

REVUE BLEUE

POLITIQUE ET LITTÉRAIRE

DIRECTEUR
Paul GAULTIER

RÉDACTEUR EN CHEF
Lucien MAURY

de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Pierre MOREL

NUMÉRO 14

72^e ANNÉE

21 JUILLET 1934

CHRONIQUE DE PARIS

Par RICHARD WAGNER



Vers la fin de son premier séjour à Paris, Richard Wagner, pour renouer avec la patrie absente, — et aussi gagner quelque argent, — encouragé peut-être, aussi, par les essais qu'il avait donnée à la *Gazette musicale* de Schlesinger, adressa à une revue allemande, l'*Europa*, de son ami August Lewald, et à la *Dresdener Abend-Zeitung* (*Journal du soir*, de Dresde), des chroniques et des fantaisies parisiennes dans lesquelles, — s'inspirant des feuilletonistes boulevardiers non moins que du *Charivari*, qu'il devait lire quotidiennement, — il s'efforça d'imiter, comme il le dit lui-même, le style et la manière de Henri Heine.

Ces chroniques parisiennes, dont le regretté Arthur Schurig, traducteur de Flaubert et biographe de Mozart, avait bien voulu, à mon intention, collationner le texte dans le vieux quotidien de Dresde, sont, pour la plupart restées inconnues jusqu'à ce jour, en France. Quelques-unes seulement ont été reproduites par Wagner lui-même, dans le premier volume de ses *Œuvres complètes*, en 1873 (1).

Les deux articles suivants, datés respectivement du 5 mai et du 6 juillet 1841, contiennent, entre autres détails curieux, un jugement clairvoyant et sympathique, somme toute, sur Berlioz, dont Wagner admirait surtout la *Symphonie funèbre et triomphale*, et sur Liszt aussi, dont le jeune musicien allemand ne pensait pas alors devenir, un jour, le gendre.

Ce sont ensuite des nouvelles sur les théâtres de Paris qui ne manquent pas d'humour. Après une satire des mœurs musicales des Français, qui sont pour l'auteur du *Vaisseau-fantôme*, un sujet de railleries quasi inépuisable, Wagner

termine par une chaleureuse défense de son ami Heine, héros d'un duel récent qui avait fait quelque bruit dans le monde parisien.

On retrouvera, dix ans après, plus d'une de ses opinions, reprises sous une forme infiniment moins humoristiques, sur la vie artistique au temps de Louis-Philippe.

J.-G. PRODHOMME.

I (1)

Il est évident qu'il faut que j'en arrive, bon gré mal gré à parler enfin de *Berlioz*, car je vois bien que l'occasion ne s'en présentera pas. Ce fait que, rendant compte des événements quotidiens, des plaisirs parisiens, ou, si l'on veut, de l'art parisien, je n'aie pas encore eu l'occasion de parler de ce musicien de génie, me semble déjà assez caractéristique, et offre un bon sujet de préface à mon jugement sur Berlioz qui, en tout cas, a le droit d'exiger une grande page de mes informations parisiennes.

Berlioz n'est pas un musicien de circonstance, je ne pouvais donc arriver à parler de lui occasionnellement. Il n'a aucun rapport et n'a rien

(1) Voir le premier volume des *Œuvres en prose* (Delagrave, édit.).

(1) Cette lettre fut publiée dans le journal de Dresde du 14 au 16 juin. Wagner l'avait envoyé le 7 mai à Winckler.

à faire avec les institutions artistiques de Paris, brillantes et exclusives ; dès ses premières manifestations, l'Opéra, comme le Conservatoire, s'est fermé à lui avec un empressement remarquable. On a contraint Berlioz à être et à demeurer décidément une exception à la grande et longue règle, et ce qu'il est, il le reste, au-dedans comme au dehors. Celui qui veut entendre sa musique, doit aller tout exprès à Berlioz, car il ne trouvera rien de lui nulle part, même là où on rencontre côte à côte Mozart et Musard. On n'entend de ses œuvres que dans les concerts qu'il donne lui-même deux ou trois fois par an ; ceux-ci restent son domaine exclusif : il y fait jouer ses œuvres par un orchestre qu'il s'est formé tout spécialement, et devant un public qu'il s'est conquis, après dix ans de campagnes. Nulle part ailleurs on ne peut entendre du Berlioz, [ou bien] il faudrait être dans les rues ou sous le dôme [des Invalides], où on le convoque de temps en temps pour faire un coup d'Etat politico-musical.

