

ble ! L'image de la Patrie s'en est transfigurée et il lui en restera à jamais, aux yeux de ses fils, une auréole de gloire. Que cet amour de la France pour elle-même ne supprime aucune des difficultés de demain, il serait vain de le méconnaître, mais combien il aidera puissamment à les surmonter ! Les blessures guérissent mieux dans la lumière et quelle plus radieuse clarté que celle d'une aurore d'espérance et de certitude !

Puissent ces paroles être des paroles prophétiques.

R. DE BURY.

MUSIQUE

Wagner et les Français (Suite). — M. Poueigh a d'ailleurs une manière à lui de citer. Comme j'ai dû le faire jusqu'ici, je reproduis les assertions à propos desquelles il me fouaille, en soulignant toujours en *italiques* ce que M. Poueigh en retrancha.

Wagner eût pu nous insulter et nous haïr *sans cesser d'être le prodigieux génie dont le respect s'impose à nous comme à tout l'univers*. Or, il ne l'a point fait : ceux qui le prétendent ignorent ce dont ils parlent ou sont des imposteurs. Il eut toujours, bien au contraire, un faible, une attirance à notre égard ; *il n'a jamais manqué de nous rendre justice, et même avec chaleur et émotion, chaque fois qu'il en rencontra des prétextes, et il faut bien avouer que, musicalement, ils étaient plutôt rares de son temps*. Si certes il nous critiqua, — (*dame ! on n'est pas parfaits...*) — la citation de M. Ch.-H. Hirsch dans le *Mercur* du 1^{er} janvier démontre que ses jugements sur ses compatriotes n'étaient pas moins cruels que ceux qu'il a portés à notre endroit.

Voilà ce que j'ai écrit et dont je prends la responsabilité. Et, comme c'est « la vérité », la preuve m'en est bien facile. Ce ne seront pas M. Tissot ni M^{me} Bernardini qui répondront pour moi, mais les actes et les paroles mêmes de Wagner. En 1839, Wagner fut attiré par Paris comme le papillon par la lumière. Chef d'orchestre inconnu à Magdebourg et à Riga, le goût perverti par le répertoire qu'il lui fallait y diriger, détourné des classiques par la médiocrité des exécutions allemandes, il venait à Paris avec, sur le chantier, un opéra dans le style italien dont il espérait récolter « le succès » et la fortune. *Une Communication à mes Amis*, publiée en 1851, douze ans après, nous renseigne sur son état d'âme à ce moment :

Quand j'assistais, ce qui du reste n'était pas très fréquent, aux brillantes représentations du Grand Opéra, montait en moi une ardeur orgueilleuse qui m'exaltait jusqu'à l'envie, jusqu'à l'espérance, jusqu'à la certitude même d'y pouvoir triompher un jour : faire servir cette splendeur à traduire une intention artistique susceptible de déchaîner l'enthousiasme m'apparaissait comme le point culminant de l'art, et je ne me sentais pas le moins du monde incapable d'y atteindre. (CE. IV, 48/9.)

Cette vision prophétique ne devait pas se réaliser de son vivant.

Au lieu de cela, dans cette capitale européenne du théâtre, l'auteur de *Rienzi* ne trouva que des déboires, mais en revanche, nos concerts du Conservatoire lui révèlent le génie de Beethoven, qu'alors il méconnaissait ; il y « éprouve une émotion d'autant plus profonde qu'elle était inattendue », et qui « l'initie de nouveau aux merveilleux secrets de l'art véritable ». Il proclame : « Celui qui veut connaître à fond la *Neuvième Symphonie* de Beethoven doit l'entendre exécutée par l'Orchestre du Conservatoire de Paris. » (Œ. 27). Et, dans *Ma Vie* (I, 294), il ajoute :

La période décadente de mon goût, qui avait précisément commencé par le trouble où m'avait jeté l'exécution [en Allemagne] de l'œuvre de Beethoven et qui s'était malheureusement développée pendant mon insipide carrière de directeur de théâtre, prit fin dans la honte et le repentir.

