre le poème de mon *Jeune Siegfried*... Tu auras certainement plus d'une surprise en le lisant : tu seras frappé, entre autres, de la grande simplicité de l'action et du petit nombre de personnages qui figurent sur la scène; mais imagine-toi cette pièce représentée entre *La Walkyrie* et *La Mort de Siegfried*, drames qui ont tous deux une action bien plus compliquée : cette pièce sylvestre, avec sa solitude juvénile et hardie, fera certainement, suivant mon intention, une impression neuve et bienfaisante... »

Et Liszt répond :

« Ta lettre, mon ami merveilleux, m'a vivement réjoui. Tu es parvenu, par tes voies extraordinaires, à un but extraordinairement grand... Mets-toi donc à ta tâche et travaille ferme à cette œuvre pour laquelle on pourrait bien fixer le même programme que fixa le chapitre de Séville à l'architecte chargé de construire la cathédrale : « Bâtittez-nous un temple « tel que les générations futures devront dire en le voyant que « le chapitre était fou d'entreprendre une chose aussi extraordinaire. » Et pourtant, elle fut achevée, cette cathédrale! »

Wagner entendit cette parole. Mais il laissa encore s'écouler l'hiver et ne se mit à l'ouvrage qu'au printemps suivant. « La nature s'éveille, et je m'éveille avec elle », écrit-il le 25 mars de 1852. Le 4 avril, son prologue est rédigé. Aux premiers jours de mai, il s'installe avec sa femme dans une auberge rurale au-dessus du village de Fluntern, d'où l'on domine la vallée de la Limmatt. Au loin, les Alpes Glaronaises sont encore couvertes de neige. Une fraîcheur et une paix

telles qu'il en a rarement goûté le stimulent au travail. Le 22 mai il touche ses quarante ans. Huit jours après il se met au poème de *La Walkyrie*, qu'il achève en un mois, dans l'angoisse. Car toujours pendant quelque effort créateur, une peur secrète le presse, celle de mourir. Il n'écrit que sous une menace mortelle, et dès qu'il arrive au bout de sa tâche, il se hâte de parapher et de dater sa dernière page, « comme si le diable se tenait derrière moi pour m'empêcher de finir ». Alors, pour se délasser, il fait seul une longue course à pied à travers l'Oberland Bernois, grâce à cent thalers fournis par Liszt pour cette récréation.

De Lauterbrunnen il monte à Grindelwald, parmi les sapins et les mélèzes. Puis, avec un guide, il escalade le Grimsel, traverse le glacier du Faulhorn, du Siedelhorn, le col de la Formazza, dont les paysages rocheux sont à jamais fixés dans la Tétralogie. Et comme il a emporté une bouteille de champagne, il la boit au sommet du Siedelhorn à la santé des dieux qui dorment oubliés dans des livres savants, et dont sa fantaisie va repeupler la terre. Au pied de ces hautes solitudes, l'Italie l'attend, coupe chaude où il se laisse glisser avec l'ivresse joyeuse qui grise les hommes du Nord dès qu'ils aperçoivent la belle patrie des artistes. Domodossola, Baveno, îles Borromées, Lugano, climats amoureux où le Liszt d'autrefois écoutait Marie d'Agoult lire *La Divine Comédie*. Une jeune mère qui promène son enfant dans ses bras en chantant, demeure inoubliable dans sa mémoire. Et c'est tout près des mêmes lieux, au bord d'un de ces lacs mauves et verts, que la maîtresse de Liszt mit au monde, près de seize ans plus tôt, sa fille Cosima...

Sa visite aux îles Borromées enchante Wagner à tel point qu'il se demande « si tant de beauté est possible » et ce qu'il en pourrait bien faire. Il télégraphie à Minna et à Herwegh, qui le rejoignent en compagnie de François Wille, un Hambourgeois d'origine suisse établi à Zurich (1). Puis il rentre enfin chez lui, en passant par Chamonix et Genève, pour trouver sur sa table zurichoise une

1. La famille Wille, ou plutôt Vuille, est originaire de La Sagne, dans le canton de Neuchâtel. Elle s'établit à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle à Hambourg. Franz Wille entra en Suisse où il reprit ses droits de citoyen. Son fils devint général et commanda en chef les armées helvétiques durant la mobilisation de 1914-1918.

série de lettres des théâtres d'Allemagne lui offrant de monter son *Tannhaeuser*.

Étape nouvelle dans sa carrière et commencement de cette gloire si discutée, si lente à s'affirmer, édifiée autant par la méfiance des foules et la haine des critiques que par la ferveur des amis et des initiés. Et pourtant ce n'est pas de la joie que lui apporte cette extension de son influence artistique. Même quatre représentations du *Vaisseau fantôme*, données à Zurich avec un succès tel qu'on n'en avait pas encore vu, ne lui laissent aucune satisfaction durable. Il est las. Il traverse avec difficulté son désert moral. « Je n'ai plus de jeunesse, écrit-il à Uhlig; vivre n'est plus en avant de moi. » Est-ce l'œuvre dont il n'est pas encore délivré qui pèse ainsi sur son système nerveux? Est-ce que vraiment son ardeur est usée? Ou bien a-t-il perdu cette gageure de s'opposer au monde contemporain et de vivre dans la plus complète solitude intellectuelle, défendue jusqu'au bout sans aucune concession? Certes, Wagner souffre de l'une des plus angoissantes neurasthénies qui puisse tourmenter un créateur : l'horreur de son temps. Trompé dans son espoir de goûter lui-même un épanouissement héroïque et déçu par la grande faillite idéologique de 1848, il se rejette dans une légende qu'il a lui-même forgée; dans une Histoire où il réécrit le monde. Et il y enveloppe de symboles les doctrines dont il a besoin pour pouvoir exister.

Mais son trésor d'idées n'aura pour lui-même de valeur vivante que s'il le peut communiquer, que si ce cortège d'ombres non encore incarnées parvient à forcer l'accès du Présent. Il faut que le merveilleux et le réel contractent alliance pour établir un nouveau statut de vie dont lui, l'artiste, sera le seul régulateur. Car c'est ainsi seulement, pense-t-il, que l'homme nouveau trouvera entre les fatalités mécaniques et les nécessités de l'esprit une harmonie qui lui permettra d'espérer. Tant que l'œuvre ne sera pas créée qui apportera cette *rédemption*, tout est chagrin et prison. « Pour moi tout est martyre, peine, insuffisance. » L'exil est une prison. L'art, une prison. L'amitié, une prison, puisqu'on ne peut sortir de soi-même et qu'on ne possède jamais ce que l'on aime. Et cependant Liszt, l'incomparable, ne lui écrit-il pas : « Le but de ma vie est d'être digne de ton amitié » ? Hélas,



le précieux ami est enchaîné à Weimar, à une femme, à sa célébrité, au théâtre, à de vieux opéras de Berlioz.

Ne voit-il donc pas que l'artiste doit puiser ses énergies dans *la vie?*... « Et cette vie n'a-t-elle pas sa valeur productive alors seulement qu'elle pousse à créer des formes nouvelles qui répondent à la vie? Faites du nouveau, du nouveau et encore du nouveau... » Mais, malgré ses élans, Wagner est dans une phase de sécheresse absolue, tragique. « C'est le papier seul qui est le trait d'union entre moi et le monde. » Comme il arrive parfois à l'arbre sain de paraître mort tout juste avant sa floraison parfaite, ainsi ce noueux pommier tend vers le ciel ses bras secs. « Ma déchéance devient de plus en plus profonde : je vis d'une existence misérable plus que je ne saurais le dire. J'ignore absolument ce que c'est que jouir de la vie. Pour moi, la jouissance de la vie, de l'amour, n'est qu'affaire d'imagination, non d'expérience. Il m'a donc fallu refouler mon cœur dans mon cerveau et ne plus mener qu'une vie artificielle. Je n'existe plus que comme artiste. C'est dans l'artiste que l'homme s'est fondu tout entier. » Mais il y a au fond de cette aridité une âpre soif, car le terreau des sentiments est encore plus avide d'une quelconque rosée que celui du travail. *L'expérience*, c'est bien là ce qu'il demande, ce qu'il attend. Or, quels sont les cœurs qui lui restent? Celui de Minna est irrémédiablement flétri. Jessie Laussot n'a jamais reparu. Sa sœur Louise garde le silence depuis trois ans. Voici longtemps qu'il est brouillé avec son frère Albert et toute cette famille bourgeoise qui le renie à cause de son opprobre de révolutionnaire. Et lorsqu'enfin sa nièce Johanna (son Élisabeth de Dresde) lui envoie son portrait : « Oh! si vous saviez, s'écrie-t-il, combien de joie nous pourrions nous donner en nous montrant simplement que nous nous aimons! Mon seul besoin est l'amour. La gloire, les honneurs, aucune de ces choses ne me rassasie. Cela seul peut encore me réconcilier avec l'existence : un signe que je suis aimé, ce signe vint-il d'un enfant. »

Mais l'heure n'en est pas échue. Ses désirs de tendresse, cet affamé les dérive toujours sur les livres, la nature, la philosophie, les lointains amis Liszt et Uhlig. Une passion subite l'enflamme pour Hafiz, le poète persan. Et l'Orient ouvre à son

imagination sa palmeraie de métaphores spirituelles et gracieuses où il croit sentir flotter, au delà de notre culture tourmentée, le souverain bien vers quoi tout son être aspire : la paix de l'esprit. Comme il voudrait la saisir, cette main hindoue fine et sèche, qui, posée sur son front, calmerait les folies de son monde intérieur !

*L'Anneau du Nibétang* est enfin terminé durant l'arrière-automne, ce poème « qui contient tout ce que je puis et tout ce que je possède ». Il court en donner lecture à ses amis, réunis à cette occasion solennelle chez les Wille, dans leur propriété de Mariafeld.

Le « purement humain » contre la convention, l'amour contre la société, les sentiments, les instincts, la sensualité dans leur nécessité naturelle, enfin tout l'inconscient de l'individu opposé aux contraintes de la loi (ce bouclier d'une communauté sans entrailles), telle est la clé de voûte de sa cathédrale idéologique. Un monde en guerre contre soi, où la nature, comme l'homme, n'a d'autre fin qu'elle-même, d'autre loi morale que la Nécessité éternelle qui régit l'univers, telle est sa foi. Ou plutôt son manque de foi, son radical athéisme. La seule religion que Wagner admette est le culte de l'humanité. Il est donc naturel que l'Histoire se résume chez lui en une lutte pour la puissance et la domination. Et c'est là le thème principal de *L'Anneau*. Mais, au sein de cette lutte, l'homme antique surgit, beau et fort, et par l'amour, la pitié, l'innocence, l'égoïsme même, il sanctifie son empire. C'est la transposition wagnérienne du mythe sophocléen d'Œdipe. Étéocle devient Albéric, l'homme qui renonce à l'amour pour posséder l'or et la puissance, le grand maître du mal. Polynice devient Siegfried, le héros naïf et pur, le peuple, type idéal de l'humanité prochaine; tandis que Créon, métamorphosé en Wotan, voyageur du ciel et de la terre, âme troublée des hommes et des dieux, demeurera toujours partagé entre l'avidité des dominations matérielles et les complications du cœur. Wotan est le lieu même de la tragédie humaine. « Il est la somme d'intelligence du temps présent. » Et il s'abîmera un jour sous les ruines du Walhalla pour faire place au Futur.

Wagner est délivré à présent non seulement de cet enfantement laborieux qui dura quatre années (comme Michel-Ange mit quatre ans pour peindre la Sixtine), mais il a en grande partie résolu son problème, son énigme. Il a vraiment le sentiment qu'il est sauvé de la mort. Car, si quelque chose nous peut donner l'idée de l'impérissable, n'est-ce pas la certitude que nous avons su fixer la plus authentique expression de nous-même? Wagner n'avait jusqu'ici fourni que des ébauches de son génie. Maintenant il a tiré de soi le plus riche des canevas, un ensemble coordonné de thèmes, un gigantesque échafaudage pour tous les drames qu'il rêve de chanter dans sa musique. Il ressemble, en cette heure, à Buonarroti, dessinant les cartons de ce Jugement Dernier qui arrachait au président de Brosses l'exclamation fameuse : « Une fureur d'anatomies! » Chez Wagner, c'est une fureur d'âmes, mais d'âmes encore dans les limbes.

« Nous devons apprendre. à mourir, à mourir entièrement, dans la pleine acception de ce mot », écrit-il à Roeckel. C'est l'acte le plus noble de la connaissance. Mais vivre? Il y avait à peine songé. Père Éternel d'un monde qui lui appartient, il n'a pas encore mis sur ses créatures, comme le Dieu de la Sixtine, le doigt de l'Esprit. Mais la fatalité, sans doute afin d'amener Wagner à se comprendre, va l'instruire d'abord de tous les renoncements nécessaires à l'accomplissement d'une vraie tâche d'homme. Deux fois elle le frappe au cœur : par la mort et par l'amour.

Uhlig, l'un des deux êtres en qui Richard a trouvé ses frères, est emporté par la tuberculose. L'immense *Tétralogie*, encore vide d'harmonies, tremble sur ses fondations. Son architecte s'y promène comme dans une ruine. « Je suis un désert. Je ne vis que de moi. Pour moi, il n'y a d'autre salut que la mort. » Mais les colombes de la vie vont entrer maintenant dans cette nef béante. Un pressentiment lui fait écrire dans le même moment à Liszt : « Jamais je n'ai été si bien d'accord avec moi-même sur le développement musical de mon poème. Je n'ai plus besoin que du *stimulant vivant* pour

atteindre l'état d'âme d'où jailliront, allègres, les motifs de mon œuvre. »

Enfin il va le connaître, ce stimulant vivant. Deux yeux de femme le suivent déjà. Et il va nourrir de leur regard sa musique et sa destinée.

### CHAPITRE III

#### LA FORGE DE L'ANNEAU

« Monsieur et Madame Wesendonk sont amicalement invités à venir déjeuner chez nous dimanche. R.S.V.P.

« Famille Wagner. »

Otto Wesendonk, négociant en soieries, d'origine rhénane, était l'un des bourgeois les plus fortunés de la colonie allemande de Zurich. Établi depuis peu dans la vieille cité industrielle, ce compatriote des Wille et des Herwegh y représentait une grande firme de New-York, et il entra bientôt en relations avec le ménage Wagner par l'entremise de l'avocat Marshall von Biberstein, un réfugié politique qui avait combattu aux côtés du chef d'orchestre, sur les barricades de Dresde. Wesendonk était un homme de trente-sept ans, marié depuis quatre ans à peine avec la jolie Mathilde Luckemeyer, d'Elberfeld, qui en comptait vingt-quatre. Tous deux arrivaient d'Amérique et habitaient l'hôtel Baur au Lac. Ils aimaient la musique, fréquentaient les concerts. Ceux que Wagner venait d'y diriger leur laissèrent une impression durable. Assez vite, Richard se sentit en sympathie avec cet homme aimable, accueillant, et qui vivait dans un large confort. Et tout autant avec la jeune Mathilde, au beau visage romantique. « Une page blanche », disait-il d'elle. Même il ajoutait en riant : « C'est moi qui l'écrirai. » Et comme il gardait son goût d'enseigner — et qu'elle avait celui



d'apprendre — il s'amusa à lui donner quelques leçons de contrepoint et d'harmonie. Il fallait qu'elle sût composer « des opéras à la Wagner ». Il fallait que son mari y eût sa part et apprit à chanter. Toute une initiation musicale, toute une nouvelle philosophie de l'existence se révélèrent à Mathilde depuis qu'était entré dans son cercle d'amis le compositeur étrange chassé de sa patrie et un peu perdu, comme elle, dans ce Zurich de bureaucrates. Mme Wagner, de médiocre santé, restait volontiers chez elle, dans le logement qu'elle venait d'organiser avec un certain goût au Zeltweg (Maison Escher)<sup>1</sup>. M. Wagner, qui avait besoin de se promener, de se communiquer, était un compagnon dont les visites dans ce grand hôtel luxueux et vide coloraient d'imprévu les longues journées ennuyeuses. Il lui donna lecture de ses *Trois Poèmes d'Opéra* passa ensuite à ses écrits politiques, à ses récents essais, joua pour elle les sonates de Beethoven et détailla au piano les phrases des symphonies qu'il étudiait avec l'orchestre pour les concerts de la Société de Musique. Elle reçut la confiance, naturellement, du grand poème des *Nibelungen*, qu'il avait fait imprimer à une trentaine d'exemplaires. Il exposa son projet de faire de Zurich le berceau de son *Anneau*, d'y édifier sur les plans du fameux architecte Semper un théâtre d'un style entièrement nouveau.

En attendant que cela devint possible, une fête de musique wagnérienne eut lieu au théâtre de la ville, sous la direction du compositeur (18, 20 et 22 mai de 1853), après lecture publique de ses *Trois Poèmes d'Opéra*. Solennité pour laquelle choristes et musiciens arrivèrent en foule d'Allemagne, où la gloire de l'exilé s'étendait, tout en s'enveloppant déjà de l'ombre énigmatique qui n'a pas peu contribué à la rendre attirante aux uns, et à d'autres haïssable. Au cours de ces soirées, Wagner entendit pour la première fois à l'orchestre des fragments de son *Lohengrin*. La cantatrice Émilie Heim, sa voisine au Zeltweg, chanta la ballade de Senta, du *Hollandais*. Elle devint dès lors une amie. « Toutes les femmes me

1. La maison existe toujours au Zeltweg, n° 13. Elle appartenait en 1853 à Mme Clémentine Stockar-Escher, qui en habitait le rez-de-chaussée. Elle fit de Wagner un portrait, lithographié par Hanfstaengl, à Dresde.

devinrent amies », s'écria-t-il dans le premier transport de ce vif succès; « mais c'est aux pieds d'une seule que je déposai en hommage tout ce festival. »

Depuis quelques semaines, une espérance l'habitait. A peine formulée, incertaine, peut-être n'avait-elle même pas nettement pris visage. Mais l'attente de l'amour avait préparé son cœur à ces contradictions exaltées où l'on ne distingue plus le plaisir de la douleur. Son besoin d'amour était devenu si cruel que Richard confondait sa joie de vivre toute neuve avec sa vieille ardeur pour la mort. « L'état d'indifférence est l'état de souffrance pour l'espèce humaine » écrivait-il à Liszt. « Aujourd'hui, cette souffrance est devenue aiguë et générale; elle torture aussi ton ami par mille blessures cuisantes; mais vois, c'est précisément en elle que nous reconnaissons la divine nécessité de l'amour. Nous l'appelons à nous et la salvons par une faculté d'aimer dont nous serions absolument incapables sans cette douloureuse expérience. Nous avons ainsi gagné une force que l'homme dans son état naturel ne soupçonnait pas, et cette force grandissante, devenant universelle, créera un jour sur cette terre un état dont nul n'aspirera plus à sortir pour aller dans un monde meilleur (devenu tout à fait inutile); car il sera heureux, il vivra, il aimera. Et qui aspire à quitter la vie lorsqu'il aime? »

Wagner croyait encore que l'élan passionné dont il se sentait soulevé jaillissait de son seul attachement pour Liszt. Car Franz allait enfin venir à Zurich, et le printemps vibrerait déjà de ce bonheur. Les efforts que lui avait coûtés son festival importaient peu. L'argent dépensé (9.000 francs, couverts par souscription publique) comptait moins encore. D'ailleurs, qu'est-ce que l'argent au regard de la vie? On peut toujours en emprunter. Cette fois, il demande à Wesendonk de lui avancer deux mille thalers sur les tantièmes futurs que ne manqueront pas de lui rapporter ses opéras au Théâtre de Berlin. Et Wesendonk accepte. Joie. Reconnaissance. Embellissement de l'appartement : tapis et meubles neufs. « Richard est très heureux, écrit Minna; il s'est replongé dans les dettes jusqu'au cou. Cela aussi fait partie de son génie... Il m'a donné une robe de chambre en soie dont une reine ne rougirait pas. »

Liszt vint donc et séjourna huit jours. Ce fut un vrai délire de tendresse. Et ces deux hommes si différents et si étrangement liés par tant d'inexprimable, firent ensemble, avec Herwegh, une excursion sur le lac de Lucerne. Ils se jurèrent tous trois amitié éternelle. Ils se communiquèrent leurs œuvres, se stimulèrent au travail. Wagner, dès ce moment, porte en lui le tumulte de ses futurs opéras. Comme cela se produit chaque fois qu'il aborde une de ses grandes périodes de création, l'agitation s'accroît. Tout son être est divisé entre un insatiable désir de jouissances et un abattement profond. Retombé à sa solitude après le départ de l'ami bien-aimé, il part pour l'Engadine, n'y trouve qu'un paysage grandiose et un engourdissement de l'imagination. Tout est gris, morne, désert, et St. Georges (Herwegh), son compagnon de route, ne vaut pas St. François (Liszt). Que celui-ci lui envoie au moins son portrait en médaillon. Quant à collaborer à la nouvelle revue musicale, dirigée par Brendel, comme Liszt le lui demande, non, il ne le peut plus, il ne le veut plus. « Lorsqu'on agit, on ne s'explique pas », et il a fini de s'expliquer puisqu'il est sur le point d'agir. Aussi part-il maintenant pour l'Italie. Là, il pourra écrire, composer, s'affirmer comme chef des « musiciens de l'avenir ».

Mais l'Italie ne lui est pas meilleure que la Suisse. Pourtant, à Gênes, il est traversé d'une grande espérance, tant cette ville et ses monuments amplifient son ivresse musicale. Il trace d'avance à Nietzsche l'itinéraire de ses voyages spirituels futurs : Saint-Moritz, Gênes, « asiles pour l'harmonieux repos du travail. » Mais Wagner ne s'y attarde pas. Un après-midi, à la Spezzia, après une nuit de fièvre et d'insomnie, il s'étend sur le dur petit canapé de sa chambre d'hôtel, tombe dans une somnolence qui semble l'entraîner sur un fleuve. « Le bruissement de cette eau prit bientôt un caractère musical : c'était l'accord de mi bémol majeur qui retentissait et flottait en arpèges ininterrompus. Puis ces arpèges se changèrent en figures mélodiques d'un mouvement toujours plus rapide, mais jamais le pur accent de mi bémol majeur ne se modifia, et sa persistance semblait donner une signification profonde à l'élément liquide dans lequel je plongeais. Soudain, j'eus la sensation que les ondes se refermaient en cascade sur moi. Épouvanté, je m'éveillai en sursaut et reconnus

tout de suite que le motif du prélude de l'*Or du Rhin* venait de m'être révélé, tel que je le portais en moi, sans être parvenu encore à lui donner sa forme. »

Il revient aussitôt à Zurich « pour crever ou pour composer ». Mais il ne fait ni l'un ni l'autre. Il organise un voyage à Paris avec Liszt, qui doit le rejoindre à Bâle. Et Liszt y vient en effet, avec son amie, la princesse Carolyne, et la fille de celle-ci, Marie. Wagner leur donne lecture de son *Stegfried*. Et ces dames, mises en goût, lui demandent les *Nibelungen* tout entiers; si bien qu'arrivés à l'hôtel des Princes, à Paris, on s'enferme des heures durant pour savourer jusqu'au bout cette littérature héroïque. Alors seulement « la capitale reprit ses droits » et les deux amis feuilletent ensemble les souvenirs si différents qui les attachent à cette ville toujours marquée en eux des signes de la fatalité. Pour Wagner, c'est la ville de l'imbécile misère et de l'affranchissement spirituel, la ville du III<sup>e</sup> acte de *Rienzi*, du *Vaisseau Fantôme*, de Lehrs, de Kietz et de la IX<sup>e</sup> *Symphonie*. Puis la ville de l'espérance, Jessie Laussot et du chassé-croisé avec Minna. Et cette fois-ci, que lui réserve la cité de l'imprévu, le riche fief de Meyerbeer dont le nom, une fois de plus, s'étale sur les affiches de l'Opéra? *Robert le Diable*...

Rencontre inattendue : les Wesendonk. Mais c'est à peine si l'on s'entr'aperçoit. Le beau visage de Mathilde retourne aussitôt au néant. Quatuor Marin-Chevillard. Impression presque aussi décisive que le fut autrefois la IX<sup>e</sup> au Conservatoire. « A Paris seulement, écrira-t-il plus tard, j'appris à connaître vraiment le *Quatuor en ut dièse mineur*, et pour la première fois je compris clairement sa mélodie. » La très belle amie de Franz, Mme Kalergi-Nesscrode, l'une des élèves préférées de Chopin, invite Wagner à diner. Chez cette « femme-cygne », excellente musicienne, qui parle de tout admirablement, il n'éprouve que de la fatigue, de l'agacement. Pas un éclair de vrai plaisir. Il est la proie de lui-même. Il voit bien qu'on le trouve insociable, amer, lui qui sait pourtant être gai au point d'éclipser les plus vifs causeurs; mais tout contact manque entre cette société brillante et cet homme obsédé. « Ta plaie est à jamais incurable », disait Liszt.

Un soir, Franz emmène son ami et la princesse Carolyne chez ses enfants, rue Casimir-Périer, n<sup>o</sup> 6 : deux jeunes filles

de dix-huit et seize ans, Blandine et Cosima, un garçon de quatorze, Daniel. Ils vivent là fort retirés, sous la garde d'une institutrice âgée et très ancien régime. Leur père ne les a pas revus depuis huit ans. Aussi y a-t-il de la surprise de part et d'autre, de l'émotion. Liszt, ce grand amateur de femmes, est ravi de trouver ses filles si charmantes, élevées de manière remarquable par cette Mme Patersi, sous la surveillance un peu lointaine, mais supérieurement intelligente de leur mère, la comtesse d'Agoult, enveloppées aussi de l'affection de leur aïeule, la vieille dame Liszt, qui n'a point quitté Paris depuis les temps lointains où son fils y donnait des leçons de piano aux demoiselles de l'aristocratie. On organise une soirée. Berlioz est invité. Et Wagner lit la scène de la mort de Siegfried, au dernier acte du *Crépuscule des Dieux*. Il n'observe chez ces ingénues, qui l'écoutent les yeux baissés, qu'une grande timidité. Image qui bientôt s'efface de sa mémoire. Mais la fille cadette de Franz, Cosima, devait se souvenir toute sa vie de ce 10 octobre, où apparut devant elle cet étrange ami de son père, aux cheveux déjà grisonnants.

A la fin du mois, Wagner revient à Zurich. Le voici dans les dispositions intimes les plus favorables à la composition : des dettes pressantes, un compliqué projet de vente de ses opéras à l'éditeur Haertel, des agacements de toute sorte, sa maladie nerveuse, et cinq années et demie d'accalmie créatrice suivies « d'une sorte de migration de son âme » au pays de la musique.

En moins de trois mois, tout l'*Or du Rhin* est fixé, ainsi que la plupart des motifs qui forment l'architecture de la Tétralogie. « *L'Or du Rhin* est fini; mais moi aussi je suis fini », écrit-il à Liszt le 15 janvier de 1854. Cela n'est pas vrai du reste. Ce découragement passager n'est motivé que par une exécution médiocre de *Lohengrin* à Leipzig. Et Wagner attache toujours une valeur morale à la bonne présentation de ses œuvres, toute réalisation scénique insuffisante devant lui porter préjudice aussi bien qu'à sa « cause ». « J'y vois la punition humiliante du crime que j'ai commis contre moi-même et ma conscience lorsque j'ai manqué à ma résolution et que j'ai consenti à laisser représenter mes opéras. » Déshonneur, humiliation, et tout cela « pour une vie



que je hais, que je maudis ». De nouveau il faut de l'argent, quatre mille thalers. Ah! que Liszt, son *créateur*, les donne!... Qu'il comprenne! « C'est avec une fureur de désespéré que j'ai continué et terminé mon œuvre. Comme j'ai été pris, moi aussi, dans ce filet : la misère de l'or! Crois-moi, on n'a pas encore composé ainsi. Je m'imagine que ma musique est terrible : c'est un bourbier d'horreurs et de sublimités. » Et pendant qu'il s'abîme ainsi dans sa solitude misérable, on donne à Boston des « Wagner-Nights », les théâtres d'Allemagne font recette avec ses pièces. Et lui, il croupit dans sa pauvreté! Mais il tiendra bon. Ses *Nibelungen* le rattachent à l'existence. Eux seuls. Combien il désire maintenant être amnistié, rentrer en Allemagne, y diriger ses œuvres! « Où donc trouver de l'énergie? Une volonté réelle?... Je ne puis rien faire d'autre que créer. » Donc, il crée. Il travaille rageusement. Il lui faudrait un copiste pour mettre au net ses brouillons à mesure qu'ils sont griffonnés, tant son propre crayon lui devient indéchiffrable. Un secrétaire, à cet homme sans le sou, quel luxe! Ne se trouvera-t-il pas un mécène? Un fou? Avec son aide on pourrait s'offrir la plus belle et la plus raisonnable de toutes les fantaisies : construire un théâtre wagnérien, y jouer *Lohengrin*, *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, puis l'incendier et jeter les partitions dans le brasier...

Pendant ce temps de fièvre, la paisible vie zurichoise se poursuit à ses côtés. Il lui faut s'arracher à son papier pour diriger quelques concerts, recevoir les arais habituels, tenir tête à Hülsen, l'intendant des théâtres de Berlin, qui ne comprend rien aux exigences techniques de Wagner et de Liszt pour *Tannhaeuser* et *Lohengrin*. Il lui faut tenir compagnie à Minna, qui fait une cure au Seelisberg pour sa maladie de cœur, la munir d'argent pour un voyage en Saxe où elle va voir l'ami Roeckel, le révolutionnaire, qui purge sa cinquième année de prison.

Le 28 juin, Wagner entame *La Walkyrie*, dont le premier acte est achevé au mois d'août. La jolie Mathilde Wesendonk lui donne une plume d'or. « Il me faut mille thalers. A qui me les prêtera, je remettrai consciencieusement une traite de trois mois. » Quelle vanité de « purotin » que la gloire! Quelle mensonge que l'espérance, « un mensonge qu'on se fait à soi-même ». Le 26 septembre, il termine la copie très

soignée de *L'Or du Rhin* et, pour se délasser, saisit un livre qu'il vient d'acheter sur la recommandation de Herwegh et qui traîne sur sa table. Aussitôt il est subjugué. Il court aux conclusions. Il revient en arrière. Il est effrayé, ravi, convaincu. Il retrouve là, clairement et logiquement formulé, ce qu'il a toujours pensé sur la douleur, sur la personnalité, sur le tragique de la vie, de *sa vie*. Il prend tout de suite sa plume d'or.

« Cher Franz... A côté des progrès si lents de ma musique, je me suis occupé exclusivement — et littérairement — d'un homme tombé dans ma solitude comme un présent du ciel. Cet homme, c'est Arthur Schopenhauer, le plus grand philosophe depuis Kant, dont il a été le premier à penser les idées jusqu'au bout, ainsi qu'il le dit... Son idée maîtresse, la négation finale de la volonté de vivre, est d'un terrible sérieux, mais la seule salvatrice. Elle n'a pas été nouvelle pour moi, naturellement, et personne ne peut la concevoir s'il ne la porte déjà vivante en soi. Mais c'est ce philosophe qui, le premier, me l'a fait voir clairement. Quand je me reporte aux tempêtes dont mon cœur a été battu, à l'effort désespéré par lequel il se cramponnait — contre ma volonté — à l'espérance du bonheur; oui, lorsque parfois la tempête augmente encore et devient ouragan, je ne possède qu'un calmant qui m'aide à trouver le sommeil dans les nuits d'insomnies : c'est le sincère, c'est l'ardent désir de la mort. Inconscience totale, néant absolu, évanouissement de tout rêve, telle est l'unique et définitive délivrance. »

Un cœur si amer devait en effet rencontrer dans le grand philosophe de la douleur un ami de son art et un rude consolateur. Dès ce premier contact, Schopenhauer devient pour Wagner un appui qu'il conservera toujours. Son pessimisme lui apparut bienfaisant. Son idée de la volonté toute-puissante, ce générateur universel qui se dévore soi-même pour se recréer perpétuellement à neuf et se détruire encore — lui fut un trait de lumière sur sa propre nature. Puisque tous les êtres ne sont que des parcelles de cette énergie unique et n'ont qu'une activité uniforme, qu'ils se distinguent les uns des autres par leur seule force d'illusion, par leur rêve, l'in-

dividu en doit arriver fatalement à ne voir dans l'universelle souffrance qu'une image de la sienne, puis à en prendre courageusement son parti. Alors il rejettera l'existence comme un mal, une erreur. Il abolira la volonté de vivre en tuant en lui les désirs. L'homme normal s'assouvit, procréée, puis disparaît. Mais l'homme supérieur, génie ou saint, combat la volonté de vivre et cesse d'être à son service. Il parvient ainsi à la contemplation passive, c'est-à-dire esthétique, du monde. L'artiste, en lui, regarde et interprète. Or, que voit-il? La souffrance. Que sent-il? La compassion. Les saints naïfs du christianisme n'ont désiré, après l'affranchissement de la chair, qu'une naissance à quelque vie nouvelle libérée des lois de la nature. Mais l'Orient a visé plus haut lorsque les brahmines de l'Inde assignèrent à l'âme le paradis du néant. Sans doute ont-ils accepté le mythe de la création par Dieu. Mais loin de célébrer cet acte comme un bienfait, ils le sentent comme un péché de Brahma; et celui-ci expie sa faute dans ses réincarnations. Il ne gagnera le nirvâna que par une migration incessante où, épurée et régénérée, son âme atteindra lentement au bien parfait du non-être.

Acceptation de la mort, charité nécessaire, pitié, telle est donc la morale que Wagner extrait de Schopenhauer. Et n'est-ce pas celle qu'il a lui-même esquissée, lui qui donnait à la connaissance intuitive le pas sur la raison? N'est-ce pas ce qu'il a proclamé dans *L'Œuvre d'art de l'avenir*, où il affirme que toute vie découle de la Nécessité, que tout art véritable n'est jamais caprice ou hasard, mais fruit de l'instinct mûri dans les « forceries » du talent? Son grand poème en est une preuve manifeste puisqu'il révèle des principes dont lui-même ignorait l'entière portée. Il se souvient d'avoir écrit, comme sous la dictée du philosophe de Francfort : « La vraie conscience est la connaissance de notre inconscient. » Et aux révélations du philosophe s'ajoute encore une séduction suprême : sa théorie de la musique. Car pour Schopenhauer, la musique est le langage universel, la voix des choses, le mode d'expression le plus nuancé de toutes nos émotions. Elle est donc en quelque sorte notre plus certaine libération du monde des phénomènes, puisqu'elle décrit et représente non la vie humaine seulement, mais la vie en soi, son mouvement le plus caché, ses rêves, tout ce qui nous traverse de fulgurant

et d'insaisissable. *L'Anneau du Nibelung* s'éclaire brusquement jusque dans ses opacités composites, jusque dans ses rouages secondaires et pourtant combinés selon d'impérieuses exigences. « Je n'eus la réelle intelligence de mon Wotan qu'à ce moment-là. » Il avait cru faire une œuvre optimiste et révolutionnaire : c'est au contraire une œuvre pessimiste qui est née malgré lui de sa double vue. *L'Anneau* n'est pas une fable ou une allégorie, mais une vivante réalité. Toutefois, ce pessimisme même peut susciter une action, engendrer une foi. Aussi l'appelle-t-il de tout son désir, cette espérance offerte à l'homme pour justifier sa tyrannie sur l'univers. Et c'est l'amour. Tel sera donc désormais le rythme de l'héroïsme humain — de l'héroïsme wagnérien. Et comme chez lui l'inspiration devance toujours l'expérience, il attend cet amour comme il a attendu la gloire, et la révolution, et Liszt, et la douleur, et Schopenhauer. Puisque chacun de ces « moments » est venu à son tour confirmer ses divinations, il faut que sur sa fresque une dernière vision vienne ajouter une image pathétique à sa synthèse du monde. Avant même d'avoir touché son cœur, l'amour émerge de son inconscient comme la figure centrale de son triptyque : Siegfried d'un côté, la jeunesse éternelle; Wotan de l'autre, la résignation à la mort; et au centre, le double visage de Tristan et d'Yseult.

Dans la même lettre où il confie à Liszt sa découverte de Schopenhauer, il écrit : « Comme dans mon existence je n'ai jamais vraiment joui du bonheur de l'amour, je veux élever à ce plus beau de tous les rêves un monument où d'un bout à l'autre cet amour se puisse satisfaire. J'ai ébauché dans ma tête un *Tristan et Isolde* d'une conception musicale toute simple, mais intensément vibrante. Et dans les plis du « pavillon noir » qui flotte sur son dénouement, je m'envelopperai pour mourir. »

Une fois de plus le destin lui obéit. Cette femme qu'il a tant espérée et pour laquelle il eût donné son art, elle existe. Il n'a pas su la voir tout de suite. Elle ne s'est insinuée que lentement dans son existence, comme un parfum discret, comme une belle habitude. Il n'y a rien eu entre eux de concerté ni de tragique. Même presque aucune surprise. Rien ne s'est modifié en apparence dans la longue suite des jours. Le mari est toujours cordial, empressé et généreux; c'est un

ami véritable. Minna est toujours malade, ombrageuse, de plus en plus étrangère aux inquiètes recherches de son époux incompréhensible. Elle voyage en Allemagne; elle fait des cures pour sa santé. Et Richard a pris chaque soir sans y songer le chemin de l'hôtel Baur au Lac. Dans son salon, Mathilde attend celui qu'elle a nommé « l'homme du crépuscule », et qui lui apporte son butin quotidien. Enjoué, il plaisante. Fatigué, il se repose. Lourd de musique, il se met au piano. Une fois il lui offre le prélude de *La Walkyrie* sur lequel il a tracé trois lettres en guise de dédicace : G (esegnet) S (ei) M (athilde). Bénie soit Mathilde (1). Une autre fois il lui fait présent d'une *Sonate d'album* écrite à son intention. Il ne peine plus dans la solitude à présent. Son œuvre est consacrée. Elle a un but, une vie secrète. Et toutes ces pages de musiques nouvelles, dont les motifs épars résonnèrent jusqu'ici dans le vide, se chargent de sens et d'allusions.

Le 27 décembre de 1854, la composition de *La Walkyrie* est achevée. « Brunhilde dort... Moi, hélas ! je veille encore. » Peu de jours après, il reçoit la visite du trésorier de la « Philharmonie » de Londres, dépêché spécialement à Zurich pour demander à Wagner de diriger au printemps les huit grands concerts de cette vieille société. Il accepte, car si l'Allemagne ne veut toujours pas de lui, pourquoi ne confierait-il pas ses nouveaux débuts à l'Angleterre ?

Il part donc seul, s'installe dans un logis confortable, à Portland Terrace, et affronté aussitôt les éternelles difficultés auxquelles depuis vingt ans le musicien de l'avenir doit faire face lorsqu'il se bat contre les musiciens du passé. Or, la Philharmonie veut bien admettre à ses programmes sept symphonies de Beethoven, quelques échantillons du *Lohengrin* et le prélude de *Tannhaeuser*, mais elle tient essentiellement à ce qu'y figurent aussi Mendelssohn, Spohr, Cherubini, Onslow et — humiliation suprême — Marschner et Meyerbeer... Il en faut donc passer par là. L'orchestre est malade des plus vieilles routines. On rit des observations caustiques de ce

1. Sur la page de l'esquisse de la *Walkyrie* on lit cette date : 3 août, et tout à côté ces lettres mystérieuses : « W-d-n-w. — G!! » qui se complètent ainsi (selon le Dr Otto Strobel) : « Wenn du nicht wärest, Geliebte » et s'adressent sans doute à Mathilde Wesendonk.



kapellmeister tâillon. On ne les prend pas au sérieux. Ces messieurs ne connaissent que le « mezzoforte » ; ni « piano », ni « fortissimo », et les finales sont toujours emportées au galop. C'est à Londres la même histoire qu'à Paris, qu'à Berlin et dans tous les théâtres du monde. Aussi Wagner renonce-t-il à l'idée de voir jamais représenter convenablement ses œuvres. « Ce que je crée ne verra jamais le jour », écrit-il à Liszt. « Si je meurs sans avoir fait exécuter mes œuvres, je te les léguerai ; et si tu meurs sans avoir pu les faire donner d'une manière digne d'elles, tu les brûleras. Que ce soit là chose décidée. »

Heureusement, il se trouve dans cet orchestre un jeune premier violon toulousain nommé Sainton, qui se prend pour Wagner d'une admiration passionnée et communique son feu à l'orchestre. Grâce à lui, l'état d'esprit se modifie, on répète consciencieusement et bientôt ces bonnes mécaniques découvrent qu'il y a dans Beethoven une grande âme et dans Wagner un fameux tempérament. Le premier concert est bien accueilli du public, malgré une critique franchement hostile. (Peut-être parce que Davidson, l'arbitre le plus influent, ne lui pardonne pas son libelle contre les Juifs.) Le second, qui comprend la *Symphonie avec chœurs*, est une révélation. On ne peut reprocher à cette exécution magnifique qu'une chose : c'est que M. Wagner l'ait dirigée par cœur... Cela ôte du sérieux à la grande musique. Telle est l'opinion des journaux. Wagner veut tout lâcher et repartir. On le supplie ; il reste, et conduit désormais les ouvrages classiques avec une partition ouverte sur son pupitre. Mais il oublie d'en tourner les pages et les auditeurs munis de lorgnettes s'aperçoivent avec horreur que le texte a la tête à l'envers. L'ouverture de *Tannhaeuser* n'en a pas moins un tel succès que la reine Victoria et le prince Albert demandent qu'on la répète au septième concert, où tous deux félicitent le compositeur.

Mais si ces quatre mois londoniens se résument pour Wagner en une insupportable contrainte, du moins trouve-t-il quelques lectures qui le transportent ; entre autres deux légendes hindoues. *Savitri* « qui est divin » et *Usinar*, « c'est toute ma religion ». Puis il se fait des amis nouveaux qu'il gardera toute sa vie, et retrouve un confrère qu'il connaît de

longue date. Le premier de ces fidèles et Klindworth, un élève de Franz, qui court les cachets et gagne durement son pain « dans les déserts de la vie anglaise ». Comme Wagner vient précisément d'achever dans sa chambre l'instrumentation du premier acte de *La Walkyrie*, il s'accorde deux jours de repos et invite à dîner le jeune disciple de son ami. Au sortir de table, Klindworth se met au piano et attaque l'œuvre récente de son maître, la *Sonate en si mineur*, la plus éclatante expression musicale de l'âme solaire de Liszt. Or, tout le Wagner de demain est dans ces pages grandioses remplies — comme celles de la *Faust-Symphonie* — d'innovations phonesthétiques d'où vont naître les harmonies de *Tristan* et celles du *Crépuscule*. Aussi Wagner écrit-il sur l'instant même : « Très cher Franz, je t'ai senti près de moi. La Sonate est belle au delà de toute expression, grande, gracieuse, profonde, noble, sublime comme tu l'es. J'en suis remué jusqu'au fond de mon être, et toutes mes misères de Londres sont oubliées d'un coup. »

L'autre future amie qui, durant ces concerts de Londres écoute avec ferveur l'auteur d'*Art et Révolution*, est une jeune fille. Malwida de Meysenbug, bien qu'appartenant à la petite noblesse allemande où son père était petit ministre d'une petite cour, avait été touchée par le mouvement humanitaire et socialiste de 1848. Elle s'était jointe aux jeunes communistes de Hambourg, avait dirigé une école « rationaliste », connaissait Mazzini, Louis Blanc, et se dévouait aux enfants du révolutionnaire russe Alexandre de Herzen, qui vivait à Londres, comme tant d'autres proscrits politiques. Malwida faisait profession d'idéalisme, enseignait l'émancipation de la femme et s'attachait volontiers aux hommes illustres. Des amis communs l'invitèrent à dîner chez eux avec Wagner, lequel, toutefois, se montra réservé et ne parla que de Schopenhauer. Mais, fidèle à son optimisme, « l'idéaliste » ne douta point qu'elle le convainquit, en effet, de la sincérité d'un attachement qui devait durer tout le reste de sa vie. Quant au confrère, c'est Berlioz, venu lui aussi diriger les concerts de la « New Philharmonic », une société concurrente. Les deux compositeurs se retrouvent avec un certain plaisir à de petits dîners organisés par le précieux Sainton.

Mais, bien qu'attirés l'un vers l'autre, ils ne se comprennent guère. « Nous allons boire du punch chez Wagner après le dernier concert », raconte Berlioz. « Il m'embrasse avec fureur, disant qu'il avait eu sur moi une foule de préjugés, il pleure, il trépigne... Il conduit en style libre... mais il est très attachant par ses idées et sa conversation. » (Il ne dit pas : par sa musique.) « Wagner a quelque chose de singulièrement attractif pour moi, il est superbe d'ardeur, de chaleur de cœur, et j'avoue que ses violences mêmes me transportent. » Et Wagner raconte de son côté à Liszt qu'il a conçu pour Berlioz une amitié toute nouvelle. « J'emporte de cette rencontre une profonde sympathie pour mon nouvel ami; il se révéla à moi sous un jour tout différent... Chacun reconnut soudain dans l'autre un compagnon d'infortune et je me trouvais plus heureux que Berlioz. » Certes, Berlioz est moins heureux que lui : mal remarié, incompris, seul, et plus pauvre encore que Wagner ! « Je m'aperçus de sa fatigue et de son désespoir, et j'éprouvai la plus profonde pitié pour cet artiste si supérieur à ses rivaux. » Tant de fois on a parlé d'une prétendue jalousie de Wagner envers Berlioz, qu'il est équitable de remettre ici les choses au point. Ajoutons que pendant des mois il demanda à Liszt ou à l'auteur des *Troyens* de lui envoyer ses partitions; et s'il ne les reçut point, ce ne fut pas de sa faute.

Au dernier de ces huit concerts, le public témoigne vivement à Wagner sa gratitude. L'orchestre se lève tout entier pour l'applaudir; les mains des auditeurs assis au premier rang se tendent. Il les serre. C'est le seul instant d'émotion durant ces quatre mois de « travaux forcés ». Aussi se libère-t-il de ce qu'il nomme son « martyre » avec une joie exubérante pour rentrer à Zurich, retrouver l'été, ses manuscrits, et jouir un peu de sa « musique anglaise », c'est-à-dire de la petite affaire commerciale qu'il a faite. Bien petite, hélas ! Mais chacun sait qu'il « est sur cette terre non pour gagner de l'argent, mais pour créer ». Et qu'il le puisse en paix, ne le lui doit-on pas ? Jamais il n'a eu plus conscience de sa force. Entre le monde et lui, c'est une lutte de deux mauvaises têtes, et la plus dure des deux enfoncera l'autre, comme il l'écrivit à Otto Wesendonk. « Vous, cher ami, vous avez placé entre elles votre bonne volonté, sans doute pour amortir les

coups. Prenez garde de n'en pas recevoir à votre tour: en surplus du compte... »

Mais cette rentrée joyeuse à son foyer, la voici tout à fait assombrie. Peps, le compagnon fidèle qui ne l'a pas quitté depuis le temps de *Rienzi*, meurt entre ses bras. Chagrin violent et preuve évidente que le monde n'est qu'une représentation du cœur, ainsi que l'affirme Schopenhauer. Mauvais été, mauvais automne. Cure d'eau au Seelisberg, car à sa maladie nerveuse s'ajoute un eczéma du visage, suite des tracasseries de Londres. Pourtant, il continue tant bien que mal le travail d'instrumentation de *La Walkyrie*, « l'œuvre la plus tragique qu'il ait jamais conçue »; et, le 3 octobre (1855), il peut enfin envoyer à Liszt ses deux premiers actes complets. Il faut que l'ami vienne bientôt pour les chanter et les jouer avec lui. Mais Liszt ne vient pas. La princesse et son divorce toujours remis, le théâtre, le grand-duc de Weimar le retiennent, et il ne peut qu'écrire: « Une merveille. Tu es vraiment un homme divin... Œuvre admirable, colossale, avec son rythme des cors en ré. Je la lis tout palpitant d'émotion. » Et, en janvier de la nouvelle année (1856), il télégraphie de Berlin: « Hier, *Tannhauser*. Représentation excellente. Mise en scène splendide. Franc succès. Félicitations. » Johanna Wagner chantait le rôle d'Élisabeth, et elle a été, au dire de Liszt, admirable. Voilà, du moins, une compensation et des tantièmes en perspective.

Comme ils ne viennent pas vite et qu'un traitement médical nouveau pour ce maudit eczéma est devenu indispensable, à qui demander des subsides, sinon à Liszt? « La vie est fort chère ici; je n'arrive pas à me tirer d'affaire, avec les ressources dont je dispose. Si je n'avais pas ma femme, je vous ferais voir quelque chose de curieux: je serais fier d'aller mendier de porte en porte... » Quelle combinaison inventer? Une société de bienfaiteurs? Hypothéquer la *Tétralogie*? Demander des secours nouveaux à ses vieux amis et créanciers de Dresde? Le plus simple, le plus sûr, n'est-ce pas encore et toujours Liszt? Et Liszt le sait comme lui. Quoique ses *Poèmes symphoniques* ne lui rapportent pas un sou de droits d'auteur, quoique l'entretien de sa mère et de ses filles à Paris absorbe toutes ses économies, il promet mille francs. Et Wagner les accepte parce que l'amour accepte tout. Il accepte

parce qu'il est malheureux, tourmenté par l'impérieux désir de rentrer dans quelque capitale allemande (Berlin, Weimar, Leipzig, Munich, qu'importe!) pour y faire vivre ses œuvres et justifier sa longue retraite, racheter sa déchéance, obtenir l'amnistie. Il remboursera ensuite au décuple. Une représentation décisive, une seule, de son *Lohengrin*, est « le stimulant nécessaire sans lequel je finirais inévitablement par périr... Ma grâce, je ne la demande qu'en ma qualité d'artiste... » Mais cette faveur tant souhaitée ne s'obtient pas d'un roi rancunier, et les mille francs de Liszt, Wagner les emploie à faire une cure à Mornex, à quelques lieues de Genève, sur le mont Salève.

Dans cette solitude savoisiennne, où le hasard l'a conduit, il jouit enfin du silence véritable. Quel bienfait, après le tintamarre des trois pianos et de la flûte qui empoisonnent son voisinage zurichoïse ! Un régime sévère, imposé par le docteur Vaillant, de Paris, qui dirige ici une clinique hydrothérapique, lui fait tout de suite le plus grand bien. Presque pas d'étrangers; une belle campagne; toute la chaîne du Mont Blanc et des Alpes de Savoie devant le balcon du pavillon qu'il habite seul (à la condition, toutefois, de le céder le dimanche matin au pasteur genevois qui célèbre son culte « dans le local où vit un impie de mon espèce »). Il s'y trouve même un piano médiocre. Sur cette caisse, Wagner tapote les *Poèmes symphoniques* de Liszt, « œuvres tellement belles, tellement incomparables, qu'il faudra bien du temps à la critique pour savoir comment les classer ». Il lit Walter Scott sur la recommandation de Schopenhauer. Il ébauche quelques vers : *Tristan*, et un poème nouveau, *Les Vainqueurs...* « Le saint des saints, la délivrance la plus complète; mais je ne puis encore t'en parler. » C'est la grande idée asiatique, l'histoire de Çakyamouni, de son disciple Ananda et de Tschandala sa fiancée, qu'il vient de découvrir dans *l'Histoire du bouddhisme indien de Burnouf* (1).

En peu de semaines, cet étonnant Français qu'est le docteur Vaillant, a guéri Wagner de son eczéma tenace. Ceux-là seuls qui ont souffert de cette épreuve seront sensibles à la joie du délivré. « Ecoute, Franz ! Je viens d'avoir une idée

1. Les archives de Wahnfried possèdent le petit carnet oblong où Wagner a recueilli ses idées pour les *Vainqueurs*. Le 24<sup>e</sup> et dernier feuillet est daté de Zurich, le 16 mai 1856.



sublime : il faut que tu me procures un piano à queue d'Erard... » Et ce n'est pas tout. Il veut à présent une maison, un jardin, loin de toute espèce de bruit. Il a ruminé ce projet avec rage. Pourquoi l'éditeur Haertel ne lui achèterait-il pas ses deux opéras nouveaux pour qu'il puisse acquérir enfin son lopin de terre ?

En attendant une réponse sur ce grand sujet Wagner rentre à Zurich et se met avec une fraîcheur allègre, jamais encore ressentie, à la composition de *Siegfried*. Cela marcherait rondement sans une torture nouvelle qui s'ajoute à celle des pianos et de la flûte : un ferblantier vient de s'installer en face de ses fenêtres ! Et il cogne sans arrêt, martelant le cerveau du musicien. Richard veut renoncer à tout, jeter plume et papier, lorsque de cette exaspération même jaillit brusquement un motif musical, celui de la fureur de Siegfried contre Mime, le surnois forgeron. Il trouve aussitôt sur le piano le thème en sol mineur, le chante, éclate de rire. Et voilà Wagner une fois de plus dans ses transes créatrices, provoquées par l'excès de sa nervosité. « Étrange : c'est en composant seulement que se révèle à moi le sens véritable de mon poème, qu'il me découvre ses secrets. »

Une longue visite automnale de Liszt et de la princesse de Wittgenstein interrompt cette première flambée. Elle eut une importance décisive dans le développement musical de Wagner lorsqu'il entendit, joués ou dirigés par Liszt lui-même, sa *Symphonie de Dante* et deux de ses *Poèmes symphoniques* (*Orphée* et *Les Préludes*). « Je suis devenu, depuis lors, un tout autre harmoniste », écrira-t-il plus tard à Bülow. Aussi, après leur départ, se remet-il à l'œuvre, et en février de 1857 le premier acte de *Siegfried* est entièrement mis en musique.

L'heure est maintenant venue, après ces mois agités, d'un grand changement dans l'existence de l'exilé. Haertel a refusé d'acquiescer les *Nibelungen*, cette œuvre injouable, inchantable, et d'avance condamnée à mort. Le dernier espoir d'obtenir le coin de solitude sauveur s'efface donc, lorsque Wesendonk, tout à coup, intervient dans le destin de Wagner.

Il a acheté il y a quelques mois, dans la banlieue de l'Enge, un beau terrain sur une colline en bordure du lac, et il y fait construire une grande villa à l'italienne. Tout occupé des plans et de l'aménagement de sa propriété, il apprend un

jour que la parcelle qui touche son habitation future vient d'être acquise par un médecin, lequel projette d'y installer un asile de fous. Il faut à tout prix empêcher un voisinage si déplaisant. Wesendonk rachète donc en sous-main, à un prix élevé, la petite maison que sépare de la sienne un chemin vicinal, et il l'offre « à vie » à son ami Richard, moyennant un loyer annuel de huit cents francs.

Wagner est justement au piano, en train de composer, lorsqu'on lui remet la lettre renfermant cette nouvelle. Il en est arrivé à la scène où Siegfried arrache son fer des mains de Mime pour le mettre lui-même au feu.

*L'acier du père doit m'obéir :  
Moi-même je forgerai la lame.*

Quel amollissement subit dans son âme au moment de cette interruption, tandis qu'il chantonne à mi-voix l'air triomphal de Notung ! Voici la lame forgée...

*Souffle, soufflet, souffle le feu !  
Forge, marteau, un solide fer !*

« Voulez-vous savoir comment j'appris aujourd'hui la nouvelle inattendue ? Une profonde, profonde paix descendit en moi. Je fus saisi, jusqu'au fond de mon être, d'une chaleur bienfaisante, sans nul trouble. Rien qu'une lumière toute claire... Je vis le monde transfiguré devant moi, puis des larmes vinrent briser cette image en mille fragments merveilleux. Ami, je n'ai jamais rien vécu de semblable. Je ne chancelle plus ; je sais où je vais, où j'appartiens, où je travaillerai, où je puiserai mes forces et mon repos... »

Comment n'eût-il pas deviné, derrière cette feuille qui tremble dans sa main, le regard de Mathilde ? Celle qui, depuis tant de mois, occupe sa pensée, affirme maintenant sa présence réelle. Elle entre vaillamment dans sa vie. La « page blanche » qu'il se proposait de remplir, n'est-ce pas à présent seulement qu'elle commence de s'écrire ? Et c'est elle qui l'entame... Ah ! que de jeunesse, de pouvoir en lui, malgré ses cheveux gris ! Quel savoir-faire, quelle tendre obstination chez cette Mathilde si jeune ! Quarante-quatre ans ou vingt-

huit, qu'importe! Ils ont tout à apprendre l'un et l'autre, l'un de l'autre... L'avenir ne commence que demain. Avec l'amour, la vie est enfin sortie de son tombeau.

Le vendredi-saint de l'année 1857, Wagner monte jusqu'à la vieille maison en partie rebâtie aux frais de Wesendonk, et qu'il a nommée *L'Asile*. C'est un de ces clairs matins suisses où la pureté de l'air vibre sur le monde comme la musique d'une cloche. Dans quelques jours tout sera prêt pour un définitif emménagement. Mais Wagner désire, en cette journée de la Passion du Christ, jeter sur son nouvel univers un regard amical. Debout devant son refuge, il entend une voix intérieure lointaine, irréellement lointaine, une voix qui vient de la patrie de son Lohengrin, ce burg du Saint-Graal dont il a lu autrefois, dans les forêts de la Bohême, l'histoire mystique. Et cette voix lui dit : « Tu ne porteras point d'armes au jour où le Sauveur est mort sur la Croix. »

Que le ciel soit vide, il n'en saurait douter : car l'amour et la vérité n'ont d'autre expression divine que la poésie. Et dans son cœur incrédule il n'y a de dieux que trois vivants : Schopenhauer, Liszt et Mathilde. Mais s'il convient de désarmer aujourd'hui devant le Crucifié juif, que ses blessures enseignent du moins aux hommes, à défaut d'une espérance illusoire, le doux miracle de la pitié.

En ce vendredi-saint, sur les primevères encore glacées, Wagner esquisse à grands traits son *Parsifal*.

## CHAPITRE IV

### LA COLLINE DU-BONHEUR

Entre les quatre malheureux qui habitent maintenant la colline du bonheur, le secret est bien gardé. Rien ne trahit le drame qui se joue au fond des cœurs, dans ce décor d'estampe ancienne. Un grand artiste travaille devant la fenêtre ouverte sur un paysage d'Aberli, tandis que sa femme l'écoute marcher au-dessus de sa tête, épie chacun de ses mouvements, suppose la plus fugitive de ses intentions. Que fait-il? Qu'écrira-t-il? Qu'a-t-il inventé pour mieux détruire leur triste passé et l'enfouir sous ces roses poétiques dont il compose, pour « l'autre », les vénénieux bouquets? Il y a longtemps qu'elle a deviné ce qui se prépare entre eux et qu'elle avait déjà tant redouté de Mme Schröder, de Mme Pollert, de Mme Heim, de Jessie Laussot, de ces actrices ambitieuses ou de ces femmes sans morale qui cherchèrent à lui voler son bien. Mais la fatalité, cette fois, a organisé les choses mieux qu'une agence louche.

Dans la villa éclatante du côté opposé de la route, une jeune femme attend l'heure où son ami viendra lui lire un nouveau fragment de leur histoire. Sous le front serré et volontaire, ses menaces de tout à l'heure à son mari s'entendent encore, froides, calmes, indiscutables. Et Otto, comme chaque jour, est parti pour son bureau avec le petit couteau de sa femme planté dans la poitrine, enfoncé quotidiennement un peu plus loin sans que jamais on lui concède le droit de montrer sa plaie. Il doit endurer et se taire afin que nulle ombre ne vienne inquiéter celui dont l'existence ne fut qu'une longue douleur. Car il n'y a pas de lâcheté dans l'âme de cette amoureuse sans mensonge. Une loyauté terrible, au contraire, et cette méchanceté ineffable qui préfère la vérité meurtrière

aux compromis de la pitié. Mathilde est bien moins faible que Richard. Ses instincts de femme ont une puissance que celui-ci ne devine même pas. Et si, depuis vingt ans, il ne fait que courtoiser la mort, elle revendique comme son honneur suprême de lui enseigner la vie. Pour la paix de cet homme sans joie. Pour qu'il accomplisse son œuvre. Que la souffrance retombe sur elle et son mari, soit; mais que le poète ne sache rien du malheur qui les déchire; qu'il n'aperçoive jamais, ni dans le regard de la passion, ni dans le sourire de l'amitié obligée, la coûteuse rançon du génie. Ainsi, à force de tendresse, de volonté d'une part, de jalousie et de silence de l'autre, pensent-ils pouvoir tous quatre construire quelque chose qui ressemble au bonheur.

Au début, cela n'a pas mal marché du reste. Minna a découvert les plaisirs d'un jardin potager, d'un jardin de fleurs. Les Wesendonk ont été absorbés par les soins de leur installation luxueuse, leur galerie de tableaux. Et Wagner a achevé le second acte de *Siegfried*. Mais, tout de suite, des complications nouvelles sont venues s'ajouter aux anciennes, et il apparaît clairement que, malgré l'agrément de leur refuge ensoleillé, « l'état de danger de guerre » qui plane depuis des mois sur les deux ménages voisins, va bientôt se changer en hostilités ouvertes. Torturée de soupçons, Minna ne désarme plus, conduit sa vieille guérilla de reproches et de pointes avec une énergie accrue. Otto défend son foyer en diplomate, et, sous le masque d'une apparente indifférence, il est impossible de déchiffrer son jeu. Mathilde s'est donnée corps et âme au Pâle Navigateur, « l'homme qui peut trouver la délivrance s'il rencontre une femme fidèle jusque dans la mort ». Elle est Senta, Elisabeth, Elsa, amour pur, amour mystique, amour humain. Elle est Isolde, l'inspiratrice suprême, celle en qui s'unissent les voluptés et le goût du néant. Et déjà Wagner abandonne *Siegfried*, qu'il laisse « sous son tilleul du second acte » (1). « ...J'ai arraché Siegfried de mon cœur et l'ai mis sous clé comme quelqu'un qu'on enterrierait vivant. Il restera enfermé et personne ne le verra, puis-

1. Il inscrit dans son manuscrit cette date: « 26 juin 1857, R. W. » Le 2<sup>e</sup> acte de *Siegfried* ne fut repris qu'à Munich, le 22 décembre 1864 et la partition n'en fut achevée que le 23 février 1869. (Manuscrits de Wahnfried.)



que je suis obligé de m'en priver moi-même. Il faut que je fasse un bon petit miracle pour que les gens croient en moi. » Mais le miracle pressenti ne sera point celui qu'il compte pour rendre aux éditeurs la confiance qu'ils ont perdue depuis *Rienzi*. Ce sera le miracle de *Tristan*, celui dont il a besoin pour s'accomplir entièrement et dont naîtra plus tard le fils puissant, l'enfant de la solitude reconquise après l'épreuve de la passion : le troisième acte de *Siegfried*.

Donc, il aime et il crée. Il crée parce qu'il aime. Il n'a jamais connu encore pareille exaltation. Et, s'il lui faut supporter l'épouse blessée et acariâtre une longue partie de la journée, sa joie n'en est que plus sincère de retrouver sa « Muse » au crépuscule. Ils s'étreignent dans le petit salon devenu leur royaume. Richard sort de sa poche les feuillets de son *Tristan*, qu'ils lisent ensemble. Mathilde lui donne, l'un après l'autre, les cinq poèmes qu'elle a composés et qu'il met aussitôt en musique : *L'Ange*, *Rêves*, *Douleurs*, *Immobilité*, *Dans la serre* (1). Qu'importent les visites, le monde, les amis, ombres fugaces sur l'écran irréal de la réalité. Rien ne saurait interrompre leur dialogue passionné. « Un silence solennel » enveloppe cet été de 1857, où Wagner commence et achève le livret de *Tristan*. Pourtant, dans la jolie chambre d'amis, au-dessus de son cabinet, il reçoit tour à tour Édouard Devrient, directeur du théâtre de Karlsruhe; Richard Pohl, le compositeur Robert Franz. Et, un jour, Hans de Bülow, qui vient de se marier avec la fille cadette de Liszt et de la comtesse d'Agoult, annonce son arrivée.

Le couple est en voyage de noces. Il a juste touché barre à Genève et à Berne pour prendre aussitôt le chemin de Zurich. Et voici qu'en pleine composition de *Tristan*, pendant les journées décisives du double drame que joue Wagner avec son art et sa destinée, Bülow, qu'il n'a pas vu depuis si longtemps, amène joyeusement à son maître cette grande

1. Deux de ces morceaux contiennent les premières esquisses de *Tristan* : *Rêves* (deuxième acte) et *Dans la Serre* (introduction au troisième acte). Les archives de Wahnfried renferment les esquisses manuscrites des *Cinq Poèmes*. Ils sont datés : *L'Ange*, du 30 novembre 1857; *Rêves*, 5 déc. 1857; *Douleurs* 17 déc. 1857. W. avait esquissé plusieurs fois ce dernier morceau et noté pour celle qu'il aimait : « Il faut que cela devienne toujours plus beau. » *Immobilité* est daté du 22 février 1858 et *Dans la Serre* du 1<sup>er</sup> mai 1858.

jeune femme de vingt ans, aux traits énergiques, vivante image du bien-aimé Saint-François, son père. Il faut qu'elle aussi devienne l'amie de l'exilé, qu'elle aussi subisse son génie. Ainsi, au moment le plus pathétique, le hasard groupe sur la « Colline verte » son Isolde, cette mariée de quinze jours, et Minna, « la favorite du mauvais sort ». Mais, pour la première fois de son existence, Richard ne vit ni dans le passé ni dans l'avenir. Le présent compte seul, les heures intenses où son poème, vécu scène à scène est redit par les lèvres de Mathilde durant les instants qu'ils passent ensemble à découvrir les joies dont ils savent qu'il les faudra payer par tant de douleurs.

Qu'importe encore! Après de si fortes voluptés, le néant est gagné et ce ne sera plus rien de mourir. « C'est par la mort que l'individu témoigne de sa participation à la vie », disait-il autrefois dans son *Jésus de Nazareth*. Ses actes le mènent fatalement au suicide. L'amour n'est que l'expression la plus haute, la plus exaltée de son désir de destruction. La passion de Tristan et d'Isolde — la leur — c'est donc la délivrance si longtemps souhaitée par le *Hollandais volant*. Wagner, aussitôt qu'il a quitté Mathilde, se meurt dans un monde éteint.

Hans est arrivé souffrant d'une fièvre rhumatismale. Après quelques jours passés à l'hôtel du Corbeau, Richard va le chercher et installe le couple chez lui, dans la chambre à tourelle au-dessus de la sienne. Il court chez les Wesendonk, revient, se promène avec Cosima, ravi de trouver en elle une intelligence si sûre, et, malgré une timidité qu'elle a peine à vaincre (une certaine réserve envers lui, dirait-on même par instants), un caractère qu'il devine ferme, toute la grâce française de sa mère, peut-être la mobilité et les nervosités de Liszt. « Vous m'accorderez bien, dit-il à Mme Ritter, que ce jeune ménage est aussi heureux et bien assorti que possible. » Dès que Hans est guéri, on le met au piano où il joue, avec une maîtrise incomparable, *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, les brouillons de *Siegfried*, et, pour ce petit public frémissant, Wagner lit chaque semaine un fragment nouveau de son *Tristan*. « Le 18 septembre », écrira-t-il un peu plus tard pour Mathilde, « j'achevai le poème et t'en apportai le dernier acte. Tu m'accompagnas jusqu'à la chaise devant le canapé; tu

m'étreignis en disant : « Maintenant je ne souhaite plus rien. » Ce jour-là, à cette heure précise, je suis né de nouveau. Jus-  
qu'alors ç'avait été une vie préparatoire. Ensuite a commencé  
ma vie posthume. Mais dans ce moment merveilleux seul, j'ai  
vécu mon présent. Tu sais comme je l'accueillis : non point  
surexcité, orageux, enivré, mais avec solennité, remué pro-  
fondément, doucement, chaleureusement, et comme regardant  
librement à l'infini devant moi. Je m'étais détaché toujours  
plus du monde avec douleur. Tout, en moi, était devenu né-  
gation, refus. Mes créations elles-mêmes m'étaient souffrance,  
nostalgie, et désir insatiable d'opposer à cette négation, à  
cette nostalgie, à ce refus, une affirmation; besoin de me trou-  
ver à moi-même un double. Ce moment unique me le donna.  
Une femme tendre, timide et craintive se jeta courageusement  
dans un océan de souffrances pour m'offrir cet instant ado-  
rable ; pour me dire : je t'aime. Ainsi t'es-tu vouée à la mort  
pour me rendre vivant; et j'ai reçu la vie pour souffrir et  
mourir avec toi. »

18 septembre... Mathilde... l'Asile... Cosima... Tristan... di-  
vorcée... mort... tout se confond dans un paroxysme de bien-  
être et dans un mouvement créateur si vif qu'à peine les  
Bülow partis il se met à la composition de l'œuvre qui le  
harcèle. Chaque matin y est consacré. L'après-midi il fait,  
en compagnie du chien Fips (un cadeau de Mathilde), une  
longue promenade dans les bois environnants. Le soir, visite  
chez les Wesendonk, ou visite des Wesendonk à l'Asile, scè-  
nes avec Minna, « têtes » de Minna, explications, réconcilia-  
tions et nouvelles disputes. La malheureuse croit reconquérir  
ainsi l'amour de son prisonnier, qui ne cherche naturellement  
qu'à préparer son évasion définitive. Mais il hésite quand  
même, victime de cette pitié dont il s'est fait une doctrine.  
« Il faut que je me décide, et tout choix est si cruel qu'il m'est  
nécessaire d'avoir à mes côtés l'ami unique que le ciel m'a  
donné (Liszt). Dans l'espoir de trouver la voie où je ferai le  
moins souffrir, je songe à repartir pour Paris... » Liszt n'in-  
tervient pas cependant. Il se trouve, lui aussi, à cause du  
projet de divorce de la princesse Carolyne, de son activité au  
théâtre et de quelques complications sentimentales, en  
grande difficulté. Wagner s'enfonce dans son bonheur me-  
nacé et parvient à achever pour Noël l'esquisse musicale du

premier acte de *Tristan*. Mais, de plus en plus, la compagnie de sa femme lui pèse et les rapports avec Otto se tendent. Il lui faut de l'air, réfléchir dans la solitude, trouver de l'argent, sortir de cette impasse. En janvier de 1858, il part donc brusquement pour Paris.

Berlioz, qui travaille aux *Troyens*, le reçoit avec plaisir, lui donne lecture de son livret durant toute une soirée. Wagner trouve sa diction affectée, sèche, et n'en augure rien de bon pour la musique. Il souhaite même de ne pas revoir Berlioz « parce qu'il lui sera impossible de me faire illusion à moi-même et au monde autant qu'il serait nécessaire pour lui permettre de préserver ses illusions sur lui-même. » Puis il va rendre visite à l'avocat Émile Ollivier, qui vient d'épouser Blandine Liszt, la sœur aînée de Cosima. Et cet ami nouveau lui propose aussitôt de prendre en main la défense de ses intérêts dans la question controversée des droits d'auteur. Sa femme est une blonde charmante. Wagner se prend pour elle d'une vive sympathie qui semble, du reste, tout à fait réciproque. « Elle est profonde et calme », écrit-il à Bülow. Encore un présent de Liszt, dont toute la famille est ainsi vouée à l'amitié de ce voyageur inquiet, pétulant et tourmenté. Paris lui fait bon accueil, cette fois, et commence à s'occuper des opéras de cet Allemand dont on dit qu'il révolutionne la musique. Il trouve, dans la famille Hérold, la partition de *Tannhaeuser*, et Mme Erard lui offre un piano splendide. Cette fois, le rêve de Mornex se trouve réalisé. Paris, décidément, est une ville plus agréable qu'il ne pensait. Mais comment rester longtemps séparé de sa Muse? Comment laisser se perdre, dans le bruit de la capitale, les premiers motifs du duo de *Tristan*? Il rentre donc à l'Asile pour aborder — croit-il — le second acte de son drame; mais ce sera le troisième et dernier de son vivant poème qui va se dénouer. Cette « mort d'amour » qu'il a tant appelée et chantée, elle l'attend.

