RICHARD WAGNER RÉVOLUTIONNAIRE

—

Les représentations de *la Valkyrie* et de *Tristan et Isolde*, qui viennent d'être données pendant la saison allemande, au Théâtre des Champs-Elysées, ont fait sensation. Richard Wagner est redevenu un oracle dans sa sphère. Mais le public connaît-il la figure véritable du fameux musicien saxon? Jusqu'à présent, il semble qu'on ait voulu faire nuage sur sa personnalité réelle. De nombreux documents nous ont livré sa franche physionomie. Le grand compositeur en ressort comme l'un des plus actifs, des plus indomptables révolutionnaires de son temps. Il suffit, pour s'en convaincre, de consulter quelques pièces du volumineux dossier, qu'on a récemment complété.

Dans les premiers jours de 1849, Richard Wagner est chef d'orchestre du Théâtre-Royal de Dresde. Il occupe depuis six ans ce poste, qui dépend directement de la maison du souverain. Singulier fonctionnaire, qui a en exécration l'appareil bureaucratique de la cour de Saxe. Familiers et dignitaires du roi Frédéric sont hostiles à cet intrus, qui bouscule leurs habitudes et leurs idées somnolentes. Il n'a que des vérités peu agréables à entendre. Il remet tout en question, en fusion. Il a gâté sa cause jusqu'auprès du monarque. Il n'a fait sentir la flamme qui le dévore qu'à quelques jeunes gens, personnages de peu d'importance, Rœckel, Pusinelli, Uhlig, Karl Ritter, qui a dix-huit ans, Hans de Bülow, qui en a seize.

« En haine contre le monde », il a composé *Tannhœuser*, que le public a mal accueilli aux premières re-

présentations. Pendant qu'il écrit *Lohengrin*, il voit en Elsa « l'esprit du peuple », et il avoue : « Elsa, la femme, cette expression la plus fatale de la fatalité sensuelle, a fait de moi un révolutionnaire total. »

Il a compris avec douleur que le digne emploi qu'il fait du théâtre et de la musique ne provoque autour de lui que réprobation, ennui ou surprise. Il s'est vainement adressé au cœur ou à l'esprit de ceux qui détiennent la fortune et le pouvoir. Une fausse élite a envahi les allées et les abords des trônes princiers, comme une mauvaise végétation. Un cordon d'intendants, d'inspecteurs et de surveillants fait bonne garde devant les monarques, prisonniers de leurs routines. Wagner est repoussé à sa solitude.

La révolution, qui a éclaté à Paris le 22 février 1848, s'est répandue, comme une traînée de feu, jusqu'à Vienne, Berlin, Hambourg, Munich, Dresde. Frédéric de Saxe a été forcé de faire constituer un ministère libéral. Dressé par son orgueil inassouvi et frappé des grossièretés et des injustices de l'ancienne société, Richard Wagner se précipite au plus fort de la mêlée.

Son imagination, éperonnée de ce côté, ne s'arrêtera plus. Coup sur coup, il écrit plusieurs poèmes révolutionnaires contre l'autocratie, entre dans un club de jacobins, se pose en réformateur auprès du nouveau ministre Oberlænder, publie dans *la Gazette de Dresde* un article enflammé, « République ou monarchie », qu'il déclame devant un vaste auditoire populaire. Plusieurs journaux gouvernementaux l'attaquent. Il est mis en congé. *Rienzi* est retiré du répertoire du Théâtre-Royal. Toujours grondant, Wagner part pour Vienne, où la révolution semble triompher. Son énergie conquérante n'y trouve pas à s'employer comme il le souhaite. Il revient à Dresde, en passant par Weimar.

L'émeute couve dans la capitale saxonne. Rœckel, confident de Wagner, nourrit la fureur des opinions. L'intendant général Lüttichau annonce qu'il refuse de monter *Lohengrin*, bien que les décors aient été commandés.

Richard Wagner n'a plus d'hésitation. Il s'inscrit au

syndicat des musiciens constitué par les instrumentistes du Théâtre-Royal. Jaloux de toutes les gloires, il devient l'orateur le plus mordant, le plus écouté du mouvement révolutionnaire. Il plaide éperdument les thèses de bouleversement social. Il s'identifie avec elles et plonge à fond dans la sédition.