Il entend *Roméo et Juliette* de Berlioz et « un monde nouveau s'ouvre pour lui ». Dans *Ma Vie*, dictée trente ans plus tard à sa femme Cosima, après les articles haineux dont Berlioz avait salué ses concerts de 1860 et la joie qu'il avait affichée à la chute de *Tannhaeuser*, Wagner redit son admiration émue pour la *Symphonie funèbre et triomphale* et conclut : « Je compris alors la grandeur et l'énergie de cette nature d'artiste incomparable, unique au monde. »

Redevenu chez nous « musicien » et pur artiste, il y prend enfin, par surcroît, conscience de son propre génie. Il compose à Meudon *le Vaisseau-Fantôme* en sept semaines. Ce sont là des choses qui ne s'oublient pas. Aussi, malgré ses déceptions, ses irritations, ses dégoûts, qu'il formula parfois avec la vivacité impulsive naturelle à son tempérament, Paris conservera pour lui l'attrait presque invincible de ces souvenirs de jeunesse exubérante et passionnée. Il y revient en 1850, exilé, et dans l'assez manifeste dessein de s'y établir et d'y créer son œuvre. Il écrit à Liszt, de Zurich, le 5 décembre 1849 :

La question que j'ai à résoudre à l'égard de Paris m'est devenue claire ; la voici : rester immuablement fidèle à mes aspirations personnelles et, cependant, dans ce que j'entreprends et fais, avoir toujours Paris en vue... demeurer ce que je suis, et, en tant que tel, me proposer sans ambages de parler intelligiblement aux Français.

Il s'aperçut bien vite de l'incompatibilité essentielle qui séparait son art de celui qui régnait alors sur nos scènes lyriques, et ne lui en interdisait pas moins l'accès que les intrigues de la presse et des milieux théâtraux sournoisement entretenues par la jalousie de Meyerbeer flairant un rival. Il partit donc bientôt, cruellement détrompé, et néanmoins, peu après, de Zurich, le 2 octobre 1850, après avoir relaté quelques appréciations allemandes sur ses ouvrages, il écrivait encore à Liszt :

Combien je me suis réjoui, au contraire, de voir un Français, qui est tellement plus loin de moi, utiliser tes indications pour une étude aussi compréhensive que celle de Nerval dans le feuilleton de *la Presse*. Il y a maintes erreurs là-dedans, mais cela n'importe guère au fond. Nerval n'en a pas moins su se faire et exposer d'après toi une image de mon art clairement et nettement conforme à mes idées. — Ah ! le plus terrible c'est un littérateur allemand bel esprit !

Il nous revient en 1853, sans but précis, pour le plaisir d'être à Paris en compagnie de Liszt qu'il y appelle, la même année, de Saint-Moritz :

Dis-moi, cher Liszt, as-tu définitivement renoncé à aller à Paris ? Un rendez-vous avec toi là-bas me serait pourtant bien plus agréable qu'au milieu de la trivialité de Bâle.

Et voici l'un des traits que, dans *Ma Vie* (III, 89), il rapporte de ce voyage :

Une impression des plus stimulantes, et presque comparable à celle que m'avait produite jadis la *Symphonie avec chœurs* au Conservatoire, fut celle que je ressentis à l'audition des quatuors en *mi* \flat et en *ut* \sharp mineur de Beethoven, à laquelle nous avons été invités par la Société des Quatuors Maurin-Chevillard. A ma très heureuse surprise, je reconnus de nouveaux avantages énormes du zèle intelligent par lequel les Français se rendent maîtres des trésors d'une musique qu'en Allemagne on traite encore si brutalement. A Paris seulement, j'appris à connaître vraiment le quatuor en *ut* \sharp mineur, et, pour la première fois, je compris clairement sa mélodie. Ce séjour à Paris ne m'eût-il laissé que cet unique souvenir, celui-ci eût suffi pour me rendre cette époque inoubliable.

En 1859, réfugié à Venise après la crise douloureuse qui l'avait obligé de quitter Mathilde Wesendonck et d'abandonner « l'Asile », c'est encore vers Paris que se dirigent ses pensées, et de nouveau avec la velléité d'y élire pour toujours domicile. Il écrit à Liszt, le 23 février :

Ton conseil de m'établir durablement à Paris, au cas où l'Allemagne me demeurerait fermée, concorde absolument avec mes propres intentions... Je ne puis supporter plus longtemps cette ambiance de torpeur. Le manque de toute excitation extérieure à la vie et à l'action me ruine la santé. Paris est le séjour fixé pour moi par le destin.

Et de Lucerne, le 19 août 1859 :

Je ne puis rien te dire sur mon sort. Je ne sais encore de quel côté je me tournerai. Mon désir est de choisir Paris pour résidence — en y vivant d'ailleurs tout à fait retiré.