« Ou une séparation complète, ou une complète union. » De tels mots se disent, s'écrivent; peuvent-ils se vivre? Mathilde et Richard le pensent parce qu'ils le veulent. Mais, face à face de nouveau, ne savent-ils pas bien qu'il est impossible de renoncer au plaisir autant qu'il est impossible de forcer le sort en brisant autrui? Or, le vaincre serait tuer Minna; renoncer, serait se tuer soi-même... Y a-t-il, entre ces

deux extrêmes, un compromis? Arrive-t-on à spiritualiser à tel point un amour que, demeurant tout proches et pourtant séparés, des amants restent fiancés, en dépit du monde, dans un univers muet et désincarné? Il faudrait, pour cela, que tout désir fût éteint. Mais quel amour humain accepte de sacrifier ses joies les plus sûres? Richard ne peut se résoudre à perdre déjà un bonheur si jeune, qui lui semble porter tout son avenir. Et Mathilde ne regarde pas au delà du crépuscule quotidien. Mais Minna veille sur ces voluptés à elle dérobées et qu'elle n'abandonnera pas à trop bon compte. Elle surveille les allées et venues de maison à maison et déclare qu'elle n'agit pas par jalousie, mais par dégoût des mesquineries, des cachotteries, et pour sauver les convenances... Toutefois, la rancune monte en elle à ce degré où l'orage devient inévitable; et la catastrophe se produit.

Le 7 avril, elle observe chez son mari une vive agitation. A chaque coup de sonnette il sort de chez lui, un grand rouleau de papier à la main (c'est l'esquisse complète du premier acte de *Tristan*) qu'il voudrait faire porter à la villa Wesendonk. Sans doute attend-il qu'on vienne le chercher. Personne ne paraissant, il finit par le confier à son domestique. C'est le moment que guette Minna, cachée derrière les rideaux de sa chambre, au rez-de-chaussée. Elle rappelle l'homme, déclare qu'elle portera le paquet elle-même, l'ouvre et en retire la lettre qu'elle savait y trouver. Pauvre lettre d'un homme lui aussi malheureux, jaloux (du professeur italien de Sanctis, en séjour à Zurich et ami des Wesendonk), toute tremblante de son impatience, toute animée de sa tendresse et si foncièrement sincère, si honnêtement passionnée! Minna la lit avec une colère froide, peut-être déçue.

« Oh, non, non! Ce n'est pas de Sanctis que je hais, c'est moi-même, de surprendre toujours mon cœur à de pareilles faiblesses. Ma nervosité et l'irritation qui en est résultée sont-elles une excuse? Avant-hier, à midi, un ange est venu, qui m'a béni... Cela me fit tant de bien, me rendit si joyeux, qu'à la tombée de la nuit j'éprouvai un ardent désir de voir des amis pour leur faire partager mon bonheur intime... De Sanctis était auprès de vous... J'attendis en vain... L'heureux homme, il l'a éloignée de moi... Pourquoi fréquente-t-elle ces pédants qui sont des gêneurs?... Cela dura ainsi toute la nuit.



Au matin, je redevins raisonnable et pus, du fond du cœur, adresser une prière à mon ange; et cette prière est amour. Amour ! Joie profonde de mon âme dans cet amour. Source de ma rédemption. Puis vint le jour, avec son mauvais temps, la joie de te voir me fut refusée, le travail n'avancait pas. Ainsi, toute ma journée se résume en une lutte entre la mauvaise humeur et le désir de toi. Et chaque fois que j'éprouvais le besoin de te voir, notre assommant pédant s'interposait, lui qui t'avait volée à moi... Il fallait que je te le dise, je n'ai pu m'en empêcher... Mais, dès que je vois tes yeux, je ne sais plus parler. Tout ce que je pourrais te dire perd sa valeur. Écoute, tout alors devient si indiscutablement vrai pour moi, je suis si sûr de moi lorsque cet œil merveilleux, sacré, se pose sur moi et que je me plonge en lui, qu'il n'y a plus d'objet et de sujet : tout n'est qu'un, tout est harmonie infinie et profonde. Ah! c'est la paix, et dans cette paix la vie la plus haute, la vie idéale. Insensé celui qui voudrait tenter de gagner la paix et le monde par l'extérieur. L'aveugle ! Il n'a pas connu ton regard et il n'y a pas retrouvé son âme!... Même à toi je ne sais parler que de moi, m'expliquer, quand je ne te vois pas... Aujourd'hui j'irai dans ton jardin dès que je t'apercevrai. J'espère te trouver seule un moment. Prends toute mon âme en guise de salut matinal. »

Minna enfouit cette lettre dans sa poche, traverse le chemin creux et s'en va trouver Mathilde. « Si j'étais une femme vulgaire, lui dit-elle, je la montrerais à votre mari. » Or, elle ignore qu'Otto sait tout, sa femme ne lui ayant jamais fait mystère de ses sentiments. Elle ignore surtout que cet époux a pour sa femme un amour si généreux qu'il comprend, qu'il excuse et qu'il attend sans doute l'heure où l'envoûtée lui reviendra. Du reste, s'il est instruit de la passion d'Isolde, peut-être subsiste-t-il dans son esprit un doute sur l'intimité véritable de ses relations avec ce Tristan bohème et endetté qui n'est, après tout, qu'un intrus sur ses terres. Mais Mathilde, elle, n'accepte pas l'outrage. Ayant poliment reconduit sa voisine, elle s'ouvre de l'incident à Wesendonk.

Les rencontrant tous deux l'après-midi, au moment où ils sortaient de chez eux en voiture, Wagner remarque leur attitude troublée. Même il observe, sur le visage d'Otto, un vague sourire satisfait. Minna, de son côté, affiche un con-

lentement semblable. Il l'interroge, et l'explication s'ensuit, violente, confuse, chacun des deux époux sachant qu'il a été trahi et cherchant à voir, au delà de ces minutes douloureuses, jusqu'où s'étendront les conséquences de cet éclat. Les suites en seront funestes, déclare Wagner. Minna devra les supporter en renonçant désormais à leur refuge. En attendant, elle partira tout de suite faire une cure de repos que l'état de son cœur et de ses nerfs nécessite, au surplus, de manière urgente.

Mais Minna accepte volontiers ce verdict. Car la bataille est gagnée, elle le sait. Tant pis s'il la faut payer cher. L'orgueil est/ sauf et, chez les femmes, tel est l'honneur. Ce n'était pas de Richard qu'il fallait triompher, mais de Mathilde. Elle peut quitter la place à présent, puisque le charme est rompu, et détruit le cercle enchanté où vivaient ces amants aveugles à tout ce qui n'était pas eux-mêmes.

Elle avait visé juste. Mathilde ressentit profondément l'injure. Non seulement elle avait été blessée par l'incartade de cette petite bourgeoise commune, mais elle se trouvait froissée que Wagner n'eût pas su, par son autorité ou sa franchise, lui épargner cet affront. Et Otto profita de la circonstance pour emmener sa femme faire un voyage d'un mois en Piémont. Mais juste avant leur départ, le grand piano Erard arriva à l'Asile. Ce fut un instant de répit au profond de la crise. Wagner l'installa chez lui, ouvrit sa fenêtre, et Mathilde, penchée à la terrasse de la salle de billard, écouta de loin les accords fameux que son amant venait à l'instant de trouver. C'étaient ceux de la scène nocturne du second acte de *Tristan*. La jeune femme emporta le souvenir du chant merveilleux, le chant du « cygne », car c'est ainsi que Wagner baptisa le piano d'ébène qui pleura sous ses doigts son amour assassiné.

Minna commença aussitôt sa cure à Brestenberg, et son état de santé devint bientôt à tel point alarmant que Wagner put redouter chaque jour d'apprendre sa mort. Il était resté seul sur la « Colline verte ». Il se promenait, travaillait (1),

1. Il s'était mis à l'ébauche du 2<sup>e</sup> acte de *Tristan*, le 4 mai 1858 et avait inscrit en tête de son manuscrit: « Encore à l'Asile. » (Manuscrits de Wahnfried.)

cherchait à s'étourdir dans le silence d'un été radieux où la maison voisine, aux volets clos, ressemblait à quelque palais abandonné de la campagne toscane. Le jardin était rempli de fleurs, de chants, de Dianes et de Zeus en marbre, apportés d'Italie. Devait-il quitter si vite les lieux où il venait seulement d'apprendre l'amertume délicieuse de vivre ? Saurait-elle pardonner ? Il alla trouver Mme Wille, qui était sa confidente et celle de Mathilde. Et cette femme délicate s'entremît de bonne grâce. Oui, Mathilde pardonnait, puisqu'elle aimait. Une lettre l'apprit un jour à Richard. Sa joie fut profonde, grave. Il semblait qu'elle effaçât de son cœur tout ce qui encore y demeurait d'égoïste. Mais s'il se voyait comblé par cette fidélité dans le désespoir, la certitude d'être aimé lui apportait une force inattendue, la seule capable de l'aider à transposer ses sentiments dans le monde mystique qu'il voulait désormais atteindre : la force du renoncement.

« Mon enfant, écrit-il le 6 juillet à Mathilde, je ne connais qu'une seule guérison, et celle-ci ne peut venir que du plus profond du cœur, non d'aucune circonstance extérieure; elle s'appelle : la paix. Paix de ma nostalgie, paix de mes désirs, noble et méritoire maîtrise de soi. Vivre pour les autres — seule consolation envers nous-mêmes. Tu vois maintenant tout entière la disposition décisive de mon âme. Elle s'étend sur toute ma manière de regarder la vie, sur mon avenir, sur tout ce qui m'est cher, donc sur toi, qui m'est la plus chère. Laisse-moi, sur les ruines de ce monde douloureux, te rendre heureuse... Je ne vous ferai pas visite souvent, et vous ne me reverrez désormais que lorsque je serai certain de vous montrer un visage paisible et gai. Je te recherchais, naguère, pour t'apporter mes souffrances et ma mélancolie; cela ne doit plus être. Si tu ne me vois pas de longtemps, prie pour moi en silence. Car ainsi tu sauras que je souffre. Mais si je reviens, sois certaine que je vous apporterai à tous deux des dons nouveaux et tels qu'il m'est peut-être réservé à moi seul d'en répandre, à moi qui ai tellement et si volontairement souffert. Probablement, certainement même, le temps viendra bientôt — au début de cet hiver déjà — où je m'éloignerai de Zurich... Mon enfant, ces derniers mois ont considérablement blanchi les cheveux de mes tempes. Il y a en moi une voix qui m'appelle désespérément vers le repos —

ce repos que mon Hollandais, lui aussi, invoquait il y a bien des années. Cette nostalgie n'est pas celle des jouissances voluptueuses de l'amour, mais celle de la « patrie intérieure ». Une femme bien-aimée et fidèle pouvait seule la lui procurer. Dédions-nous aussi à cette belle fin, qui apaisera et comblera tous nos désirs. Mourons à nous-mêmes, bienheureux, transfigurés, avec le sourire de la fortitude, de sorte que personne ne soit vaincu si c'est nous qui sommes victorieux. »

Était-ce un adieu définitif? Nullement. Ils s'aimaient trop pour se perdre. Mais les réalités pratiques de leur liaison étaient devenues pour longtemps impossibles. Il fallait calmer Otto, calmer Minna, rendre cette paix qu'il se souhaitait si fort à ceux-là mêmes dont il troublait si gravement la vie, s'éloigner, reprendre quelque route d'exil, redevenir une fois de plus le maudit qui, sans doute, ne rencontrerait jamais la femme capable de tout quitter pour le suivre et le délivrer de lui-même. « Il apporte partout avec lui la révolution », disait Mathilde. C'est pourquoi elle l'avait aimé. C'est aussi pourquoi il devait fuir. Même pour Minna, cette fuite serait une délivrance. Écrivant à Liszt, Richard lui confie la grave maladie de cœur dont sa femme est affligée; et cet égoïste célèbre ajoute : « Cette situation me crée de nouveaux devoirs qui me forcent à reléguer mes propres souffrances au dernier plan. »

Quelques visites vinrent faire diversion : les chanteurs Tichatschek et Neumann, l'extraordinaire pianiste Tausig, qui enchantait Wagner. C'était un frère jeune homme de seize ans, glabre, fou comme un gamin, sage comme un vieillard, et qui fumait des cigares énormes. Sa virtuosité avait quelque chose d'effrayant. Il s'en donna à cœur joie sur le grand Erard neuf. On lui fit lire Schopenhauer, et il arrangea pour le piano les deux premiers actes de *Siegfried* de manière surprenante. Minna revint aussi, non pas guérie, mais sa santé s'était améliorée notablement. Puis les Wesendonk rentrèrent chez eux. Peu de temps après, les Bülow reparurent avec leur mère, la comtesse d'Agoult, venue à Zurich, disait-elle, « pour faire la connaissance des grands hommes ». Comme elle ressemblait à Liszt, son amant d'autrefois! Siegmund et Sieglinde... Klindworth débarqua de Londres. On chanta *La Walkyrie*, *L'Or du Rhin*. Mais malgré ce

grand mouvement de curiosité autour de leurs personnes, ces réunions avaient quelque chose de gêné et de tendu, à cause de l'agitation qu'on lisait sur les visages de Richard et de sa femme. Au milieu de cette fièvre musicale, le dénouement de la crise approchait.

En revenant de Brestenberg déjà, Minna avait trouvé moyen de créer un incident nouveau, à la fois pénible et comique, dont les conséquences devaient se faire sentir dès que tous ces hôtes de passage seraient repartis. Ils s'en allèrent tour à tour; les Bülow en dernier. Hans était en larmes et Cosima gardait un sombre silence. Aussitôt après, le drame éclata. Car Minna s'imaginait maintenant avec naïveté que, l'existence reprendrait comme avant, rose inclinée, mais débarrassée de son épine. Le jardinier-domestique ayant échafaudé pour son retour, à la mode helvétique, un arc de triomphe fleuri sur la porte de la maison, face à la villa Wesendonk, elle voulut que ce symbole demeurât en place comme témoignage de sa victoire. Mathilde, naturellement, y vit un défi. Elle exigea, cette fois, le départ de l'épouse. Minna s'y refusa. Richard chercha à l'y contraindre, et comme elle était la plus faible il fallut bien céder... L'Asile s'effondrait donc pour tout de bon, et ce qui restait d'attaches à ce ménage ruiné se rompit sous la secousse.

« Cette femme est furieuse, hors d'elle », écrit Mme Wagner à l'une de ses amies, « et sa jalousie ne tolère plus que je vive ici. Richard seul y doit demeurer, ce qu'il ne peut pas faire. Il a deux cœurs; envoûté d'une part, il tient encore à moi de l'autre, par habitude, voilà tout. Puisque cette femme ne veut pas supporter que je reste avec mon mari et qu'il est assez faible pour obéir à sa volonté, j'ai résolu d'habiter à tour de rôle Dresde, Berlin et Weimar, jusqu'à ce que le Bon Dieu ou Richard me rappellent à eux... Je m'occuperai de la vente des meubles et du déménagement. Richard s'en ira le premier, je ne sais pas encore où, peut-être en Italie. Je ne lui parle en aucune façon de toute cette affaire, et nous demeurons apparemment bien ensemble. Il souffre par moments, mais non par moi; et moi je ne souffre que par lui. Je hais ce monde, où la faiblesse des hommes leur donne tant de tourments. »



Il faut plaindre cette malheureuse; mais elle avait préparé elle-même son martyre. Au demeurant, n'oubliait-elle pas ses propres aventures : Schwabe, Dietrich, ses fugues de Berlin et de Hambourg ? Sans doute se jugeait-elle rachetée par la misère et les épreuves endurées en commun. Mais qui se peut vanter de racheter, à quelque prix que ce soit, un amour perdu ? Quant à Wagner, il était faible, évidemment, puisqu'on accuse toujours de faiblesse un homme qui aime et qui ne sait se résoudre ni à briser son bonheur nouveau, ni à lui sacrifier ses vieux devoirs. Aux yeux de Minna, il n'y avait naturellement qu'un devoir unique : le devoir conjugal. Wagner trouvait tout aussi impérieux celui de ses sentiments. Leurs égoïsmes s'affrontèrent. Peut-être l'amant eût-il vaincu en soi l'époux, mais la pitié et vingt années de souvenirs égalaient leurs forces. Minna ne céda rien. Ni Wagner. Ils décidèrent enfin de se séparer : elle, de le laisser désormais libre; lui, de renoncer au voisinage de Mathilde. Et chacun emporta précieusement son désastre.

« Si je l'avais mis dans sa tombe », raconte encore Minna, « je n'aurais pas éprouvé de douleur plus grande. Cet adieu me fut si difficile parce que j'avais le sentiment que notre séparation durerait toute la vie. Richard ne répandit pourtant des larmes qu'une fois assis dans le wagon du chemin de fer. Avant, il n'eut pas une pensée, pas un regard, pas un sentiment pour moi. Tandis que je l'accompagnais à travers le jardin, il marchait à mes côtés sans me voir, les yeux fixés sur la maison Wesendonk, qui est en face de la nôtre, absolument indifférent à ma douleur, jusqu'à ce que je lui prisse les mains en disant doucement : « Richard, mais regarde-moi donc ! » Je ne pouvais chasser la pensée que je ne le reverrais plus dans ce monde. Et pourtant, s'il me rappelait déjà vers lui, il me serait impossible de le revoir, je vous assure. Une ou plusieurs années, au moins, devront passer avant que je m'y puisse décider... »

Et Wagner, qui a commencé tout de suite à rédiger un journal pour Mathilde, l'ouvre par un de ces chants de mort qui sont toujours pour lui les musiques véritables de l'amour. Il écrit de Genève, quatre jours après son départ (1) : « La

1. Ce départ eut lieu le 17 août 1858.

dernière nuit à l'Asile, je me suis mis au lit à onze heures. Je devais partir le lendemain matin à cinq heures. Avant de fermer les yeux, la pensée me revint vivement — comme toujours en ce lieu avant de m'endormir — que cette chambre serait celle-là même où quelque jour je mourrais. C'est là que je me voyais couché lorsque tu t'approcherais de moi pour la dernière fois et lorsque, ouvertement, devant tous, tu prendrais ma tête dans tes bras pour recevoir mon âme dans un dernier baiser. Cette mort était ma rêverie la plus douce; elle s'était formée et développée dans cette pièce : la porte de l'escalier est close; tu entres sous le rideau de mon cabinet de travail, tu m'enveloppes dans tes bras et je meurs en te regardant... Et à présent ? Cette possibilité d'expirer ainsi m'est donc ôtée ? Froidement, comme quelqu'un qu'on chasse, j'ai quitté cette maison où j'étais enfermé avec un démon que je ne pouvais plus exorciser que par la fuite. Où, où sera-ce donc maintenant que je mourrai ? — Je m'endormis dans ces pensées. — Un étrange frôlement m'éveilla de ce cauchemar et je sentis distinctivement un baiser se poser sur mon front. Un léger soupir suivit. Cela était si vif que je tressaillis et regardai autour de moi. Tout était tranquille. Je fis de la lumière; il était près d'une heure, moment où les esprits s'éloignent. Quelque fantôme avait-il monté la garde près de moi ? Étais-tu éveillée ou dormais-tu à cet instant-là ? Que sentais-tu ? Je ne pus refermer les yeux. Je me retournai longtemps avec agitation dans mon lit. Enfin je me levai, m'habillai, bouclai ma dernière valise, puis tout en arpentant ma chambre ou en me jetant sur le canapé, j'attendis le jour avec angoisse. Il parut plus tardivement que je n'y étais accoutumé par les longues nuits d'insomnie de l'été dernier. Le soleil rougit enfin derrière les montagnes. Alors je regardai une fois encore longuement de ton côté. O ciel ! il ne me vint aucune larme ! Mais il me semble que les cheveux de mes tempes blanchissaient. — J'avais donc pris congé de toi. Tout en moi était assuré et froid. Je descendis. Ma femme m'attendait. Elle me servit le thé. Ce fut une heure affreuse, lamentable. Elle m'accompagna. Nous traversâmes le jardin. La journée était magnifique. Je ne me retournai pas. — Au moment du dernier adieu, ma femme éclata en pleurs et en gémissements. Mais pour la première fois mes yeux restèrent

secs. J'essayai encore de la convaincre de se montrer douce et généreuse, de se chercher une consolation chrétienne. Mais l'ancienne colère haineuse s'enflamma en elle de nouveau. Elle est inguérissable. Toutefois je ne saurais tirer vengeance de cette malheureuse. Elle doit se soumettre à son propre verdict. J'étais terriblement grave, amer et triste; mais je ne pouvais pleurer. Je partis enfin, et vois : je me sentis rempli de bien-être, je respirais librement. J'allais vers la solitude, mais c'est dans la solitude que je me trouve chez moi, dans cette solitude où j'ai le droit de t'aimer chaque fois que je respire... Sans doute oublierons-nous tout cela, et la douleur s'effacera. Il ne nous restera plus qu'un sentiment très élevé, la conscience qu'un miracle s'est accompli pour nous, tel que la nature n'en produit qu'un seul pendant des siècles, tel peut-être même qu'elle n'en a jamais si fièrement réussi. Laisse toute douleur. Nous sommes les plus heureux. Avec qui voudrions-nous changer?»

A Zurich, une annonce parut dans les journaux : « Vente de meubles avantageuse, pour cause de départ subit », tandis qu'à Genève, Wagner se faisait faire un portefeuille de cuir pour y mettre les lettres qu'il comptait recevoir de Mathilde. Il était entendu qu'il écrirait son Journal pour elle et qu'il correspondrait en outre avec Elisa Wille. Puis il retrouva Karl Ritter, dont une brouille le séparait depuis un certain temps, ce qui, par contre-coup, avait rendu sa situation financière fort difficile durant ces derniers mois. Une fois réconciliés, ils décidèrent de partir pour Venise ensemble, d'y passer l'automne et l'hiver. C'était comme si d'apaisantes vacances s'ouvraient devant eux.

Quelques jours plus tard, lorsque les voyageurs aperçurent de la digue du chemin de fer la ville enflammée sous le soleil couchant, ils jetèrent leurs chapeaux par la portière en signe d'allégresse. C'est nu-tête qu'ils entrèrent dans Venise. Une gondole s'avança pour transporter à la Piazzetta les deux étrangers. Elle était noire et son « felze » la recouvrait à demi. Wagner se glissa sous ce drap funèbre, vivement impressionné.

## CHAPITRE V

### LA MORT D'ISOLDE

*Fragments du Journal de Wagner  
pour Mathilde Wesendonk.*

3 septembre (1858).

« ... Ce qui m'élève, ce qui reste durable en moi, c'est le bonheur d'être aimé de toi... Venise, Grand Canal, Piazzetta, place Saint-Marc, un monde éteint. Tout devient objectif comme une œuvre d'art. Je me suis installé sur le Grand Canal, dans un immense palais où je suis seul pour le moment (1). Grandes pièces spacieuses, où je me promène à ma guise. Ma demeure étant toujours d'une si haute importance pour le côté matériel et technique de mon travail, je mets tous mes soins à m'installer selon mes goûts. J'ai écrit immédiatement afin de me faire envoyer l'Erard. Il sonnera admirablement dans les hautes salles de mon palais. Le singulier silence du Canal me convient à merveille. Je ne quitte ma demeure que le soir à cinq heures, pour aller manger. Ensuite, promenade dans le jardin public; brève station sur la place Saint-Marc, d'un effet si théâtral, parmi une foule qui me reste entièrement étrangère et distrait seulement mon imagination. Vers neuf heures je rentre en gondole, je trouve ma lampe allumée et je lis un peu avant de m'endormir... Cette solitude que je recherche uniquement — et qui est ici si

1. Le Palais Giustiniani appartenait en 1858 à un Autrichien, qui y sous-louait des logements aux étrangers. Depuis 1876, il est la propriété du comte Brandolin.

agréable — elle flatte mes espérances. Oui, j'espère guérir pour toi. Me conserver pour toi signifie me consacrer à mon art. Devenir ta consolation par mon art, telle est ma tâche; elle convient à ma nature, à ma destinée, à ma volonté, à mon amour. De cette manière, je reste tien. Et toi aussi, tu guériras par moi. Ici j'achèverai *Tristan*, en dépit des fureurs du monde, Et je reviendrai avec *Tristan* pour te voir, te rendre la paix, le bonheur. Voilà ce qui est devant moi comme la plus belle et la plus sainte espérance. Héroïque *Tristan*, héroïque *Isolde*, aidez-moi, aidez mon ange! Saignez ici de toutes vos plaies; vos blessures guériront et se fermeront. C'est d'ici que le monde apprendra la sublime détresse du plus haut amour, les plaintes du plus douloureux ravissement...

7 septembre. — Mme Wille m'a écrit aujourd'hui. Ce sont les premières nouvelles que j'ai reçues de toi. Tu es, paraît-il, calme, résignée et résolue dans ton renoncement. Parents, enfants, devoirs... Combien ces mots résonnèrent étrangement à mon âme dans la « Stimmung » sérieuse et légère, en quelque sorte sacrée, où elle se trouvait! Lorsque je pensais à toi, parents, enfants ou devoirs ne me venaient point à l'esprit. Je savais seulement que tu m'aimais et que tout ce qui est élevé et supérieur dans le monde devait être malheureux. Soudain, je t'aperçois dans ta magnifique maison, j'entends et je vois ceux à qui nous devons demeurer toujours incompréhensibles, ceux qui, bien qu'étrangers, sont nos proches, et qui écartent craintivement de nous ce qui justement nous unit. Et la colère me prend de devoir dire : à ceux-là qui ne savent rien de toi, ne comprennent rien à toi, mais exigent tout de toi, à ceux-là tu dois tout sacrifier ! Je ne puis supporter de voir et d'entendre cela, si je veux achever dignement ma tâche terrestre. C'est dans le plus profond de mon être intime seulement que je trouverai la force nécessaire; car, de l'extérieur, tout m'emplit d'amertume et paralyse mes résolutions. Tu espères me voir pendant quelques heures cet hiver à Rome? J'ai peur... de ne le pas pouvoir. Te voir, et ensuite t'abandonner au contentement satisfait d'un autre, en suis-je déjà capable ? Non, assurément pas. Et tu ne veux pas non plus de lettres?... J'espère pourtant...

13 septembre. — J'étais si triste que je n'ai même rien pu confier à ce journal. Alors est venue, aujourd'hui, ta lettre...



« aide-moi, reste proche de moi », plus tu m'échappes et quelque chose me répond : « Dans ce monde où tu assumas tant de détresse afin de rendre véritables les images de ta fantaisie, dans ce monde elle ne t'appartiendra pas. »

9 octobre. — J'ai commencé à travailler. A quoi? Je n'avais de nos « Lieder » que les esquisses au crayon, quelques-unes même à peine ébauchées et si indistinctes que je pouvais craindre de les oublier entièrement. Je me suis donc remis à les jouer afin de les rappeler à ma mémoire. Puis je les ai notées avec soin. Ce fut là mon premier travail. Mes ailes sont désormais éprouvées. Je n'ai jamais rien fait de meilleur que ces « Lieder » et bien peu de mes œuvres seulement pourront les égaler (1).

12 octobre. — ... Je retourne maintenant à *Tristan*, afin qu'il te parle de moi dans les profondes harmonies du silence. Pour l'instant, cette solitude, cette retraite absolue dans lesquelles je vis me réconfortent. Je rassemble en elles mes forces douloureusement éparpillées. Depuis quelque temps je jouis du bienfait d'un sommeil calme, inconnu de moi jusqu'ici. Puissé-je vous le donner à tous! J'en profiterai jusqu'à ce que mon œuvre merveilleuse ait prospéré et soit achevée. Alors seulement j'examinerai quel accueil le monde me réservera.

24 novembre. — ... Sans doute n'ai-je jamais été si bien au clair sur moi-même qu'à présent, aussi n'ai-je presque plus d'amertume. Qui sait avec tant de certitude n'avoir plus rien à chercher, à attendre, mais seulement à donner, celui-là, en vérité, est réconcilié avec le monde. Car son aversion pour lui consistait dans ce fait qu'il cherchait quelque chose où rien ne pouvait lui être donné. Et comment parvient-on à ce pouvoir miraculeux du don? Par cela seulement qu'on n'exige plus rien. Celui qui comprend cet unique et profond bonheur auquel son cœur aspire, est absolument en dehors des atteintes du monde, celui-là comprend aussi que le monde est justifié de lui refuser ce qu'il ne saurait donner.

1<sup>er</sup> au 8 décembre. — ... Ces derniers temps, j'ai repris lentement l'ouvrage essentiel de l'ami Schopenhauer, et cette fois il m'a entraîné de manière extraordinaire à élargir son sys-

1. Il s'agit des Cinq Poèmes, sur les paroles de Mathilde Wesendonk.

tème, à en contrôler le bien-fondé... Il s'agit avant tout de ceci : de prouver qu'on peut parvenir à un complet apaisement de la volonté par l'amour, et non par un amour abstrait, mais par l'amour sexuel lui-même, l'amour né d'une attraction d'homme à femme, chemin qu'aucun philosophe, non pas même Schopenhauer, n'avait reconnu comme celui du salut... Ce thème de réflexions m'intéresse de jour en jour davantage, parce qu'il s'agit ici de données que je suis seul à pouvoir fournir, puisqu'il n'y a jamais encore eu d'homme qui fût à la fois poète et musicien dans le sens où je suis l'un et l'autre; par conséquent, d'homme à qui fussent possibles, sur ces événements intérieurs, des vues telles qu'on n'en saurait attendre de personne d'autre.

... Je m'occupe de nouveau de *Tristan* depuis hier. J'en suis au second acte, mais quelle musique cela devient! J'y pourrais travailler tout le reste de ma vie. Oh! ce sera beau et profond; les miracles les plus ravissants s'y adaptent si souplement à l'esprit! Je n'ai jamais rien fait de pareil, et je m'épanouis entièrement dans cette musique. Je ne veux plus qu'on me parle de la finir. Je veux vivre éternellement en elle. Et avec moi vivra...

#### *Fragments de lettres.*

*Du 20 novembre 1858.* — ...Encore plongé dans la philosophie. Je suis parvenu à u'importants résultats, qui complètent ceux de mon ami Schopenhauer. Mais je préfère ruminer ces choses en esprit plutôt que les écrire. En revanche, les esquisses poétiques se présentent à moi activement, et en nombre. Le *Parsifal* m'a beaucoup occupé; une idée singulière entre autres, celle d'une femme étrange et démoniaque (la messagère du Graal), devient toujours plus vivante dans mon esprit et me fascine. Si je parvenais à mettre sur pied ce poème, ce serait quelque chose de très original. Je me demande combien de temps il me faudra vivre encore pour mettre à exécution tous mes projets...

*Du 19 janvier 1859.* — ...Merci pour le beau conte de fées, amie. Il est fort limpide et, comme tout ce qui vient de vous, m'apparaît toujours revêtu d'un caractère symbolique. Hier, votre message me parvint justement à l'heure et dans l'instant

de sa miraculeuse nécessité. J'étais à mon piano. La vieille plume d'or tissait sa dernière toile sur le deuxième acte de *Tristan* et notait précisément, après de longues hésitations, les éphémères délices du premier revoir de mon couple d'amants. Lorsque je m'adonne ainsi avec calme à la jouissance de mes propres œuvres — comme il arrive lors de leur instrumentation — je m'absorbe souvent dans une infinité de pensées qui me font involontairement sentir la nature si particulière, si étrangère au monde, du poète et de l'artiste. Le merveilleux, je le reconnais nettement en ceci — à l'encontre des conceptions ordinaires du premier venu — c'est que si ce dernier ne s'en rapporte jamais qu'aux seules données de l'expérience, les vues du poète appréhendent au contraire, de leur propre autorité, ce qui confère justement à l'expérience son sens véritable et sa réelle valeur... Cette observation me semble particulièrement frappante et contrôlable en ce qui me concerne personnellement. Mes conceptions poétiques ont toujours précédé mes expériences pratiques, et à tel point que je dois considérer mon développement moral comme entièrement conditionné et guidé par elles. *Le Hollandais volant*, *Tannhaeuser*, *Lohengrin*, *Les Nibelungen*, *Wotan*, tous étaient dans ma tête avant de passer dans mon expérience vécue. Mais l'extraordinaire et étrange position dans laquelle je me trouve maintenant par rapport à *Tristan*, vous la devinez aisément. Je le dis franchement, jamais une idée n'est entrée si directement dans l'expérience, bien qu'elle soit manifeste pour l'esprit initié seul, non pour la foule. La question de savoir dans quelle mesure idée et expérience se sont au préalable réciproquement motivées est si délicate, si complexe, qu'une connaissance superficielle n'en pourrait donner qu'une vision incomplète et tout à fait altérée. A présent donc que *Savitri*, *Parsifal*, remplissent ma pensée de pressentiments et cherchent à prendre forme poétique; à présent que je me penche avec une tranquillité songeuse et en quelque sorte « plastique » sur mon *Tristan*, qui se doute du prodige dont je suis le théâtre et qui me retranche tellement du monde, quand celui-ci me croit déjà presque totalement vaincu? Vous le devinez; vous le savez; vous seule...

Du 22 février 1859. — ...Selon la loi de l'admirable et parfait Bouddha, le pénitent doit confesser à voix haute devant

toute la communauté ses fautes; cela seul le délivre de ses péchés. Vous savez comment, involontairement, je suis devenu bouddhiste, moi aussi... Même la règle de mendicité, je l'ai pratiquée selon la maxime bouddhique... Or, je veux connaître ma destinée jusqu'au bout, non pour la contrarier, mais pour être en face d'elle sans illusion... Je renonce à l'Allemagne d'un cœur froid et tranquille. Je n'ai rien décidé encore quant à mon avenir — hormis l'achèvement de *Tristan*. Je verrai si je peux terminer ici l'esquisse du troisième acte. J'en entreprendrai l'instrumentation sans doute en Suisse, non loin de vous probablement, à Lucerne, où je me suis bien trouvé l'été dernier. L'hiver prochain, je le passerai peut-être à Paris... Evidemment, la postérité s'étonnera que j'aie été obligé — moi précisément — de faire de mes œuvres un négoce. Mais cela est ainsi et l'on n'y peut rien changer. Moi non plus, je ne change guère; je conserve mes petites faiblesses; j'aime à être logé agréablement; j'aime les tapis et les beaux meubles; je m'habille volontiers chez moi de soie et de velours... »

Et enfin, le 25 mars, il écrit de Milan : « J'ai donc pris congé en votre nom, amie, de ma rêveuse Venise. Comme en un monde nouveau, me voici enveloppé du bruit des rues, de la poussière, de la sécheresse, et Venise m'apparaît pareille à un conte de fées. Un jour, vous entendrez le rêve que j'ai mis en musique là-bas. Mais, peu de nuits avant mon départ, j'ai eu un songe que je vais vous décrire, quoiqu'il soit trop beau pour être raconté... Deux colombes arrivaient à tire-d'aile pardessus les montagnes. Je vous les avais envoyées pour vous mander mon prochain retour. Deux colombes; pourquoi deux? C'est ce que j'ignore. Elles volaient accouplées. En les apercevant, vous montiez soudain dans les airs à leur rencontre, tenant dans votre main une grande couronne de laurier. Vous les poursuiviez, vous jouiez avec elles, et vous les attrapiez. Tout à coup, un éclatant rayon de lumière tomba sur vous, tel qu'on en voit filtrer à travers les nuées après quelque orage, et ce rayon était si vif qu'il m'éveilla... Que saint Antoine, saint Etienne et tous les saints vous bénissent! Je ne vous dis pas adieu, puisque je me rapproche tellement de vous. Recevez donc mon salut. Demain, je traverserai les Alpes. »

Sept mois avaient donc passé depuis l'arrivée de Wagner dans la « ville aux cent profondes sonnaies ». Sept mois pendant lesquels il avait sévèrement souffert, puis travaillé, et de nouveau cent fois maudit la vie avant de composer le plus beau des cantiques qui ait jamais été dédié à la mort. Car si son journal et ses lettres sont tout frémissants d'abord d'un arrachement dont on voit chaque jour couler le sang, la douce paix vénitienne, le silence d'Isolde, le redoutable bienfait des habitudes nouvelles ont lentement pansé la blessure de Tristan. Comme au dernier acte de son drame, il a tenu longtemps les yeux fixés sur l'horizon, espérant chaque jour, chaque semaine recevoir le message qui lui aurait appris que l'absence — fût-elle longue — prendrait fin subitement par l'arrivée d'Isolde dans une tempête. Et si ce rêve ne se réalisait point, du moins Wagner restait-il assuré qu'elle le rappellerait bientôt, qu'elle lui écrirait, qu'il rentrerait à l'Asile, qu'elle ne saurait jamais se passer de lui et que sur les ruines de leur passion défunte croîtrait le lierre mystique de l'amour spirituel. C'était cela, cette « victoire » dont il ornait sans cesse sa prose. Mais Mathilde n'était pas venue; elle n'avait pas écrit; et les nouvelles qu'il en recevait par Mme Wille, prudentes, parcimonieuses, comment n'eussent-elles pas trahi peu à peu que le cœur de la bien-aimée était entré, après ces années de lutte, dans l'assoupissement de la résignation? Mathilde avait cherché refuge dans l'abri élevé autour d'elle par son mari, ses enfants, ses devoirs, tout ce qui « résonnait si étrangement » à l'âme de Richard. Elle avait *accepté*. Et Wagner aussi peut-être. Mais il n'avait point *renoncé*. Un cœur aimant ne se résigne jamais à perdre même ce qui ne lui est plus que cuisante douleur. Et cette douleur lui était devenue, insensiblement, aussi précieuse que son amour. Elle se confondait avec lui, inspirait chacun de ces faux espoirs dont il se croyait guéri et qui nourrissaient pourtant les nostalgiques désirs dont il avait besoin, non seulement pour vivre, mais pour créer. Or, c'est ici que vient se greffer sur le drame du sentiment le drame de la pensée; ici qu'Isolde remplace Mathilde, que la vie et la mort, un instant superposées, reprennent cha-



cune leur route en laissant pour fruit de leur contact l'enfant merveilleux du génie. En composant le premier acte de *Tristan*, Wagner s'était abandonné à la fougue d'une espérance qui colorait tout son avenir. En composant le second, dans la solitude de Venise, il a soudain compris l'inanité de son ambition amoureuse. Alors, il en épuise les tranches dans sa musique. Son cœur a entièrement coulé dans son piano. Et, en façonnant ainsi sa délivrance, il n'a jamais été plus fidèle à lui-même. Car, s'il pressentait autrefois que l'amour est l'expression la plus haute, la plus exaltée du désir d'anéantissement de l'homme, Wagner est bien certain à présent que son accomplissement parfait, c'est la mort. Une fois encore, l'intuition a devancé l'expérience. Et Wagner a écrit le plus illustre, le plus déchirant commentaire au pessimisme schopenhauérien.

La musique de *Tristan* n'est qu'une plainte, qu'un cri. Wagner n'a même pas besoin de chercher la forme qu'il lui donnera : elle jaillit dès le prélude comme le sang jaillit d'une plaie. Tout son thème musical est un motif en quatre tons chromatiques qui cherche sa résolution dans l'accord parfait. Mais, de par sa structure même, le problème est insoluble, comme le problème de l'amour; et c'est cette insolubilité qu'exprime tout le drame. L'impossible harmonique est ici le génial interprète de l'impossible humain. Pour résoudre son énigme, Wagner a donc composé, comme antidote au prélude, le postlude fameux qu'on a nommé à tort « la mort d'Isolde » et qui fond l'une dans l'autre ces amplitudes contraires. Mais ce n'est pas de la mort d'Isolde qu'il s'agit. C'est de « la mort d'amour », comme il le dira expressément dans ses programmes futurs, de la mort d'un sentiment demeuré inaccompli, inassouvi, et qui sera ensuite seulement suivie d'une mort physique désignée par l'auteur comme une rédemption. « Ce que le destin a séparé pendant la vie est sauvé dans la mort. La porte de l'union immortelle est maintenant ouverte. Isolde mourante connaîtra enfin sur la dépouille de Tristan l'accomplissement sublime de son désir, et, libérée de toute entrave, la réunion éternelle dans l'espace sans limite. »

Tel sera le thème du troisième acte, que Wagner veut aller écrire à Lucerne. Car il a épuisé Venise. Il y a cherché refuge

comme Tristan à Karéol; il y a couvé sa douleur, et il y est mort lentement à toute confiance dans la joie. Comme à Zurich, comme à Paris, comme partout, il y fut à la fois misérable et magnifique. Son argent, il l'a dépensé en décors et en pharmacie, tapissant de damas rouge la grande salle du palais Giustiniani où résonnèrent les vagues passionnées de sa musique, et obligé de soigner durant plusieurs semaines une furonculose à la jambe. Il a porté au mont-de-piété sa montre et une bonbonnière en or, offerte autrefois par la princesse de Wittgenstein. De maigres « tantièmes », envoyés de Vienne pour quelques représentations de *Lohengrin*, sont venus le remettre pour peu de temps à flot. Mais ce ne sont là que des palliatifs. Le roi de Saxe refuse toujours de l'amnistier, et Wagner a même bien de la chance d'être toléré à Venise (ville autrichienne), où son séjour est protégé par signor Crespi, conseiller à la police et grand amateur de musique wagnérienne. Cependant, ni Weimar, ni Karlsruhe, ni Munich ne semblent vouloir de *Tristan*. De plus, Richard s'est disputé avec Liszt. L'agacement, l'amertume, la pauvreté lui ont dicté une lettre ironique sur le « bonheur » de son ami. Et celui-ci, qui traverse lui aussi une profonde crise sentimentale, aggravée par des déceptions professionnelles, pour la première fois de sa vie se fâche contre Wagner. Mais une telle amitié ne peut être troublée longtemps. Ses derniers écus de l'année 1858, Wagner les consacre à une dépêche pour Liszt, puis il achète, pour boire à sa santé avec Ritter et les amis vénitiens, une bouteille de champagne... Et il reçoit un peu plus tard de Franz sa *Symphonie de Dante* avec cette dédicace : « De même que Virgile a guidé Dante, de même tu m'as guidé à travers les régions mystérieuses de ces mondes de la musique si pleins de vie. Je te crie du fond de mon cœur : « Tu se' il mio maestro, el mio autore! » et je te dédie cette œuvre; reçois cet hommage d'un ami dont l'amitié ne se démentira jamais. F. L. »

Certes, Venise est épuisée pour Wagner. Il l'a mise en musique, comme son amour. Pendant une nuit d'insomnie, travaillant à *Tristan*, il s'était accoudé au balcon de son palais pour écouter l'appel des gondoliers quand ils se croisent sur les eaux dans le silence nocturne... « Et j'y reconnus la primitive mélodie sur laquelle, au temps du Tasse, ses vers ont été

adaptés, mais qui est certainement aussi ancienne que les canaux de Venise et leur peuple... Un autre soir encore, je compris toute la poésie de ce chant populaire. Je rentrais fort tard en gondole par les canaux sombres. Soudain, la lune se leva, éclairant les palais et mon gondolier qui maniait lentement son énorme rame à l'arrière de ma barque. Au même instant, il poussa un cri qui ressemblait presque à un hurlement d'animal : c'était un profond gémissement qui montait en crescendo jusqu'à un « oh » prolongé et finissait par cette exclamation : « Venezia!... » Je reçus une commotion violente, et cette sensation est demeurée en moi jusqu'à l'achèvement du second acte de *Tristan*. Peut-être m'a-t-elle suggéré les sons plaintifs et trainants du chalumeau, au commencement du troisième acte. »

Wagner rentre donc en Suisse et s'installe à Lucerne, à l'hôtel Schweizerhof, où il retrouve son « cygne » d'Erard. Il fait clouer des tapis aux portes de son appartement pour ne pas entendre les pianos du voisinage. Le troisième acte est entamé. En certains jours, son cœur est absolument stérile; en d'autres, la musique s'en échappe comme une source intarissable, et il écrit à Mathilde : « Il m'est devenu tout à fait clair que je n'inventerai jamais plus rien de neuf. Cette grande floraison (vénitienne) a fait germer en moi de telles richesses qu'il me suffit à présent d'y puiser pour cueillir aisément les fleurs dont j'ai besoin... *Tristan* devient quelque chose de terrible! Ce dernier acte!... J'ai peur qu'on interdise mon opéra, sauf si de mauvaises représentations en donnent une parodie. Elles seules lui assureront la vie sauve. Car si elles étaient parfaitement bonnes, les gens deviendraient fous... »

Cependant, le grand événement auquel depuis si longtemps Wagner se prépare a enfin lieu : il revoit Mathilde. Otto Wesendonk l'a invité chez lui, pensant mettre fin de cette manière aux bavardages excités des bonnes langues de Zurich. Leur amitié ainsi ouvertement proclamée, n'est-ce pas le plus élégant moyen de faire taire la médisance? Wagner accourt aussitôt, monte à la Colline Verte, et ces amants séparés depuis huit mois se retrouvent face à face. « Revoir mélancolique,

mais sans aucun embarras », a-t-il écrit plus tard, beaucoup plus tard. « C'était comme le rêve d'un rêve. Rien ne me paraissait réel. » Mais tous ceux qui ont attendu trop longtemps une réalité mille fois imaginée et toujours docile à leurs exigences, comment ne seraient-ils pas cruellement déçus lorsqu'elle se présente enfin, dépouillée des mensonges héroïques dont ils l'avaient parée? Redoutable entrevue. Et si Wagner s'écrie tout de suite après : « Ce revoir, nous n'avons pu le supporter que parce qu'il n'y a pas pour nous de séparation possible », il ajoutera bientôt cependant, replié déjà sur son univers transposé : « Là où nous sommes, nous ne nous voyons plus; là seulement où nous ne sommes pas, notre regard demeure fixé sur nous-mêmes ».

Ils s'aiment encore, mais l'âme seule a survécu aux rançunes du silence. Les corps sont morts, étouffés. Et Mathilde est désormais celle si bien nommée par Liszt, « l'ambassadrice de l'idéal ». Cette femme perspicace savait que la survie de leur amour ne serait assurée qu'au prix de son refus — et que sans doute telle devait être la rançon de *Tristan*. Wagner la retrouva près de son mari, entourée de son fils, de sa fille, et portant encore le deuil d'un enfant mort quelques mois plus tôt. Cette image sombre l'aide à regagner sa paix. Il peut écrire sans contrainte maintenant à celle qui ne le ravage plus, mais qui fortifie au contraire sa convalescence.

Le travail en est même devenu facile, joyeux. Il monte chaque matin à cheval, fait des projets pour un long séjour à Paris et le 9 août enfin, met le point final à sa grande partition. L'œuvre est terminée. Il en envoie à Liszt la nouvelle par dépêche. Mais il faut aussitôt, sans s'accorder de repos, aviser aux moyens de monnayer ce précieux reliquaire de sa souffrance. Qui voudrait, sur un tel gage, lui avancer la dizaine de mille francs nécessaires à sa vie, à celle de Minna, à sa future installation à Paris?

« Cher ami, écrit-il, le 28 août, à Wesendonk, ne pouvons-nous donc pas conclure ensemble une affaire?... » Wesendonk? Et pourquoi pas? Ne serait-ce pas la preuve absolue, éclatante, qu'il ne subsiste plus entre eux la moindre arrière-pensée? Toutefois, il ne peut s'agir de *Tristan*, cela se conçoit; mais de *L'Anneau du Nibelung*, encore inachevé. Puisqu'il n'a pas d'héritiers, peu lui importe

d'abandonner à Otto tous ses droits sur les quatre partitions de la *Tétralogie*, et il ne se réserve que les tantièmes fournis par les théâtres au fur et à mesure des représentations. « Si vous acceptez ma proposition, je tiendrais à faire dresser un acte de vente régulier, dans le genre du projet que vous trouverez ci-joint... Contre la cession de ma propriété, je stipulerais pour chaque partition 300 louis d'or, soit 6.000 francs. Vous auriez donc à me payer dès à présent les deux ouvrages déjà terminés, *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, moyennant 12.000 francs... »

Et Wesendonk accepte. Pour la *Tétralogie* entière, il avance 24.000 francs. Sans doute voit-il dans ce marché une preuve discrète que son rival, devenant une fois encore, et si lourdement, son obligé, se rend absolument à sa merci. Cet homme d'affaires était bon diplomate, et si d'aucuns l'ont traité de naïf, il n'en a pas moins prouvé une vraie finesse psychologique. Mathilde, au surplus, ne lui eût jamais pardonné une attitude dédaigneuse envers l'homme qui lui avait révélé le tragique de la vie et dont elle savait bien que l'histoire serait désormais racontée avec la sienne. Et Otto la connaissait assez pour sentir que la générosité envers le vaincu resterait son arme la meilleure. Du reste, il ne pouvait se défendre d'aimer à sa manière l'artiste qu'il voyait depuis tant d'années en rébellion contre le monde, acquittant chacune de ses faillites par une œuvre nouvelle. L'orgueil de ce banquierotier si sûr de l'avenir le remplissait de surprise et d'admiration. Mathilde et la postérité payeraient un jour l'époux de son apparente crédulité...

Quant à Wagner, il écrivit quelques semaines plus tard à Hans de Bülow : « J'ai passé quatre jours chez les Wesendonk, à Zurich. Le mari m'est très dévoué, et en vérité il faut l'admirer. Des rapports très beaux, très rares se sont noués entre nous, qui démontrent ce que peut le sérieux profond, même dans les natures les moins douées. Voici donc le mari devenu tout ensemble mon ami le plus sincère et celui de sa femme, à laquelle toutefois il a dû entièrement renoncer. Je m'attribue avec fierté le développement de cette situation. Le seul désir de sauvegarder mon voisinage à la pauvre femme m'a guidé. Eh bien, cette chose presque inouïe s'est réalisée! Nous nous sommes fait visite à plusieurs reprises, entre Lucerne et Zu-



rich. J'ai toujours habité leur maison et je l'ai fait pour alder cette femme au cœur fidèle à supporter sa vie difficile, tandis que le mari se réjouissait sincèrement de me voir venir et séjourner chez lui. Voilà du beau travail et je défie quiconque de m'imiter! »

C'était en effet, d'une imitation malaisée, et le moins curieux n'est pas qu'une telle lettre soit adressée à Bülow! Mais celui-ci ne pouvait se douter que Wagner l'obligerait un jour à jouer le rôle de Wesendonk. « Pourquoi m'avoir préparé cet enfer dont nul ciel ne peut me racheter » ? gémissait le roi Marke devant Tristan et Isolde enlacés. Maintenant que Tristan avait dénoué l'étreinte de deux bras trop faibles, qu'il avait traversé sa « mort d'amour », il redevenait le Voyageur, le Hollandais lancé à la poursuite d'une paix impossible. « Un jour pourtant il peut rencontrer la délivrance, s'il trouve sur terre une femme qui lui soit fidèle jusque dans le néant. » Mathilde n'en avait pas été capable. Existait-elle vraiment, la Senta de sa vieille ballade, prête à tout sacrifier pour le repos de l'éternel inassouvi? Serait-ce Paris, cette ville hostile par excellence et pourtant toujours fascinatrice, qui la lui donnerait?

En ce moment, on y chantait la gloire des « sœurs latines », France et Italie, unies contre le vieil ennemi autrichien. On venait d'y fêter les victoires de Magenta et de Solferino. Le 15 septembre, Wagner y arrivait, plus riche et plus seul qu'il ne l'avait jamais été. « Me revoici donc une fois encore dans l'Inferno, avec le Paradiso loin derrière moi », écrit-il à Otto. « Mais heureusement je suis assez solide à présent pour me tenir debout sur la verte prairie qui sert de vestibule à l'Enfer. »

## CHAPITRE VI

### TANNHAEUSER A PARIS. — LA MORT DE TRISTAN

Wagner, en 1859, ignorait qu'il eût à Paris des amis de sa musique. Et cela est explicable puisqu'on n'y avait représenté aucun de ses opéras. Il connaissait mal la France, encore plus mal les Français. Et surtout, il n'avait point rencontré dans cette ville ces grands élans de sympathie populaire, ni — en dehors de quelques compatriotes aujourd'hui dispersés — aucune de ces amitiés sérieuses qui attachent un artiste au climat où s'est épanoui le meilleur et le plus durable de lui-même. Pourtant, sans qu'il le sût, le rayonnement secret de son œuvre s'était étendu à la capitale en apparence frivole de l'Empire français, en réalité la seule ville du monde où l'art fût autre chose qu'un passe-temps, intéressât les vertus mêmes de la race et remuât les imaginations jusqu'à traduire en forces et en passions les plus subtiles spéculations de l'esprit. Wagner croyait n'être revenu à Paris que pour y entendre parfois un bon orchestre et s'y retremper dans le commerce suivi avec les vivants organismes de son art. En vérité, c'était bien autre chose. « On vient aux grands centres », observe Paul Valéry (1) « pour avancer, pour triompher, pour s'élever; pour jouir, pour s'y consumer, pour s'y fondre et s'y métamorphoser; et en somme pour *jouer*, pour se trouver à la portée du plus

1. Paul Valéry : *Regards sur le monde actuel*.

grand nombre possible de chances et de profies... Chaque grande ville est une immense maison de jeux. » Or, après l'effondrement vénitien, Wagner avait besoin de jouer tout de suite une grosse partie à la plus grande table du plus brillant des casinos, et de reconquérir par une victoire sa propre estime. Il avait le goût du risque, ne craignait jamais de perdre. Son tempérament le poussait cette fois à miser sur la carte la plus difficile, la plus improbable, les dernières chances qu'il tenait en réserve. Cela lui avait réussi autrefois, lorsqu'il aventurait la pension de sa mère dans un tripot de Leipzig. Cela devait réussir encore.

Et Paris l'attendait. Non la foule, non les professionnels, ni les petits clans mondains à l'affût du singulier et qu'on appelle l'élite; mais quelques artistes, quelques poètes, quelques cœurs; ces isolés dont la foi est plus efficace que toutes les combinaisons de la haine ou de la publicité. Au retour d'un voyage en Allemagne, Théophile Gautier avait parlé avec feu de *Tannhaeuser* dans le *Moniteur*. Baudelaire s'en faisait jouer la musique au piano. Le romancier et peintre Champfleury la comprenait si bien que Wagner lui-même disait n'avoir lu sous aucune plume, hormis celle de Liszt, des réflexions aussi pertinentes sur son style. Et un jour qu'il s'était rendu à l'Administration des douanes pour y retirer son mobilier, il avait été salué par un jeune employé qui se mit à sa disposition avec empressement, lui confia qu'il connaissait toutes ses œuvres et possédait, accroché au-dessus de son piano, le médaillon de celui qu'il nommait son maître! Cet admirateur s'appelait Edmond Roche. Wagner nota son nom et son adresse.

Deux femmes aussi l'attendaient: Malwida de Meysenbug et Blandine Ollivier. Et enfin quelques inconnus tels que Léon Leroy, professeur de musique, et le docteur Gaspérini. Celui-ci s'était présenté chez lui tout de suite après son arrivée. Il avait trouvé Wagner en robe de chambre de velours violet, la tête couverte d'un béret assorti, magnifique, un peu étrange. Les deux hommes s'entendirent à merveille et Gaspérini se mit aussitôt en chasse avec le compositeur pour dénicher une habitation commode et silencieuse. Leur choix se fixa sur un petit hôtel particulier précédé d'un jardinet, situé au n° 16 de la rue Newton, entre l'avenue

d'Iéna et l'avenue Joséphine, dans le quartier neuf des Champs-Élysées. La maison était élégante, mais délabrée. Le romancier Octave Feuillet venait d'en sortir. Il fallut y faire faire quantité de petites réparations urgentes et signer un bail de trois années, à raison de quatre mille francs l'an. Mais qu'importait, puisqu'il s'agissait de se fixer à Paris fort probablement pour le reste de la vie! Et Wagner venait de toucher de son nouvel éditeur Schott, à Mayence — malgré l'arrangement Wesendonk — une somme de 10.000 francs pour *L'Or du Rhin*. Il installa donc avec une somptuosité jusqu'ici inconnue les épaves de son ancien mobilier de l'Asile, le canapé vert, la grande table à écrire, et il s'occupa sans délai à faire traduire le texte de son *Tannhaeuser*. Roger, le ténor de l'Opéra, en fut chargé d'abord; il ne persévéra pas dans l'entreprise. Wagner se souvint alors d'Edmond Roche, le douanier enthousiaste. Mais comme celui-ci ne possédait pas suffisamment l'allemand, on lui adjoignit le chansonnier Rodolphe Lindau, dans lequel Wagner crut trouver un « génie ». Il était, hélas, à ce point ignorant du français, comme de l'allemand, qu'il devint nécessaire de faire recommencer tout le travail par Charles Nutter. Pendant ce temps, Wagner allait des bureaux de M. Carvalho, au Théâtre Lyrique, à ceux de M. de Royer, au Grand Opéra, non plus comme vingt ans plus tôt en candidat choriste, mais traitant avec autorité, de puissance à puissance. M. Carvalho fut même pris de peur en écoutant cet homme dans son accoutrement bizarre taper sur son piano à côté des notes, et chanter avec une énergie incroyable des fragments d'une œuvre où il semblait que la mystique le disputât à de grandes marches militaires...

Cependant rien ne se décidait. Il y avait de grosses difficultés de mise en scène pour ce *Tannhaeuser* dont tout le monde parlait sans le connaître. On manquait de chanteurs capables. Wagner s'énervait, ne travaillait plus, voyait avec effroi diminuer son pécule et s'alourdir ses charges, car il n'avait jamais vécu dans un tel luxe. Sur quoi vint de Karlsruhe la nouvelle qu'on y renonçait à *Tristan* parce que la pièce se révélait injouable. Et c'était là une ressource sur laquelle il avait compté! L'argent de Wesendonk et celui de Schott fondait déjà. Wagner pensait à Mathilde de nouveau, aux montagnes helvétiques, à la paix du cher Asile dé-

serté. Il ne put s'empêcher de confier à Otto qu'il voulait tout envoyer promener pour retourner en Suisse. « Qu'on me laisse encore créer les œuvres que j'ai conçues là-bas, dans cette paisible et merveilleuse Suisse... Œuvres de miracle et que je n'aurais pu concevoir nulle part ailleurs... »

Enfin, un jour, Minna revint de Dresde, où elle avait vécu des subsides irréguliers que lui envoyait son mari — et plus encore, assurément, de la protection amicale et fidèle du docteur Pusinelli. Minna! La séparation « éternelle » avait duré quinze mois... Mais cela aussi importait peu, maintenant que la « mort d'amour » était consommée. Et il devait bien cette compensation à sa vieille compagne usée. « Tu seras maîtresse de maison, tu tiendras la caisse, tout marchera selon tes souhaits; mais il ne faut pas que tu travailles toi-même; on t'aidera. » En dehors du valet de chambre et de la cuisinière, il engagea donc une garde-malade pour soigner sa femme et lui tenir compagnie. Et une sorte de compagnonnage reprit à la rue Newton, comme à l'Asile, Richard habitant un étage de sa maison, Minna un autre, le salon commun se trouvant à tout instant peuplé de gens que la pauvre femme fuyait parce qu'elle ne les comprenait pas ou qu'ils lui faisaient peur. Mais Wagner, lui, se mouva à l'aise dans ce monde bariolé.

Il institua des « mercredis » où l'on vit les Ollivier, Baudelaire, Malwida, Champfleury, Gounod, Nuitter, la comtesse Kalergi, Berlioz, Frédéric Villot le conservateur des musées du Louvre, Gustave Doré le peintre, qui dessina Wagner conduisant un orchestre de spectres, Jules Ferry et le baron Erlanger. Au milieu de tous ces gens, Minna demeurait jalouse et effacée. Son mari se montrait amical envers elle, prévenant, mais se gardait de toute intimité (1). Il ne lui confiait rien et elle ne l'interrogeait même plus. Elle assurait le gouvernement des trois domestiques, avec lesquels elle se disputait; elle commandait le menu, se promenait seule ou avec Kietz, revenu lui

1. Dans sa lettre du 3 octobre 1859 au docteur Pusinelli, peu avant le départ de Minna pour Paris, Wagner priaït instamment son ami de dissuader celle-ci de chercher à reprendre avec son mari toutes relations sexuelles. « Je considère qu'il est important, du point de vue médical, de lui imposer à ce sujet la diète la plus stricte, eu égard à l'état d'irresponsabilité d'une personne mentalement aussi éprouvée qu'elle... » (*Lettres à Pusinelli*. Knopf. New-York, p. 107).



aussi à Paris, et regrettait le temps de la rue du Helder et de la rue Jacob. Leur vrai Paris, c'était celui-là, le Paris de *Rienzi*, de la *Faust-Ouverture* et du *Vaisseau Fantôme*, le Paris du bon Kietz, de Lehrs, d'Anders et de Robber, la ville de la faim et de l'espérance. Tandis que le Paris de la barrière de l'Étoile, s'il devenait cité de gloire pour Richard, ne serait pourtant jamais qu'une caricature de leur bonheur passé. Elle haïssait ces inconnus élégants, ces curieux, cette Blandine Ollivier surtout en qui elle croyait sentir l'ennemie nouvelle, celle qui arrive à toute heure du jour, monte directement aux appartements du « maître » et ne prend même pas la peine de se faire annoncer à son épouse. Une petite personne impertinente et sans-gêne, affirmait-elle, comme sa sœur Cosima, dont on disait que Bülow avait déjà eu à souffrir. Ces deux « émancipées » ressemblaient fort peu à leur délicieuse grand'mère, la vieille dame Liszt, devenue sa confidente. Mais, quoi qu'il advint, Minna ne céderait pas; certainement pas. « Au contraire », écrivait-elle à une amie, « je n'échangerais mon Richard avec personne ».

Afin de préparer le public parisien à l'audition de son *Tannhaeuser*, Wagner résolut d'organiser au préalable trois concerts, et il loua la salle Ventadour, où se donnait l'opéra italien. Bülow accourut pour aider son maître, et sous sa direction des copies furent faites de fragments du *Hollandais*, de *Tannhaeuser*, de *Lohengrin* et de *Tristan*. Mais les répétitions, déjà, furent houleuses, Wagner exigeant une forte discipline et les musiciens déclarant qu'ils ne voulaient pas être menés « à la prussienne ». Il fallut, pour reconquérir leur sympathie, les inviter tous à déjeuner.

Le 25 janvier de 1860, le premier de ces trois concerts eut lieu devant une salle comble où l'on se montrait Meyerbeer, Gounod, Ernest Reyer, le vieil Auber et le maréchal Magnan, qui représentaient la Cour. Mais Wagner n'avait pas invité la presse... Le public se montra bien disposé — la Marche de *Tannhaeuser* fut interrompue par les bravos — et les journaux, naturellement, ironiques ou malveillants. « Wagner est un grand musicien », disait le *Ménestrel*, « mais ses tendances sont déplorables. Cinquante ans de cette musique et la musique sera morte. » « Musique sans mélodie (c'était le reproche habituel), toute

en formules, en combinaisons » (*Messenger du Théâtre*). « Un révolutionnaire, disait un autre, le Marat de la musique! » Quant au célèbre Fétis, il allait écrire dans sa *Biographie universelle des Musiciens* : « Aujourd'hui la curiosité est satisfaite et l'indifférence est venue. Cette musique, qui devait être celle de l'avenir, est déjà celle du passé. » Toutefois les Parisiens, au dire de Bülow, s'étaient comportés envers Wagner avec plus d'intelligence, de courtoisie et de sens artistique que les Berlinoïses. Au second et au troisième concert, la salle resta presque vide; on distribua en hâte des billets de faveur. Mais si l'hostilité de la presse amenait une défaite qui se soldait par un déficit de 11.000 francs, si Berlioz lâchait dans les *Débats* un article perfide sur la musique de son ancien ami, le parti pris, ainsi brutalement révélé, entraînait soudain vers Wagner, par contre-coup, un vif courant de sympathie. On ne comprenait pas encore très bien l'artiste, mais on le devinait, car comment eût-on du premier coup senti que son art était celui des transitions? Et comment l'eût-on senti dans un programme composé de fragments? « Cet art-là est tout entier dépendant de la vie, écrit-il à Mathilde Wesendonk, mais justement mon œuvre à moi est de provoquer par ces transitions, par ces motivations nécessaires, un état réceptif du sentiment. » Qui pouvait saisir ces nuances? Quelques artistes seuls, mais non pas le public. Car pour Wagner comme pour tant d'étrangers, la France n'était pas une terre de poètes, mais un préau de rhéteurs, de grammairiens. Notre langue étant trop précise et comme fermée aux courants souterrains de l'instinct, la musique seule pouvait, sésame de l'inexprimé, ouvrir les cœurs français. Celle de Wagner réussissait-elle ce miracle? Sa surprise fut grande de recevoir de Champfleury une brochure qui le vengeait. Plus vive encore lorsque Baudelaire lui adressa deux de ces lettres incisives et spontanées qui remboursent un artiste de toutes ses déceptions. Peu après, la belle Mme Kalergi, apprenant ses déboires, lui fit parvenir en toute simplicité la somme de dix mille francs par l'entremise de Malwida, « persuadée que ceux qui s'occupent de Wagner ont plus à y gagner que lui-même ».

D'autres personnes encore se rallièrent peu à peu à la cause du musicien malmené, parmi lesquelles se trouvaient

la princesse Pauline de Metternich-Sandor, femme de l'ambassadeur d'Autriche, le comte Albert de Pourtalès<sup>1</sup>, alors ambassadeur de Prusse à Paris, et le comte Hatzfeld, son attaché. C'étaient là des appuis sérieux, tous trois étant particulièrement liés avec l'impératrice Eugénie. On parla donc de Wagner au Palais des Tuileries et M. de Royer, directeur du Grand Opéra, reçut l'ordre de faire représenter *Tannhaeuser* sur la scène de l'Académie Impériale de Musique. Fould, ministre du Palais, en paraissait fort mécontent; mais Napoléon III n'en démordit point, ayant donné sa parole à la princesse Pauline. Wagner fut conduit auprès du comte Bacciocchi, chambellan de Sa Majesté, qui lui demanda le sujet de la pièce. « Ah! s'écria Bacciocchi, le Pape ne vient pas en scène? On m'avait dit que vous aviez fait paraître le Saint-Père, et ceci, vous comprenez, n'aurait pas pu passer. Du reste, Monsieur, on sait à présent que vous avez énormément de génie; l'empereur a donné l'ordre de représenter votre opéra. »

Tout cela, brusquement, semblait tenir du rêve. Mais n'était-ce pas un malentendu? C'en était un, car dès sa première entrevue avec M. Alphonse de Royer, celui-ci pria Wagner d'introduire un ballet au second acte de son opéra. Idée monstrueuse! L'auteur offrit tout de suite de retirer la pièce. Au fond, il ne tenait déjà plus à cette aventure qu'il devinait vouée aux pires méprises. Cela avait été jusqu'ici pour lui surtout une question de prestige. Il se rendait compte maintenant que son instinct ne l'avait pas trompé et qu'on aboutirait à une impasse, Royer voulant plaire au public et Wagner servir l'art. Le directeur insista : il s'agissait avant tout de satisfaire les abonnés les plus fidèles et les plus exigeants de l'Opéra, messieurs les membres du Jockey-Club, qui voulaient voir danser leurs maîtresses... Wagner réfléchit. Peut-être pourrait-il étendre la scène du Vénusberg, au 1<sup>er</sup> acte... Mesure inutile, répliqua Royer, les « Jockeys » n'apparaissant jamais au théâtre que tard, et pour le 2<sup>e</sup> acte. Wagner refusa tout autre changement à son œuvre. Pourtant il reprit sa

1. Albert de Pourtalès était le descendant d'une famille huguenote française, que la Révocation de l'Edit de Nantes avait exilée au début du xviii<sup>e</sup> siècle. Elle compte aujourd'hui encore trois branches : française, suisse et allemande.

partition, la remania, composa une Bacchanale à laquelle Nutter adapta un dialogue nouveau entre Vénus et Tannhaeuser, si bien que Royer finit par l'accepter sous cette forme. Au surplus, ce directeur était un homme aimable, empressé, qui avait pour instructions précises de satisfaire à toutes les exigences du compositeur.

Jamais — hormis au temps de ses débuts à Dresde — il n'avait été si bien obéi, si intelligemment compris. On lui accorda pour le rôle de Tannhaeuser le chanteur Niemann, du Théâtre royal de Hanovre, qui fut engagé au prix fabuleux de 6.000 francs par mois et pour une durée d'un an. A la célèbre Mme Tedesco on confia le rôle de Vénus, et la jeune Marie Sax reçut celui d'Élisabeth. Quoique beaucoup moins bien partagé que ses interprètes (Wagner devait toucher 500 francs par représentation, à condition de céder la moitié de cette somme à ses traducteurs durant les vingt premières), il vivait dans la surprise continuelle de la tournure que prenaient les événements, et soudain se sentait heureux, gâté, porté à l'indulgence. Jamais nulle part on n'avait tant parlé d'une œuvre musicale qu'on ne le faisait à Paris de son *Tannhaeuser*, et il pouvait se vanter d'y être aussi célèbre en 1860 qu'il y avait été obscur vingt ans auparavant. Il ne gardait donc pas rancune à « Babylone ». Pas même à Berlioz, concurrent malheureux, aigri, mal remarié, et qui n'avait pas trouvé auprès de son empereur l'appui qu'en recevait, de façon si complète et tellement inattendue, un étranger. Aussi lui écrivit-il spontanément, après un article de Berlioz sur *Fidélio*, pour lui dire sa joie, sa sympathie, son admiration. Il le traitait même de « cher maître », compliment unique! « ... Le fait d'avoir envoyé ces lignes au malheureux grand homme m'a réchauffé singulièrement le cœur, écrit-il à Liszt. L'article de Berlioz m'a fait voir nettement, une fois de plus, combien les malheureux sont seuls, que lui aussi est tendre et profondément sensible... L'homme richement doué ne peut trouver que dans un homme supérieur un ami qui le comprend, et je suis arrivé à cette conclusion qu'aujourd'hui nous formons, toi, lui et moi, une triade exclusive de tout autre élément, parce que nous sommes tous les trois pareils. Mais il faut bien se garder de le lui dire : il se rebiffe dès

qu'on lui en parle... Ami si cher, si bon, homme unique entre tous, quand te reverrai-je donc ? »

Le travail marchait allègrement. On disait que *Tannhaeuser* serait une grande bataille, un deuxième *Hernani*. Et Wagner, excité par la lutte prochaine, mit la main avec un rare bonheur au développement de son Vénusberg, où l'appropriation de la musique aux paroles, l'accentuation de notre langue mot par mot et syllabe par syllabe, donnait à ce passage une tout autre sonorité. Période vraiment heureuse. On vit le musicien à cheval au Bois de Boulogne (mais une seule fois, car dès la seconde sortie sa bête prit peur sur la placé de l'Étoile, se cabra, et le cavalier jugea prudent de la rentrer à l'écurie). On le rencontra alors à pied chaque matin, faisant de longues promenades avec son chien Fips. Il écrivit sa *Lettre à Monsieur Frédéric Villot sur la musique*, qui figure en guise de préface à l'édition française de ses *Quatre Poèmes d'Opéra*. Bientôt les répétitions à « l'Académie de Musique » vinrent augmenter sa tension d'esprit. « Jamais encore on n'a mis à ma disposition, d'une manière aussi complète, le matériel nécessaire pour obtenir une représentation remarquable », confie-t-il à Liszt. « Tout ce que je puis souhaiter, c'est qu'un jour un prince allemand en fasse autant pour mes œuvres nouvelles... Mes travaux m'ont gagné des admirateurs si convaincus que, sur la foi de leurs affirmations, l'empereur a pu se décider à donner un ordre vraiment impérial, qui me rend libre de disposer de tout... Je suis sûr d'avoir les meilleurs chanteurs qu'on puisse trouver et l'on monte mon œuvre avec un zèle et un soin auxquels l'Allemagne ne m'a guère habitué. » Le chef de chant était excellent, d'une conscience exemplaire. Les décorations lui plurent, de ce même Despléchin qui fit autrefois celles de *Rienzi*. Tout était de la meilleure qualité, sauf Louis Dietsch, le chef d'orchestre, ce même Dietsch qu'on avait voulu charger en 1840, de faire à la place de Wagner la musique du *Vaisseau Fantôme*! Sur ce point, la vieille, l'éternelle lutte reprit entre créateur et interprète. Car il va sans dire que Dietsch se tenait pour un bien meilleur chef que Wagner. Celui-ci le traita d'abord comme une « machine ». Mais, irrité bientôt par l'insuffisance et l'obstination de ce maître de manœuvre incapable, il entra contre lui en fureur. Leurs disputes devinrent



continuelles et l'on vit Dietsch battre sa mesure à lui tandis que le compositeur, assis sur la scène, battait la sienne avec les mains et les pieds. Cela ne facilitait pas la tâche du personnel. Wagner demanda le remplacement de Dietsch et s'offrit à conduire lui-même. Mais les statuts de l'Opéra ne permettant pas à un auteur de diriger ses œuvres, il fallut s'incliner. L'empereur, sollicité d'intervenir, ne put rien contre la « règle ». A titre de compensation, on accorda à Wagner autant de répétitions qu'il en pourrait désirer.