Ce singulier isolement de Berlioz ne concerne pas seulement sa situation extérieure, mais c'est surtout en cela que réside la raison de son développement intérieur : si français qu'il soit, si en harmonie que soient sa nature, ses tendances avec celles de ses compatriotes, il reste pourtant isolé. Il ne voit personne devant lui sur qui compter, personne à côté de lui sur qui s'appuyer. Venu de notre Allemagne, l'esprit de Beethoven l'a inspiré, et certainement il y a eu des heures où Berlioz a souhaité être Allemand ; ce fut dans ces heures-là que son génie le pressait d'écrire, comme écrivait le grand maître, d'exprimer la même chose qu'il sentait exprimés dans ses œuvres. Mais lorsqu'il prit la plume, le bouillonnement naturel de son sang français reparut, de ce même sang qui s'agitait dans les veines d'Auber lorsqu'il écrivit le volcanique dernier acte de sa *Muette* — l'heureux Auber, il ne connaissait pas les Symphonies de Beethoven ! Mais Berlioz les connaissait, bien plus, il les copiait, elles l'avaient enthousiasmé, elles avaient enivré son esprit, — et pourtant, il n'oubliait pas qu'un sang français coulait dans ses veines. Il comprit alors qu'il ne pourrait devenir l'égal de Beethoven, mais il sentit aussi qu'il ne pourrait écrire comme Auber. Il fut Berlioz et écrivit la *Symphonie fantastique*, œuvre dont Beethoven aurait souri, tout comme Auber en sourit, mais qui eut le don de jeter Paganini dans une extase fébrile, et de rapporter à son auteur des partisans qui ne veulent entendre

d'autre musique en ce monde que la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Celui qui entend cette symphonie ici, à Paris, jouée par l'orchestre de Berlioz, doit réellement croire qu'il entend une merveille telle qu'il ne s'en est jamais produit. Une richesse interne monstrueuse, une imagination d'une force de héros, lancent, comme d'un cratère, une lave de passions. Ce que nous voyons, ce sont des nuages de fumée de dimensions colossales qui ne se sont séparés que par des éclairs et des traits de feu, modelés pour des visions fugitives. Tout y est énorme, hardi, mais infiniment mélancolique. Nulle part on n'y trouve de la beauté dans les formes, nulle part le torrent calme et majestueux, au mouvement plus sûr duquel nous voudrions, remplis d'espérance, nous confier. Après la *Symphonie fantastique*, le premier mouvement de la *Symphonie en ut mineur* aurait été pour moi un pur bienfait (1).

J'ai dit que, chez Berlioz, la tendance française est prédominante ; en effet, s'il n'en était pas ainsi, et s'il y avait une possibilité pour lui de s'en écarter, nous pourrions avoir en lui ce qu'on appelle en bon allemand, un digne élève de Beethoven. C'est cette tendance, pourtant, qui lui interdit de s'approcher immédiatement du génie de Beethoven. Cette tendance vers l'extérieur, c'est la recherche de sonorités d'ensemble dans les extrêmes. Alors que, dans la vie sociale, l'Allemand aime surtout à rechercher dans son être intime la source nourricière de sa force créatrice, nous voyons, au contraire, le Français rechercher cette source aux extrémités dernières de la société. Le Français, qui pense avant tout à se distraire, cherche à rendre parfait son art en ennoblissant, en spiritualisant cet amusement, mais il ne perd jamais de vue le but immédiat, à savoir que cet art soit agréable et puisse intéresser le plus grand nombre possible d'auditeurs. L'effet, l'action immédiate, est et reste donc pour lui l'objet principal ; s'il se passe entièrement de l'intuition intellectuelle, il lui suffit simplement d'atteindre ce but ; mais s'il est vraiment doué de force créatrice, il se sert de cet effet, mais seulement comme du moyen premier et le plus important pour manifester son idée intime. Quel conflit doit-il donc y avoir dans l'âme d'un artiste comme Berlioz, quand une

(1) Berlioz avait donné une audition de sa *Symphonie fantastique*, le 13 décembre 1840.