Il y arrive donc en janvier 1860. Il devait y rester plus d'un an, et il faut lire, dans son autobiographie, le récit de ses relations cordiales avec Foucher de Careil, Champfleury, Baudelaire, Villot, Gustave Doré et même aussi M. Saint-Saëns, alors en son vingt-cin-

quième printemps. C'est ici que se place, après le four de ses concerts de 1860, l'aventure de *Tannhaeuser* tombé sous la cabale des membres du Jockey-Club qui, expliquait gravement à Wagner le Ministre d'Etat, Comte Walewski, « ne dînant qu'à huit heures et n'arrivant au théâtre qu'à dix », exigeaient « un ballet au milieu du second acte ». Et c'est en les termes suivants que, dans un compte-rendu pour l'Allemagne, publié dans le supplément de la *Deutsche Allgemeine Zeitung* du 7 avril 1861, Wagner en exprima sa rancune à l'égard des Français :

A ce qu'il me semble, vous avez été, sur le caractère de cette représentation, tenu intentionnellement dans l'erreur jusqu'à présent, et vous auriez grand tort d'en tirer, en général, une appréciation du public parisien, flatteuse pour le public allemand, mais injuste en vérité. Je persiste, au contraire, à attribuer au public français des qualités très agréables, notamment une compréhension très vive et un sentiment de la justice véritablement magnanime. Un public, je dis : un grand public, duquel je suis personnellement inconnu, qui a appris journallement, sur moi, par les journaux et les bavardages des oisifs, les choses les plus absurdes, et qu'on a travaillé contre moi avec une rage presque sans exemple, voir ce public, prodiguant à plusieurs reprises, et pendant des quarts d'heure, d'épuisantes manifestations enthousiastes, se battre contre un clan pour moi, cela devait me toucher chaleureusement, eussé-je été l'homme le plus indifférent du monde. (Œ. VIII, 16.)

La chute de ses espérances était cependant profonde. Avant la représentation, en effet, dans une lettre privée, il mandait à Wesendonck, le 20 octobre 1860 : « On répète à l'Opéra *Tannhaeuser*... Dans aucun théâtre, je n'ai encore trouvé une ponctualité pareille et des soins si minutieux consacrés à chaque détail... Je déclare hautement que je n'ai encore jamais été à pareille fête et qu'en Allemagne cela ne m'arrivera certainement jamais. » Le 13 septembre, dans une lettre qu'il faudrait citer tout entière et où c'est lui qui souligne, il avait écrit à Liszt :

Pour l'instant, je suis tout à mes plans parisiens qui me détournent heureusement de songer à ma misère allemande à venir. Je ne sais quels bruits vous sont parvenus de soi-disant difficultés qui me seraient opposées : ils partent peut-être d'une bonne intention, mais n'en sont pas moins erronés. *Jamais encore les moyens d'une exécution parfaite n'ont été mis à ma disposition d'une façon aussi complète et absolue que cette fois à Paris pour la représentation de Tannhaeuser au Grand Opéra... C'est avec un véritable dégoût que je pense maintenant à l'Allemagne et aux entreprises que j'y avais projetées... Crois-moi, nous n'avons pas de patrie...*

En 1862, enfin, il est de nouveau dans nos murs à l'Hôtel Voltaire, et voici l'un des témoignages « de haine et de mépris » qu'il en consigne longtemps après dans son autobiographie (III. 359) :

Le séjour que j'ai fait cette fois à Paris a laissé dans ma mémoire un souvenir de véritable bien-être. La raison en est que chaque jour je pouvais enrichir mon manuscrit des *Maîtres-Chanteurs* de vers nombreux et satisfaisants. Comment aussi ne pas être de bonne humeur, lorsqu'en levant les yeux de mon papier, pour réfléchir à mes divertissantes rimes et sentences, j'apercevais de mon troisième étage le fourmillement humain qui animait les quais et les nombreux ponts de la grande cité ; et plus loin les Tuileries, le Louvre et l'Hôtel de Ville !

Pour finir, qu'on veuille savourer ce chapélet de citations dont je marque, avec l'origine, la date de publication :

Gluck et Mozart, de même que les très rares compositeurs qui sont leurs proches, — parmi lesquels il faut compter notamment les maîtres de l'école française du commencement de ce siècle, — nous servent, sur l'océan morne et ténébreux de la musique d'opéra, d'astres conducteurs solitaires... (1850 — CE. III, 175.)