D'autres ennuis lui firent apercevoir dans le même moment que sa mauvaise étoile n'avait point disparu de l'horizon. Le percement d'une avenue nouvelle, décidé par le baron Haussmann, fit condamner une section de la rue Newton, et la maison de Wagner devait tomber sous la pioche à brève échéance. Son bail, payé en partie d'avance, devenait donc caduc pour cause de force majeure, mais le propriétaire refusait d'en rembourser quoi que ce soit à son locataire. Wagner se mit donc sans plaisir un procès sur les bras, dut voir des avocats, des présidents de Chambre et déménagea pour entrer dans une sombre maison, non loin de l'Opéra, au n° 3 de la rue d'Aumale. Ces fatigues déterminèrent un refroidissement. Quelques jours après la fièvre monta, et Gaspérini diagnostiqua une typhoïde avec menace de méningite. Il fallut renvoyer *Tannhaeuser* aux calendes!

Pendant plusieurs jours, il délira, soigné avec dévouement par Minna et ce médecin providentiel. On eut de grandes inquiétudes. Puis son tempérament robuste reprit le dessus et le convalescent put enfin retourner au théâtre, où, naturellement, les répétitions avaient complètement cessé. Sa puissance, pourtant, n'avait point pâli durant ces semaines d'absence. Au contraire. L'on s'en apercevait à l'hostilité grandissante du monde officiel et professionnel. Berlioz, Meyerbeer, les *Débats* étaient ouvertement contre lui. Même le comte Walewski, le successeur de Fould, prétendait lui imposer ce ballet du second acte, idée fixe de Royer. Wagner ne céda point, mais il ne garda plus aucune illusion : l'échec était désormais certain. Il voulut retirer la pièce. Le ministre et l'Opéra se refusèrent à la lui rendre parce que les frais engagés étaient trop considérables. Tant pis. Ni Paris, ni l'Allemagne, ni la Suisse ne comprenant rien à ses exigences, cela

signifiait simplement que les artistes n'ont nulle part de patrie. Ou plutôt, ils la portent en eux. « Crois-moi, écrivait-il à Liszt, nous n'avons point de patrie. Si je suis Allemand, c'est en moi assurément que je porte mon Allemagne... » Et à Mathilde : « *Heimatlos*... ni ville, ni village, ni pays. Tout m'est étranger, et la seule contrée vers laquelle je regarde avec un infini désir, c'est le Nirwânâ. »

Au Café Tortoni, la France, l'Allemagne et l'Italie s'asseyaient parfois côte à côte en la personne de MM. Auber, Wagner et Rossini. Le vieux Rossini était modeste, aimait à traiter avec sérieux les problèmes du théâtre et donnait à Wagner l'impression d'être le survivant d'une époque qu'il avait peut-être mal jugée, puisque l'honneur de l'art y gardait ses fidèles. Rossini regrettait de n'avoir point fait carrière en Allemagne, disant : « J'avais de la facilité et j'aurais peut-être pu arriver à quelque chose ». Auber, à qui Wagner voulait faire des compliments sur la *Circassienne*, répliquait en riant : « Laissons les farces en paix » et il s'informait avec intérêt de la mise au point de *Tannhaeuser*. « Ah, il y aura du spectacle ! Ça aura du succès, soyez tranquille », et il se frottait les mains.

Cette « première » parisienne si attendue put enfin avoir lieu le 13 mars de 1861, après 164 répétitions déjà légendaires. Les représentations ne le devinrent pas moins. « Wagner apporte partout avec lui la vie », disait Mathilde Wesendonk ; elle ajoutait parfois « et la révolution ». Cela ne fut jamais plus vrai qu'au cours de ces soirées fameuses où se trouvèrent opposés, comme l'écrivait Baudelaire, « dans une de ces solennelles crises de l'art, une de ces mêlées où critiques, artistes et public ont coutume de jeter confusément toutes leurs passions », un très grand créateur, quelques fervents ensorcelés depuis peu par le théurgiste du Vénusberg, un public dont la curiosité était tendue à l'extrême, une critique prévenue et animée d'une bruyante hostilité, enfin une poignée d'imbéciles comme il s'en recrute toujours dès qu'il s'agit de « chahuter » un artiste étranger qui déranger ses habitudes. La première scène du premier acte s'était déroulée sans encombre et la vaste salle semblait même accueillir certains passages avec faveur lorsque, après le changement où l'on aperçoit la Wartburg dominant la vallée, quelques murmures s'éle-

vèrent. Dans la loge directoriale, Wagner se pencha nerveusement, croyant à l'arrivée de l'Empereur et de la Cour. Ce n'était point cela, mais l'opposition avait préparé en cet endroit une manifestation de rires! Quelques critiques (Wagner les crut apostés là par Meyerbeer), le chef de claque et ses acolytes, dont il avait, par point d'honneur, refusé les services, donnaient le signal d'explosions d'hilarité savamment réglées et qui dès lors ponctuèrent toute la pièce. On rit de la célèbre ritournelle du hautbois; on rit du chœur des pèlerins. Appuyée au balcon de sa loge, la princesse de Metternich brisa son éventail dans un geste de colère. Et le public, agacé par ces interruptions trop visiblement concertées, menaçait un instant de soutenir l'auteur... On faillit se battre. Durant le second acte, le calme se rétablit. Mais lors de la rentrée de Niemann, au troisième, quelqu'un s'écria à haute voix « Encore un pèlerin », et la salle énermée éclata de rire tout entière. C'était la chute, la chute bête, sans raison, la plus terrible. Et si, soixante ans plus tard, elle nous apparaissait glorieuse, alors elle ne sembla que ridicule. « Il fallait presque n'être pas Français pour ne pas rire », dit un journaliste le lendemain.

Ce qu'il fallait, surtout, c'était du courage pour maintenir à l'affiche la seconde représentation. Elle eut lieu pourtant le lundi suivant, 18 mars, jour de grand abonnement. Comme à la soirée précédente, le premier acte fut fort applaudi, le septuor final en particulier; et déjà l'auteur et les artistes croyaient avoir eu raison des cabales lorsque, au *deux*, une bordée de sifflets éclata subitement. M. de Royer se tourna vers Wagner pour lui dire d'un air résigné : « Ce sont les Jockeys, nous sommes perdus ». Messieurs les membres du cercle le plus aristocratique de France s'étaient donné le mot pour prouver de cette manière leur attachement au ballet traditionnel, dont ils se trouvaient privés, et manifester en même temps leur goût pour la musique qui avait leurs préférences. Il y eut bien encore quelques protestations, quelques cris de « à la porte les Jockeys »; mais l'empereur lui-même n'osa pas sévir contre ces « lions », qui appartenaient presque tous à la Maison Impériale. La représentation n'en continua pas moins sous les rafales. Interrompu par des hurlements dans son grand solo du troisième acte, Niemann jeta son cha-

peau de pèlerin par-dessus l'orchestre vers les fauteuils, comme il eût jeté son gant, et s'inclinant devant la loge de Sa Majesté, il prononça quelques paroles qu'on n'entendit point. Il y eut un instant de silence complet; puis la tempête se déchaîna de plus belle parce que les artistes et les musiciens eurent la hardiesse de poursuivre leur tâche jusqu'au bout. Sur quoi, Niemann se mit à chanter faux avec insistance. Bülow en pleurait d'agacement. Kietz, à force d'injurier ces intrépides siffleurs, avait perdu la voix. Minna tremblait de peur. Wagner, lui, semblait garder son calme, mais ce qui peut couvrir de haine au fond d'une âme mise à pareille épreuve, on l'imagine sans peine. Il exigea que la troisième soirée fût la dernière et qu'elle eût lieu un dimanche, en dehors de l'abonnement. Or, de ces trois batailles, ce devait être la plus violente. Les Jockeys y reparurent au complet, munis cette fois de petits sifflets d'argent sur lesquels on avait fait graver leur consigne : *Pour Tannhaeuser*. Partisans et amis de l'auteur étant accourus en masse, la lutte fut plus âpre, les interruptions plus véhémentes. Mlle Sax et Morelli (Wolfram) attendirent parfois dix minutes pour pouvoir « enchaîner ». Wagner était resté chez lui buvant du thé et fumant sa pipe. Il retira définitivement son drame dès le lendemain. « Le vrai tragique pour moi, écrivait-il, c'est que mes entreprises les plus audacieuses sont en même temps mes moyens d'existence. »

Ces trois scandales coûtèrent à l'Opéra 250.000 francs. Wagner toucha ses tantièmes et en remit sa part au douanier Roche. L'année entière consacrée à ce début parisien lui rapporta, tous comptes faits, la somme de 750 francs. Mais il ne regretta rien. C'était tout de même, avec *Rienzi*, sa plus instructive, sa plus éclatante victoire. « Que Dieu me donne une pareille chute! » s'était écrié Gounod. Berlioz se tut : quel signe! Et Jules Janin, Erlanger, Catulle Mendès, le prince Edmond de Polignac, eurent à honneur de se déclarer les amis de ce blackboulé de l'opinion publique. On le nomma membre du Comité d'un grand cercle élégant, rival du Jockey. On se piqua de traiter en personnage international ce révolutionnaire dont l'esthétique, les échecs et la philosophie allaient régner demain, car la défaite seule agrandit nos limites. Certains amateurs se proposèrent même de fonder un Théâtre

Wagner; et si jamais l'Allemagne ne lui avait témoigné comme Paris d'hostilité directe, jamais non plus son art ne rencontra plus qu'ici de ferveurs réelles et durables.

Trois semaines après cette défaite enviée, Baudelaire publia sa brochure sur *Tannhaeuser à Paris*, où l'auteur des *Fleurs du Mal* prédisait à Wagner que l'avenir le vengerait de cette injure. « Les gens qui se croient débarrassés de Wagner se sont réjouis beaucoup trop vite, nous pouvons le leur affirmer... En vérité, ils ne comprennent guère le jeu de bascule des affaires humaines et le flux et le reflux des passions. Aujourd'hui, la réaction est commencée; elle a pris naissance le jour même où la malveillance, la sottise, la routine et l'envie coalisées ont essayé d'enterrer l'ouvrage... » Et la réaction commença aussitôt, en effet. Elle s'est poursuivie durant soixante-dix ans, ce qui est une belle revanche, puisqu'on put lire, en 1931, sous la plume d'un compositeur et critique éminent, rendant compte de la semaine musicale à Paris: « Wagner le samedi, Wagner le dimanche... C'est beaucoup. Hélas!... Il faut vivre. Ce qui se vendait infailliblement jusqu'ici c'étaient les produits alimentaires. Ajoutons-y désormais *Tristan* et la *Tétralogie!* » Fatal retour des choses et suite logique du très lent développement de la culture musicale du public. Le temps viendra assurément où nos arrière-neveux demanderont à leur tour qu'on débarrasse leurs programmes de concerts de ce qui agace encore les gencives de beaucoup de nos contemporains, mais glissera sur le palais de leurs descendants comme du sirop.

Wagner quitta Paris avec indifférence, mais « on devient tout-puissant lorsqu'on ne fait plus que jouer avec le monde ». (Lettre à Mathilde.) C'est qu'il était d'un temps où *demain* seul comptait et *aujourd'hui* ne signifiait rien. Son orgueil de créateur était désormais trop bien fondé pour qu'il fût inquiet sur lui-même. Des admirateurs, il en avait chez les poètes et les ambassadrices, mais la gloire n'a de sens positif utile que si l'on est aimé. Jamais Wagner n'avait été moins sociable et plus individuel, plus seul qu'à présent; personne n'était plus différent du révolutionnaire de 1849 que l'auteur sifflé de 1861; personne moins semblable à Rienzi, le tribun mystique, que le Tristan de Venise, décédé sur le cadavre de son amour; personne plus ennemi d'Étécle que son



frère Polynice. Le mythe se vérifiait. Wagner avait été Albéric, l'homme de désir et de puissance. Il avait été Siegfried, jeunesse du monde, poésie, révolution. Jusqu'à l'entrée dans son âge mûr, il avait préservé un cœur candide et cruel, qu'Isolde sut entailler à l'heure propice d'une blessure inguérissable. Il était digne maintenant de devenir Wotan, et de choisir en connaissance de cause le destin de ce dieu tragique, qui préfère à un bonheur incomplet la ruine de ses rêves les plus chers.



C'est donc le Voyageur — comme Wotan nomme son incognito dans la Tétralogie — qui se remit en route. Grâce à l'intervention de Metternich, de Pourtalès et de Hatzfeld, l'installation de la rue d'Aumale put être liquidée et Wagner partit pour Vienne, où il vit représenter son *Lohengrin*. L'orchestre, le public et les chanteurs lui firent une ovation qui le remua jusqu'aux larmes. Il se leva dans sa loge, salua, prononça ces paroles : « Je viens d'entendre mon œuvre pour la première fois... Que dois-je dire? Laissez-moi porter mon faix avec humilité; aidez-moi à atteindre les buts de mon art. Vous le pouvez en me conservant votre faveur. » Vienne lui devint chère par la sympathie qu'elle lui témoignait. Ici comme ailleurs, et comme tout au long de sa vie, il avait le public pour lui; et contre lui la sourde hostilité des critiques, des gens « du métier » dont l'autorité se prétend décisive pour juger du Beau. Cependant l'on connaissait les œuvres de Wagner surtout dans les salles de concert, où le fameux Johann Strauss, celui du *Beau Danube bleu*, avait donné les ouvertures et des fragments de *Tannhaeuser* et de *Lohengrin* bien avant que ces opéras eussent été mis en scène avec un succès plus éclatant qu'en n'importe quelle autre ville (1).

1. Johann Strauss et son frère Édouard (fils du Strauss que Richard avait entendu dans son enfance) travaillèrent loyalement à répandre les œuvres de Wagner à Vienne, durant bien des années, et ils méritent la reconnaissance des wagnériens. Lorsque Wagner décida de répéter l'un de ses concerts viennois, Édouard Strauss, qui donnait le même soir une « Promenade Konzert », y renonça pour ne le priver d'aucun de ses admirateurs. Wagner, en retour, était l'un des plus chauds admirateurs de Strauss. Un jour, à un

Il semblait que Vienne fût la capitale où on le comprit le mieux, où ses ouvrages trouveraient un jour les plus belles chances de succès; il décida donc d'y séjourner quelque temps. Car il renonçait désormais à se fixer nulle part; mieux valait rester un sans-patrie.

Il retourna donc, à Paris pour empaqueter ses caisses et y eut la surprise d'une nouvelle d'importance; grâce aux efforts d'Albert de Pourtalès, un passeport prussien lui fut remis qui lui rouvrait l'accès de l'Allemagne. Depuis dix ans il attendait cette amnistie, et la joie, à présent, en paraissait éventée, comme il arrive pour ce qui a été désiré trop longtemps. Il envoya Minna à Dresde et fit un séjour de trois semaines chez les Pourtalès. On mit un salon tranquille à sa disposition, prenant vue sur le jardin où trois cygnes d'Australie nageaient dans un bassin. On y installa son Erard — son « cygne » à lui — et il composa pour son hôtesse *L'Arrivée chez les cygnes noirs*. « Je suis considéré comme faisant partie de la famille », écrit-il à Mlle de Meysenbug; « je sens un bien-être passager à cause du silence agréable de cette maison... Être seul, tout à fait seul, voilà tout de même mon unique désir. Je suis extraordinairement las. Deux belles années ont été gaspillées en pure perte. Mais ce qui a été perdu pour l'art, peut-être la vie l'a-t-elle regagné... »

Il revit enfin l'Allemagne après douze ans d'exil, et sa première visite fut pour Liszt, à Weimar, où se donnait une Fête Nationale de Musique. Franz dirigeait une répétition au théâtre lorsque Wagner entra. Tout se tut un instant : la porte s'ouvrit et l'auteur sifflé parut devant cette assemblée d'artistes qui l'avait depuis dix ans promu le plus grand compositeur de l'Allemagne contemporaine. Les deux amis s'étreignirent longuement et laissèrent libre cours à leur émotion.

Liszt vivait seul à l'Altenburg. Depuis un an la princesse de Wittgenstein s'était fixée à Rome pour y attendre son divorce. La vieille maison où ils avaient si longtemps vécu heureux, et qui semblait morte à présent que le pauvre

---

banquet, il porta son toast « à tous nos classiques, de Mozart à Strauss ». (Note de M. Ernest Newman, dans *Fact and Fiction about Wagner*, London 1931.)

Saint François y couvait une commençante neurasthénie, tout à coup s'anima. Douze invités s'y trouvèrent réunis autour de Liszt pour la période des fêtes, parmi lesquels étaient les Ollivier, Bülow, Tausig et Cornélius. Wagner fut le treizième. Cela présageait-il quelque chose? Liszt était superstitieux... Mais Richard voulut absolument y voir un signe de bonheur. Depuis un certain temps l'amitié entre Apollon et Marsyas avait subi une éclipse. La jalouse princesse en était la cause, car elle redoutait l'influence trop forte du joueur de flûte sur l'âme féminine de son dieu; sur son œuvre aussi; et elle avait travaillé à les séparer l'un de l'autre. « Liszt est devenu un homme sans secret », confiait Wagner à Mathilde tout récemment, « on a abusé de sa faiblesse pour le maintenir dans un état de dépendance sans beauté... Mais il m'aime toujours, parce qu'il est noble et fidèle... » Maintenant leurs esprits se retrouvaient à l'unisson et Wagner faisait une rentrée triomphale dans ce cœur toujours envoûté par la syrinx magique.

Franz partit ensuite pour Rome, où il croyait se marier; Richard rentra à Vienne. Les Ollivier l'invitèrent à faire avec eux le détour de Reichenhall, près de Salzburg, où l'on irait saluer Cosima de Bülow, qui y faisait une cure de petit-lait. La sympathie née à Paris entre Wagner et Blandine ne s'était point refroidie et cette expédition fut aussi gaie qu'on l'avait imaginée. Les deux sœurs se firent des confidences et Blandine raconta qu'elle avait reçu en présent de Wagner, avant son départ de Paris, sa table de travail. Quelques jours plus tard on se sépara.

Blandine et Cosima ne devaient jamais se revoir, car Mme Ollivier mourut en couches, peu de temps après, dans la propriété de son mari, à Saint-Tropez. Au moment du départ, ces trois êtres sentirent planer sur eux un silence, comme si ce jour-là, en cette petite ville écartée, la Providence voulait qu'ils se recueillissent un instant avant de découvrir, juste devant eux, mais invisible encore, le versant nouveau de leur destin. Ils se regardèrent sans parler. Et Wagner aperçut dans les yeux de Cosima une question, une de ces interrogations muettes qui laissent un souvenir plus durable que toute parole.

A Vienne, ce regard le poursuivit. Pendant quatre mois

il y vécut une vie distraite, agitée, confuse, sans avancer beaucoup ses affaires. La solitude l'étreignit plus durement que jamais. « Je sens toujours davantage que j'arrive vers la fin de mon voyage terrestre », écrit-il à Mathilde. « Je n'ai plus aucun but... Rien n'adhère plus à moi; toute foi me manque. On ne m'atteint plus qu'en pleurant avec moi. » Devant la crise nerveuse menaçante, les Wesendonk l'invitèrent à les rejoindre à Venise. Vers la mi-novembre, Richard partit et revit Isolde dans les lieux mêmes où, trois ans plus tôt, il l'avait si vainement désirée.

« Semaines affreuses, » lui écrira-t-il bientôt..., « l'horrible dernière chose, je l'ai enfin surmontée... Maintenant seulement, je suis tout à fait résigné. » C'est que le roi Marke, cette fois, avait vaincu Tristan. Une heure suffit à Wagner pour le comprendre, pour éprouver dans toute sa chair que les attaches qui l'unissaient à Mathilde s'étaient rompues. Elle était heureuse! Certitude bouleversante pour celui qui aime encore et se voit remplacé! Du moins semblait-elle avoir oublié... Mais la plus atroce preuve de l'adiou physique, elle devait l'infliger à son amant par cet aveu : au printemps suivant, elle serait mère...

Tout de suite il voulut fuir. Mathilde le retint. Elle seule pouvait adoucir cette peine dont elle devinait l'hallucinante obsession. Si *Tristan* restait la pierre funéraire de leur amour, Richard devait, au pied de cette tombe, planter la fleur vivace de leur double résurrection. Elle lui suggéra l'idée de reprendre son projet des *Maitres Chanteurs*, dont il lui avait autrefois donné l'esquisse. Cette pensée apparut à Wagner libératrice. C'était la seule réconciliation possible avec le monde. Mourir ou créer : sa devise. Comme elle le connaissait bien! Aussi, malgré l'arrachement qu'il savait définitif, cette fois, dénissait-il à travers ses larmes cette femme qui consentait à survivre afin qu'il demeurât l'homme qu'elle avait formé.

Wagner en signa ce témoignage dans une lettre à Mme Wille : « Elle est et demeure mon premier et unique amour. Elle a été le point culminant de ma vie. Les années d'angoisse, les belles et oppressantes années vécues dans la magie de son voisinage et dans la croissante empreinte de son sentiment, contiennent toute la douceur de mon existence. »

Venise serait donc leur cimetière. Isolde y était morte la première dans le cœur de Tristan. A son tour, Tristan y mourait dans l'âme bien-aimée. Ainsi se vérifiait le pressentiment qui l'avait traversé après sa fuite de l'Asile lorsque, nu-tête, comme à un enterrement, il était monté dans la gondole funèbre.



## CHAPITRE VII

« LE MONDE ME DOIT CE DONT J'AI BESOIN. »

Avez-vous observé dans quelque port ce colon qui, après deux ou trois ans d'absence, revient des Tropiques? Mal équilibré sur ses jambes, il monte la rue civilisée et, tout ahuri encore, contemple les vieilles maisons de son passé, s'arrête devant chaque vitrine, se retourne, sourit aux passantes qui déjà se moquent de sa visible innocence. Arraché à la solitude où il vécut longtemps sous le soleil de son obsession, il retrouve subitement le juste foyer de son regard, ses habitudes oubliées, le visage ennuyé de ceux qu'aucune curiosité n'emporta jamais vers les îles du désir. Semblable à ce revenant est l'homme en qui s'achèvent les péripéties d'une expérience amoureuse. Éveillé tout à l'heure de sa longue léthargie, il se demande où porter ses pas. Rien ne le tente plus et tout le surprend pourtant. La vie n'était donc pas si mauvaise puisque, à défaut de rêves, elle offre le vrai, ce fondement solide de la morale du monde. Alors il tend les bras lui aussi pour saisir le réel, en revendiquer sa part et oublier qu'il fut un poète.

Wagner est revenu parmi les hommes. Il a abandonné Mathilde, Venise, Zurich, ces contrées repérées. L'oubli et le travail, tels sont ses buts nouveaux. Tout deviendra supportable à présent qu'il n'a plus de goût pour le bonheur. Que la vie intérieure soit l'art, l'artifice, l'hymne à ce qui

n'existe pas à travers *ce qui est*. Il est retourné à Paris, hôtel Voltaire, sur les quais, où il s'enferme pour écrire, face au Louvre et aux Tuileries, l'œuvre qu'il dédie aux artistes de Nuremberg. Et derechef tout coule de source, comme si la vieille blessure rouverte pendant quelques jours devait fournir éternellement du sang frais. C'est aux heures difficiles, une fois de plus, qu'il doit ses plus originales et vives inspirations.

Semaines bienfaisantes, convalescentes. Un labeur énorme, des promenades, des conversations avec le concierge et les garçons de café, voilà, écrit-il à Malwida, « mes quatre semaines les plus heureuses, la seule période où j'ai réellement existé. » Dans ce dur moment, l'un des plus solitaires de sa vie, la réaction lui dicte son œuvre la plus légère, la plus sereine. Jamais aucun de ses poèmes ne lui a donné autant de joie que *Les Maîtres Chanteurs*, cette série de tableaux gothiques nés de sa fantaisie au contact des styles français classiques. Et c'est en suivant les galeries du Palais-Royal pour aller dîner à la Taverne Anglaise, qu'il trouve tout à coup la mélodie des couplets de Hans Sachs sur la Réformation.

Ce personnage l'obsède; il est cher à son cœur. C'est le Wotan des *Maîtres*, le poète de la vie bourgeoise, l'homme mûr, apaisé, qui jette sur son passé un regard sans amertume. Hans Sachs est le héros résigné dans lequel Wagner s'est dépeint. Il est « la paix du cœur dans le renoncement ». L'amour ne lui sera plus rien. Et, lui dédiant un dernier regret et comme une sorte d'adieu, Hans Sachs évoque pour Eva et Walter, le couple qu'il protège, la triste et exemplaire histoire de Tristan et d'Iseult.

Mon enfant,  
De Tristan et d'Iseult  
Je sais la triste histoire :  
Hans Sachs fut sage de ne pas vouloir  
Le bonheur du roi Marke...

De bonne foi sans doute, Wagner, proche de la cinquantaine, croyait passée la saison de Tristan et, comme le cordonnier de Nuremberg, s'imaginait que « la séduction de la

jeunesse éternelle ne verdirait plus que dans les lauriers du poète ». Quant à jouer les rois Marke, non, ce ne serait jamais là son rôle.

Sa pièce terminée, il voulut la porter à son ancienne hôtesse du jardin des cygnes noirs, Mme de Pourtalès, dont le mari était mort depuis peu. Malgré son grand deuil, elle reçut le musicien qui la lui lut le soir même. Elle fut donc, raconte Wagner dans ses Mémoires, « la première personne qui entendit mon poème achevé et l'impression qu'il nous produisit fut assez vive pour nous faire éclater de rire tous les deux à plusieurs reprises. »

Wagner n'a plus rien à faire à Paris maintenant et il cherche quelque lieu tranquille où travailler à sa musique dans un paysage entièrement nouveau. D'un établissement chez Minna, à Dresde, il ne pouvait être question. Richard lui envoyait des subsides prélevés sur ses gains ou ses emprunts. Il lui écrivait régulièrement et lui rappelait à l'occasion qu'il avait tout essayé afin de reprendre tant bien que mal la vie conjugale. Mais il semblait, hélas, que même un simple armistice fût devenu entre eux chose impossible. A chacun de leurs revoirs elle promettait de ne pas remuer le passé, de ne jamais prononcer le nom de Mathilde, d'accepter le silence comme une preuve — la plus douloureuse, certes — de leur maîtrise d'eux-mêmes. Mais ses bonnes résolutions, Minna ne les tenait jamais. Sa jalousie était devenue une maladie chronique qui empoisonnait l'organisme entier. Une allusion, un mot, une date évoquée faisaient éclater la crise. La pauvre inguérissable le savait et se résignait à cette séparation sans divorce. Elle avait fêté toute seule ses noces d'argent. « Le jour anniversaire de nos vingt-cinq ans de mariage, » écrivait-elle à sa confidente, « je reçus en présent de mon mari un bracelet en or et un congé d'un an. Dans un an, à ce qu'il dit, nous nous reverrons éventuellement à Munich ou sur les bords du Rhin... Si je pouvais effacer ces vingt-cinq années de ma vie, alors, peut-être, pourrais-je retrouver ma gaieté. Je resterai ici jusqu'en avril prochain. Où se poursuivra ensuite mon existence errante, les dieux seuls le savent! Et tout cela, on le doit aux Tristans! »

Il s'agissait bien de Tristan! Le travail seul... l'oubli... l'insouciance... ce que Wagner nomme « une moralité naïve

et inamortissable », voilà son état d'esprit. L'idée lui vient de s'établir près de Mayence, dans le voisinage de son nouvel éditeur, Schott, qui consent à lui faire de grosses avances d'argent sur les *Maitres* et la *Tétralogie* (25.000 francs en quelques mois). Les bords du Rhin lui plaisent beaucoup du reste; et ce printemps de 1862 est comme un renouveau plein de promesses. D'autant plus que sa grâce est prononcée cette fois, pleine et entière. Le roi de Saxe et ses bureaux se sont aperçus, après douze ans d'enquêtes, que Wagner est autre chose tout de même qu'un incendiaire.

La paix puissante du grand fleuve, la campagne, les promenades, le silence du cœur et l'activité tranquille de la nature, quels bienfaits! Le musicien s'installe à Biebrich, dans la villa d'un architecte, où il sous-loue trois pièces dont l'une prend vue sur le Rhin, et il déballe une fois de plus ses caisses de meubles, ses tapis, sa bibliothèque. Les Schott le reçoivent, offrent des soirées en son honneur. Il donne lecture des *Maitres*. On l'admire. On l'exalte. Il trouve chez ces bourgeois cossus tout un petit monde d'enthousiastes, quelques femmes agréables, quelques jeunes filles. L'une d'entre elles a, paraît-il, connu un ami de Schopenhauer. Voilà qui est intéressant. Lors d'une réception chez les Schott, on place Wagner à côté de Mlle Mathilde Maier et il est tout de suite séduit par cette jolie fille de vingt-neuf ans, à l'allure franche. En quelques jours ils deviennent intimes.

Mathilde Maier est la fille aînée d'une veuve dont le mari a été notaire. Elle vit à Mayence avec sa mère, un frère et une sœur plus jeunes, deux tantes. L'air « douloureux » de Wagner l'attire. Et lui aussitôt se confie à ce cœur qu'il devine sympathique et sûr, il rend visite à sa famille, demeure volontiers à bavarder chez elle, s'attache à cette jeune femme qui porte un nom bien-aimé. « Ah, enfant! j'aurai bientôt cinquante ans; l'amour à mon âge n'a plus qu'un besoin, celui de mon Hollandais Volant : je calme après la tempête. » Cela ne ressemble donc en rien à ce qu'il vécut sur la Colline Verte; et pourtant ce commerce confiant à un charme qui le pénètre. Cette créature simple et à certains égards candide, le repose. La nouvelle Mathilde, de son côté, l'admire éperdument, vit dans sa dévotion, sans exigences, sans complications sentimentales, et libre de tout roi Marke... Elle pos-

sède même le bel art du silence. Exactement ce qu'il lui faut pour composer l'atmosphère qui doit baigner de grâce la musique du vieux Nuremberg. Il n'aurait pu mieux tomber. Aussi s'éveille-t-il, le 22 mai, jour de son anniversaire, pour recevoir de beaux rosiers offerts par Mathilde et s'écrier : « Depuis ce matin, je sais que *Les Maîtres Chanteurs* seront mon chef-d'œuvre. »

Pourtant, ce cœur si soigneusement transplanté, aurait-il laissé dans la vieille terre quelques racines? Car, moins d'un mois plus tard, Wagner fait à Mathilde sa première déclaration. Déjà il la tutoie et ne saurait plus se passer d'elle. « Tout ce qui fait le prix d'un être te rend digne d'être aimée. Et j'aime ton être tout entier, ton aimable, et ferme, et accommodante nature. Tu es diverse, et toujours si sûre et si vraie, que je ne voudrais pas prendre seulement des parcelles de toi pour les faire miennes. Tu seras donc toute à moi, même si je ne dois jamais te posséder. Tu me seras une dernière source de la plus noble pureté. Et si tu deviens vraiment telle pour moi que je puisse parfaire en toi mon développement, alors tu ne regretteras pas de m'avoir rencontré sur ta route. Confions-nous à notre étoile, au destin, et travaille avec moi à ce qui est nôtre — pour notre vie intérieure. Seul le vulgaire est heureux; ce qui est noble n'a de salut que dans la douleur ». Sans qu'il y songe, le vocabulaire d'autrefois lui revient sous la plume. Mais se souvient-il seulement qu'il a écrit naguère des mots tout pareils? L'âme a pris des habitudes et le cœur, une fois pour toutes contaminé à sa source, ramène toujours dans son sang des fièvres identiques. Mathilde Maier, cependant, lutte avec l'énergie de la jeunesse contre la neurasthénie du Hollandais Volant. Elle n'a pas la vocation tragique. La santé est plus forte en elle non pas que l'amour, mais que le goût de la mort. Et c'est bien là ce que Wagner devine, ce qui l'attache à cette fille raisonnable et tout de même passionnée. Elle lui redonne juste ce dont il a besoin pour ranimer ses puissances et retrouver sa formidable énergie au moment où elle risquait de tarir. Toutefois, cette Eva éprise de son Hans Sachs n'est pas la seule femme qui veille sur le poète.

Il y a d'abord Minna. Son mari a continué de lui écrire d'énormes lettres, cherchant à pacifier cette épouse irascible,



à lui faire sentir qu'il préserve avec une émotion attendrie la mémoire de leur passé. Et il agite sa femme inutilement, lui donne à penser qu'il a besoin d'elle. Elle tombe donc de Dresde un matin. Wagner n'en est nullement fâché. Elle va l'aider à terminer son installation. La pauvre Minna a du reste meilleure mine, semble remplie de bonne volonté. Ne pourrait-on songer à la reprise de la vie commune, si elle se montrait sage, adoucie? Son époux l'entoure d'une affectueuse attention et ils passent ensemble une bonne soirée. Une seule! Car, par un hasard remarquable, le lendemain même de ce retour inattendu, le facteur remet à Richard, sous les yeux de Minna, une lettre de Mme Wesendonk, dont il n'avait pas eu de nouvelles depuis plusieurs semaines. Et le surlendemain arrive une petite caisse adressée de sa main, contenant des cadeaux de Noël et qui a été envoyée par erreur à Vienne, où elle est restée longtemps en souffrance... On dirait un fait exprès. La malheureuse Minna ne peut se contenir; elle éclate, ressasse une fois de plus ses éternels griefs en termes que Richard ne saurait accepter.

Ah, terrible et pitoyable Minna, Richard lui-même voudrait la plaindre! Mais ce mari si nerveusement sensible à tous les froissements physiques, aux gémissements des bêtes, aux tortures des fleurs coupées, dès qu'il s'agit de son épouse écorchée, il est sourd, sa rancune s'exaspère, il redevient inexorable. Rien ne pourra désormais les guérir de leur haine mutuelle. Car s'il est insupportable de se voir reprocher un sentiment dont l'énergie vous ravage, combien plus cruel n'est-ce pas d'avoir à le défendre lorsqu'il n'existe plus qu'à l'état de souvenir! Nulle paix n'est possible entre ceux qui ont en vain sacrifié leur plus cher passé à une erreur. Chacun de ces deux époux a dévoré le bonheur de l'autre, et ils se regardent en face à présent, ayant sondé dans ce bref et violent éclat, les diaboliques promesses de l'avenir.

« Dix journées infernales », telle est la peinture qu'en donne Wagner à Cornélius. Et cependant le jeune musicien Weisheimer, avec qui le compositeur s'est lié, le voit s'occuper de sa femme, commander à l'hôtel voisin ses plats favoris. Weisheimer les accompagne en promenade, assiste à la lecture du poème des *Maîtres Chanteurs*. Pour l'occasion, Wagner a revêtu l'une de ses fameuses robes de

chambre en velours. Il énumère à Minna les personnages de la comédie, explique leur caractère, évoque les décors, lorsqu'elle l'interrompt tout à coup pour lui dire en lui jetant une boulette de pain : « Et ici, c'est la place du public ! » Wagner se dresse, jette ses papiers. « Au nom du Ciel, crie-t-il à Weisheimer, restez ici ce soir ! » S'il avait été seul, peut-être l'eût-il battue. Elle repartit pour Dresde. « Cela est sûr, je ne puis plus vivre avec ma femme... Mon cœur saigne, et je reconnais qu'il me faut combattre durement toute faiblesse, car c'est dans la fermeté et la sincérité seules qu'est notre salut... Ma femme s'arrangera; je sauvegarderai les apparences. Demander mon divorce est et demeure chose impossible pour moi. Il est trop tard et la cruauté de la procédure m'indigne... Ma femme s'installera dans nos meubles à Dresde et me réservera une chambre dans son logement... Je lui ferai peut-être, de temps en temps, une visite de quelques semaines. J'ai la certitude que ma faiblesse prolongerait seulement ces tortures de part et d'autre. Mon Dieu, voici que les larmes me viennent. Et je songe : trouver un être féminin, amical, qui me recevrait avec douceur ! Mais cela, je me le refuse désormais. Il me semble qu'ainsi toutes les souffrances de ma femme seront vengées. »

Ces confidences à Cornélius, Wagner, pour décharger sa conscience, les appuie de plusieurs lettres à Pusinelli où il lui demande conseil. Que doit-il faire ? Si son cœur ne peut rien promettre, du moins sa volonté est-elle d'adoucir pour Minna les rigueurs d'une séparation définitive. Ne serait-il pas sage de renoncer même à la correspondance et surtout aux visites ? Mais le docteur, semble-t-il, penche pour la solution radicale du divorce. Il s'en ouvre à Minna. Elle se récrie. Elle ne veut rien entendre. Elle demeure persuadée que « son » Richard lui reviendra quelque jour, lorsque la terrible Mathilde aura disparu de sa vie. Elle ne se doute point que Wagner est à la recherche d'une nouvelle Muse et que celle-ci est à demi trouvée déjà. Toutefois est-ce bien certain que ce soit la seconde Mathilde ?

Car, avec l'été, voici qu'arrivent d'autres visiteurs, d'autres femmes, et la solitude du « Biebernest », où glissait seule ces mois derniers la jupe blanche d'une jeune fille, est peuplée maintenant de toilettes élégantes. Celles de deux dames d'im-

portance surtout. L'une est Mme Schnorr de Carolsfeld; l'autre, la baronne Hans de Bülow. Elles sont venues avec leurs maris passer une partie des vacances auprès de Wagner. Les Schnorr sont un ménage d'artistes déjà célèbres, du théâtre de Karlsruhe. Tichatschek avait signalé à Wagner l'organe exceptionnel de ce chanteur encore fort jeune. Malheureusement, une obésité précoce le rendait plus semblable à Hercule qu'à Tristan et le compositeur remettait toujours à plus tard le moment de le voir, à cause de ce défaut physique. Pourtant il se rendit un jour incognito à Karlsruhe, où l'on donnait son *Lohengrin*, et dès qu'il vit s'avancer ce « héros légendaire », Wagner fut conquis. En présence de ce chanteur miraculeux qui avait de son œuvre une telle intelligence, il ne se demanda plus : « Comment est-il ? » mais s'écria : « C'est bien lui. » Maintenant Schnorr et sa femme sont ses hôtes, avec le cher Hans de Bülow et son énigmatique Cosima.

Certes, énigmatique. Car Cosima n'aime et ne déteste rien comme tout le monde. Elle trouve les bords du Rhin ennuyeux, bêtes à la manière « anglaise », bêtes comme des ruines couvertes de lierre. Wiesbaden lui déplaît; les joueurs du Casino lui répugnent, tous ces danseurs de corde, ces Juifs, cette population corrompue et sans honneur. La seule joie dans ce pays de flibustiers est la musique de Wagner, chantée le soir par les Schnorr et accompagnée au piano par Hans ou par le « maître ». Schnorr, pense-t-elle, « est bien plutôt un musicien qu'un ténor, et bien plus un artiste qu'un musicien ». Il s'est mis à étudier le rôle de Tristan. Tragiques et énerwantes délices. Mais ce qui émeut davantage encore la jeune femme, c'est le poème des *Maîtres Chanteurs*, cette œuvre shakespearienne, légère et profonde, où elle voit tout de suite que la vraie grandeur repose tout entière dans l'automne magnifique de Hans Sachs.

Il est étrange qu'elle en veuille de cela à Wagner. Cet homme la domine. Surtout, il domine Bülow, dont l'état nerveux s'aggrave de façon inquiétante auprès de son maître. Pourquoi se laisse-t-il ainsi subjugué, hypnotiser, asservir ? Il copie en cinq jours les 145 pages in-4° des *Maîtres*. Il n'a plus aucun goût à ses propres œuvres, néglige de corriger les épreuves de ses « Lieder », se sent tout petit auprès de l'Autre, parle d'écrire une « Symphonie du suicide ». « Je voudrais,

dit-il, que le temps du dernier sommeil fût arrivé... J'ai perdu tout sentiment de ma personnalité, toute joie de vivre. Que peut-on entreprendre avec une piété impuissante? Et de tout cela, Cosima souffre. Elle en veut à son mari plus encore qu'à Wagner. Celui-là au moins, il est lui-même, cynique, d'une dureté de diamant. Un soir, il parle de ses projets futurs : *Les Vainqueurs* (voilà bien un titre qui lui convient); *Parsifal*, la dernière œuvre qu'il composera, son testament. Et Bülow, dans l'embrasure d'une fenêtre, murmure à Weisheimer : « Vous verrez, il atteindra son but, et ce *Parsifal*, il l'écrira... » Ils vont en excursion, grimpent sur le Drachenfels, toujours suspendus à la parole de « l'homme sans joie » dont la gaité a quelque chose de strident qui vous atteint aux entrailles. Wagner chante lorsque Hans est au piano. Il chante Siegmund et les deux premiers actes de *Siegfried* (seuls achevés) où il prend le rôle de Mime. Il y est atroce, effrayant, merveilleux.

Un jour, le peintre Willich débarque de Rome, envoyé par les Wesendonk pour faire le portrait de Wagner. Pourquoi l'âme d'Isolde vient-elle rôder encore au pays des dieux de la Tétralogie? C'est un malaise nouveau. Pourtant Richard se soumet aux séances de pose et, comme autrefois à l'Asile, se fait faire la lecture. Seulement la lectrice n'est plus Mathilde, mais la jeune baronne de Bülow. Par hasard, dans ce même temps où tout paraît bizarrement concerté, Wagner reçoit de son graveur les *Cinq Poèmes* composés durant le pathétique été de la Colline Verte, et une soirée est arrangée chez l'éditeur Schott pour les entendre. Ce passé sans cesse renaissant de ses cendres, trouble toujours plus celle qui semble être dès maintenant une nouvelle envoûtée du Vénusberg.

Elle s'interroge. Est-elle heureuse? Pourquoi donc s'est-elle mariée si jeune? N'avait-ce pas été surtout pour plaire à son père? Sa première jeunesse, confinée dans la salle d'études organisée à Paris par sa mère et ses institutrices, lui laissait un souvenir assez doux. On voyait peu de monde, on courait les musées, ces dames prudentes ayant établi autour d'elle et de sa sœur une ferme discipline. Un beau jour, après des années d'absence, leur père était revenu, amenant l'ami qu'il aimait, celui-là même dont on écoutait ce soir les musiques enveloppantes... Ne semblait-il pas qu'il fût déjà, il y a

dix ans, l'Étranger sans patrie, sans foyer, qui vient s'asseoir silencieusement à la porte de votre cœur, comme le fantôme de la légende qu'il a naguère chantée? Puis l'amazone de Weimar appelait auprès d'elle les filles de son amant, cette noire princesse de Wittgenstein enveloppée de la fumée de ses cigares et toute fiévreuse de littérature mystique. Elle déracinait ces Parisiennes, les transplantait, les mettait en pension chez Mme de Bülow pour en faire des Berlinoises. Hans, l'élève favori de leur père, leur donnait alors des leçons de piano. Cosima savait d'instinct la musique. Son jeune professeur l'admirait, l'adorait. Peut-être aussi avait-il deviné que, tout comme Liszt, elle aurait du génie pour l'amour.

L'amour de Hans? Après un concert (c'était le 19 octobre de 1856, elle se rappelait la date) où il conduisait l'ouverture de *Tannhaeuser*, le public siffla et Hans s'évanouit. Alors, par pitié, et parce qu'elle avait été la seule, ce soir-là, à partager sa peine, elle s'était fiancée... Mariée quelques mois plus tard. Son père en eut tant de joie! Mais la comtesse d'Agoult, sa mère, ne lui cela point ses inquiétudes. Cette psychologue exercée connaissait bien sa fille. Et si, pour finir, elle consentit à ce mariage que la raison approuvait, elle en entrevit pourtant les risques. Écrivant à son amie Emma Herwegh, la femme du poète, ne disait-elle pas six ans plus tôt : « Cosima est une fille de génie, très semblable à son père; son imagination puissante l'entraînera hors des voies communes; elle sent le *démon intérieur* et lui sacrifiera toujours résolument tout ce qu'il lui demandera. Les circonstances l'ont poussée à un mariage dans lequel il n'y aura, je le crains, de bonheur pour personne. » Mais cette prophétie sans optimisme, Cosima l'ignore dans ces journées de juillet 1862 où l'image de celui que secrètement elle appelle aussi son « maître » devient soudain en elle si vivante. Elle se questionne, sans doute avec angoisse. Car le « démon intérieur » qui la gouverne n'aura pas raison d'elle comme il a raison des amoureuses banales. Cette jeune femme fière n'est pas douée pour le bonheur. Elle possède, comme sa mère l'a deviné, un génie particulier pour la plus haute exigence de l'amour, qui est le sacrifice. Mais non seulement le sacrifice de soi, aussi le sacrifice des autres, l'amère immolation de tout ce que l'on respecte à la vérité du cœur.



Ce n'est pas pour rien qu'elle a nommé sa fille aînée Senta, du nom de celle qui fut infidèle à une promesse, mais exacte à son destin.

Aucun écho de ce débat ne passe ses lèvres. Cosima est vouée au silence, et ni Hans, ni Richard ne se doutent de rien. Lorsque, après deux mois de séjour à Biebrich, les Bülow reprennent la route de Berlin, Wagner, dans ses lettres à sa femme, ne mentionne même pas leur nom. « Les Schnorr sont venus, les Dustmann, etc... » (Il se méfie, car Minna devine encore trop de choses.) *Etc...*, c'est Cosima, Mathilde Maier et une jeune femme nouvelle, qui, en cette époque d'inquiète agitation, vient d'apparaître sur l'horizon rhénan, une actrice qu'il a rencontrée au théâtre de Francfort : Frédérique Meyer. Deux Mathildes dans sa vie, et deux demoiselles Meyer... ainsi le veut son sort!

Frédérique est la sœur de cette Mme Dustmann qui vint à Biebrich parce que Wagner lui destine le rôle d'Isolde pour ses futures représentations de Vienne. C'est une fille agréable, qu'il a applaudie dans une pièce de Calderon. Elle a des amis à Mayence, en profite pour faire visite au compositeur célèbre et prendre sa part des réjouissances qu'il organise dans la région en l'honneur de sa clique d'artistes. Le malheur, c'est qu'elle a un protecteur sérieux en la personne de M. de Guaita, directeur du théâtre de Francfort. Or, si celui-ci n'est pas dangereux au sens amoureux du mot, il n'en est pas moins jaloux. Il s'agit de tromper sa surveillance et de préparer ensemble une évasion que Frédérique souhaite depuis longtemps. Elle et Richard décident donc de fuir ensemble à Vienne, à l'automne.

Ce ne sera là pourtant qu'une liaison éphémère et sans portée, car si Wagner est dans l'une de ses périodes excessives, où il lui faut à tout prix se distraire, il n'a soif pourtant que de fixité. Repos, calme, travail, sont les *leitmotive* de toutes ses lettres. Et d'autant plus qu'il a lui aussi entrevu l'oasis en vain cherchée dès les premières étapes de sa brûlante traversée. Au moment qui peut sembler le moins noble de son existence, ce moment presque désespéré où l'artiste déçu s'abandonne parce qu'il est las de soi-même et des autres, fatigué de ses idées; où il ne sait plus si la valeur qu'il s'accorde a vraiment sa raison d'être et s'il n'y a pas,

dans sa besogne, une fondamentale erreur intellectuelle, sur-  
git l'âme prédestinée à le sauver, lui et son œuvre, de la  
débâcle.

Wagner est assis dans cette vieille salle du Gewandhaus  
de Leipzig, où il n'est pas revenu depuis l'époque de Men-  
delssohn. Son jeune ami Weisheimer y va diriger un concert  
auquel il a promis son concours. Il semble que se soient donné  
rendez-vous, dès les répétitions, quantité de figures oubliées,  
réunies là comme pour des funérailles de famille : Brendel,  
le porte-plume des musiciens de l'avenir; Alexandre Ritter,  
le frère du compagnon de Richard à Venise; Francisca Wag-  
ner, la fille de son frère Albert; Otilie, sa sœur; les Brock-  
haus, tellement vieilliss; Richard Pohl, un fidèle; le vieux  
conseiller Kustner, ancien intendant au Théâtre Royal de  
Berlin; enfin Bülow, qui doit jouer un nouvel ouvrage de  
Liszt. Mais le soir du concert, Wagner a l'impression « d'être  
ravi au monde » et il ne voit plus, dans cette assemblée tour-  
née vers lui (le vrai revenant), qu'un pâle visage enveloppé  
d'un voile de deuil.

Cosima a perdu, il y a quelques jours, sa sœur Blandine,  
morte en couches à Saint-Tropez. Elle revient de Paris où  
elle a quitté sa grand'mère Liszt, gravement malade. Pour  
elle comme pour Wagner, le temps marque ce soir une halte.  
Le passé est de l'autre côté de ce crêpe noir. Ici commence  
un présent tout à fait neuf et chargé déjà de problèmes insol-  
ubles. « Ce que nous ressentions était si sérieux et si profond,  
que la seule joie de nous revoir pouvait nous faire oublier les  
moments pénibles que nous avions devant nous. » Tous deux  
sont envahis par une sorte de panique; mais aussi par le  
sentiment d'une future plénitude. Et Wagner observe une  
fois de plus, dans la minute de cette révélation, que le port  
vers lequel il gouverne depuis si longtemps est encore  
séparé de lui par le cap des tempêtes. Ce dernier  
départ vers l'île du bonheur se fait sous un ciel  
obscur. Que ne coûtera-t-il pas de manœuvres et d'endu-  
rances! Il a le choix pourtant. Un refus est possible.  
Son âge même le menace. N'a-t-il pas vingt-cinq ans de plus  
que la fille de son ami? Mais ni lui ni Cosima ne sauraient  
se renier. Et si entre eux tout est « mystère et silence »,  
ils savent dès cet instant qu'ils s'appartiennent. Tous deux

écoutent l'admirable Bülow au clavier. Peut-être Wagner se souvient-il du jour où Hans adolescent vint le trouver lorsqu'il composait *Lohengrin* dans la campagne saxonne, où l'étudiant d'alors lui apporta sa foi, son amour... « Sur le tillac, l'homme pâle veille sans relâche... » Et aujourd'hui comme alors le Hollandais ne dit-il pas à Senta : « Le sombre feu dont je me sens embrasé, faut-il lui donner le nom d'amour? Hélas non, c'est l'attente inquiète de la délivrance. » Ils prirent le parti de rire, à cause des œuvres informes de Weisheimer. Puis l'orchestre joua l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Puis celle de *Tristan*. Allons, ce n'était encore une fois qu'une fortuite rencontre de ses plus belles mélodies — et les vivants n'ont rien à redouter des fantômes.

De Leipzig, Wagner se rend à Dresde, afin de revoir celle de ses compagnes d'existence qu'il a exclue du Gewandhaus : Minna. Elle vient le chercher à la gare et le conduit dans le quartier neuf où elle s'est installée. Sur le seuil de l'appartement, un petit tapis accueille le vagabond par un « salve » que l'épouse solitaire y a brodé. Il retrouve les beaux meubles de Paris, les rideaux de soie rouge, une chambre aménagée tout exprès pour lui et un cabinet de travail où l'attend son grand bureau d'autrefois, racheté par Mme Ritter après la fuite de l'Asile, et que Minna n'a point fini de payer. Pour rompre la glace, celle-ci a même invité sa belle-sœur Clara Wolfram. Deux jours s'envolent ainsi tant bien que mal en visites aux Brockhaus, au docteur Pusinelli, aux ministres que Wagner tient à remercier pour son amnistie, à revoir une ville où tous les visages ont changé, du marchand de gants aux solistes de l'orchestre. Pour faire plaisir à sa femme, il lit un soir devant un groupe d'amis ces *Maîtres Chanteurs* qu'elle avait si malencontreusement interrompus durant son triste séjour à Biebrich. Et, grâce à un cadeau d'argent inattendu de la Grande-Duchesse de Weimar, il peut la pourvoir du nécessaire pour l'hiver suivant.

Puis Wagner se décide à repartir tout de suite. Minna en est toute saisie. Mais Richard n'a vraiment plus rien à dire à cette moribonde, en qui le moindre choc risque d'étendre l'affreux mal qui dilate son cœur. Muette, elle le raccompagne à la gare, la jolie Minna de Magdebourg dont il

fut si jaloux — la Minna courtisée et infidèle qui lui apprit l'art de souffrir — l'épouse résistante des années de misère — puis l'ennemie, l'étrangère — et maintenant il regarde s'effacer sur le quai la petite silhouette pitoyable. Ces époux qui ont usé l'une contre l'autre leurs âmes comme deux pierres, s'écriront encore quelques lettres, mais ne se reverront jamais.



Cet hiver-là, Richard le passe à Vienne, où il est arrivé avec Frédérique Meyer, femme complaisante, mais de mauvaise santé. Et cette liaison, assez affichée, déplait beaucoup à Mme Dustmann, la sœur de Frédérique. C'est ennuyeux, parce que Mme Dustmann doit chanter le rôle d'Isolde lorsqu'on donnera *Tristan* au Théâtre de la Porte de Carinthie. Aussi la situation s'étant assez vite compliquée, Frédérique se décide-t-elle à un long séjour en Italie pour rétablir sa santé et tâcher d'oublier celui auquel elle s'est trop fortement attachée. Wagner se retrouve donc chère.

Mais il y a dans l'air de Vienne, cette saison-là, de la malchance et de l'hostilité. Le ténor Ander est sans cesse souffrant et ne peut étudier sa partition; Mme Dustmann reste mal disposée. En attendant mieux, il faut donner trois concerts qui ont un succès inimaginable, mais... ne rapportent pas d'argent, tellement les frais en ont été élevés. Pourtant la jeune impératrice Élisabeth y a assisté et, debout dans sa loge, a joint ses bravos aux ovations d'un public transporté. Brahms, le nouveau compositeur, se trouve dans la salle aussi; mais il reste froid et se moque de Weisheimer, qui applaudit à en déchirer ses gants blancs. On rappelle Wagner vingt-trois fois (Weisheimer en fait le compte) et il ne peut pourtant pas payer sa note d'hôtel. Bonne occasion de commander du champagne à crédit. « Il me manque une patrie », écrit-il le 4 janvier de 1863 à Mathilde Maier, « non la patrie terrestre, mais celle du cœur. J'aurai cinquante ans au mois de mai. Je ne puis me marier tant que ma femme vivra, et divorcer maintenant, dans l'état actuel de sa santé, serait lui porter le coup mortel. Tu le vois, je cours donc à ma perte. Une présence féminine me manque, quel-

qu'un qui se résoudrait envers et contre tous à me devenir ce qu'une femme peut et doit être pour moi si je veux survivre... Il me faut une femme aimée à mes côtés, fût-ce une enfant. Et alors je me dis : celle qui m'aimera assez pour cela se trouvera... Tu vois, ce sont là les pensées de Noël et du Jour de l'An d'un désespéré. Dieu sait ce que tu en diras. » Mathilde songe que cela dépasse ses forces, que cela dépassera surtout les bontés que sa famille a déjà eues pour cette sorte de demi-veuf qu'elle admire et redoute. Et Wagner le sait. Il n'insiste guère. Mais le désir d'un établissement durable, d'un domicile fixe, du repos, s'exaspère en lui au point de le rendre presque malade. Cette perpétuelle absence de sécurité, voilà sa vraie tragédie. Et s'il tend les bras vers toutes les femmes qu'il rencontre, c'est que sous leurs mains apaisantes il voit s'organiser la retraite où son cerveau pourra se libérer des œuvres qui l'encombrent, où le ménage sera tenu sans bruit et sans dettes, où l'on prendra soin de sa table, où s'aligneront, dans ses placards, vêtements et robes de chambre.

Au mois de mars, il dirige des concerts à Saint-Petersbourg et à Moscou. Et ce voyage est couronné, cette fois, non seulement d'un succès comme il n'en a jamais rêvé, mais d'un beau résultat financier. Sept mille thalers de bénéfice ! Jamais encore Wagner n'a récolté tant d'argent au cours d'une tournée. Il en envoie une partie à Minna et décide d'utiliser le reste à se créer une installation définitive. Peut-être sera-ce une maison dans la région rhénane. Vieux projets toujours repris ; lettres détaillées à Mathilde Maier. « Je suis décidé à acquérir un terrain... Cherche sur les bords du fleuve... quelque chose d'assez grand, avec des arbres... » La jeune fille devient son intendante et la gardienne de cet or du Rhin qui luit comme le trésor d'Albéric. Il la presse de recommandations parce qu'il se sent riche, parce qu'on l'acclame ; il reviendra dans ce pays de cocagne, où la Grande-Duchesse Hélène lui accorde une protection flatteuse et lui offre un diamant magnifique. Mais, pour la première fois de sa vie aussi, il éprouve brusquement, à Moscou, une étrange brûlure dans la poitrine... Au moment d'atteindre au but, va-t-il mourir ? Ce n'est qu'une alerte, de fausses alarmes sans doute.

Peu de jours après, il est rentré à Vienne où Tausig a déniché pour lui une maison confortable dans la banlieue de



Penzing. Wagner renonce du coup à la propriété rhénane, car il a hâte de s'établir selon ses goûts pendant que sa bourse est encore bien garnie. Et malgré l'instant d'émotion si vive du Gewandhaus, il n'abandonne pas l'idée de faire venir son intendante, tant son horreur de la solitude est profonde. « Oui, je te le dis, lorsque je pensais aux bords du Rhin ce n'était pas pour *l'avoir*, mais pour te *devenir* quelque chose... Tu ne sais pas comme moi ce qu'est la solitude. J'en suis tout à fait malade... Mon enfant, au lieu de nous séparer, le destin nous unira pour toujours. Je t'aime profondément. Laisse ta fierté, tes larmes. Tu es à moi. Le reste se trouvera. » C'est pourtant Cosima qu'il aime, mais le vide de sa nouvelle demeure a quelque chose de si pesant qu'il faut à tout prix le meubler. Il ne demande qu'une présence, rien de plus. Et comme Mathilde ne peut se décider à faire table rase des principes « bourgeois » de sa famille, il s'assure les services d'une jolie femme de chambre, une Viennoise gaie, gentille... Elle l'aide à organiser la villa, où Wagner peut enfin se croire pour longtemps chez lui. Il engage un valet et sa femme comme cuisinière, et, cette fois, s'adonne avec rage à ses fantaisies somptuaires.

La salle à manger est tapissée d'un papier brun-foncé semé de boutons de roses; le grand salon est lilas uni, avec des rayons grenat et or dans les angles; pour le salon de musique : rideaux de laine à dessins persans, canapé et fauteuils pareils; chambre à coucher lilas, rayures vertes, genre velours, et rideaux de lit violets. Partout des portières et vingt-quatre robes de chambre en soie dans son armoire! « J'attends encore, écrit-il à son tapissier, 1° les deux fauteuils bruns pour le salon de musique; 2° le meuble d'angle, derrière le canapé; 3° les deux fauteuils de soie violette pour la chambre verte; 4° le grand fauteuil de soie violette; 5° le siège capitonné en velours rouge; 6° la grande glace; 7° les tapis de velours violet et la commode d'acajou; 8° tous les rideaux pour la chambre verte; 9° les stores de laine pour le cabinet de travail, etc., etc... » Ce combat de couleurs violentes le remplit d'aise, excite son imagination, l'agite comme une jeune mariée. Lorsqu'il s'absente pour diriger quelque concert, il adresse à sa jolie gouvernante des recommandations pour son retour : que tout soit prêt, propre, doucement chauffé. « Que mon cabinet de travail soit bien agréable...

bien parfumé... Achète les meilleurs flacons afin qu'il y règne une bonne odeur... Oui, oui, sois belle et gentille, je mérite d'avoir encore un bon moment. »

L'argent s'évapore vite, malheureusement, dans cette serre. Et il est bien certain maintenant qu'on ne donnera pas *Tristan* à Vienne. Après soixante-dix-sept répétitions, le Théâtre de la Porte de Carinthie y renonce, parce que la partition est vraiment injouable. Esser lui-même, chef d'orchestre remarquable et d'une haute conscience professionnelle, l'un des meilleurs que Wagner ait jamais eus, déclare *Tristan* absurde-ment difficile, et quoiqu'il reconnaisse l'engouement du public pour la musique wagnérienne, il avoue ne le point partager. Toujours la même histoire depuis vingt ans : une popularité qui s'accroît, qui s'étend, mais une hostilité évidente chez les directeurs et dans les administrations. D'autre part, Schott, lassé par les demandes d'argent continuelles de cet auteur exigeant, dont on ne sait pas si l'avenir confirmera les illusions, refuse tout nouveau subside. Il ne reste qu'à donner des concerts à Pest, à Prague, mais le résultat financier ne répond jamais aux espérances. La situation empire rapidement. Elle n'a même jamais été aussi critique. Il voudrait retourner s'établir auprès de sa sœur Brockhaus, à Dresde, mais il hésite à cause du voisinage de Minna. Il cherche même, dans son désarroi, s'il n'existe pas n'importe où quelque femme riche qui consentirait à unir son sort au sien. En attendant, il emprunte. Il signe des traites. Dans sa détresse, il écrit encore, il appelle au secours. Et le nom qui lui vient une fois de plus sous la plume est celui de Mathilde..., de Mathilde Wesendonk.

« Je n'ai pas de chance, et il faut un peu de chance pour maintenir l'homme dans l'idée qu'il appartient au monde... J'en ai assez de la vie... Mais on ne meurt pas facilement quand cela ne doit pas être... Je n'ai plus désir de rien. Tout recueillement m'est devenu impossible; une profonde et angoissante préoccupation domine ma vie intérieure. Je n'ai pas de présent et n'aperçois aucun avenir. Pas trace de confiance, de foi. Croyez-moi, c'est un étrange sentiment de savoir que même vous ne connaissez pas mes œuvres. Qu'est-ce donc que mon esprit, mes ouvrages? Sans moi (qui suis seul à les comprendre) ils ne seraient là

pour personne. Oui, c'est ce qui me rend ma propre personne fort importante; car ma personne, elle aussi, n'existe que pour moi. Le monde ne connaît et n'apprécie que le virtuose. Or, la détresse m'a enseigné à en devenir un. A la tête d'un orchestre, ce pouvoir sur les hommes m'est départi. En réfléchissant à la meilleure manière d'utiliser mon temps, je me dis qu'il me faut voyager pour donner des concerts. Peut-être tout ira-t-il bien et retrouverai-je un asile (*le combienième?*). Mais la totale solitude, je ne la supporte plus. Je ne puis pourtant pas me contenter de la seule compagnie du vieux chien de chasse (Pohl) que m'a donné mon propriétaire... Tout ce qui me reste de doux, le peu où je me détends parfois, c'est le souvenir du passé. Mais je ne puis ni ne dois en parler. »

Telle est la résignation, la neurasthénie grandissante de ce Wotan, dont la lance est brisée. Et celle qui fut à la fois son amour et sa fille spirituelle — Isolde et Brunhilde — répond à sa lettre avec l'émotion d'autrefois : « ... Tout mon être est comme ennobli de pouvoir partager avec vous votre souffrance... Celui-là doit s'estimer très heureux qui a le droit de vous aider... Mon cœur saigne en suivant vos « triomphes » et il s'emplit d'amertume lorsqu'on les lui représente comme d'heureux événements. Je sens alors combien peu l'on vous connaît, combien mal on vous comprend! — Et je sens aussi que je vous connais, moi, que je vous aime... Mon cœur vous rappelle toujours en Suisse, mais il est égoïste et ne doit pas être écouté. S'y trouverait-il quelque autre asile pour vous que l'ancien? Celui-là, mes larmes l'ont jusqu'ici défendu contre tout nouvel habitant; toutefois, je doute qu'elles le puissent encore dans l'avenir. »

Ainsi, ce souvenir aussi va disparaître, tout s'effacer. Les puissances ennemies sont aux trousses de l'artiste en quête d'un gîte pour se terrer et mourir. Car il a fait ses comptes. Ses dettes montent à trente mille couronnes, et cela est d'autant plus grave qu'en Autriche la prison pour dettes existe encore. On peut, d'un jour à l'autre, venir l'arrêter, lui, le compositeur le plus célèbre, le plus misérable de l'Europe contemporaine!

Alors commence le dernier épisode de la chasse, celui qui précède le hallali. Il va à Prague. De Prague à Karlsruhe, où il revoit Maltilde Maier et Mme Kalergi, sa bienfaitrice, devenue

Mme de Moukhanoff (et le piquant, c'est que son nouvel époux écrit à Wagner ces lignes assez surprenantes : « Cher monsieur, je vous aime! »). De Karlsruhe à Zurich. Il croit y trouver l'appui efficace dont il a besoin de façon si urgente. Mais Otto est à peine convalescent d'une grave maladie et Mathilde ne peut rien.

Ce revoir est triste, leur laisse à tous deux le sentiment que leurs récentes lettres seront aussi les dernières. De Zurich, il retourne à Mayence pour tenter de pressurer Schott. Refus formel. De Mayence, il se propose de gagner Loewenberg, où réside un opulent ami de Liszt et des musiciens de l'avenir, le prince de Hohenzollern-Hechingen. Il passe à Berlin, court chez les Bülow. Hans le convie à assister au concert qu'il va diriger le soir même et dont les préparatifs absorbent tout son temps.

Or Cosima attend le fuyard, et elle devine au premier coup d'œil que le refuge si ardemment espéré par ce malheureux ne se trouve ni en Suisse, ni en Silésie, ni nulle part ailleurs que dans son cœur. Ils font ensemble une promenade en voiture, traversent le Tiergarten sans parler. Mais il n'est plus besoin à présent de paroles. Leurs yeux confessent la vérité dont ils refoulaient depuis des mois l'aveu. Ils sentent toute l'étendue de leur joie et acceptent sans hésiter « le malheur qui les accable ». Ni le monde, ni les hommes ne les empêcheront désormais de se rejoindre. Qu'importent ce concert, et Hans, et le souper qui suit, et la nuit sans sommeil dans l'appartement des Bülow! L'affreuse angoisse de la solitude se dissipe enfin, comme un vieux mal subitement vaincu par un remède miraculeux. Serait-ce la délivrance tant souhaitée? A-t-il trouvé cette patrie dont il fut toujours avide? S'il entrevoit déjà la prochaine tragédie, son âme, du moins, est sauvée.



Rentré à Vienne une dernière fois, Wagner y végète encore quelques mois, tandis que sa situation s'aggrave de semaine en semaine. *Tristan*, au Kaerntnertor, n'est qu'une fable. Il faut vendre le diamant de la Grande-Duchesse Hélène, la ta-

batière d'or des musiciens de Moscou, même le fameux « cygne » d'Erard. Une tournée de concerts projetée en Russie, et sur laquelle il a compté, s'avère brusquement impossible. Ses amis Cornélius, Standhartner, Tausig et le prince Lichtenstein lui conseillent de disparaître. Il n'est que temps de plier bagage, de liquider, d'emporter les plus précieux vestiges de ce luxe dont il fut parlé dans les journaux.

L'après-midi du 24 mars de 1864, il monte dans le train pour gagner de nouveau la Suisse et il traverse Munich le vendredi-saint. La ville est en deuil de son roi Maximilien, mort deux semaines plus tôt. Un adolescent, son fils, vient de lui succéder sur le trône. Dans une vitrine, Wagner aperçoit le portrait de ce jeune homme, semblable, sous l'hermine royale, à quelque prince de conte de fées. Quelle destinée l'attend? L'artiste se sent ému devant la grave beauté de cet enfant solitaire, qui parait le regarder, l'interroger, lui, le sorcier traqué par la malchance. Il ricane, et se compose à lui-même une épitaphe humoristique.

Le lendemain, il arrive à Mariafeld, chez les Wille. Élixa Wille s'y trouve seule, son mari étant à Constantinople. Mais elle invite Wagner à séjourner dans les dépendances de sa maison, où il a logé souvent aux temps anciens du Zeltweg. Cette amie dévouée installe de son mieux l'hôte inattendu et souffrant. On chauffe son appartement, on prévient les amis de la Colline Verte, qui envoient à Richard leur piano. Mais il n'est pas d'humeur à travailler. Il se promène seul, ou bien s'installe sur la terrasse, enveloppé dans sa pelisse et coiffé de son béret de velours, qui le fait ressembler à quelque patricien des temps d'Albert Dürer. Parfois, il vient tenir compagnie à Mme Wille dans son salon, s'assied près de la fenêtre et parle de sa jeunesse, de ses rêves déçus, de ses œuvres, même de sa femme, dont la solitude, si pareille à la sienne, lui pèse. « Entre nous deux, cela aurait pu marcher. Mais elle ne sentait pas qu'un homme comme moi ne peut vivre les ailes attachées. Que savait-elle des droits divins de la passion, tels que je les ai proclamés dans les flammes de la *Walkyrite*? »

Il reçoit des lettres, et même un peu d'argent de ses tantièmes français. Quelquefois, il lit pendant des journées entières : Jean-Paul, Walter Scott, George Sand, et un



roman de son hôtesse. Un jour que celle-ci lui parle de l'avenir, il dit avec agitation, en arpentant la chambre : « L'avenir? Mais qui donc pourrait monter l'œuvre d'art que je suis seul — avec l'aide de mes démons — à pouvoir représenter? Je ne suis pas fait comme les autres. J'ai des nerfs irritables. Il me faut de la beauté, de l'éclat, de la lumière. Le monde me doit ce dont j'ai besoin. Il m'est impossible de vivre d'un malheureux traitement d'organiste, comme votre maître Bach. Est-ce donc une folle exigence que prétendre à ces miettes de luxe dont j'ai envie, moi qui prépare à tant de milliers d'êtres de si fortes jouissances? »

Un matin, il paraît revenu au calme et se remet à composer. On lui revoit entre les mains son Schopenhauer, et il se souvient en riant qu'autrefois le philosophe lui fit faire ce message : « Remerciez en mon nom votre ami Wagner de l'envoi de ses Nibelungen, mais il faut qu'il accroche sa musique à un clou : il a plus de génie pour la poésie. Moi, Schopenhauer, je demeure fidèle à Rossini et à Mozart. » Wagner rêve une nuit qu'il est le Roi Lear et qu'il pourchasse les filles de son esprit sur la lande. Quelque autre soir, il s'assied au piano et joue des fragments de son *Tristan*. « Les Anciens, dit-il, mettaient entre les mains d'Eros une torche inclinée, comme au génie de la mort. »

Enfin, le courrier lui apporte un paquet de lettres qui semblent le troubler. C'est le départ. Avec sa brusquerie coutumière, il l'annonce pour le lendemain. Et s'approchant de Mme Wille : « Amie, vous ne connaissez ni l'étendue de mes peines, ni la profondeur de la détresse qui m'attend ». Cependant il part avec une hâte contenue et comme travaillé d'une secrète pensée. Les Wille regardent s'éloigner le bateau à vapeur sur lequel a pris place le vieux vagabond aux poches vides et aux paroles sonores.



