

Une haleine de feu tombait des monts lointains,
Où fument les autels des Molochs Philistins...
Or, tandis que ce feu terrible me pénètre,
Soudain, sur l'horizon, lourd, lent, énorme, un être
Se dressa, me cachant un large pan du ciel,
Tout noir, sur l'azur blanc d'un jour torrentiel...
Le buste de son corps géant et ses épaules,
Emplissant l'infini touchaient presque aux deux

[pôles ;

Les coudes sur les monts qui bordent la cité,
Il scrutait d'un œil sombre et d'une fixité
Implacable, la Ville, où, sur les maisons blanches,
Réseau bleu troué d'or, tombait l'ombre des bran-

[ches...

Beth-Harân s'étendait sous ses lauriers en fleurs,
Des vierges : voiles clairs, aux multiples couleurs,
Descendaient, l'urne au front, vers la fontaine proche,
Un petit pâtre nu, chantait, sur une roche,
Oubliant ses béliers qui foulaient les blés mûrs,
Un groupe de vieillards assis au pied des murs
Discutaient gravement, avec de larges gestes ;
Et tout près d'eux, voilant les espaces célestes,
De son buste de nuit, le monstrueux Géant,
Le front dans les deux mains, les contemplait, ayant
Une clarté terrible au fond de ses prunelles.
Derrière lui montaient huit arc-en-ciel, huit ailes !
Huit ailes, flamboyant au fond de l'infini,
Dardaient des traits de feu qui touchaient le zénith.
Ses yeux profonds brûlaient : soleils de flamme noire,
Et, sous leur sombre éclat, nul homme n'eût pu

[croire,

Qu'il gardait, en son cœur, un secret enfoui !
Fulgurant des éclairs d'un courroux inouï,
Ces yeux de mort, ces yeux de nuit étincelante,
D'une immobilité farouche et violente,
Ecrasaient, écrasaient de leur lourd regard noir,
Beth-Harân blanche et qui, sans voir et sans savoir,
Riait, joie, et douceur, et quiétudes complètes
Au pied de sa montagne aux ombres violettes,
De sa montagne grise et violette, ayant
Accoudé, sur le haut, le ténébreux Géant.
Longtemps je regardai, retenant mon haleine :
Il fit un geste : tout trembla, cèdres, mont, plaine ;
Et je vis qu'il montrait du doigt cette maison !...

(Au dehors des voix, les voix des serviteurs, s'élèvent en un
long gémissement rythmé.)

HOPHNIM

Hélas ! hélas ! Nabi, l'Archange avait raison !
Écoute ! Un cri de deuil plane sur la demeure...
Notre Éladah n'est plus, Nabi ! C'est lui qu'on pleure !

EZÉKIEL

Ne prenez pas le deuil ! Ne pleurez pas sur lui !
Ce n'est pas pour ce mort — Heureux les morts ! —

[qu'a lui

Cet éclair de fureur sur le front de l'Archange !
Ce n'est pas pour ce mort que j'ai vu ce mélange
De haine, de dégoût, et d'horreur dans son œil...
Trois fois heureux les morts ! Ne prenez pas le deuil !
Quelque forfait sans nom, quelque insulte mortelle
L'appelle ici ! Comment sa main frappera-t-elle ?
Quel est le misérable excitant sa fureur ?
Pour qui les bois ont-ils frissonné de terreur ?
Pour qui les monts ont-ils tressailli d'épouvante ?
Pour qui, l'immensité des cieux, soudain vivante,
A-t-elle, en se voilant, poussé ce cri d'effroi ?
Pour qui, ce souffle affreux du formidable Roi,
Qui fit ployer le cèdre et fit gémir le chêne,
Grondait-il du courroux, tremblait-il de la haine,
Qui passaient dans le soir sur Shédôm et Ghom-hor ?...

SHÉLOMITH, à demi-voix.

Nabi, n'est-il plus temps ? Ne peut-on fuir encor ?...

EZÉKIEL

Où fuir ?

SHÉLOMITH

L'Hellas est loin !

EZÉKIEL

L'Hellas est sous son aile !

SHÉLOMITH

La Scythie où, dit-on, la nuit est éternelle ?...

EZÉKIEL

Son œil en éclairait jusqu'au moindre coin !

SHÉLOMITH

Au bout du monde !... Au bout !

EZÉKIEL

Son glaive allait plus loin !...

RIDEAU

ALBERT DU BOIS.