force intérieure l'anime et l'excite à puiser aux sources les plus profondes et les plus mystérieuses du monde idéal, alors que, d'autre part, les exigences et le tempérament de ses compatriotes (auxquels il se rattache et dont il partage les goûts, même si son propre instinct créateur ne l'y pousse pas), l'obligent à ne s'exprimer avant tout que dans les éléments les plus extérieurs de sa création ? Il sent qu'il a à reproduire quelque chose d'extraordinaire, d'infini ; que le langage d'Auber est bien trop mesquin pour cela ; mais qu'il est obligé de rendre à peu près le son de ce langage, pour conquérir de prime abord son public, et c'est ainsi qu'il en arrive à employer cet idiome musical d'une confusion impie, d'un modernisme frappant, par lequel il assourdit et conquiert les badauds et effarouche ceux qui eussent été capables de comprendre, sans difficulté, ses intentions intimes, mais dédaignent de se fatiguer à les pénétrer de l'extérieur.

Un autre mal est que Berlioz se plaît, semble-t-il, dans son isolement et cherche à y persévérer opiniâtrement. Il considère qu'il n'est pas un ami digne de lui donner un conseil et auquel il permette de lui faire remarquer telle ou telle monstruosité dans ses œuvres.

A ce sujet, j'ai éprouvé une grande déception à l'audition de sa symphonie de *Roméo et Juliette* (1). Dans cet ouvrage, à côté de trouvailles de génie, c'est un tel entassement de mauvais goût et de mauvaise économie artistique, que je ne pus me défendre de souhaiter que Berlioz eût, avant l'exécution, soumis cette composition à un homme tel que Chérubini, qui, sans causer le moindre dommage à cette œuvre originale, aurait certainement su la débarrasser d'un grand nombre des laideurs qui la défigurent. Mais, étant donné sa susceptibilité exagérée, son ami le plus intime n'oserait lui faire une telle proposition ; d'un autre côté, il frappe ses auditeurs dans la mesure où ils voient en lui un phénomène incomparable, incommensurable, et c'est ainsi que Berlioz demeurera toujours incomplet et ne brillera peut-être réellement que comme une exception admirable et transitoire.

Et c'est dommage : si Berlioz savait s'approprier tant de choses excellentes qu'a produites récemment la brillante période de la musique française moderne, il pourrait sortir de cet isolement où il se confine avec un courage pré-

somptueux, pour prendre un point d'appui sur quelque remarquable production musicale de l'époque passée ou présente, Berlioz pourrait exercer avec assurance une influence si puissante sur l'avenir musical de la France, que sa mémoire serait immortelle ; car Berlioz ne possède pas seulement la force créatrice et l'originalité dans l'invention, mais une vertu l'honore, qui est généralement aussi étrangère aux compositeurs ses compatriotes que l'est à nous, Allemands, le péché de coquetterie. Cette vertu, c'est de ne pas écrire pour de l'argent, et quand on connaît la vie et la conduite des compositeurs parisiens, on sait apprécier cette vertu en ce pays-ci. Berlioz est l'ennemi le plus implacable de tout ce qui est vulgaire, misérable rengaine de chanteurs des rues, — il a juré d'étrangler le premier joueur d'orgue de Barbarie qui oserait moudre une de ses mélodies. Si terrible que soit ce serment, je ne crains pas le moins du monde pour la vie d'un de ces virtuoses de la rue ; je suis bien plutôt convaincu que personne ne professe plus de mépris pour la musique de Berlioz que les membres de cette corporation fort répandue. Et pourtant, on ne peut nier que Berlioz ne sache produire une œuvre même tout à fait populaire, mais populaire dans le sens le plus idéal. Lorsque j'entendis sa *Symphonie, écrite pour la translation des victimes de Juillet*, j'éprouvai la vive impression que le premier gamin venu, en blouse bleue et en bonnet rouge, devait la comprendre jusqu'au tréfonds ; je devrais sans doute qualifier cette compréhension plutôt nationale que populaire, car il y a évidemment un bon bout de chemin à faire pour aller du *Postillon de Lonjumeau* à cette *Symphonie de Juillet*. Vraiment c'est sans aucune hésitation que je place cette œuvre au-dessus de toutes les autres de Berlioz ; elle est noble et grande, de la première note à la dernière ; — un enthousiasme patriotique sublime et qui s'élève depuis la plainte jusqu'aux sommets de l'apothéose, la préserve de toute exaltation malade. Si j'y ajoute encore le mérite que s'est acquis Berlioz en traitant avec une noblesse extraordinaire les instruments à vent de la musique militaire, qu'il avait seuls ici à sa disposition, je suis obligé, du moins, de démentir, à propos de cette symphonie, ce que je disais plus haut sur l'avenir de compositeur de Berlioz. Et je dois exprimer avec joie ma conviction que cette *Symphonie de Juillet* existera et exaltera aussi longtemps qu'existera une nation portant le nom de France...