Définissons en deux mots le malaise dont souffrent presque jusqu'à la ruine tous les théâtres de l'Europe : il provient de ce que, à la seule exception des premiers théâtres d'opéra italien, *il n'existe d'autres théâtres originaux que ceux de Paris ; tous les autres n'en sont que des copies.* Paris, est, entre les exceptions que je viens de citer, la seule ville au monde où ne soient représentées que des pièces écrites et disposées dans leur ensemble uniquement pour la scène où elles se jouent... (1851 — CE. VII, 35.)

Il arrive de loin en loin dans la vie publique anglaise et française que l'on parle de « vertus anglaises », « françaises » ; au contraire, les Allemands ont coutume de vanter à tout bout de champ la « profondeur allemande », le « sérieux allemand », la « fidélité allemande » et autres choses du même genre. Par malheur, il est patent qu'en la plupart des cas cette évocation n'est pas absolument fondée... (1878 — G. S. X., 37.)

Une excellente interprétation des *Maîtres-Chanteurs* par le Hoftheater de Munich y reçut l'accueil le plus chaleureux. Mais il est singulier que ce furent quelques spectateurs français qui y assistaient, qui reconnurent avec une grande vivacité l'élément populaire de mon œuvre et le saluèrent comme tel : rien, au contraire, ne trahit une impression semblable sur la partie du public munichois que j'avais eue surtout en vue... (1879 — G. S. X., 120.)

Mes festivals de Bayreuth ont été jugés par les Anglais et les Français avec plus de justesse et d'intelligence que par la grande majorité de la presse allemande. Je crois devoir attribuer ce fait à ce que le Français et l'Anglais cultivés sont préparés par leur culture personnelle et originale à reconnaître précisément ce qui est personnel et original dans une œuvre de culture à eux jusque-là étrangère. (*Lettre ouverte à Gabriel Monod, 1876.*)

En 1879, causant avec Heinrich von Stein, Wagner proclamait carrément que « de toutes les grandes villes, il n'aimait que Paris ; que Paris seul l'avait intéressé », et il ne cachait pas son « chagrin » de ce que les transformations de notre capitale eussent entraîné la destruction de certaines « vieilles rues, qu'il connaissait si bien ». L'année suivante à Naples, en 1880, la conversation ayant

évoqué *Tannhaeuser*, il rappela avec chaleur la manière dont « le public français avait magnifiquement combattu pour lui », mais ajoutant que « la lutte était impossible contre les « Jockeys », contre ce Club dont les Ambassadeurs allemands s'honoraient de faire partie ». Et il s'emportait âprement contre « la grossièreté brutale de cette société mondaine qui se pique d'une politesse si raffinée », et dont il distinguait formellement, comme on voit, le véritable « public français ». (*Glaserapp*, VI, 280, 303.)

En 1850, le proscrit Wagner déclarait, dans *l'Œuvre d'Art de l'Avenir* : « Des deux moments capitaux du développement de l'humanité, — celui de la Race et de la Nationalité d'une part, de l'autre celui de la Non-nationalité et l'Universel — c'est vers l'accomplissement du second que nous marchons. » (*G. S.*, III, 61.) En 1860, dans sa lettre à Liszt, il s'écriait : « Crois-moi : nous n'avons pas de patrie... » Au soir de sa vie, après avoir rêvé d'une « renaissance allemande », le grand artiste désillusionné écrivait, en 1880, à Hans de Wolzogen : « Il fait sombre dans mon cœur d'Allemand, et je pense de plus en plus à quitter, moi et les miens, l'Empire allemand pour l'Amérique. Mais il doit y avoir d'abord *Parsifal*. » Il donna, en effet, *Parsifal* en 1882, et mourut le 13 février 1883 à Venise.

On accordera que Wagner constituerait un « pangermaniste » au moins singulier. A la lecture des pages qui précèdent, on reconnaîtra peut-être qu'il n'était rien moins qu'excessif de taxer d'*inexactitude* l'affirmation de « la haine de Wagner contre la France, de son mépris pour l'art et l'esprit français », et d'avancer qu'il n'a jamais manqué de nous rendre justice chaque fois qu'il en rencontra des prétextes. On a même dû se convaincre, avec *Tannhaeuser*, qu'il le fit en des circonstances où on n'aurait guère pu lui en vouloir s'il s'en était privé.

