

son temps et ses efforts en des entreprises démesurées et impraticables telles que l'*Anneau du Nibelung*; incapable de partager sa vie intellectuelle et sentimentale, souffrante d'ailleurs et malade des nerfs, elle est hors d'état de lui créer un intérieur où il puisse vraiment se délasser de son labeur épuisant et oublier les misères de l'exil. Pour comble de malheur, des soucis pécuniaires continuels jettent leur ombre importune sur l'existence du musicien sans fortune ni position stable. Toujours sans le sou, et toujours à court d'argent à cause de ses besoins de confort et de distractions, Wagner se voit obligé de quêter sans cesse parmi ses amis un peu d'argent pour se tirer d'affaire, de batailler avec ses éditeurs pour obtenir d'eux des subsides, d'autoriser sans garanties suffisantes des représentations de ses œuvres pour gagner quelques louis, au risque de prostituer, comme il le disait, les enfants les plus chers de son génie. Dans ces conditions sa santé même commence à s'altérer gravement. Nous le voyons alterner entre des accès de travail intensif, pendant lesquels il parvient à oublier temporairement son mal, et des crises de dépression nerveuses qui le plongent dans l'accablement le plus profond. Il traverse des périodes de découragement absolu, où il se plaint d'être « indiciblement misérable », de « n'avoir jamais connu un instant de bonheur », où il crie son horreur, son dégoût intense pour la vie morne et terne à laquelle il est condamné, sa lassitude de créer sans relâche des œuvres d'art sans en être récompensé par la moindre satisfaction, sa volonté d'en finir avec une existence décidément insupportable : « Je ne crois plus à rien, écrit-il à Liszt, je n'ai plus qu'un désir : dormir — dormir d'un sommeil si profond que tout sentiment de misère humaine soit aboli pour moi. Ce sommeil, je devrais bien pouvoir me le procurer : ce n'est pas bien difficile. » — On comprend, dès lors, l'immense bienfait que dut être pour Wagner l'intimité de la famille Wesendonk. Auprès d'eux, dans la somptueuse villa de la « Colline verte », il goûtait cette existence « en beauté » vers laquelle il aspirait de toutes les forces de son être ; surtout, il trouvait ce qui lui manquait si douloureusement dans son triste foyer : un cœur de femme épris comme lui de beauté et d'idéal, capable de le comprendre, de vibrer à l'unisson de son âme...

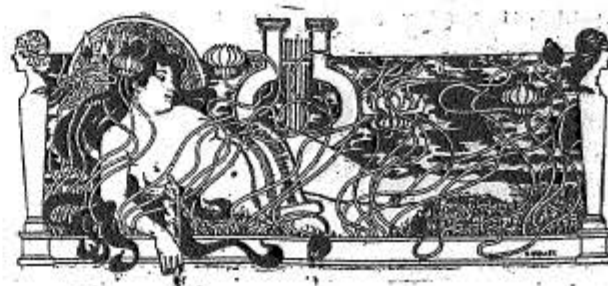
Cette vie heureuse, dans un asile paisible, au sein d'une belle nature, dans un milieu de chaude affection, Wagner la vécut pendant un an, de l'été de 1857 jusqu'à l'été de 1858. Ce fut une halte exquise et courte sur l'âpre chemin de son existence agitée. Puis vint le réveil brutal et douloureux — inévitable aussi. Que se passa-t-il entre Mathilde Wesendonk et lui pendant la crise de deux mois qui précéda son départ pour Venise ? Dans ses *Souvenirs*, M<sup>me</sup> Wesendonk écrivait seulement : « R. Wagner aimait son « Asyle »... C'est avec douleur et tristesse qu'il l'a quitté — volontairement quitté ! Pourquoi ? Question oiseuse ! Comme témoignage de cette époque nous avons sa grande œuvre : *Tristan et Isolde* ! Le reste est mystère et respectueux silence ! *Der Rest ist Schweigen und sich neigen in Ehrfurcht !*... » La publication des lettres et journaux de Wagner sont les témoignages émouvants de ce drame intime qui se déroula entre les habitants de la « Colline verte ». Ils nous montrent comment Wagner et sa confidente, après avoir insensiblement franchi la limite où la pure amitié se mue en passion, reculent au