Or, voici ce que lui ont appris ses lettres. Tous les meubles de Vienne ont été vendus pour solder une partie de ses dettes. Tausig, s'étant porté caution pour le reste, ne peut plus rentrer en Autriche. Louise Brockhaus lui donne avis de

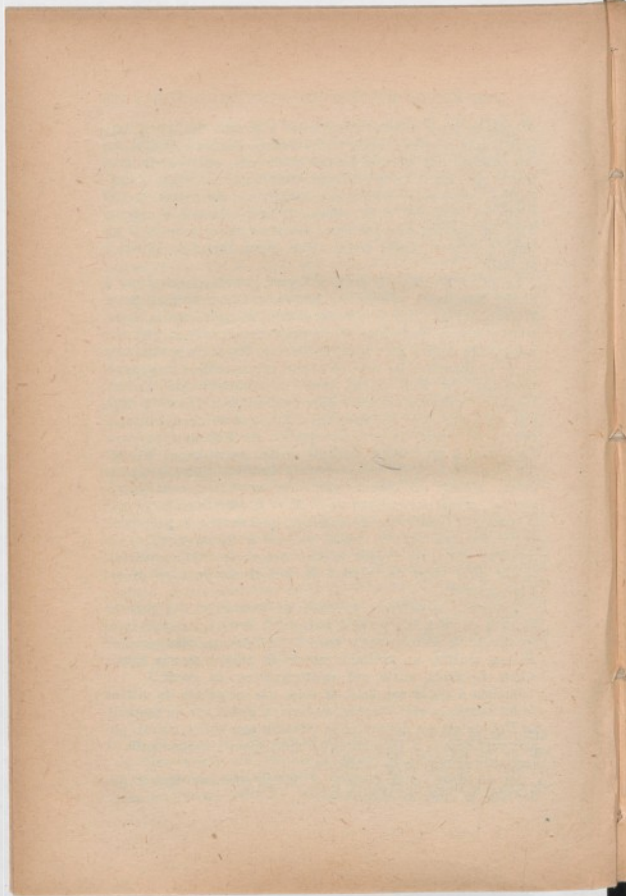
briguer la place de chef d'orchestre à Darmstadt. Schott consent à une nouvelle, mais faible avance de fonds. Enfin, les Wesendonk ont décidé de lui offrir une pension de cent francs par mois! Ce que Wagner fuit à présent, c'est l'humiliation, cette autre déchéance. Il fuit ses souvenirs. Il fuit même ce François Wille, revenu d'Orient, et qui le regarde d'un œil jaloux, soupçonneux. Jamais encore, à ce qu'il lui semble, il n'est tombé si bas. Mais il est décidé à présent à en finir.

Le 29 avril (1864), il est à Stuttgart, prend une chambre à l'hôtel Marquardt, proche du théâtre, et télégraphie au jeune Weisheimer de venir le rejoindre. Celui-ci arrive dès le lendemain et trouve Wagner brisé. On tient conseil. « Je suis à bout; impossible d'aller plus loin; il me faut disparaître n'importe où de ce monde. » Le soir, ils assistent ensemble à une représentation de *Don Juan*, sous la direction de Eckert. Wagner voudrait s'entendre avec celui-ci pour dénicher quelque oubliette dans les environs où, avant de se détruire, il achèverait encore le premier acte de ses *Maîtres Chanteurs*. Le 3 mai, il est décidé qu'on se mettra en route, et Wagner fait sa malle à l'hôtel en compagnie de Weisheimer, quand le garçon d'étage lui apporte une carte de visite : *von Pfistermeister, secrétaire aulique de S. M. le Roi de Bavière*. Faut-il le recevoir? Quelle menace nouvelle, quel accroc de passeport, quelle créance oubliée recèle ce carton énigmatique? Il le retourne entre ses doigts, hésite, lorsque le visiteur lui fait savoir qu'il vient de la part du Roi et que le message est d'importance.

L'inconnu se présente. Il arrive de Vienne, où il a cherché Wagner en vain. Il a passé à Mariafeld; il voyage depuis trois semaines. Et maintenant il tend à l'artiste une photographie de son maître, un brillant monté en bague, et une lettre. « Peu de mots, mais qui m'atteignent au cœur. »

Cosima a sauvé son âme, et voici que ce prince de vitrine va lui sauver la vie! Wagner, en larmes, s'abat sur un fauteuil. Le Hollandais est délivré et le vaisseau aux voiles noires, qui parcourt depuis si longtemps les mers, peut s'abîmer enfin et engloutir sa charge de fantômes.

Au déjeuner, chez Eckert, ce même jour, on apprend par dépêche la mort de Meyerbeer.

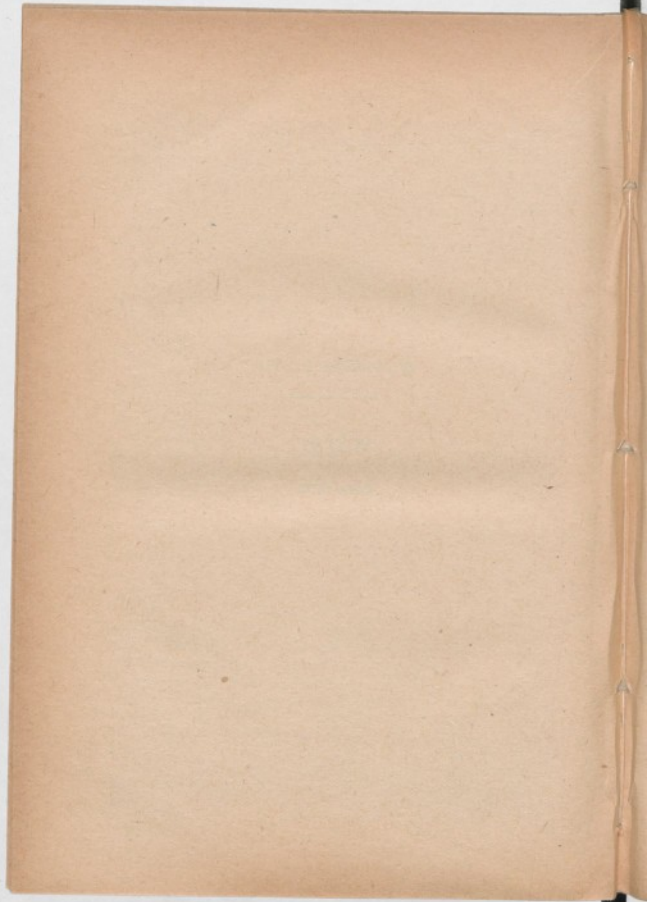


QUATRIÈME PARTIE

---

WOTAN

(1864-1872)





## CHAPITRE PREMIER

### HAMLET II DE BAVIÈRE ET LA RÉVOLUTION DE MUNICH

Lorsque, durant sa jeunesse, le musicien de l'avenir saluait les ombres tragiques du passé et que les premiers accords de son orchestre intérieur illustraient les drames naïfs qu'il crayonnait en marge du poète sans visage, il ne se doutait pas qu'un jour viendrait où, ayant à son tour imaginé son univers, il rencontrerait pour l'aider dans sa création, un roi shakespeareien, né l'année même de *Tannhaeuser*, et dont la vive et courte trajectoire illuminerait le ciel bavarois juste le temps nécessaire pour aller et venir de son trône à ses chantiers, faire ensuite le pèlerinage de la solitude humaine, et périr de mort violente dans un lac romantique. Mais le monde est rempli de Hamlets à la poursuite de leurs spectres. Le rare, est d'en trouver un qui dispose d'une liste civile, d'une autorité millénaire, qui soit, comme Narcisse, épris de lui-même et qui ait étudié son métier de prince dans l'histoire du chevalier Lohengrin. En ceignant la couronne avant d'avoir vingt ans, Louis II craignait encore le souvenir de son inflexible père et savait que son aïeul avait abdiqué à cause de la danseuse Lola Montès. Il lisait Feuerbach, relisait Edgar Poe, était secoué de transes en voyant, au théâtre, les grottes du Vénusberg. Ayant dévoré les écrits de Wagner, il avait médité l'appel lancé par le musicien dans la préface de son poème des Nibelungen : « Se trouvera-t-il, le prince qui rendra possible la représentation de mon œuvre ? » Un mois après les funérailles du roi Maximilien, Louis envoyait M. de Pfister-

meister à la recherche du poète dont il avait résolu de faire le ministre d'un règne dédié à la beauté et à l'architecture.

Amené à Munich prisonnier de sa sorcellerie, l'artiste échappé au suicide se trouve pour la première fois face à face avec le roi juvénile. C'est Wotan et Siegfried sur les hauteurs symboliques d'un monde finissant. Mais, dans ce palais, les rôles sont renversés. Le maître de l'heure n'est pas Siegfried, le charmeur d'oiseaux, le vainqueur des dieux et des monstres; c'est le Voyageur inquiet, le Juif errant de l'amour, ce Tristan usé et fuyant toujours ses créanciers, qui va montrer maintenant qu'aux divinités agonisantes de l'ancienne morale vont succéder des hommes, de simples hommes attachés à la vie et à l'action. Aussi un malentendu va-t-il naître tout de suite, à leur insu, entre cet idéaliste adolescent et le vieux combattant qui a faim et soif de jouissances. Car le révolutionnaire de 48 n'a changé que de camp, mais non d'âme, ni de tempérament. Il est resté le chantre de la mort, certes, mais comme tous ceux qui la désirent vraiment, ce ne sera pas avant d'avoir épuisé la vie jusqu'au fond. Du reste, quel sens attache-t-on à ces métaphores de « victoire » et de « défaite » ? Figures antiques que recouvrent aujourd'hui les mots plus vivants de volonté ou de faillite. Ce que demande Wagner, c'est d'être cru, d'être aimé, et de pouvoir enfin escompter à son tour un chèque valable sur l'avenir.

Il incline son visage sur la main du roi déjà rongé d'un mal héréditaire, celui de l'illusion. Louis l'attire sur son cœur : « Sans le savoir, vous avez été la source unique de mes joies et, dès ma plus tendre enfance, mon meilleur maître, mon éducateur et un ami qui, comme nul autre, a su parler à mon cœur... Soyez assuré que je ferai tout ce qui est en ma puissance pour vous dédommager de vos souffrances passées. Les bas soucis, je les écarterai pour toujours de votre tête. Le repos auquel vous aspirez, je vous le donnerai, afin que vous puissiez développer librement votre merveilleux génie. Maintenant que je porte la pourpre, le moment est venu d'employer mon pouvoir à adoucir votre vie. »

Et Wagner crie sa joie, sa surprise à ses amis : « L'incroyable est devenu vérité. Un roi m'a été envoyé du ciel : j'existe par lui et je deviens moi-même; il est ma patrie et mon bonheur » (à Mme de Moukhanoff-Kalergi) : « Il me comprend

comme ma propre âme... De la magie de son regard, vous ne vous faites aucune idée... Il est, hélas, si beau et si rempli de spiritualité, que j'ai peur de voir s'évanouir sa vie comme un rêve divin » (à Mme Wille). « Je crois que s'il allait mourir, je mourrais l'instant d'après » (à Bülow).

Déjà, à la source même de ce bonheur, la pensée que la mort y va mettre fin trop vite! Et déjà, quelques semaines plus tard, la solitude! Pourtant, le roi l'installe aussitôt dans la villa du comte Pellet, sur le lac de Starnberg, à un quart d'heure de sa résidence. Et chaque jour, il vient le voir ou le mande chez lui. Ce disciple, dont l'éducation fut vide de tendresse, écoute avec ferveur le maître des mystères du sentiment, le chef du monde surnaturel de l'esprit. Tout ce qu'il a déjà deviné de bassesse et de cupidité chez ses fonctionnaires, il s'en lave auprès de ce Lohengrin paternel, éclatant de génie, qu'il a eu le bonheur d'accueillir dans son royaume. Et Wagner, dans ce monde d'enchantements où ses désirs font loi, gémit du mal incurable qui lui en a ouvert l'accès.

Ses dettes sont payées. Il reçoit en présent une maison à Munich. Le théâtre, l'orchestre, l'intendance, tout est mis à sa disposition, mais ses salons sont vides comme sa vie. « Malgré le « miracle royal », ma solitude est terrible; je ne puis conserver la faveur de ce jeune monarque qu'en me maintenant sur les plus hautes cimes. » A peine en possession de sa paix et d'une immense autorité, l'exercice lui en paraît fade, la jouissance sans charme. L'adoration quasi mystique que professe pour lui son suzerain, le touche, l'oblige, le flatte, mais n'apaise aucune de ses anciennes fièvres. Auprès de Louis, Wagner se sent devenu objet de culte, idole, mais quel froid sous sa tunique de dieu!

Depuis qu'il a perdu Isolde, le seul éclair de la chère souffrance dont il faut mourir pour vivre supérieurement, il l'a éprouvé au Gewandhaus et sur les coussins d'un landau, auprès de Cosima. C'est là une dernière chance de pressurer de soi les suprêmes musiques. Aussi écrit-il à Hans pour l'arracher à Berlin, où il végète, l'appeler auprès de lui. « Ce qui serait beau, c'est que tu restasses ici définitivement en qualité de pianiste de mon jeune roi. Car nous avons résolu de nous créer un monde à part... » Et il jette ce programme d'action : « 1865 : *Tristan, Maîtres Chanteurs*. — 1866 : *Tann-*

*haeuser, Lohengrin.* — 1867-68 : grande représentation de l'*Anneau*. — 1869-70 : *Les Vainqueurs*. — 1871-72 : *Parsifal*. — 1873 : Belle mort finale et rédemption de celui qui a fait vœu. » Il écrit à Bülow le 1<sup>er</sup> juin, le 5, le 9 : « Je t'invite avec femme, enfants et bonne, à venir prendre tes quartiers d'été chez moi aussi longtemps que possible... Hans, vous me trouverez dans l'aisance, ma vie est complètement transformée, mais... ma demeure est déserte. Armez-la, au moins pour quelque temps, je vous en prie du fond de l'âme. Songez-y, c'est la phase la plus importante de ma vie qui commence... Vaste parc, promenades en bateau sur le lac, excursions dans les montagnes... Peut-être reviendrez-vous avec le papa Franz (Liszt). Toi, mon petit Hans, tu rétabliras à fond ta santé; tu resteras aussi longtemps que possible (peut-être toujours!)... En vérité, mes chéris vous seuls manquez à mon bonheur. »

Cosima vint la première, avec ses enfants, à la fin du mois de juin. Son mari hésitait. Munich l'effrayait, et surtout Wagner, car il craignait de se retrouver, comme à Biebrich, annihilé, détruit. Cependant, il vint quand même, papillon ébloui par la lumière. Et, un peu plus tard, lorsqu'il fut reparti, il reçut de Wagner ces réflexions énigmatiques : « La santé de Cosima m'inquiète. — Tout ce qui la concerne est extraordinaire et insolite : elle a droit à la liberté, dans le sens le plus noble du terme. Elle est tout ensemble enfantine et profonde; les lois de sa nature la conduisent toujours exclusivement vers ce qui est élevé. Personne ne pourra l'aider, hormis elle-même. Elle appartient à une humanité particulière, que nous devons apprendre à connaître à travers elle. Tu trouveras, dans la suite, des loisirs pour méditer ce sujet et prendre noblement sa place à ses côtés. Cette pensée me console. »

C'est que la vie de Wagner est revenue au mode tragique, retournée au « fatal ». Au moment d'atteindre la paix par l'âge mûr et la fortune, il a tout remis en question. Le Voyageur refuse de débarquer au port. Il repique au grand large. Il déserte déjà cette patrie royale pour reprendre les vieux parcours incertains, les seuls qui le puissent conduire à soi. La mort qu'il cherche n'est pas une couronne de lauriers, d'honneurs académiques, d'ambitions satisfaites; c'est la mort du pèlerin qui revient de Rome maudit par le Pape, mais pardonné de Dieu. Ce n'est pas le Vénusberg qu'il veut

retrouver, mais Elisabeth. Et Cosima accepte de racheter au prix de sa tranquillité cette âme à la dérive. Elle a pesé avec sérieux toutes les difficultés de l'entreprise. Elle sait maintenant qu'elle n'aime pas Bülow, n'a jamais éprouvé pour lui qu'une sorte de pitié protectrice. Le caractère ombreux de Hans, ses nerfs malades, son esprit caustique et ses violences l'inquiètent parfois, l'effrayent même. Elle connaît à fond ses faiblesses, les sautes d'humeur de cet homme d'une si haute intelligence critique et d'une si déconcertante impuissance créatrice. Âme noble, cerveau lucide, cœur tourmenté, mais sans aucune des naïvetés du génie. La conscience même qu'il a de sa valeur et de ses aridités, le rend autoritaire et sarcastique. Derrière les jugements qu'elle porte depuis quelques mois sur ce mari dont elle a déchiffré les dissonances, apparaît maintenant la terrible certitude de l'erreur. Placée devant le problème de son destin, Cosima Liszt aperçoit la solution où elle se trouve : dans le drame. C'est le vieux dilemme humain : ou bien s'immoler au devoir conjugal pour sauver les cendres du foyer, ou bien accepter le risque qui s'offre, hâter la ruine domestique désormais inévitable, et tenter avec un autre le périlleux voyage du bonheur. Risque dont elle ne méconnaît rien : ni le blâme public, ni l'abandon des enfants, ni l'insécurité de l'avenir, ni les différences d'âge et de religion, ni surtout la charge pesante du malheur de Hans. Et de tous les arguments qu'elle soulève contre elle-même, c'est ce dernier le plus angoissant. Car s'il y a dans chacun de nous le sentiment d'un droit individuel au bonheur qui semble aussi légitime qu'est impérieux celui du devoir social, un instinct vital qui égale ou prime les obligations morales, il n'abolit pourtant de la mémoire aucun des contrats que l'habitude, l'affection ou les simples circonstances de la vie nous ont amenés à souscrire. Grande est la force du vouloir-vivre, mais puissant aussi le souvenir du déjà vécu. Cosima est toutefois de celles chez qui l'âme ne trouve d'air respirable que dans la clarté. La pire lâcheté, pour elle, est celle qu'on profère en acceptant de trahir son cœur. Et ce qu'il y a dans ce cœur de confusion et de doutes s'est levé comme une aurore d'été en revoyant Wagner.

Elle s'aperçoit qu'elle n'a même pas commencé à vivre. Que Richard ait une femme comme elle a un mari, cela



égalise leur malchance. En quittant Berlin pour venir se réfugier à Starnberg durant ce brûlant été, elle osa à peine imaginer que la contrainte dans laquelle elle se débattait s'évanouirait si vite au contact de celui que son père appelle maintenant « le glorieux ». L'admiration passionnée, voilà ce qui a manqué jusqu'ici à son existence, et qui l'inonde subitement de gratitude. « Une nouvelle naissance, une rédemption, une aspiration de tout l'inutile et le mauvais de ma nature vers l'amour, fit que je me jurai de justifier par la mort, par le plus saint des renoncements ou par un don total de moi-même, l'œuvre de tendresse qui s'accomplissait en moi », écrira-t-elle bientôt dans son journal intime. « Lorsque les dieux l'eurent ainsi décidé, je m'écriai vers l'ami dans sa solitude sans joie, l'ami unique, le protecteur de mon âme, celui qui me révéla tout ce qui est noble et vrai : je viens à toi et je veux trouver mon bonheur le plus haut, le plus saint, en t'aidant à porter le poids de la vie. » Et à son amie Marie von Buch, la future comtesse de Schleinitz : « Depuis trois jours, je suis ici (à Starnberg), et il me semble qu'il y a déjà un siècle... Mon esprit est enfin descendu vers sa paix. »

Ainsi commence pour Wagner cette phase décisive dont il a parlé et qui lui fournit tout aussitôt le premier thème musical d'une *Idylle* de Starnberg, qui portera un autre nom dans la suite. Car, avec cet amour jeune, contre lequel il n'a pas un instant la pensée de se défendre, son pouvoir de création est revenu. Son pouvoir combatif aussi; son plaisir au luxe, son appétit de vivre, sa force de persuasion, puisque Bülow consent à quitter Berlin pour s'établir à Munich et seconder son maître. Même sa fécondité littéraire reparait, et il rédige un traité sur *L'art et la religion*, dédié au roi Louis II comme le programme de son règne. Il prend possession de la maison que celui-ci lui a offerte à Munich, au n° 21 de la Briennerstrasse, tout près des Propylées. Entourée d'un beau jardin planté de noyers, vaste, commode, cette villa, dont il ne veut plus sortir que pour passer au cimetière, Wagner l'aménage avec le secours de Cosima, qui s'installe elle-même dans la Luitpoldstrasse. Des relations étroites s'établissent entre le roi et les amis de son Bien-Aimé. Bülow est nommé pianiste de la Cour et, bientôt, chef d'orchestre au théâtre royal. Wagner se fait naturaliser Bava- rois.

Dès la fin de novembre de 1864, Sa Majesté prend la décision de faire construire un grand théâtre moderne, afin que l'on puisse y monter dignement *L'Anneau du Nibelung*. Et le 4 décembre a lieu, sous la direction personnelle de Wagner, une représentation de ce *Hollandais Volant* que l'intendant de Munich, près de vingt-cinq ans plus tôt, avait déclaré impropre à l'Allemagne. Public compact, mais réservé. Déjà il semble qu'il y ait dans cette capitale hostile aux étrangers de forts courants d'opinions en sens contraires; les uns, sympathiques à ce jeune roi en mal de grandeur et à son favori plébéien; les autres, réticents, inquiets, pleins de méfiance pour l'éminence grise qui règne sur le cœur et sur la caisse du souverain. On se souvient qu'il fut révolutionnaire et il ne se cache pas d'être libre penseur. On chuchote quelques nouvelles à sensation: Semper, l'architecte (autre révolutionnaire de 1848), serait arrivé à Munich pour y soumettre les plans d'un théâtre modèle ruineux; Wagner tirerait à boulets rouges sur les fonds de la liste civile; on aurait payé pour lui des dettes énormes. Certains journaux impriment sur ces choses d'un intérêt passionnant de petites notes perfides. L'envie se réveille aussi, celle des musiciens, des chefs d'orchestre, des poètes patentés qu'agace l'intrusion de ce folliculaire qui rédige lui-même ses livrets d'opéra, publie des traités de philosophie et parle de réformes; l'inventeur de la musique de l'avenir, ce va-nu-pieds célèbre par ses échecs, l'ennemi de Mendelssohn et d'Israël!

La politique aussi s'en mêle. Un parti cherche même à utiliser Wagner pour obtenir l'appui de Louis II en faveur d'un nouveau royaume rhénan et westphalien qui engloberait une partie de la Belgique sous le sceptre de la maison princière de Tour et Taxis, une sorte de royaume de Bourgogne. En échange de son appui, la Bavière recevrait la promesse de quelques agrandissements... Les Jésuites mènent l'affaire, financée par une banque de crédits agricoles dont l'activité s'étend jusqu'en Autriche. Et le diplomate retiré, chargé de conduire les pourparlers, n'est autre que le vieux Klindworth, parent du pianiste et père de la charmante Agnès Street, qui fut, il y a quelques années, une tendre élève de Liszt. Ainsi se recourent les fils tendus par le sentiment et l'amitié à travers l'Europe politique.

Mais Wagner refuse, bien qu'on lui fasse entrevoir, comme récompense, la fonction de secrétaire du cabinet et des parts de fondateur dans la banque future. Quoique n'ayant pas achevé de payer ses dettes aux amis de Dresde et menacé de procès par certains de ses éditeurs (Flaxland à Paris et Muller en Allemagne), il résiste aux offres les plus tentantes, lui pourtant si ingénieux, si souple dans les affaires d'argent. Inimitiés nouvelles et, peu de temps après, attaques directes dans les journaux. Car en très haut lieu, dans le gouvernement même, Wagner a contre lui le président du Conseil, von der Pfordten.

*Tannhaeuser* est donné sur ces entrefaites, au mois de février 1865, et comme le roi ne paraît pas dans sa loge, on parle aussitôt d'une disgrâce de Wagner. « Hommes bornés, ceux qui parlent de disgrâce, écrit Louis II, ils n'ont et ne peuvent avoir aucune idée de notre amour. Ils ignorent que vous êtes, avez été et serez tout pour moi, jusqu'à mon dernier souffle, que je vous aimais avant même de vous voir. » Ce mois de février n'en est pas moins le début d'une guerre ouverte contre le compositeur. On s'en prend à son passé de Dresde, à ses dépenses somptuaires, au luxe de sa maison, aux faiblesses de Sa Majesté à l'endroit de ce prodigue. Même le vieux roi Louis I<sup>er</sup>, qui s'y connaît pourtant en amours et en dissipations, prend position contre l'homme qui, à dix-huit ans d'intervalle, succède à l'étincelante Lola Montès. N'importe. Wagner a pour lui Louis II et Cosima; il n'a besoin de personne d'autre. Il façonne de toute son énergie un avenir où l'art de demain fêtera son avènement officiel.

Car ce sera une date dans l'histoire de l'art que la représentation projetée de *Tristan*, à laquelle le compositeur, le décorateur, le personnel du théâtre, le roi lui-même travaillent. Mme de Bülow est infatigable, malgré une nouvelle grossesse. Elle est la secrétaire du maître, rassemble les matériaux d'un « livre Wagner » qui doit contenir tous les grands articles publiés sur l'œuvre wagnérienne; elle répond aux lettres, le remplace jusque dans sa correspondance avec le roi. D'étranges rapports unissent ainsi le prince solitaire et cette jeune femme soudain interposée comme un écran devant le cœur qu'il croit être seul à habiter. Peu soupçonneux, Louis ne devine rien, et l'art que Cosima possède au suprême degré est

celui d'une diplomatie ferme et souriante qu'elle a héritée, avec toutes les grâces de l'intelligence, de son père, et la lucidité de sa mère en plus. Elle a et elle garde la confiance du roi. Son succès dans les salons de Munich est vif aussi, rachète souvent les brusqueries de Bülow et les petites vexations d'amour-propre que Wagner distribue autour de lui sans s'en douter.

Mais le temps approche où va naître enfin ce *Tristan* que son auteur promène dans le monde depuis six ans sans parvenir à lui insuffler la vie. Et comme l'existence de Wagner est marquée depuis plus d'un demi-siècle de signes prophétiques, il ne peut manquer de s'en manifester un durant ces semaines de répétitions harassantes et magnifiques, que Wagner appelle la plus grande époque de sa vie. Et il se manifeste en effet, ce signe.

Le 12 avril, au matin, deux heures avant la première répétition d'orchestre, Cosima accouche d'une fille. Et cette fille, on la nomme Isolde. Ce nom de douleur proclame assez qu'elle est l'enfant du plus tenace des mensonges amoureux. Du plus héroïque aussi; du plus ineffaçable. Et peut-être aucun homme ne saurait-il comprendre l'énergie qu'il faut à une femme pour le soutenir avec dignité sans que jamais n'éclate entre ses lèvres l'aveu d'une faute dont elle ne sent que la tendre gloire. Mais Cosima est d'une trempe à ne point faiblir sous le bonheur. Le témoignage qu'elle rend ce jour-là à celui qu'elle aime a marqué sa vie d'une rude grandeur. Il ne l'a même point séparée de Bülow. Au contraire. Car si elle n'appartient plus désormais à l'homme qui lui a donné son nom et ses deux premières filles, cette Isolde d'un jour a opéré le miracle d'ouvrir le cœur de sa mère en même temps qu'à la joie, à une souffrance fraternelle dont elle ne se croyait guère capable, et qu'elle portera la tête haute et l'âme déchirée durant plus de cinquante ans. Elle est exorcisée. Et Wagner l'est aussi. Maintenant seulement l'autre Isolde est entrée pour toujours dans le passé.

Sur ce fond d'événements intimes se détachent les répétitions de *Tristan*, devenu autant une bataille politique que l'attaque décisive des musiciens de l'avenir. Répétitions mar-

quées d'incidents burlesques ou pénibles, envenimés par le vocabulaire désobligeant d'un Hans de Bülow à bout de nerfs. On raconte qu'il a traité le futur public de « saligauds ». Tollé en ville. L'orchestre veut faire grève. Il faut le pacifier, le ramener. Heureusement, Schnorr von Carolsfeld remplit Wagner d'une émotion surnaturelle qui efface ces contrariétés. Devant cet artiste unique, pas besoin d'explications, de compliments. Il suffit de peu de mots et de quelques indications scéniques pour lui faire comprendre le sens le plus secret, le plus mystique de son rôle. On parvient donc à la répétition générale quand les ennemis de Wagner font éclater une mine soigneusement préparée : exhumant une vieille traite que le compositeur avait signée cinq ans plus tôt pour couvrir les frais de ses concerts parisiens de 1861, et qui n'avait jamais été payée, ils portent plainte en justice et demandent l'incarcération du défaillant. Mais il va de soi que le roi paye aussitôt la somme réclamée en suppliant l'ami de pardonner à ceux qui « dans leur méchanceté et pourriture » ne savent ce qu'ils font. Cette menace à peine écartée, Mme Schnorr (Isolde) tombe malade et il faut ajourner le spectacle alors que la salle est entièrement louée, et que la ville est pleine d'amis accourus de Londres, de Paris, de Francfort, de Dresde. Seuls manquent à l'appel Minna, Mathilde Wesendonk et Liszt. Minna, parce qu'elle est gravement malade; Liszt, parce qu'il vient d'entrer dans l'état ecclésiastique en recevant au Vatican les ordres mineurs; et Mathilde, parce que l'étalage public du drame de sa vie lui serait insupportable. Wagner l'a invitée; elle n'est pas venue, et il en éprouve de l'amertume. Cela lui paraît « petit ». Il ne voit pas que c'est la marque la plus délicate qu'elle puisse lui donner encore de son amour. Mais il voudrait qu'elle assistât à cette revanche de son orgueil. Car un artiste recule rarement devant cette sorte d'impudeur. L'œuvre qu'il a écrite avec son histoire, consacrée par ses tourments, retravaillée et en quelque sorte réduite à l'image de lui-même, est détachée de sa chair comme un enfant que sa mère a mis au monde dans les sueurs. Il n'en souffre plus; il en est fier.

Ainsi cette « première » fameuse, le soir du 10 juin de 1865, ne se joue-t-elle pas uniquement sur la scène du théâtre de la Cour de Munich. Bien des cœurs fouaillent leur solitude



durant cette soirée exceptionnelle où le génie wagnérien retentit à la fois comme le cri profond des passions impossibles et comme une catastrophe morale. Wagner n'est jamais apparu plus fakir que dans cette musique. A mesure que le chant magique pénètre ces mémoires violemment remuées, la tragédie remonte au visage de chacun. Seul dans sa loge, les yeux perdus, le roi est enfin baigné des suavités de son amour. « Mon unique et mon tout! Auteur de ma félicité! Journée de ravissement — Tristan... Né pour toi, élu par toi, c'est là ma vocation. » Louis I<sup>er</sup>, le vieux roi retraité, se rappelle les exigences de Lola Montès et les tourments délectables qu'elle lui fit endurer. Wagner et Cosima écoutent ensemble cette évocation d'une liaison morte à Venise, et qui semble désormais s'être fondue dans la leur. Bülow, autre roi Marke subjugué par Tristan, conduit l'orchestre. Schnorr, soulevé au-dessus de lui-même, chante son dernier rôle, établit le modèle unique d'un drame auquel il ne survivra que cinq semaines. Et dans cette foule, que d'hommes marqués pour tomber l'été suivant durant la courte guerre où la Prusse victorieuse arrachera à la Bavière trois cantons et enlèvera au roi Louis la confiance naïve qu'il a dans la sainteté de sa couronne!

Cette première de *Tristan* est la fin d'une époque et le début d'une autre. Et Wagner lui-même court le risque de montrer ses limites. Mais le bonheur est toujours un risque, en art comme en amour. Heureusement pour lui, Wagner l'ignore parce qu'il n'a pas l'expérience du succès. Depuis vingt ans, il vit de ses défaites. Appelé sur la scène où il paraît entre ses interprètes, son visage pâle ne trahit que lassitude, inquiétude. Il n'est plus l'éphémère triomphateur de *Rienzi*, ni le sifflé du Jockey-Club. Il est comme un homme dépourvu de lui-même, qui n'a plus rien à donner et ne se fait plus crédit. La difficulté vaincue ne compte déjà plus guère parce qu'elle demeure inaperçue du public. La partie est officiellement gagnée, mais *Tristan* n'a pas, malgré tout, passé la rampe et Wagner comprend ce soir-là que son art et sa pensée demeureront son bien et sa solitude. Sa fameuse « patrie » ne sera jamais trouvée...

Quatre soirées se succèdent dans les applaudissements, mais le compositeur n'en est pas moins parvenu à un tel point d'énervement et d'insécurité sur soi-même qu'il inter-

dit toute représentation future. Il désire que *Tristan* ne soit plus jamais donné. L'association entre créateur et interprète a été trop parfaite cette fois pour pouvoir être renouvelée. C'est du moins le prétexte qu'il invoque pour expliquer la singulière angoisse qui le paralyse. Au jeune étudiant français Édouard Schuré, qui va le voir après lui avoir écrit son admiration, Wagner réplique :

« Votre lettre m'a fait un plaisir extraordinaire. Je l'ai montrée au roi et je lui ai dit : vous voyez que tout n'est pas perdu !

— Alors, vous n'êtes pas satisfait ?

— Satisfait?... Oui, quand j'aurai *mon* théâtre, alors peut-être me comprendra-t-on. Pour le moment, je suis excédé. »

L'on songe aux dernières paroles d'Isolde : « Se dissiper dans les airs, parmi les flots de la mer vaporeuse, dans la résonance des vagues aériennes, dans le souffle universel du Tout, noyée, absorbée, ô inconscience, suprême joie... » Mais Wagner s'est assigné une nouvelle tâche. *Mon* théâtre. Cette paroisse qu'il cherche pour y bâtir à l'abri du monde son temple, sa maison et son tombeau, deviendra désormais le refuge de sa pensée. Et déjà il sent que ce ne sera pas, ne pourra pas être Munich. Aussi bien l'éclat même de ces soirées vont-elles hâter le dénouement de la crise.

Le roi rentre dans son château de Berg sur la locomotive de son train spécial, pour calmer ses nerfs. Sa Majesté ordonne pour la quinzaine suivante une audition-spécimen de toutes les œuvres de son ami dans la célèbre salle rococo du Théâtre de la Résidence. Schnorr y chante sous la baguette même de Wagner. Et le souverain, caché au fond de sa loge, écoute le dernier message de ce Tristan incomparable touché par la mort. Huit jours plus tard, il tombe foudroyé. « Le mauvais œil du maître », dit-on. Cette disparition est en effet pour Wagner le plus terrible des signes. Il dit à Schuré : « Chaque homme a son démon. Le mien est un monstre effroyable. Quand il rôde autour de moi, une catastrophe est dans l'air. La seule fois que j'ai été en mer, j'ai failli faire naufrage; et si j'allais en Amérique, je suis sûr que l'Atlantique me recevrait par un cyclone. Le monde m'a traité de même et, chose bizarre, j'en reviens toujours. Mais on dirait que la Fatalité, qui ne peut me supprimer, s'en prend à

mes fidèles. Lorsqu'un homme véritable, un homme qui est à lui seul une force, se donne à moi sans réserve, je suis sûr que le destin s'acharnera sur lui... Allons, quand on est en guerre avec le destin, il ne faut pas regarder en arrière, mais en avant. » Le roi lui-même ne peut le consoler. « Cette nuit finira dans la clarté éternelle, écrit-il à Wagner, la lumière et la vérité doivent seules triompher. Ce sera ton œuvre; courage donc, et pas d'angoisse. Victoire éblouissante. » Trop tard. Car malgré ses efforts pour saisir le sceptre, Hamlet en est incapable. C'est une victime de la littérature. Sa grandiloquence reste impuissante. Or, Wagner ne peut plus être sauvé par des mots. Les Polonius intriguent contre leur prince et ils ont juré la perte d'Horatio.

« Nous ne nous séparerons jamais », dit Louis II en invitant Wagner dans ses montagnes. Mais si le musicien s'y rend, navigue sur le yacht royal, se promène seul avec son « Parsifal » dans une calèche attelée de six chevaux blancs et fait encore des projets d'avenir, au fond il n'y croit plus. Son pouvoir n'est ancré, il le sait, que dans l'imagination d'un bâtisseur de châteaux. Celui des Pfordten et des Pfistermeister s'appuie sur la loi, les finances et la crédulité publiques. « En vérité », écrit Wagner une fois de plus à Elisa Wille, « Je ne vis plus. Tout est miracle et songe, sinon tout serait douleur mortelle. » Mais il y a le travail, ce *Parsifal* justement, dont il jette la première esquisse. Puis Semper arrive de Zurich et ils crayonnent ensemble sans trop y croire, le plan du théâtre des Nibelungen qui s'élèvera sur les quais de l'Isar, face au Palais Royal, auquel le relieraient une avenue nouvelle et un pont monumental. Au théâtre s'ajoutera la construction d'un nouveau Conservatoire. On fondera aussi un journal, qui sera le porte-parole des artistes. Ravissement de Louis qui se donne trois ans pour faire de ces rêves une réalité de granit. « Je veux, je veux », s'écrie-t-il. Mot de faible. Et de cette conception somptueuse, qui aurait dû faire de Munich la capitale de la musique, il ne restera plus tard qu'une aquarelle dans le salon de Wagner.

Mais cette fois la politique a fait ses jeux et les cartes sont données. Pfistermeister, l'ancien conseiller aulique, est à la tête d'un parti conservateur qui travaille à représenter Wagner comme un danger public, autant par ses idées que par ses

dépensés. Von der Pfordten est un ultramontain, qui a évincé peu à peu tous les fonctionnaires de l'ancienne équipe gouvernementale, pour les remplacer par des réactionnaires dont le loyalisme monarchiste flatte le goût qu'a le roi pour un pouvoir absolu. Et il va de soi que les nouveaux venus sont radicalement hostiles au règne menaçant des artistes. « Si les princes comprenaient mieux leurs devoirs, dit Pfordten, la musique de Wagner serait interdite partout. »

Cependant les journaux conservent leur libre langage, critiquent le Cabinet, mais ils sont tous d'accord pour déplorer l'influence occulte de « certain personnage ». Ne vient-il pas de se faire remettre 40.000 goulden sur la cassette royale? L'occasion est donc propice de dériver sur Wagner le mécontentement public. Et dès lors la presse, adroitement manœuvrée, fait front unique contre le compositeur. On dit qu'il veut toucher à la Constitution, préconise des réformes dangereuses, attaque tout le vieil édifice royal et bourgeois de la Bavière. Wagner devient Lolus, masculin de Lola (Montès). On parle du carnaval qui se prépare, non plus conduit cette fois par la cravache d'une écuyère, mais par la baguette d'un chef d'orchestre. Il ne s'agit plus seulement de musique de l'avenir, dit *Le Messager du Peuple*, mais de politique de l'avenir. Wagner veut supprimer l'armée! « Ce musicâstre appointé, qui était jadis à la tête d'une bande d'incendiaires assassins et voulut faire sauter le Palais Royal de Dresde, se propose à présent d'écarter du roi ses fidèles, de l'isoler, et de fomenter un parti révolutionnaire qui appliquera ses doctrines de traître. » Le roi est pris à partie pour sa faiblesse, sa prodigalité aveugle. On accuse même Wagner d'avoir réduit sa femme à la mendicité. Si bien que le peuple, toujours impressionnable, s'émeut à son tour et se demande si le mal wagnérien n'est pas une gangrène qui envahira peu à peu tout le corps social. L'intervention chirurgicale s'impose. Un article où Wagner lui-même se justifie et dénonce les vrais agitateurs, met le comble à la rage des fonctionnaires. Et Minna adresse aux journaux une généreuse déclaration pour démentir les calomnies dont son mari est l'objet.

Louis II demeure d'abord ferme. « O mon aimé, comme tout nous est rendu difficile! Votre pensée me soutient toujours. Je n'abandonnerai jamais mon « unique », le déchal-

nement contre lui fût-il encore plus grand. Nous nous demeurons fidèles. » Mais cette Majesté incertaine est solidement encadrée par son gouvernement et sa famille. Son grand-oncle, le prince Charles, la reine-mère, M. de Pfistermeister, le président von der Pfordten, le conseiller Lutz, tous dépeignent la situation comme alarmante à l'intérieur du royaume. La couronne serait menacée et des pétitions populaires prouveraient que seul l'éloignement de Wagner peut rendre aux esprits le calme. Le 6 décembre, le ministre tout entier expose à Sa Majesté qu'« Elle doit choisir entre l'amour et le bonheur de son peuple ou l'amitié d'un homme méprisé par tout ce qu'il y a de bon et de sain dans le royaume ».

Un dur combat se livre dans l'âme de Louis durant la nuit suivante. Car son destin se joue, il le devine. La grandeur de son personnage sera faite — ou bien il passera à côté de lui-même. Sera-ce la nuit du reniement ou celle de la fidélité? Le lendemain, Wagner reçoit une lettre : « Mon très cher ami. Quelque peine que j'éprouve, il me faut vous prier de vous rendre au vœu qui vous fut exprimé hier par mon secrétaire. Croyez-moi, je *devais* agir ainsi. Mon amour pour vous demeurera éternellement; et moi aussi je vous adjure de me conserver votre amitié. J'ose le dire en toute conscience : je suis digne de vous. Qui peut nous séparer? Je sais que vous éprouvez tout ce que je sens, que vous mesurez ma profonde douleur. Je ne pouvais pas faire autrement, soyez-en assuré; ne doutez jamais de la fidélité de votre meilleur ami. Ce n'est pas pour toujours. Jusqu'à la mort, votre Louis. »

Il n'y a pas d'adieux pour ceux qui s'aiment — dit-on. Et il n'y a pas davantage, à certaines lettres, de réponse valable. Wagner pensa d'abord défendre sa dignité. Le roi répliqua qu'il s'en chargerait et qu'il sauverait leur « idéal »... Des mots encore. Mais c'étaient les mots que ce bel éphèbe poursuivait dans son royaume de nuées.

Le 10 décembre, à l'aube, Wagner partit seul avec son vieux chien Pohl. En arrivant à Munich, dix-huit mois plus tôt, il pensait s'y fixer pour le reste de sa vie — comme partout, comme toujours. Et l'aventure se rouvre une fois encore devant le Voyageur. Mais il l'accepte sans regret. Car, à peine le train s'ébranle-t-il, que l'expulsé respire l'air léger de la délivrance.



La gloire n'est décidément pas pour lui un programme d'action, et le vieux pessimiste retrouve avec plaisir les stimulants du malheur.

C'est de nouveau la chère Suisse, le lac de Genève, Vevey, la pension Beau-Rivage. Bientôt il se remettra au travail abandonné des *Maitres Chanteurs*. « Je me considère comme sauvé... Espoir en mon travail... Retraite complète dans un paysage étranger; plus aucunes relations; telles sont les conditions profondes de mon retour à la vie », écrit-il bientôt à Mathilde Maier. Et à Cosima : « Il faut que je sois sourd et aveugle durant un certain temps... La nature, en moi, est morte. Tu me comprends, et ma consolation sera, je l'espère, d'arriver à un apaisement complet. O ciel! fais que toute expérience soit menteuse, tout savoir vain et que seul notre amour demeure puissant et vrai. » Sa pensée se reporte aussi vers le jeune roi qui a donné ce qu'il a pu à son amour, mais n'a pas eu la force de faire valoir ses droits. Wagner lui garde sa confiance et sa pitié, mais sans plus se leurrer sur le pouvoir de cette main trop chargée de bagues.

Wagner se retrouve donc dans la ville de Genève, où il vint se réfugier après ses adieux à Mathilde Wesendonk. Il y loue une jolie propriété de campagne, nommée « Les Artichauts », et il rouvre sa serviette à manuscrits dont il tire l'instrumentation inachevée du premier et du deuxième acte de *Siegfried* et celle des *Maitres*. Un tapissier est convoqué, et Wagner, pour la vingtième fois, se remet à décorer, à clouer, à suspendre rideaux et portières. Il reprend ses travaux du matin, ses longues promenades de l'après-midi (1). Mais un malencontreux petit incendie dans son cabinet de travail fraîchement organisé, le chasse en plein hiver de sa nouvelle demeure et il se met à la recherche d'un climat moins rude. De Genève, il gagne Lyon, Avignon, Toulon.

Dans la nuit du 25 janvier de l'année nouvelle (1866), étant au Grand Hôtel, à Marseille, on lui remet une dépêche qui voyage à ses troussees depuis un jour ou deux. Elle vient de Dresde, est signée du docteur Pusinelli, et lui apprend en

1. Le 20 janvier il envoie un long télégramme à Cosima : « Ruhe, ruhe, es muss sein. » Mme de Bülow le communique au roi, puis y ajouta de sa main : « Ich hoffe immer noch. » (Archives de Bayreuth.)

peu de mots le décès de Minna. Sa maladie de cœur l'a emportée brusquement.

Ainsi, ces époux, depuis si longtemps désunis, se trouvent tous deux dans une complète solitude au moment de la dernière séparation. Wagner reste étourdi sous le choc. Est-il trop tard pour assister aux obsèques? Il le dit, l'écrit, le croit peut-être... Assurément le courage lui manque d'affronter une dernière fois cette pauvre ombre désormais glacée et muette. Voilà des années qu'ils ne se sont pas revus, des mois qu'il ne répond même plus à ses lettres. Cette mort discrète clôt définitivement le passé. Le dernier souffle de la victime peut-il encore quelque chose pour le survivant puissant, mais désarmé? Il prend la plume pour écrire à Pusinelli : « ... Oh! elle est à envier, celle qui a enfin abandonné la lutte sans souffrances. Paix, paix au cœur durement tourmenté de cette malheureuse ». Il regarde fixement la porte entr'ouverte sur l'avenir, dont la serrure vient d'être forcée.

## CHAPITRE II

### L'IDYLLE DE TRIBSCHEN

« La femme de Wagner est morte, et son chien Pohl aussi. On pourra écrire maintenant un bel article sur son manque de cœur, puisqu'il n'a pas assisté à l'enterrement », mande Bülow à Ritter. Il s'agissait de l'enterrement de Minna; car Wagner eut grand soin du cadavre de son vieux chien et lui fit creuser une tombe dans le jardin des « Artichauts », face au lac. Peu après, le terre-neuve Russ remplaça le disparu. Il est juste d'ajouter, toutefois, que Wagner écrivit à Natalie pour la prier de prendre soin du tombeau de sa « sœur » et s'engageait à payer les frais d'une stèle commémorative. Il offrit même spontanément à sa belle-fille de lui servir une modique pension alimentaire. Puis fut achevé dans la demi-solitude de Genève, le premier acte des *Maitres*. Cosima vint alors rejoindre Wagner à Genève, et ils se mirent tous deux à la recherche d'une Thébaïde.

Dès cette époque, les amours secrètes de Munich prirent l'allure d'une liaison avouée. Ni l'un ni l'autre des amants ne tenait plus à sauver les apparences, à présent que la catastrophe bavaroise leur forçait la main. Et puisque Minna, en s'effaçant, laissait une partie du champ libre, il fallait amener peu à peu Louis II et Bülow à se convaincre de l'inéluctable. Les circonstances elles-mêmes devaient instruire ces deux aveugles.

Le 17 mars (1866) Wagner termine à Genève l'esquisse musicale des *Maitres Chanteurs*. Puis l'on se mit à la recher-

che de l'ermitage tant désiré. Il fut enfin trouvé tout près de Lucerne, sur les rives du lac des Quatre-Cantons, à l'extrême pointe d'une presqu'île. C'était une vieille propriété de la famille Am-Rhyn. On y accédait par un chemin à l'écart de la grande route, lequel aboutissait à la maison, cachée derrière un bouquet d'arbres. Par devant, le lac s'incurvait à droite et à gauche, bordait une pelouse piquée de peupliers. Une allée la longeait, à ras de l'eau. L'habitation, toute simple, mais d'un bon style lucernois, datait du XVIII<sup>e</sup> siècle et ouvrait ses fenêtres sur le Rigi et le Pilate. Elle était surélevée par une terrasse flanquée, elle aussi, de deux peupliers. Son entresol et ses deux étages comptaient chacun cinq pièces, en plus du salon et de la salle à manger. Tout cela, spacieux, un peu délabré et vétuste, mais plein de charme. Un grand toit de tuiles, des communs, une remise à voitures complétaient l'ensemble. Et surtout, un parc de plusieurs hectares, qui défendait cette solitude contre tout voisinage, faisait de *Tribschen* une retraite telle qu'il eût été difficile d'en trouver de plus attrayante.

C'était le lundi de Pâques, juste neuf ans après la prise de possession de l'Asile. Il faisait beau temps. Le même soleil d'avril chauffait les arbres fruitiers en fleurs. Tout était silence, légèreté, musique, et même les cloches des vaches semblèrent à Wagner si bien sonnantes, si bien accordées, qu'il ne les eût pas échangées contre toutes celles des églises de Rome. « Personne ne me sortira plus d'ici », dit-il.

Un bail d'une année fut aussitôt signé et le déménagement de Munich commença, malgré le désespoir du roi Louis, qui voyait ainsi lui échapper la plus forte affection de sa vie. Mais le jeune monarque lui resta fidèle quand même, et, ainsi qu'il l'avait solennellement promis, Wagner fut largement pensionné sur la cassette royale. Cosima écrivit à Sa Majesté pour régler les affaires du compositeur, aussi bien que celles de son mari. Elle avait décidé, naturellement, de quitter Munich et voulait que Hans y renonçât aussi. Ne les appelait-on pas l'un et l'autre (surtout depuis que les relations politiques entre la Bavière et Bismarck s'étaient singulièrement tendues) les « espions prussiens » ! Elle s'établirait donc avec Wagner à *Tribschen*, tandis que Bülow s'installerait provisoirement à Bâle. « En Allemagne, il n'y a point de place pour notre art », assu-

rait-elle, et, en Bavière, il n'y avait même plus de sécurité pour les amis du roi.

Alors commença pour ces trois êtres une existence étrange et partagée. Louis II, toujours plus solitaire, entouré de suspensions basses, enveloppé d'intrigues, obligé journellement aux corvées officielles, incapable de prendre des résolutions, réglait par la fuite ou le silence les affaires publiques, qu'il nommait les « fadaïses d'Etat ». Pénétré de la sainteté de sa mission, ce garçon intelligent, faible et autoritaire, cherchait un refuge contre ses devoirs dans ses rêveries d'esthète. Il se cachait dans l'île des Roses pour échapper à ses ministres, et jetait le plan de ses châteaux imités de Versailles. La guerre que déclara Bismarck à la Bavière, au mois de juin, le surprit comme une insolence, non comme une catastrophe, et lorsqu'après un seul mois de campagne les Prussiens furent partout vainqueurs, Louis II se terra dans son château de Berg et voulut abdiquer. Cette défaite rapide, imprévue, ne coûtait pas à sa fierté, mais à son amour-propre. Et lors même que la Bavière y devait perdre une partie de la Franconie, le roi n'en ressentit guère autre chose qu'une atteinte à son prestige. Jamais plus qu'en ces semaines d'orgueil blessé il n'eut besoin de l'amitié de Wagner. Elle ne lui manqua point. Et ce fut l'exilé de Tribtschen qui rendit au souverain le courage de régner.

« Dieu soit loué, l'indépendance de la Bavière sera préservée », écrit Louis II à Wagner ; « sinon, si nous devons nous ranger sous l'hégémonie prussienne, alors adieu : car un roi-fantôme et sans pouvoir, cela je ne le serai jamais. » Et à Mme de Bülow : « Je me sens poussé à vous écrire qu'il m'est tout à fait impossible de vivre plus longtemps séparé de celui qui m'est tout. Je ne le supporte pas. Le destin nous a formés l'un pour l'autre ; je ne suis sur terre que pour lui, chaque jour je le vois plus clairement. Mais il ne peut pas être à mes côtés, ô ma chère amie. Je vous assure qu'on ne me comprend pas, qu'on ne me comprendra jamais. Ici, il faut laisser toute espérance. Comme roi, je ne puis être uni à lui ; les étoiles ne nous sont pas favorables. Mais cela ne peut pas continuer ainsi — non, car j'y perdrais ma force de vivre. Sans lui, je suis seul et abandonné. Il faut que nous soyons réunis à jamais. Le monde ne nous comprend pas. Que nous importe !



Amie très chère, je vous en supplie, préparez le bien-aimé à la résolution que j'ai prise de déposer la couronne. Qu'il soit miséricordieux; qu'il n'exige pas de moi de supporter plus longtemps ces tourments infernaux. Ma mission divine est de rester auprès de lui comme un ami fidèle et aimant, de ne jamais le quitter. Dites-le-lui, je vous en supplie. Montrez-lui que nos projets peuvent aboutir, que je mourrai s'il me faut vivre sans lui. L'amour fait des miracles. Je pourrai bien davantage pour lui de cette manière qu'en restant roi. Mon frère est majeur; je lui transmettrai la couronne. »

Que pouvait répondre Cosima d'une part à ce découragement profond, de l'autre à cette espérance passionnée? Que pouvait répondre Wagner? Dans ces deux êtres parvenus eux-mêmes à un point grave de leur destinée, la tentation aurait pu naître de prendre une revanche sur Munich, d'arracher ce prince neurasthénique à tout un avenir qu'il était aisé de prévoir chargé d'incertitudes, pour l'associer à leur exil. Le Hollandais, cette fois, n'eût pas entraîné dans son tourbillon qu'une femme, mais un roi et peut-être toute une dynastie! Wagner ne le voulut pas. Cosima prit la plume en leur nom à tous deux et chercha, sans le contredire, à rassurer ce malheureux. « Vous m'apparaissez tel un martyr de la couronne, comme l'Ami est un martyr de l'art. Et il me semble que cette croix, dont vous vous êtes chargé, est votre plus haute, votre plus sainte dignité. Comment ne vous comprendrai-je pas, ami très cher?... Mais — mais — en ces temps troublés où toute croyance n'est plus que monnaie de trafic, j'ai cru en la royauté de droit divin; ç'a été pour moi une religion. Oui, j'ai cru en vous seul comme en un roi véritable. L'Ami vous écrira. Il est naturellement beaucoup plus calme que moi. Il semblait préparé à ce que je lui ai appris. Son puissant esprit n'est pas comme le mien sujet au souci et à la crainte. Il scrute l'avenir d'un regard assuré et il peut bâtir le temple de l'art futur sur les ruines du présent. »

Ce qui signifiait : il faut régner. Louis s'y résigna. Et, du reste, ce que Wagner et Cosima ne disaient pas, c'est que Bismarck leur apparaissait maintenant comme le sauveur de l'Allemagne, l'homme fort qui ferait un jour l'unité des patries germaniques. Après la victoire prussienne sur l'Autriche, à Sadowa, Bülow, alors en séjour avec sa femme à Tribschen,

s'écria : « Nous trois, Wagner inclusivement, nous disons : « Vive Bismarck et *delenda Austria!* » Bismarck est pour moi la Révolution telle que je la veux, celle qui contente mon cœur. » L'heure semblait enfin venue des profondes réformes et du nouvel esprit, l'heure qu'attendaient ces patriotes de l'idéal depuis 1848. Ils ne pouvaient plus croire en un particularisme étroit, bavarois, limité aux vallées où Parsifal rêvait de construire son burg dédié au Saint Graal de l'amitié. Du fond de sa retraite lucernoise, Wagner préparait l'avènement de la fraternité humaine. A Bismarck, la politique d'Empire. A Wagner, l'art moderne, vivant, léger, de ses *Maîtres Chanteurs*.

Il y travaille pendant que les Bülow s'installent à demeure chez lui. Ceux-ci, avec leurs deux enfants, aux étages supérieurs; Wagner, au rez-de-chaussée. Époque paisible en surface, et, au fond, gravement troublée, anxieuse, traversée des pires tensions nerveuses, telles qu'il s'en produit chaque fois que Wagner compose ses œuvres essentielles. Car Hans est informé maintenant des amours de sa femme et de son maître. Il a surpris une lettre adressée par Wagner à Cosima, alors que celle-ci était encore à Munich. Il connaît le projet qu'ils ont formé d'unir leurs vies. Et il voit se développer sous ses yeux une tendresse où chaque promenade, chaque coucher de soleil, chaque lecture en commun, et toute cette musique envolée des fenêtres du cabinet de travail, semblent attacher davantage sa femme à son hypnotiseur. Mais Bülow est comme fasciné par le divin serpent. Il ne songe pas à fuir; il l'écoute, l'admire, le hait, et il donnerait pourtant tout ce qu'il est lui-même, son art, sa douleur, pour que soit plus parfait le chant merveilleux.

Peu de semaines auparavant, il a reçu de Wagner une invitation pressante, toute pareille à celle du début de la période munichoise. Hans sait que *lui aussi* est indispensable à la vie de son tourmenteur. « Viens. Je t'invite en toute sincérité, en toute profonde amitié... Si tu exauces ma prière, tu contribueras grandement, je dirai même de façon unique, à mon développement, à la prospérité de mon œuvre, dans laquelle se concentre toute mon activité future. Décide selon ta volonté; conserve ta liberté complète pour tes allées et venues, mais

considère dès maintenant ma maison comme la tienne, mon ménage comme ton ménage... Hans, tu exauceras ma prière? Oui, assurément, car tu sais que je t'aime et que, sauf mes relations extraordinaires, à donner le vertige, avec le jeune roi, rien, rien, absolument rien ne me rattache à la vie que toi et les tiens. »

C'était vrai. Mais ce que Bülow savait surtout, c'est que Wagner ne pouvait plus vivre ni travailler sans Cosima. Le moment était venu de décider si Bülow réclamerait pour lui son épouse ou s'il l'abandonnerait, afin que l'œuvre de l'Autre s'épanouît et s'achevât, fût-ce au prix de son propre bonheur. Mais cette résolution si difficile, il ne pouvait ni ne voulait la prendre encore. En principe, il consentait à une séparation, mais il exigeait deux années d'attente avant le divorce; deux années pendant lesquelles Cosima irait vivre auprès de son père, à Rome. Il espérait l'impossible, guettait quelque miracle. Et même il se refusait à croire à une trahison déjà consommée, se sentait, au contraire, porté à défendre Wagner contre la basse campagne de calomnies à nouveau déchaînée dans la presse bavaroise. Car on reparlait de ses dettes, de sa liaison. « Madame Hans », disaient certains journaux, est le « pigeon voyageur » qui relie Munich à Tribschen. Bülow envoya ses témoins à quelques rédacteurs, mais aucune rencontre n'eut lieu, et Hans se vit contraint de défendre son honneur par une lettre publique au *Volksbote*. Le roi Louis en fut atterré. « Je ne peux ni ne veux croire, s'écria-t-il, que les liens entre Wagner et Mme de Bülow dépassent les bornes de l'amitié. Cela serait épouvantable! » Il se porta garant, lui aussi, de la fidélité de cette femme à son mari dans une lettre officielle adressée à Bülow. Mais les journalistes ne désarmèrent point. Et même la veuve du chanteur Schnorr s'en mêla, elle que Wagner croyait une amie et qui se révélait haineuse, vindicative, dépitée que le compositeur n'eût pas songé à l'épouser, à présent qu'il était veuf aussi ! Cette détraquée faisait du spiritisme et annonçait que l'esprit de feu Schnorr lui ordonnait d'épouser Wagner, tandis que le médium de ces séances — Isidora von Reuter — était destinée à devenir la femme de Louis II. Ces demi-folles furent toutefois éloignées de Munich peu après, et comme la défaite de 1866 avait amené la chute de von der Pfordten,

remplacé par le Prince de Hohenlohe, la guerre contre Wagner s'apaisa. Bülow offrit sa démission au roi et prit ses quartiers d'hiver à Bâle. Cosima se partagea entre cette ville, Munich et Tribschen.

Malgré ces événements dérangeants, les *Maîtres Chanteurs* avançaient (1). Wagner instrumentait, durant le jour, les deux premiers actes, et, le soir, il dictait à Cosima son Autobiographie (2). Entreprise délicate, car s'il avait l'intention de « tout dire », l'auteur était tenu, cependant, de ménager les susceptibilités de ceux qui, à un titre quelconque, jouèrent un rôle dans sa vie. Et il fallait surtout compter avec les jalousies rétrospectives de son amie. On a beaucoup reproché à celle-ci, dans la suite, d'avoir non seulement empêché Wagner de s'exprimer librement, mais d'avoir, en bien des points, déguisé la vérité, remanié ou supprimé certains passages. En pouvait-il être autrement? Des confessions sincères ne se font que pour soi seul, si tant est qu'elles se fassent jamais, car la plus soutenue des comédies que joue l'homme, c'est d'abord envers lui-même. Avant tout il faut à nos propres yeux nous justifier de l'indéfendable qui remplit nos jours. Notre apparente bonne foi n'est que de l'orgueil masqué. Mais l'homme qui dessine pour un être aimé le portrait qu'il désire laisser de soi, manie un crayon plus indulgent encore et plus fier: il faut que toute laideur, toute petitesse, toute vilénie — même avouée — se puissent excuser par quelque secrète misère, une hérédité ou des erreurs dont sa grandeur future efface la bassesse. Bien mieux: il tire gloire de ses imperfections parce qu'elles prêtent à son personnage des ombres et des valeurs intéressantes. Mais Cosima ne pensait pas ainsi. En se donnant à Wagner, elle n'entrait pas seulement dans le monde à la fois éclatant et trouble du génie, elle assumait une mission; elle reconstruisait des fondations solides au passé aventureux de l'homme qui lui semblait devoir trouver, au soir de sa vie, le sens le plus noble à sa longue inquiétude. Il s'agissait pour elle de le faire entrer tout vivant dans le pays des dieux, sa seule patrie.

1. Le manuscrit musical de la scène de pugilat est daté et signé: « 6 sept. 1866, soir, onze heures. Bonne nuit, Cosima. »

2. Elle avait été commencée par Cosima, à Munich, le 17 juillet 1865, à la demande de Louis II (voir l'article du Dr Strobel dans le *Bayreuther Festspielführer*, 1933, p. 30 et ss.)

Et c'est son excuse. Car il est assez probable que Cosima retrancha beaucoup de choses du manuscrit original de Wagner, comme elle altérera ou brûlera dans la suite une quantité de documents importants, mais qui eussent amolli, et peut-être gâté le marbre qu'elle avait si patiemment sculpté. On doit le regretter. Mais il faut comprendre aussi cette justification désespérée, qui était un peu la sienne. Son histoire, à elle, devenait celle de Wagner. Ce n'était plus le récit d'une vie qu'elle cherchait à retracer, mais une légende qu'on lui avait confiée et qu'elle entourait tout de suite de soins vigilants (1).

« Nous n'entendons ni ne voyons plus rien de ce qui se passe dans le monde, » note-t-elle pour Louis II. « Vers midi, l'Ami me fait part du travail de la matinée. L'après-midi, il marche à travers les champs, où je vais à sa rencontre. Puis il passe une heure avec les enfants, qui se portent fort bien ici. Le soir, il me conte sa vie si difficile, et ce récit s'achève toujours en un hymne à la louange de Parsifal... Nous n'entendons que les sonnailles des vaches, descendues en troupeaux des alpages vers nos prairies ensoleillées, où elles nous suivent de leurs gros yeux. Dans le salon se trouvent le tableau de Tannhaeuser, les images de l'Or du Rhin, les bustes du Protecteur de cette maison et celui de son Protégé. Sur la cheminée est placée la pendule des « Minnesænger », votre premier cadeau de Noël, que Loge a transporté céans. En face, entre les deux portes, est le portrait à l'huile (offert par le roi) sous lequel sont groupés les objets que l'Ami a reçus au cours de sa carrière : les coupes d'argent, les couronnes, les statues de Tannhaeuser et de Lohengrin. Le piano est entre les deux fenêtres; au-dessus, les médaillons de Liszt et de Bülow. La petite pièce à côté du salon est devenue la bibliothèque... En haut, est l'atelier. Aujourd'hui, Beckmesser a été mis en musique après la scène si incroyablement belle entre Walter et Sachs. Lorsque l'Ami me chanta les mesures qu'il venait de composer sur ces paroles : « c'étaient des maîtres besogneux, des esprits que la fatigue et le mal de vivre oppressaient », nous éclatâmes tous deux en sanglots.

1. On trouvera un examen impartial et complet de l'authenticité des quatre parties de *Mein Leben* (Ma Vie) dans l'ouvrage de M. Ernest Newman : *Fact and Fiction about Wagner* (p. 188 à 204). Le Dr. J. Kapp en a fourni les éléments dans un article de la revue allemande *Die Musik* (juillet 1930).



Ainsi, même son Olympe, Wagner le peuplait de sa tristesse. Pourtant, il y savourait pour la première fois une sorte de bonheur. Il travaillait; sa maison était habitée; il jurait au roi de reprendre le grand ouvrage des Nibelungen, interrompu depuis tant d'années, dès que les *Maîtres Chanteurs* seraient achevés. Mais sa santé avait faibli, les crises cardiaques se rapprochaient, et cet homme, prématurément vieilli, se demandait toujours s'il aurait le temps de finir son œuvre principale.

Le roi le pressait encore de revenir à Munich. Sa douleur semblait inconsolable. Et néanmoins, dans la complète solitude qui était devenue la sienne, il se fiança subitement avec la princesse Sophie en Bavière, sœur cadette de l'impératrice Élisabeth d'Autriche. Wagner et Cosima le complimentèrent aussitôt. Et le roi écrivit à Mme de Bülow : « J'ai été vivement touché par vos lignes; je suis certain que vous et l'Ami serez heureux de faire bientôt la connaissance de ma fiancée chérie. Je l'aime fidèlement et profondément, mais jamais le grand Ami ne cessera de m'être cher par-dessus tout. Cette année sera une année de guérison. »

Le malheureux croyait que cette Ophélie gracieuse saurait le délivrer non seulement de l'amour qu'il portait à son Lohengrin envolé, mais encore d'autres obsessions. Dernier de sa race, ce tourmenté voyait s'ennuager la raison de son frère, s'accuser les excentricités de sa famille, et il connaissait de longue date ses propres impuissances dont il allait, dans peu de temps, commencer de tenir la comptabilité inquiétante. Le mariage lui apparaissait donc tout ensemble comme le salut possible et comme le sacrifice nécessaire de sa personne, de ses goûts, de son idéal socratique et wagnérien aux exigences de la couronne. La princesse Sophie serait son ange sauveur, mais il écartait de lui la pensée qu'elle serait aussi sa femme. Richard Wagner resterait, devait rester le plus pur mouvement d'amour dont son cœur était capable. Il confiait à Sophie : « Tu connais la nature de mon destin; je t'ai écrit naguère de Berg au sujet de ma mission en ce monde. Tu sais que je n'ai pas beaucoup d'années à vivre, que je quitterai cette terre lorsque l'horrible s'accomplira, lorsque mon étoile ne luira plus, lorsqu'il ne sera plus, l'ami fidèlement aimé. Oui, alors ma vie s'éteindra aussi, puisque je ne pourrai plus

exister. » Ce sont des paroles bien découragées pour un fiancé. Elles ne trompèrent pas longtemps la princesse, ni même ce roi en rébellion contre sa nature. Moins d'un mois après ses fiançailles officielles, il dit à Sophie : « De toutes les femmes vivantes, tu m'es la plus aimée... mais, le dieu de ma vie, comme tu le sais, est Richard Wagner. » (Durant l'automne de l'année suivante, l'engagement devait être rompu et Louis II rendu à sa solitude, à ses châteaux, à sa vocation de monarque de tragédie.)

Ainsi, l'isolement se faisait autour de lui plus amer encore qu'il ne l'avait imaginé. Wagner le trahissait. Le roi n'ignorait plus à présent les liens qui unissaient Richard à la fille de Liszt, et le secret même qu'on lui en avait fait si longtemps, rendait le crime du bien-aimé plus affreux. Il songeait à Bülow, le plaignait, le détestait de n'avoir pas su mieux défendre son bien, et ne se doutait guère que celui-ci écrivait de Bâle : « Depuis six mois je vis seul, en garçon, sans famille, sans maison, sans foyer. Tout mon avoir est encore à Munich, où je paye mon logement jusqu'à la fin d'avril. Vive le roi Louis II, qui est responsable de toute cette misère ! » Bülow accourut cependant à Tribschen, où sa femme accoucha, le 17 février de 1867, de sa quatrième fille, la seconde de Wagner, qui reçut le nom d'Eva en souvenir de l'héroïne des *Maîtres Chanteurs*. Huit mois plus tard, le 24 octobre, le point final était mis à la composition musicale de cette vaste partition. Son auteur voulait l'offrir en cadeau de nocce à son protecteur, et il pensait la faire solennellement représenter à Munich le jour du mariage royal.

Wagner seul était joyeux. Cosima et son mari, désormais complètement désunis, se trouvaient pourtant ensemble sous le toit du « glorieux ». Mais si les époux s'affrontaient dans le drame persistant de leur ménage défait, Wagner exultait d'avoir fini son opéra. Il ne vivait plus guère chez les hommes. Il vivait dans sa musique, dans la postérité, dans cet avenir inconnu où les artistes se prolongent de saison en saison par leur descendance spirituelle. Car il se fait dans les cœurs vieillissants certaines « transmutations de valeurs », et si Wagner n'a plus maintenant sa même ardeur de mourir, c'est que sa joie de vivre est partiellement épuisée. Le repos

qu'il a tant désiré, et qu'il possède enfin, ce n'est plus à souffrir qu'il va l'employer, mais à achever son œuvre.

Aussi son premier retour à Munich n'est-il qu'une fatigante excursion autour des vanités humaines. Il revoit Louis II; mais entre Richard et son disciple les cœurs ne retrouvent plus leur langage. Ces quinze mois d'absence, la paix de Tribschen, l'attachement de Wagner à Cosima ouvertement reconnu, la faiblesse politique de Louis, ses fiançailles, et enfin cette nouvelle Allemagne d'après Sadowa qui se levait dans l'ombre diplomatique et menaçait de son impérialisme tout l'ancien régime bavarois, particulariste et féodal, formaient autant de barrières occultes entre le jeune roi d'un monde périmé et le vieux musicien de l'avenir. Le seul lien réel qui subsiste entre eux est l'œuvre wagnérienne. C'est pourquoi Louis met ce qui lui reste d'énergie amoureuse à organiser une reprise de *Lohengrin* et de *Tannhaeuser*, ainsi que la première représentation des *Maîtres Chanteurs*. Il fonde le Conservatoire de musique, dont il est question depuis deux ans. Il fait revenir Bülow sur sa démission et le nomme directeur de la nouvelle Académie.

