

Nous coupons dans les épreuves d'une brochure destinée à faire sensation, qui paraîtra sous peu et dont l'auteur désire garder provisoirement l'anonyme, les curieux détails qui suivent sur Richard Wagner, l'auteur de *Rienzi*, l'homme de demain!...

Wagner est né à Leipzig, en 1813, au milieu du grand bruit que faisaient les dernières guerres de l'Empire, secouant l'Allemagne jusque dans ses fondements. Peut-être dut-il à sa naissance au sein des orages le souffle révolutionnaire et violent qui traverse son œuvre.

Plus heureux que les pauvres petits prisonniers qui s'étiolent dans les collèges et les lycées de France, Wagner reçut une éducation complète dans ces universités et ces gymnases allemands qui semblent une réminiscence de ces merveilleuses écoles d'Athènes, où l'on apprenait à la jeunesse à connaître et à comprendre le Beau sous toutes ses formes et dans toutes ses manifestations, où, loin de classer et de parquer l'homme en formation dans une spécialité étroite, on lui donnait pour horizon les espaces immenses de l'intelligence humaine.

Passionné pour la métaphysique et la philosophie, Wagner promettait d'être un redoutable successeur d'Hegel, quand une symphonie de Beethoven lui révéla sa vocation pour la musique et le décida à prendre pour interprète du Vrai et du Beau, au lieu du livre qui ne s'adresse qu'à l'élite, la forme musicale qui s'adresse à tous. Une grande symphonie qu'il fit prier à la *Gewandhaus* en 1832, fut son début. Chef d'orchestre à Magdebourg et à Riga, Wagner se maria dans cette dernière ville à une actrice du théâtre, et fit représenter, à Dresde, *les Fées* [*Die Feen*] et *la Novice de Palerme* [*Das Liebesverbot, oder Die Novize von Palermo*], qui n'eurent aucun succès.

Triste, découragé, encore en quête de sa voie, creusant son génie comme on creuse un sol aurifère pour y découvrir le vrai gisement, Wagner vint à Paris chercher la fortune et la gloire. Il y connut toutes les douleurs et toutes les âpretés du début, et, pour vivre, l'immortel auteur du *Tannhauser* [*Tannhäuser*] fut réduit à arranger la *Favorite* pour deux flûtes et sur la commande d'un éditeur compatissant.

Candide comme un homme de génie et naïf comme un Allemand, le pauvre Wagner, en débarquant à Paris, s'imaginait qu'il n'aurait qu'à apporter un chef-d'œuvre à l'Opéra pour le faire jouer aussitôt.

Donc, un beau matin, il s'en vint trouver Léon Pillet, qui dirigeait alors les destinés de l'Académie de musique; il avait sous son bras le *Vaisseau fantôme* [*Der fliegende Holländer*].

« Monsieur, je suis inconnu, mais je vous apporte un ouvrage que je serais heureux de voir représenter chez vous. »

Léon Pillet fut stupéfait de cette candeur, le ciel s'écroulant sur sa tête l'eût moins étonné que le tranquille aplomb de l'honnête enfant de la Germanie. Vainement il essaya de faire comprendre au jeune homme quelle chose inouïe, immense, impossible c'était pour ce débutant que de forcer l'entrée du Grand-Opéra.

« Enfin, monsieur, vous êtes ici pour prendre connaissance des œuvres

qu'on vous soumet: je vous laisse mon manuscrit, » reprit paisiblement Wagner avec une obstination tudesque.

Léon Pillet était tellement stupéfait qu'il se laissa mettre le manuscrit dans les mains.

Quinze jours après, imperturbable dans sa naïveté, Wagner revenait demander une réponse.

Chose inouïe! il fut reçu! Au lieu de le mettre au rancart, Léon Pillet avait, dans une heure d'ennui, jeté les yeux sur le *Vaisseau fantôme* [*Der fliegende Holländer*].

« Jeune homme, il y a une idée dans votre affaire. – Je l'accepte. »

Le cœur du pauvre débutant bondit sans doute dans sa poitrine, et se dit que tous ces gens, qui parlaient d'obstacles et de difficultés, étaient ou des imbéciles ou des jaloux. Inconnu, étranger, sans protections, il allait avoir une pièce jouée sur le premier théâtre du monde...

« Eh bien, monsieur, quand pourrai-je vous faire entendre ma musique au piano?

- Votre musique? Ah! nous n'en avons pas besoin!... et Pillet eut un geste ineffable de mansuétude et de dédain. Nous vous laissons la musique, mais nous prenons le livret et nous le payons 500 francs. »

C'était un rude coup pour ce pauvre homme de génie, aux yeux duquel venait de luire, pendant une seconde, une si magnifique espérance.

On pense sans doute qu'il se leva indigné et qu'il foudroya de la conscience de son génie le directeur de l'Opéra. Ceux qui pensent ainsi n'ont jamais subi les angoisses de la pauvreté. Wagner demanda huit jours pour réfléchir et, deux jours après, la misère, le prenant par la main, le ramenait chez Léon Pillet.

Avec ces 500 francs, Wagner s'enfuit à la campagne, et dans l'ombre des bois, et sous la fraîcheur des arbres, il écrivit *Tannhauser* [*Tannhäuser*], qui devait, quelques années plus tard, être représenté à l'Opéra et servir de champ de bataille à la lutte de deux écoles.