moment suprême devant l'abîme au bord duquel ils sont parvenus ; comment, conscients de l'impossibilité d'une union fondée sur une laide trahison ou une coupable désertion, ils s'arrêtent, dans l'angoisse de leur cœur, au seul parti possible : le renoncement définitif et total. Nous voyons Wagner, l'âme meurtrie, quitter volontairement et pour toujours « l'Asile » où il croyait avoir fondé son foyer, rompre à jamais le lien précaire qui l'unissait encore à sa femme, s'arracher en même temps du voisinage de son amie, avant qu'une catastrophe irréparable n'eût brisé sa vie, chercher dans la solitude la guérison et l'apaisement. Ainsi il s'est surmonté, « dépassé », achetant au prix de la résignation absolue le droit de revoir ensuite, le front haut, celle dont la destinée le séparait si douloureusement ici-bas...

Rien de plus émouvant dans sa simplicité que cette brève et mélancolique histoire d'amour. Pas de complications psychologiques : rien que les sentiments les plus élémentaires de l'âme humaine, l'impossible amour et le renoncement. Pas d'événements retentissants ; nul romantisme adultère, nul conflit de volontés, nul suicide ; pas même de désespoir éternel. Wagner note bien que ses cheveux ont blanchi dans ces semaines d'angoisse. Mais il a surmonté sa détresse, il s'est consolé ; puis il a aimé ailleurs et trouvé finalement le bonheur domestique. Et Mathilde Wesendonk, de son côté, a continué de vivre, entre son mari et ses enfants, et rien ne nous permet de supposer qu'elle n'a pas, elle aussi, reconquis bientôt après la crise son équilibre intérieur. Ne nous y trompons pas cependant. Ce drame tout intérieur et silencieux, que nul sauf un très petit nombre d'initiés n'a pu soupçonner au moment où il se déroulait, a fait fleurir dans le cœur de Wagner quelques-uns des sentiments les plus intenses et les plus sublimes peut-être dont l'âme humaine soit capable. Il a réellement éprouvé dans ces heures sombres les affres de la passion et la purifiante douleur du renoncement, il a vécu la « détresse d'amour » et la mort du vouloir vivre égoïste qu'il a si magnifiquement fait chanter dans *Tristan*. Ces lettres où s'exhalent les émotions puissantes qui secouaient jusque dans ses fibres les plus intimes son cœur de Titan nous révèlent la source vivante et profonde d'où jaillit la musique si pénétrante de son grand drame d'amour et de mort. Nulle part peut-être Wagner ne nous apparaît si humainement grand que dans les pages frémissantes où palpite et saigne la blessure secrète qui l'atteignait en plein cœur.

Wagner souhaitait, nous dit-on, que ces pages intimes fussent détruites. Soyons reconnaissants aux deux femmes qui ont au contraire estimé, à juste titre, que la postérité avait le droit de connaître ces confidences précieuses : à Mathilde Wesendonk qui a pieusement conservé ces reliques et en a préparé la publication posthume ; à M<sup>me</sup> Wagner qui a permis que cette correspondance fût publiée. Elles nous ont transmis un document d'une valeur unique, qui nous fait connaître un des épisodes essentiels de la vie du Maître, qui jette un jour nouveau sur la genèse de *Tristan* et nous permet de comprendre mieux comment surgit dans l'âme du Maître cette religion si douloureusement sereine du renoncement et de la pitié qui illumine de son rayonnement la glorieuse vieillesse de Wagner et chante avec une si souveraine beauté dans les *Maîtres Chanteurs* et dans *Parsifal*.

HENRI LICHTENBERGER.



## De l'Origine des Dogmes

L'homme — peut-être avant que son cerveau fût apte à former des pensées — dut, au moyen de ses sens, peu à peu exercés et affinés, observer les choses.

C'est là une hypothèse, mais elle est probable. En effet, chez les êtres peu cultivés cérébralement, nous remarquons une perfection, souvent grande, des cinq sens qui nous mettent en rapport avec le monde extérieur et nous font connaître ce que nous convenons d'appeler l'être.

Les premiers hommes furent, sans doute, dans l'obligation de perfectionner d'abord ces sens, plus immédiatement nécessaires à la vie que l'intelligence.