FRANZ LISZT

ET M^{me} DE WITTGENSTEIN (1)

Au mois de février 1847, Liszt donnait à Kiev un concert de bienfaisance. Il apprit qu'une grande dame avait payé son billet cent roubles ; il s'en fut la remercier : c'était la princesse de Sayn-Wittgenstein. A quelques jours de là, elle entendit à la messe un *Pater noster* dont la beauté l'émut profondément ; elle en demanda l'auteur : c'était Liszt. Dès lors, elle ne douta pas que chez son visiteur, le compositeur

(1) Pages extraites de l'ouvrage : *Liszt*, qui paraîtra prochainement chez F. Alcan.

fût l'égal du virtuose. Elle rêva aussitôt de le voir régénérer la musique et elle-même de l'y aider. Ils se rencontrèrent de nouveau dans l'été de la même année; elle l'invita à passer dans son domaine de Woronince, au Sud de la Russie, l'automne et l'hiver; il accepta.

Il faudrait la plume d'un Sainte-Beuve pour tracer le portrait de Jeanne-Élisabeth-Carolyne Iwanowska, princesse Nicolas de Sayn-Wittgenstein, et l'on hésite à ébaucher seulement une image aussi complexe et déconcertante. Fille d'un noble Polonais, dont les domaines abritaient trente mille serfs, Jeanne-Élisabeth-Carolyne était née en 1819. Sa jeunesse n'avait connu que des sentiments contradictoires, dont le seul caractère commun était d'être excessifs. Aristocrate mais patriote, le comte Iwanowski joignait donc aux privilèges de la domination sociale le libéralisme qui se trouvait au fond de ses revendications nationales. Son patriotisme polonais, partagé par sa fille, l'enrôlait, en face de l'Église orthodoxe, dans l'Église catholique romaine à laquelle sa fille s'attacha dès l'enfance avec une ardeur singulière. Le comte Iwanowski faisait de Carolyne sa compagne et sa lectrice : elle l'accompagnait sur ses terres, restant en selle huit heures par jour au point d'avoir rendu fou un cheval (1). Elle lui lisait les poètes et les philosophes. Elle mélangeait ainsi le faste, l'intellectualité et la sauvagerie; elle vivait dans une autorité seigneuriale, prête à se mêler, pour une révolte, aux paysans sur qui elle s'exerçait. C'était autour de la jeune fille l'autocratie anarchique propre au tempérament slave, et qu'exaspéraient sa nature fouguese, ivre de mouvement et de rêverie, et son éducation d'amazone mystique. Cette jeune fille, qui dans son enfance n'avait jamais pu s'accommoder d'une gouvernante, était vouée à un mariage malheureux : tel fut, en effet, celui qu'à peine âgée de seize ans, elle conclut avec le prince Nicolas de Sayn-Wittgenstein. Une séparation, amiable d'abord, intervint bientôt entre les deux époux. La princesse se retira dans un de ses domaines, à Woronince en Podolie; elle y élevait avec une tendresse passionnée sa petite Marié, née un an après son mariage, consacrant le reste de son temps à la lecture, à la méditation, et à des travaux personnels. Elle dévorait Goëthe, Dante, Schelling, Fichte, Hegel; ce dernier suscitait en elle un intérêt particulier pour les problèmes esthétiques de la musique instrumentale; en 1845, elle avait elle-même écrit un commentaire sur *Faust*. L'avidité de

son esprit embrassait l'univers et le monde surnaturel, la raison et la foi, la religion, la littérature, les arts, les sciences; elle y apportait une imagination inlassable, riche en idées ou du moins en formules, et dont aucune difficulté n'arrêtait l'assurance féminine. Le savoir, chez elle, restait bien en deçà de la curiosité; mais il semblait qu'elle sût tout; du moins elle pensait sur tout, écrivait sur tout et parlait de tout. Lorsque Liszt la rencontra, elle avait vingt-huit ans et lui trente-six. Elle n'était point belle: petite, le visage osseux, le nez arqué, la bouche trop grande, le teint sombre. Mais le regard direct et profond de ses admirables yeux noirs animait d'une flamme concentrée cette figure ardente.