Il a cru naïvement qu'il pourrait s'imposer à tous par la supériorité de son génie. Quelle duperie! Il est à la limite de sa patience. Ses hauts espoirs du début se sont effondrés un par un. Il a amassé en silence des rancunes mortelles. Il ne veut plus assister, indifférent, au triomphe des médiocres et des intrigants. Il faut pouvoir s'installer à la place qu'on mérite par sa force d'âme, par son travail, par son talent. Assez de privilèges et de privilégiés! Assez de ces mauvais maîtres qui n'enseignent que la corruption et la basse jouissance! Assez d'iniquités, de déchéances et de persécutions! Ce n'est pas par la naissance qu'on se rend digne d'occuper les premières places. L'homme doit lui-même faire sa fortune ou sa grandeur. Puisqu'on s'oppose à sa montée, puisqu'on le rejette à l'ombre, il se taillera lui-même passage et, si c'est nécessaire, à coups de hache.

Au fond de lui-même, il n'a jamais pris le parti des favoris du régime, même quand il en a tiré profit. Il n'a eu au cœur qu'amour. Il était convaincu — il l'est toujours — qu'on ne sauvera l'humanité que par l'amour. Maintenant il n'est plus que haïne. Mais la haine n'est-elle pas le second visage de l'amour — le visage désenchanté, profané, cravaché de l'amour?

Comme l'anarchiste Bakounine, avec lequel il vient de se lier, il ne vise plus qu'à l'anéantissement total des institutions, à la destruction de la société. Il a observé de près cette humanité croupissante et gangrénée. Tout doit être rajeuni, régénéré. Les systèmes successifs dont on a *essayé sont tous à réfuter, à écraser. Il ne s'agit plus que* de rompre, de jeter à bas toutes les barrières pour retourner à l'innocence primitive, à « l'innocente pureté », à la candeur *première.*

Alors un songe grandiose de révolte et de dévastation se dessine à sa pensée. Songe qui dominera son art, qui obsédera son esprit jusqu'au soir de son existence. Dans sa musique, dans sa poésie, il sera infatigablement au service de ce songe qui le tourmente.

Il va puiser au fond des âges la légende des Nibelungen pour tracer à grands traits *la Mort de Siegfried*, — qui deviendra *l'Anneau du Nibelung*. De cette fable, il fera une œuvre libératrice en plusieurs sens. Il reportera toutes ses idées incendiaires à des faits reculés dans la nuit des temps. Il y logera ses desseins ambitieux, ses jugements passionnés, ses dévorantes préoccupations, tout son dogme de nihiliste. Il y versera ses rancœurs et ses récriminations contre l'intolérable civilisation régnante. C'est là sa confession d'homme, d'artiste et — pourquoi ne pas le dire? — d'anarchiste.

★

Les événements se précipitent. Le Landtag a été dissous. Deux divisions prussiennes sont en route pour la Saxe, avec ordre d'étouffer les troubles. Aucune des promesses faites au peuple n'a été tenue. Rœckel s'est échappé pour ne pas tomber aux mains des policiers. Wagner prend la place de son ami à la tribune du « Club des patriotes ».

Le Conseil Municipal de Dresde s'oppose par une proclamation à l'arrivée des troupes de la Prusse. Les Dresdois se soulèvent contre les étrangers. Un groupe de mutins donne l'assaut à l'arsenal. Les défenseurs, fidèles au roi, ripostent à coups de canon. On court aux barricades. Frédéric de Saxe s'enfuit avec ses ministres. La guerre des rues s'organise et se développe. « Enfin, s'écrie Richard Wagner, la révolution tant attendue est là! »

L'auteur de *Lohengrin* est indiscutablement l'un des meneurs de l'insurrection. Il fait imprimer une affiche pour appeler la foule aux armes. Le mouvement populaire a commencé le 3 mai 1849. Les soldats prussiens font leur entrée dans la ville le 5 mai. Les combats deviennent plus meurtriers. Richard Wagner monte au sommet de la Tour

de l'Eglise de la Croix pour observer les positions. Au matin, il aperçoit les mineurs de l'Erzebirge qui se sont armés pour courir à l'aide des émeutiers. Rœckel est rentré à Dresde. Le Théâtre Royal est en flammes. Le chef d'orchestre congédié exulte.