La première forme de la pensée fut, probablement, un classement obscur et incohérent des phénomènes extérieurs, bientôt suivi de ce désir trop naturel et humain pour avoir besoin d'être expliqué, — ce que, du reste, l'on ne saurait faire, — de ce besoin de connaître la cause de tout effet.

Car les hommes observant, dans leur vie encore primitive, que tout effet avait une cause, furent curieux de savoir comment et par qui se produisaient les choses qu'ils constataient sans en connaître l'origine.

Ce qui est certain, c'est que les hommes abandonnèrent bientôt cet esprit scientifique, si naturel, qui consiste dans la seule constatation des phénomènes et de leurs causes, et qu'ils se livrèrent, pour expliquer ce qui leur était caché, à des suppositions, à des probabilités (1).

Or, parce que les intelligences furent, dès le principe, inégales, parce que des hommes surent comprendre ou deviner ce qui échappait à la plupart, il se forma bientôt des classes d'individus adonnés à l'observation et à l'explication des phénomènes.

Ils organisèrent alors : les principes religieux (2) — à l'usage des foules pénétrées seulement de terreur superstitieuse ou de reconnaissance obscure : telle la bête en proie aux phénomènes redoutables ou bienfaisants ; les principes scientifiques et philosophiques — car les foules n'éprouvaient nullement le besoin d'une philosophie et leur science était seulement pratique ; en même temps ils créèrent les lois du Langage — de qui, par l'élan naturel de l'homme vers la Beauté, naissait la Poésie ; — de l'Écriture — autre forme du langage d'où surgissait bientôt la Peinture et la Sculpture, effets, elles aussi, d'un désir de Beauté ; — de l'Art de construire — de qui naissait l'architecture, — enfin de la Musique (puis de la Danse), arts absolument libres et spontanés, nés du seul sentiment esthétique.

Bientôt ces hommes qui savaient — ou croyaient (ou voulaient paraître) savoir — tant de choses ignorées de la foule, donnèrent à leurs principes un aspect mystérieux et redou-

(1) Origine de la métaphysique.

(2) Il n'est pas question ici des principes sociaux et politiques. Il en sera parlé dans le chapitre suivant.

table : ils interdirent à la foule — sous prétexte qu'ils étaient dans les secrets des dieux créateurs — d'approfondir, elle aussi, de constater, de comprendre ; ils voulurent qu'elle crût à l'inspiration divine, à la révélation. En effet, ils craignaient, en laissant les hommes simples s'apercevoir de leurs impostures ou de leur ignorance, de perdre le prestige mystérieux qui leur donnait une puissance plus grande que celle des rois et des guerriers. Donc, au nom des dieux, ils tuèrent ou martyrisèrent, ou plutôt ils firent martyriser et tuer quiconque n'avait pas la Foi.

Le Dogme (1) était créé.

Les *dogmatiques* furent, à toutes les époques, les puissants de la terre.

Il n'entre pas dans le but de ce livre de rappeler l'histoire de tant d'hommes nobles et libres persécutés par eux :

Pythagore, Démocrite, Protagore, Anaxagore, Socrate, — puis les *ennemis des dieux* : Jésus de Nazareth et ses apôtres.

Tout au plus, parce qu'il s'agit d'un artiste, doit-on s'arrêter, en l'émotion d'un souvenir vénéré, à la pure image de Léonard de Vinci.

Il était simple, partant observateur : il sut, en observant, ce qu'aucun homme ne savait de son temps. Il dut à une série de hasards et surtout à une prudence extrême de n'être pas brûlé en place publique ; il vécut malheureux, incompris ; il passa pour sorcier, pour empoisonneur..., pour espion..., il mourut presque heureux, au moins extérieurement : un roi de France, en effet, s'était honoré de recueillir cet homme à qui ses compatriotes ne pardonnaient pas d'avoir fait preuve, peut-être, du premier esprit qui fût étranger à tout *Dogme*, même au dogme scientifique (car souvent une science apparente voile une sorte de dogmatisme pédant).

De nos jours, les *dogmatiques* sévissent plus fort que jamais : ils ne tuent plus, ils ne brûlent plus les hommes libres en place publique, ils leur enlèvent tout moyen d'être connus, ils les empêchent de vivre. Etant données nos lois, un homme ne peut que prononcer des paroles libres : s'il n'enchaînait ses gestes au joug imposé, on le ferait mourir.