Une foi commune et également vive, un peu négligée chez Liszt depuis l'adolescence, attisée au contraire chez la princesse par ses malheurs intimes, une même passion pour l'art et un même désir de l'égaliser aux plus hautes dignités de la pensée humaine, enfin cette prédestination toute-puissante qui réserve deux êtres l'un à l'autre, unirent aussitôt Liszt et M^{me} de Wittgenstein. Il pensa rencontrer chez elle cet abandon inspirateur qu'il n'avait pas trouvé chez M^{me} d'Agoult; elle vit en lui l'homme dont l'art réaliserait les imaginations un peu confuses de son idéal féminin. Le séjour de Liszt à Woronince pendant l'automne et l'hiver de 1847 les confirma dans cette assurance réciproque. Ils lurent ensemble la *Divine Comédie*, que le peintre Genelli venait d'illustrer et dont Gropius composait un diorama pour Berlin; Liszt avait pensé, dès 1839, que la *Divine Comédie* inspirerait le « Beethoven de l'avenir »; ses entretiens avec M^{me} de Wittgenstein lui suggérèrent l'idée d'une « symphonie dantesque » mêlée de chœurs et soutenue par le secours d'une vaste décoration plastique; œuvre immense et complexe qui aurait tenu le milieu entre la symphonie avec chœur de Beethoven et la future *Tétralogie* de Wagner; œuvre qui, en se réalisant, se réduisit quelque peu. De son séjour chez la princesse de Wittgenstein date également pour Liszt la reprise d'un plan ébauché ou entrevu depuis quinze ans, d'un poème symphonique d'après *Ce qu'on entend sur la montagne* de Hugo. A ce moment aussi Liszt composa ses *Harmonies poétiques et religieuses* dont il emprunta le titre, mais le titre seul, à son ami M. de Lamartine; la plus célèbre est la *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, qui épanche avec une grâce ample des effusions chaleureuses et un peu molles; la musique y coule à pleins bords, comme la poésie dans les vers de Lamartine. Mais l'inspiration ni ne monte du livre, ni, malgré le titre, ne descend du ciel :

D'où me vient, ô mon Dieu, cette paix qui m'inonde?

(1) Lettre de M^{me} de Wittgenstein à M. Henri Maréchal; voir HENRI MARÉCHAL, *Rome (Souvenirs d'un musicien)* (Paris, 1904, Hachette, p. 267). L'article consacré, dans ce volume, à la princesse de Wittgenstein, renferme de nombreux fragments de lettres adressées par elle à l'auteur.

Elle vient de « Jeanne-Elisabeth-Carolyne », à qui cette page est dédiée (1).

Tandis que l'influence de la princesse orientait la pensée de Liszt vers un art supérieur, plus indépendant et plus riche tout ensemble, tandis qu'elle lui inspirait déjà un hymne d'amour et de foi, de son côté M^{me} de Wittgenstein reconnaissait en lui le compagnon et davantage encore le héros de sa vie. Jusqu'alors, il lui suffisait de vivre séparée de son mari : elle décida de convertir en divorce cette séparation, d'obtenir à Rome l'annulation de son mariage religieux et d'épouser Liszt. Mais le prince Sayn-Wittgenstein était très bien en cour à Saint-Petersbourg et tenait à la fortune de sa femme. La princesse, prévoyant des difficultés, vendit quelques domaines, liquida le prix de la vente, et s'en fut, non sans risques, rejoindre Liszt à Weimar. La grande-duchesse Pawlowna de Saxe-Weimar était sœur de l'empereur Nicolas I^{er} : M^{me} de Wittgenstein comptait sur son influence pour ruiner les intrigues du prince de Wittgenstein, qui la représentait à Pétersbourg comme une catholique romaine fanatique et une agitatrice polonaise.

La princesse vint occuper, à Weimar, une vaste demeure semi-princière, en effet, et semi-bourgeoise, l'Altenburg, dont Liszt, quittant son domicile provisoire de l'hôtel « Erbprinz », vint lui-même habiter une aile. Alors commença pour lui une période de treize années où toutes les virtualités de son génie allaient enfin se développer, par un rayonnement divers et magnifique. Compositeur, directeur de la musique au théâtre grand-ducal, chef d'orchestre, professeur, écrivain, Liszt, secondé et souvent inspiré par la princesse de Wittgenstein, allait ramener à Weimar une gloire comparable à celle dont la petite capitale avait joui avec Goethe, Schiller et Herder, égalant ainsi, selon le rêve de sa jeunesse, la « condition » du musicien à celle des poètes, des philosophes, des hommes d'Etat.