Sur l'ordre de Bakounine, Wagner se dirige sur Chemnitz poué rallier les paysans à la rébellion. Quand il est de retour à Dresde, la sédition touche à sa fin. Bakounine, Heubner, Rœckel, Martin, Marshal de Biberstein sont à bout de forces. Le musicien est envoyé à Freiberg pour chercher du secours et grouper de nouveaux éléments de lutte. Avant d'arriver, il est informé que les barricades ont été emportées. Le gouvernement royal triomphe. Les troupes insurgées ont été chassées de la capitale saxonne. Bakounine, Heubner, Richard Wagner dictent encore une proclamation pour prolonger le conflit. Exaspéré, le compositeur hurle : « Guerre, guerre sans merci! » Bientôt, il juge que tout autre effort est voué à l'échec. Il abandonne ses amis pour sauter dans une diligence. Dans la nuit du lendemain il pousse jusqu'à Weimar, où Liszt le recueille.

Bakounine, Heubner, Rœckel, Martin ont été incarcérés. Une perquisition a été faite au domicile du chef d'orchestre en fuite. Un mandat d'arrêt a été lancé contre Wagner, qui se cache à Magdala, puis retrouve en secret sa femme à Iéna. Là il se procure un passeport au nom du professeur Widmann. Il passe la frontière à Constance et se réfugie en Suisse.

Après une tentative décevante à Paris, où sévit le choléra, il revient s'installer à Zurich. Sous l'influence des écrivains révolutionnaires, il publie successivement *Art et révolution*, *l'Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et drame*, où il justifie les expériences qu'il a vainement tentées. Il enflamme toutes les questions qu'il aborde. Il est résolu à ruiner le vieux théâtre lyrique, comme il a voulu supprimer l'ancienne société. Il rompt avec toute tradition, affranchissant son art aussi bien que sa vie des règles étroites du passé. Il dégage le fond de sa doctrine de rénovation esthétique et sociale.

★

Il est insensé d'espérer détruire la forteresse du capitalisme à l'improviste et en soulevant le peuple. On ne se bat pas, les poings nus, contre une armée munie d'armes perfectionnées. Wagner a saisi le fin du jeu. Maintenant il est certain de peser sur l'opinion et sur le sort des hommes. Le théâtre n'est-il pas le modèle de la société? Et le théâtre musical, avec toutes ses séductions, n'offre-t-il pas au novateur les plus efficaces moyens de pénétration? Avec le formidable drame lyrique qu'il prépare, Wagner insinuera la révolte dans tous les cœurs.

Hors de sa route, proscrit et déchu, renié par sa famille, il conserve ses goûts et ses convictions d'anarchiste. Il se pique d'éclipser jusqu'à Proudhon, Feuerbach et Bakounine. Il veut qu'on le salue plus que tous libérateur. Ce petit homme ricanant, dont la chevelure tire sur le roux, deviendra le plus grand révolutionnaire du siècle. Seul, il continuera, en l'amplifiant, la rébellion commencée à Dresde. Pour cela, il adopte un nouveau mode d'action. C'est avec les œuvres issues de son génie qu'il apportera aux ennemis de la société les plus victorieux arguments, qu'il propagera les plus virulents ferments de révolte et de haine. C'est avec les ressources de son esprit et sous son déguisement de poète et de musicien qu'il enflera le débat, bouleversera la civilisation et précipitera aux abîmes ce qui subsiste de la société détestée.

Il saigne encore du combat désastreux qu'il a mené. Et, plus que jamais, il se refuse à sortir de la bataille. Il élargit ses limites d'influence, redouble d'effet. En procédant sous le voile de la poésie et de la symphonie, il va guider dans la voie de délivrance, qu'il s'est tracée, les générations successives.