J'observe que j'ai satisfait pleinement à mon

(1) Première audition le 24 novembre 1839. Berlioz en avait donné des fragments le 1^{er} novembre, et les quatre premières parties le 13 décembre 1840.

devoir d'écrire quelque chose sur Berlioz, en long et en large surtout. Je considère donc aussi comme juste et salubre pour ma correspondance, de passer maintenant aux nouvelles du jour.

Mais voilà que je reviens tout de suite à Berlioz ; c'est que je veux parler du concert que Liszt a donné, et que Berlioz a dirigé, au profit de la souscription pour le monument de Beethoven. O merveille ! *Liszt — Berlioz* — et au milieu, en tête, ou à la fin, comme on voudra, *Beethoven* ! On pourrait demander à l'Être suprême qui a tout créé et crée tout, ce qu'il y avait là, on pourrait demander..... Ne demandons pas, mais admirons la sagesse et la bonté de la Providence, qui a créé un Beethoven ! Liszt et Berlioz sont frères et amis, tous les deux connaissent et vénèrent Beethoven, tous les deux reprennent des forces à la fontaine miraculeuse de sa richesse, et tous les deux savent qu'ils ne pouvaient rien faire de mieux que de donner un concert pour le monument de Beethoven. Il y a cependant quelque différence à faire entre eux, et tout d'abord celle-ci, que Liszt gagne de l'argent sans avoir de frais, tandis que Berlioz a des frais sans rien gagner. Cette fois, lorsque Liszt eut arrangé ses affaires d'argent en donnant deux concerts d'or, il ne pensa plus exclusivement qu'à sa *gloire* ; il joua pour des génies mathématiciens pauvres, et pour le monument de Beethoven (1). Ah ! comme tant d'autres donneraient volontiers des concerts pour Beethoven ! Liszt a pu le faire, et donner une preuve à ce paradoxe que c'est une belle chose d'être un homme célèbre ! Que ne serait et ne pourrait être Liszt, s'il n'était un homme célèbre, ou plutôt, si les gens ne l'avaient rendu célèbre ! Il pourrait être et serait un artiste libre, un petit dieu, au lieu qu'il est maintenant l'esclave du public le plus dénué de goût, le public des virtuoses. A tout prix, ce public exige de lui des prodiges et des tours de force fous ; il leur donne ce qu'ils veulent, ils sont aux petits soins pour lui, et dans un concert pour Beethoven il joue une fantaisie sur *Robert le Diable* ! Il a fait cela, mais avec une rage secrète. Le programme ne comprenait que des œuvres de Beethoven ; néanmoins, le public, transporté, réclama unanimement d'une voix de tonnerre le chef-d'œuvre le plus parfait de Liszt, cette fantaisie. Et cet homme génial fit son effet lorsque, ayant jeté ces mots avec un empressement irri-

té : « *Je suis le serviteur du public ; cela va sans dire !* » il se mit au piano et joua le petit morceau favori avec une virtuosité écrasante comme un repentir. Ainsi toute faute se paie en ce monde ! Au paradis même, un jour, devant le public des anges assemblés, Liszt devra jouer sa fantaisie sur le diable ! Peut-être alors sera-ce pour la dernière fois !

Entre les dons les plus remarquables de Berlioz, il faut citer son habileté comme chef d'orchestre ; il l'a manifestée à nouveau dans le concert en question. Il est fortement question de lui donner la place de chef d'orchestre du Grand Opéra, tandis qu'Habeneck prendrait la place de Cherubini au Conservatoire. Cette combinaison dépend seulement de la longévité de *Cherubini* ; tout le monde attend sa mort, sans doute afin de pouvoir donner un concert pour son monument.