D'abord, grâce à M^{me} de Wittgenstein, la célébrité

(1) L'énorme correspondance de Liszt avec M^{me} de Wittgenstein offre un intérêt de premier ordre et très général. En fait de sentiment, on y trouve des déclarations qui vont du madrigal au manifeste artistique et à la profession de foi religieuse : « Croyez-moi, Carolyne, je serais aussi fou que Roméo si je le trouvais fou » (13 avril 1851); « Pour vous chanter, pour vous aimer, pour vous faire simplement plaisir, je tâcherai de faire du beau et du nouveau » (29 juin 1853); « Je crois à l'amour par vous, en vous et avec vous. Sans cet amour je ne veux ni terre ni ciel... Aimons-nous, mon un'que et glorieuse bien-aimée, en Dieu et en Notre-Seigneur Jésus-Christ, et que les hommes ne séparent jamais ceux que Dieu a joints pour l'éternité » (11 mars 1854). Et s'il loue ses « beaux bras », il dit « vos beaux bras de Minerve » : elle est la Sagesse et l'Inspiration.

européenne de Liszt prenait, dans la modeste ville de Weimar, un éclat nouveau et un caractère plus élevé. Quoi que l'on pût bien chuchoter sur leurs relations, l'amitié de la princesse conférait à Liszt une sorte de noblesse, en égalant celle du génie à celle de la naissance. Aux soirées de l'Altenburg, désormais fameuses, la Cour elle-même et jusqu'au grand-duc régnant ne dédaignait point de paraître. L'esprit prodigieusement ouvert et curieux de la princesse, son aptitude et plus encore ses prétentions à converser sur tout, son inlassable besoin de réunir autour d'elle, pour enrichir son savoir et son imagination, les héros de l'art et de la science, son enthousiasme encyclopédique et le charme bizarre qui retenait auprès d'elle tous ceux qu'il lui avait plu d'y attirer, cette puissance singulière dont la domination consistait à éveiller ou à féconder chez ceux qu'elle admirait la conscience d'eux-mêmes, firent rapidement de l'Altenburg un centre intellectuel d'une rare intensité, le plus chaleureux foyer d'art et de pensée peut-être qui fût alors en Europe. Un pèlerinage à l'Altenburg était, pour tout Allemand de distinction ou pour tout étranger de marque traversant l'Allemagne, une de ses plus belles étapes sur les chemins de la vie. Dans l'intimité de la princesse, au contact de cette intelligence à la fois si avide et si généreuse, Liszt retrouvait lui-même cette curiosité universelle de ses vingt-cinq ans, mais mûrie par l'âge, fortifiée par l'expérience, enrichie par ses voyages et séjours dans les pays étrangers et apte maintenant à s'exprimer. D'ailleurs, si masculin que fût, par certains côtés, l'esprit de la princesse, elle restait femme avant tout par une sorte d'abnégation instinctive qui lui assignait pour mission de se consacrer à la gloire de Liszt, de ne vivre que par sa vie, de ne s'éclairer que de ses rayons. Elle s'effaçait devant lui, faisait de lui le dieu de cet Altenburg dont elle était un peu la fée. Elle dirigeait sur lui les curiosités, les attentions et jusqu'aux hommages dont elle aurait été l'objet, lui faisant ainsi une réputation beaucoup plus haute et sereine que cette gloire de virtuose à laquelle il venait de renoncer.

Dès leur première rencontre et après ce mystérieux *Pater noster* entendu dans l'église de Kiew, la princesse avait eu foi dans le génie créateur de Liszt. Plus tard, leurs conversations, les lectures faites en commun, les suggestions plus ou moins précises de M^{me} de Wittgenstein ranimèrent ce génie dont l'existence du virtuose nomade avait peu favorisé l'essor. L'enivrement des grandes idées et des belles œuvres réveilla en lui la Muse que naguère avaient sollicitée déjà les paysages romantiques de la Suisse et les chefs-d'œuvre de l'art italien. Nous aurons à examiner plus loin les analogies et les différences entre les