Tout cela ne va pas sans complications morales et domestiques de toute sorte. Les Bülow se réinstallent provisoirement à Munich. Et le plus curieux dans les rapports nouveau style qui s'établissent entre les quatre acteurs de ce drame sans tragédie, c'est que Cosima devient maintenant la confidente du roi. Cette femme si adroite a compris mieux que Wagner lui-même la nature féminine et violente du prince ombrageux, sensible aux flatteries, faible, mais qui s'est identifié une fois pour toutes avec les personnages de *Lohengrin* et de *Parsifal*. Louis lui envoie des fleurs, des tableaux, la comble de prévenances, tandis qu'elle s'ingénie à le maintenir en état de grâce wagnérienne et à lui fournir quotidiennement la preuve de sa fidélité et de celle de Richard au Noble Ami, au Protecteur qui plane au-dessus du « peuple des loups ». Ce n'est plus l'ennemie que Louis II voit dans cette jeune femme, dont l'amour spiritualisé est voué à la mystique lohengrinienne, au bonheur intellectuel de l'artiste, mais une alliée, une ambassadrice auprès du cœur de Wagner. « Celui qui s'est habitué à son commerce, écrit-elle au roi, celui qui a inextricablement mêlé son esprit au sien, n'éprouve

plus pour tout le reste que de l'indifférence... Je ne puis rien dire ni penser sans me demander ce qu'il en dirait, sans me souvenir de ce qu'il en a déjà dit. Je vous confie cela, mon bienveillant ami, et à vous seul je puis le confier, parce que cela va de soi et sans paroles. » Elle entre dans le détail de sa vie journalière, le tient au courant de ce qui se passe au théâtre et en ville, des difficultés de mise en scène, de l'orchestre, des travaux de son mari, de ceux de Wagner, des réflexions de ses enfants. Et de tout cela, Louis lui est reconnaissant. Cette rivale qu'il croyait haïr, il la remercie avec effusion. Grâce à elle, à ses conseils, à son intérêt pour les affaires publiques, la charge de la couronne lui paraît plus légère. Cosima parvient même à le réconcilier moralement avec son peuple. Car Louis II n'a pas pardonné à ses sujets leur attitude lors de la « révolution wagnérienne », et moins encore, peut-être, leur hostilité envers sa personne, l'été précédent, lorsque la guerre contre la Prusse fut déclarée. Il avait été publiquement sifflé ! Mais Cosima savait, sur toutes ces blessures, passer une main si délicate, si fraîche... Avec bien autrement de finesse que la reine-mère, elle s'entendait à rendre ce qui manquait le plus à cet architecte d'illusions : la confiance en lui-même et en ses entreprises. L'horizon de Louis s'éclaircissait à la lecture de ces épîtres remplies de gratitude, de foi, d'insinuations, de justifications. Et, si paradoxal que cela puisse paraître, Mme de Bülow, à maintes reprises, se vit obligée d'aplanir les malentendus qui dressaient parfois le roi contre son bien-aimé.

Ainsi en fut-il, par exemple, lors de l'incident Tichatschek. Wagner avait confié à ce vieil ami la partie de Lohengrin. Mais lorsque le roi vit en scène, à la répétition générale, non pas le héros juvénile et brillant auquel il se comparait, mais un sexagénaire épaissi, un « chevalier à la triste figure » comme il le surnomma aussitôt, il exigea qu'on lui retirât son rôle. Wagner s'y refusa, transporté comme il l'était par la voix encore admirable de son Rienzi d'autrefois. Le roi maintint son veto et Wagner, sans balancer un instant, reprit la route de Tribschien.

C'était un singulier renversement des choses. Mais ces longs mois d'amour blessé et ces fiançailles pénibles ont fait du disciple timide un mélomane irascible, un critique impa-

tient. Une fois la première colère passée, les dépêches rappellent le maître offensé. Il revient. Mais l'atmosphère passionnée ne se recrée plus. Et c'est à Cosima qu'échoit la charge d'adoucir l'amertume de Louis, d'apaiser Wagner, de ramener l'un vers l'autre ces amis qui ont cessé de se comprendre. « Je vous en supplie instamment, écrit le roi, essayez de décider l'ami à revenir tout de suite. Oh ! s'il savait combien je souffre de son départ. Si vous saviez le bien que me fait chacune de vos lettres ! Un éloignement durable entre moi, vous et l'ami ne se produira jamais. Le monde sortirait plutôt de ses gonds... Il est près de deux heures du matin et des harmonies divines m'enveloppent encore; je ne saurais vous dire combien la fin (de *Lohengrin*) m'a ému. Entendre une œuvre de l'ami est une telle béatitude, que je ne puis la comparer à aucun autre bonheur sur cette terre. » Mais les amours de Wagner et de Cosima devaient leur coûter cher. Et malgré leurs efforts pour conserver intacte l'affection du roi Louis, de Bülow et de Liszt, ils vont perdre en bonne partie ces trois êtres, qui sont pourtant les seuls qui leur tiennent de près.

L'illustre abbé vint précisément, en ce temps-là, passer quelques jours auprès de « Cosette », à Munich. Il n'ignore pas la liaison de sa fille avec son plus intime ami, mais, pour indulgent qu'il soit — et oublieux de son propre passé — Liszt ne peut admettre qu'elle abandonne son mari et ses enfants. Bülow n'est pas seulement son élève le plus cher et son gendre, il est son fils d'élection; et le grand virtuose au cœur limpide éprouve une inconcevable douleur à la pensée que sa fille trahit ses devoirs chrétiens pour devenir au monde un objet de scandale. Il ira donc voir Wagner à Lucerne pour obtenir de lui un renoncement qui s'impose.

Afin de se préparer à cette démarche difficile, Liszt va chaque matin à la messe de six heures et il assiste, caché au fond d'une loge, aux représentations de *Tannhaeuser*. « Salle comble, enthousiasme général », mande-t-il à la princesse de Wittgenstein, à Rome. « Après le premier acte, Sa Majesté a porté un magnifique bouquet à sa fiancée, qui assistait à la représentation. Le mariage est annoncé pour la fin de novembre. Mais les ardeurs matrimoniales de Sa Majesté semblent fort tempérées. Quelques-uns présument



même que le mariage pourrait de nouveau être ajourné, et peut-être indéfiniment. » C'est quinze jours plus tard, en effet, que ces sombres fiançailles furent officiellement rompues. Louis II, délivré, n'est plus prisonnier que de lui-même. Quant à Liszt, il part pour Tribtschen.

Il y a trois ans que les deux amis ne se sont pas revus. Wagner est seul. Liszt le trouve vieilli, sillonné, mais pétillant de génie. Ils s'enferment dans le salon de travail, où Franz s'est promis d'exiger ce qu'il sait impossible, ce qu'il espère quand même pour le repos de Hans. Mais quelles paroles de raison ont jamais su convaincre un cœur d'amant? Richard a ouvert sur le piano le manuscrit des *Meistersinger*, et Liszt, tout naturellement, s'assied devant le clavier. Bientôt, dans le bel après-midi d'automne, résonnent au travers du verger rougi les accords de l'ouverture. Liszt déchiffre avec sa sûreté habituelle, sa divination incomparable. Et Wagner chante... Tout ce que ces deux hommes ont à se dire est aboli, fondu dans la musique. Aucune autre explication n'est possible entre eux. L'inexprimable, ce jour-là, a été exprimé.

« J'ai vu Napoléon à Sainte-Hélène », dit Liszt en rentrant chez sa fille, à Munich. Il ne jugea point, ne blâma point. Seulement il écrivit un peu plus tard à son amie Agnès Street : « Les pratiques de la civilité puérile et honnête ne sont obligatoires que pour les gens médiocres. Wagner a d'autres martels en tête ; il crée des chefs-d'œuvre, des montagnes de diamant. » C'est l'excuse que son cœur trouva. Mais l'amour de Dieu lui devint désormais le seul nécessaire. Et si Liszt demeura fidèle malgré tout à Wagner, il laissa pourtant descendre entre eux un grand silence.

Louis II, de son côté, a retrouvé le calme depuis qu'il a rompu avec la Princesse Sophie. « Vous vous représentez, confie-t-il encore à Cosima, comme je voyais approcher avec terreur le jour de ce mariage, qui ne pouvait m'apporter aucun bonheur. Je n'ai soif que de liberté... Elle peut refaire son bonheur — et moi aussi. Que seraient devenus nos projets si cette union malheureuse s'était conclue, si les souffrances intérieures, le deuil, le chagrin m'avaient poussé au désespoir? Où aurais-je trouvé l'élan nécessaire au maintien de notre idéal? Nulle école de musique n'eût été édifiée, ni aucun Théâtre des Fêtes. Pour moi, les *Maîtres Chanteurs* n'eus-

sent pas existé, ni *Parsifal*, ni les *Nibelungen*. Mon ombre seule se fût promenée tristement et la mort m'eût été un bien désiré. Maintenant, *tout, tout s'accomplira...* Ai-je besoin de vous dire combien la récente représentation de *Lohengrin* m'a rendu heureux? C'est d'elle que j'ai tiré le pouvoir de rompre avec violence les liens pesants qui m'enserraient. Cette œuvre divine me confère toujours sa force miraculeuse. » Il avoue même qu'il se serait tué plutôt que de consentir à un mariage exécré.

Mais le fameux Théâtre des Fêtes ne fut jamais érigé à Munich. L'énergie que ce prince croit avoir reconquise, il ne l'emploiera plus qu'à s'assurer la primeur des *Maîtres Chanteurs*; puis son imagination dérivra vers ses châteaux. Chez ce néophyte trahi, la haine des femmes et le mépris de son peuple ne prirent même pas solidement racine. Il ne se dévoua qu'à son autorité la plus banale, à l'idolâtrie de sa personne, et se jeta dans des dépenses qui firent regretter les projets de Semper. Privé de l'avenir qu'il avait imaginé, il se tourna vers le passé. Ce que Wagner avait le plus combattu — l'art d'imitation — Louis II en fit son idéal esthétique. Louis XIV, roi de France, remplaça Wagner. L'architecture fut substituée à la musique. Il composa, à son tour, un poème monumental où cet éconduit de l'amour pensa prendre sa revanche. Et les châteaux de Linderhof, Neuschwanstein, Chiemsee et Falkenstein devinrent sa Tétralogie inachevée, les tristes et magnifiques témoignages de ses rêves déçus.



A Tribschen, devant un lac d'hiver et des montagnes couvertes de neige, Wagner avait fini maintenant d'instrumenter les *Maîtres*. L'œuvre immense, conçue en 1845, commencée à Biebrich, abandonnée, reprise à Vienne, oubliée de nouveau pendant la période munichoise, avait été complétée d'une traite pendant les seize derniers mois. Il fallait à présent retourner vers le monde et remplir le vœu du roi. Mais Wagner ne se résolvait qu'avec peine à quitter son domicile lucernois. Il était fatigué. Ses douleurs au bas-ventre avaient reparu. Toutefois, Cosima l'attendait. Elle était jeune, forte, et capable de porter avec lui et Hans le lourd fardeau. Il

partit donc, arriva pour Noël à Munich, s'installa chez les Bülow, et aussitôt le travail commença.

Wagner revit le roi, obtint de lui le remplacement de l'ancien intendant des théâtres par le baron de Perfall, et Bülow reçut l'ordre d'assumer la charge entière des *Maitres*. C'est ce que Hans désirait. Malgré sa santé délabrée et l'usure de ses nerfs, il recherchait cette fuite dans le travail, seul oubli possible de son drame conjugal. Et maintenant qu'il reçoit à demeure chez lui son maître et son rival, plus que jamais ce supplicié se dévoue-t-il à son bourreau. Ils choisissent ensemble les chanteurs: Mlle Mallinger et Mme Diez, MM. Vogl, Betz, Schlosser, Hœlzel, Nachbaur (futur grand favori du roi). Ils confient au jeune Hans Richter les répétitions des chœurs, le dégrossissement de certains solistes. Et Cosima, de son salon, conduit de nouveau la stratégie indispensable autour de Louis II, jusqu'au jour où, après plusieurs mois de travail, le rideau se lève une fois de plus sur une « grande première » de Richard Wagner.

C'est le 21 juin de 1868 que l'événement a lieu qui proclame non plus seulement la gloire universelle du compositeur, mais le nouveau développement de ses doctrines musicales et politiques, sa métamorphose de révolutionnaire en impérialiste. Pour la première fois, on voit flotter à l'opéra l'étendard d'un art national allemand. Wagner a préparé soigneusement son terrain par une série d'articles dans la *Süddeutsche Presse*, qu'il réunit en brochure sous ce titre *Art allemand et politique allemande*.

Comme il l'a souvent fait dans ses pamphlets antérieurs, c'est par des comparaisons entre l'art français, tout d'imitation, de règles, de perfection formelle, et l'art allemand, populaire, indiscipliné, mais profondément libre et poétique, qu'il introduit son sujet. Honneur à Winckelmann et à Lessing, qui découvrirent les divins Hellènes, leurs aïeux, et révélèrent aux Allemands l'idéal pur de la beauté humaine en face d'une société civilisée à la française ! Honneur à Goethe, qui réussit à marier Hélène à Faust ! Honneur à Schiller, qui donna à l'esprit régénéré la formule de « l'adolescent allemand ». C'est l'adolescent allemand qui sauva l'Europe du joug de Napoléon. Après sa victoire sur le successeur de Louis XIV, cet adolescent reprit le vieil habit alle-

mand au lieu du frac français. Il était sérieux, chaste, pieux sans cléricisme, amateur de poésie dramatique. Mais il ne se rendit pas compte tout de suite que dans le théâtre « réside le germe et la moelle de tout développement national, tant dans le domaine de la poésie que dans celui de la morale ». Et cela parce que si le théâtre n'est pas aux mains des grands enchanteurs, il tombe dans celles des « furies de la trivialité », des « gnomes grossiers de la jouissance désœuvrée » et sous la direction des bureaucrates retraités. Infiniment pernicieux ou infiniment salubre est donc le rôle du théâtre. Or, le fondement même de tout art théâtral est la pantomime, qui n'est qu'une imitation de la nature. C'est là le réalisme, la singerie, nécessité évidente, mais basse. En regard, le poète a le devoir d'interpréter ce réalisme, d'en reproduire les qualités essentielles, d'en dégager le caractère. Et, par cette limitation, il parviendra peu à peu à une représentation de l'objet qui correspond à la notion d'un idéal. Wagner analyse ensuite le caractère du Français, ce mélange de « singe et de tigre » (d'après Voltaire), devenu avec les siècles un comédien si parfait, que l'Europe entière eut l'ambition de le contrefaire. L'Allemagne s'y usa. Elle n'avait pas observé qu'à Paris le public étant immense et toujours renouvelé, un théâtre finit par se spécialiser et une pièce y tient l'affiche cent ou deux cents jours de suite. Sur la scène des petites résidences allemandes, en revanche, elle se consomme en dix ou quinze fois. L'obligation d'avoir à distraire tous les soirs un seul et même public créait donc une difficulté capitale, à laquelle on ne put remédier qu'en enfant le répertoire d'une quantité effroyable de pièces appartenant à tous les temps et à toutes les nations. Expédient coûteux et mauvais. Il fallut recourir au système des « abonnés » et à la bourse des princes. Les uns et les autres eurent leurs exigences. Il en résulta le chaos, et le *Hoftheater* devint ainsi « le Panthéon de l'art moderne ». De là à mettre n'importe quel livre, n'importe quel poème au théâtre, il n'y avait qu'un pas. On le franchit. Il n'y en eut guère de plus grand à faire pour les mettre en musique. On le sauta aussi. *Faust* fut chanté; le *Guillaume Tell*, de Schiller, *retraduit du français et vocalisé* par Rossini.

Pour réagir contre ces blasphèmes, il fallait donc re-

courir encore à l'adolescent allemand et s'emparer de lui dès l'école. A qui en laisser le soin? A l'Église ou à l'État? Dans notre société moderne, l'État semble usurper de plus en plus le rôle de l'Église, qui lui abandonne la vie intellectuelle publique. Et l'effet n'a pas tardé à se faire sentir, car le manque de vénération qui en résulte est fonction de cette malhonnêteté foncière, dont l'art de notre temps est l'objet. L'État ne représente et ne connaît que l'utile. « C'est pourquoi il repousse, avec la décision la plus logique, tout ce qui ne peut pas justifier d'un but utile immédiat. » L'État a donc pour devoir absolu de se régénérer, d'élever sa tendance utilitaire aux besoins plus généraux du peuple, de lui proposer une éducation vraiment humanitaire et idéale. Il ne pourra y atteindre qu'avec le concours du prince. Appuyé sur une aristocratie entièrement désintéressée, chevaleresque, indépendante, qui ne doit avoir d'autre ambition que de servir l'État, le roi assure le respect et la prépondérance de la loi morale sur la loi pratique. Il a le dépôt sacré des deux droits essentiels de la couronne: le droit de grâce et le droit de beauté. Or, le temps ne serait-il pas venu pour un roi (un roi de Bavière surtout!) de rendre possible le développement d'un style allemand? « Et par ce style nous entendons l'accord parfaitement réalisé et élevé à la hauteur d'une loi, de la représentation théâtrale avec la véritable œuvre représentée d'un poète allemand. La tendance mercantile dans les rapports entre public et théâtre serait ici complètement supprimée: conduit non plus par le besoin d'une distraction après le labeur quotidien, mais par un besoin de recueillement après les plaisirs d'un jour de fête revenant rarement, le spectateur entrerait dans l'édifice d'art spécial, s'ouvrant tout exprès et seulement pour ces représentations extraordinaires, exceptionnelles, afin d'y oublier, dans un sens des plus nobles et conformément aux vues les plus élevées, les soucis de la vie. »

Tel était donc le programme qui devait soutenir la pensée de chaque auditeur durant cette soirée du 21 juin de 1868. Louis II en était pénétré. Personne au surplus ne devait plus douter que Wagner construirait un jour cet « édifice d'art » auquel aboutissait logiquement le développement de sa musique. *Tristan* avait été un paroxysme, une sorte d'apothéose



des douleurs de l'homme. Les *Maîtres Chanteurs* ouvraient au contraire une percée toute reposante et fraîche dans le feuillu paysage de la poésie germanique. Wagner y révélait une face inconnue de son talent. Il y renouait, par-dessus la cruelle expérience vénitienne, avec son passé de jeune homme. Il s'y était même souvenu de son voyage de Bayreuth à Nuremberg, au temps où il courait la poste à la recherche d'acteurs pour le théâtre de Magdebourg. Et si l'image de Mathilde Wesendonk reste malgré tout associée à cette œuvre, elle n'exprime que tendresse, appui, consolation. Dès novembre de 1861 il l'avait éprouvé, en revenant de cette Venise où Isolde lui offrit, comme antidote efficace au philtre d'amour, le travail, philtre d'oubli. Il l'avait bu. Il s'était guéri. Et c'est pourquoi *Les Maîtres* ont cet accent de joie grave, cette sérénité, cette plénitude qui fit dire à Bülow qu'ils vivraient aussi longtemps que vivrait la langue allemande. C'est un hymne à la vie active, celle que Wagner ressentait le mieux : la vie artisanale, naïve, vécue sur le seul plan humain ; une louange aussi à la simplicité, au bonheur équilibré, à la résignation douce, telles que les rêvait pour lui-même ce Juif errant de l'esprit qui abordait enfin au port.

Rare moment que celui-ci dans l'existence de Wagner. Cosima n'est pas encore sa femme et il est en train de perdre le roi Louis. Mais il a gagné une difficile partie, celle que depuis trente ans il joue contre lui-même. Son problème musical est résolu et il a enfin fixé sa courbe intellectuelle : un impérialisme fédératif des nations germaniques sous le signe de son art. Voilà vraiment la doctrine que proclame Hans Sachs dans sa grande apostrophe finale au peuple de Nuremberg :

*Honorez vos maîtres allemands !  
 Vous vous attacherez des esprits bienfaisants.  
 Et si vous favorisez leurs travaux,  
 Quand bien même s'envolerait en fumée  
 le Saint Empire romain,  
 il nous resterait encore  
 le Saint Art allemand.*

L'homme de 48 est mort ; celui de 70 vient de naître

L'amant de Mathilde a cédé la place au futur époux de Cosima. Et l'artiste assis tout seul aux côtés du roi dans la loge centrale du théâtre, n'est ni le Hollandais, ni Tristan, mais un Wotan redescendu sur la terre pour chanter le vieux lied romantique de sa foi en l'homme, et — non sans ironie — se moquer des règles, des lois ou des préjugés qui séparent la routine du génie. Le thème essentiel des *Maîtres* « exprime la plainte amère de l'homme résigné qui garde, en face du monde, un visage empreint de gaieté et d'énergie », comme Wagner l'a dit. C'est la leçon du dieu du Walhalla, déguisé en cordonnier. Il n'est point riche, comme Pogner, ni noble, comme Walther; il n'a pour lui que son cœur ingénu de poète.

Otto Wesendonk était venu à Munich pour cette solennité, toutefois sans Mathilde. Bülow n'avait jamais connu pareil triomphe de chef d'orchestre, mais il était brisé. Entre Wagner et lui, la fleur délicate qui saupoudre les âmes tant qu'aucun ver ne les a touchées, sa souffrance en avait entièrement effacé toute trace. Enfin Liszt n'avait point quitté Rome. Le jour même de cette première, il entendit la messe dans la Chapelle Sixtine, puis joua sur son Bechstein pour le Saint-Père; et Pie IX lui offrit en récompense une boîte de cigares...

Wagner repartit seul pour Tribschen après les représentations. Et Cosima reçut du roi ces lignes : « Je compte parmi les plus belles heures de ma vie celles que j'ai passées auprès de l'ami très cher, du grand et immortel maître, durant les premières représentations de son admirable ouvrage. Elles me demeureront inoubliables... » Ce fut la dernière lettre de Louis II à son ambassadrice. Peu de jours après, elle ira rejoindre Wagner pour toujours. Le roi et son « aimé » ne se reverront que bien des années plus tard; Wagner et Bülow, jamais.

## CHAPITRE III

### LA MARTYRE DU BONHEUR ET NIETZSCHE, LE NOUVEAU PÊCHEUR D'AMES

Bülow savait que le moment viendrait où il lui faudrait se séparer de Cosima. Son orgueil se soulevait contre l'homme dont il était obligé d'admettre la supériorité; mais sa haine gagnait en violence et il connaissait trop sa femme pour espérer qu'elle faiblirait au moment décisif. Pouvait-il « supprimer » Wagner? Il y songea un instant, s'entraîna à tirer au pistolet. Puis il abandonna ce projet puéril. Cosima partit donc, à peine le rideau tombé une dernière fois sur *Les Maîtres Chanteurs*. Elle prit congé de Hans, lui laissant ses deux filles aînées, et cette femme brisée, mais à demi délivrée, alla se réfugier auprès de celui qui l'attendait.

Wagner l'emmena tout de suite en Italie, où ils voyagèrent ensemble pendant quelques semaines. Puis l'existence ouvrit pour eux un chapitre neuf, en tête duquel ils ne voulurent inscrire que ces mots : Tribschen, paix, tendresse, travail. C'est l'antique devise des cœurs fatigués; et celui de Cosima ne l'était guère moins que celui de Richard Wagner. Elle avait trente et un ans et demi; lui, cinquante-cinq. Mais elle se sentait plus âgée que ce vieil étudiant ingénu, dont la vie éternellement ballottée maintenait la jeunesse et les puissances. Cosima avait le sentiment profond que sa force, son calme, son amour étaient devenus pour Wagner des nécessités sans lesquelles il risquait un naufrage irrémédiable. Elle se dévoua

donc et devint — comme le dit plus tard un de ses familiers — la martyre du bonheur. Car pour cette âme scrupuleuse, le problème avait bien des faces : problème moral (Hans); problème maternel (lui laisserait-on ses filles?); problème filial (la désapprobation de Liszt); problème religieux (elle était catholique et Wagner protestant). Le problème social était le seul dont elle ne s'inquiétât point. Mais Wagner sut trouver peu à peu à ses angoisses des réponses apaisantes, philosophiques. Et le goût de la solitude, un entier partage d'esprit, remplacèrent dorénavant les douceurs perdues. « Je suis toujours à ce point submergée par sa bonté envers moi, que, devant la certitude constante de sa grandeur, je voudrais fondre en larmes », note-t-elle dans son journal le 1<sup>er</sup> janvier de 1869.

C'est avec une vraie passion qu'elle accepta ses devoirs nouveaux; non seulement les charges matérielles de toute sorte qui lui incombaient dans la maison, mais les tâches intellectuelles, la correspondance, les tractations avec les théâtres et les éditeurs, et surtout l'Autobiographie, dont Wagner continuait de lui faire la dictée.

Non sans refouler un profond malaise, elle écrivait l'histoire de Richard et de Mathilde. Et quand bien même Wagner a glissé sur sa grande aventure zurichoise avec une désinvolture et même une insincérité qui nous paraissent aujourd'hui regrettables, les événements de l'année 1858 frappaient au cœur celle qui les enregistrerait et qui montrait le courage dont Mathilde avait manqué. Ces occupations la remplissaient de fierté, de reconnaissance. De plus, elle se trouvait enceinte une nouvelle fois. « Dans mon sein, l'incrédible s'agite. Je le bénis. Puisse son esprit être doux et clair comme cette nuit étoilée, profond et paisible comme ce lac. Puisse-t-il penser plus tard avec amour à sa mère, qui avec amour le porta. » N'est-ce pas l'éveil de Sieglinde dans les montagnes de la Walkyrie, apprenant qu'elle donnera naissance à Siegfried, le fruit de sa douleur et le héros de la jeunesse du monde? Le comte Eckart Du Moulin, le récent biographe de Cosima, l'a noté avec raison. Et l'on croit lire, en effet, dans le journal de tous ces incidents domestiques, un vivant commentaire de la *Tétralogie*.

L'amour marque cette période d'une calme douceur. Chez Wagner surtout, qui travaille pour la première fois avec une

entière liberté d'esprit. Mais Cosima souffrait sans le laisser paraître; à cause de ses enfants; à cause de Hans; à cause même de l'artiste dont elle continuait de se trouver indigne.

A l'aube du 6 juin de 1869, un dimanche, naquit le petit Siegfried, le seul fils de Wagner. Le soleil parut en cet instant au-dessus du Rigi. Les cloches des églises de Lucerne se mirent à sonner et le visage de Richard se couvrit de larmes. Il porta lui-même ces choses dans le journal de Cosima, reprit la composition du troisième acte de *Siegfried* et trouva aussitôt le thème musical dont il avait besoin pour accompagner ces paroles : « Bénie soit la mère qui te donnera le jour. »

Ce lien nouveau entre les deux amants devait fatalement conduire au divorce avec Bülow. Et celui-ci se résolut enfin au sacrifice qu'on attendait de lui, renonçant désormais à sauver la face, comme il l'avait fait pendant trois ans. Il sollicita du roi sa démission de chef d'orchestre et résigna ses fonctions de directeur de l'Académie de Musique, que Wagner et lui avaient fondée. Il ne voulait ni ne pouvait plus vivre à Munich. Après avoir hésité, Louis II se rangea à son avis. Puis l'époux abandonné saisit la plume et rédigea pour celle qui n'était plus sa femme que de nom une lettre généreuse, en réponse à celle où Cosima lui demandait sa liberté.

« Je te remercie de l'initiative que tu as prise et ne chercherai aucun motif de la déplorer. Je me sens trop malheureux par ma propre faute pour ne pas éviter à tout prix de te blesser d'un reproche quelconque. Je prends à mon compte toute la faute, dans la séparation infiniment cruelle où tu te sens obligée, et je continuerai à le proclamer de la manière la plus ferme dans les discussions inévitables qui vont avoir lieu à ce sujet avec ma mère et ton père. Je l'ai très mal récompensée de l'attachement que tu m'as montré durant notre existence passée. J'ai empoisonné ta vie et ne puis que te remercier de ta prévoyance, laquelle, au dernier moment, te fit trouver l'antidote nécessaire alors que tu n'avais plus le courage de poursuivre cette existence. Mais, en vérité, l'unique salut dans mon naufrage m'a fait défaut depuis que tu m'as abandonné. Ton cœur, ton amitié, ta patience, ta prudence, ta sympathie, tes encouragements, tes conseils, et avant tout ta présence, ton regard, tes paroles, tout cela formait les



assises même de ma vie. La perte de ces biens précieux — dont je n'ai reconnu la valeur qu'après les avoir perdus — me ruine moralement et, comme artiste, me laisse apercevoir que je suis un banqueroutier. Ne crois pas que cette plainte renferme quelque ironie ou cherche à te blesser, mais je souffre tant que je puis me la permettre, tout en me retenant d'accuser un autre que moi-même. Tu as préféré vouer ta vie, les trésors de ton esprit et de ton cœur à un être qui est de toute manière supérieur, et, loin de blâmer ta démarche, je te donne raison à tous points de vue. Je te le jure, la seule pensée consolante qui, par moments, traverse mes ténèbres et apaise mes tourments, c'est que Cosima, au moins, est heureuse. »

Mais le plus étrange, c'est que la haine de Bülow sembla se tourner d'abord contre *Tristan*, source d'infection pour les cœurs. Un passage (supprimé) de cette lettre en portait l'accusation directe. Pourtant Bülow conduisit bien des fois encore *Tristan* dans la suite. Et même il s'écria un jour, au sortir d'une représentation : « A l'homme qui a écrit cela, ne faut-il pas tout pardonner ? » Mais il était lui aussi de la race qui fait de son tourment une raison de vivre. S'il sut se montrer beau joueur vis-à-vis de Cosima et de Wagner, sa rancune éclata pourtant une fois dans une lettre qu'il écrivit ce même été à la demi-sœur de sa femme, la comtesse de Charnacé, une fille aînée de la comtesse d'Agoult, pour lui expliquer son attitude. On verra, d'après sa teneur, que Bülow désirait la voir figurer au dossier de sa souffrance comme une justification de sa conduite.

« Vous avez eu la bonté, Madame (1), d'accorder jusqu'ici des éloges flatteurs à l'esprit d'équité et d'accommodement désintéressé dont j'ai fait preuve dans une situation bien difficile à supporter. Je dois craindre que vous ne soyez disposée à me retirer votre très précieuse approbation en vue de la dernière démarche que j'ai dû faire, laquelle pourrait bien vous apparaître comme une grave inconséquence. Il m'est presque aussi pénible de m'en expliquer que d'en abandonner l'explication à la suite des-temps. Croyez-moi, Madame, j'ai fait tout ce qu'il était humainement possible de faire pour

1. Cette lettre inédite, dont je dois communication à la Comtesse de Gravina, née de Bulow, est en français dans l'original.

conjuré le scandale public. Je me suis imposé une vie de tortures incessantes pendant plus de trois ans. Vous ne vous faites pas idée des agitations dévorantes auxquelles j'ai été en proie sans répit. A la fin j'ai même sacrifié à ce but ma position artistique et matérielle. Il ne restait plus que le sacrifice de ma vie, lequel, je l'avoue, aurait été le moyen le plus simple d'arranger les choses, de couper le nœud inextricable. Devant ce sacrifice, j'ai reculé — peut-on m'en faire un crime? Peut-être n'aurais-je point reculé si j'avais ressenti de la part d'un autre, aussi sublime dans ses œuvres qu'incomparablement abject dans ses actions, la moindre marque d'une velléité de loyauté, le signe le plus passager d'un sentiment d'honnêteté. Hélas, je ne devrais point procéder par accusation pour ne pas ternir la seule chose qui me reste, la conscience d'avoir été moins coupable envers autrui qu'on ne l'a été pour moi. Mais cette accusation que je viens de formuler et que vingt années de relations m'ont mis à même de prouver plus qu'il ne faut, n'est-elle point nécessaire pour acquitter une autre personne, laquelle autrefois, autant par la supériorité de son intelligence que par la loyauté, la franchise, la noblesse de son caractère, vous ressemblait si fraternellement, Madame? Lorsque Madame votre belle-sœur sera libre (il nous faudra attendre peut-être *un an* d'ici le jugement du procès en séparation), lorsqu'elle aura légitimé devant « l'opinion » sa liaison avec son amant — elle reviendra à elle — elle n'aura plus à mentir du matin jusqu'au soir... Maintenant, pourquoi mon inconséquence au sujet de la séparation, dont j'avais d'abord éliminé le mode judiciaire? Au mois de novembre, lui posant une question presque indélicate sur les motifs de son brusque départ (je l'avais suppliée en vain d'attendre l'arrivée de Liszt, au mois de janvier), Cosima a trouvé bon de me répondre par un faux serment. C'est ce dont j'ai été informé il y a quelques mois par *les journaux*, qui annonçaient sans ménagement le bonheur du maestro auquel sa maîtresse (le nom en toutes lettres) venait enfin de donner un fils, baptisé du nom de Siegfried, fortuné présage de l'accomplissement prochain de son opéra! L'édifice (de mes coraies) était donc couronné de la façon la plus resplendissante. Je ne pouvais fuir de Munich — mais l'enfer que j'ai enduré pendant le dernier temps de mon activité est ini-

maginable. Toujours en contact avec une foule de musiciens, de professeurs, d'élèves, enfin avec la publicité qui ne m'épargnait guère (après ma dernière direction de *Tristan*, le journal le plus lu louait le dévouement que j'avais mis à l'étude de l'œuvre de l'ami de ma femme), je n'avais que le choix entre deux situations, celle d'être considéré avec la plus injurieuse pitié comme un individu ignorant ce que tous les gens savaient, ou celle d'être taxé d'infamie comme ayant accepté le plus honteux marché comme favori d'un favori du roi. En même temps, les journaux annonçaient, avant que j'eusse fait le premier pas, la proximité de mon divorce. Il n'y a pas de sacrifice que je n'aie essayé pour obtenir le divorce selon le mode le moins scandaleux, le plus amiable. Mais je ne puis changer la législation prussienne. « Par consentement mutuel », impossible. Il ne reste plus que la plainte pour « désertion ».

« Je crois avoir été beaucoup trop prolix dans mes explications. Puissent-elles servir, Madame, à me préserver d'un jugement injuste de votre part, lequel me donnerait le seul chagrin possible encore pour moi. On dit le temps réparateur de beaucoup d'injures; mais cette puissance a des limites; je suis trop couvert de honte pour pouvoir en attendre quelque bénéfice. Je me sens exilé de ma patrie de musicien, exilé de tous les pays civilisés. Je tâcherai de traîner mon pauvre avenir dans la position obscure d'un coureur de cachets, en donnant des leçons de piano. Il n'y a que la satisfaction d'avoir trouvé ici-bas l'entière compensation de mes péchés qui me soutienne encore. Je n'attends point de réponse, Madame, je ne vous récrierai plus, mais, encouragé par votre offre de sympathie et d'amitié, je vous demande le service de ne point juger avec une sévérité injuste votre très respectueux serviteur

« HANS DE BULOW.

« Ce 15 septembre 1869. »

Hans ne s'était pas trompé. Il fallut juste une année pour que le divorce fût prononcé. Ce temps d'attente, Wagner le consacra à l'achèvement de *Siegfried*. Mais, bien qu'il eût

choisi Tribtschen comme un ermitage assuré contre le monde, des visages inconnus y parurent, qui allaient jouer dans sa vie un rôle important.



Le lundi de Pentecôte de 1869, un jeune Allemand de vingt-cinq ans se présente à la porte d'entrée de Tribtschen et demande à être reçu par le maître. C'est Frédéric Nietzsche, professeur de philosophie à l'Université de Bâle. Il est déjà venu quelques jours auparavant, mais Wagner étant au travail ne s'est point dérangé, et le visiteur n'a emporté de cette première démarche que le souvenir de quelques accords frappés sur le piano à de nombreuses reprises, comme une sorte de plainte, une interrogation lasse et obstinée. (Nietzsche y reconnaîtra plus tard le passage du troisième acte de *Siegfried* où Brunhilde s'écrie : « Il m'a blessée celui qui m'éveilla. ») Il revient donc, invité cette fois, et tombe aussi mal que possible car c'est la nuit suivante que Mme de Bülow accouchera de son fils. Néanmoins, Wagner accueille avec bonne humeur le jeune savant qu'il a aperçu l'hiver précédent à Leipzig, chez Louise Bröckhaus, et qu'il sait passionné de sa musique.

Rien de plus grave, on voudrait écrire de plus dramatique, que la rencontre de ces deux hommes. L'un est au début de sa vie intellectuelle; l'autre, presque à la fin. Et pourtant ils se trouvent tous deux à ce point de jonction où deux générations se comprennent encore avant que la plus jeune ne renie l'autre et ne lui tourne le dos. La gloire où l'ainé vient de parvenir après toute une vie de lutttes, lui apparaît encore comme une aurore, malgré le mépris qu'il affiche à son égard; pour le cadet, elle n'est déjà qu'un crépuscule. Wagner vit de son passé, Nietzsche de son avenir. Wagner s'est exprimé, il a formulé une symbolique où ses contemporains reconnaissent leur idéologie fanée de 1848, puis les résignations qui suivirent, enfin un pessimisme enchanté et chargé de pitié humanitaire. Nietzsche est un guerrier neuf, qui n'a pas encore été vaincu et dont toute la stratégie est offensive. Il est intact. Il n'a rien publié, rien révélé des idées qui le tra-

vaillent. Il n'a même pas choisi son adversaire. Il sait seulement qu'il est doué d'une force redoutable, qu'il la mettra au service de l'esprit et qu'il s'en servira un jour pour rendre visibles, puis pour détruire « les calamités publiques, latentes et insaisissables » qui rongent le bonheur des hommes. Wagner et Nietzsche sont en face l'un de l'autre comme les habitants de deux planètes différentes qui se seraient découverts au télescope, auraient trouvé le moyen de se rejoindre pour se complimenter de leurs travaux et ne sauraient point que l'un des deux doit périr de la science de l'autre. Et ils sont en même temps comme un père et son fils, assujettis à des hérédités communes et remplis de cette pudique timidité familiale qui fait qu'ils se dévouent l'un à l'autre, se déjouent, se combattent et s'entr'aident sans apercevoir qu'ils se deviennent trop pour accepter jamais de se comprendre.

Wagner n'est pas si vieux cependant qu'il ne sache user de son magnétisme, de sa voix convaincante, de son humour même, toujours au service de son intelligence active. Il séduit aussitôt le professeur myope, réservé, et qui ose à peine montrer son plaisir d'avoir trouvé, en terre suisse, ce compatriote excitant qui le change de ses collègues et de ses élèves bâlois. L'amitié est nouée entre eux, et dès son retour chez lui, Nietzsche en informe son camarade Erwin Rohde. « Wagner est réellement tout ce que nous avions espéré : un grand esprit riche et généreux, un caractère énergique, un homme d'une ensorcelante gentillesse. » Presque tous les samedis, Nietzsche se met en route pour Tribtschen, y passe la soirée et le dimanche. On parle de Schopenhauer, des Grecs, des écrits de Wagner. Le jeune professeur est absolument conquis. Wagner devient pour lui une image parfaite de celui que Schopenhauer nomme le génie. « Une telle idéalité règne en lui, une si profonde et si émouvante humanité, un sérieux de vie si sublime que je me sens dans son voisinage comme à proximité d'un dieu ». Dans cette nature inépuisable, Nietzsche trouve toujours du nouveau. Il s'ouvre à ses enseignements enflammés. Son existence un peu repliée de savant en est nourrie, transfigurée, et à ces émotions relevées s'ajoute encore le charme que répand sur l'entretien la baronne de Bülow.

La présence de cette femme assez audacieuse pour vivre



franchement avec celui qu'elle aime et répudier toute hypocrisie sociale, surprend au premier abord le philologue, fils de pasteur. Mais il admire le courage sous toutes ses formes. Et Cosima lui semble belle, fière, digne d'un ardent destin. L'amour ainsi proclamé a quelque chose de tragique qui l'apparente à la mort, comme Wagner vient de le marquer au troisième acte de *Siegfried*. Le baiser du héros à Brunhilde, explique-t-il, « le baiser de l'amour est la première sensation de la mort, la cessation de l'individualité. C'est pourquoi Siegfried, en le donnant, est rempli d'effroi. » Parole troublante. Mais Nietzsche est trop néophyte encore, il a trop peu d'expérience pour discuter la valeur d'une telle affirmation. Bien au contraire, il a tout autre chose en tête que la discussion : il veut justifier Wagner sur tous les points de sa doctrine. Il sent obscurément que l'agilité de son intelligence et l'étendue de son savoir vont apporter aux idées wagnériennes des fondations solides. Il cherche aussitôt à établir pour le grand mythe de la *Tétralogie* un arbre généalogique solide, qui le rattachera directement aux traditions du théâtre d'Eschyle.

Ce climat artistique dans lequel il est à présent enveloppé est un rare stimulant de sa propre pensée. « Mon Italie », dit-il en parlant de Tribschen. Ma Grèce, devrait-il dire plutôt, puisque l'art grec, le drame grec, forment la substance de leurs entretiens. « Ce n'est pas seulement le grand Eschyle qu'il vous faut chercher à Tribschen, lui écrit Cosima, mais votre Homère. » Car Nietzsche prépare un cours sur la personne d'Homère pour ses étudiants de Bâle. Il en donne lecture à ses nouveaux amis, qui en saisissent toute l'importance. Et il médite déjà sa *Naissance de la Tragédie hors du génie de la musique*.

Wagner, de son côté, n'a pas été long à sentir le rôle qu'allait jouer dans son histoire et dans celle de sa pensée l'arrivée de ce renfort exceptionnel. De son regard aigu, il a vu que l'époque royale de Louis II avait pris fin le jour où ce prince sentimental ne sut pas mettre les droits de l'esprit à égalité avec les droits du cœur, c'est-à-dire le jour où l'amour déçu emporta dans sa chute la vision de Parsifal triomphant. Maintenant, le faible disciple drapé dans sa pourpre inutile est remplacé par ce nouveau pêcheur d'âmes

armé d'une science universelle, dont Wagner est ébloui. Voilà bien l'homme qu'il lui faut, l'ouvrier de la onzième heure, l'apôtre d'un évangile d'art réformé, de cette culture allemande impériale et populaire qu'il vient d'annoncer lui-même dans *Siegfried* et *Les Maîtres Chanteurs*. Nietzsche, c'est l'adolescent germain supérieur, méditatif, qui fomentera la révolution spirituelle de demain, selon la Table des Lois de Schopenhauer, revue par Wagner. Merveilleux accomplissement de sa destinée, puisque même en ce coin perdu du canton de Lucerne, l'esprit du feu — ce Loge invisible et partout présent — jaillit entre les pierres de sa solitude pour l'aider à incendier un monde pourri! Comment se douterait-il que cet auditeur attentif, ce délicat amateur de musique, ce jeune prêtre de sa doctrine, le reniera un jour comme saint Pierre renia son maître devant Caïphe! Comment saurait-il que cet architecte de bonheur humain s'était forgé dès ses douze ans une Trinité étrange : « Dieu-le-Père, Dieu-le-Fils et Dieu-le-Diable ». Car c'est ainsi, dit-il, « que je commençai à philosopher ».

Wagner ne voit en Nietzsche que le messager d'un monde meilleur et plus pur; un confident; un homme de confiance aussi. Il le charge de s'occuper, à Bâle, de l'impression de son *Autobiographie*. C'est une surprise qu'il veut faire à Cosima et à quelques amis choisis, pour Noël. Le manuscrit ne pourra être livré que chapitre par chapitre et il sera tiré en tout à douze exemplaires<sup>1</sup>.

Nietzsche est préposé aussi par Cosima à l'achat des cadeaux de Noël pour Richard et les enfants. Il écoute les doléances de Wagner sur les représentations de *L'Or du Rhin*, organisées à Munich contre sa volonté la plus expresse, par ordre de Louis II. Car le roi, à présent, n'en fait plus qu'à sa tête. Il maintient sa décision, comme s'il tenait à se donner à lui-même cette preuve de sa libération. Il a acquis tous les droits sur la *Tétralogie* (rachetés à Wesendonk) et on la jouera par fragments, pour son plaisir. Wagner refuse de

1. *Mein Leben* fut publié 28 ans après la mort de Wagner, en 1911. Il ne subsiste, croit-on, que 11 exemplaires du texte primitif, sur 12, ainsi que les épreuves des premiers chapitres, adressées par Wagner à Pusinelli en 1870. On n'a pas confirmation jusqu'ici que l'ouvrage débutât, comme il a été dit, par cette phrase : « Je suis le fils de Ludwig Geyer. » Nietzsche laisse subsister un doute sur ce point.

prêter son concours à cet essai prématuré, qui affaiblit la portée de toute son œuvre. Mais Louis II passe outre. Les représentations seront données sous la baguette de Richter, et Wagner aperçoit avec une évidence accrue qu'il faut reprendre le projet d'élever lui-même son théâtre.

Heureusement, des hôtes nouveaux viennent encore, durant ce même été, le distraire de ces agacements. Ce sont des Français, cette fois, débarqués de Paris tout exprès pour le voir : l'écrivain Catulle Mendès et sa femme, née Judith Gautier (la fille du poète Théophile Gautier), et leur ami Villiers de l'Isle-Adam.

Judith Gautier-Mendès n'est pas tout à fait une inconnue pour Wagner. Il a reçu d'elle une série d'articles exaltés où elle exprimait avec lyrisme son enthousiasme pour ses œuvres, entendues à Paris, aux concerts Padeloup. Il a écrit à cette adepte et la voici arrivant de Lucerne, par le lac, dans un bateau à voile.

Judith est toute jeune (à peine vingt ans), fort belle, ardemment curieuse de tout ce qui concerne « le maître ». Mendès, et surtout Villiers, sont pleins de fantaisie. Auprès de ces causeurs brillants et sans timidité, Mme de Bülow se sent tout de suite à l'aise. Wagner leur fait visiter son jardin, sa maison, ses tableaux, et la collection de papillons rares qu'il a rapportée de Paris. On s'entend à merveille, bien que la parole de Villiers soit elliptique, incompréhensible parfois, mais éclairée de « lueurs et de scintillements »<sup>1</sup>. Wagner se met bientôt au piano et joue des fragments de *Siegfried*, « déclame, chante avec un entrain, une violence incomparables, une expression si parfaite », au dire de Judith, « qu'on croit voir le drame se dérouler. » Ces étrangers sympathiques prolongent donc leur séjour au delà de deux semaines. Il semble déjà qu'on s'attache les uns aux autres; Judith surtout le ressent très vivement. Et la fascination du maître, une fois de plus, enjôle une âme féminine.

1. Judith Gautier a consigné le récit détaillé de ce séjour à Tribtschen dans le volume qu'elle intitula : *Le Troisième Rang du Collier*. On en trouvera le commentaire, ainsi que plusieurs lettres inédites de Wagner dans deux articles de M. Louis Barthou : *R. Wagner et Judith Gautier* (Revue de Paris, 1<sup>er</sup> et 15 août 1932).

« Wagner m'a surprise aujourd'hui au seuil de son cabinet de travail, de ce sanctuaire dans lequel je n'osais pas pénétrer, considérant le piano, les feuillets épars, où l'encre n'est pas séchée, me sentant troublée au dernier point par les détails humains de ce qui était pour moi si évidemment sur-humain. Et je fus oppressée, jusqu'à en perdre le souffle, d'entendre tout à coup, à quelques pas de moi, sonner la voix et le rire de celui qui m'apparaissait dans la perspective des siècles auprès d'Homère, d'Eschyle, de Shakespeare, de celui que j'aurais élu encore auprès des plus grands.

« — Comme vous êtes enthousiaste, s'écria-t-il; il ne faut pas l'être trop, car cela nuit à la santé!

« Il voulait plaisanter, mais la lumière attendrie de ses yeux me disait assez ce que voilait son rire. »

La prose de Judith Gautier se ressent de ses exaltations, qui ne manquent pas d'exciter Wagner un peu. Il grimpe un jour au sommet d'un sapin; un autre jour, il escalade la façade de sa maison et, s'accrochant aux saillies et aux moulures, parvient au balcon du premier étage. C'est l'acrobate d'il y a cinquante ans, le Cosaque de Geyer! « Surtout, dit Cosima, n'ayez pas l'air émerveillée, car alors on ne sait plus où il s'arrêterait. » Une ombre de tristesse habite cependant le blond visage de Mme de Bülow. Et elle profite d'un moment de solitude pour confier à Judith que la cause en est l'opposition de Liszt à son divorce. Aussi est-ce avec une vive curiosité que, quelques jours plus tard, à Munich, Judith voit entrer dans le salon de Mme de Schleinitz, femme d'un ministre prussien et grande amie de Cosima, un prêtre au visage glabre, aux prunelles ardentes, aux sourcils broussailleux. C'est Liszt. Toutes les femmes présentes se sont élancées; elles s'agenouillent presque devant le roi automnal de l'amour et du piano. Liszt accompagne Mme de Moukhanoff-Kalergi, l'amie de Chopin, de Musset et de Wagner; mais dès qu'il a été présenté à Judith :

— Avez-vous vu Cosima?

— Je vous en prie, ne dites rien contre votre fille. Je suis à tel point de son parti que je ne puis admettre aucun blâme. Qui donc ne subirait avec joie la fascination et le prestige du génie? »

Et Liszt répond à voix basse :

— Je suis absolument de votre avis, mais je dois me taire. L'habit que je porte m'impose des opinions que je ne peux renier ouvertement. Je connais trop les entraînements du cœur pour les juger avec sévérité; les convenances me forcent au silence, mais, en moi-même, je souhaite plus que personne la solution légale de cette pénible crise. Je ne puis rien pour la hâter. Quant à la retarder de quelque façon que ce soit, je n'en ai jamais eu la pensée. »

Tout ce monde est réuni à Munich pour entendre la première représentation de *L'Or du Rhin*, malgré le veto de l'auteur, qui en sait la mise en scène manquée, puérile et même ridicule. Mais le roi exige qu'on joue quand même. Il a dépensé 60.000 mille florins pour les décors, il veut entendre la musique qu'il aime.

Hans Richter, cet admirable chef d'orchestre de vingt-huit ans, tout frais nommé au Théâtre Royal en remplacement de Bülow, fait cause commune avec son maître et donne sa démission. Betz refuse de chanter et Wagner accourt en cachette de Tribschen, pour examiner les choses. On l'empêche de voir le roi. Perfall — qu'il a pourtant fait choisir comme intendant — se révèle son ennemi acharné. Seuls les artistes sont tous pour Wagner. Ils reçoivent des lettres de menaces parce que la représentation est prorogée. Même les Mendès et Villiers sont bombardés d'injures anonymes: « C'est vous qui avez empêché le théâtre d'exécuter les ordres du roi; vous êtes les valets d'un traître, traîtres vous-mêmes!... » Les autorités supplient Wagner de repartir, car on craint de nouveaux troubles. Il part. Et l'on joue *L'Or du Rhin* avec un chef d'orchestre et un Wotan de fortune, Louis II en ayant décidé ainsi afin que personne dans son royaume ne puisse désormais le taxer de faiblesse. Aucun des amis de Wagner n'assiste au spectacle. Non pas même Liszt, qui a manqué de la sorte et *L'Or du Rhin*, et *Les Maîtres*, et *Tristan*. Mais Franz veut tenir la promesse qu'il fit à Judith. Il se rend donc incognito à Tribschen, y passe une nuit, et le nuage qui plane depuis longtemps sur cette amitié compliquée se dissipe dans les larmes.

Car la tension nerveuse des derniers mois, si chargés d'événements, a éprouvé les nerfs de chacun. « Grâce au ciel, la santé de Wagner est bonne », écrit Cosima à Judith, « mais



hier je le trouvai assis sur son fauteuil et sanglotant; je ne lui demandai pas pourquoi il pleurait, je ne le sais que trop... » Et une autre fois, parlant de Bülow, elle confia à sa nouvelle amie : « J'ai été livrée à un si violent désespoir de compassion que, toute la nuit, je me suis demandée si je ne commettais pas un crime de vivre, si la situation n'exigeait pas le sacrifice d'une vie, et si ce n'était pas à moi d'accomplir ce sacrifice. Au matin, quand le maître vint me dire bonjour, je me précipitai dans ses bras et, pour la première fois de ma vie, je lui laissai voir toute la souffrance amoncelée dans mon cœur. » Pourtant le calme renaît, Wagner travaille et Cosima attend que l'imbroglio se dénoue par le divorce. « Le maître travaille; Siegfried s'épanouit, tant sur le papier que dans son berceau, et le reste prospère; il n'y a que votre amie, ma chère Judith, qui, de temps à autre soupire et à qui tout ce bien-être apparaît quelquefois comme une cristallisation de ses larmes... Devinez un peu comment nous avons passé les dernières soirées, le maître et moi? A jouer des symphonies de Haydn à quatre mains! Et cela avec infiniment de plaisir, le croiriez-vous? Nous avons choisi les douze symphonies anglaises que Haydn écrivit après la mort de Mozart, et dont la trame musicale est merveilleuse de soin et de finesse. »

Ottolie Brockhaus, la femme de l'indianiste, vint aussi voir son frère. Elle commençait à croire vraiment à sa gloire. Elle admirait son mobilier. « La sœur », raconte Cosima, « me dit qu'elle comprenait que je tinsse bon, ayant de si beaux meubles! Notre maître, consterné, ne cessait de me répéter qu'il ne l'avait pas vue depuis vingt et un ans; et puis, dans un accès de désespoir, il a commandé le bateau et les a reconduits à tout jamais, paraît-il, car je ne les ai pas revus. En revanche, nous avons eu la visite d'un jeune philologue que je regrette n'avoir pas eu l'occasion de vous présenter, car il fait bien partie de notre phalange; bon, intelligent et fantasque, il est devenu tout pâle en écoutant le troisième acte de *Siegfried*, que le maître vient d'expédier au roi. »

C'était Nietzsche. Ainsi s'unissaient en pensée les nouveaux fidèles de Tribschen. Ils communiquaient dans l'admiration de l'œuvre wagnérienne. Mais si l'extase était très pure d'un côté, elle l'était moins de l'autre. Il en faut rendre

responsable cette séduction exercée par Wagner sur les femmes, et que doublait encore l'état de solitude, d'amour et de haine publique dans lequel il vivait. Or, Judith ne s'était pas trompée. Elle avait vite reconnu le désir dans l'œil « attendri » de cet amateur d'êtres. Artiste, grand créateur, philosophe, fort bien ! Mais lorsqu'à cinquante-six ans on fait le gymnaste pour montrer sa force et sa souplesse, c'est qu'on veut aussi être admiré comme homme. Et Wagner est homme furieusement. Tel est son style véritable. Son plus bel hommage à la mort, c'est cette ivresse de vivre qu'il gardera jusqu'au bout et qui n'aura jamais qu'un âge : celui des exploits. Wagner aime d'être aimé. C'est alors qu'il possède ses meilleures forces. « Je sais que je vieillis », dit-il à cette époque, « et pourtant la vie ne fait que commencer pour moi. »

Aimer comme l'aiment Cosima, Judith et Nietzsche, certes, mais non comme Louis II, pour son seul plaisir. Car il n'y a plus qu'orgueil, jalousie et volonté de revanche dans cette rage de théâtre qui a saisi le roi, et lui fait donner l'ordre, après l'échec de *L'Or du Rhin*, de monter *La Walkyrie*. L'auteur veut s'y opposer de nouveau, et de nouveau Louis passe outre, reprochant au secrétaire de son Cabinet, le conseiller von Dufflipp, de se faire l'avocat de Wagner. Pourquoi celui-ci ne revient-il pas à Munich ? Est-ce au roi à supporter les conséquences de son exil volontaire, de son caractère emporté ? Wagner hausse les épaules, se remet à l'instrumentation du troisième acte de *Siegfried* et commence *Le Crépuscule des Dieux*. Au demeurant, n'a-t-il pas trouvé en Nietzsche une magnifique valeur de remplacement ?

Nietzsche est toujours le commensal fidèle de Tribschen, où il vient à chaque instant, où il a même sa chambre, son « penser ». Cosima lui fait lecture de l'esquisse de *Parsifal*, et le maître s'entretient avec lui de la philosophie de la musique, discute les récents essais de Nietzsche sur *Le Drame musical grec* et *Socrate et la Tragédie*. « Richard Wagner m'a donné à comprendre de la plus émouvante façon le destin qu'il me croit assigné. Tout cela est très angoissant. » C'est que les doctrines d'*Opéra et Drame* lui paraissent un peu confuses. Déjà il se sent appelé à les reviser, à les rattacher par de nouvelles formules à la tradition hellénique telle qu'il la con-

çoit avec l'aide de Schopenhauer, et ce n'est plus celle de la haute tradition universitaire. Le grand malentendu qui diviserà plus tard Nietzsche et Wagner est en puissance dans leurs premières lettres. Mais si le disciple le flaire déjà et s'en inquiète, le maître n'entend aucune dissonance. Il pousse Nietzsche vers un effort prolongé, vers le livre futur où il s'attend à trouver justifiées toutes ses théories et glorifiée sa philosophie musicale. « Peut-être pourriez-vous me soulager d'une bonne moitié de ma mission, et ce faisant vous trouveriez la vôtre tout entière... Montrez-nous donc à quoi sert la philologie et aidez-moi à instaurer cette grande Renaissance où Platon embrassera Homère; où Homère, rempli d'idées platoniciennes, deviendra réellement le grand Homère. » Mais, malgré ce qui peut parfois effrayer Nietzsche en de telles paroles, le voisinage de Tribschen est trop exaltant pour tiédir sa jeune foi. « C'est enrichir infiniment sa vie que d'apprendre à connaître de près ce génie. Pour moi, tout ce qu'il y a de meilleur et de plus beau se rattache aux noms de Wagner et de Schopenhauer, et je suis heureux et fier d'être d'accord en cela avec mes meilleurs amis. »

C'est qu'il n'a jamais été plus heureux. Au près de Cosima, « la seule femme de style supérieur qu'il ait jamais connue », dans ce jardin paisible et devant ce paysage neigeux, Nietzsche sent s'épanouir son savoir en un tout absolument neuf. Il prend conscience de ses idées; il discerne le secret de la musique, de toute musique, de toute philosophie. Il perçoit que « la tragédie naquit du génie de la musique », comme il l'affirmera bientôt en tête de son premier livre. Il vit avec les énigmes indéchiffrées de Brunhilde, de Wotan, d'Empédocle et d'Ariane, des héros de la philosophie et de la mythologie grecque et wagnérienne. Il se souhaite la gloire de les expliquer par une toute neuve philosophie de l'art, celle de la conception dionysiaque du monde. Wagner sera le parrain spirituel de cet ouvrage, puisqu'il est seul à savoir que l'existence du monde ne peut se justifier que comme phénomène esthétique.

Mais s'il n'est personne de qui Wagner se sente intellectuellement plus proche que Nietzsche, il n'en éprouve qu'avec plus d'inquiétude combien l'abîme creusé entre sa musique et le public va s'agrandir par la faute de Louis II. Et cette

incompréhension, dont il a toujours souffert à cause des interprétations faussées de son œuvre, risque de prendre cette fois, avec *La Walkyrie*, une tournure désastreuse. Aussi l'idée d'élever enfin son théâtre s'impose-t-elle à son esprit avec plus de force que jamais. Et Cosima la partage, veut maintenant passer aux actes.

Le 5 mars de l'année nouvelle, 1870 (elle note cette date), un nom lui vient aux lèvres, nom d'une petite ville qui figure dans l'Autobiographie, où Wagner, à vingt-deux ans, vit descendre le soleil sur de vieux palais endormis : Bayreuth. Elle ouvre son dictionnaire à cet article et lit : « Petite ville de la Haute-Franconie; ancienne capitale des margraves de Bayreuth-Ansbach... Château historique... *Ermitage*... Magnifique théâtre de l'époque rococo. » Pourquoi ne serait-ce pas à Bayreuth que s'édifierait le Théâtre des Fêtes? C'est le vieux rêve de Wagner. Ce sera aussi le dernier, le suprême accomplissement de sa pensée. Un crépuscule? Il en a le vague pressentiment à présent qu'il compose justement la quatrième journée de sa Tétralogie, la conclusion de son mythe. Mais la mort, qui se tient toujours accoudée à son piano, attendra bien qu'il ait terminé.

Le 22 mai, Wagner fête le cinquante-septième anniversaire de sa naissance. Cosima fait venir de Lucerne un orchestre de quarante-cinq musiciens pour célébrer cette journée solennelle. Liszt envoie une dépêche : « Dans les bons et les mauvais jours, indissolublement avec toi. » Et le roi Louis II, pris d'une subite inspiration, fait présent à Wagner de Graub, le cheval de la Walkyrie... Cosima, cependant, est triste, angoissée, remplie d'appréhensions. Elle songe à la solitude de Bülow, installé maintenant à Florence. Sa gorge se serre. Elle va cacher dans sa chambre ses larmes. Et, évoquant sa jeunesse, elle note dans son journal intime cette phrase de Mme de Staël qui lui revient en mémoire : « Ce beau temps où j'étais si malheureuse... »

Au début du mois de juillet, son divorce est prononcé. Hans lui abandonne même les enfants. Elle est libre enfin d'épouser Richard. A ce moment précis on parle pour la première fois dans les journaux, des menaces d'une guerre franco-allemande. Le 19, elle est déclarée. Et c'est Émile Ollivier, son beau-frère, président du gouvernement impérial français, qui

monte à la tribune du Palais Bourbon pour l'annoncer aux peuples!

Le 25 août, après les surprenantes victoires des armées allemandes à Froeschwiller et à Forbach, une semaine avant Sedan, Wagner épouse Cosima Liszt à l'église protestante de Lucerne. Il adresse un poème patriotique à Louis II de Bavière et une lettre à sa belle-mère, la comtesse d'Agoult. Sa femme écrit à Mathilde Wesendonk. Et Isolde, quelques jours plus tard, envoie à Cosima un bouquet d'edelweiss...



## CHAPITRE IV

### LE CRÉPUSCULE DES DIEUX ET L'AURORE DE BAYREUTH

Deux jours après la reddition de l'empereur des Français, on baptisa le petit Siegfried à Tribschen, au fort d'un orage. Les vieux amis Wille étaient accourus de Zurich et Wagner écrivit à Judith Gautier : « Il paraît que les coups de foudre joueront un rôle dans la vie de ce terrible garçon. Mais j'aime ces augures du ciel, tandis que je prends en aversion ces coups terrestres qui nous ont privés de votre assistance. »

Canon pour la naissance de Richard, en 1813, et défaite de Napoléon I<sup>er</sup>. Canon pour le baptême de Siegfried, en 1870, et défaite de Napoléon III. L'histoire des Wagner semblait associée aux victoires allemandes. On ne s'étonne donc guère d'entendre chanter à Tribschen une cantate aux armées, ni que le Wagner d'autrefois, révolutionnaire et internationaliste, soit devenu maintenant un impérialiste militant. « L'aversion pour les coups terrestres » n'est qu'une clause de style employée par égard envers les amis Parisiens, car Wagner, durant ces premiers mois d'ivresse nationale qui remplissent tous ses vœux politiques, est aussi débridé qu'il convient à tout soldat de la victoire. Et il croit cette victoire un peu la sienne.

C'est logique. Et on ne peut guère s'étonner qu'il adresse à Judith Gautier et à son mari une lettre où le fanatisme se dispute à la crainte de perdre ses nouveaux amis.

« Chers,

« Je n'ai pas à vous dire combien votre lettre m'attriste.

Il y a une véritable tragédie qui se passe entre nous. Je n'ai rien, absolument rien à vous offrir qui puisse ressembler à une consolation, puisque je comprends que, même s'il m'était possible de vous persuader de la justesse parfaite de mon point de vue au sujet de tout ce qui se passe maintenant, vous devriez toujours rester dans votre disposition d'âme, élégiaques, tristes et résolus d'y rester. Quand j'ai passé de pareilles angoisses, il y avait enfin une seule chose qui m'a sauvé. Ce n'était pas l'enivrement par l'art, c'était la cure hydropathique (*sic*) par la philosophie. Tout ce qui me désole au moment où je tâche de me mettre en rapport avec l'esprit français, c'est d'y rencontrer trop de sentimentalités (Je ne parle pas de phrase rhétorique, ne voulant rien dire là où je m'attends à une réflexion froide et (à) une pensée stricte. Il y a là une sorte de fausse poésie qui, assez longtemps, a été soutenue comme une vraie poésie par une chance propice qui flattait l'esprit d'une nation sanguine (1). Cet esprit ne connaît que le présent, l'actualité, et c'est par cela qu'il est d'une étroitesse si pénible pour ceux qui veulent s'expliquer avec lui. Au contraire, la nourrice de l'Allemand était l'Histoire : d'y remonter c'était notre instruction, qui nous consolait et nous fortifiait... Cherchez à trouver un *vrai homme d'État*. C'est cela seul qui vous manque et qui puisse tirer la France de sa situation. Un homme d'État d'un *vrai courage*, non flatteur de l'esprit public mal guidé depuis qu'il est gouverné par des journalistes ignorants et des comédiens frivoles de la Tribune... Acceptez le sort tel qu'il est jeté, comme un jugement de Dieu, et étudiez le sens profond de ce jugement... Soyez bénis par vos amis! Nous sommes avec vous! Au revoir! Tout à vous. »<sup>1</sup>

L'étrangeté d'un tel document n'a pourtant rien qui surprenne. Il est très authentiquement wagnérien : sincère avec brutalité, un peu lourd, appuyé sur une philosophie de l'histoire où Wagner a toujours puisé sa force, ses résignations, et une volonté de puissance dont Nietzsche démêla les racines embrouillées. Mais si une telle lettre manque de tact et de délicatesse, elle témoigne pourtant d'une amitié vivace. Et

1. Voir Louis Barthou : articles cités.

Wagner écrivait un peu plus tard à Catulle Mendès : « Il y a une région d'existence où nous sommes et resterons toujours unis. Car nous sommes parfaitement d'accord dans ces deux grands principes : l'Amour et la Musique... Eh bien, ne soyons qu'amants et musiciens... »

C'était assurément une conclusion un peu simpliste à ces commentaires d'ordre tragique. Mais comment faire pour ne point trop laisser voir la continuelle jubilation où le maintenaient, durant ces premières semaines de guerre, les victoires allemandes ? Et peut-on garder rancune à Wagner de souligner avec quelque maladresse tout ce qui lui semble justifier les prophéties dont ses écrits étaient remplis depuis vingt ans ? Quant à la petite comédie-charge qu'il publia à cette époque, *Une capitulation*, elle n'a pas plus d'importance qu'une caricature pour le *Kladerradatsch* (*Le Charivari* allemand).

On lui en a voulu, en France, de cette plaisanterie grossière. Elle ne méritait pas tant d'indignation, et Wagner lui-même a reconnu dans la suite que son propos ne visait qu'à mettre en lumière, par contraste, l'originalité de l'esprit français et la lourdeur allemande lorsqu'elle s'essaye en ce genre de fantaisie. Pour peu probante que soit une telle justification, il était plus adroit de rédiger presque en même temps ses « *Souvenirs sur Auber* ». Quoi qu'il en soit, on s'explique ce manque de goût de Wagner au moment que son pays prenait pour lui une revanche si formidable sur le *Tannhaeuser* de 1861 et la misère de 1840.

Au fond, il n'avait jamais accepté ces mécomptes, et il en gardait d'autant plus de rancune à Paris qu'il avait toujours placé en cette ville ses espérances. L'on est jaloux d'elle comme d'une femme qui n'aurait pas su vous aimer et vous eût préféré vos inférieurs. Mais sa coquetterie, ses refus, ses duretés mêmes, empêchent qu'on ne l'oublie. Et on finit par lui pardonner d'être volage, parce que cette bourgeoise traditionaliste a le culte du cœur. Wagner, en 1870, n'a pas cessé d'aimer Paris, et Paris commence à peine de goûter Wagner. Celui-ci écrira bientôt à Judith : « Vous rappelez vos souffrances pendant le siège. C'est horrible. Évitez pour jamais toutes querelles sur ces choses qui ne valent pas la poudre de fusil qu'elles ont coûtées ! » Et il dit à Cosime que

la seule attitude qui convienne devant de tels événements, est le silence. D'autant plus que certains de ses amis les plus chers sont étrangement partagés dans leurs sentiments sur l'ordre européen nouveau. Liszt, par exemple, vieux Parisien de toujours, dont l'un des gendres s'appelle Émile Ollivier, l'autre Richard Wagner, Liszt reste francophile et napoléonien. Louis II, bien qu'il ait eu la main forcée par Bismarck pour la convocation des princes allemands, lors de la proclamation de l'Empire, ne se montre pas à Versailles, mais y délègue son frère, car il craint que le régime naissant ne coûte à la Bavière son indépendance.

Nietzsche lui-même, ce héraut des temps futurs, adopte une attitude énigmatique. Il est parti aux armées comme infirmier. Il a vécu sous les murs de Metz assiégée, où il a attrapé cholérine et diphtérie. Lors de son retour à Bâle il écrit : « L'orientation de la civilisation qui se prépare m'inspire les plus graves inquiétudes. Pourvu que nous ne payions pas trop cher les formidables succès de la nation dans un domaine où, pour ma part du moins, je n'entends souffrir aucun sacrifice : je tiens la Prusse présente pour une puissance extrêmement dangereuse à la civilisation... Soyons assez philosophes pour conserver notre sang-froid au sein de l'ivresse générale. »

Dès Noël, il est à Tribtschen, pourtant, auprès de Wagner qui vient de publier un essai sur *Beethoven*, « une révélation de l'esprit dans lequel nous vivons désormais. » C'est que Nietzsche a reconnu dans cette musique intellectuelle certains accents dionysiens venus de sa propre lyre, non plus du roseau de Marsyas. Et le jeune professeur a l'oreille trop fine pour ne pas les identifier. Mais qu'importe ! L'autre musique est si belle, si convaincante, et Nietzsche écoute avec ferveur la nouvelle œuvre du maître, *L'Idylle de Tribtschen* (Siegfried-Idyll), jouée pour la première fois le matin même de ce Noël, jour anniversaire de la naissance de Cosima.

Wagner a installé un orchestre dans l'escalier de sa maison et sa femme s'éveille aux sons de cette symphonie amoureuse, dirigée par Hans Richter. Quel luxe de force, quelle juste stratégie chez ce vieux manieur d'âmes ! Nietzsche le ressent profondément. Aussi ces journées sont-elles dans

sa vie un temps unique et enivrant où « le glorieux » subit réellement l'influence de celui qui se dira plus tard son successeur; l'unique moment aussi où Nietzsche parlera d'une « mission allemande » fondée sur le courage et non plus sur l'élégance et « l'avachissement franco-juifs ».

Toutefois la contagion de l'antisémitisme wagnérien ne durera pas longtemps. Bientôt Nietzsche en extirpera toute trace et entamera la lutte contre le christianisme musical de son maître, contre son mysticisme naissant, contre l'éthique de *Parsifal*. Leurs voies vont se séparer. Nietzsche entreprend pour sa santé son premier voyage vers le sud, à Lugano, d'où il rapporte le brouillon complet de son ouvrage. Il passe à Tribtschen pour en donner lecture. On est déçu. Richard et Cosima n'y reconnaissent déjà plus cette théorie de la tragédie d'où devait sortir, armé à l'antique, l'opéra wagnérien. Et tandis que le philosophe rentre à Bâle pour retoucher son texte et construire en quelques semaines le livre admirable qui s'appelle *La Naissance de la Tragédie*, Wagner achève, le 5 avril, l'instrumentation de *Stegfried*, puis il se met en route pour Bayreuth.

« Bayreuth, petite ville de la Haute-Franconie... Palais rococo... Théâtre des margraves... »



Or, depuis un siècle, le palais rococo dormait. La petite margrave, sœur du grand roi Frédéric II, ne recevait plus les seigneurs d'or et de soie, ne peignait plus, ne faisait plus jouer ses musiciens ni danser ses ballerines, ne dépensait plus l'argent de ses sujets. Elle dormait comme son palais de stuc et de marbre, comme *L'Ermitage* campagnard qu'elle avait fait bâtir aux portes de sa capitale pour y abriter une loge maçonnique à l'usage des dames galantes et qu'elle avait voulu en roche rose, en perles, en coquillages et en jets d'eau. Et autour du palais de cette morte légère, la ville marchait depuis cent ans sur la pointe des pieds, retournée au silence des cités découronnées. Pendant longtemps elle n'avait reçu aucune visite de Prince Charmant. Mais, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un poète y était venu, qui avait pour nom ses deux prénoms : Jean-Paul. Il loua une chambre dans une auberge, aux confins



de l'Ermitage en pierres précieuses, et là, pendant vingt ans, il écrivit ses livres et ravit l'Allemagne à laquelle il apprît le merveilleux de ses forêts, le burlesque de ses petites cours, les beautés de l'Italie et la réalité de ce qui est imaginaire. Lorsqu'il mourut, on éleva sa statue sur une place publique et pendant un nouveau demi-siècle la ville se rendormit.