Croirait-on que le compositeur du *Porteur d'eau* (1) vit ici, à Paris, et qu'en aucun des mille endroits où l'on fait de la musique, il ne soit pas possible d'entendre une note de ce *Porteur d'eau* ! J'aime à l'excès tout ce qui est nouveau, je suis dévoué à la mode comme personne, et je vis dans la ferme conviction que sa tyrannie est aussi nécessaire que puissante, Mais si la mode va jusqu'à faire qu'un homme comme Cherubini soit totalement oublié, je préférerais reprendre le vieil habit avec lequel j'ai été confirmé, et que je portais lorsque j'entendis pour la première fois le *Porteur d'eau*.

On donne pourtant de temps en temps d'anciens opéras. Je me souviens avec un véritable ravissement de *Joconde*, qu'on a donné l'hiver dernier à l'Opéra-Comique ; mon cœur était comble, quoique la salle fût vide. Ce soir-là, je ne compris pas pourquoi M. Clapisson compose des opéras, car on n'en aura vraiment pas besoin tant qu'on aura *Joconde*. Cependant, les besoins des hommes, et surtout des directeurs de théâtre, sont admirables : souvent, il se font faire des pièces et composer des opéras dont ils savent par avance qu'ils ne valent rien, qu'ils tomberont, que personne ne voudra les entendre, et qu'il leur en coûtera 20.000 francs. Dieu sait à quoi ils leur servent ! Tel fut à peu près le cas, dernièrement, d'un opéra de M. Thomas, *le Comte de Carmagnola* (2). Il n'avait que deux

(1) Ce concert eut lieu le 24 avril.

(1) *Le Porteur d'eau* ou les Deux Journées de Cherubini fut représenté pour la première fois le 16 janvier 1800.

(2) Opéra en deux actes, livret de Scribe, représenté pour la première fois le 19 avril 1841.

actes, était ridiculement ennuyeux ; il a fait une chute étonnante, et pourtant le directeur du Grand Opéra a payé pour cela la somme susdite, sans doute comme dédommagement pour les droits d'auteurs qui ne s'élèvent pas bien haut quand un opéra tombe. On voit qu'on peut faire fortune ici !

Je me souviens tout à coup que je ne vous ai pas encore dit un mot de la *Heinefetter* (Kathinka) et que cette heureuse apparition mérite spécialement d'être signalée dans une correspondance allemande. Cette jolie chanteuse qui, vous le savez, a débuté d'abord dans *la Juive*, continue à se fixer de plus en plus dans la faveur du public. Elle peut se flatter d'avoir obtenu un véritable triomphe dans ce début, alors que non seulement elle n'était pas soutenue par le directeur, mais encore que celui-ci avait employé la claque, dont la grande puissance est à ses ordres, contre la débutante. Un singulier concours de circonstances embrouillées avait persuadé avec évidence le directeur que sa manœuvre était nécessaire ; ce qui pourtant a sauvé la *Heinefetter*, c'a été d'abord son talent, certes, mais aussi le fait que les intentions du directeur s'étaient trop clairement manifestées. Tout le monde prit fait et cause pour elle, et ce fut réjouissant de voir comment les lions des loges et les *chevaliers du lustre* — on nomme ainsi les membres de la bienfaisante institution de la claque, — le railèrent par de furieux applaudissements. La position de la *Heinefetter* est assurée, et l'application et la modestie qu'elle joint à son talent permettent d'affirmer avec confiance que l'Opéra a acquis en elle une de ses grandes attractions.

Mlle Löwe n'a pas été aussi heureuse. Je vous ai déjà fait connaître son premier succès, de même que la conséquence de ce succès pour son engagement au Grand Opéra. Je vous ai indiqué en même temps que Mlle Löwe avait été engagée à l'Opéra italien ; je confirme cette nouvelle, pourtant je suis obligé d'ajouter que l'engagement n'était que pour la saison de Londres, de sorte que cette cantatrice allemande n'a pas réussi à paraître sur une scène de Paris. Elle s'est donc contentée de chanter dans des concerts, et j'ai le regret de dire qu'elle n'a pas obtenu, par la suite, le même succès que lors du premier concert de la *Gazette musicale*. Le choix des morceaux de chant dans lesquels elle s'est fait entendre était d'ailleurs très défavorable. Si l'on avait fermé l'œil, la première fois, sur celui de l'*Adélaïde*, composition qui ne convient pas du tout à sa voix, on fut frappé, par la suite, qu'elle