Années de Pèlerinage et les *Poèmes symphoniques*. Qu'il suffise ici, pour montrer l'activité créatrice de Liszt à Weimar, dans l'intimité et sous l'influence de la princesse de Wittgenstein, d'énumérer ses principales compositions de cette période. En 1847-48 il esquisse sa *Dante-Symphonie*, qui sera terminée en 1855; en 1849, il écrit les deux poèmes symphoniques *Le Tasse* et *Ce qu'on entend sur la montagne*, exécutés respectivement pour la première fois le 28 août 1849 et le 24 août 1853; en 1849, l'*Héroïde funèbre*; en 1850, *Mazeppa* (exécuté en avril 1854), le *Concerto pathétique*, le poème symphonique *Prométhée* et les chœurs pour le *Prométhée* de Herder, exécutés aux fêtes commémoratives de Herder à Weimar le 24 août 1850; en 1851, le poème symphonique *Festklänge* (Bruits de fête), conçu comme une sorte d'épithalame pour son mariage projeté avec la princesse de Wittgenstein (1); de la même année date la magnifique fantaisie pour orgue sur le choral du *Prophète*, *Ad nos ad salutarem undam*. En 1853 Liszt donne sa *Sonate en si mineur*; à cette même année et à la suivante il faut rapporter la *Faust-Symphonie* (dont le chœur final fut ajouté en 1857) (2) les deux beaux poèmes symphoniques *Orphée* et les *Préludes* (d'après Lamartine); c'est en 1854 et 1855 la fantaisie et fugue sur le nom de Bach et la messe pour l'inauguration de la cathédrale de Gran; puis l'achèvement de la *Dante-Symphonie* et le *XIII^e Psaume* inspiré par les tribulations que rencontrait la princesse pour obtenir l'annulation de son mariage, avant d'y échouer définitivement. Les mêmes préoccupations mystiques se retrouvent, l'année suivante, dans la composition du *CXXXVII^e Psaume* et dans celle des *Béatitudes* qui formeront bientôt la seconde partie de l'oratoire *Christus* (1). De 1856 à 1859, Liszt revient au poème symphonique avec la *Bataille des Huns* d'après Kaulbach, les *Idéals*, d'après le poème célèbre de Schiller (3), *Hamlet*, et les deux « épisodes » du *Faust* de Lenau, la calme *Procession nocturne* et la diabolique *Valse de Méphisto dans la taverne* (4). De 1859 datent le *XXIII^e Psaume* et la *Messe chorale*, de 1860 l'édition complète des mélodies. A ces œuvres, presque toutes capitales, non seulement pour Liszt, mais pour l'histoire de l'évolution de la musique au XIX^e siècle, il faut ajouter le premier concerto de piano, exécuté pour la première fois par Liszt lui-même à Weimar le 16 février 1855, sous la direction de Berlioz; le second concerto, joué pour la première fois par Bronsart sous la direction de Liszt; le « Dithyrambe » *Weimar's Todten* (29 août 1849), la *Puis-*

sance de la musique (19 octobre 1850), l'ode *Aux Artistes* (3 octobre 1855), etc. Il y a chez les artistes modernes, peu d'exemples d'une production aussi puissante et aussi variée. Cependant, malgré son désir de remplacer la « célébrité » du virtuose par une « réputation » de compositeur, Liszt, fatigué par sa jeunesse vagabonde, aspirant au repos, très absorbé d'ailleurs par ses fonctions de directeur de la musique, par son enseignement, par la vie mondaine de l'Altenburg, appelé encore à chaque instant dans telle ou telle ville d'Allemagne ou d'Autriche pour diriger un festival, Liszt éprouvait une sorte de lassitude devant le papier rayé. M^{me} de Wittgenstein l'en raillait et l'en grondait; elle lui donnait le surnom de *Fainéant* (1) et le poussait au travail. Comme inspiratrice et comme amie, il lui revient donc beaucoup dans l'œuvre de Liszt durant cette période. On sait d'ailleurs avec quelle générosité persuasive elle encouragea Wagner dans la composition de la *Tétralogie*, et que nous lui devons que Berlioz ait écrit les *Troyens*. Il y a, pour une femme dans l'histoire de l'art, peu de titres comparables à ceux-là!