Mais le 18 avril de 1871, au matin, le gardien du palais entendit tinter énergiquement la sonnette. Un petit homme aux approches de la soixantaine s'avança. Le visage fortement découpé était encadré de favoris gris, le front sillonné, et un creux profond échançait le nez à sa naissance. Il s'exprima avec autorité, se fit montrer le parc, s'enquit d'un terrain boisé qui l'avoisinait et déclara que ce lieu lui convenait si fort qu'il y construirait à son tour sa demeure. Puis il héla un fiacre, parcourut la ville en tous sens et notifia au bourgmestre qu'il avait fait choix d'un emplacement au haut d'une colline dominant la cité pour y ériger son théâtre. Il s'appuyait fermement au bras de sa jeune femme, regardait devant lui avec assurance, certain que le roi Louis et toute l'Allemagne moderne le seconderaient dans l'entreprise qui couronnerait sa vie. Il restait le musicien de l'avenir, le philosophe de l'avenir, et une fois de plus se débarrassait du passé. Quelques jours plus tôt, il avait renvoyé à Mathilde Wesendonk ses lettres d'amour. Maintenant il se préparait à quitter à jamais Tribtschen et la Suisse pour s'établir à Bayreuth. Il prenait possession de ce paysage, de ces maisons aux balcons fleuris, de ce vieux pavé de gentilhomme où se rencontreraient bientôt tous ceux que son fluide magnétisait. Tout s'accomplirait comme il l'avait voulu et le Hollandais atteindrait enfin la délivrance promise par la fidélité.

Il emmena Cosima visiter, à Leipzig, la maison du *Lion blanc et rouge*, où il était né cinquante-huit ans plus tôt. De là ils allèrent à Dresde, patrie de *Rienzi* et cimetière de Minna. Ils revirent les amis d'autrefois et se promènèrent le soir autour de l'Opéra. Les lampadaires brûlaient. Le théâtre était comble. L'on entendait par bouffées, irrégulière et comme souterraine, la musique des *Maîtres Chanteurs*. Ainsi Wagner voyait grandir sur le monde son ombre étonnante.

A Berlin, des fêtes furent données en son honneur. Un concert, organisé par la comtesse de Schleinitz en présence

de l'empereur et de l'impératrice, vengea de manière grandiose le compositeur sifflé du *Vaisseau Fantôme*. Puis Wagner fit visite à Bismarck. Mais les deux grands hommes de l'Allemagne contemporaine ne trouvèrent pas, au cours de cet entretien, un bien vif courant de sympathie mutuelle. « Ils se sont contemplés réciproquement », note Cosima dans son journal, et Wagner ne crut pas devoir solliciter du Chancelier un concours financier en faveur de Bayreuth. Sans doute avaient-ils vécu l'un et l'autre dans des sphères trop différentes, et le Prussien gigantesque, qui venait de fonder les nouvelles réalités européennes, examinait peut-être avec un peu de méfiance le petit révolutionnaire de jadis, dont la gloire lui semblait sentir encore vaguement l'idéologie roussie de Quarante-Huit.

Wagner restait sans doute trop indépendant pour être goûté des princes. Le roi Louis II lui fit savoir dans le même temps qu'il désapprouvait absolument l'idée de Bayreuth. Mais le compositeur demeura inébranlable et l'entreprise fut amorcée dans quantité de villes allemandes par les soins des Sociétés Wagner.

Il s'agissait de réunir près d'un million de marks, sous forme de parts de fondateur, à 900 marks chacune. Et Louis, repentant, s'inscrivit tout de même pour 75.000 marks. D'autres groupes suivirent bientôt le mouvement. Les édiles de Bayreuth, enflammés par un projet qui devait tirer leur ville de sa longue léthargie, offrirent gratuitement le terrain pour le Théâtre des Fêtes. Et l'abbé Liszt, infiniment plus pauvre aujourd'hui que son illustre gendre, préleva sur sa petite bourse franciscaine les 2.700 marks nécessaires pour souscrire trois parts de fondateur. De tous côtés affluaient des nouvelles heureuses lorsqu'on apprit brusquement la mort de Tausig, le pianiste extraordinaire, président de la section berlinoise des Amis de Wagner. Il avait à peine trente ans. Ce fut pour le compositeur un chagrin très vif. Il semblait décidément qu'à chaque pas en avant sur sa route, « la Fatalité s'en prit à ses fidèles », comme il le disait à Schuré lors du décès de Schnorr.

Pourtant Wagner s'obstinait et il gardait malgré tout une tenace espérance. Les « Vereine » se multipliaient. On jouait *Lohengrin* avec un succès inattendu au Teatro Comunale de Bologne. Et surtout il apercevait le bout de sa tâche. Dans la

paix de Tribschen, il travaillait au *Crépuscule des Dieux*, enveloppé par l'amour de Cosima dont il fallait calmer la constante inquiétude. « Un grand sentiment est immortel, car il libère l'existence de son instabilité », lui disait-il; « cela n'a rien à voir avec hier, aujourd'hui, ni demain. L'enfer commence avec l'arithmétique. » Pourtant la sérénité qu'il prêchait n'est point encore la sienne. La paix véritable lui échappe toujours. « Je maudis la musique qui me donne ces trances et ne me laisse pas jouir de mon bonheur. Voici mon propre fils qui passe à mes côtés comme dans un songe. Cette composition des *Nibelungen* devrait être terminée depuis longtemps. C'est une folie. Ou bien il faudrait retourner à l'état sauvage, comme Beethoven. Il n'est pas vrai, comme vous vous le représentez tous, que la musique soit mon élément naturel. Ma vocation était de développer ma culture, de vivre mon bonheur ». Le sens de son existence ne sera-t-il donc que cette espèce de lutte continuelle contre sa nature profonde? Car, au fond, l'idée de quitter Tribschen où il avait vécu plus de six années bienfaisantes, le remplissait d'appréhension. Et Cosima davantage encore.

Cette femme si nerveuse sentait bien que son mari attendait d'elle le sacrifice le plus pénible : celui de son bonheur intime à l'œuvre wagnérienne. Elle continuait à gérer avec un ordre exemplaire toute l'administration des entreprises théâtrales, des Sociétés Wagner, des éditions musicales et littéraires; à conduire la correspondance avec MM. Feustel (banquier) et Adolphe Gross, les nouveaux amis de Bayreuth qui ont pris en main la lourde affaire du Festspielhaus; à s'occuper des enfants, de la maison, à répondre aux questionneurs et aux curieux. Mais si elle ne trahissait pas sa fatigue devant ces rudes corvées, lorsqu'elle se retrouvait seule, une sorte de tristesse physiologique l'accablait, lui faisait rouvrir le journal où elle cachait sous les formules de l'admiration et de la gratitude le tourment de ne plus trouver dans l'aimé qu'un homme célèbre. Cette femme, à qui l'on a reproché de ne s'attacher qu'à la gloire, avait l'âme défaillante et jalouse d'une jeune fille. Elle pleurait à chaque instant et confiait à ses cahiers l'inguérissable regret de n'avoir pas été Isolde. Parfois elle entraînait en coup de vent chez Richard, lui prenait les mains, l'interrogeait : « M'aimes-

tu? » Et il répondait : « Si je ne t'avais trouvée, je n'eusse plus écrit une seule note de musique. » Alors elle s'en retournait à sa plume : « Aux jours de fête on s'aperçoit combien la vie est triste... Lorsque je veux lui dire comme je l'aime, je sens toute mon impuissance; je ne saurai le lui exprimer que dans l'embrassement de la mort. » Ainsi Cosima demeurait celle que Wagner avait désignée pour incarner Senta, et remplirait jusqu'au bout la mission dont il l'avait chargée.

L'hiver — le dernier hiver à Tribschen — s'en allait tranquillement sous ce ciel un peu mélancolique, tandis que mûrissait l'admirable *Crépuscule*, où culmine la marche funèbre de Siegfried. Nietzsche avait envoyé sa *Naissance de la Tragédie*, parue en librairie le 2 janvier de 1872. « A chaque page, vous le verrez », écrivait-il à Wagner, « j'ai cherché à vous remercier pour tout ce que vous m'avez donné... Je sens avec orgueil que je suis marqué d'un signe, et que toujours on nommera mon nom avec le vôtre. » Wagner répondit aussitôt : « Je n'ai jamais rien lu de plus beau que votre livre. » Et Cosima : « ... Qu'il est beau et profond! Qu'il est profond et hardi! Qui vous récompensera, je me le demanderais avec angoisse, si je ne savais que, dans la conception de ces choses, vous avez dû trouver la plus belle récompense... Dans ce livre, vous avez évoqué des démons que je croyais obéissants à notre maître seul... Je l'ai lu comme un poème qui nous ouvrirait les problèmes les plus profonds, et je ne puis m'en séparer, non plus que le maître, car il fournit une réponse à toutes les questions inconscientes de mon âme. »

Chaque jour, Wagner en relisait quelque passage avant de se remettre à la composition du troisième acte du *Crépuscule*. Ce n'était toutefois qu'un livre pour l'élite, pour tous et pour personne, comme Nietzsche le dira plus tard de son *Zarathoustra*. Un livre, surtout, pour les générations futures, formées par la musique de Wagner. Du moins était-ce là ce qu'il croyait de bonne foi, en associant à sa pensée l'œuvre du devin de Tribschen et le paysage si pur où glissait la haute silhouette de Cosima. Comme l'observe le professeur Charles Andler : « Naxos, pour lui, était partout où vivait Cosima; le dionysisme était partout où vivait Wagner. » Mais la lune de miel de cette amitié amoureuse allait finir, et la maison de Tribschen se fermer pour toujours.

Dès le mois de janvier, Wagner avait interrompu son travail, et s'était mis en route pour Bayreuth, où il s'agissait de déterminer l'emplacement exact du théâtre, puis celui de la maison qu'il avait résolu de construire pour y terminer ses jours. Il revint ensuite à Tribschen et lança des invitations aux membres fondateurs pour la pose solennelle de la première pierre de l'édifice. La date prévue était fixée à la Pentecôte de cette année 1872, bien que les souscriptions fussent encore loin d'atteindre au million nécessaire. Mais on tablait toujours sur le roi Louis II, sur les « Vereine » de Berlin, de Vienne et de Mannheim en particulier. On songea même à une loterie publique, lorsqu'il s'avéra que le roi restait irréductible et ne verserait plus rien. Louis prétendait de nouveau faire représenter *Stegfried* à Munich, fût-ce une fois encore contre la volonté de l'auteur, qui pensa un instant envoyer tout promener pour s'installer en Italie... Ou bien accepterait-il les propositions que lui faisaient Darmstadt, Baden-Baden, et même la ville lointaine de Chicago? Cosima dut employer toute son énergie à le rassurer et refusa cette évasion entr'aperçue pour ramener le galérien à son glorieux boulet. Quelle dérision... Le bonheur passait au large comme une barque sur l'eau tranquille d'un golfe. Finalement, le vieux prisonnier se décida pour sa chaîne.

Le 22 avril il fit ses adieux à sa retraite lucernoise, à ce coin de terre bordé de peupliers, de liberté, de rêveries, et il partit pour Bayreuth. Sa femme et les enfants devaient le rejoindre quelques jours plus tard. Elle écrivit à Judith : « Un dernier mot de Tribschen, ma chère Judith, que nous quittons le cœur gros et moi l'esprit inquiet... Nous ne voulons pas partir sans vous envoyer notre souvenir et nos tendresses. Wagner a terminé l'esquisse au crayon du troisième acte du *Crépuscule*. Il a moins travaillé que nous le souhaitions, car il a été souffrant et fort dérangé. Je ne sais pas quand il trouvera le loisir de se remettre à sa tâche, car il y a la mer à boire d'affaires, de pourparlers, de voyages, etc... Le 12 mai, concert à Vienne; le 22 mai, la *Neuvième Symphonie* à Bayreuth et la fondation de notre théâtre. »

Nietzsche vint faire ses adieux à Cosima après le départ du maître. C'était le dernier samedi d'avril. Des malles et des caisses étaient ouvertes partout dans la maison, déjà presque



vidée. La mélancolie s'étendait jusque dans l'air et les nuages. Les domestiques pleuraient. Le gros terre-neuve Russ refusait de manger. Le piano étant encore à sa place, Nietzsche s'assit devant le clavier, improvisa de manière si émouvante que Cosima en fut toute surprise. Elle ignorait ce talent chez Nietzsche et qu'il eût la possibilité d'exprimer par la musique le pudique attachement de son âme aux êtres qui avaient pris dans sa vie une place si sérieuse.

Le devinait-elle plus profondément? Comprenait-elle le sens de cet aveu sans paroles? Comment se fût-elle doutée qu'il la nommait par devers lui son Ariane et que cette Naxos idéale, qui s'effondrait ce jour-là, ressurgirait seize ans plus tard de ses profondeurs, lorsque Nietzsche, à Turin, entrerait dans l'ombre de la folie?... Il dut s'enfuir pour cacher son trouble. Cosima nota dans son journal : « Qu'est-ce qui nous attend? Où est notre patrie? »



Le 19 mai de 1872, dimanche de la Pentecôte, les invités arrivèrent à Bayreuth des quatre coins du ciel et des quatre vents de l'esprit. Dans la vieille cité, habillée de neuf, on se montrait les artistes célèbres, les chanteurs, les chefs d'orchestre, les grandes dames de la Cour de Berlin (les comtesses de Schleinitz et Doenhoff), Malwida de Meysenbug, Mme de Moukhanoff-Kalergi, le jeune professeur Nietzsche, les amis du maître et les fondateurs du théâtre qui allait surgir bientôt en haut de la colline sacrée.

Mais Wagner, lui, songeait aux absents, hélas toujours les mêmes : Mathilde Wesendonk, Franz Liszt, auxquels s'ajoutaient cette fois Hans de Bülow et le roi Louis II. Les plus intimes, les plus proches de sa pensée et de son cœur, ceux-là, par une secrète malédiction, ne prendraient point part à cette consécration de l'œuvre de sa vie. Pourtant Bülow avait pardonné, et cet homme généreux venait par deux fois d'en fournir la preuve en donnant, à Mannheim et à Munich, des concerts au profit du théâtre de Bayreuth. Quant à Liszt, il se trouvait à Weimar, où depuis plusieurs années ses habitudes étaient reprises. Le grand-duc y avait installé son viell

ami dans une petite maison de son jardin de fleurs, où il régnait sur tout un peuple d'élèves fanatiques. Sa noire princesse était restée à Rome, ermite volontaire enfermée tout le jour avec ses manuscrits théologiques. Mais depuis son mariage, Wagner sentait chez Liszt — malgré leurs larmes et leur réconciliation — une tristesse invincible. Ils ne s'écrivaient plus. Leur silence s'épaississait. Et cependant l'abbé Liszt attendait une invitation pour ce jour-là. Elle vint enfin, mais trop tard, et il ne se mit point en route. Pourtant elle était telle que son cœur l'espérait.

« Cosima prétend que tu ne viendras pas, même si je t'invite. Il nous faudrait donc endurer cela encore, nous qui avons déjà tant enduré! Cependant je ne veux point manquer à t'inviter quand même. Et tu sais ce que cela signifie si je te dis : Viens. Tu es entré dans ma vie comme l'homme le plus grand à qui j'aie jamais adressé la parole de l'amitié. Tu t'es séparé de moi, peut-être parce que tu avais moins de confiance en moi que je n'en avais en toi. A ta place, le plus intime de toi-même, un toi-même né pour la seconde fois vient satisfaire mon désir ardent de te savoir tout entier mien. Tu vis donc en pleine beauté devant moi et en moi, et nous sommes unis par-delà des tombes. Tu es le premier qui, par son amour, m'ait ennobli. J'accède maintenant à une seconde et plus haute existence par celle à qui je suis marié, et je puis accomplir cela que, seul, je n'eusse pu accomplir. C'est ainsi que tu m'es devenu tout, quand, pour toi, je reste si peu de chose. Quels avantages immenses ne m'as-tu donc pas donnés sur toi! Si je te dis: viens, j'entends par là : viens chez toi, car c'est toi même que tu trouveras ici. Sois béni et aimé, quelle que soit ta décision. »

C'étaient les paroles qu'il fallait dire, car le seul médiateur possible entre eux était précisément l'être qui les avait séparés et grâce auquel ils pouvaient maintenant, ils *devaient* se retrouver. Le grand virtuose de l'amour prit sa plume et écrivit :

« Cher et glorieux ami,

« Je ne saurais répondre par des mots à ta lettre, qui m'a profondément secoué. Mais j'espère ardemment que les om-

bres et les circonstances qui me retiennent au loin disparaîtront et que nous nous reverrons bientôt. Alors tu comprendras combien mon âme demeure inséparable des vôtres, revivifiée en « ta seconde et plus haute existence où tu accompliras ce que, seul, tu n'eusses pu accomplir ». Je reconnais là une grâce du ciel. La bénédiction de Dieu soit avec vous, ainsi que tout mon amour. »



Les fêtes commencèrent par l'exécution solennelle de la *Neuvième Symphonie*, dans le vieil Opéra rococo des margaves. A défaut du patronage réel des grands amis vivants, Wagner voulut placer son temple futur sous l'invocation de Beethoven. Mais malgré le recueillement enthousiaste de ses fidèles, on sentait de l'épuisement chez le lutteur usé apparu sur l'estrade, lorsqu'il recommanda au premier cor de son orchestre : « Point de nuance de sentiment... Il faut que cela sonne comme derrière un voile ». L'hymne à la joie éclata ensuite, tout rempli de ce mystère que Wagner lui avait insufflé lors de sa fameuse exécution de Dresde, en 1846. Apothéose splendide de l'ancien art allemand, rehaussé par les impondérables harmoniques dont le disciple se servait pour lui infuser un sang frais. Chant de reconnaissance aussi, envers le guide qui avait orienté les recherches de son successeur et l'amenait à se convaincre qu'un art authentique et moderne était né désormais de son labeur.

Le lendemain, il plut. Sous un ciel bas et sous la houle des parapluies, la multitude vit descendre, dans la boue, le petit sorcier de la nouvelle colline magique. Il saisit le marteau qu'on lui tendait : « Sois bénie, ma pierre, demeure forte et tiens ferme. » Elle s'enfonça dans le sol, emportant l'incantation qu'il y avait enclose et qui commençait par ces mots : « J'enferme ici un secret; que les siècles le conservent... » Puis il y ajouta une dépêche du roi Louis, arrivée tout à l'heure : « Du plus profond de mon cœur, je vous exprime, très cher ami, mon vœu de bonheur le plus sincère et le plus chaleureux en cette journée si importante pour toute l'Allemagne. Salut et bénédiction sur la grande entreprise de l'an

prochain. Aujourd'hui plus que jamais je suis uni en esprit avec vous. »

Wagner était affreusement pâle lorsqu'il remonta en voiture avec sa femme et Frédéric Nietzsche. Et celui-ci, décrivant plus tard cette minute, dira : « Il se taisait, tournant longuement au-dedans de lui-même un regard qu'aucune parole ne saurait rendre. Il commençait en ce jour sa soixantième année. Tout son passé était la préparation de ce moment-là. On sait que les hommes, lors d'un danger extraordinaire, ou dans quelque moment important de leur existence, ramassent toute leur vie dans un éclair de conscience et revoient leur passé le plus proche ou le plus lointain dans une perception d'une rare acuité. Qu'a pu discerner Alexandre le Grand lorsque, dans un tel moment, il fit boire l'Europe et l'Asie à une même coupe? Mais ce qu'a vu Wagner de son œil intérieur en ce jour-là — ce qu'il avait été, ce qu'il était, ce qu'il serait, — cela, nous pouvons jusqu'à un certain point, nous, ses proches, le discerner comme lui : seul ce regard wagnérien nous fera comprendre son haut fait — et cette intelligence nous en garantit la fécondité. »

Tout le monde se retrouva ensuite dans le Théâtre des Margraves, où Wagner adressa la parole aux fondateurs de son œuvre :

« Grâce à vous, je me trouve occuper aujourd'hui une situation qui, certainement, n'a été dévolue à nul artiste avant moi. Vous croyez en ma promesse de fonder pour les Allemands un théâtre à eux et me donnez les moyens de l'ériger sous vos yeux avec certitude. La construction provisoire dont nous posons la première pierre nous y aidera. Quand nous nous reverrons en ce lieu, un édifice nous y souhaitera la bienvenue, et vous lirez tout de suite dans ses lignes l'histoire de la pensée qui y est incorporée. Vous trouverez une enceinte faite des matériaux les plus simples... Vous constaterez, peut-être avec surprise, l'absence de ces décorations légères dont sont ornées, en général, les salles de fêtes. En revanche, vous trouverez dans les proportions, dans l'installation et la disposition de la salle, la manifestation d'une idée qui, dès que vous l'aurez comprise, vous transportera dans un ordre de choses différent et nouveau, celui des *Bühnenfestspiele*... Tel est mon plan... Puisque je ne puis avoir confiance qu'en

moi pour mener à bonne fin l'œuvre artistique à laquelle je fais allusion, je puise tout mon courage uniquement dans l'espoir que m'a suggéré le désespoir même... »

Une dernière réunion eut lieu, ce soir-là encore, à l'Hôtel du Soleil. Wagner y leva son verre en l'honneur de son Parsifal absent, le roi dont l'image solitaire hantait sa pensée malgré les déceptions depuis si longtemps éprouvées.

« C'est un devoir ordinaire, dit-il, de remercier le souverain pour ses bienfaits. Mais pour moi ce prince est davantage, bien davantage que pour quiconque en ce royaume. Ce qu'il m'est, surpasse de beaucoup sa personne, car ce qu'il a exigé de moi, provoqué en moi et accompli avec moi, intéresse un avenir qui nous concerne tous, qui s'étend bien au delà de ce qu'on entend par la vie bourgeoise et sociale, savoir : une haute culture spirituelle, un élan vers le but le plus élevé auquel une nation puisse prétendre. Voilà la signification de la merveilleuse amitié dont je parle ici. Lorsqu'il me fut permis de rentrer en Allemagne et que personne en ce pays, les académies officielles surtout, ne savaient quoi faire de moi, cette voix généreuse m'appela et me dit : « Je prendrai soin de toi, artiste que j'aime; il faut que ta pensée s'accomplisse; je veux te libérer de tout souci matériel ». Et c'est cette grandeur d'âme qui me permet aujourd'hui de réaliser devant vous ce miracle. »

Alors les invités portèrent la santé du roi misanthrope. Puis ils s'en retournèrent chez eux. Bayreuth retomba dans le silence. Les maçons se mirent au travail sur l'Acropole wagnérienne, tandis qu'à l'autre bout de la ville, en bordure du parc des margraves, sortait de terre la maison où Prospero voulait désormais, « sur trois de ses pensées, en consacrer une à sa tombe. »

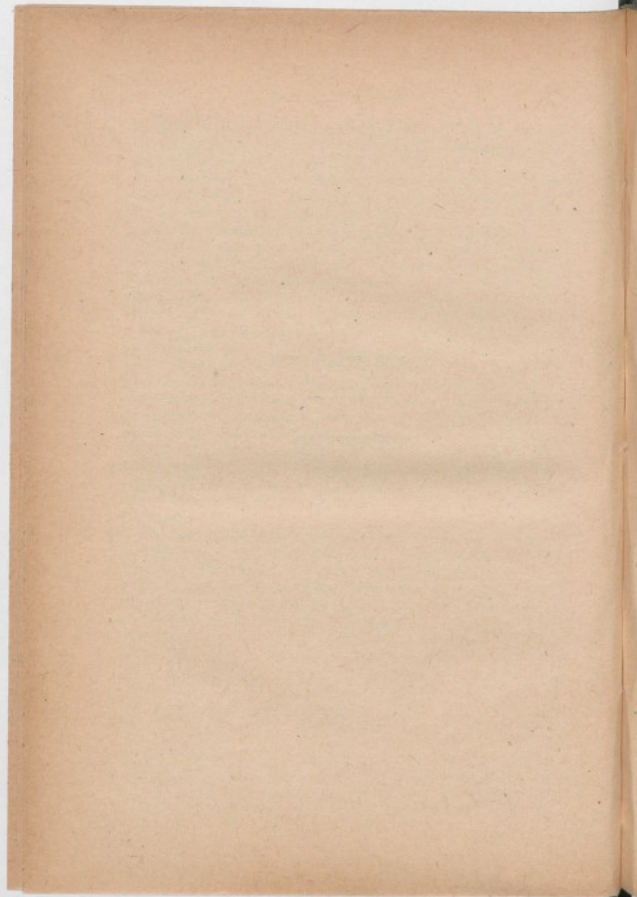


CINQUIÈME PARTIE

---

PROSPERO

(1872-1883)



## CHAPITRE PREMIER

### L'INCENDIAIRE DU WALHALLA

S'il est satisfaisant pour l'esprit — et je dirais volontiers flatteur pour le cœur — de voir avancer l'homme dont on a suivi pas à pas le développement, les batailles, la rude épopée sociale au travers d'abord des bas quartiers de la faim, puis du confort bourgeois avec tout ce qu'il comporte de duretés, enfin de ces régions privilégiées où le génie est accueilli comme une diversion à l'ennui et l'œuvre d'un grand artiste comme un luxe de parade; s'il est instructif de regarder ce vivant obstiné franchir successivement les zones brouillardées de l'indifférence pour atteindre à ces hauteurs où il trouvera le paysage, l'air, le repos qu'il cherchait, et surtout cet équilibre neuf, cette sorte de rapport idéal qu'il avait imaginé entre lui-même et le monde; s'il y a en somme du plaisir à penser que tant de peines n'auront pas été prises en vain puisque le voyageur est parvenu à son but et que nous pouvons mesurer maintenant — avec une lorgnette longue de soixante années — le chemin qu'il a parcouru; il n'en demeure pas moins en nous une inquiétude, non quant à la valeur de son entreprise, mais, dès lors que nous savons repérée la route jalonnée par ses œuvres et ses sueurs, une anxiété à la pensée qu'il ne nous reste désormais plus rien à découvrir, à admirer ou à craindre en lui. Notre intérêt pour un être qui touche à l'accomplissement total de soi-même menace de disparaître d'un seul coup sous l'éclairage brutal

qui le dépouille de son mystère. Or, les années que Wagner a encore à vivre, il les donnera à Bayreuth. L'histoire du triomphe final de ses idées et de sa musique pourrait donc être résumée, semble-t-il, en quelques pages. Mais un tel homme n'était pas marqué pour jouir sans encombre des honneurs de la vieillesse. Et il ne faut pas croire que le dernier fragment de sa vie n'ait été qu'une apothéose. Jamais Wagner n'a entièrement savouré cet hommage direct qui se nomme la réussite, parce qu'une telle réussite était chez lui chose impossible.

« Sa folie n'était pas de la tête, mais du cœur », dit Byron dans *Lara*.

« *In him inexplicably mixed appeared*

« *misch to be loved and hated, sought and feared.* »

Mais était-elle donc du cœur, la folie de Wagner? Est-il bien sûr qu'il ait eu du cœur? S'il en a eu, est-il reconnaissable, et surtout est-il jamais déterminant dans cette existence apparemment toute gouvernée par la tête? Pour l'apprécier, ce « cœur », il faut avant tout accepter de ne pas le trouver à l'état pur, élémentaire, naïf, mais le reconnaître dans les allages qui le composent. Or, cette masse parasite intégrée à lui, quoique d'une autre nature, elle le vaut, lui donne sa couleur et son poids. Combinée avec le cœur, elle détermine son magnétisme, l'habite comme une force supplémentaire. Qu'on y distingue l'ambition, la bonté, la volonté, la spontanéité, l'égoïsme, l'absence de scrupules, ces mélanges de « ce que l'on aime et de ce que l'on hait, de ce que l'on cherche et de ce que l'on craint, » comme le dit Byron, peu importe. La solidité et la santé du cœur de Wagner sont peut-être justement cause qu'il ne négligea jamais, au fort même de ses créations, leur rendement pratique; qu'il ne sut pas aimer sans exiger, en retour, des sacrifices; que sa sensibilité comme son pouvoir constructif ne rêvaient rien dans les nuages, mais bâtissaient sur la terre. Ce grand spéculateur est un réalisateur; ce philosophe un homme d'affaires; cet amant, un époux. Ses buts sont ceux d'un chef d'entreprise. Il pèse ses chances, discute les devis, et, une fois sa résolution prise, cet amateur de logique aventure toutes ses chances sur une carte qui lui apparaît infaillible. La gloire, il s'en moque, comme il l'a dit cent fois. Mais il

poursuit l'achèvement de son œuvre, l'architecture de sa vie, parce qu'il sait que les lauriers lui seront donnés de surcroît. Il a fait deux parts de son existence : celle de la création artistique, du démon, de Dieu-le-Diable comme disait Nietzsche, où il s'abandonne aux mouvements incontrôlables de son génie; ensuite la part d'exploitation, de mise en œuvre et de bien-être, où l'humilié qui durant cinquante ans supporta tous les abaissements de la misère, cherche et obtient des revanches formidables sur la méfiance, l'incrédulité et la ladrerie des hommes. C'est maintenant seulement qu'il se connaît, se juge, connaît et juge les autres.

Comment cet insatisfait se fût-il reposé? Il avait nommé la maison qu'on construisait pour lui *Wahnfried*, « paix de l'esprit, repos de l'imagination ». Mais ce ne pouvait être là qu'une devise et un legs pour ceux qui l'habiteraient plus tard. *Wahnfried*, comme le Théâtre des Fêtes, était encore une de ces illusions nécessaires à Wagner pour stimuler jusqu'au bout cette énorme énergie d'où germeront le troisième acte du *Crépuscule* et *Parsifal*.

Énergie toujours sur le qui-vive, du reste, à cause des attaques de l'adversaire. Car si Wagner a trouvé autour de lui, dans la municipalité de Bayreuth, des hommes tels que le bourgmestre Müncker, le banquier Feustel, son gendre Adolphe Gross et le pasteur Ditmar, nouveaux amis d'une qualité rare, d'un dévouement insigne (et s'ils ne sont pas des artistes, ces bourgeois solides et réfléchis n'en étaient que bien meilleurs techniciens et tacticiens en affaires), toutefois la campagne de diffamation anti-wagnérienne ne se relâchait point. Un psychiatre de Munich, des pamphlétaires de Berlin, de Königsberg ou de Cologne lançaient leur venin dans les journaux. Nietzsche fut pris à partie à son tour, pour sa *Naissance de la Tragédie*, par l'un de ses anciens condisciples, le jeune philosophe von Willamowitz-Moellendorf, et Wagner jugea bon de répondre à celui-ci par une lettre ouverte où il défendait son « laquais littéraire », comme la *Gazette Nationale* appelait le professeur de Bâle<sup>1</sup>.

Ainsi le monde ne laissait pas Wagner en repos. Et Wagner

1. On sait que Nietzsche fut vengé par son ami Rohde, l'auteur célèbre de *Psyché*. Du reste, Willamowitz s'est lui-même déjugé dans la suite.



ne se reposait point. On le voit continuellement en mouvement durant ces années de préparation bayreuthienne. Il écrit son essai sur *Acteurs et Chanteurs*. Il entreprend tournée sur tournée, allant de Mannheim à Francfort, de Strasbourg à Darmstadt, de Cologne à Hanovre, à Magdebourg, à Berlin, en tout lieu où sa musique est jouée et où il pense trouver ses futurs interprètes, ses décorateurs, ses machinistes. Il inspecte, agit, choisit, écrit, rassemble une documentation précise pour les archives de Bayreuth. Il renoue même les liens distendus avec le roi Louis II et Liszt, afin de les ramener peu à peu vers lui.

Et Liszt lui revient le premier. Le 15 octobre de 1872, il arrive enfin à Bayreuth, dans l'appartement que les Wagner occupent pendant que l'on construit Wahnfried. Après tant d'années de séparation, la famille de Wagner devient, ou plutôt redevient la sienne. Mais comment l'abbé n'eût-il pas laissé son cœur se réconcilier avec ceux qu'il aime, malgré les lointaines jalousies et le ressentiment de la vieille princesse Carolyne? La vraie grandeur de Liszt fut toujours sa bonté. « Cosima est bien ma terrible fille, comme je l'appelais autrefois; une femme extraordinaire et de haut mérite, fort au-dessus des jugements vulgaires, et parfaitement digne des sentiments admiratifs qu'elle inspire à ceux qui la connaissent — à commencer par son premier mari Bülow », écrit-il à la recluse de Rome. « Les fondations du nouveau Théâtre des Nibelungen commencent à monter. L'extraordinaire de cette entreprise la fera probablement réussir — en dépit des gloses, critiques, difficultés et commérages. Wagner vit très retiré. Jeudi soir, il s'est pourtant décidé à inviter exceptionnellement une douzaine de personnes... Les autres jours et soirs, nous sommes restés complètement seuls à trois. Les cinq enfants sont parfaitement élevés et singulièrement charmants. Cosima se surpasse. Que d'autres la jugent et la condamnent — pour moi, elle reste une âme digne du *gran perdono* de Saint-François et admirablement ma fille. »

Wagner fait la lecture de l'esquisse du *Parsifal*, qui bouleverse l'abbé Liszt, lequel ne sait exprimer autrement son émotion qu'en se mettant au clavier pour jouer des fugues de Bach et *Tristan*. Sa fille le trouve néanmoins bien vieilli, fatigué, triste. Il a des angoisses, un sourd besoin de fuite. Et comme

Tolstoï, plus tard, échappant aux tourments que lui infligera l'étouffante tendresse des siens, échouera pour mourir dans une lointaine gare du chemin de fer; ainsi Liszt va cacher son inquiétude dans une ville de hasard que son itinéraire de voyage met sur sa route : Ratisbonne. Il y fête son jour de naissance dans la solitude de la cathédrale. Puis il rentre à Budapest, où il passe maintenant une partie de l'année. Et son âme chrétienne, toujours en quête d'effusions, y retrouvera cette douceur, cet apaisement sans lesquels elle n'a jamais su vivre. « La plus heureuse de mes heures est maintenant celle où je m'agenouille près de quelques vieilles pauvresses à l'église de ma paroisse, Saint-Léopold, ou à l'église des Franciscains, pendant la messe du matin. J'allume mon *cerino* et le communique à mes voisines avec une joie royale, bénissant le doux joug et le léger fardeau de N. S. Jésus-Christ. »

En ce temps-là, Cosima se fit protestante. Par amour, sans doute. Car il y avait dans la différence de religion entre elle et Richard une difficulté que son cœur ne surmontait point. Comment cette chrétienne eût-elle accepté de se trouver devant l'éternité séparée de celui qu'elle aimait? Il ne pouvait guère s'agir ici de la Sainte Vierge, du Pape, d'une doctrine ou d'un point de dogme. Il s'agissait du Paradis. Et la seule foi qui justifie de tels reniements et soutienne une démarche où les hardiesses de l'esprit hésitent devant le profond conservatisme de l'instinct, est la foi en l'amour. Mais Cosima, qui n'avait point reculé devant la douleur de Hans, ne recula pas davantage devant un acte qui engageait son âme. Sa soumission devenait ainsi plus complète.

On ne trouve à cette date dans son journal aucun de ces troubles comme il en renferme tant. Au contraire. Cette page sur sa conversion au protestantisme est l'une des plus heureuses de ses cahiers intimes, comme si le poids même de sa résolution en supprimait tout tremblement. « Lorsque (après la cérémonie), nous nous embrassâmes, Richard et moi, il me sembla que notre mariage venait d'être consacré et que maintenant seulement nous étions unis en Christ. Puissé-je, après cet acte solennel, renaître à nouveau. O puissé-je aimer la souffrance, la rechercher, et distribuer autour de moi la joie. Je suis heureuse, car je voulais appartenir à une communauté

chrétienne, me sentir chrétienne, être confirmée comme telle. Et cela m'est accordé. Il a été presque plus important pour moi de m'approcher de la table de communion avec Richard que de l'accompagner devant l'autel nuptial... Tout est grâce, grâce du Ciel, grâce de l'amour. » Ainsi s'exprimait du profond de son cœur, la fille admirable et terrible de Liszt.

Avant d'atteindre ses quarante ans, cette femme tôt mûrie renonce à tout ce qui n'est pas strictement sa charge. Secrétaire générale de l'administration bayreuthienne, et mère de six enfants (les cinq petits et Richard), tels sont les deux rôles qu'elle assume désormais. Cette aristocrate a bien plus que son mari le goût de l'ordre, des hiérarchies et du gouvernement. Et s'il y a en elle quelque chose d'implacable, c'est une ambition farouche qu'elle met au service de l'artiste dont elle connaît à fond la force et les maladroites. Tous ses actes y seront dorénavant subordonnés. Et même ses affections. Son filial attachement à Liszt, par exemple, subit plusieurs éclipses au cours de ces années, parce que le vieux virtuose est trop indépendant, trop français de cœur et d'idées, trop peu bismarckien à son gré. Ses dernières œuvres, le *Christus* entre autres, ont cet accent « latin-roman » qui est si étranger à Wagner et lui donne un malaise qu'il ne sait pas cacher. Cosima l'éprouve comme lui, et en souffre. Mais Liszt, dans son ingénuité, n'entend aucune de leurs critiques. Il revient à Bayreuth, y séjourne, s'acclimata, assiste aux petites cérémonies qui s'y déroulent pour fêter les diverses étapes de la construction du théâtre et de Wahnfried. Il songe même à s'y établir, lui qui ne possède plus rien et n'a d'installation fixe ni à Rome, ni à Pesth, ni à Weimar. Il offre à sa fille l'un de ses derniers trésors, la cassette dans laquelle il conserve les partitions manuscrites du *Vaisseau Fantôme*, de *Tannhaeuser* et de *Lohengrin*, reçues en présent de Wagner vingt ans auparavant. Mais Liszt est lui aussi un voyageur; un voyageur sans exigences et qui, contrairement au Hollandais Volant, a sa patrie partout. La vie errante qu'il a toujours menée est la seule qui lui convienne, aussi ne l'aperçoit-on guère qu'entre deux tournées de concerts. Et il en donne maintenant, comme Bülow au profit de Bayreuth.

Aussi bien ne compte-t-on plus que sur les artistes et les amis pour l'achèvement du Festspielhaus, car les pouvoirs publics ne s'y intéressent pas et les amateurs de musique à peine. Une souscription nationale, ouverte dans quatre mille librairies allemandes, fournit six thalers (environ vingt marks). Le prince de Bismarck, directement sollicité par une lettre de Wagner, ne lui répondit même pas. Et Louis II, tout occupé de ses châteaux, de ses représentations privées, de ses favoris nouveaux, refusa net de signer la garantie qui eût permis de poursuivre les travaux. « La rosée de milliards » qui suivit la paix de Francfort ayant provoqué un développement anormal des affaires et créé dans les pays germaniques des besoins insoupçonnés, un krach général vint effondrer cette fausse richesse. Le Festspielhaus sembla pendant quelque temps voué à une faillite certaine.

Wagner se rendit en désespoir de cause à Munich, où il espérait en dernier recours on ne sait quel revirement d'humeur chez Sa Majesté. Il y apprit ses récentes lubies : le roi ne sortait presque plus de sa chambre, ne se levait jamais avant le soir, ne prenait conseil que de son cocher en chef Hornig, et ne recevait plus aucun de ses anciens amis. Tout espoir paraissait donc définitivement évanoui de ce côté lorsque subitement Louis II se ravisa et, le 15 janvier de 1874, écrivit à Wagner : « Non, non et encore non. Cela ne doit pas finir ainsi. Il faut aller à votre secours. » Et ce ne fut pas une vaine promesse cette fois. Le trésor royal ouvrit à l'administration bayreuthienne un crédit de 300.000 marks. Toutefois ce n'était pas un cadeau, mais une avance sur les souscriptions futures et il fut bien entendu que Sa Majesté demeurerait seule propriétaire de tout l'actif de l'entreprise. Wagner et son comité acceptèrent d'enthousiasme, car la foi leur était rendue. Les maçons purent reprendre la truelle et Wagner emménagea enfin dans son Wahnfried.

C'est un grand cube à la romaine. Dans le hall d'entrée, dressé sur deux étages, se font face sur des colonnes de marbre le buste du maître et celui de sa femme. Au-dessus d'eux court une frise qui montre tous les héros de la mythologie wagnérienne. A gauche, le salon de Cosima rassemble ses souvenirs personnels, les portraits de famille, les portraits du Roi, l'aquarelle de Semper pour le théâtre-modèle muni-

chois qui ne fut jamais construit, les présents d'honneur, les couronnes, les coupes en or et en argent. A droite du hall, la salle à manger. En face, le grand salon, qui donne sur le jardin au delà duquel s'ouvre le parc des margraves. Dans cette pièce spacieuse est disposée l'importante bibliothèque en bonne partie reconstituée (après tant de ventes successives), le piano de concert, les portraits de Schopenhauer, de Wagner et de Cosima par Lenbach. A l'étage, ouvrant sur une galerie circulaire, le cabinet de travail, les chambres à coucher et les appartements des enfants.

Le rêve de Wagner est donc entièrement réalisé : temple, demeure et tombe, puisque, sur la colline, le théâtre est en voie d'achèvement; puisqu'il habite une maison qu'il a conçue et dessinée; et puisque enfin, dans le jardin, vis-à-vis de la fenêtre centrale du salon et à peine dissimulées derrière un bosquet, sont déjà creusées les deux fosses jumelles où reposeront un jour Senta et celui qui fut tour à tour le Hollandais Volant, Loge l'esprit du feu, Tristan, Wotan, et enfin Prospero, l'ordonnateur et le pacificateur des tempêtes. Le soir même de leur installation, Richard et Cosima s'avancent sur le balcon de leur chambre. Ils portent un regard amical sur cette petite enclave printanière et plantée de neuf à l'orée du parc seigneurial. « A notre bonheur », dit Wagner. A notre paix. A notre déclin.

Il a raison. Quelques mois plus tard, le 21 novembre de 1874, il écrit en effet sur la dernière page manuscrite de son *Crépuscule* : « Terminé à Wahnfried. Je n'ajoute aucun commentaire. » Il y avait presque un quart de siècle qu'il jetait à Zurich les premières esquisses de l'immense Tétralogie; il l'achève à présent dans l'amertume et les larmes de Cosima. En effet, ce jour-là, une dispute surgit entre eux à propos d'une toute humble lettre de Liszt... Le vieux Wotan serait-il jaloux maintenant de l'affection de sa femme pour le vieux saint François? N'en croyons rien. La lettre de Liszt n'est qu'un prétexte. Ce sursaut de sauvagerie, ce repliement brutal de l'artiste, ne sont que le reflux de son tremblement intérieur, l'écume déposée sur la plage par la vague partie depuis vingt-cinq ans de ses profondeurs et qui a entraîné dans son roulement la longue catastrophe de sa vie. Elle se brise enfin, cette vague, jetant aux pieds de Wagner son



œuvre terminée, son cadavre musical, son cœur désormais épuisé. Lorsque les époux se furent expliqués : « Nous nous aimons trop », conclut Wagner. Et Cosima inscrit dans son journal : « Que j'aie dédié ma vie à cette œuvre ne me confère pas le droit d'en fêter l'achèvement dans la joie. Je la fête donc dans la douleur et la consacre par mes larmes... A qui la confier, cette peine? Je ne puis que la taire à Richard. C'est donc à ces pages que je la dirai. Puissent-elles enseigner à mon Siegfried de n'avoir ni rancune, ni haine, rien qu'une infinie pitié pour la misère humaine... Les enfants m'ont vue pleurer, pleurent avec moi et sont vite consolés. Richard va se coucher sur un dernier mot amer à mon adresse. Je cherche sur le piano certains accords de *Tristan*, mais chaque thème est trop rude pour mon état d'âme. Je ne puis que me plonger en moi-même, prier, supplier. Comment pourrais-je célébrer plus solennellement ce jour? Comment vouloir autre chose que l'anéantissement de ma personne? Je te salue, jour d'accomplissement! Si haut que monte le génie pour terminer son vol, que saurait faire une pauvre femme, sinon souffrir, souffrir en amour et en exaltation! »

Cette année 1874 et le début de la suivante furent marqués par des morts nombreuses survenues tout autour des reclus de Bayreuth. Celle de l'éditeur Schott, le prudent et utile collaborateur de l'œuvre wagnérienne; puis celle de la belle Marie de Moukhanoff-Kalergi, l'amie de Liszt et la bienfaitrice de Wagner; celle de Cornélius ensuite; celle d'Albert Wagner, le frère de Richard; celle de Wolfram, son beau-frère, et, quelques semaines plus tard, celle de Clara, son épouse, qui fut la plus constante en amitié des sœurs de Wagner. Puis ce fut le tour de Russ, le grand chien danois que Vreneli, la servante suisse, avait acheté à Genève sur ses économies plus de dix ans auparavant. On l'enterra au pied des deux tombes du jardin.

Ainsi disparaissaient beaucoup de ceux à qui Wagner s'était réjoui de faire les honneurs de Bayreuth. D'autres tristesses s'ajoutèrent à ces adieux. Bülow essayait des pertes d'argent sévères, à ce que l'on apprenait; il avait eu en outre une petite attaque, se surmenait, entreprenait tournée sur tournée afin

de constituer une dot à ses filles, car il voulait qu'elles ne fussent redevables de rien à Wagner.

Frédéric Nietzsche, à son tour, se retranchait dans un isolement singulier, inexplicable. Malgré des invitations pressantes, il ne s'était montré qu'une seule fois à Wahnfried, depuis les adieux de Lucerne. Sa santé empirait, sa vue baissait, mais n'était-ce pas justement des raisons pour prendre des vacances auprès de ses amis? Or, Nietzsche se déroba. Il écrivait à Erwin Rohde : « J'ai beaucoup réfléchi et j'ai eu à incursionner en de si lointaines régions que je me suis demandé souvent, en recevant les épreuves de mon texte (la seconde *Considération inactuelle*), quand j'avais bien pu écrire cette chose et même si vraiment tout cela était de moi. Je suis présentement fort occupé à lécher à rebrousse-piquants les vertus politiques et bourgeoises; il m'est même arrivé à l'occasion de pousser par delà l'idée « nationale » — que Dieu m'amende et l'amende aussi... Pour Bayreuth, il y a du nouveau. Je me suis mis à étudier avec le plus grand sang-froid les raisons pour lesquelles l'entreprise ratait : cette méthode m'a beaucoup appris et je crois maintenant connaître Wagner beaucoup mieux qu'auparavant. Si le « miracle » s'est réalisé aujourd'hui, il ne détruit pas néanmoins le résultat de mon étude. »

Paroles énigmatiques, mais où l'on perçoit cependant la surprise, la critique et le désenchantement. Le mystère wagnérien se dissipait peu à peu. Nietzsche l'avait analysé, pensait l'avoir percé à jour et déchiffré les secrets du sorcier. Alchimie et science erronée se trouvaient à présent disséquées sur la table du laboratoire philosophique. Nietzsche croyait voir l'artiste grelottant de vieillesse, prêt à se jeter aux pieds de Dieu. Et cela, dans le moment où lui-même se sentait appelé à relever le défi lancé par l'Histoire, la Tradition, la Routine, aux grands contempteurs des superstitions humaines!

Toutefois, ce n'étaient là encore que des pressentiments. Le souvenir de la fondation du Festspielhaus restait lié à l'émotion qu'il avait éprouvée auprès de Wagner triomphant. Si le wagnérisme était une maladie, comme il s'en convainquit chaque jour davantage, la guérison ne se ferait pas si vite. Pour la Noël de 1872, il avait envoyé à Cosima les

Cinq Préfaces, destinées à des œuvres qu'il écrirait peut-être un jour. Elle mit des semaines à lui en accuser réception. Nietzsche en déduisit que leur confiance réciproque, leur intimité avaient vécu. Pourtant il se rendit à Bayreuth l'année suivante, à Pâques, au fort de la crise financière qui paralysait les constructions. Il trouva les Wagner inquiets, leur lut son récent essai sur *La Philosophie grecque de l'âge tragique* et devina qu'il les avait de nouveau déçus. Ce n'était sans doute pas là ce qu'ils attendaient de lui. Quoi donc, alors? Ne devait-il servir désormais qu'à proclamer « l'ère de la civilisation bayreuthienne? » Lui contestait-on le droit de préparer son œuvre personnelle? Il n'y avait plus de contact entre eux. Pas plus qu'il n'en peut exister entre les amateurs de l'océan et ceux de la haute montagne. Les uns et les autres s'étaient remis à vivre dans des mondes différents. Wagner se cristallisait aux regards de Nietzsche en un acteur de génie, un dictateur, un politicien à développement tardif. Sans presque s'en rendre compte, Nietzsche s'instituait ainsi son premier vrai critique; par amour, par désir de voir clair et de l'aider; par dépit de le trouver trop déchiffrable, par jalousie des pouvoirs troubles de ce dominateur. Ses réactions étaient celles d'un homme trop clairvoyant qui défend sa pensée contre les sentiments; contre les toxines chrétiennes aussi, qui donnaient aux lettres toujours si fines, si séduisantes de Cosima, une température fébrile. Et ne poussait-elle pas sa désinvolture un peu hautaine jusqu'à lui reprocher des négligences de style!

L'été d'après, Nietzsche posa sur le piano de Wahnfried le *Chant triomphal* de Brahms... Y avait-il dans ce geste un obscur désir de revanche? Peut-être. En tout cas, Wagner en fut outré. La reliure rouge du cahier l'irritait comme irrité un taureau le drap du toréador. Il éclata : « C'est du Haendel, du Mendelssohn et du Schumann reliés en veau! » Surpris par cette violence, Nietzsche ne répondit rien. Mais la fissure s'agrandit. Aux doutes intellectuels s'ajoutaient des jugements sur le caractère du maître. Cet égotisme d'apparence cynique masquait-il des défaillances, de l'insincérité, de vulgaires ressentiments? Et le vieil homme parvenu si tard à la virilité spirituelle resterait-il toujours explosif et fanatique comme un collégien révolté? S'il y avait dans sa verdeur quelque

chose malgré tout d'admirable, ce manque d'équilibre et de mesure, cette absence de froideur philosophique, ce « moralisme » nouveau style du révolutionnaire repent, lui laissaient-ils le droit de se dire un réformateur, un messager de l'humanité nouvelle? Nietzsche se posait maintenant ces questions et rédigeait la plus belle de ses « Intempestives », *Schopenhauer éducateur*, où il concluait que « la virilité de caractère, la connaissance précoce de l'homme, l'absence d'éducation savante et d'étroitesse patriotique, la libération de toute contrainte en vue de gagner son pain et de tout rapport avec l'État, bref, la liberté et toujours la liberté », étaient les conditions nécessaires à la formation du génie philosophique nouveau. Ainsi se servait-il du dieu même de Wagner pour avertir Wagner de ses erreurs. Il ne le fit qu'après un long débat intérieur. Mais un choix redoutable s'imposait : guider Wagner hors de l'impasse où, depuis dix ans, il s'était engagé à la suite de Bismarck, de Louis II et de Cosima; ou bien dire à l'amitié la plus passionnée de sa vie un adieu sans retour.



L'été de 1875 vit l'achèvement du Festspielhaus et les répétitions de solistes et d'orchestre en haut de la colline où le grand cirque en briques rouges et les arbres de la forêt proche frémissaient de musiques captives. Dans la nef de ce vaisseau mystique régnait l'obscurité. Elle ne permettait qu'à peine de deviner, sur les gradins de l'amphithéâtre, quelques artistes, quelques amis dispersés, venus là en spectateurs. Les instrumentistes étaient invisibles, groupés selon un mode nouveau dans une fosse qui cachait même le chef d'orchestre. Sur la scène, les chanteurs répétaient sous la direction de Hans Richter, tandis que devant une table, où la partition s'appuyait contre une caisse vide, une lampe à pétrole éclairait la forte et pâle figure du curieux petit vieillard qui avait fait sortir de sa tête ce monde de personnages imaginaires et ces cris déchirants. Toute sa vie, en somme. Toutes ses vies, plutôt. Car il avait vécu chacun de ces rôles et, comme Protée, répondait aux questions qu'on lui

posait en changeant chaque fois de forme, prêtait à ces voix diverses l'accent tendre, ou sarcastique, ou amoureux, ou haineux, ou léger, de sa propre tragédie. Et il gardait de bizarres exigences envers ses artistes, au sujet de leur beauté, de leur plastique, de leur manière d'être, d'agir, de penser. Il voulait qu'ils transportassent dans leur vie de tous les jours les sentiments et la courtoisie de leurs rôles, la grandeur ou la subtilité de leurs caractères, leur naïveté, leur fierté ou leur duplicité. Presque jamais il ne se déclarait content, car il voyait l'âme à travers le costume ou dans le geste, et eux ne la voyaient pas, enfermés qu'ils étaient en eux-mêmes, malgré le masque. Mais le petit homme sous sa lampe à pétrole les transperçait tous. Il arrêtait l'orchestre, expliquait, chantait, forçait ses interprètes à oublier qu'ils étaient célèbres, qu'ils s'appelaient Unger, Niemann, Hill, Mme Materna ou Lilly Lehmann, pour les obliger à devenir vraiment Brunhilde, Sieglinde, Wotan, Albéric, Siegmund et Siegfried; les rendait capables de haïr, de convoiter, d'aimer, leur créait de nouvelles âmes toutes chaudes des passions qu'il avait éprouvées.

Je ne sais quel écrivain français contemporain a dit que la musique de Wagner est typiquement de celles « qu'il faut écouter la tête dans les mains ». Cette appréciation me laisse supposer que l'auteur de ce mot n'a jamais entendu un opéra wagnérien. Car le propre de cette musique est justement qu'on l'écoute avec son corps tout entier, avec la tête, certainement, mais avec le cœur aussi, et le ventre, et pour ainsi dire avec les yeux et les mains, comme on s'offre à une tempête. Elle n'est jamais touffe de myosotis ou problème harmonique. Ce qu'elle brasse en nous de violences et de désirs enivre comme un vin fort. C'est un torrent qui submerge et contre lequel la lutte est impossible. Il faut fuir ou se laisser emporter. On se moque bien que cette musique soit optimiste ou pessimiste, vulgaire ou distinguée, décadente ou littéraire, et qu'il la faille écouter la tête dans les mains! La vérité est que les cris de Marsyas dans sa forêt remplissent d'effroi les innombrables petits joueurs de flûte. Et ils continuent encore aujourd'hui à détalier quand ils entendent la foulée du satyre. Car il est terriblement puissant, ce vieux promeneur solitaire du col de la Formazza, du Bois de Boulogne et des



pâturages lucernois. Ses interprètes de 1875 le regardaient avec une crainte mêlée d'amour. Ils ne se doutaient pas que ce front tout encombré par l'énorme Tétralogie en train de naître à la réalité, portait déjà l'idée de *Parsifal*. Le musicien ne se reposait point de créer, d'amasser à tous les coins de bois les harmonies qui raconteraient certain vendredi-saint vieux de vingt ans, lorsque, sur la terrasse de l'Asile zurichois, il confondait dans un même élan l'éternel printemps de Bouddha, du Christ et de Richard Wagner.

Ainsi les mois et les saisons passaient. En février de 1876, Mme d'Agoult mourut. « Lourdes pensées, jour de silence », écrivit Cosima dans ses cahiers. Deux mots suffirent comme épitaphe lorsque nous perdons ceux qui depuis longtemps déjà sont morts en nous. Marie d'Agoult avait mis sa fille cadette au monde à Côme, l'aînée à Genève, au temps de sa lune de miel avec Franz. Mais ces enfants de voyage devaient rester en marge de l'existence maternelle. Ce fut Liszt qui paya leur éducation et subvint à leurs besoins. Aussi maintenant que la comtesse rebelle et repentie expirait à Paris, dans sa famille légitime, la seule fille qui lui restât de ses libres amours ne pouvait-elle éprouver qu'une mélancolie passagère. Les forces qu'elle avait en réserve pour souffrir appartenaient à Wagner. Lui seul comptait pour elle, et l'heure approchait sans doute où il faudrait voir s'abîmer dans la mort le navigateur sans patrie. Il ne demeurerait de lui que son œuvre, sa gloire. Mais était-ce cela qu'elle aimait? Non, ce qu'elle aimait, c'était cet homme assis sur la scène devant son âme déchaînée, dirigeant la longue bataille de ses passions; cet artiste blanchi, ravagé, avec sa tête de vieux maître de la Renaissance, cet Adam court et formidable qui croyait en l'amour, en la douleur en la pitié, en la poésie, ces abstractions qui font sourire les hommes, mais remueront longtemps encore les entrailles féminines.

L'été vint; et avec lui les chanteurs, les musiciens de l'orchestre, le petit peuple d'ouvriers qui avait été choisi et entraîné l'année précédente. Durant les mois de juin et de juillet, le travail fut repris, ponctué par cent complications

imprévisibles : la maladie de l'un ou de l'autre, les malentendus, les insuffisances, les vanités blessées, les retards des fabricants de machines. Toujours les mêmes difficultés, comme au temps de *La Défense d'aimer* et de *Rienzi*. Et le vieil expert restait seul à pouvoir y remédier, car seul il connaissait tous les rouages du mécanisme dont chaque pièce avait été ajustée par ses soins. Mais la machine était tout de même en ordre de marche. Elle marcha.

Alors on vit arriver, comme à Munich pour *Tristan* et les *Maitres*, les amis personnels : la comtesse de Schleinitz, cheville ouvrière des finances de Bayreuth; Malwida de Meysenbug et son ancienne élève, la fille du révolutionnaire Herten, devenue Mme Gabriel Monod; Édouard Schuré, Frédéric Nietzsche. Et si Bülow restait absent (il se trouvait fort malade à Godesberg, sur le Rhin), du moins Liszt vint-il cette fois. Et la présence de son vieil ami fut pour Wagner une grande satisfaction. Même les Wesendonk parurent, pour assister enfin au triomphe de leur ami d'autrefois. Et les Wille. Et Sulzer. Et Mathilde Maier aussi, celle dont il eût tant aimé à faire son intendante à Vienne. Et Pecht, le peintre, qui avait partagé la misère parisienne de 1840. Et Pusinelli, qui reçut le dernier soupir de Minna. C'était un rendez-vous de toutes les amours, de toutes les amitiés, de toutes les camaraderies d'autrefois. Nietzsche seul était sombre, indéchiffrable. « En présence de Richard Wagner », raconte Schuré, « il était timide, gêné, presque toujours soucieux ». Peu de jours auparavant, cependant, il avait envoyé à Wahnfried sa fameuse brochure sur *Richard Wagner à Bayreuth*, dernier témoignage des sept années d'admiration qu'il avait vouées à celui qui fut jusqu'à ce jour son guide. Mais le plus pur des disciples venait de renier en esprit son maître, et l'homme qui se tenait immobile et sans parler dans l'ombre de Wagner n'attendait que l'instant de proclamer sa délivrance.

Dans la nuit du 5 au 6 août, vers 1 heure du matin, un train formé de deux wagons s'arrêta à une lieue de Bayreuth, en pleine campagne. C'était le train royal. Un homme de très haute taille en descendit et se porta vivement à la rencontre de Wagner qui l'attendait en habit et cravate blanche. Ils avaient tenu à être seuls en face l'un de l'autre pour ce premier revoir, après huit années de séparation. Sans mot dire,

ils montèrent en voiture et l'équipage emporta vers le château de l'Ermitage le jeune roi des montagnes bavaroises et le compositeur échoué après tant de navigations orageuses dans ce petit port musical. Mais que pouvaient-ils se dire? Depuis longtemps les fleurs de leur vocabulaire s'étaient desséchées. Et pourtant, si Parsifal et son « aimé » croyaient se retrouver les mêmes, ils sentaient entre eux un mur de verre. Tout était déformé sans qu'ils pussent s'expliquer au juste pourquoi.

Après être resté deux heures avec Sa Majesté, Wagner rentra chez lui rassuré, tandis que l'aube se levait sur les bois trempés de rosée. Mais il manquait néanmoins aux journées qui s'ouvraient et qui ramenaient de si loin le chasseur de rêves royal, tout ce qui faisait d'elles autrefois des journées de joie. Louis n'avait plus dans les yeux cette belle lueur qu'y allumait la tendresse. Il ne voulait voir personne. En somme, il ne désirait participer aux fêtes qu'en spectateur, non plus en protecteur. Il déclina l'invitation de Wagner, qui aurait voulu lui faire les honneurs de sa maison, et se rendit le lendemain soir au Festspielhaus en passant directement par la forêt.

La foule s'était massée ce jour-là dans les rues de la ville pa-voisée. Elle attendait son beau roi énigmatique pour l'acclamer. Mais Louis II lui échappa. Déjà il prenait place dans sa loge avec Wagner pour assister à la répétition générale de *L'Or du Rhin*. Le théâtre était vide. Les deux amis se plongèrent dans l'univers fluvial qui ouvre la Tétralogie et l'appuie tout entière sur « la malédiction de l'or », qui avait poursuivi l'artiste pendant si longtemps et dont il ne s'était délivré qu'en saisissant d'abord la main glissante de cette ombre de monarque, puis le bras ferme de Brunhilde-Cosima. Et les filles du Rhin, balancées dans les vagues, se moquaient, se moquaient, riaient du brutal appétit des hommes et des ruses inutiles des dieux.

Le roi n'échappa point deux fois à l'amour de ses sujets. Au sortir de la répétition, il traversa dans sa calèche la ville illuminée, montrant derrière la glace son visage blanc. « Mais, n'est-on donc pas complètement prussianisé ici? » demandait-il avec surprise. Le lendemain, il entendit *La Walkyrie*; le jour suivant, *Siegfried*; mais aussitôt le rideau tombé sur le dernier acte du *Crépuscule*, il repartit vers ses

montagnes. C'est que le vieux Guillaume s'était annoncé et le roi de Bavière ne se souciait point d'incliner sa couronne devant celle de l'empereur d'Allemagne.

L'autre disciple désertait quelques jours plus tard. Nietzsche, qui s'était figuré ces fêtes comme une joie si profonde, si intime, ne tenait plus en place. Il sentait croître en lui, d'heure en heure, l'impatience, la colère, contre ces centaines d'indifférents accourus à Bayreuth pour se montrer ou se distraire. Lui qui commémorait chaque année sa première rencontre avec Wagner comme son jour de naissance intellectuelle, il n'éprouvait plus à présent qu'une sorte de terreur à l'idée de heurter sa pensée contre un Olympe en carton peint, qu'applaudissait, sans y rien comprendre, la populace imbecile des grandes premières. La sensualité, la sexualité de la musique des Nibelungen, le frappait subitement au visage comme un affront à la vraie pureté de l'esprit. « Où suis-je ? » se demandait-il. « Je ne reconnais rien... pas même Wagner. » Le petit livre qu'il venait de lui consacrer lui apparaissait soudain pesant comme une faute, impardonnable comme un mensonge. Il le rejetait, le reniait. Ce n'était plus qu'une vieille dette soldée.

Comment avait-il bien pu écrire que *l'Anneau du Nibelung* était « la musique la plus morale qu'il connût » ! Comment avait-il pu croire que le trait essentiel de cette morale était la fidélité ! Que valaient ces courants contraires qui se combattaient en Wagner et que symbolisaient la fidélité d'Élisabeth à Tannhaeuser, celle de Senta au Hollandais, celle d'Isolde, de Kurwenal et du roi Marke à Tristan, celle de Brunhilde enfin, aux secrets désirs de Wotan ? Sans doute y avait-il au fond de tout cela de graves erreurs, mais surtout de la comédie et du grotesque. Wagner avait assurément compris le tragique de l'art et sa nécessité comme valeur de remplacement pour l'homme attaché au problème infiniment plus complexe de l'action et de la volonté. Mais, ainsi travesti en symboles erronés, l'art restait un mirage, une simplification sans vraie profondeur. Pris en soi, l'art wagnérien ne résolvait rien. Il ne cadrait même pas avec les conditions sociales modernes. Wagner se trouvait donc en face de la musique dans la situation d'un comédien. Autre méprise encore : il n'avait foi qu'en soi, et qui n'a foi qu'en soi n'est plus tout à fait honnête vis-à-vis

justement de soi-même, puisqu'il exalte ses faiblesses. Ceci mène droit aux passions, c'est-à-dire aux désordres intellectuels. Donc, il n'y a plus de libre arbitre pour le « wagnérien » ; plus qu'attitude, sublimité, démagogie, obscurité, fascination. En édifant Bayreuth, Wagner courait le même risque et abdiquait de la même manière que Napoléon à Moscou : il était vaincu par lui-même.

Bayreuth devenait ainsi, au regard de Nietzsche, absolument nuisible. Il était pris d'un atroce énervement. Tout lui semblait faux dans cette mystique littéraire où la musique étendait son bavardage somptueux. Une colossale erreur philosophique que ce culte du néant. Une religion de vieillards ou de désespérés. Sa jeunesse s'indignait. Il fallait fuir. « J'ai l'effroi de chacune de ces longues soirées d'art... J'en ai complètement assez. Tout me torture ici. » Il partit donc vers la petite station balnéaire de Klingenbrunn, mais n'y tint pas longtemps et revint pour le premier cycle. Nietzsche tomba cette fois sur des cortèges officiels, des fanfares militaires, des ovations au vieil empereur Guillaume, à l'empereur don Pedro du Brésil, aux princes de Wurtemberg et de Schwerin. Ce public chamarré et brillant envahissait la « Wirtschaft » du théâtre, mangeait des saucisses et buvait de la bière dans les entr'actes. L'ancienne foi de Nietzsche en son maître protestait encore cependant. Était-ce à cela que conduisait la musique qu'il avait tant aimée et qui l'inondait toujours de plaisir malgré lui ? Sa doctrine sur le tragique grec enfin ressuscité, telle qu'il l'avait exposée dans un livre où le drame, la nudité, la sobriété antiques se dressaient avec la pureté lisse d'un marbre, que devenait-elle en face de cette moderne kermesse, de cette épaisse caricature ?

Mais Wagner exultait. Le dompteur en lui frémissait. Avec ce mélange de violences et de caresses qu'on lui a reproché, il séduisait, soumettait, convainquait, et maniait sa tempête, aidé, selon son gré, par Ariel ou Caliban. Il recevait chez lui des rois, faisait des plaisanteries, donnait audience par fournées de cent personnes à la fois à tous les artistes de l'Europe. Le « Cosaque » de Geyer reparaisait, l'enfant sous le vieux. Il jouait avec lui-même comme avec ses invités. « Nietzsche est comme Liszt », disait-il en observant le visage fermé de son ami, « il n'aime pas mes calembours. » Car



Nietzsche, en effet, guettait autre chose dans les yeux de celui qu'il ne pouvait cesser d'admirer : une parole ironique, un haussement d'épaules. Mais rien ne vint.

Le dernier soir, Wagner parut sur la scène et apostropha la foule en ces termes : « Ce que j'aurais à vous dire peut se résumer en quelques mots, se formuler en un axiome. Vous venez de voir ce que nous pouvons faire; c'est à vous, maintenant, de le vouloir. Et si vous le voulez, nous aurons un art. » Hautaines paroles. On les jugea — on les juge encore — selon que le cœur en est touché. Mais ne perdons pas de vue les soixante années de luttes qu'elles couronnent, ni l'ascension musicale accomplie par Wagner depuis *les Fées* jusqu'à la marche funèbre de *Siegfried*. Au banquet qui suivit la représentation, le compositeur se leva pour commenter ses mots précédents. « Je n'ai pas voulu dire que nous n'avions pas eu d'art jusqu'à ce jour. Mais il a manqué aux Allemands un art national, tel que le possèdent, malgré des faiblesses et des décadences passagères, les Italiens et les Français. »

Son œuvre devait être un point de départ vers l'avenir. Pour beaucoup elle allait être un point d'arrivée qu'ils ne dépasseraient jamais. Mais non pour Nietzsche, ni pour Wagner. Nietzsche repartit désolé, déchiré, mais délivré. Et Wagner s'aperçut qu'il demeurerait seul. Aucun artiste ne lui pardonnerait sa grandeur. Pas même ses chanteurs, dont certains n'acceptèrent jamais la règle bayreuthienne de ne point saluer le public à la fin des actes. Plusieurs d'entre eux s'en allèrent brouillés avec le maître. Richter aussi eut quelques défaillances. Et l'enthousiaste Mme de Schleinitz elle-même se refroidit un peu. « Bayreuth est le tombeau de l'amitié », dit-elle.

A Wahnfried, les réceptions se succédaient, cependant. Mais Wagner n'y paraissait qu'à contre-cœur. Il restait enfermé dans sa chambre, épuisé par l'effort qu'il venait de fournir. Il écrivait son testament artistique. « Que l'homme le plus âgé ne songe point à soi, mais qu'il aime le plus jeune pour l'amour de ce qu'il lui lègue... » Il parlait toujours d'aimer, désirait toujours, espérait toujours. Car il y avait parmi les étrangers accourus à Bayreuth une femme qui, peut-être, n'y était pas venue simplement pour saisir un reflet de cette gloire tardive, mais pour Wagner lui-même.

pour l'homme Wagner, pour sa rudesse, pour puiser à l'inaltérable fraîcheur de son torrent. C'était Judith Gautier.

Il l'avait vue plusieurs fois, discrètement, pendant les fêtes. Et il lui écrivait à présent : « Chère, je suis triste. Il y a réception encore ce soir, mais je ne descends pas. Je relis quelques pages de ma vie, dictées autrefois à Cosima... Vous aurais-je embrassée pour la dernière fois ce matin? Non. Je vous reverrai. Je le veux — puisque je vous aime. Adieu. Soyez bonne pour moi. »

Or, il savait bien qu'il ne l'aimait pas. Mais c'était lui-même qu'il ne voulait pas perdre. Il était trop tôt pour abdiquer. Il avait en réserve des forces; toute la musique d'une œuvre ! Vieillard au sang encore vif, il ne consentait plus à faire de Bayreuth son cimetière.

## CHAPITRE II

### PARSIFAL CHEZ LES FILLES-FLEURS

Je me suis parfois demandé, au cours de cette étude, s'il n'était pas quelque peu impertinent de mêler, de façon aussi étroite, à l'œuvre d'un artiste, sa vie; de confondre en un même mouvement les démarches de son esprit et les impulsions de son tempérament; d'admettre qu'il y ait entre elles parallélisme constant, interdépendance absolue. Y a-t-il vraiment dialogue entre le cœur et le cerveau? Vivre et produire ont-ils un commun dénominateur? Qui ne sent combien la pensée est indocile aux ordres du penseur, et plus rusée que lui, soumise à des forces qu'il ne contrôle nullement? Et, d'autre part, comment ne pas tenir compte des tyrannies qu'impose à l'homme son existence journalière? Comment ne pas suivre pas à pas, en romancier plutôt qu'en historien, les influences qu'eurent sur sa terrestre aventure les êtres qui la façonnèrent sans y songer?