On lui a reproché de ne pas suivre, dans ses premiers ouvrages, les conventions généralement admises dans la musique. A présent, il est décidé à piétiner toutes les règles que jusqu'alors on l'a forcé à appliquer à son art et à sa vie. Puisqu'on a fait de lui, en Saxe, un « hors-la-loi », il le sera dans la pleine force du terme. Les héros

du drame titanesque qu'il compose enfreindront les lois et les coutumes les plus vénérables. Dans *l'Anneau du Nibelung*, Wotan volera l'or déjà volé par Alberich. Fafner tuera son propre frère Fasolt pour s'emparer du même or. Siegmund épousera sa sœur Sieglinde, dont il aura un fils. Siegfried poignardera Fafner, pour le dépouiller de l'or maudit et s'unira à Brünnhilde, sœur de sa mère...

Wagner brisera toutes les disciplines, celles du théâtre et celles de l'état de société. Il fera trembler le monde sur ses bases. Il recréera et recomposera un univers neuf et, en quelque sorte, vierge, qui, selon lui, sera la terre promise de l'humanité.

L'empire indépendant, printanier et barbare, qu'il érige en imagination, sera un jour, espère-t-il, fondé dans la pratique. Le monde n'est-il pas une représentation de la sensibilité? C'est l'image du monde, formée par les rêveurs, par les créateurs les plus tenaces, les plus intrépides, qui s'étend peu à peu sur la terre et finit par être la vision acceptée de tous.

★

Croit-il à l'avènement du monde rendu à sa simplicité, de ce monde qu'il forge en pensée? En tout cas, il a des opinions arrêtées. Il détient des vérités. Il a découvert les causes du malheur humain, de toutes les misères de son temps. Garder le silence serait se rendre complice des usurpateurs et des oppresseurs dont il a lui-même subi la contrainte.

Il se vengera de ses déconvenues. Sa *Tétralogie* sera une longue clameur de réprobation contre la société dont il s'est désormais séparé, un interminable cri de souffrance et de révolte, poussé par les cent voix de l'orchestre. Il combinera ce qu'on attend le moins d'un musicien : le plus de politique avec le plus de beauté dramatique. Une signification effective de bouleversement social sera attachée à chaque épisode de *l'Anneau du Nibelung*.

D'abord il donne ce titre général aux quatre parties de son épopée scénique : *l'Anneau*, c'est-à-dire le cercle d'or qui étrangle l'humanité, cercle autrement oppressif et

odieux qu'un carcan de fer. C'est l'asservissement à l'or, le garrot doré dont le maudit éclat éblouit et corrompt les hommes, qu'il faut supprimer pour accéder à une civilisation meilleure. Chaque réplique, chaque harmonie de la *Tétralogie* seront comme des bombes qui feront explosion. La symphonie dramatique coulera comme un fleuve de feu qui ravagera et purifiera tout sur son passage.

Il fera dans le *Ring* un saisissant exposé de ses théories de désorganisation, d'extermination. Son amertume et son feu pénétreront comme en chaque veine de sa poésie et de sa musique.

Il est bien de la ligne des plus furieux anarchistes. Ne réclame-t-il pas la construction d'un théâtre où, après une représentation unique de ses œuvres, partitions d'orchestre, décors, scène, tout deviendra la proie des flammes? Le dangereux homme! Il ne complote pas seulement l'abaissement des puissants, la mort du capitalisme, l'égorgement du dragon qui possède l'or; il veut aussi, dans sa colère contre le pouvoir régnant, tout réduire en cendre et en fumée et jusqu'à ses propres créations. La passion fatidique et bouillante des vieux prophètes bibliques ressuscite dans l'âme de ce compositeur génial, devenu un conspirateur obscur et qui marche invariablement à son but.