Si actif comme compositeur, Liszt, à Weimar, ne témoignait pas d'une moindre activité comme professeur. Son enseignement ne s'adressait qu'à des artistes déjà très avancés, et dont la nature l'intéressait; il ne s'attachait que peu à la partie technique de leur art, à la culture de la virtuosité proprement dite; il s'attachait surtout à l'interprétation des œuvres; dans les leçons qu'il donnait en commun et sans jamais accepter la moindre rétribution, il s'efforçait de mettre en lumière le côté poétique des œuvres, bien plutôt que leur structure formelle; il demandait à ses disciples une interprétation « périodique », c'est-à-dire une interprétation fondée sur la distinction des « moments » psychologiques, telle que Moschelès nous dépeint l'interprétation de Beethoven au clavier, surtout dans ses propres œuvres. Liszt, avec une bienveillance exquise, ne traitait point ses disciples comme des élèves, mais déjà comme des collègues. Il ne bornait pas ses bienfaits à ceux de ses conseils, et de son enseignement. Son appui indéfectible, son influence, alors fort puissante, les suivait dans la carrière. Non seulement il leur donnait l'occasion de se produire aux soirées de l'Altenburg devant un auditoire d'élite; mais sa recommandation leur assurait, en France ou en Allemagne, soit le renom, soit — profit plus appréciable — des chaires de professeurs dans les divers Conservatoires. Parmi les plus célèbres élèves de cette première période weimarienne, il faut citer Bronsart, Hans von Bülow, qui devait épouser Co-

(1) Première exécution le 9 novembre 1854.

(2) Première exécution le 5 septembre 1857.

(3) Première exécution, décembre 1857.

(4) Première exécution, avril 1860.

(1) Il l'appelait *Bon Ecclésiaste*.

sima Liszt, Franz Bendel, Gottschalg, Klindworth, Tausig, dont la mort prématurée fut pour Liszt un chagrin très vif, M^{me} Ingeborg Stark. A ces leçons d'interprétation pianistique, Liszt ajoutait des leçons d'orgue (1) — où il eut notamment pour élèves Winterberger, Gottschalg et Reubke — des leçons de harpe qu'il dirigeait à vrai dire plus qu'il ne les donnait, et des leçons de trombone.

Surtout, depuis son installation régulière à Weimar, Liszt exerçait, comme directeur artistique du théâtre et comme chef de la chapelle grand-ducale, un véritable apostolat. Il fit de cette scène secondaire, aux ressources médiocres, la première de l'Allemagne pour la richesse de son répertoire et la hardiesse de ses tentatives. Ayant persuadé au grand duc régnant Carl-Alexandre d'être un mécène de la musique, comme Carl-August l'avait été de la littérature en favorisant Goethe, Schiller et Herder, ayant gagné la Cour à ses projets, Liszt voulait que, chaque année, le théâtre de Weimar se signalât au monde par la découverte d'un chef-d'œuvre ignoré ou par la résurrection d'un chef-d'œuvre négligé. C'est ainsi que, par lui, furent représentés pour la première fois *Tannhäuser* le 16 février 1849 et *Lohengrin* le 28 août 1850. Le *Benvenuto Cellini* de Berlioz fut vengé à Weimar, le 20 mars 1852, de sa chute à Paris, et repris quatre ans plus tard. Liszt monta également le 20 janvier 1854 l'*Alfonso et Estrella* de Franz Schubert et le 9 avril 1855 la *Genoveva* de Schumann, dont il ne s'exagérait point le mérite, mais où il saluait une de ces « erreurs des gens d'esprit » qu'il trouvait préférables à la raison des sots. Enfin, la dernière des nouveautés révélées par lui au théâtre de Weimar devait être le charmant *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius, le 15 décembre 1858. Entre temps le répertoire très éclectique comprenait Auber, Beethoven, Bellini, Cherubini, Donizetti, Flotow, Gluck, Grétry, Halévy, Meyerbeer, Mozart, Nicolai, Rossini, Spontini, Spohr, Verdi, Weber, etc.

Au concert, Weimar pouvait entendre sous la direction de Liszt l'*Egmont* de Beethoven, l'*Enfance du Christ* de Berlioz, le *Messie* et *Samson* de Haendel, *Athalie*, *Elie*, le *Songe d'une nuit d'été*, le *Loggessang*, la *Nuit de Walpurgis*, la *Loreley*, l'*Antigone* de Mendelssohn, le *Struensee* de Meyerbeer, la *Belle au bois dormant* de Raff, le *Paradis perdu* de Rubinstein, le *Paradis et la Péri* et le *Faust* de Schumann, la *Cène des Apôtres* de Wagner; et parmi les symphonies, celles de Beethoven (dont la neuvième), *Harold*, la *Damnation de Faust*, *Roméo et Juliette*, la *Symphonie fantastique*, *Lelio* de Berlioz, et ses ou-

vertures du *Roi Lear* (deux fois), de *Benvenuto* (cinq fois), du *Carnaval Romain* (six fois), des *Francs-Juges*, de *Waverley*, de la *Captive*; des œuvres de Gade, Hiller, Litolf, Mozart, Raff, Rubinstein, Schubert, Schumann, Wagner, etc.