Wagner niait qu'il y eût rapport congénital entre l'expérience d'un artiste et les créations de son esprit. Il prétendait n'avoir été poussé aux siennes que par une exigence de nature, non par désir de se revivre. Son œil intérieur, assurait-il, ne regardait point le panorama de ses souvenirs. Il se refusait à convenir que son *Tristan* lui eût été inspiré par le drame de l'Asile et de Venise. Le seul de ses ouvrages où il avouait reconnaître son passé est l'Idylle de Tribschen, qu'il rebaptisa plus tard *Siegfried Idyll*. Mais ces affirmations, il les hasardait vingt ans après la rupture avec Mathilde et sa plaie depuis longtemps cicatrisée. Ce qu'il entendait dans sa mu-

l'âge, ni devant la femme. Il n'iroqise pas sur soi-même. Et comment l'aurait-il pu au moment d'écrire *Parsifal*? Wagner a conservé intacts son esprit de conquête et ses instincts de domination. Cette Judith Gautier, demi-poëtesse et fille de poète attirée par son génie, allait lui donner l'accès de fièvre dont il avait besoin pour créer sa Kundry. Cavale brûlante abattue aux pieds de Parsifal, Kundry est le mythe de la femme asservie au poète, de la pécheresse vaincue par le divin amour. Et Nietzsche aura beau rire de la naïveté grande, Kundry et Parsifal ne sont pas moins émouvants que Zarathoustra.

Aussi n'hésiterai-je pas d'associer au dernier poème musical de Wagner cette suprême camarade, cette ultime palpitation de son désir, cette silhouette clandestine penchée sur lui alors qu'il écoute déjà les appels de Monsalvat. Judith, comme il l'a écrit, est « l'abondance » où il puise, son « superflu envirant ». Non que Cosima ait cessé de le rendre heureux. Au contraire. Wagner n'a jamais mieux joui de sa famille et de sa tranquillité qu'au temps où il compose les harmonies du Graal. Mais les vrais amateurs d'amour sont toujours avides de ces communions intimes où ils espèrent retrouver l'image d'eux-mêmes secrètement préférée. Il importe peu, du reste, qu'il y ait correspondance entre de tels sentiments et l'œuvre en gestation. L'artiste travaille pour une bonne part en état d'inconscience, et Wagner plus que tout autre, bien qu'il l'ignore. Son instinct vital le conduit avec tant d'impétuosité qu'il le confond avec sa pensée. Et souvent il croit commander où il ne fait qu'obéir. Mais ce qui importe, c'est que nous ne méconnaissions pas ses sources. Judith n'a certainement pas atteint Wagner dans ses profondeurs; toutefois elle a déterminé en lui un courant poétique, une dernière montée de sève. Elle a personnifié un instant cet impossible qui le travaillait depuis son adolescence comme un soleil voilé vers lequel se tendaient sans fatigue ses branches, maintenant presque dépouillées. Fut-elle Kundry? Fut-elle Klingsor? Ou une fille-fleur de son jardin occulte? Ou simplement une belle matinée encadrant le vendredi-saint d'un de ces prêtres laïques que sont tous les artistes? On ne sait. Mais l'érotique de Wagner a certainement trouvé en elle ses suprêmes élans.

Jenny Raymann les avait éveillés un demi-siècle plus tôt.

sique n'était plus la plainte d'une souffrance désormais vaincue; c'était sa création musicale, son développement technique, la ligne de continuité de son art.

Toutefois, nous ne saurions nous abuser comme lui. Les travaux des philosophes tendent de plus en plus à démontrer que la vie et l'œuvre des hommes forment une même unité spirituelle et matérielle, s'amalgament en un bloc d'une substance unique. Aussi, plus nous avançons dans le récit de l'existence de Wagner, plus il nous semble devoir faire large part non à la théorie et à l'esthétique, mais aux événements familiers qui remplissent les marges de ses « Œuvres Complètes ». Car ses œuvres sont la floraison magnifique, greffée et greffée, de ses émotions. Comme l'expose M. Bergson<sup>1</sup> « l'œuvre géniale est le plus souvent sortie d'une émotion unique en son genre, qu'on eût crue inexprimable et qui a voulu s'exprimer ». Elle n'était, cette émotion, « qu'une exigence de création, mais une exigence déterminée, qui a été satisfaite par l'œuvre une fois réalisée » et qui n'aurait pu l'être par aucune autre. Que l'homme-Wagner nous soit apparu quelquefois inhumain plutôt que surhumain, je l'accorde; mais c'est au moment de composer son dernier drame, de tous le plus mystique et à bien des égards le plus wagnérien, qu'il se révèle humain dans le plein sens du mot. Et si la chasteté de Nietzsche a quelque chose du tranchant d'une arme derrière laquelle cette âme trop vulnérable s'abrite, je n'en puis admirer moins ce Wagner de la soixante-quatrième année s'offrant sans scrupules vains et sans timidité de vieillard aux derniers aiguillons d'une chair qui ne se refroidit point. La vie n'a jamais rien refusé à qui ne se refusait pas à elle. Et peut-être la grandeur de l'homme ne la verra-t-on bientôt plus dans ses renoncements, ses sacrifices, mais au contraire dans une dépense de lui-même qu'il saura consentir jusqu'à la limite extrême de ses forces. Ses dieux naissent de l'homme comme ses diables, et les grands « affirmateurs » sont tous à l'image de Faust.

Or, Wagner est un disciple très authentique de Goethe, du moins en tant que vivant supérieur. Il le dépasse même en ceci, qu'il ignore ou méprise le ridicule. Il n'abdique ni devant

1. Henri Bergson : *Les deux sources de la Morale et de la Religion*. Paris, 1932.



Minna Planer lui fournit ensuite ses premières précisions, le révéla à lui-même, lui imposa les tourments qui l'aiderent à devenir celui qu'il devait être. Jessie Lausot fut une erreur, mais féconde et qui trempa son âme de scepticisme. Mathilde Wesendonk enfin, le conduisit au « point culminant » de sa vie, à sa vraie gloire d'homme. Les maîtresses qui suivirent celle-là ne pouvaient guère compter : Mathilde Maier, Frédérique, la petite gouvernante viennoise ne furent que des amies ou des passantes. Elles préparèrent les voies de Cosima, la mère de ses enfants, presque sa mère à lui, sa protectrice, sa collaboratrice, sa force. Et pour finir, Judith.

Tout bien compté, cela ne fait pas beaucoup : sept ou huit femmes en soixante-dix ans... Ceux qui veulent faire de Wagner un chaste, le sage mari de ses deux épouses, se trompent tout autant que ceux qui en font un don Juan, ou un passif, voire même un « Damenimitator », comme on l'a étiqueté à l'Institut Berlinoïse de Recherches Sexuelles. Wagner n'a pas manqué d'ardeurs, assurément. Ni d'imagination. Il a conservé jusqu'au bout ses curiosités. Mais l'érotique ne fut jamais en lui qu'une forme de son talent. « Que je me trouvais inspiré dans vos bras », écrit-il à Judith. « Oh, vous, âme chaude et douce... » C'était sa musique qui lui dictait ces mots caressants, non l'amour d'une étrangère peut-être rouée. Ce qu'il goûtait en elle, c'était la preuve que son pouvoir demeurerait agissant. Il ne cherchait dans les yeux de cette belle Française qu'un miroir qui lui renvoyât l'image du Parsifal qu'il voulait être, sans âge, sans origines, fabuleux comme lui-même. Les paroles qu'il lui disait étaient celles d'une ombre s'adressant à une ombre.



Le premier festival de Bayreuth se terminait donc sur une déception et sur un déficit. Une déception, parce que le grand public demeurait réfractaire, malgré les apparences, à l'art wagnérien, n'en appréciait que le côté brillant et tapageur. Wagner ne se leurre pas un instant sur la valeur de ses applaudissements. Quant au déficit, on put le chiffrer tout de suite à quelque 120 ou 130.000 marks. Les souscripteurs ne seraient pas remboursés et les dettes de l'entreprise semblaient devoir la conduire tout droit à la banqueroute depuis si long-

temps redoutée. Les Wagner remirent leurs affaires entre les mains du banquier Feustel et celles de son gendre Adolphe Gross, puis ils partirent pour l'Italie, visitèrent successivement Vérone, Venise, Naples, pour séjourner plus longuement à Sorrente.

Malwida de Meysenbug y avait justement loué la villa Rubinacci, où elle hébergeait quelques amis en quête de solitude. Parmi eux se trouvait Nietzsche, fort souffrant des yeux et de la tête, mais laborieux quand même, et riche d'idées, à son habitude. Il travaillait à un livre nouveau, celui qu'il intitula plus tard *Humain, trop humain*, « monument commémoratif d'une crise... » « En l'écrivant, je me suis débarrassé de tout ce qu'il y avait en moi d'étranger à ma vraie nature. Tout idéalisme m'est étranger. Le titre de cet ouvrage veut dire : là où vous voyez des choses idéales, moi je vois des choses humaines, hélas, trop humaines ! » C'est-à-dire : le nouveau génie de la musique que vous fêtez n'est qu'un histrion orgueilleux et dangereux ; il importe que l'humanité s'en débarrasse au plus vite si elle ne veut pas se laisser inoculer par ce docteur maléfique des toxines plus nocives encore que celles de l'humilité chrétienne, de la pitié et de la souffrance soi-disant nécessaire, dont elle agonise depuis des siècles. Faiblesse que tout cela, illusion périlleuse. Ces prédicateurs de la mort sont des phtisiques de l'âme. C'est leur débilité qu'ils encensent et dont ils se font une vertu. Tous les mythes wagnériens aboutissent, en somme, à la vieille chimère égalitaire du révolté de 1848. Les hiérarchies risquent de se perdre, le « parsifalisme » de se répandre sur le monde comme un affreux nivellement des âmes, la volonté de puissance de s'affaiblir puis de se décomposer devant l'attirance du renoncement.

Voilà ce que Nietzsche aperçoit durant ces premières semaines de recueillement italien. Et dans le même moment, Wagner arrive à Sorrente, s'installe à l'hôtel Victoria. Musicien et philosophe se rencontrent. Mais Wagner a flairé ce que son disciple désormais lui reproche. Ils se parlent à peine, ne s'interrogent plus, devinent que sept ans de confidences et de malentendus masqués les ont amenés jusqu'aux confins de l'amitié. Elle n'est plus possible aujourd'hui. L'heure de la séparation est venue.

Ils font ensemble une dernière promenade par une belle journée d'arrière-automne, longent le golfe, montent ensuite à travers une forêt de pins jusqu'au sommet de quelque colline. Face à la mer, le vieux maître dit enfin à mi-voix : « Paysage propice aux adieux. » Et comme pour signifier plus clairement sa pensée, il raconte le sujet de son *Parsifal*, en parle comme d'une expérience religieuse grave, authentique, d'une pénitence. Il ne s'agit plus d'une œuvre d'art, mais d'une bonne action, de ce geste à la fois difficile et joyeux où l'artiste s'efforce d'accorder, dans une œuvre en quelque sorte expiatoire, tout un long passé souillé de tentations, avec un avenir purifié par le Sauveur. Au sommet de son édifice musical, sur la coupole de Monsalvat, il veut planter la croix du Christ. Non que l'athée soit subitement devenu un croyant. Non qu'il ait fait en son cœur le parcours douloureux du chrétien converti. L'âme du magicien ne pouvait avoir été exorcisée d'un seul coup par la lance de Parsifal. Mais elle n'exigeait plus rien de la vie, cette âme. Elle faisait face à la mort. Il lui manquait seulement cette parure de bonté, de pitié, ce rustique parfum de naïveté dont tant d'artistes ont rêvé comme d'une grâce suprême pour se présenter devant la postérité.

Wagner n'a pas la foi. Mais il a le sentiment profond de son péché, du péché originel, cet héritage de douleur qui est comme l'amande amère et savoureuse du fruit vital, la moelle secrète qui donne à l'homme son expression et sa poésie. C'est d'elle qu'il tire sa magie, son pouvoir, ses conjurations et son mystère. Les plongées successives de Wagner dans les voluptés, suivies de retraites au cœur de la forêt désarmée par Siegfried, ont créé en lui une mystique chevaleresque où il se rêve une dernière fois sous les traits candides de Parsifal. Ce « fol » de Dieu, cet enfant désigné pour guérir la purulente blessure de la concupiscence, tel est le Christ humain dont il veut instituer, avant de mourir, le sacerdoce libérateur.

Or, c'est précisément ce que le Nietzsche de Sorrente, le Nietzsche nouveau-né et délivré, déteste en son vieux maître. Cette religion « rédemptrice » est encore une forme du vieux culte de la souffrance, proclamé par le royal martyr des Juifs. Elle n'est pas pure, mais pillée de toutes mains aux plus

antiques superstitions. Despote de génie, Wagner ne sait conquérir les hommes qu'en exaltant leurs faiblesses. Il n'a idéalisé que leurs passions. Il est l'ouvrier par excellence de la décadence européenne, le grand corrupteur du goût et de la clarté. Nietzsche n'est même plus certain à présent que la musique soit vraiment le langage immédiat du sentiment. Et une sourde colère le prend à la pensée qu'il a consacré tout un livre — le premier et le seul illustre de ses livres jusqu'ici — à une idée peut-être fausse, à la gloire d'un homme dont il condamne aujourd'hui l'orgueil, la philosophie, l'art même. Sans doute se souvient-il de sa première visite à Tribschen, lorsqu'il entendit jouer de loin par le compositeur au piano le passage du troisième acte de *Siegfried* où Brunhilde s'écrie : « Il m'a blessée, celui qui m'éveilla. » Blessé, Nietzsche l'avait été aussi. Mais il était guéri maintenant. Il s'éveillait. Les brouillards de la forêt germanique s'écartaient devant la Méditerranée limpide. Et, comme Wotan prenant congé de la Walkyrie, Nietzsche, au secret de son âme, faisait ses adieux à Wagner. Celui-ci se retourna :

— Allons, mon ami, vous ne me dites rien ?

Nietzsche ne put répondre. Leurs chemins se séparaient ici. Mais ni l'un ni l'autre ne se doutaient qu'ils ne se reverraient plus. Nietzsche nota plus tard dans ses carnets : « Au moment du dernier adieu, lorsqu'on se quitte parce que le sentiment et le jugement ne vont plus de pair, c'est alors qu'on s'approche du plus près. On frappe contre le mur que la nature a dressé entre nous et l'être qu'on abandonne. »

Quant à Wagner, il avait depuis longtemps deviné ce qui se passait dans cette âme ombrageuse. Il ne parla presque plus jamais de Nietzsche. Lorsqu'il reçut son exemplaire de *Humain, trop humain*, il ne l'ouvrit pas de longtemps. Puis, l'ayant feuilleté, il crut n'y distinguer que haine et dépit. Il le rejeta avec irritation. Ce bulbe rare avait produit une fleur unique; seul demeurait désormais l'oignon corrompu et stérile...

Les Wagner décidèrent de rentrer en Allemagne par Rome et Florence. A Rome, Cosima, pour faire plaisir à son père, fit visite à la princesse de Wittgenstein, dans le réduit en-

fumé où la vieille dame travaillait aux vingt volumes de sa Théologie mystique. Le compositeur visita Saint-Pierre, le Vatican, la Chapelle Sixtine. Mais la joie des yeux lui était gâtée par l'amertume du cœur, car les nouvelles de Bayreuth restaient franchement mauvaises. Toutefois, c'est à Rome qu'il connut le comte de Gobineau, diplomate français dont l'œuvre littéraire et philosophique, introduite par Wagner et le Dr Schemann en Allemagne, allait y prendre une place éminente. La rencontre fut courtoise, mais c'est plus tard seulement, à Wahnfried, que le grand artiste et ce gentilhomme normand d'éblouissante culture devaient nouer entre eux une amitié féconde. Gobineau avait passé sa vie en Asie, en Perse, au Brésil, en Grèce et en Suède. Il se donnait pour le descendant authentique des rois Vikings. Cela excitait l'imagination de Wagner, qui se mit à lire l'un après l'autre tous ses ouvrages. « Faut-il que j'aie rencontré si tard le seul écrivain original que je connaisse », s'exclamait-il... « Je ne dévore pas les *Nouvelles Asiatiques*, je les savoure... J'y découvre des charmes tout nouveaux à la langue française. »

De Rome, ils allèrent à Bologne, où une représentation de *Rienzi* fut donnée en l'honneur de l'auteur, à qui la municipalité venait de conférer la bourgeoisie de la cité. De Bologne, à Florence. On visita les Offices, le Palais Pitti, Fiesole, San Miniato et sa terrasse; mais en ces lieux chers aux amants, Wagner arrivait trop tard et l'esprit chargé de soucis. Pourtant la ville de l'Arno devait lui faire une surprise : ce fut la rencontre inopinée de Jessie Laussot, sa lointaine amie de Dresde et de Bordeaux. Toujours alerte, cette excellente musicienne, élève de Bülow, allait dans son âge mûr refaire enfin sa vie, elle aussi, en épousant le professeur Karl Hillebrand, celui dont Nietzsche a dit qu'il était « le dernier Allemand qui sût tenir une plume ».

Mais Wagner avait hâte de retrouver sa solitude et son piano. Vers Noël, il était de retour à Bayreuth, et, le 25 janvier de l'année nouvelle, 1877, déposa sur sa table de travail les ébauches anciennes de *Parsifal* et les pages blanches destinées à recevoir le poème qu'il voulait écrire d'un trait. Une fois encore, une dernière fois, l'inquiétude intérieure, cette angoisse de l'avenir qui pesait si lourdement sur les périodes découragées de sa vie, vont pousser l'artiste vers le



dénouement héroïque de ses crises morales : l'acte créateur. En un mois (de fin janvier à fin février 77), le texte de son poème est entièrement esquissé; fin avril, il est achevé dans le détail. Et cela, malgré de troublantes hésitations d'ordre financier, car Vienne offrait subitement 20.000 marks pour monter la *Walkyrie*, et un impresario anglais proposait six grands concerts à l'Albert Hall de Londres, dont le bénéfice suffirait, pensait-on, à couvrir le déficit du Festspielhaus.

Tenté par ce nouveau voyage, Wagner accepta et se mit en route avec sa femme. Mais s'il fut reçu partout comme un souverain; si dix mille auditeurs lui firent une ovation lorsqu'il parut sur l'estrade au soir de son premier concert, dès le second l'enthousiasme et les recettes baissèrent. Après le dernier, on fit des comptes : les frais avaient été tellement élevés qu'il ne restait que 700 livres pour amortir les dettes. Alors Wagner songea une fois de plus à quitter l'Europe, à vendre sa maison de Wahnfried pour s'établir en Amérique, où on lui faisait des offres brillantes. Ce n'était là, pourtant, qu'un projet fantaisiste. Cosima offrit à son mari 40.000 francs prélevés sur l'héritage de sa mère; Richard y ajouta la dizaine de mille francs qu'il venait d'encaisser, et il fallut recommencer à tendre le chapeau...

Ce qui le soutint durant cette phase difficile, ce fut le travail de *Parsifal*. Cosima s'était mise à le traduire en français et sollicitait l'avis de Judith Gautier, tandis que Wagner écrivait de son côté à son amie : « Oui, il est question de la musique de *Parsifal*. Je ne pouvais plus exister sans me jeter dans une telle entreprise. Aidez-moi... Aimez-moi, et n'attendons pas pour cela le ciel protestant : il sera fort ennuyeux ! Chère, chère, aimez-moi toujours. »

Du 27 septembre : « ...Le Parsifal, oh ! écrivez toute votre opinion à Cosima. Seulement ne craignez pas de l'offenser. Ne croyez pas aussi qu'elle a traduit littéralement. Oh, si vous saviez combien cela est impossible de rendre le moindre sens de cette poésie dans votre langue si conventionnelle ! Cosima n'a fait que chercher des expressions sobres à mourir (de là cette raideur !) pour des choses naïves dont le sens même est inconnu aux Français... Toujours serait-il très bien si vous vous entendiez fort franchement avec elle... Vous verrez, au deuxième acte, les

« charmeuses » de Klingsor, fleurs de son jardin enchanté (Tropiques!)... Elles caressent Parsifal, lui tâtent les joues, le menton, comme des enfants en jeux : viens, viens, jeune héros, beau garçon, etc... M'aimez-vous? Je l'espère. Oh, oui! Et si vous ne voulez pas — je vous embrasse toujours néanmoins. »

Cette musique, Wagner la composait avec lenteur, contrairement à son habitude. Peut-être son pouvoir créateur avait-il un peu faibli avec l'âge (et pourtant l'admirable *Crépuscule* n'était pas encore bien loin). L'amour enveloppait ses jours désormais unis et tranquilles — celui de Cosima avant tout — celui de Judith aussi, mineur, discret, utile quand même. Mais la source de son inspiration, autrefois si aisément jaillissante, avait besoin maintenant d'être sollicitée. Ce sensuel amateur d'étoffes et d'odeurs, plus que jamais flattait ses manies pour aiguïser ses sensations, car c'est par elles qu'il accédait au monde de l'harmonie. Et comme d'autres se servent d'alcool ou de « drogues » pour gagner la région des miracles, Wagner réclame des parfums et des soieries. Il faut que Judith lui en expédie de Paris en quantité. Il y attache la plus sérieuse attention, renouvelle constamment ses commandes, entre à leur sujet dans un détail minutieux. Et si son aventure de vieillard lui dicte encore des exclamations passionnées, le côté pratique de sa correspondance ne lui échappe jamais. La belle commissionnaire, à défaut de pouvoir lui rendre ses ardeurs, lui envoie du moins des caisses de marchandises qu'il déballe comme un amoureux recevant les gages d'une tendresse empressée.

« Vous pouvez m'écrire directement puisque j'ai prévu le cas. J'aurais voulu avoir un mot de vous, puisque je vous vois toujours, toi (?), — de ma table à écrire, me regardant (Dieu! avec quels yeux!) quand j'écrivais des souvenirs à nos pauvres cantatrices! Oh, ce qu'il y a de tout extraordinaire, c'est que vous êtes l'abondance de ma pauvre vie, si bien calmée et abritée depuis que j'ai Cosima. Vous êtes ma richesse, mon superflu enivrant! » (9 décembre 1877.)

Et quinze jours plus tard : « ... Arrivons au sérieux! D'abord aux deux caisses qui ne sont pas arrivées. Eh bien, elles arriveront, et je me plongerai dans votre âme de bienfaisante... Le satin broché sera réservé; j'incline à une commande de 30 mètres, mais peut-être on changera les couleurs pour les faire

flatter encore mieux mon goût, c'est-à-dire : les raies chamois seront gris d'argent, et le bleu, mon rose (très pâle et tendre). Et la robe japonaise? Je regarde à toute heure votre magnifique tableau aux cheveux noirs. (Est-ce vous?). Vous me faites peur avec vos essences; j'en commettrais des bêtises. En général, je préfère les poudres, puisqu'elles s'attachent plus doucement aux étoffes... Mais, encore une fois, soyez prodigue, surtout pour la grande quantité des "eaux pour le bain, telles que les « ambres », etc... J'ai la baignoire au-dessous de mon atelier et j'aime à sentir monter les odeurs. Du reste, ne pensez pas mal de moi! Je suis assez âgé pour me permettre ces enfantillages! J'ai les trois ans de Parsifal devant moi et rien ne doit m'arracher à ma douce paix de réclusion productive. Venez... oh, chère âme, bien-aimée âme! Tout est si tragique, tout (ce) qui est réel. Mais vous m'aimez toujours — et moi je ne saurais pas (faire) autrement, même avec la plus forte volonté. Mille baisers. R. »

« Chère âme! Ne criez plus! Je ne me souviens de vos embrassements que comme du plus enivrant et du plus enorgueillissant événement de ma vie. C'était un dernier don de dieux qui ne voulaient pas que je succombe au chagrin de ma fausse gloire des représentations du Nibelungen. Mais, quoi, parler des misérabilités! Je ne crie pas, mais je garde dans mes meilleurs moments un désir si doux, si bienfaisant, ce désir de vous embrasser encore et de ne pas perdre jamais votre divin amour. Vous êtes à moi, n'est-ce pas? »

« ... Ma Judith! Je dis *Meine Judith, geliebtes Weib!* (Voir le dictionnaire, ah!). Tout est bien arrivé. Les babouches, le lait d'Iris; excellent. Mais il en faut beaucoup : un demi-flacon pour le bain et j'en prends tous les jours. Pensez-y. La Rose de Bengale de Rimmel l'emporte sur la White Rose. Adoptons-la et envoyez-m'en une multitude — car je suis excessif. Et quoi encore? Oui, je veux absolument que vous vous portiez bien, car je passe très souvent devant cette pauvre maison de Bayreuth (d'où) je fus chassé par vous. Mais avant tout, comment cela va-t-il avec votre robe japonaise? Oh, la belle idée! Mon âme m'aime. Sous peu de jours j'aurai fini la composition du premier acte. Vous en aurez après des échantillons. Aimez-moi, belle Abondance Souffrante! — Richard. » (Du 27/1/1878.)

« ...Oh, vous, âme chaude et douce, que je me trouvais inspiré dans vos bras! Faut-il l'oublier? Non. Mais tout est tragique. Tout penche, au meilleur cas, vers l'église!... »

« ...Judith, oh ma belle chaleur! Je vous aime toujours... J'aime vous voir défendre si vaillamment votre patrie en toute occasion... Je vous admire d'autant plus pour votre patriotisme parce que j'en suis absolument dépourvu, me trouvant le seul Allemand dans cette population stupide que l'on appelle des Allemands. »

« ...Je veux du satin, c'est la seule forme sous laquelle la soie me fait plaisir, par les jeux si doux de la lumière aux pris. »

« ...Douce amie, beau génie. Je rêve de passer encore en réfugié dans les rues boueuses de Paris, abandonné par tout le monde! Soudain, je vous rencontre, vous, Judith! Vous me prenez au bras, vous m'emmenez chez vous, vous me couvrez de vos baisers! Ah, c'est très touchant, très touchant! Oh, temps et espace — ennemis! J'aurais dû vous trouver alors — il y a longtemps de cela. Je vous embrasse. Richard. »

« ...Voilà ce que j'ai oublié et qui m'oblige de vous écrire encore une fois, oh ma chère Judith : les pantoufles *sans talons!* Mais non, encore une chose : je veux avoir pour ma chaise-longue une couverture toute belle et extraordinaire que j'appellerai « Judith ». Écoutez, tâchez de trouver une de ces étoffes de soie qu'on appelle *lampas*, ou comment? Fond satin jaune — le plus pâle possible — parsemé d'un tissu de fleurs roses... Tout cela pour les bonnes matinées de Parsifal. Ce nom est arabe. Les anciens trouvères ne l'ont plus compris. « Parsi » - « fal » signifie : *parsi* (pensez aux parsis, adorateurs du feu), pur; *fal* : dit fou (fol), dans un sens élevé, c'est-à-dire homme sans érudition, mais de génie... Adieu, ma plus chère, ma *dolcissima anima*. — R. W. <sup>1</sup>. »

Ainsi naissait *Parsifal*, « le pur et ingénu et transcendant insensé » comme le définissait Liszt, parmi les flacons de

1. Ces fragments de lettres sont conformes au manuscrit original, déposé à la Bibliothèque Nationale. Nous nous sommes borné à en retoucher quelques fautes de syntaxe grossières, qui en obscurcissaient le sens. Ils présentent plusieurs variantes avec les textes donnés par M. Louis Barthou.

Rimmel et les soieries d'Orient, dans une layette d'odeurs. Wagner s'en occupait tous les matins dès six heures jusqu'à deux ou trois heures de l'après-midi, puis il se plongeait, le soir, dans d'immenses lectures. On le trouve annotant la traduction française du Bhagavat-Gita, les Évangiles, le *Saint-Paul* et la *Vie de Jésus* de Renan. Il se fait une théologie à lui et voudrait superposer les héros de sa mythologie aux grands initiés de l'Inde, de l'Égypte et de la Palestine. Il emprunte son érudition à Goerres, à San Marte, à Gervinus, à Wolfram von Eschenbach surtout; et si elle reste plus poétique qu'historique, il faut convenir pourtant que sa doctrine de la régénération est bien à lui. *Parsifal* est une transposition du récit de Jésus et de Marie-Madeleine, telle qu'il l'avait esquissée autrefois dans son *Jésus de Nazareth*, une parabole du renoncement obtenu par le seul acte de foi dont il se sente capable: la pitié.

D'abord, Wagner avait eu la pensée de transporter son sujet aux Indes, pour en revêtir le disciple du Bouddha, Ananda, qui fût aimé de Sawitri, la belle « intouchable », et obtenait leur double salut par la loi de chasteté. C'était le thème des *Vainqueurs*. Mais dès 1857, en ce vendredi-saint mémorable où, sur la terrasse de son Asile zurichois, Wagner fut touché d'une sorte de grâce mystique, il recréa son Parsifal pour le rattacher à ce monde tout ensemble héroïque, sylvestre, amoureux et monacal qui était celui du roi Artus et de ses chevaliers, le monde de *Tristan*. Cet univers en fleur, ces paysages de l'âme en bouton, sont très voisins de celui de l'*Anneau*. On y retrouve les mêmes principes opposés du Bien et du Mal dans le château des Saintes Souffrances du Graal d'une part, celui des plaisirs maudits de Klingsor de l'autre. On y revit la vieille nostalgie de Wagner pour la sainteté, la pureté. On y revoit Siegfried sous les traits de Parsifal, l'innocence bafouée, incomprise, et triomphant finalement des ruses de l'esprit comme des pièges de la chair. Klingsor, qui a « maudit l'amour », est un autre Albéric dont la magie a installé au pays des saints toutes les tentations de Satan. Gurnemann, le vieux sage, est un Wotan que la tendresse a brisé et changé en un poète plein de mansuétude. Amfortas, le roi du Graal, une transposition de Brunhilde, et condamné, comme la Walkyrie, à porter la peine de son péché d'amour jusqu'au



jour où le « simple au cœur pur » rachètera sa faute et guérira par sa pureté invaincue la blessure ouverte au flanc du pécheur.

Kundry seule, dans ce dernier drame de Wagner, apparaît comme une création neuve et énigmatique. Cette femme au double visage est tantôt la messagère du Graal, la silencieuse servante des chevaliers de la Sainte Ampoule qui renferme le sang du Christ, tantôt l'espionne de Klingsor, « l'Innommée, l'originelle Tentatrice, la Rose de l'Enfer », l'Hérodiade enflammée de désir pour le prophète du désert et qui voulut couvrir de baisers la tête sanglante du Saint qui l'avait méprisée. Kundry est à la fois Marie-Madeleine, la femme adultère, et une amoureuse mystique de Jésus. Elle symbolise la Femme, l'Éternel Féminin, le Bien et le Mal en un, la pureté et la débauche, la douleur et la jouissance. « Jadis elle a insulté par un rire impie aux souffrances du Crucifié; mais les yeux de Jésus se sont soudain fixés sur elle et, depuis ce jour, elle erre de monde en monde pour rencontrer de nouveau son regard et obtenir son pardon ». L'amour seul la sauvera, croit-elle. Sa malédiction comme sa rédemption sont donc unies en un vouloir unique, une sorte d'instinct où la perte par l'extase charnelle est éternellement rachetée par le repentir et l'espérance du pardon. Dans tout amant nouveau, Kundry cherche son Rédempteur. Et, s'apercevant qu'elle ne tient entre ses bras qu'un pécheur — toujours le même — cette femelle sans larmes éclate du rire qui jadis déchira le cœur du Fils de Dieu. Avidement de pureté quand même, et passionnée de cette beauté de l'âme qu'elle a entrevue au pied de la Croix, Kundry s'arrache aux sorcelleries de Klingsor et s'en retourne expier sa lubricité sous le déguisement le plus misérable, aux portes de Monsalvat. Elle se dévoue. Elle redevient une humble domestique. Elle n'est plus qu'un cœur ployé par l'innocence de ses devoirs; jusqu'au moment où s'agite en elle son ventre inexorable. Alors la somnambule pousse un cri rauque et s'enfuit à travers les bois pour retrouver sa vie secrète parmi les filles-fleurs qui lui amènent la belle proie qu'elle a désignée. C'est ainsi qu'un jour ces chasseresses d'amour conduisent devant elle Parsifal.

Mais si Kundry est l'Éternel Féminin, Parsifal ne symbolise

nullement l'Éternel Masculin. Et d'abord, parce que le Simple n'a aucune idée du péché originel. Il ne connaît la pitié que pour l'avoir apprise de Gurnemanz, qui lui fit honte d'avoir tué un cygne. Il ne connaît la souffrance que pour avoir vu saigner la plaie d'Amfortas. Il n'a jamais eu la révélation du bien et du mal. Toute notion du désir lui manque. Entouré par les filles-fleurs, le Fol s'amuse de ces sœurs fragiles et jolies, jusqu'à ce que Kundry, subitement apparue, entreprenne de l'instruire. Et cette bonne connaissance du cœur humain, comment saurait-elle atteindre plus sûrement Parsifal qu'en lui rappelant le souvenir de sa mère? Par ce détour, déjà l'âme du candide est toute séduite et faiblissante lorsque Kundry, comme Brunhilde, dépose un baiser sur les lèvres de celui qu'elle convoite. Et comme Siegfried à qui, dans cet instant, la peur est révélée, Parsifal prend soudain conscience, dans le baiser de Kundry, du mystère du monde. Il conçoit le péché. Il se souvient de la plaie d'Amfortas. Il a la vision de la douleur qui pèse sur les hommes et dont il possède seul le pouvoir de les affranchir. Il voit tout ensemble son inconscience passée et sa future responsabilité. Il aperçoit même que le seul moyen de sauver la Tentatrice est de lui résister. Il la repousse. Il triomphe d'elle et de lui-même. Il propose au monde une philosophie nouvelle, une sainteté humaine, laïque. Car Parsifal ne se fait nullement le champion du renoncement total et le recruteur des monastères. Plus tard il connaîtra l'amour et engendrera Lohengrin. Mais il apprend à devenir son maître, le législateur de sa volonté, et Wagner, pour la première fois, fête la victoire de la vie sur la mort.

Quel étonnant spectacle que celui de ce vieillard chantant dans sa dernière œuvre un hymne de confiance à la nature et à l'action! « Car ce n'est pas la misère du faible à qui pitié est due, dit-il, le but à atteindre est la miséricorde dans l'âme du fort. » Il n'y a pas de doctrine dans *Parsifal*, mais un exemple. Lorsque le Simple retourne au burg du Graal, qu'il guérit le flanc d'Amfortas par l'attouchement de la lance reconquise sur Klingsor, et que la Nature en fleur entonne l'Enchantement du Vendredi-Saint, rien de tout cela ne ressemble à une prédication pascale. C'est un nouvel acte de foi en l'homme. Un témoignage plein de trouble et de reconnais-

sance. En vérité, non, le personnage principal de ce vitrail n'est pas le chaste Parsifal : c'est l'amour, descendu de la coupole de Monsalvat comme une présence invisible. Amfortas demeure l'enjeu de la lutte, le blessé condamné à vivre et qui unit dans son cœur gâté le satanisme du Hollandais, la douleur de Tristan et la divinité mystérieuse de Lohengrin.

Amfortas-Wagner, assurément. Et Parsifal-Louis II, celui qui ne connaît pas son nom, le vrai Fou en qui l'émotion est l'unique animateur, jusqu'au jour où il se trouvera face à face avec la réalité. L'instant où Parsifal se réveilla enfin pour vivre est celui où Louis II, placé devant la même alternative, fut brisé et courut à la rencontre de la mort. Il ne devint jamais adulte. Il ne sut incarner que le Parsifal du premier acte et ne vit point l'exemple que lui proposait de loin son maître. L'Enfant, la Femme, l'Homme, le Démon et la Nature, tels sont les cinq personnages de ce drame, dont une colombe est le cœur, suspendu sur un rayon de la divine Charité.

L'esquisse musicale de *Parsifal* fut achevée le 29 janvier de 1878; celle du deuxième acte, le 13 octobre de la même année; celle du troisième, le 26 avril de 1879. Ses idées jaillissaient de nouveau en si grande abondance, que la difficulté principale de Wagner était de les contenir, d'en mesurer l'afflux. Elles le pressaient comme le sang pressait sa poitrine, le terrassait parfois en plein travail. Mais il ne s'inquiétait pas trop des retours plus rapprochés d'un mal dont il avait eu à Moscou le premier avertissement. Néanmoins, il était travaillé par l'idée qu'il ne fallait pas perdre de temps. Il repassait à l'encre ses ébauches, les développait, y ajoutait les syncopes fameuses, voulait que sa musique devint vaporeuse comme un glissement de nuages. Mais il ne s'accordait que huit à dix mesures neuves par jour. Il relisait Plutarque, l'Anabase de Xénophon, Shakespeare, Balzac, dans la société des siens et de quelques intimes. Parmi ceux-ci, Hans von Wolzogen tenait un rang spécial, jeune aristocrate qui venait de fonder sous l'égide du maître les *Bayreuther Blaetter* (Les Feuilles de Bayreuth), une revue littéraire et musicale entièrement consacrée à l'œuvre de Wagner, à ses idées, et aux affaires du Théâtre des Fêtes. Puis venait Joseph Rubinstein, le pianiste et compositeur russe, admirateur fervent des musiques

wagnériennes. Au cours de ses fréquents séjours à Wahnfried, Rubinstein jouait le soir les pages toutes fraîches de *Parsifal* ou celles du *Crépuscule*. Malwida vint aussi. Et Liszt, qui allait de Weimar à Rome, chez la princesse; de Rome, chez Bülow, à Hanovre; de Hanovre, revenait à Bayreuth. Mais l'âge le marquait de plus en plus, et son beau visage se couvrait de verrues...

Tout semblait vieillir d'ailleurs, s'endormir dans l'indifférence générale des souscripteurs et du roi. Sur la colline, le grand théâtre en briques rouges dressait sa masse aveugle, comme une cathédrale désaffectée. Tout sommeillait, sauf le cœur inquiet de Cosima et l'esprit actif de Wagner.

Qu'est-ce que l'Allemagne? Où est l'Allemand? C'est la question que se posait Wagner, comme se la pose l'Allemand de tous les temps, pour qui la vraie tragédie est sa participation directe aux destinées du monde, c'est-à-dire sa valeur de réformateur. Pour l'Allemand, les rentes, le dilettantisme, le « mais il faut cultiver notre jardin » de Voltaire n'ont vraiment aucun sens. Dans le calme et le plaisir, il périt. Ce n'est pas la jouissance d'un bien qu'il recherche, mais la poursuite de ce bien, le conduisit-elle à la mort. Déjà Goethe disait cent ans avant Wagner : « Le désir de dresser la pyramide de mon existence aussi haut que possible dans les airs l'emporte sur tout le reste; c'est à peine si je l'oublie un seul instant ». Car la victoire l'intéressait beaucoup moins que le jeu. Et il en va de même pour Wagner. L'immobilité ne lui vaut rien et ne profite même pas à son art. Il n'accepte pas d'avoir achevé sa vie. Construite sur des fondrières, elle ne peut s'attarder dans les plaines du bonheur. Et puisque les ardeurs de sa chair sont calmées, il faut réveiller celles de l'esprit, qui lui rendront l'angoisse inséparable de l'acte créateur.

Il développe maintenant ses pensées sur l'art, la philosophie, la religion, et veut en quelque sorte fonder sa morale sur les idées qui ont agité toute sa vie spirituelle : le tragique vasselage de l'argent, la dégénérescence des peuples occidentaux sous l'influence du judaïsme, qui exploite la déchéance universelle; l'excès de sensualisme et le mauvais régime nutritif des peuples civilisés; les vices de la religion ecclésiastique « dépouillée du vrai Dieu »; la régénération de l'homme enfin, par l'hygiène végétarienne, par l'art (seul intermédiaire entre

l'humain et le divin), et par la religion de la pitié. Les titres des écrits de Wagner à cette époque indiquent suffisamment la direction de sa pensée : *Connais-toi toi-même* (1879); *La Religion et l'Art* (1880); *Héroïsme et Christianisme* (1881).

Où va l'Allemagne? Voulons-nous espérer? Telles étaient bien les interrogations qu'il sentait liées au problème de son destin. Mais le nouveau Reich n'y répondait que par l'orthodoxie la plus simpliste, la plus officielle, « le *credo* de la caserne ». Le sens même du spirituel en tant que valeur active semblait perdu. Déjà l'Allemand ne comprenait plus que, selon le mot de Carlyle, Shakespeare était d'un plus grand prix pour la nation anglaise que toutes ses colonies; et l'on voit assez ce que Wagner voulait dire lorsqu'il affirmait à Judith Gautier qu'il était dépourvu de tout patriotisme. Bismarck même ne lui en imposait plus. Son pangermanisme lui apparaissait comme une erreur dangereuse. Wagner se détachait de l'humanité, de cette espèce cruelle des *savants*, maintenant qu'il apprenait les horreurs de la vivisection, l'acquisition d'un nouveau genre et qui serait la honte du XIX<sup>e</sup> siècle. Le monde moderne lui était de plus en plus en abomination.

Il rédigea pour les *Feuillets de Bayreuth* sa « Lettre ouverte à M. Ernst von Weber » (contre la vivisection). « Je ne crois pas en Dieu », y écrivait-il, « mais au divin qui s'est révélé à nous en la personne d'un Jésus sans péché. Je crois au divin qui nous a montré dans un exemple unique la voie de la rédemption, conduisant au-delà des voies humaines par la naïveté parfaite et la plus pure beauté. Cette voie mène à la mort, mais le Christ nous a donné l'exemple d'une belle mort, aboutissement d'une belle vie. »

Une belle vie, voilà ce qu'il fallait apprendre et enseigner. Non ce qui se lit dans les livres; non les programmes stupides des écoles. Il n'enverrait certes pas son fils sur les bancs du collège, mais le ferait élever par un maître qui saurait interpréter Shakespeare et Cervantès, qui aurait l'esprit pur, la volonté honnête, l'âme propre et assez de courage pour se battre, comme Don Quichotte, contre des moulins à vent!

Rarement le ciel gris de la Haute-Franconie avait plus lour-



dement pesé sur les épaules de Richard Wagner qu'en cet arrière-automne de 1879. La vieille fringale de l'Italie se réveilla en lui subitement, avec cette pointe de griserie que donne un nom de ville, le souvenir d'un visage aperçu dans l'ombre d'une église, l'odeur aiguë d'une ruelle ou d'un fruit.

Comme le disait Cosima : si l'on se sent réellement la vocation du martyr, il faut « vivre en Allemagne et mourir en Italie ». Et vraiment, Wagner se sentait cette vocation-là. Car l'heure de mourir approchait à présent. Si *Parsifal* devait être la dernière de ses œuvres, il ne lui restait plus de temps à perdre pour l'instrumenter. Et pourquoi n'y travaillerait-il pas à Rome ou à Naples? *Italiam!* Que de fois sa pensée emprunta cette route de jeunesse vers le pays le plus vieux et le plus sain de l'Europe! Était-ce pas Liszt qui disait: « Toujours le mal de l'Italie sera le mal des belles âmes? »

Ils fixèrent leur choix sur Naples. Six mois d'absence étaient prévus. On fermerait Wahnfried. On oublierait toute la misère professionnelle. Après bien des pourparlers, la villa Angri fut louée, sur la strada nuova del Posilippo, et ils partirent le dernier jour de l'année.

Le 4 janvier de 1880, toute la famille gravissait les terrasses de la villa, d'où l'on voyait fumer le Vésuve. Froid intense. Il avait neigé peu de jours auparavant. Qu'importait. Le golfe étincelait. Là-bas, c'était Sorrente, Capodimonte, Ischia, Capri... Vivre! Vivre encore! Assis dans le petit tramway que deux chevaux emmenaient en trotinant vers la cité toute vibrante de gaieté, Wagner s'écria : « Que le diable emporte les ruines! Naples est ma ville. Ici tout vit! »

## CHAPITRE III

### ITALIAM

Le paganisme sain et joyeux de l'Italie attire toujours les artistes et les sensuels. C'est par les yeux qu'ici l'âme est charmée. Wagner en Italie y sentait plus profondément qu'ailleurs le peuple, les passions, la lumière, la beauté des femmes, les vers des poètes. Ce qui lui manquait le moins, c'était sa musique. Il ne travaillait plus du tout à *Parsifal*. Entouré de sa famille et de quelques amis nouveaux, il jouissait avec simplicité du plaisir de vivre. Henri von Stein, un jeune écrivain allemand qu'il eût désiré attacher à sa maison comme précepteur de son fils, et le peintre russe Paul de Joukowsky devinrent les familiers de la villa Angri. Joukowsky fit le portrait de Mme Wagner. Stein composait les Essais qui devaient lui assurer plus tard la notoriété, et il donnait lecture de ses traductions des sonnets de Giordano Bruno. On faisait ensemble des excursions. On visita Amalfi, puis, en caravane et à dos d'âne, Ravello, où l'on découvrit le vieux palais Raffoli, de style mauresque, dont les colonnes de marbre, la chapelle enterrée sous le lierre et le large escalier conduisant à un parterre de roses fit s'écrier Wagner : « J'ai trouvé le jardin de Klingsor! »

Il reprit aussi ses promenades matinales à travers pins et vignes. Bientôt lui revint le goût d'écrire et il jeta les esquisses de son traité sur *Art et Religion* où son esprit, tout occupé encore du cauchemar de la vivisection, cherchait à

établir que l'homme préhistorique était végétarien, sa décadence datant de l'époque où il devint carnivore.

Au mois de juillet, ayant rassemblé ses notes, il rédigea en quelques semaines son nouveau livre, malgré une grande nervosité et quelques crises de ses douleurs de poitrine, qu'il parvenait à dominer par le seul effort de sa volonté. Félix Rubinstein, arrivé en visite à Naples, jouait le soir les dernières sonates de Beethoven. Ces séances de musique remettaient Wagner des attaques foudroyantes, mais passagères, de son mal, qu'aucun médecin ne réussissait à guérir. On lui conseilla les bains de mer, dont l'effet fut tout à fait fâcheux. Si les premiers mois de séjour à Naples avaient été bienfaisants (malgré un retour de son eczéma facial), l'été s'annonçait éprouvant. Mme Wagner se mit alors à la recherche d'un climat plus vif, et, dès le mois d'août, toute la maisonnée décampa pour s'installer, Joukowsky compris, dans la belle villa Torre Fiorentina, aux portes de Sienne.

On y jouissait d'une vue magnifique sur les collines et Wagner couchait dans le lit du Pape Pie VI. Naples, c'était l'Afrique, mais Sienne l'Italie véritable, douceur, légèreté d'esprit, et cette tendresse amoureuse répandue sur la nature et sur les œuvres des hommes. Ainsi de la cathédrale qui domine la cité, avec ses mosaïques, ses damiers de marbres polychromes, ses têtes de papes, et surtout sa coupole immense où l'architecture a composé autour du silence et du vide le dôme de l'éternel amour. Wagner en fut tellement saisi qu'il fit aussitôt relever le dessin de cette coupole par Joukowsky, pour les décors futurs du temple du Saint-Graal. L'idée de son opéra inachevé recommença de l'habiter et il se mit à régler du papier en vue de l'instrumentation.

Puis vint Liszt, pour une dizaine de jours. L'ami avait dépassé maintenant sa soixante-dixième année, mais il semblait que l'âge n'enlevât rien ni à la vivacité ni à la sensibilité de ce vieillard infatigable, que les femmes se disputaient encore. Toujours en route entre Rome, Budapest, Weimar ou Paris, il s'accordait parfois un repos de quelques jours chez sa fille, se mettait au piano, écrivait à ses belles jalouses et repartait avec sa petite valise de virtuose ambulante. Cette fois on le traîna au dôme de Sienne, et il joua, le soir, ses *Trois Sonnets de Pétrarque*, la *Sonate quasi una fantasia*, de

Beethoven, divers morceaux de Chopin, sa *Symphonie de Dante*, et, la veille de son départ, presque tout le troisième acte de *Parsifal*, que Wagner chanta debout auprès de lui. On tenta de le retenir. Wagner se lamentait de ces trop courtes visites. Il aurait voulu fixer auprès de lui ce beau-père usé, qui avait besoin de soins, de ménagements, d'affection stable. Mais Liszt échappait à cette famille heureuse. L'artiste autrefois opulent et magnifique, devenait de plus en plus humble, timide, « impersonnel » (comme il l'écrivait à la princesse de Wittgenstein). L'ancien mécène de Wagner n'aimait plus que la solitude et quelque coin de chapelle où il allait s'agenouiller et demander au Patron des Minimes de le corriger avec son bâton de ses nombreux défauts...

De Sienne, Wagner écrivit à Louis II pour solliciter une dernière fois son appui en faveur de *Parsifal*, car il ne voulait pas que ce « mystère sacré » fût profané sur les mêmes planches où se jouaient les opérettes d'Offenbach. Il désirait garder cette œuvre pour Bayreuth seulement. Et lorsque le roi eut souscrit à ce vœu et promis d'envoyer gracieusement à son vieil ami l'orchestre et les chœurs de Munich pour les répétitions de 1881 et les Festspiele de 1882, alors les Wagner reprirent la route d'Allemagne.

Ils passèrent d'abord par Venise, séjournèrent près d'un mois au palais Contarini, et, le dernier jour d'octobre, arrivèrent à Munich. Le roi Louis attendait sans rancune l'unique être en ce monde pour qui il eût réellement souffert. Il ordonna une représentation privée de *Lohengrin* et invita Wagner seul à prendre place auprès de lui dans la loge royale, tandis que Cosima et les jeunes filles se dissimulaient dans une baignoire. Puis, deux jours plus tard, Wagner conduisit à la demande du roi le prélude de *Parsifal*. Le compositeur était nerveux. Il fallut attendre Sa Majesté un grand quart d'heure... Et lorsque fut achevé ce prélude que l'auteur entendait pour la première fois à l'orchestre et qui le bouleversait, le roi demanda qu'on le recommençât, puis exigea en addition le prélude de *Lohengrin*... Wagner passa la baguette à Lévi, rentra chez lui en proie à une colère froide et subit une crise violente de sa maladie.

Le soir, à dîner, l'orage éclata. Wagner maudit tous les princes de la terre. « Roi, empereur ou Bismarck, ils sont

tous les mêmes! » Et comme le peintre Lenbach, chez qui l'on se trouvait, prenait la défense de son illustre modèle: « Laissez-moi en paix avec votre Bismarck », fit Wagner, « s'il avait été clairvoyant, il aurait dû conclure la paix avec les Français après Sedan. En continuant la guerre jusque sous les murs de Paris, il a divisé les deux nations pour tout un siècle ». Quant au roi, sans doute ne devina-t-il rien de ce qui s'était passé chez le grand nerveux auprès duquel il éprouvait autant de crainte que d'admiration. Rentré dans son palais, il ouvrit son journal intime et nota : « ...le 12 (novembre), après-midi, entendu deux fois le prélude admirable et merveilleux de *Parsifal*, dirigé par l'auteur en personne. Profondément significatif... J'ai toujours entendu dire qu'entre prince et sujet aucune amitié n'est possible... » Cette pensée demeura en suspens. Louis II l'acheva par des mots sans suite. Images troubles, concordances qui nous échappent, paysages où « le clair de lune » et les « chutes » nous rappellent que cet obsédé descendait à pas rapides la pente au bas de laquelle il devait, cinq ans et demi plus tard, heurter enfin la dure réalité. Certainement entrevit-il alors, dans un éclair de lucidité, que cette réalité telle que les hommes l'acceptent n'était qu'un esclavage; et il opta tout d'un coup pour la mort.

Quoi qu'il en soit, pas plus Wagner que le roi Louis n'eurent en ce jour de novembre de 1880 le pressentiment qu'ils s'étaient vus pour la dernière fois. En rentrant dans son Wahnfried, Wagner s'imaginait au contraire que les nuages accumulés depuis longtemps entre Munich et Bayreuth s'étaient dissipés complètement. Il se remit aussitôt à sa partition. Embauché comme peintre décorateur, Joukowsky fut chargé de préparer les esquisses et les maquettes de *Parsifal*. Le jeune compositeur Humperdinck assumait la copie du manuscrit musical au fur et à mesure de son achèvement. Et Wagner reprit son existence de vieillard, qu'il préférait maintenant à toute autre. Il prêchait Shakespeare, Beethoven, Carlyle et Parsifal; les héros devenus dieux; les dieux retournant sur la terre en pèlerins, en serviteurs, en cœurs purs. Car c'est ainsi seulement, pensait-il, que l'homme peut sauver ce qu'il y a en lui de divin : l'amour, la bonté, et le sens du mystère soustrait volontairement aux froides analyses de la



science. Prospero, dans son île, préparait l'abjuration de sa magie.

*But this rough magick*

*I here abjure : and, when I have requir'd  
Some heavenly musick (which even now I do),  
To work mine end upon their senses, that  
This airy charm is for, I'll break my staff,  
Bury it certain fathoms in the earth,  
And, deeper than did ever plummet sound,  
I'll drown my book...*

(Mais j'abjure ici cette âpre magie. Et, quand j'aurai requis — c'est mon ordre dernier — une musique céleste dont le charme aérien agisse sur les sens de ces ensorcelés, je briserai ma baguette, l'enfouirai à plusieurs toises sous la terre et, plus profond qu'est jamais descendue la sonde, je noierai mon livre.)

Après son travail quotidien, Wagner rouvrait donc ses auteurs favoris auxquels il adjoignit désormais les ouvrages du comte de Gobineau. Cet infatigable lecteur prit l'un après l'autre *l'Histoire des Perses, Trois ans en Asie, Religions et philosophes dans l'Asie Centrale, La Renaissance*, et le maître-livre de son nouvel ami : *l'Essai sur l'inégalité des races humaines*, cette vaste géologie morale dont les idées, sur tant de points confirmaient les siennes, les appuyaient à une science que Wagner, jusque-là, n'avait fait qu'entrevoir. Il fallut interrompre sa vie méditative au printemps de 1881 pour assister, à Berlin, aux premiers grands cycles complets de sa *Tétralogie* donnés en dehors de Bayreuth. Ces représentations de *l'Anneau* furent un brillant succès. La famille impériale joignit ses ovations à celles du public et Wagner dut prendre la parole sur la scène. Mais ces tensions nerveuses amenaient fatalement le retour des accidents cardiaques. Il n'aspirait désormais qu'au repos fécond de Wahnfried, et il s'en remettait à l'impresario Neumann, aux chefs d'orchestre Seidl, Lévi ou Richter pour la mise au point de ses œuvres anciennes. La tendresse et la paix lui étaient à présent d'un plus haut prix que l'exécution de sa musique. Car il consultait une fois de plus que ses plus intelligents disciples et

ses meilleurs chanteurs ne parviendraient jamais à atteindre cette perfection dont il avait rêvé comme d'un idéal saisissable.

Il invita Gobineau à séjourner chez lui. Gobineau accepta et demeura quatre semaines. Cet aristocrate délicat, dont la santé s'était usée dans les pays chauds et que l'inintelligence des « bureaux » avait si longtemps oublié dans des postes lointains, trouva tout de suite l'accord avec Wagner. Gobineau était presque en tout son opposé pourtant : gentilhomme de vieille lignée; légitimiste d'abord, bonapartiste ensuite; catholique qui regretta souvent que ses ancêtres n'eussent pas fait plus beau carnage de huguenots à la Saint-Barthélémy; conservateur que hante l'idée de sa race et de sa « maison »; condottière par tempérament, ennemi de toute idéologie; xviii<sup>e</sup> siècle au point d'en savoir par cœur les plus belles proses et partisan avant tout des castes privilégiées... Mais il était artiste, sculpteur, orientaliste, poète, et il attendait encore, à soixante-cinq ans, une renommée que l'Europe ne lui accordait guère. Pour Wagner aussi elle avait été longue à venir. Il la tenait maintenant. Gobineau aurait son tour. Tous deux se passionnaient pour l'histoire de l'homme, ses origines, la grandeur des Aryens. Les dieux de Wagner, Odin, Thor et Frey, étaient les ancêtres même du comte! Cela créait un lien spirituel que venait renforcer celui du sentiment, car l'ancien ministre de France en Grèce se souvenait d'avoir entendu pour la première fois les musiques wagnériennes jouées au piano par Mlle Dragoumis, une belle jeune fille qui avait enchanté son séjour d'Athènes. Qui donc, mieux que l'homme de Bayreuth, pouvait comprendre cette parole un peu lasse dont Gobineau avait fait la devise de son ambition finissante : « Dans la vie, il y a l'amour, puis le travail, puis rien... »? Et Wagner, de son côté, retrouvait chez ce grand seigneur triste et brillant, certains traits de ressemblance avec Frédéric Nietzsche, cette même fierté païenne, cette insouciance des biens matériels, cette originalité de pensée révolutionnaire qui distingue les âmes nées de l'esprit. Ils fêtèrent tous ensemble le soixante-huitième anniversaire du maître, puis retournèrent à Berlin pour entendre le quatrième cycle de la Tétralogie. Gobineau en fut profondément saisi. En regagnant Wahnfried, il offrit à

Wagner un exemplaire de *Religions et Philosophies dans l'Asie Centrale* avec cette dédicace : « Souvenir de l'admiration la plus vraie et de l'attachement le plus affectueux. »

« Gobineau est mon seul contemporain », déclara Wagner, qui lui fit dès lors dans sa pensée une place parallèle à celle que Schopenhauer y occupait depuis bientôt trente ans. L'ombre en est visible dans *Héroïsme et Christianisme*. Elle accompagne Wagner durant toute cette période où il achève l'orchestration des deux premiers actes de *Parsifal*. On étudie Gobineau. On le commente. On l'enseigne. On lui demande un article pour les *Feuillets de Bayreuth*. Cosima écrit à Judith Gautier pour obtenir de l'éditeur Didot qu'il réimprime *l'Essai sur l'inégalité des races humaines*, entièrement épuisé, et dont les Wagner s'offrent à supporter les frais d'impression. « Est-ce trop vous ennuyer que de vous demander votre intermédiaire en cette affaire?... Mon mari est beaucoup mieux cet hiver que l'an passé, et l'Italie, Sienna en particulier, lui a fait beaucoup de bien. Il a commencé aujourd'hui l'instrumentation du deuxième acte de *Parsifal* et nous sommes déjà en pleins travaux de décorations et de costumes. Je doute que nous quittions notre foyer avant les représentations, et il y aura alors six ans que nous ne nous serons vus... »

Mais Cosima se trompait. Elle devait retourner en Italie cette année même, Richard ne supportant plus du tout le pluvieux climat de la Bavière. Jamais l'appel du Sud n'avait été en lui aussi pressant. Sa nervosité augmentait du fait de son travail et, en outre, parce qu'il s'était mis en tête d'adopter les deux filles de Bülow, Daniela-Senta et Blandine, qu'il aimait avec tendresse. Mais Hans s'y refusa. Et Cosima, sur sa demande, se résolut à une entrevue avec son premier époux.

Elle eut lieu durant l'été, à Nuremberg. Il y avait onze ans qu'ils ne s'étaient revus. Heures douloureuses, pénibles. Hans avait beaucoup changé d'aspect, mais au moral il demeurait le même, violent, injuste, fébrile, incapable de s'épancher. Il reprochait à Wagner de ne plus savoir distinguer le blanc du noir, le mal du bien. Pourtant Cosima ressentit une pitié sincère devant ce malade ravagé et inguérissable. Elle pleura, mais ne put évidemment rien regretter et

retrouva Richard le lendemain, non comme on retrouve son bonheur et sa paix, mais avec la satisfaction d'être le bonheur et la paix de qui l'on aime. « Je rentre à la maison après cette rencontre comme si une vie nouvelle devait commencer pour moi; sans consolation et pourtant paisible; heureuse de son seul bonheur et du fond de mon cœur consciente d'un péché inexpiable. Que Dieu m'aide à apprécier cette paix sans jamais oublier ce péché. » Tout le tragique de cette femme tenait à son incapacité d'oublier.

Aussi est-ce avec joie qu'on accueille à Wahnfried l'arrivée des artistes et des chœurs de Munich, promis par le roi pour les essais de mise en place de l'œuvre encore inachevée et qu'on devait représenter l'été suivant. Miles Brandt et Thérèse Malten, MM. Winckelmann, Gudehus et Scaria débarquent tour à tour. Wagner se rejette dans l'action, s'occupe des décors et des machines, accompagne ses chanteurs au piano. Liszt vient faire en septembre son séjour annuel à Bayreuth, où il retrouve Judith Gautier « dans les ravissements célestes... » comme il l'écrivit à la princesse. Ainsi reparaissait donc l'amie secrète de Richard au moment même où il orchestrait le jardin voluptueux des filles-fleurs. « Il en est arrivé à la fin du deuxième acte », mande Liszt, « et n'a plus que de cent à deux cents longues pages à écrire. Il y faut plus que du soin : simplement du génie et son tourment... M. de Joukowsky a fait de beaux tableaux, illustrant le *Parsifal* — temple, forêt et jardin fantastique ». C'étaient le dôme de Sienna et le jardin de Ravello.

Encore et toujours l'Italie, où le compositeur habitait tellement en pensée qu'il y plaçait maintenant le burg de Monsalvat! Rubinstein, au même moment, proclamait son enthousiasme pour Palerme. Wagner rouvrait son Baedeker, ne rêvait plus que départ et soleil, parce qu'il attribuait à ses douleurs de poitrine, à ses vertiges fréquents, une origine rhumatismale. On consulta les médecins. Ils déclarèrent que ses organes étaient en parfait état, mais lui recommandèrent un climat chaud, une diète sévère, beaucoup d'air et d'exercice.

Comme vingt-deux mois auparavant, les Wagner décidèrent brusquement de partir et de passer cette fois tout l'hiver en Sicile. De nouveau, ils confièrent à Feustel et à son gendre Gross, les affaires du Théâtre des Fêtes, et le 1<sup>er</sup> novembre le

train emmenait toute la famille *via* Munich, Vérone, Ancône et Naples, vers Palerme.

Quatre jours plus tard ils y arrivaient et s'installaient à l'hôtel des Palmes. Dès le surlendemain, Wagner se mit au travail. Tout le stimulait : la ville en amphithéâtre avec ses vieux palais, ses rues calmes, ses jardins pleins de citronniers et jusqu'à une cage remplie de singes qui se trouvait sur la terrasse même de l'hôtel. Il ne perdait pas un instant, talonné une fois encore par la crainte de mourir avant d'avoir pu faire, et refaire, et noter avec son soin habituel jusqu'aux derniers accents de sa dernière mesure. Mais la mort bonasse attendait toujours et lui donnait du temps. Cosima en faisait pour Judith le décompte : « ... Le matin on travaille, à midi on promène, à une heure on dîne, à deux on fait la sieste, à trois on repromène, à cinq on travaille, à sept on soupe, et après, au lit... »

Toujours curieux, Wagner allait visiter le Dôme, d'architecture arabe, le Cloître des Bénédictins, la Chapelle Palatine du Palazzo Reale, la villa Camastra, dont le propriétaire, le comte Tasca, devint bientôt un ami. Puis il rentrait reprendre son labeur, face à un palmier d'une calme géométrie. Ou bien il allait faire visite à un gros hibou qu'on tenait prisonnier dans le jardin Florio. « Voilà la nature, sans travesti, cruelle mais sincère, et quelle tête de vieux lion ! Le gaillard est plus beau qu'un lion ! » Et lorsque des badauds tourmentaient l'aveugle aux yeux ronds, Wagner tirait de sa poche et distribuait autour de lui sa brochure contre la vivisection...

Il projetait de séjourner désormais tous les ans six mois à Palerme. Il ne croyait plus à sa vieillesse. On le vit s'arrêter devant quelque boutique pour se contempler dans la vitrine et dire : « Je ne me reconnais pas dans cette tête grise ; est-il possible que j'aie soixante-huit ans ! » D'autres voyages, plus lointains, s'amorceraient à celui-ci : l'Égypte, Madère, Ceylan. « Il me faut du ciel bleu. » Et pourtant l'affreuse douleur dans la poitrine réparaisait, assombrissant l'avenir. Sans croire à une menace sérieuse, Wagner forçait la dose du travail quotidien, si bien que Joukowsky, lorsqu'il vint le rejoindre, vers Noël, trouva l'ouvrage presque achevé.



Le 13 janvier (de 1882), pendant le repas du soir, Wagner quitta la table pour chercher dans sa chambre un paquet volumineux. C'était sa partition. « Voici, dit-il en revenant, j'ai terminé tout à l'heure mon *Parsifal*. » On déboucha le champagne. Le maître joua au piano l'ouverture des *Fées*, son premier opéra. Il y avait juste quarante-neuf ans qu'il en signait la dernière page d'un « *Finis, laudetur Deus.* » Aujourd'hui, il se bornait à parapher son œuvre suprême de deux initiales célèbres. La mort pouvait venir; elle n'emporterait point ce qu'il avait créé durant le demi-siècle qui séparait le séjour de Würzbourg de celui de Palerme, tout cet univers musical qu'il avait imaginé pour supporter de vivre, ce monde, enfin, « qui n'existe pas ».

*Parsifal* achevé, les Wagner demeurèrent encore plusieurs semaines en Sicile, dans la villa du prince Gangi, sur la route de Monreale. Leurs relations s'étaient étendues et, bien que le jeune Siegfried eût contracté une paratyphoïde, ses sœurs allaient au bal. Une fois l'enfant guéri, on offrit une matinée d'adieux à la société palermitaine avant de s'installer à Acireale, et Wagner, ce jour-là, conduisit la musique militaire. Puis la seconde fille de Cosima et de Bülow, Blandine, se fiança avec un jeune officier de la marine royale, le comte Biagio Gravina.

Chose inattendue, presque dans le même temps, Hans de Bülow se fiança lui aussi avec une actrice du théâtre de Hambourg! Ainsi tournait court une situation qui tourmentait Cosima depuis tant d'années et créait entre elle et Richard un malaise continu. L'abandonné se décidait enfin à refaire sa vie. Appelé comme chef d'orchestre par le duc de Meiningen, il quittait Hanovre, formait une phalange orchestrale bientôt célèbre, s'effaçait graduellement de cet horizon de douleur où la passion avait si longtemps projeté son ombre agitée. Et Prospero, au pied de l'Etna, s'écriait :

*A solemn air and the best comforter  
To an unsettled fancy, cure thy brains...*

(« Qu'une musique solennelle, la meilleure des consolatrices, guérisse ton imagination inquiète... »)

Au milieu d'avril, ils partirent pour Naples, puis pour Venise, cette ville qu'entre toutes celles d'Italie Wagner préférait décidément, parce qu'en plus de sa couleur elle était

comme gonflée du calme où se complaisait l'amour et la mort. La ville des folies de Byron, des voluptés de Casanova, des désespoirs de Musset, du suicide de Léopold Robert, des adieux de Wagner à Mathilde Wesendonk. La tombe de *Tristan* et le berceau des *Maîtres Chanteurs*. Il y affectionnait les cloches, l'eau sourde, Saint-Marc, les lions, symboles où l'artiste retrouvait sa vie, son œuvre, et, dans le plus archaïque des lions de l'Arsenal, le visage même de son Wotan. Il faudrait revenir à Venise dès après les représentations de *Parsifal*, l'automne prochain, pour y écrire des symphonies. Plus d'opéras dans cette ville théâtrale. Rien que des musiques pures, débarrassées de toute littérature. Dans ce pays sans hiver et sans été, il convenait que l'artiste entreprit sur ses vieux jours un contrepoint spirituel à l'architectonique des Doges. Certes, c'est à Venise qu'il trouverait cet équilibre où doit tendre la maîtrise des vieillards que n'empoisonne plus aucune fièvre d'espérance.

On se mit en quête d'un palais de louage pour la saison qui suivrait *Parsifal*; et l'on choisit, sur le Grand Canal, le palais Vendramin.

A peine rentré à Bayreuth, Wagner y reçut la visite de Gobineau, qui se joignit à sa famille pour fêter avec l'éclat traditionnel le soixante-neuvième anniversaire du maître. Le roi Louis II avait envoyé à Wahnfried un couple de cygnes noirs. Mais Gobineau tomba soudain malade et Cosima crut discerner sur le visage de l'ami déjà si cher les prodromes de l'apoplexie. Il partit pour les bains de Gastein, et bientôt arriva le vaste personnel de solistes, de choristes, de machinistes qui, sous la direction de Lévi et de Fischer, allait assurer les seize représentations de *Parsifal*.

Le théâtre rouvrit ses portes, closes depuis six ans. Tout s'animait sur la colline wagnérienne. Une atmosphère recueillie régnait dans ce château mystique où le moindre figurant apportait à la foi nouvelle son adhésion passionnée. Wagner lui-même se dépensait sans prévoyance en faveur de son œuvre, au milieu des sempiternelles calamités qu'étaient les rivalités entre artistes. Puis, ce fut la première déception

sérieuse : le roi annonça qu'il ne viendrait pas. Il se disait souffrant. Mais Wagner devinait bien que d'autres raisons motivaient cette désertion au moment même où son *Parsifal* devait prendre dans l'histoire de l'art la stature idéale qu'ils avaient ensemble rêvée. Ce qui tenait Louis II éloigné de Bayreuth, c'était sa volonté de solitude. Il ne voulait plus être pour le monde qu'un roi mort, une statue. Depuis longtemps il n'appartenait plus à la basse humanité des spectateurs. Il se déroba à leur vie stupide. Il avait coupé les ponts qui relliaient ses châteaux aux routes du royaume. Le songe, l'éternel songe, creusait autour de lui une douve protectrice qu'il ne franchirait plus qu'à l'instant de mourir.

Nietzche non plus ne vint pas, quoiqu'il séjournât pour lors dans le petit village de Tautenburg, en Thuringe. Mais son ami Lou Salomé était à Bayreuth et Nietzche lui écrivit : « ... J'ai tant souffert du fait de cet homme et de son art. Ce fut un long et véritable calvaire, je ne trouve pas d'autre mot. Le renoncement qu'il m'a fallu, la nécessité où je me suis trouvé acculé de me retrouver moi-même, appartient à ce qu'il y a de plus dur dans mon destin. Les derniers mots que Wagner m'ait adressés se trouvent dans un bel exemplaire dédicacé de *Parsifal* : « A mon cher ami Frédéric Nietzche, Richard Wagner, conseiller supérieur ecclésiastique. » Il reçut au même moment mon livre *Humain trop humain* que je lui avais envoyé, et de ce fait tout fut limpide, mais aussi tout fut fini. Que de fois, en toute sorte de choses, ai-je vécu précisément ceci : « Tout est limpide, mais tout est fini. »<sup>1</sup>

Mais Liszt vint, en revanche, et Richard en eut une joie qui lui fit dire que son vieil ami Franz était, en vérité, son unique parenté. Vinrent aussi quelques-unes des amies d'autrefois : sa nièce Johanna, entre autres, qui créa l'Élisabeth de *Tannhaeuser*, et Mathilde Maier. Mais celle-ci se refusa à toute entrevue avec Wagner parce qu'elle devenait sourde et cachait pudiquement cette déchéance. Le jeune comte de Gravina arriva à son tour, son mariage ayant été fixé au 25 août, double anniversaire de la naissance du roi et des noces de Wagner. Puis la foule des princes, des amis, des

1. (*Nietzche*, par Lou Andréas-Salomé, p. 103 de la traduction française; Grasset, 1932.)

artistes et des étrangers parmi lesquels on remarquait les compositeurs français Chausson, Léo Delibes, Vincent d'Indy et Saint-Saëns.

Lors de la quatrième représentation, le chanteur Scaria, en entrant dans un petit salon près des coulisses, où se tenait Wagner, le vit subitement bleuir, s'affaïsser sur un canapé, et battre le vide de ses poings fermés comme s'il luttait contre la mort. On le ranima, car il était sans connaissance. « J'ai échappé cette fois encore », dit-il en se remettant sur pied; et il exigea le silence absolu sur cet incident pour ne point troubler la suite du spectacle. Mais l'homme était épuisé. Il s'endormait, à Wahnfried, sur la chaise de son cabinet de toilette. La nuit, sa femme l'entendait parler dans son sommeil. « Adieu, enfants », disait-il. Elle priaît auprès de lui, pleurait. Mais le lendemain, rien d'inquiétant ne transparaissait sur le vieux visage usé.