Il est évident qu'à l'origine, Wagner a voulu, avec son œuvre, éclairer de traits plus lumineux les principes posés par la révolution européenne. Placé à ce seul point de perspective, il a tout poussé dans le même sens jusqu'à outrance. Il a fait servir à ses desseins de démolisseur la musique et la poésie. Dépouillée de son manteau symphonique, son épopée théâtrale n'est qu'une immense satire sociale, une levée de puissance destructive, dissolvante. L'aiguillon au flanc, l'insurgé de Dresde continue à insulter, à châtier, à foudroyer ses adversaires. Pendant son exil en Suisse, il recompose, sous le souffle du génie, la tragédie de l'émeute dont il a été l'un des plus véhéments instigateurs. Il y fait l'application inflexible de

toutes les théories subversives qu'il est impatient de voir adopter par les peuples en esclavage. Dans une surexcitation maladive, il trace une sorte de retentissant bréviaire d'anarchie, qu'il offre aux foules du présent et de l'avenir.

L'Anneau du Nibelung n'est donc que le syncrétisme de toutes les doctrines révolutionnaires d'une époque, le grand poème de l'anarchie, quelque chose comme le manuel du parfait agitateur. La musique en ressort-elle comme une musique politique et d'un caractère social tranché? Ces chants tombés dans la tempête ne sont-ils que des chants de bataille et de rébellion? Richard Wagner n'a-t-il fait entrer dans ses inspirations qu'un ordre unique de causes? Ses harmonies n'ont-elles claqué au vent que comme des étendars de révolte?

La Tétralogie n'est heureusement pas du pur domaine politique. Si l'esprit qui y préside, et dont on sent la pression continue, est un esprit de révolution, l'œuvre a, par sa structure poétique et musicale, une prodigieuse valeur d'art. Insoucieux du fond idéologique, le public n'a été et n'est encore sensible qu'aux beautés fascinantes du gigantesque poème symphonique.

Richard Wagner se laisse prendre lui-même aux sortilèges de la forêt enchantée où respirent les personnages farouches qu'il imagine. Plus tard, enivré par son propre breuvage musical, il en oubliera la mission qu'il s'est donnée et trahira l'idéal de sa jeunesse. L'œuvre de guérison sociale, d'amélioration humaine qu'il méditait lui sera moins précieuse que l'œuvre d'art qu'il a entreprise. Après avoir prêché d'exemple, il ne pratique pas à travers son existence les renoncements qu'il enseignait. Il tolère les vices qu'il a dénoncés et tire de gros bénéfices de la société qu'il haïssait.

Quinze ans après avoir écrit *l'Anneau du Nibelung*, il fait une complète volte-face. Il pactise avec les puissants du jour. Quand il dicte à Cosima son *Autobiographie*, il ne fait indiquer que du bout de la plume le rôle principal qu'il a joué dans les journées révolutionnaires de Dresde. Les souvenirs qui peuvent encore s'y rattacher

sont filtrés, rognés, transformés par l'épouse du grand homme.

Il est devenu l'ami intime et le conseiller le plus écouté du roi de Bavière, après avoir été le porte-paroles de Rœckel et de Bakounine. L'anarchiste en rupture de ban a cédé sur tous les points. Il ne se mêle plus de réformer à gros fracas. Toutes ses visées sont désormais calculées.

Pourtant, lorsque sous les premières glaces de l'âge il termine la *Tétralogie*, il respecte loyalement sa pensée de départ et le sens inquiétant de son agressif et compromettant message. Sa plate soumission aux grands de ce monde n'est peut-être que de surface, même quand les honneurs lui sont venus. Il peut bien renier publiquement et par écrit les croyances qu'il soutenait dans le passé. A Paris comme à Munich les traditionnistes s'entêtent à ne voir en lui que l'ennemi et le perturbateur.

Quand, à la deuxième et à la troisième représentation de *Tannhaeuser*, à l'Opéra de Paris, les membres du Jockey-Club se concertent pour siffler outrageusement le spectacle, ce n'est pas à cause de l'absence d'un ballet au deuxième acte, comme on l'a prétendu, mais parce que la réputation de révolutionnaire a suivi Richard Wagner jusque dans notre capitale. On affirme que le mot d'ordre a été donné aux nobles abonnés de l'Opéra par les milieux dirigeants et aristocratiques d'Allemagne. Par une chute retentissante de l'ouvrage, on espère ensevelir à jamais dans l'ombre et l'oubli le nom de l'artiste, qui après avoir été l'un des chefs de l'insurrection de Dresde, continue à répandre en Europe ses thèses audacieuses. Napoléon III est au courant de l'intrigue tramée autour de lui. Il l'encourage vraisemblablement en sous-main. Il n'adresse aucun blâme aux protestataires, dont la plupart touchent à la maison impériale et sont soumis à ses ordres. La princesse de Metternich-Sandor, femme de l'ambassadeur d'Autriche, a imposé *Tannhaeuser* à l'Opéra, sans se douter de la réaction qu'elle provoquerait. La postérité n'a retenu de tous ces incidents qu'une fabulation à l'usage du gros public.