De tels programmes, par leur ampleur audacieuse, laissent loin derrière eux ceux qu'un Mendelssohn établissait naguère à Leipzig : jamais aucune ville, fût-elle dix fois plus importante et plus riche que Weimar, n'avait assisté à une pareille floraison musicale. Il ne suffisait d'ailleurs pas à Liszt de renouveler l'art par ses propres compositions et d'imposer au public, avec les œuvres consacrées des grands classiques, celles, moins familières, des contemporains; il ne fallait pas qu'une seule de ses énergies fût perdue pour la musique et pour le progrès. Afin d'assurer à ses idées une diffusion qui dépassât le cercle étincelant mais étroit de Weimar, afin de procurer dans toute l'Europe le bénéfice de son autorité aux œuvres et aux artistes qu'il admirait, il reprenait, après quinze ans de silence, sa plume d'écrivain. Ayant appelé *Tannhäuser* et *Lohengrin* à la vie sur le théâtre de Weimar, il en proclamait dans le *Journal des Débats* la magnificence et la nouveauté; il montrait dans l'*Egmont* de Beethoven l'essai d'un art également nouveau, dont il saluait dans le *Harold* de Berlioz l'exemple le plus puissant. Les articles sur les fêtes de Goethe et de Herder à Weimar, sur le *Fidelio* de Beethoven, sur le *Vaisseau fantôme* de Wagner, sur Schumann, sur Robert Franz, etc., datent de la même époque. Ce sont des études à vrai dire plus chaleureuses que méthodiques, mais tout enflammées d'une superbe générosité, éclairées de lumineuses vérités et pleines d'idées. Dans cet ordre de travaux, la princesse de Wittgenstein était pour Liszt plus qu'une conseillère et une inspiratrice : une véritable collaboratrice. Elle prenait une part considérable à la rédaction (en français) de ses articles; la pensée de Liszt s'était toujours montrée assez peu disciplinée et son style exubérant, M^{me} de Wittgenstein ajoute incontestablement à ces défauts des digressions parfois immenses et des néologismes d'une barbarie un peu trop cosmopolite. Sa marque est surtout sensible dans le *Chopin* de Liszt et dans son essai sur les *Bohémien et leur musique en Hongrie*, qu'elle re- mania pour l'édition de 1881.

* * *

Compositeur, professeur, directeur musical du théâtre, chef d'orchestre, écrivain, Liszt, à Weimar, se dévouait tout entier à la musique. Mais pour apprendre à connaître la générosité clairvoyante et désintéressée de sa foi musicale, il faut lire sa cor-

(1) Voir A.-W. GOTTSCHALG, *Franz Liszt als Orgelspieler und Orgelcomponist* (*Neue Zeitschrift für Musik* 1899, n^{os} 46-47).

respon dance avec Wagner au cours de ces quelques années. Dans cette illustre amitié, qui rappelle un peu celle de Goethe et de Schiller, Liszt s'est montré vraiment sublime de grandeur, d'abnégation, de délicatesse et d'intelligence. L'artiste qui a pratiqué de la sorte l'amitié, sans lassitude et sans jalousie, mériterait rien que pour cela une gloire infiniment haute et pure. La première rencontre entre Liszt et Wagner avait eu lieu à Paris, en 1844; quelques lettres échangées en 1845 et 1848 nous montrent déjà Wagner faisant appel soit à l'appui, soit même à la bourse de Liszt. Mais leur amitié date de la représentation de *Tannhäuser* à Weimar, le 16 février 1849 : Wagner, exilé d'Allemagne après sa participation au mouvement révolutionnaire de 1848, n'y avait point assisté. Liszt le tenait au courant des répétitions et des représentations par de nombreuses lettres : « Une fois pour toutes, écrivait-il dans l'une d'elles, dorénavant, veuillez bien me compter au nombre de vos plus zélés et dévoués admirateurs » (26 février 1849). Et il adressait Wagner, en exil à Paris, à son ancien secrétaire et homme d'affaires Belloni. Wagner ne mit pas en doute la sincérité de Liszt; dès lors, commencent d'incessantes demandes d'argent (1) auxquelles Liszt satisfait aussitôt. Pourtant il n'est pas riche : ses économies de virtuose assurent l'existence, à Paris, de sa mère et de ses trois enfants. A Weimar, ses ressources se bornent à un traitement de 1.000 thalers comme directeur de la musique, plus 3.000 thalers pour les concerts de la Cour, soit, en tout, un peu moins de cinq mille francs. Ses œuvres lui coûtent plus qu'elles ne lui rapportent. Pour qu'il laisse Wagner dans le besoin, pendant quelques semaines, il faut que sa propre bourse soit « parfaitement à sec ». Ou bien c'est un piano à queue d'Erard que Liszt doit demander pour le salon de Wagner à Londres en 1854 et à Zurich en 1856. Prêts ou démarches, rien ne rebute Liszt. Pendant ces années d'exil, plus d'une fois Wagner lui a dû de ne pas avoir faim et de ne pas manquer même de ce superflu que réclamait, pour créer, son impérieuse nature.