Au mariage de sa belle-fille, Wagner se montra plein d'entrain et fit un long discours. Cette nuit-là, la population de Bayreuth alluma des feux de joie sur les collines environnantes. Quatre jours après, eut lieu la seizième et dernière représentation de *Parsifal*. Il tombait sur la Haute-Franconie une pluie glacée. Lévi s'était refroidi, se trouvait souffrant. Alors Wagner descendit dans la fosse de l'orchestre et saisissant la baguette, dirigea lui-même le troisième acte. Puis, le rideau tombé pour la dernière fois sur le temple du Graal, il adressa quelques paroles de reconnaissance aux musiciens. « A l'année prochaine ! » Mais sa tâche était achevée. Une lassitude infinie l'abattait. Il voulait fuir cette Bavière hostile, revoir Venise. Cosima n'avait-elle pas dit que, s'il fallait vivre en Allemagne, la mort n'était belle qu'en Italie ?

## CHAPITRE IV

### PAN N'EST PAS MORT

Enfin Venise, le palais Vendramin. Les Wagner en ont loué tout le premier étage, qui comprend dix-huit pièces. Le duc della Grazia habite le reste de cet édifice somptueux, qu'il a hérité de sa mère, la duchesse de Berri. Chez les Wagner, le mobilier est de style Louis XVI, en soie rouge; les murs de la grande salle sont tendus de cuir vénitien; les chambres toutes simples.

Richard retrouve ici l'atmosphère du palais Giustiniani, où vingt-cinq ans auparavant Tristan guettait sur les lagunes l'arrivée d'Yseult. Depuis cette lointaine époque, son désert s'est peuplé et les visages autour de lui ne sont plus les mêmes. Il a créé, procréé... et le poète des morts solitaires a fini de chanter ses rêves. Mais s'il y a généralement tant de regrets au cœur de ceux qui transformèrent peu à peu leurs chimères en bons anges gardiens, chez cet homme doué de manière extraordinaire pour vivre dans le présent, aucune inquiétude ne subsiste. Il est un des seuls humains qui ait pu monter jusqu'au faite de soi-même sans jeter un regard en arrière sur le vide, sans aucun tremblement. Dans cette Venise où rôdent toutes les extravagances romantiques, où flotte l'encens des pourritures et cet affreux charme des passions fanées, Wagner n'a aucun retour vers le passé. Il est tout neuf, tout avide d'apprendre, comme un instituteur d'Allemagne.



La Piazzetta le remplit d'aise. Il se mêle à la foule, au peuple, l'observe, ne se lasse jamais du spectacle de la jeunesse du monde. Il choisit même le lieu où il consent maintenant d'être visité par la mort. Ce sera devant le porche de Saint-Marc, entre deux colonnes, sur un banc de pierre. Elle viendra le prendre là, tandis qu'il regardera les tendres colombes et la folle tragédie des nuages. Souvent il songe à Bouddha, dieu fraternel, ami des bêtes : « Je vivais dans la forêt; j'attirais à moi, par la force de ma bonne volonté, les lions et les tigres... », lit-il le soir dans l'ouvrage d'Oldenberg. Comme défaite déjà, l'âme de Wagner s'évade de son île des morts pour errer chez les plus anciens sages de la terre. Elle se rafraîchit dans l'universel. Grâce aux livres de Gobineau, soigneusement emportés, Wagner pénètre chez les brahmanes et retrouve la forêt symbolique de la métaphysique hindoue. Il écoute la prédication des anachorètes. « Nous sommes les plus augustes des hommes et nul ici-bas ne nous est comparable. Ce n'est pas sans l'avoir mérité que nous possédons cette dignité suprême. A force de vertus, et de degrés en degrés, nous voici au point où les rois eux-mêmes rampent à nos pieds. » Il rêve à cette grandeur de l'esprit détaché de toute matière. N'est-elle pas un peu la sienne? N'a-t-il pas atteint lui aussi ce sommet d'où l'homme contemple l'immense misère qui naît de cette erreur profonde qu'est la propriété?

Et voici, en ce temps de méditation, un nouveau signe dans le ciel, comme aux jours où mourut Jules César, et comme aussi il s'en manifesta pour l'agonie de Tristan et Isolde : une comète brille sur la nuit de Venise. Quel est donc ce présage? A qui s'adresse l'avertissement? Aucune anxiété ne l'habite et il peut aujourd'hui dire comme naguère à Mathilde : « Rien ne doit me donner de crainte puisque je n'ai aucune espérance ni aucun avenir. » On apprend soudain la mort de Gobineau, foudroyé par une attaque dans un omnibus d'hôtel, à Turin. C'était donc cela que prophétisait la chevelure céleste! « Notre ami le plus cher... A peine a-t-on rencontré un tel être, qu'il vous coule entre les doigts comme de l'eau. » Lehrs, Uhlig, Schnorr, Tausig, Nietzsche, Louis II de Bavière, Pusinelli, Gobineau, tous ses amis ont ainsi échappé à sa main qui tient pourtant si ferme ce qu'elle a saisi. De ceux que Wagner a ai-

més, le seul qui demeure fidèle est Liszt. Et Cosima, son sang, son cœur. Ah! puisse-t-il venir bientôt, le vieux compagnon!

Il vient. Le 19 novembre, à dix heures du soir, Liszt descend du train de Milan pour embarquer dans la gondole de Wagner. Et celui-ci l'attend au palais Vendramin, dont il a fait allumer toutes les torchères, avec cette impatience, cette joie, cette sorte de frénésie qu'il ressent toujours à l'approche du Saint François pauvre et rayonnant. On le conduit en grande pompe à son « logis princier » : trois pièces, un salon et une antichambre situés en face de l'appartement de sa fille. Et la vie reprend comme à Bayreuth. Liszt va chaque matin entendre la messe à l'église de la paroisse. A deux heures, on dîne en famille. L'après-midi, il travaille à son *Saint Stanislas*, ou bien, en compagnie de Cosima, fait des visites aux grands seigneurs de passage à Venise, tandis que Wagner retourne s'asseoir sur le banc de pierre de Saint-Marc.

La nervosité de Richard augmente. L'idée de sa solitude intérieure le tourmente depuis l'arrivée de Liszt. Au fond, se sont-ils jamais compris? N'y a-t-il pas entre leurs deux natures des différences qui rendent toute union intime absolument factice? Et maintenant que Franz le prive trop souvent de Cosima, une jalousie — vieille peut-être de trente ans — bouillonne en celui qui vécut si longtemps de la magnificence lisztienne. Wagner s'abandonne à des éclats nerveux. Et Cosima doit s'efforcer sans cesse à dérober ses larmes. Seul Liszt ne s'aperçoit de rien, fait un whist avec ses petites-filles, ou se met au piano pour jouer ses œuvres les plus récentes sans prêter nulle attention aux silences de Wagner. Il y a du comique à voir ensuite les deux vieux maîtres parler chacun pour soi sans s'entendre, habitués qu'ils sont à être partout les seuls qu'on écoute. Il advient pourtant qu'ils s'enferment chez Wagner. Liszt s'assied devant le clavier, reprend une sonate de Beethoven ou une fugue de Bach. Et ils retrouvent alors le chemin secret qui les conduisit autrefois l'un vers l'autre.

Pour Noël, jour anniversaire de la naissance de Cosima, Wagner dirige sa vieille Symphonie de Leipzig avec l'orchestre du *Liceo*, dans la salle du foyer de la Fenice. « C'est de l'Hercule jeune domptant les serpents et prenant un plaisir

olympien à ce labeur », écrit Liszt pour la vieille dame de Rome. « A l'instar du roi de Bavière, point d'invités. Nous étions en famille... Son génie plane au zénith de l'art. » Chez Franz, l'admiration ne faiblit point. Par quel étrange pressentiment interrompt-il soudain son *Saint Stanislas* pour composer en quelques jours l'élegie de la *Gondole funèbre* ? Et comme pour souligner la souriante mélancolie dont cette fin d'année à Venise est enveloppée, il écrit encore : « Je ne m'afflige pas à l'excès de la mort de ceux que j'ai connus. Le seul sens actif et très vivace que je conserve est celui de la compassion avec les vibrations intenses des douleurs humaines. Parfois, à de courts moments, je ressens celles des malades dans les hôpitaux, des blessés à la guerre, et même celles des condamnés aux tortures ou à la mort. C'est quelque chose d'analogue aux stigmates de Saint François — moins l'extase, qui n'appartient qu'aux saints. » Mais est-il bien sûr que Liszt ne soit pas à sa manière un saint ? Et ces stigmates dont il eût été si fier, ne sont-ils pas visibles tout au long de sa vie et de son œuvre comme d'humbles et glorieuses plaies au cœur de l'artiste ?

Le 13 janvier de 1883, Liszt quitte le palais Vendramin pour prendre le train de Budapest. On ne sait quelles furent les dernières paroles échangées entre les deux amis, personne n'y ayant pris garde.

Peu de temps après, Wagner reçoit le nouveau livre de Nietzsche, *Le Gai Savoir*. « Rien que du Schopenhauer », s'écrie-t-il dédaigneusement. Est-il tombé sur ce passage : « Il est certain que rien n'est plus contraire à l'esprit de Schopenhauer que ce qu'il y a de particulièrement wagnérien chez les héros de Wagner : je veux dire l'innocence du plus haut amour de soi, la foi en la grande passion comme le bien par excellence... » Wagner rejette l'ouvrage avec colère. Il méprise celui qu'il croit vidé de tout amour, pourri et creux comme l'arbre prêt à tomber au premier vent.

Le mardi-gras remplit Venise de masques. Joukowsky arrive. Et le chef d'orchestre Lévi. Wagner les conduit avec les enfants jusqu'à la place Saint-Marc pour leur montrer la foule, les costumes, les illuminations, le cortège funèbre du Prince Carnaval — et son banc... Lorsque sonnent les douze

coups de minuit, toutes les lanternes s'éteignent et le Mercredi des Cendres commence, dans une complète obscurité. Wagner part ce jour-là dans sa gondole pour l'île San Michele, l'antique cimetière de Venise. Mais, se trouvant souffrant, il revient bientôt à Vendramin. Les soirs suivants, il parle sans cesse de Liszt. Le lundi 12 février, après dîner, il se met au piano, improvise un scherzo et joue la plainte des Filles du Rhin. « Je leur veux du bien, à ces créatures des profondeurs. » Et, s'adressant à sa femme : « En serais-tu une, toi aussi ? » Cette nuit-là, il veille longtemps. On l'entend arpenter sa chambre et se parler à lui-même, comme il en a coutume lorsqu'il compose des vers.

Le mardi 13, de bon matin, Cosima déjeune avec son mari, selon son habitude, mais Wagner éprouve une sorte d'angoisse. Il sent approcher l'une de ses crises et dit à son valet de chambre : « Il faut, aujourd'hui, que je fasse grande attention. » Il se propose de travailler. Dehors, il pleut à verse. Des feuilles de papier parsèment sa table déjà, l'essai sur « *Le Féminin dans l'homme* », dont il a rédigé une ou deux pages. Qu'on le laisse tranquille toute la matinée; s'il est pris par ses douleurs, il saura bien les dominer. Les heures passent, silencieuses, pluvieuses.

Vers une heure et trois quarts, Joukowsky vient déjeuner et, à sa grande surprise, il trouve Mme Wagner au piano, jouant le lied de Schubert *Louange des larmes*. Le maître fait dire qu'on se mette à table sans lui, car il ne se sent pas bien. Au milieu du repas, sa sonnette retentit deux fois, impérieuse. Une femme de chambre paraît un instant plus tard, le visage bouleversé et prie Mme Wagner d'accourir. Elle se précipite chez son mari, mais il lui fait signe de s'éloigner : cette fois encore il saura lutter seul contre l'impitoyable souffrance. Il est assis à sa table et son crayon vient de tracer les deux derniers mots qu'il écrira : « L'amour... le tragique... » Sa cape est jetée auprès de lui et ses gémissements sont plus forts, plus effrayants que d'ordinaire. Cosima se retire. Mais bientôt la sonnette retentit de nouveau avec violence. « Ma femme et le médecin », ordonne-t-il d'une voix altérée. Cosima revient, propose les compresses chaudes qui le soulagent en général, mais Wagner refuse ce qu'il sait inutile. Il se soulève, se traîne jusqu'au

petit canapé rouge et or de son cabinet de toilette, s'affale contre l'épaule de Cosima. Le domestique le débarrasse de ses vêtements. « Ma montre ! » s'écrie-t-il faiblement. Elle était tombée d'une poche de son gilet sur le tapis. On l'entendit battre encore, alors que le cœur de Wagner venait de s'arrêter.

Trois jours après, à la même heure, un cercueil massif orné de têtes de lions quitta le palais Vendramin. On le déposa dans la gondole dont Liszt avait d'avance composé le funèbre chant. Et peut-être Ritter se souvint-il du soir d'été de 1858 où le fuyard avait reçu une impression si forte en entrant à Venise dans une barque noire, aux couleurs de Tristan. Cosima, droite et voilée, suivait le corps. Elle avait coupé sa chevelure pour que le bien-aimé emportât ce gage de sa fidèle Senta.

Puis commença le triomphal voyage du mort à travers l'Italie et l'Allemagne. Députations et porteurs de couronnes attendaient le convoi dans toutes les gares. A Innsbruck, on retrouva Lévi. A Kuffstein, M. de Bürkel, secrétaire du roi de Bavière, que Sa Majesté envoyait au-devant de son Lohengrin disparu. Mais, si à Munich une foule immense, silencieuse, oublieuse, apportait son hommage à celui qui traversait une dernière fois cette capitale remplie de sa gloire durement payée, Louis II, lui, ne consentit point à paraître devant le cadavre du seul vivant qu'il eût aimé.

Le train arriva à Bayreuth en pleine nuit. La ville entière l'attendait, et les funérailles eurent lieu le lendemain. Le vieux révolutionnaire prit alors sa revanche sur les « grands » qui, durant tant d'années, l'avaient si souvent offensé. Ce furent des obsèques royales, avec l'estrade des officiels, les discours de la municipalité, les drapeaux en berne, les lampadaires voilés de crêpe, les représentants du Roi et du Grand-Duc de Saxe-Weimar en uniforme, les délégations d'artistes et celles des Sociétés Wagner, le corps des officiers, la musique du 7<sup>e</sup> d'infanterie et celle d'un régiment de chevau-légers. Sur le char, reposaient seules les deux couronnes du roi. Le cortège traversa toute la ville. Aux portes de Wahnfried, les enfants vinrent à sa rencontre, tenant en laisse les



deux chiens de leur père. Il se mit à neiger. Puis la bière fut descendue dans la fosse qui l'attendait depuis dix ans et que Wagner aimait à regarder chaque matin de sa fenêtre.

Cosima seule ne parut pas.

Et comme pour *Tristan* et les *Maîtres Chanteurs*, Liszt aussi fut absent de cette suprême apothéose. On lui avait appris la nouvelle à Budapest, et il ne leva point sa plume de la lettre qu'il était en train d'écrire. Depuis longtemps déjà, mourir lui apparaissait plus simple que vivre. Trois ans plus tard, dans ce même Bayreuth, au sortir d'une représentation du Théâtre des Fêtes, le vieil aigle en soutane se coucha pour toujours en murmurant « Tristan ». Dans le délire de l'agonie il n'avait trouvé que ce nom, symbole de son âme amoureuse. Lui aussi, on l'enterra à Bayreuth, mais au cimetière, comme tout le monde, et selon son désir on ne dressa sur sa tombe que la croix nue des disciples de Saint-François.

Six semaines avant Liszt, au mois de juin de 1886, le roi Louis II tira le rideau sur l'étrange mélodrame qu'était son existence depuis le jour où il vit pour la première fois Tannhaeuser s'échappant du Vénusberg et Lohengrin emporté par les cygnes au pays de l'illusion. Pendant plus de vingt ans, ce prince d'une si rare beauté avait cherché à bâtir dans les nuages un royaume où il eût enfermé ses rêves. Mais les hauts fonctionnaires redoutent terriblement les poètes. Un jour, officiers et ministres prirent d'assaut le château inoffensif où le solitaire tenait sa cour avec les fantômes des rois et des reines de France. On le ramena de force sur la terre. On le cadennassa dans sa résidence de Berg comme un pauvre fou. Mais il ne supporta même pas quarante-huit heures le contact de la réalité. Il saisit à la gorge son gardien, le docteur Gudden, l'entraîna vers le lac de Starnberg et ils disparurent ensemble dans la mort.

Restait encore le dernier disciple, celui qui avait trahi Wagner pour se demeurer fidèle à lui-même. Il fut frappé à son tour. Le jour de Noël de 1888, se trouvant à Turin, surmené, presque aveugle, presque glorieux, Nietzsche entra, lui aussi, dans les confuses régions de la folie. Il devait y végéter près de douze ans, sans mémoire, son regard doux et myope fixé sur le jardin de Weimar où sa sœur l'avait ins-

tallé dans le confort matériel que valait soudain à cet inconscient les fruits de son intelligence trépassée.

Quant aux Wesendonk, ils étaient depuis plusieurs années retournés en Allemagne. Otto y mourut en 1895. Le jeune étudiant Wille, petit-fils des amis de Mariafeld, allait rendre visite à la vieille dame le dimanche, dans sa belle demeure de Berlin. Elle manquait rarement de l'attirer auprès de son fauteuil pour lui parler longuement de son plus cher passé. Puis, lorsqu'ils se trouvaient seuls, elle lui tendait les cahiers où elle avait autrefois transcrit ses souvenirs et copié les lettres de Wagner, dont elle ne se lassait pas d'entendre recommencer la lecture. Isolde mourut en 1902, vingt ans après Tristan.

Seule demeurait à son poste celle qui avait juré fidélité au navigateur sans patrie. Depuis l'instant où Richard avait fermé les yeux, Cosima s'était dédiée à la mort. Durant bien des jours on redouta le pire. Mais elle devait connaître le terrible honneur de lui survivre quarante-sept ans et de porter à elle seule le poids de son héritage. Elle recréa Bayreuth. Elle organisa pendant un demi-siècle la gloire presque monstrueuse de Wagner. Puis elle vit approcher le crépuscule d'un monde désagrégé par la folie des dieux et qui avait commencé de périr le jour où ils se partagèrent la puissance, fondant leur empire sur l'orgueil et les abus de pouvoir. Car les civilisations s'écroulent comme les grandes œuvres humaines. Toutefois, il y faut plus d'une saison. L'énorme Walhalla du xix<sup>e</sup> siècle occidental ne s'est pas effondré à cause d'une guerre fratricide, où les nations cherchèrent, par la ruse et la violence, à conquérir l'or maudit par Albéric. Mais sa ruine était depuis longtemps prévisible, car la jungle des pensées a une patience qui vient à bout des plus lourds tombeaux. Le vieil édifice fut condamné dès l'instant que ses architectes négligèrent de réparer les petites fissures par où s'introduisirent, dans ses fondations, les rêves de justice et d'amour des hommes.

C'est ce que savait Wagner. C'est ce que devinent les poètes. C'est ce que commencent à comprendre les maîtres éphémères de cet or insaisissable, eux qui ne gouvernent plus aujourd'hui que du vent. Ceux-là mêmes qui ne croient qu'en la matière finissent par s'apercevoir qu'elle est une forme

toute esclave des lois de l'esprit. Et peut-être enfin, ainsi que l'avancait Nietzsche, le monde ne justifiera-t-il un jour son existence que comme phénomène esthétique.



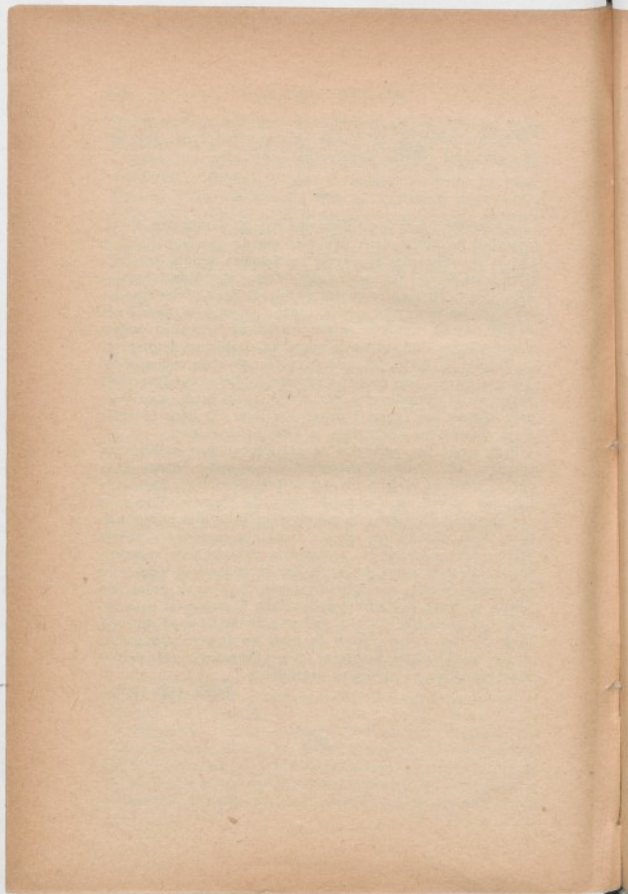
Je songeais à cela il y a deux ans, sur l'Océan Indien. Notre paquebot naviguait dans une mer lourde que bornaient, à l'ouest, les châteaux de nuages en flammes, tandis que derrière nous la nuit descendait sur l'Asie. Cet infime fragment d'Europe qu'était notre navire déchirant l'eau silencieuse ne semblait vraiment plus relié à aucune géographie, mais livré au seul hasard et comme se promenant sur l'éternité, lorsque soudain éclata tout autour de nous l'admirable cri de détresse de Tristan et Isolde. Les ondes les plus précises encerclaient donc la terre et les eaux, et sur ces solitudes marines nous parvenait la nouvelle que Pan n'était point mort, que Prospero n'avait pas réussi à noyer son livre. Et dans l'instant nous retrouvions notre âme la plus personnelle...

Sans bruit, les passagers se groupèrent autour des voix étranges. On s'écoutait soi-même dans cette plainte d'un amant retourné depuis un demi-siècle chez les ombres. Sa musique avivait en chacun de nous une blessure. Elle nous appelait de l'autre bout du monde vers notre plus chère douleur. Nous découvriions que la terre n'a pour nous qu'une seule patrie, celle de nos sentiments. Tristan nous apparaissait subitement armé de notre amour et tendant vers nous son cœur comme une fleur mystique. Il devenait notre emblème, ce cœur. Il était notre Occident. Et, songeant au musicien qui avait tiré de son mal une consolation si durable, nous disions, comme après la mort du Pauvre d'Assise le peuple de l'Ombrie bénissant saint François : « Il exauce ceux que Dieu ne veut plus entendre. »

Paris, 1929-1932.

FIN

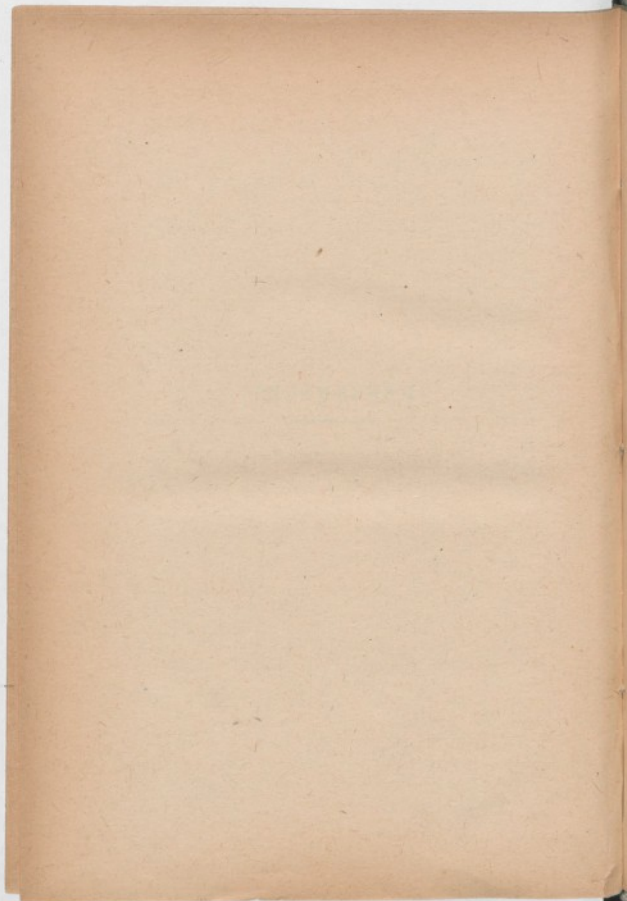




RÉFÉRENCES

---





## RÉFÉRENCES

### PREMIÈRE PARTIE

#### CHAPITRE I

- « On a appelé les combats... » CHATEAUBRIAND: *Mémoires d'Outre-Tombe*, tome III, pages 217 et suivantes.
- « Démoniaque, sans aucun doute... » GOETHE: *Gesprache mit Eckermann* (du 21-3-1831, p. 437, 452).

#### CHAPITRE II

- « Jusqu'ici le dieu-lumière... » GLASENAPP: *Das Leben R. W.*, t. I, p. 57.

#### CHAPITRE III

- « ...Lorsque Zarathoustra... » NIETZSCHE: *Zarathoustra*. Traduc. ALBERT, pages 11-20.
- « qui semble éveiller... » R. WAGNER: *Ma Vie*, trad. fr., t. I, page 48.
- « J'entends déjà caracoler... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, page 20.
- « afin d'obliger les jeunes filles... » Ibidem, page 26.
- « J'aime les grands contempteurs... » NIETZSCHE: *Zarathoustra*, p. 15-16.
- « Je savais ce que tous... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 45.

#### CHAPITRE IV

- « Je me formal de lui... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 50.
- « Les embarras pécuniaires... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 51.
- « monstruosité mystique... » Ibidem, p. 52.
- « J'ai heureusement des adversaires... » GLASENAPP: *R. Wagner*, t. I, page 114.
- « Nous voulions de grandes... » R. WAGNER: *Gesammelte Werke*, tome IX, pp. 57 et suiv.
- « fasciné avec la violence... » R. W.: *Ma Vie*, tome I, page 59.
- « Je ne trouve guère d'événements... » Ibidem, page 61.

## CHAPITRE V

- « Influence envrante... » R. W.: *Ma Vie*, tome I, page 68.  
 « Le thème principal... » R. W.: *Ma Vie*, tome I, page 39.  
 « comme un rêve... » R. W.: *Ma Vie*, tome I, page 39.  
 « les problèmes les plus graves... » Ibidem, page 92.  
 « Dès ce jour... » Ibidem, page 86.  
 « Cette musique est quand même... » GLASENAPP: tome I, page 143.  
 « Pour moi, dit Gide... » ANDRÉ GIDE: *Un esprit non ordinaire*.

## CHAPITRE VI

- « Le choléra était en personne... » R. W.: *Ma Vie*, tome I, pp. 104-105.  
 « Un idéal de beauté... » R. W.: *Jugendbriefe* (publ. par Kapp), t. I, pages 12 et 13.  
 « Je devins dur et blessant... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, pp. 108-110.  
 « Deux grandes familles du... » Ibidem, page 114.  
 « Mon héros était le prince... » Ibidem, t. I, pp. 120-121.

## CHAPITRE VII

- « Il n'a aucune connaissance... » GLASENAPP: t. I, pp. 198-199.  
 « tenter Dieu... » R. W.: *Jugendbriefe*, t. I, pp. 22-29.  
 « N'écrivons point à l'italienne... » R. W.: *Jugendbriefe*, t. I, pp. 22-29.  
 « la glorification hardie... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 140.  
 « dévouer l'immoralité... » Ibidem.  
 « l'aspect gracieux, plein de... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, pp. 145 et suiv.  
 « Dans tous ses actes... » Ibidem, p. 152.  
 « Fais-moi un sermon, je le... » R. W.: *Jugendbriefe*, t. I, p. 44 (lettre du 7-12-1834).  
 « merci, mon ami en or... » Ibidem, p. 47.  
 « toujours convenable et... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, pp. 158 et suiv.

## CHAPITRE VIII

- « Nous y passâmes des jours... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 172.  
 « Il vient un temps... » R. W.: *Jugendbriefe*, t. I, pp. 67 et suivantes.  
 « Cette musique n'était qu'un... » R. W.: *Gesammelte Schr.*, et Wagner *im Bilde*, p. 56.  
 « On aurait pu croire... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 200.  
 « Toute la jalousie qui... » Ibidem, p. 218.  
 « J'errais à la recherche... » Ibidem, p. 217.  
 « Pour nous préparer au temps... » Ibidem, p. 223.

## CHAPITRE IX

- « Douleur immense... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 237.  
 « État de véritable enthousiasme... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 252.  
 « Triste, démoralisée, celle-ci... » Ibidem, p. 245.  
 « C'est ainsi que... » Ibidem, p. 246.  
 « Wagner tourmentait mon personnel... » MAX KOCH: *R. Wagner*, t. I, p. 250, et GLASENAPP: t. I, p. 292.  
 « Du chant, du chant, et... » GLASENAPP: t. I, p. 296.  
 « ce centre de culture... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 262.  
 « Lorsque j'eus entre les mains... » Ibidem, p. 263.  
 « Il y a plus de choses dans... » SHAKESPEARE: *La Tempête*, acte I.  
 « Une musique solennelle... » Ibidem, acte V, scène I.  
 « Pour moi, je ne conçois... » *Œuvres de Richard Wagner*, trad. PRODHOMME, t. VI, p. 54.

- « Le Hollandais Volant... » *Œuvres...*, t. VI, p. 47.  
 « Dès lors s'ouvrit... » *Ibidem*, p. 58.  
 « Mon enchantement... » R. W.: *Ma Vie*, t. I.  
 « Je suis pour ainsi dire... » *Lettres de Mozart*, trad. de Cunzon, t. I, p. 237.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE I

- « J'ai aimé la musique... » *COMPARISU: Histoire de la Musique*, t. III, pp. 14 et suiv.  
 « Ce jeune élève... » *Le Constitutionnel* (3 et 7 octobre 1839).  
 « Nous devons honorer Berlioz... » *Œuvres*, t. IV, p. 141.  
 « Je ne puis exister... » *Œuvres*, t. VII, p. 117.  
 « de cette mélodie en sol... » *Œuvres*, t. IV, pp. 175-178.  
 « ce chant ne se faisant... » R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 293.  
 « Je vis tout à coup... » *Ibidem*, t. I, p. 294.  
 « dans le monde de lumière... » R. W.: *Œuvres*, t. X, p. 85.

CHAPITRE II

- « De la musique allemande... »  
 « Du métier de virtuose... »  
 « Une visite à Beethoven... »  
 « Pauvreté, dure indigence... »  
 « Un musicien allemand à Paris... »  
 « La voix humaine est un... »  
 « Du 23 juin (1840), etc... »  
 « La Favorite, arrangement... »  
 « Ces deux nations n'en ont... »  
 « Je crois à Dieu, à Mozart et... »
- R. W.: *Œuvres*, t. I, pp. 55 et suiv.  
*Ibidem*, t. I, pp. 90-91.  
 GLASENAPP: t. I, p. 380.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 318.  
 R. W.: *Œuvres*, t. I, p. 130.  
*Ibidem*, t. I, p. 129.

CHAPITRE III

- « Que ne pourrait être Listz... »  
 « Le musicien défunt... »  
 « Divertissements parisiens... »  
 « Fatalités parisiennes... »  
 « Le musicien et la publicité... »  
 « Je ressentis une joie... »  
 « Durant cette période... »  
 « Un monde nouveau venait... »  
 « Oh! Paris! Oh! souffrances... »  
 « en approbation... »  
 « L'heure de la délivrance... »  
 « Et nous ne vîmes plus rien... »
- GLASENAPP: t. I, p. 386.  
 " "  
 GLASENAPP: t. I, p. 405. ff  
 R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 338.  
*Ibidem*, t. I, p. 343.  
*Ibidem*, t. I, p. 357.  
 GLASENAPP: t. I, p. 429. »  
 R. W.: *Jugendbriefe*, t. I, p. 245 (note).  
 R. W.: *Ma Vie*, t. I, p. 362.  
*Ibidem*, t. I, p. 363.

CHAPITRE IV

- « Je me disais que... »  
 « Jamais adieux... »  
 « Mon excellente sœur... »  
 « Il est étranger à tout... »  
 « Je présume que je ne... »  
 « dans une atmosphère... »  
 « Paris nous demeure... »  
 « qu'il veut se rendre... »  
 « Je souris, je pensais... »  
 « Oui, cher Édouard... »
- R. W.: *Ma Vie*, t. II, p. 3.  
 R. W.: *Jugendbriefe*, t. I, p. 247.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. II, p. 8.  
 CLAUDEL: *Connaissance de l'Est*.  
 GLASENAPP: t. I, p. 444.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. II, p. 10.  
 R. W.: *Jugendbriefe*, t. I, p. 272.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. II, p. 24.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. II, p. 24.  
 R. W.: *Jugendbriefe*, t. I, p. 291.

- « affectueuse jonglerie... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, pp. 25 et suiv.  
 « Plus fort que Donizetti... » GLASENAPP : t. I, p. 459.  
 « Je ne permets pas qu'on... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 28.  
 « Je devais m'avouer... » Ibidem, t. II, p. 43.  
 « qui doit apparaître pur... » R. W. : *Œuvres*, t. VI, p. 78.  
 « Songez à ce que je devrai... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 50.

## CHAPITRE V

- « A Paris on commet toujours... » GLASENAPP : t. II, p. 28.  
 « M. Wagner conduit l'orchestre... » Ibidem, p. 27.  
 « Richard Wagner a ouvert... » Ibidem, p. 57.  
 « Un chaos de sons... » Ibidem, p. 57.  
 « Après avoir supporté en... » BRILLIOR : *Mémoires*, t. II, pp. 67-68.  
 « Le succès de mes opéras... » R. W. : *Jugendbriefe*, t. II, p. 25.  
 « Nous autres, compositeurs... » Ibidem, p. 24.  
 « en mesure de braver... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 75.  
 « A mesure que ma conscience... » R. W. : *Ges. Schrif.*, t. IV, p. 289.  
 « la Stimmung rare... » GLASENAPP : t. II, p. 62-63.  
 « l'auteur a fait de son droit... » Ibidem, p. 66.  
 « qu'il avait entrevu ce... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 80 et suivantes.  
 « car ce perroquet était... » Ibidem, p. 83.  
 « Ce fut dans une surexcitation... » R. W. : *Œuvres*, t. VI, p. 79.  
 « Jusqu'à l'épanouissement... » et R. W. : *Œuvres*, t. VII, p. 193, 221, citations suivantes. etc., etc...  
 « Voici un musicien passé... » NIETZSCHE : *Nietzsche contre W.*, trad. ALBERT, p. 69 et 70.  
 « le tout garni de douze... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 101 et suivantes.  
 « Je ne dirige qu'avec... » Ibidem.  
 « Quand j'ai entendu votre... » Ibidem.  
 « Au nom du ciel, que... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 143.  
 « littéralement étinceler... » Ibidem, t. II, p. 158.  
 « Certes un gaillard spirituel... » GLASENAPP : t. II, p. 138.  
 « pages mystérieuses... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 181.  
 « par la facture des cors et... » R. W. : *Œuvres*, t. XI, p. 25 et suivantes.  
 « l'explosion chaotique... » Ibidem, p. 34.  
 « Un combat, dans le sens... » Ibidem, p. 31.  
 « Renonce, il le faut... » Ibidem, p. 33.  
 « Ein unbegreiflich holdes... » R. W. : *Ges. Schrif.*, t. II, p. 75 et suivantes.  
 « Alors, avec la claire et... » R. W. : *Œuvres*, t. XI, p. 33.

## CHAPITRE VI

- « Avez-vous rencontré en mer... » R. W. : *Vaisseau Fantôme*, acte II.  
 « Le sombre feu dont je me sens... » Ibidem.  
 « incarnation suprême du génie... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 209.  
 « l'aspiration à sa réalité... » Ibidem.  
 « au comble de la puissance... » R. W. : *Œuvres*, t. VI, p. 97-104-105, etc...  
 « vers l'ombre intime de... » Ibidem.  
 « qui ne demandât pas qui il... » R. W. : *Œuvres*, t. VI, p. 113-119.  
 « en quoi Lohengrin tend... » Ibidem.  
 « Je devais amener sa perte... » Ibidem.  
 « la vérité... » *Lettres à Roeckel et Glasenapp*, t. II, p. 199.  
 « c'est la véracité envers... » *Lettres à Uhlig et Glasenapp*, t. II, p. 416.  
 « Les femmes sont la musique... » GLASENAPP : t. II, p. 247.  
 « Le plus profond souci... »



CHAPITRE VII

- « étalent la conséquence naturelle » Daniel STERN : *La Révolution de 1848*, t. I, pp. 5 et 6.  
 « Mais à la paix continentale... » Ibidem, p. 8-15.  
 « L'effet fut terrifiant... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 237.  
 « Plus l'homme est pauvre... » GLASENAPP : t. II, p. 288 (note).  
 « ...Cela va mal pour moi... » *Lettres de Wagner et de Liszt*, t. I (du 23 juin 1849).  
 « rendit le courage... » *Lettres à Liszt* (20 février 1849).  
 « expression de cet instinct... » R. W. : *Œuvres*, t. VI, p. 159-160.  
 « Ardeur d'un barbare qui... » R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 266 et suivantes.  
 « Bakounine prétendait... »  
 « L'anéantissement de toute... »  
 « mais le philistin repu... »  
 « comme un être faible... »  
 « C'est merveilleusement beau... »  
 « Oui, tout sera détruit... »  
 « de l'effroi involontaire à... »  
 « C'était une après-midi... »  
 « Etes-vous avec nous... »  
 « Qu'elle était radieuse... »  
 « Les larmes des Philistins... »  
 « Guerre, guerre sans merci ! »  
 « Cher Liszt, homme... »  
 « Eh bien, me voici... »  
 « Rien ne peut être comparé... »

Ibidem.

R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 276.  
 GLASENAPP : t. II, p. 368 (note).  
 R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 293.  
 Ibidem.  
 GLASENAPP : t. II, p. 379.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I (du 20 mai et du 5 juin 1849).  
 GLASENAPP : t. II, p. 391.  
 R. W. : *Une communication à mes amis* (*Œuvres*), t. VI, p. 162-163.

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE I

- « Mon cher Ami... »  
 « C'est à toi qu'il faut... »  
 « Voici bientôt quatre... »  
 « Dans mon état de profonde... »  
 « Trêve de lieux communs... »  
 « à la conduire dans la voie... »  
 « ces grossiers vainqueurs... »  
 « dans un état d'abaissement... »  
 « dont la seule grâce... »  
 « Mercure, dieu des marchands... »  
 « L'amour des faibles... »  
 « L'idée chrétienne... »  
 « Dressons l'autel de l'avenir... »  
 « flotte et et là... »  
 « Qui sera donc l'arbitre... »  
 « La glorification d'une... »  
 « Vers cette époque... »  
 « l'aube du jour de honte... »  
 « ...J'ai rompu les derniers... »  
 « Tu es là devant moi... »  
 « d'être l'axe sur lequel... »  
 « Je ne suis plus assez jeune... »  
 « Dans un an Dieu du ciel... »

*Lettres Wagner-Liszt*, t. I (du 5 juin 1849).  
 R. W. : *Jugendbriefe*, t. II, p. 317-318.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 324.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 21.  
 R. W. : *Œuvres*, t. II, p. 112.  
 Ibidem, p. 16.  
 Ibidem, p. 18.  
 Ibidem.  
 R. W. : *Œuvres*, t. III, p. 24-25.  
 Ibidem, t. III, p. 48.  
 Ibidem, p. 51.  
 Ibidem, p. 58.  
 Ibidem, t. III, p. 156-174.  
 Ibidem, p. 232-233.  
 Ibidem, p. 235-236.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 340-341.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 346.  
*Lettres Wagner-Liszt* (21 avril 1850).  
 GLASENAPP : t. II, p. 428, et *Jugendbriefe*, t. II, p. 439.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. II, p. 254.  
 P. D. HURN et W. ROOF : *La Vérité sur Wagner*, p. 148.

CHAPITRE II

- « Je m'y conformerai... »  
 « Le bonheur de l'avoir retrouvé... »  
 « chaque mesure doit se... »  
 « Votre Lohengrin... »

*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 34.  
 Ibidem, lettre n° 35.  
 Ibidem, lettre n° 41.  
 Ibidem, lettre n° 40.

- « ce nouveau nom glorieux... »  
 « extraordinaire et charmant... »  
 « A quand Siegfried... »  
 « Bülow me témoignna... »  
 « Cher ami, tu as ici... »  
 « Ah! si je pouvais... »
- « mélodies agréables... »
- « en une phrase monstrueusement... »  
 « Il n'a été donné qu'à... »  
 « dont le principe est... »
- « Elle aimait Polynice... »  
 « Sainte Antigone... »  
 « Pressé par le besoin... », etc...
- « J'ai fini par voir clair... »  
 « Ta lettre, mon ami... »  
 « La nature s'éveille... »  
 « comme si le diable... »  
 « si tant de beauté... »  
 « Je n'ai plus de jeunesse... »
- « Pour moi tout est... »  
 « Le but de ma vie... »  
 « Ma déchéance devient... »  
 « Oh! si vous saviez... »
- « qui contient tout ce... »  
 « Il est la somme d'intelligence... »  
 « Nous devons apprendre... »  
 « Je suis un désert... »  
 « Jamais je n'ai été... »
- LISZT : *Ges. Schrif.*, t. I et II, p. 63.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 43.  
 Ibidem, n° 46.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. III, p. 11.  
*Lettres à Uhlig* (du 16 février 1851).  
 R. W. : *Ma Vie*, t. III, p. 18, et *Œuvres*, t. IV (avant-propos).  
*Opéra et Drama* (*Œuvres*, t. IV, p. 92 et 93).  
 Ibidem, p. 179.  
 Ibidem, p. 243.  
*Opéra et Drama*, II<sup>e</sup> partie, p. 7 et suivantes.  
 Ibidem, p. 13.  
 Ibidem, p. 18.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, nos 57, 58, 59.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 67.  
 Ibidem, lettre n° 68.  
 Ibidem et GLASENAPP, t. II, p. 494.  
 GLASENAPP : t. II, p. 500.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. III, p. 59.  
*Lettres à Uhlig et Glasenapp*, t. II, p. 504.  
 Ibidem.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 82.  
 Ibidem, n° 85.  
 J. KAPP : *Wagner und die Frauen*, p. 106.  
 GLASENAPP : t. II, pp. 510-511.  
*Lettres à Roedel*.  
*Lettres à Roedel*.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 96.  
 Ibidem.

## CHAPITRE III

- « Monsieur et Madame Wesen- Wesendonk Briefe, p. 41.  
 donk... »
- « Une page blanche... »  
 « Toutes les femmes me... »  
 « L'état d'indifférence... »  
 « Richard est très heureux... »
- « Lorsqu'on agit... »  
 « asiles pour l'harmonieux... »  
 « Le bruissement de cette eau... »  
 « pour crever ou pour composer... »  
 « la capitale reprit ses droits... »  
 « A Paris seulement... »  
 « Ta plaie est à jamais... »  
 « d'une sorte de migration... »  
 « L'Or du Rhin est fini... »  
 « J'y vois la punition... » etc...  
 « C'est avec une fureur de... »  
 « Où donc trouver de l'énergie... »  
 « Il me faut mille thalers... »  
 « purotin... »  
 « Cher Franz... A côté des... »  
 « La vraie conscience... »
- « Je n'eus la réelle intelligence... »  
 « Comme dans mon existence... »  
 « Brunhilde dort... »
- GLASENAPP : t. II, p. 488.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. III.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 107.  
 KAPP : *Wagner und die Frauen*, pp. 118-119.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 125.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. III, p. 182.  
 Ibidem.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 127.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. III, p. 189.  
 Ibidem, p. 190.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 105.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. III, p. 93.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 144.  
 Ibidem, nos 144 et 145.  
 Ibidem.  
*Lettres Wagner-Liszt*, t. II, n° 162.  
 Ibidem, n° 165.  
 Ibidem, n° 168.  
 L'Œuvre d'Art de l'Avenir. Cham-berlain. R. W. p. 155.  
 R. W. : *Ma Vie*, t. III, p. 101.  
*Lettres Wagner-Liszt*, n° 168.  
 Ibidem, n° 169.

- « Ce que je crée ne verra... »  
 « c'est toute ma religion... »  
 « dans les déserts de la... »  
 « Très cher Franz... »  
 « Nous allons boire du punch... »  
 « J'emporte de cette... »  
 « Je m'aperçus... »  
 « sur cette terre... »  
 « Vous, cher ami... »  
 « l'œuvre la plus tragique... »  
 « Une merveille... »  
 « Hier, Tannhaeuser... »  
 « Comme la vie est fort chère... »  
 « le stimulant nécessaire... »  
 « dans le local où vit... »  
 « Le saint des saints... »  
 « Ecoute, Franz... »  
 « Etrange: c'est en composant... »  
 « Je suis devenu... »  
 « L'acier du père doit... »  
 « Voulez-vous savoir... »  
 « Tu ne porteras point... »

*Lettres Wagner-Liszt*, n° 179.  
*Lettres à Otto Wesendonk*, p. 64.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. III, p. 114.  
*Lettres Wagner-Liszt*, n° 184.  
 GLASENAPP: t. III, p. 96 (note).  
*Lettres Wagner-Liszt*.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. III, p. 118.

*Lettres à M. et O. Wesendonk*, p. 66.

*Lettres Wagner-Liszt*, nos 198, 202,  
 208, 210, 214, 217, 220, 228.

*Lettres à Bülow* (octobre 1859).  
 R. W.: *Siegfried*, premier acte.  
*Wesendonk Briefe*, p. 88.  
 GLASENAPP: t. III, p. 149.

CHAPITRE IV

- « J'ai arraché Siegfried... »  
 « Un silence solennel... »  
 « C'est par la mort... »  
 « Vous m'accorderiez bien... »  
 « Maintenant je ne souhaite... »  
 « Il faut que je... »  
 « parce qu'il lui sera... »  
 « Elle est profonde... »  
 « Ou une séparation... »  
 « Oh! non, non! Ce n'est pas... »  
 « Mon enfant... »  
 « Cette femme est furieuse... »  
 « Si je l'avais mis... »  
 « La dernière nuit... »

*Lettres Wagner-Liszt*, nos 244 et 245.  
 GLASENAPP: t. III, p. 152.  
 COMTE DU MOULIN ECKART; *Costima Wagner*, t. I, p. 3.  
*Ibidem*.  
 J. KAPP: *Wagner und die Frauen*, p. 142.  
*Ibidem*, p. 144.  
*Lettres à Bülow*, p. 145.  
*Ibidem*.  
 J. KAPP: *Wagner und die Frauen*, p. 145.  
 HURN et ROOS: *La Vérité sur Wagner*, pp. 181 et suivantes.  
*Wesendonk Briefe*, p. 104.  
 J. KAPP: *Wagner und die Frauen*, p. 157.  
*Ibidem*, pp. 159-160.  
*Wesendonk Briefe*, p. 107.

CHAPITRE V

- « Fragments du journal de W. »  
 « la ville aux cent... »  
 « De même que Virgile... »  
 « Et j'y reconnus... »  
 « Il m'est devenu... »  
 « Revoir mélancolique... »  
 « Ce revoir... »  
 « Là où nous sommes... »  
 « ne pouvons-nous donc pas... »  
 « Si vous acceptez... »  
 « J'ai passé quatre jours... »  
 « Un jour pourtant... »  
 « Me revolez donc... »

*Wesendonk Briefe*, pp. 110 et suiv.  
 NIETZSCHE: *Aurore*.  
*Lettres Wagner-Liszt*, n° 289.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. III, pp. 210-211.  
*Wesendonk Briefe*, p. 184.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. III, p. 213.  
*Wesendonk Briefe*, p. 183.  
 J. KAPP: *W. und die F.*, p. 165.  
*Lettres à Otto Wes.* (28 août 1859).  
*Ibidem*.  
*Lettres à Bülow*, p. 128.  
 R. W.: *Vaisseau Fantôme*.  
*Lettres à Otto Wes.*, 17 sept. 1859.

## CHAPITRE VI

- « Qu'on me laisse... »  
 « Tu seras maîtresse... »  
 « Au contraire... »  
 « Cet art-là... »  
 « Ah! s'écria Bacciochi... »  
 « Le fait d'avoir... »  
 « Tout ce que je puis... »  
 « Crois-moi... »  
 « Helmatios... »  
 « dans une de ces solennelles... »  
 « Les gens qui se croient... »  
 « on devient tout-puissant... »  
 « Je viens d'entendre... »  
 « Je sens un bien-être... »  
 « Liszt est devenu... »  
 « Je n'ai plus... »  
 « Semaines affreuses... »  
 « Elle est et demeure... »
- Lettres à Otto*, 27 octobre 1859.  
 J. KAPP: *W. und die F.*, p. 172.  
 Ibidem, p. 181.  
*Wesendonk Briefe*, p. 262.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. III.  
*Lettres Wagner-Liszt*, n° 302 a.  
 Ibidem, n° 308.  
 Ibidem.  
*Wesendonk Briefe*, p. 293.  
 BAUDELAIRE: *Art Romantique*.  
 Ibidem.  
*Wesendonk Briefe*, p. 300.  
 GLASENAPP: t. III, p. 322.  
 Ibidem, t. III, p. 331.  
*Wesendonk Briefe*, p. 309.  
 Ibidem, p. 375.  
 Ibidem, p. 390.  
 J. KAPP: *W. und die F.*, p. 170.

## CHAPITRE VII

- « mes quatre semaines... »  
 « la première personne... »  
 « Le jour anniversaire... »  
 « une moralité naïve... »  
 « Ah, enfant! »
- « Tout ce qui fait... »  
 « Et ici, c'est la place... »  
 « Cela est sûr... »  
 « Comment est-il?... »  
 « Je voudrais que le temps... »
- « Vous verrez... »  
 « Cosima est une fille de génie... »
- « Les Schnorr... »  
 « Ce que nous ressentions... »  
 « mystère et silence... »  
 « Il me manque une patrie... »
- « Je suis décidé... »  
 « Oui, je te le dis... »  
 « J'attends encore... » etc...  
 « Je n'ai pas de chance... » etc...  
 « le malheur qui... »  
 « Entre nous deux... »
- « Remerciez en mon nom... »  
 « Les Anciens... »  
 « Amie, vous ne connaissez... »  
 « Je suis à bout... »  
 « Peu de mots... »
- GLASENAPP: t. III, 355.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. III.  
 J. KAPP: *W. und die F.*, p. 195.  
 Ibidem, p. 197.  
 R. W. à *Mathilde Maier*, pp. 49, 50, 51.  
 Ibidem, p. 15.  
 GLASENAPP: t. III, p. 361.  
 J. KAPP: *W. und die F.*, p. 201.  
 R. W.: *Ges. Schr.*, t. VIII.  
 Cte DU MOULIN: *Costima W.*, t. I, p. 204.  
 Ibidem, pp. 204-208.  
 Marcel HERWEGH: *Au printemps des Dieux*, p. 167.  
*Lettres de W. à Minna*, t. II, p. 292.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. III, p. 397.  
 Ibidem, p. 389.  
 R. W. à *Mathilde Maier*, pp. 49, 50, 51.  
 Ibidem, pp. 73 à 84.  
 Ibidem, p. 92.  
 J. KAPP: *W. und die F.*, pp. 214-219.  
*Wesendonk Briefe*, pp. 419 à 427.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. III, p. 447.  
 GLASENAPP: t. III et *Quinze lettres à Eliza Wille*.  
 GLASENAPP: t. III, p. 454.  
 Ibidem.  
 Ibidem, p. 455.  
 Ibidem, p. 458.  
 R. W.: *Ma Vie*, t. III, p. 462.

## QUATRIÈME PARTIE

## CHAPITRE I

- « Sans le savoir... »
- « L'incroyable est devenu... »  
 « Je crois que s'il allait... »  
 « Ce qui serait beau... »
- Guy DE POURTALES: *Louis II de Bavière* et GLASENAPP, t. IV, p. 6.  
 J. KAPP: *W. und die F.*, p. 229.  
*Lettres à Bülow*, 18 mai 1864.  
 Ibidem, 1er et 9 juin 1864.

- « La santé de Cosima... »  
 « Une nouvelle naissance... »  
 « Depuis trois jours... »  
 « Hommes bornés... »  
 « C'est un saisissement... »  
 « dans leur méchanceté... »  
 « Mon unique... »  
 « Votre lettre m'a fait... »  
 « Chaque homme... »  
 « Cette nuit finira... »  
 « En vérité je ne vis plus... »  
 « Si les princes comprenaient... »  
 « Ce musicastre... »  
 « O mon aimé... »  
 « Elle doit choisir... »  
 « Mon très cher ami... »  
 « Je me considère... »  
 « Il faut que je sois sourd... »  
 « Oh! elle est à envier... »
- Lettre à Bülow du 30 sept. 1864.  
 Cte DU MOULIN : *Cosima W.*, t. I, p. 422.  
 Ibidem, t. I, p. 233.  
 GLASENAPP : t. IV, p. 54.  
 R. W. : *Œuvres*, trad. BRODH., t. IX, p. 86.  
 GLASENAPP : t. IV, p. 79.  
 GUY DE POURTALES : *Louis II*, p. 44.  
 E. SCHURÉ : *R. W. Introd.*, p. 39.  
 Ibidem, p. 53.  
 Cte DU MOULIN : *Cosima W.*, t. I, p. 253.  
 GLASENAPP : t. IV, p. 115.  
 Cte DU MOULIN, t. I, p. 263.  
 GLASENAPP : t. IV, p. 133.  
 Ibidem, p. 139.  
 G. DE POURTALES : *Louis II*, p. 55.  
 GLASENAPP : t. IV, p. 142.  
 R. W. : *Lettres à Mathilde Maier*, pp. 231-232.  
 Cte DU MOULIN : t. I, p. 268.  
 J. KAPP : *W. und Die F.*, p. 243.

CHAPITRE II

- « La femme de Wagner... »  
 « Personne ne me sortira... »  
 « En Allemagne... »  
 « sinon, si nous devons... »  
 « Vous m'apparaissez... »  
 « Nous trois... »  
 « Viens, je t'invite... »  
 « Je ne peux ni ne veux... »  
 « Nous n'entendons... »  
 « J'ai été vivement... »  
 « Tu connais la nature... »  
 « De toutes les femmes... »  
 « Depuis six mois... »  
 « Celui qui s'est habitué... »  
 « Je vous en supplie... »  
 « Salue comble... »  
 « Les pratiques de la civilité... »  
 « Vous vous représentez... »  
 « l'adolescent allemand... », etc...  
 « Honorez vos maîtres... »  
 « exprime la plainte... »  
 « Je compte parmi... »
- GLASENAPP : t. IV, p. 166.  
 Ibidem, p. 169.  
 Cte DU MOULIN, t. I, p. 277.  
 Ibidem, t. I, p. 293.  
 Ibidem, t. I, p. 296.  
 GLASENAPP : t. IV, p. 188.  
 Lettre à Bülow du 6 avril 1866.  
 G. DE POURTALES : *Louis II*, p. 75.  
 Cte DU MOULIN : t. I, p. 311.  
 Ibidem, p. 332.  
 G. DE POURTALES : *Louis II*, p. 71.  
 Ibidem, p. 74.  
 Cte DU MOULIN : t. I, p. 335.  
 Ibidem, t. I, p. 343.  
 Ibidem, t. I, p. 355.  
*Lettres de Liszt*, t. VI, pp. 155 et suivantes.  
*Lettres de Liszt à une amie*, p. 202.  
 Cte DU MOULIN : t. I, pp. 379 à 381.  
 R. W. : *Ges. Schr.*, t. VIII et Prodr. : t. VIII, pp. 107 et suiv.  
 R. W. : *Maîtres Chanteurs*.  
 CHAMBERLAIN : *R. W.*, trad. fr. p. 309.  
 Cte DU MOULIN : t. I, pp. 408-409.

CHAPITRE III

- « Je suis toujours... »  
 « Dans mon sein... »  
 « Bénie soit... »  
 « Je te remercie... »  
 « Vous avez eu la bonté... »  
 « les calamités publiques... »
- Cte DU MOULIN : t. I, p. 423.  
 Ibidem, t. I, p. 434.  
 R. W. : *Stegfried*, acte III, scène III.  
 Cte DU MOULIN : t. I, pp. 453-454.  
 Lettre de Bülow à la comtesse de Charnacé, 15 sept. 1869 (inédite).  
 NITZSCHE : *Ecce Homo*, ch. VII.



- « Wagner est réellement... »  
 « Une telle idéalité... »  
 « le baiser de l'amour... »  
 « Dieu-le-Père... »  
 « de leurs... »  
 « déclame, chante... »  
 « Wagner m'a surprise... »  
 « Surtout n'ayez pas l'air... »  
 « C'est vous qui avez... »  
 « Mais hier je le trouvais... »  
 « J'ai été livrée... »  
 « Le maître travaille... »  
 « La sœur me dit... »  
 « Je sais que je vieillirai... »  
 « Richard W. m'a donné... »  
 « Peut-être pourriez-vous... »  
 « C'est enrichir... »  
 « L'existence du monde... »  
 « Dans les bons... »  
 « Ce beau temps... »
- FOERSTER-NIETZSCHE: *W und N. zur Zeit ihrer Freundschaft*, p. 12.  
 NIETZSCHE: *Lettre à Gersdorff* du 4 août 1869.  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 469.  
 E. BERTRAM: *Nietzsche*, p. 150.
- JUDITH GAUTIER: *Le troisième rang du collier*, pp. 33, 40, 41, 111, 231.  
*Lettre de Cosima à J. Gautier*, du 7 sept. 1869. Bibl. Nat. (inédite).  
 Ibidem, sans date.  
 Ibidem, sans date.  
 Ibidem, sans date.  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 478.  
 NIETZSCHE: *Lettres choisies* (Ed. Stock), p. 31.  
 GLASBNAPP: t. IV, p. 314.  
*Lettre de Nietzsche à Gersdorff*, du 11 mars 1870.  
 NIETZSCHE: *Origines de la tragédie*, préface de 1886.  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 494.  
 Ibidem, p. 500.

## CHAPITRE IV

- « Il paraît que les coups... »  
 « Vous rappelez vos souffrances... »  
 « L'orientation... »  
 « une révélation... »  
 « mission allemande... »  
 « Ils se sont contemplés... »  
 « Un grand sentiment... »  
 « M'aimes-tu?... » et cit. suiv.  
 « A chaque page... »  
 « Je n'ai jamais... »  
 « Naxos, pour lui... »  
 « Un dernier mot... »  
 « Qu'est-ce qui nous attend... »  
 « Cosima prétend... »  
 « Point de nuisance... »  
 « Sois bénie... »  
 « Il se faisait... »  
 « Grâce à vous... »  
 « C'est un devoir... »  
 « sur trois de ses pensées... »
- GLASBNAPP: t. IV, p. 332 (note).  
*Lettre de R. W. à Judith Gautier*.  
 Bibl. Nat. (inédite).  
 NIETZSCHE: *Lettres choisies*, p. 41.  
 Ibidem, p. 43.  
 Ibidem, p. 50.  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 563.  
 Ibidem, t. I, p. 578.  
 Ibidem, t. I, pp. 483, 492, 518.  
 FOERSTER-NIETZSCHE: *W. und N.*, p. 86.  
 Ibidem, p. 88.  
 CH. ANDLER: *Nietzsche*, t. II, p. 287.  
*Lettre de Cosima à J. Gautier*, du 22 avril 1872. Bibl. Nat. (inédite).  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 604.  
 GLASBNAPP: t. IV, p. 412.  
 Ibidem, p. 417.  
 Ibidem, pp. 422 et suivantes.  
 FOERSTER-NIETZSCHE: pp. 105-106.  
 R. W.: *Ges. Schr.*, t. IX et GLASBNAPP: t. IV, p. 426.  
 Ibidem, p. 429.  
 SHAKESPEARE: *Tempest*, acte IV.

## CINQUIÈME PARTIE

## CHAPITRE I

- « Inquels littéraire... »  
 « Cosima est bien... »  
 « Les fondations... »
- NIETZSCHE: *Lettres choisies* (du 25 octobre 1872).  
*Lettres de Liszt*, t. VI, p. 360.  
 Ibidem, p. 366.

- « La plus heureuse... »  
 « Lorsque nous nous... »  
 « Non, non, et encore non... »  
 « Terminé à Wahnfried... »  
 « Que j'aie dédié... »  
 « J'ai beaucoup réfléchi... »  
 « C'est du Haendel... »  
 « la virilité... »  
 « Lourdes pensées... »  
 « En présence de Wagner... »  
 « Ou suis-je!... »  
 « J'ai Peffroi... »  
 « la musique la plus morale... »  
 « Nietzsche est comme Liszt... »  
 « Ce que j'aurais... »  
 « Bayreuth est le tombeau... »  
 « Que l'homme... »  
 « Chérie, je suis triste... »
- Lettres de Liszt*, t. VI, p. 374.  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 831.  
 GLASENAPP: t. V, p. 125.  
 Ibidem, p. 155.  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 709.  
 NIETZSCHE: *Lettre à Rohde*, du 15 février 1874.  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 706.  
 NIETZSCHE: *Schopenhauer éducateur*, trad. ALBERT, p. 106.  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 759.  
 GLASENAPP: t. V, p. 273 (note).  
 FOERSTER-NIETZSCHE: *N. und W.*, p. 246.  
 Ibidem.  
 NIETZSCHE: *W. à Bayreuth*, p. 141.  
 FOERSTER-NIETZSCHE: *N. und W.*, p. 253.  
 GLASENAPP: t. V, p. 294.  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 772.  
 G. DE POURTALES: *Vie de Franz Liszt*, p. 275.  
*Lettre de W. à J. Gautier*. Bibl. Nat. (inédite).

CHAPITRE II

- « Que je me trouvais inspiré... »  
 « Paysage propice... »  
 « Au moment du dernier... »  
 « Faut-il que j'aie... »  
 « le dernier Allemand... »  
 « Oui, il est question... »  
 « Vous pouvez m'écrire... » etc...  
 « le pur et ingénu... »  
 « l'innommée... »  
 « Jadis elle a insulté... »  
 « Car ce n'est pas... »  
 « le credo de la caserne... »  
 « Je ne crois pas en Dieu... »  
 « vivre en Allemagne... »  
 « Que le diable emporte... »
- Lettre de W. à J. Gautier*. Bibl. Nat. n<sup>os</sup> 60 et 61 (inédites).  
 G. DE POURTALES: *Nietzsche en Italie*, p. 30.  
 Ibidem, p. 32.  
 FAURE-BIGUET: *Gobineau*, p. 335.  
 NIETZSCHE: *Ecce Homo*.  
*Lettres de W. à J. Gautier*. Bibl. Nat. (inédites).  
 Ibidem du 9 décembre 1877, etc...  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 817.  
 R. W.: *Ges. Schr.*, t. X, p. 348.  
 H. LICHTENBERGER: *Wagner*, p. 403.  
 H. S. CHAMBERLAIN: *Wagner*, p. 338.  
 GLASENAPP: t. VI, p. 197.  
*Lettre de W. à Mr. von Weber* (*Erinnerungen an R. W.*, par H. von Wolzogen).  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 899.  
 GLASENAPP: t. IV, p. 294.

CHAPITRE III

- « J'ai trouvé le jardin... »  
 « impersonnel... »  
 « Roi, empereur... »  
 « But this rough... »  
 « Dans la vie il y a... »  
 « Souvenir de l'admiration... »  
 « Est-ce trop vous ennuyer... »  
 « Je rentre à la maison... »  
 « ravissements célestes... »  
 « Il en est arrivé... »
- GLASENAPP: t. VI, p. 346.  
*Lettres de Liszt*, t. VII, p. 302.  
 GLASENAPP: t. VI, p. 403.  
 SHAKESPEARE: *Tempest*, acte V.  
 FAURE-BIGUET: *Gobineau*, p. 312.  
 GLASENAPP: t. VI, p. 491.  
*Lettre de Cosima à J. Gautier*, du 6 juin 1881. Bibl. Nat. (inédite).  
 Cte DU MOULIN: t. I, p. 945.  
*Lettres de Liszt*, t. VIII, p. 336.  
 Ibidem, p. 329.

- « Le matin on travaille... » *Lettre de Cosima à J. Gantier, du*  
13 nov. 1881. Bibl. Nat. (inédite).
- « Voilà la nature... »  
« Je ne me reconnais pas... »  
« Il me faut... »  
« Voici, j'ai terminé... » } GLASENAPP : t. VI, p. 546, 548, 550.
- « A solem air... »  
« J'ai échappé... »  
« Adieu enfants... » } SHAKESPEARE : *Tempest*, acte V.  
GLASENAPP : t. VI, p. 647.  
Cte DU MOULIN : t. I, p. 975.

## CHAPITRE IV

- « Nous sommes les plus... »  
« Notre ami le plus cher... »  
« C'est de l'Hercule jeune... »  
« Je ne m'afflige pas... »  
« Rien que du Schopenhauer... »  
« Il est certain... »  
« Je leur veux du bien... »
- GODINEAU : *Essai sur l'inégalité des*  
 *races humaines*, t. I, p. 414.  
Cte DU MOULIN : t. I, p. 984.  
*Lettres de Liszt*, t. VII, p. 366.  
Ibidem, p. 368.  
Cte DU MOULIN : t. I, p. 998.  
NIETZSCHE : *Le Gai Savoir*, § 99.  
GLASENAPP : t. VI, p. 770.

FIN



## TABLE DES MATIÈRES

Bibliographie. . . . .	1
Dédicace. . . . .	VII

### PREMIÈRE PARTIE. — LE POÈTE SANS VISAGE (1813-1839)

I. — <i>La campagne des poètes</i> . . . . .	3
II. — <i>Wagner-Geyer</i> . . . . .	10
III. — « <i>J'aime celui qui ne veut pas avoir trop de vertus</i> » . . . . .	16
IV. — <i>Le masque de Beethoven</i> . . . . .	24
V. — <i>Studiosus musicæ</i> . . . . .	30
VI. — <i>Les Fées</i> . . . . .	39
VII. — <i>La coupe de Socrate</i> . . . . .	47
VIII. — <i>Idéal et honorabilité</i> . . . . .	56
IX. — <i>Les fanfares de Rienzi et la tempête du Vaisseau Fantôme</i> . . . . .	68

### DEUXIÈME PARTIE. — LOGE (1839-1849)

I. — <i>Paris sous le Roi-Citoyen</i> . . . . .	85
II. — <i>L'apprentissage de la haine</i> . . . . .	98
III. — <i>Un monde nouveau. Le Hollandais volant</i> . . . . .	107
IV. — <i>Les lauriers de Rienzi</i> . . . . .	115
V. — <i>Tannhaeuser, « fleur qui exhale la mort »</i> . . . . .	127
VI. — <i>L'ouvrier d'idéal. Lohengrin</i> . . . . .	147
VII. — <i>Apollon et Marsyas. La révolution de Dresde</i> . . . . .	156



## TROISIÈME PARTIE. — TRISTAN (1849-1864)

I. — <i>Zurich. Art et Révolution</i> .....	175
II. — <i>Opéra et Drame. Le mythe d'Œdipe</i> .....	188
III. — <i>La forge de l'Anneau</i> .....	204
IV. — <i>La colline du bonheur</i> .....	223
V. — <i>La mort d'Isolde</i> .....	238
VI. — <i>Tannhaeuser à Paris. La mort de Tristan</i> ....	253
VII. — « <i>Le monde me doit ce dont j'ai besoin.</i> »....	272

## QUATRIÈME PARTIE. — WOTAN (1864-1872)

I. — <i>Hamlet II de Bavière et la révolution de Munich</i>	297
II. — <i>L'idylle de Tribschen</i> .....	314
III. — <i>La martyre du bonheur et Nietzsche, le nouveau pêcheur d'âmes</i> .....	334
IV. — <i>Le Crépuscule des Dieux et l'aurore de Bayreuth</i> .....	352

## CINQUIÈME PARTIE. — PROSPERO (1872-1883)

I. — <i>L'incendiaire du Walhalla</i> .....	369
II. — <i>Parsifal chez les Filles-Fleurs</i> .....	389
III. — <i>Italiën</i> .....	403
IV. — <i>Pan n'est pas mort</i> .....	421
Références .....	433
Table des matières.....	445

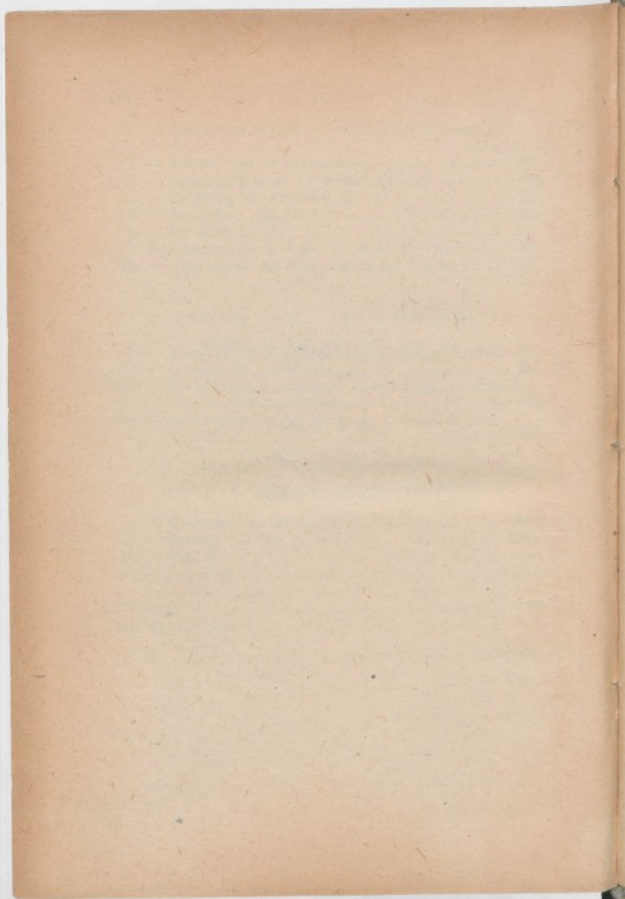


ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES  
DE L'IMPRIMERIE MODERNE, 177, AVENUE  
PIERRE-BROSSOLETTE, A MONTROUGE  
(SEINE), LE DOUZE JANVIER MIL NEUF CENT  
QUARANTE-HUIT.

(C. O. : 31.2348)

Dépot légal : 3 novembre 1932  
N° d'édition : 1039 — N° d'impression : 730

Imprimé en France.



Tausig

## MUSIQUE

*(Extrait du Catalogue)*

PAUL LANDORMY

SCHUBERT

GLUCK

LA MUSIQUE FRANÇAISE

I. De la Marseillaise à la mort de Berlioz

II. De Franck à Debussy

III. Après Debussy

O

COLLECTION « LEURS FIGURES »

ALFRED COLLING

SCHUMANN

EUGÉNIE SCHUMANN

ROBERT SCHUMANN

RENÉ PETER

CLAUDE DEBUSSY

O

« L'EUROPE ROMANTIQUE »

GUY DE POURTALES

LA VIE DE  
FRANZ LISZT

WAGNER

HISTOIRE D'UN ARTISTE

BERLIOZ ET L'EUROPE ROMANTIQUE

CHOPIN  
ou LE POÈTE  
LOUIS II DE BAVIÈRE  
ou HAMLET-ROI

O

*En préparation :*

SOUVTCHINSKY

UN SIÈCLE DE MUSIQUE RUSSE

*(Glinka - Moussorgsky - Tchaïkovsky - Stravinsky)*