Aujourd'hui, il n'y a plus que *Syndicats*, *Sociétés*, *Réunions*, *Partis politiques*, etc., etc., toutes organisations soumises à des *dogmes*.

Si quelque individu fier et libre veut ignorer ces administrations protectrices et ennemies de la pensée, il court les chances de se voir privé du droit de vivre.

Depuis longtemps la libre-pensée est dogmatique et l'*Individualisme* déjà devient, lui-même, un *dogme*...

Il semble que l'Art doive au moins s'être affranchi de ce joug effroyable.

Non, il y est aussi enchaîné.

Plus que tous les autres, l'Art musical le subit patiemment et les auteurs qui ne s'y plient pas se voient durant longtemps, souvent toute leur vie, méprisés, persécutés, affamés.

On peut deviner l'histoire primitive de ces persécutions dogmatiques : car le passé, l'on n'en saurait douter, fut tel que le présent.

Des hommes ingénieux s'essayaient à chanter ou à jouer des instruments primitifs, flûte ou lyre, car il est dans la nature humaine d'aimer les sonorités agréables.

L'homme qui ne possède pas le sens musical est une exception.

Ces rhapsodes naïfs composaient des chants que les foules retenaient et se transmettaient de génération en génération.

Quelques individus — mal doués musicalement — voulurent aussi chanter...

Incapables d'inventer, ayant le goût ou plutôt le désir, la monomanie, de la musique, ils essayèrent de surprendre à la nature des choses musicales ses secrets, comme les philosophes et les prêtres avaient approfondi, ou cru approfondir tant d'autres mystères.

Alors ils examinèrent, ils analysèrent les phénomènes musicaux ; de la connaissance et de la description minutieuse des chants entendus, ils tirèrent des formules et enseignèrent la manière de composer des chefs-d'œuvre.

Ils ne comprirent pas que les *dogmes* qui prétendaient expliquer les lois qui régissent l'œuvre musicale étaient aussi impuissants à créer de la Beauté que les *dogmes*, qui essayaient d'expliquer l'univers, étaient incapables de donner aux hommes le secret de la création.

Ils ne comprirent pas qu'alors même qu'ils auraient trouvé la formule exacte de tous les chefs-d'œuvre nés avant eux, alors même qu'ils l'auraient exprimée avec une clarté saisissable pour tous, nul être mal doué n'aurait pu produire, par leurs procédés, une œuvre intéressante.

Ils ne comprirent pas que même s'ils avaient pu, au moyen de leurs *dogmes*, composer — ou faire composer — une œuvre aussi belle que celles qu'ils choisissaient pour modèle, ils auraient quelque jour rencontré le génie qui, méprisant toutes les lois vénérées, composerait, en dehors de toute formule, une œuvre nouvelle et inattendue.

Ces génies, les théoriciens, les *dogmatiques*, les rencontrent ; ce furent : Palestrina, Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Chopin, Wagner... et aussi, sans doute, d'autres dont les noms sont restés inconnus.

Tous ceux-là furent persécutés — au moins gênés — par les *dogmes* ; tous ceux-là se firent accuser de manquer de correction, de forme, de classicisme.

Dans un procès ecclésiastique, dont les pièces sont conservées, on reprochait à Bach d'avoir introduit, dans ses improvisations d'organiste, des accords étrangers aux lois harmoniques.

Mozart passa pour confus, obscur et incorrect.

Au temps de Berlioz encore, Beethoven était considéré comme un excentrique violant les lois enseignées.

Il y a actuellement des livres dont l'édition n'est pas épuisée (*Histoire musicale* de Félix Clément entre autres) où il est expliqué dogmatiquement que Chopin et Schumann ignoraient les règles du contrepoint et de l'harmonie, et que Wagner a toujours manqué de forme (ce qui du reste fut l'avis de Berlioz).

Chose curieuse, les musiciens ont accepté les lois enseignées avec une docilité admirable.

Les grands génies seuls les ont repoussées : au reste timidement et non sans en subir un peu l'influence déprimante.

Les peintres, les sculpteurs et les architectes furent beaucoup plus libres (1).