Tandis que, de loin, Liszt soutient ainsi Wagner, sur place, il milite pour l'œuvre de son ami. On a vu quelle place occupent *Tannhäuser*, *Lohengrin* le *Vaisseau fantôme*, sur la scène de Weimar. Mais le crédit de Liszt dépasse les frontières étroites du grand-duché : tout celui dont il jouit, chez les éditeurs de Leipzig ou auprès des théâtres, il le met à la disposition de Wagner. Il l'introduit chez les Breitkopf et Härtel; il négocie pour lui avec Hülsen

la représentation de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* à Berlin. Toutes ses démarches, sans doute, ne réussissent pas, mais rien ne l'arrête de les entreprendre, de les poursuivre, de les répéter, avec une infatigable ténacité.

Chose admirable, dans son enthousiasme, il reste diplomate : les conseils qu'il donne à Wagner sont des modèles de bon sens et de prudence. Isolé et obscur à Paris, Wagner veut s'imposer d'abord comme polémiste, afin d'imposer ensuite ses œuvres à la faveur du tapage. Liszt, qui connaît la vie parisienne, l'en détourne : « Trêve donc de lieux communs politiques, de galimatias socialistes et des colères personnelles. » A Weimar, Liszt s'efforce d'obtenir la protection du grand-duc, pour que Wagner rentre en Allemagne; il lui faudra sept ans d'efforts discrets et pressants pour que la police de Weimar ferme les yeux et que Wagner puisse venir passer quelques jours à l'Altenburg (1).

Avec ces secours matériels de toute nature, Wagner, luttant contre l'hostilité et l'incompréhension générales, non moins que contre l'adversité, rencontrait chez Liszt le réconfort d'une sympathie, d'une admiration, d'une véritable divination, bien faites pour écarter de lui, s'il avait jamais dû les reconnaître, le doute et le découragement. Liszt, dans leur correspondance, ne cesse de célébrer le génie de Wagner : il n'admire pas seulement *Tannhäuser* ou *Lohengrin* achevés. Il s'enthousiasme pour les projets, pour les plans des *Nibelungen* que Wagner lui communique, pour la « merveille » qu'est la *Walkyrie*, pour l'héroïsme du jeune Siegfried. Le « merveilleux », l'« incomparable ami » est un « homme divin ». Dans cette amitié admirative et si activement généreuse, Liszt, avec une superbe abnégation d'artiste, s'oublie et semble se perdre lui-même. Lui qui donne tout, son temps, son argent, toutes les forces de son être, il est encore prêt à remercier : « Le but de toute ma vie est d'être digne de ton amitié », écrit-il à Wagner le 23 août 1852; et l'année suivante : « Dussé-je de toute ma vie ne rien produire de bon et de beau, je n'en sentirai pas moins une joie réelle et profonde à goûter ce que je reconnais et ce que j'admire de beau et de grand chez d'autres » (29 décembre 1853). Et cela, au moment où Liszt lui-même, composant ses grandes œuvres, les voyait tomber devant l'hostilité de la critique et l'indifférence du public!

JEAN CHANTAVOINE.

(1) Juin 1849, juillet 1849, octobre 1849, décembre 1849, août 1850, octobre 1850, juin 1852, etc.

(1) Voir le joli récit du retour définitif de Wagner à Weimar (1861) dans WEISSHEIMER, *Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen anderen Zeitgenossen* (Stuttgart u. Leipzig, 1898, Deutsché Verlags-Anstalt).