J'en arrive à l'allégation de M. Poueigh des « abominables instincts qu'exalte et magnifie la *Tétralogie wagnérienne*, soif de l'or, soif du sang... », à propos de quoi j'hésitais « si c'était le coup de pied de l'âne ou bien l'application de la maxime illustre de Basile ». Il paraît que ce n'était ni l'un ni l'autre. M. Poueigh avoue — (« N'avouez jamais ! » opinait Anastay) — « qu'il ne douta et ne disconvint nullement qu'à la fin du drame les héros wagnériens aient tous expié leurs crimes ». Mais M. Poueigh n'en « prétend » pas moins « que, tout au long des quatre volets de *l'Anneau du Nibelung*, le puissant lyrisme de Wagner met en scène, exalte et magnifie tous les mauvais instincts de sa race ». Le *distinguo* est subtil et ces Messieurs du « Caousou » en apprécieront « l'élégance ». On pourrait soutenir ainsi que *Phèdre* autant qu'*Œdipe roi*, que n'ignore point M. Poueigh, « exalte et magnifie » l'inceste, *Tartufe*, que M. Poueigh connaît sans aucun doute, l'hypocrisie, *Hamlet* l'a-

dultère et l'assassinat, *Horace*, avec Camille, ce gibier de conseil de guerre, l'exécration de la patrie et la haute trahison, etc. etc. Et, à ce compte, on chercherait à bien peu près en vain quels chefs-d'œuvre tragiques échapperaient à la réprobation de M. Poueigh, car il n'est pas besoin de « Paul Lindau » pour savoir que, sauf peut-être exception infime, ils « tombent » tous sous la vindicte « de notre Code Pénal ». Il est même de fait, par-dessus le marché, que les Dieux et Déeses de l'Olympe d'Athènes et de Rome passeraient aujourd'hui par fournées en correctionnelle ou aux assises à côté de leurs confrères du Walhall. Et on pourrait demander à M. Poueigh, « tout au long des quatre volets de *l'Anneau* », de quelle « soif de l'or et du sang » sont altérés Siegmund, Sieglinde et Guttrune, de quels « abominables instincts » exaltés, de quels « forfaits » irrachetables et magnifiés sont châtiés Siegfried et Brünnhilde. On pourrait lui demander bien d'autres choses. Mais c'est déjà beaucoup trop s'être occupé de M. Poueigh. Il sied de le laisser avec son *distinguo*. Les deux font la paire. M. Poueigh se targue « d'avoir toujours le courage d'écrire sa pensée ». B'est très bien d'être courageux, surtout quand on est malade. Mais M. Poueigh est trop modeste : il aurait pu dire « le toupet ».

JEAN MARNOLD.

LETTRES ANGLAISES

Henry James. — Stopford Augustus Brooke. — Wilfrid Ward. — « Frank Danby ». — William Angus Knight. — G. McLean Harper : *William Woodsworth : His Life, Works, and Influence*, 2 vol., 24 s., John Murray. — W. H. Helm : *Vigée-Lebrun, Her Life, Work and Friendships*, 21., Patchinson.

La littérature anglaise a subi récemment des pertes sensibles. La mort d'**Henry James** a attristé tous ceux qui connaissaient cet homme de grand cœur, dont l'œuvre a des admirateurs fervents et des détracteurs obstinés. Le samedi 18 mars, le Rev. **Stopford Augustus Brooke** mourait à sa résidence habituelle de Ewhurst, dans le beau comté de Surrey. Il avait quatre-vingt-quatre ans, étant né en 1832 à Letterkenny, comté de Donegal en Irlande, où sa famille était fixée depuis deux cents ans. Parmi ses ancêtres, il comptait Henry Brooke, protestant irlandais militant, auteur du *Fool of Quality* et d'un grand nombre d'œuvres éphémères, premier directeur du *Freeman's Journal*, fondé à Dublin en 1763. Bien qu'ayant vécu en Angleterre, le Rev. Stopford Brooke resta en grande sympathie avec le peuple d'Irlande et avec la littérature d'influence celtique. En 1899, il succéda à Sir Charles Gavan Duffy comme président de l'Irish Literary Society, et l'année suivante il recueillait, avec son gendre, Mr T. W. Rolleston, un *Treasury of Irish Poetry*, dont il écrivait l'introduction.