Léon Pillet donna le *Vaisseau fantôme* [*Der fliegende Holländer*] à Dietch, le chef d'orchestre qui le tourmentait depuis longtemps pour avoir un livret. Dietch fit là-dessus une musique inepte, qui fut sifflée et gagna l'immortalité à cette circonstance car les savants qui, dans quelques siècles, feront des commentaires sur le *vrai Vaisseau fantôme* [*Der fliegende Holländer*] de l'homme de génie, diront certainement un mot en passant du *Vaisseau fantôme* de l'homme médiocre.

Le pauvre Allemand n'avait qu'un désir, celui de quitter cette terre inhospitalière. Meyerbeer lui en facilita les moyens et lui fit obtenir la place de Maître de chapelle auprès du roi de Bavière, - position qu'avait jadis occupée Weber. Un bienfait est toujours perdu, dit le sage. Wagner, dont le caractère n'est pas à la hauteur du génie, témoigna plus tard sa reconnaissance à

Meyerbeer en l'éreintant dans l'ouvrage intitulé: *de l'Opéra et du Drame*.

---

Il y a dans cette brochure des pages effroyablement hardies. Nous ne coupons que dans les parties tendres! Jugez du reste par ce morceau.

---

Insolent et hautain dans la postérité, Wagner a des affaissements profonds dans la défaite. Mais ces affaissements ne durent que quelques jours et font place à une charmante ironie où l'homme d'esprit se raille tout le premier en raillant les autres. Pendant six mois il signa toutes ses lettres: *l'auteur sifflé du Tannhauser* [*Tannhäuser*], et personne ne parlait de ces tristes soirées avec plus de verve et d'entrain.

Doué d'une dévorante activité qui est un peu l'activité d'un banneton colossal, Wagner manque absolument de savoir-faire et le nombre des ennemis que ses façons d'agir lui ont faits n'a d'égal que le nombre des amis que son génie lui a conquis.

Il nous faudrait d'immenses développements pour donner une idée même incomplète du système wagnérien. Cette étude exigerait un // 3 //livre tout entier – essayons cependant en quelques lignes d'indiquer les points saillants de ce système qui n'a pas encore trouvé de formule esthétique bien précise et bien nette.

On a prétendu que Wagner proscrivait la mélodie, - rien n'est plus faux, - seulement il ne veut pas que la mélodie soit réduite à quelques morceaux entre lesquels il n'y a plus que le vide, il la répand également sur l'opéra tout entier et sur l'orchestre dont il double l'importance et qui devient partie concertant dans l'exécution. Ce que le maître proscrie ce sont les ornements de mauvais goût plaqués à tort et à travers qui détruisent l'unité et l'homogénéité de l'œuvre, ces *cavatines*, ces *soli* chantés par une femme ou par un homme qui vient se camper devant le trou du souffleur, ces coupes stéréotypées qui sont des clichés musicaux, - quelque chose comme les songes des tragédies classiques.

Wagner rêve l'union intime du drame et de la musique, le drame appuyé et soutenu par la musique, la musique expliquée par le drame – le tout relié par une chaîne harmonique non interrompue, - en un mot la tragédie parfaite et complète. Les compositeurs d'ordinaire ne se préoccupent que de donner à l'oreille un agréable chatouillement, que de produire un bruit plus ou moins heureux et réussi, Wagner prétend s'adresser à l'âme et par un noble réalisme lui procurer de généreuses émotions, lui traduire sous la forme matérielle d'une musique immatérielle le Beau, le Vrai et le Bon.

L'auteur du *Tannhauser* [*Tannhäuser*] est en effet profondément spiritualiste. On a discuté longtemps sur la moralité du théâtre, avec des auteurs comme Wagner cela ne ferait plus même question. La devise de son œuvre pourrait être le mot de Platon: le Beau est la splendeur du Vrai. – Le *Tannhauser* [*Tannhäuser*] représente la lutte du matérialisme et du spiritualisme, le chevalier chrétien eu prises avec les séductions de la Vénus païenne, - créature du démon et éternelle comme le démon *Lohengrin*, sous une autre forme, répond aux mêmes préoccupations qui sont certes les préoccupations

d'un esprit autrement élevé que celui de nos compositeurs modernes. Lohengrin c'est l'idéal, l'ange descendu du ciel pour protéger l'innocence et combattre l'iniquité, le mal. Lohengrin délivre Elsa en lui faisant jurer de ne pas chercher à s'attacher à lui par des liens matériels. Mais Elsa c'est la fille d'Ève ou plutôt c'est Eve elle-même avec curiosité diabolique de savoir, de posséder et de jouir. Elle rêve de goûter avec Lohengrin l'ange-chevalier des plaisirs charnels, mais la vision qui a un moment pris la forme humaine se dégage et disparaît dans un char de feu.

Evoquer par l'Art les idées les plus pures et les plus hautes, faire appel aux plus nobles aspirations de l'être humain, substituer aux opéras de carton les drames palpitants du cœur humain, en interpréter par la musique qui est la langue des âmes toutes les impressions et toutes les douleurs, - voilà quelle est l'esthétique de Wagner.

*LA CHRONIQUE ILLUSTRÉE*, 1<sup>er</sup> avril 1869, pp. 2-3.

Journal Title:	LA CHRONIQUE ILLUSTRÉE
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Thursday
Calendar Date:	1 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	47
Year:	Deuxième année
Series:	None
Issue:	1 <sup>er</sup> avril 1869
Livraison:	None
Pagination:	2-3
Title of Article:	RICHARD WAGNER
Subtitle of Article:	
Signature:	
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal text
Cross-reference:	None