Le prétexte était mal choisi. *Tannhaeuser*, où l'on ne

distingue qu'une espèce de misanthropie romantique, est loin d'avoir la portée séditieuse de l'*Anneau du Nibelung*. Sans nul doute, la *Tétralogie* est l'œuvre énonciatrice et démonstrative la plus saillante de la révolution de 1848, en même temps que l'événement artistique le plus marquant de cette période de l'histoire de l'Europe.

Mathilde Wesendonck dit de Wagner qu'il « apporte partout la révolution avec lui ». Tout homme de génie apporte avec lui la révolution, en enseignant, en imposant à ses semblables une nouvelle vision de la vie. Souvent l'homme de génie est un révolutionnaire qui s'ignore ou se cache.

L'auteur de *l'Anneau* ne craint pas de se déclarer crûment dans un chef-d'œuvre, avec une force qu'on n'a pas dépassée. Dans la société humaine, comme dans la musique dramatique, il a fait plus de ravages que quiconque. Après Wagner l'univers n'est plus du tout le même qu'avant Wagner. La transformation encore en cours et qui, j'y consens, tient à bien des causes, a été précipitée, « brusquée » par le musicien-poète de cette bible de la révolution : *la Tétralogie*. Rude évangile d'anarchie, trempé de trop de poésie et de rêve pour qu'on prenne garde à sa signification redoutable. L'enseignement souterrain et imagé qu'il recèle ne s'en infiltre que mieux dans les âmes.

Les esprits vulgaires et de peu d'étendue raillent volontiers les artistes et les poètes. Pourtant c'est sur les plans, que les artistes et les poètes se sont formés d'après leur imagination, que le monde se modifie et se renouvelle.

Devant notre raison, les conceptions wagnériennes apparaissent fantasques, rudimentaires et confuses. Elles flottent au gré des vents contraires jusque dans les œuvres successives du maître saxon. Quelles sont, en somme, les tendances générales de l'auteur de *l'Anneau du Nibelung*? Il ne veut que se rattacher à un idéal de candeur. Pour y parvenir, il se propose de briser tous les liens qui l'unissent à la famille humaine et de ruiner de fond en

comble la civilisation de son temps. Dans cette rage de faire invasion et de saccager, perce le coin germanique du caractère de Wagner. Et aussi dans cette imprécision, cette grosse naïveté et ce mysticisme vaporeux avec quoi il envisage l'avenir, si le renversement annoncé et recherché se produit.

C'est sur une base morale, élégiaque et vague, que Wagner offre de reconstruire l'édifice social, dont il exige l'anéantissement. Il s'efforce de démontrer que le groupe humain doit renaître sous l'unique régime de l'innocence et de l'amour. Thèse plus poétique que solide, déjà plaidée par Jean-Jacques Rousseau. Mais les grandes œuvres font fatalement leur trouée. Leurs auteurs, méconnus et bafoués au début, prennent tôt ou tard leur revanche. Les idées qu'ils sèment, si étranges et négligeables qu'elles semblent, jettent leurs racines dans une réalité plus dense et plus féconde que la glèbe. Ceux-là, qui sont destinés à la domination, modèlent l'argile humaine, règlent l'avenir. L'univers se dissout et se recrée incessamment sous l'action inspirée des artistes de génie.

★

Bien que nous en distinguions malaisément les effets, les théories révolutionnaires de Wagner ont gagné peu à peu de tous côtés. *L'Anneau du Nibelung* est une espèce de machine infernale à retardement et qui a provoqué jusqu'à notre désordre contemporain.