Quant à l'art chorégraphique, il ne saurait en être question ici : mais on pourrait écrire un livre — et on devrait le faire — sur l'abaissement auquel l'ont amené les *dogmes*...

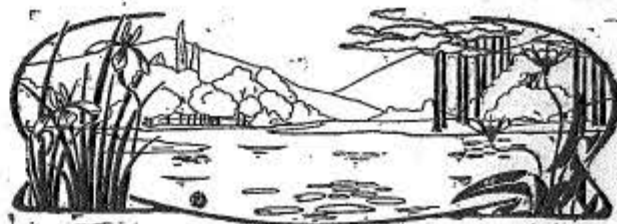
Cet art, si noble chez les anciens, n'est plus qu'une clownerie, d'exécution difficile (*dogme* du tutu, des pointes, etc., etc.).

Mais il s'agit ici de musique.

(A suivre)

JEAN HURÉ.

(1) Voir au chapitre suivant.



## “Armor” à Lyon

(De notre correspondant de Lyon)

Grand-Théâtre de Lyon. — Première représentation en France d'*Armor*, poème dramatique en trois actes, paroles de E. Jaubert, musique de M. Sylvio Lazzari.

L'œuvre de M. Sylvio Lazzari, représentée pour la première fois en France, à Lyon était précédée par le renom de triomphes légendaires à Prague. L'on savait aussi l'avenir de l'*Enfermée* compromis à l'Opéra-Comique, et l'écho de polémiques lointaines excitait au plus haut point la curiosité et la sympathie naturelle au Lyonnais pour tout auteur qui a souffert. Le gros succès de la partie musicale d'*Armor*, mis en relief plutôt que diminué par la faiblesse rare d'un livret qui en eût compromis la portée sans la maîtrise du musicien, a fait ici la meilleure impression et l'on est en droit de pressentir un vrai chef-d'œuvre lorsque l'inspiration forte du compositeur trouvera dans la pensée d'un poète une base à son envolée puissante.

Dans le poème de M. Jaubert, nous retrouvons une fois encore le héros pur qui sera privé de son pouvoir s'il trahit un vœu pénible, le renoncement à l'amour. Donc, *Armor* vient arracher aux Korriganes la couronne symbolique du feu roi Arthur. La fée Ked — reine essentiellement farouche — va châtier l'insolent, lorsque sa lance arrache la visière du chevalier ; frappée de sa beauté, elle lui offre, avec la couronne, l'aveu de son amour. Le trop vertueux *Armor* s'excuse et les séductions de Ked restent impuissantes contre le vœu de chasteté qui enchaîne à jamais le héros. La reine, irritée, jette la couronne dans les flots ; *Armor*, opiniâtre, va la rejoindre, lorsque l'ombre d'Arthur paraît sur les vagues entouré de ses pairs ; il échange avec *Armor* le diadème symbolique contre un nouveau serment d'éternelle pureté, puis il l'enlève aux supplications troublantes de Ked, qui part à sa poursuite.

Au second acte, nous retrouvons *Armor* au palais de Bretagne ; il est roi, mais son orgueil satisfait ne peut effacer le souvenir de Ked... et voici que la reine paraît : lutte angoissante de l'amour et du devoir ; Ked, vaincue, se frappe d'un coup de poignard. *Armor*, affolé à son tour, oublie une gloire péniblement conquise et supplie Ked de vivre pour l'aimer ; la reine mourante ne sait pas résister à cet appel tardif, et les deux amants s'unissent dans une étreinte passionnée, défiant le courroux céleste... Le tonnerre éclate, la mer se précipite, ébranlant le palais, qui s'écroule avec un fracas terrible.

Troisième acte : *Armor*, sauvé par la miséricorde divine, s'éveille dans l'île des Korriganes ; la lumière naît peu à peu dans son esprit chaotique, il nous raconte longuement des faits dont nous avons trop bien compris naguère le sens fâcheux : c'est la reconstitution du deuxième acte en sens inverse ; *Armor* n'est plus roi, il est triste, mais il voudrait bien revoir Ked... pour expier avec elle. Justement la fée désolée paraît, retrouve son

PIANOS FOCKÉ

HORS CONCOURS

— 17, Boulevard St-Martin, Paris

USINE: 27, Rue Danton, Pré-Saint-Gervais (Seine)