Richard Wagner n'attendait pas pareille victoire. Il en craignait lui-même les suites, quand il fut dans le vent de la fortune. Il tâchait de restreindre la portée politique de son épopée théâtrale, d'en arrêter les conséquences, funestes à ses propres besoins du moment. Ses proches et ses adeptes de Bayreuth ont fait effort pour effacer le souvenir des égarements du grand homme. Ils ont mis en circulation des récits de la vie de Wagner avec des adjonctions de pure complaisance et sagement arrangés pour la postérité. La manœuvre était d'autant mieux concertée que le héros de l'aventure, capable de toutes les contradictions, donnait, de son côté, un autre cours

à ses idées. Il biaisait, transigeait et aidait à l'escamotage ou au déguisement des événements qu'il avait traversés.

Les recommandations, ni les artifices, ni les variantes de cette époque ne changent rien à l'œuvre. *L'Anneau du Nibelung* subsiste comme un témoignage irréfragable de la lutte que Wagner a menée sans merci contre la société. Ses intentions anarchiques y sont expressément marquées. L'illustre artiste s'y révèle dans sa juste physionomie, aux approches de la quarantaine. Au cœur de sa destinée était fixée la révolte. Révolte contre l'humanité et contre tout ce qu'elle avait fondé jusqu'à lui de durable.

J'en sais qui sont insensibles à cette cruelle philosophie sociale de la *Tétralogie*. Les admirateurs de Wagner, innombrables et aveugles, ne s'en avisent même pas. La musique fait écran. Les plus perspicaces s'arrêtent devant l'*Anneau du Nibelung*, comme devant un vaste monument commémoratif des révolutions qui agitèrent l'Europe au milieu du dernier siècle. Ils ne sont émus que par les beautés de la symphonie. Je n'insiste moi-même sur le sens véritable du chef-d'œuvre que parce que la pensée dominante de Wagner a été jusqu'à présent ignorée ou travestie. Il importe qu'on la surprenne sous son vrai jour et qu'on connaisse l'homme réel dans le poète et dans le grand compositeur. Que de passions cette musique de l'*Anneau* réveille et remue en nous! Elle plonge dans notre vie secrète jusqu'à notre moi le plus profond et dérange peut-être notre destin.

§

Wagner, âpre chercheur de vérités, à l'écart et dans l'ombre, vous préméditez de mettre l'étincelle sur la poudre, de faire sauter l'édifice social, de remodeler les groupes humains. Comme les abus et les injures des mauvais chefs et des parvenus vous ont rendu amer, savant, implacable et retors!

Vous avez enveloppé vos imprécations contre les tyrans et vos appels au pillage dans une longue symphonie, si riche et si vibrante qu'au début bien peu d'auditeurs ont discerné les points fixes de vos thèses de provocation et

de désordre. Las du monde matériel, visuel, du monde des apparences, vous accomplissez votre révolution dans le monde chantant de l'esprit et de l'art, infiniment plus durable que l'autre. Acharné à convaincre et à soulever les hommes vous préparez, par les moyens de la musique et de la poésie, une insurrection à laquelle personne ne pourra plus résister.

Dans votre arrangement industrieux, vous allez jusqu'aux limites extrêmes. Votre *Tétralogie* est la transposition à peine voilée de vos idées de violence. Votre vraie parole d'émeutier et de destructeur y est restituée sur tous les points. Vous ne vous méprenez pas sur la portée de votre « action scénique ». Elle est autrement redoutable et beaucoup plus assurée du triomphe qu'un combat par les armes.

Vous traversiez les rues de Dresde, où sifflaient les balles mortelles, avec la certitude que vous étiez invulnérable. Pourtant, à votre insu, vous étiez atteint d'une blessure profonde et qui ne devait plus se fermer de longtemps. Blessure à la tête et au cœur, causée par la misère du peuple, injustement opprimé, et par votre propre misère. Blessure d'où le sang s'est écoulé pendant des années. Les mélodies jetées sur votre manuscrit de l'*Anneau du Nibelung* sont comme les éclaboussures de ce sang, dont les gouttes noires et séchées ont formé les notes.

HENRY MALHERBE.