ne chantât exclusivement que des œuvres de ce genre. Elle chercha en vain à rompre la monotonie avec laquelle elle se manifestait ainsi au public, en chantant un air de *Graun* et d'autres du même genre, et ce malheureux air contribua fortement, au contraire, à son échec ; les Français trouvèrent par trop comiques ces roulades longues d'une aune, à l'ancienne mode ; et, si bon chrétien que je sois, je dois avouer que le rire me gagna, moi aussi. Que devaient faire les Parisiens, qui ne croient à rien, pas même à *Graun* ! Il est possible et souhaitable que Mlle Löwe ait rétabli, à l'Opéra de Londres, sa réputation quelque peu compromise ; la victoire cependant ne lui sera pas facile, car, tout bien considéré, il faut convenir que la *Grisi* a aussi quelque valeur, et ne peut être aisément éclipsée.

Mais ne préjugeons pas des choses qui doivent se passer à Londres ; je dois rester à Paris, où bientôt il ne se passera plus rien d'important, qui puisse intéresser ma plume. L'été approche et avec lui les coups d'Etat et les révolutions, chapitre inquiétant d'où un musicien allemand doit se tenir à l'écart. Pourtant ma lettre doit se terminer par une brillante conclusion historico-politique : que pourrait-il y avoir de plus historique, de plus politique et de plus brillant que le baptême du comte de Paris et que le feu d'artifice qui s'ensuivit ? Bien plus, qui peut être plus brillant (et je ne sors pas de la musique en en parlant), que le *Concert-monstre* qui doit être donné dans quelques jours dans la galerie du Louvre ; Louis-Philippe y assistera et (on me l'a dit tout à fait confidentiellement) il y abdiquera pendant qu'on chantera un air d'Auber. Ce sera une scène émouvante, mais comme j'ai surtout besoin de repos, je me propose de ne pas répondre à l'invitation pressante à assister à ce concert (qu'en tout cas, je voulais dûment souligner aux lecteurs de l'*Abend-Zeitung*). J'abandonne donc à vos correspondants politiques le soin de parler de ce concert et je m'en tiens uniquement ici au baptême et au feu d'artifice.

L'antique Notre-Dame a reçu ce jeune homme (vous savez que l'enfant est âgé d'environ trois ans) (1) avec une respectable amabilité, et entendu avec admiration le discours que le jeune comte a dû prononcer sur les fonts baptismaux (quelqu'un qui se trouvait tout auprès de me. l'a

(1) Louis-Philippe-Albert, comte de Paris, était né le 24 septembre 1838.

assuré). Le soir, la même Notre-Dame était illuminée de pots à feu, de fusées et de serpenteaux (ni religieux ni politiques d'ailleurs) (1). Cette illumination, placée par commodité, non loin des Tuileries, était simplement en bois, papier et poudre ; jusqu'aux plus petits détails, chaque pierre, chaque pilastre, chaque ornement de la vénérable masse de pierre était limité ; tout le monde poussait des cris de joie, ravi, il me sembla que je voyais, là-haut, le sonneur. Le peuple se pressait et se bousculait ; j'approuvais la prévoyance du gouvernement qui avait fait tirer un feu d'artifice tout spécial pour le méchant Faubourg Saint-Antoine, à la Barrière du Trône, afin de tenir à une certaine distance les inquiétants habitants de ce faubourg.

Vous voyez que j'aborde la politique ; permettez-moi donc de m'arrêter ici : si je continuais à m'avancer sur le terrain du baptême et du feu d'artifice, je m'égarerais finalement dans des chemins qui me ramèneraient au prochain concert du Louvre ; car comme ce *Concert monstre* de 500 musiciens est au-dessus de mes forces, le seul moyen de m'éviter un malheur est de vous prier en toute hâte d'agréer les sentiments respectueux de

Votre tout dévoué
RICHARD WAGNER

II (2)

Paris, le 6 juillet 1841.

Ils n'ont pas pu le tuer, notre cher et magnifique Freischütz ! Ils n'ont pas pu lui faire ce qu'ils auraient pu lui faire, d'après les excellentes lois parisiennes ; ils l'ont rendu ennuyeux et l'ont conservé dans son illogisme, ils ont — pour me résumer cette fois en un mot (3), — ils ont mis en œuvre avec lui tout ce dont j'ai parlé plus au long aux lecteurs de l'*Abend-Zeitung*, et pourtant ils n'ont pas pu le tuer ! On le donne jour après jour ; le public y vient de plus en plus pressé, il s'échauffe et s'échauffe, et crie bis ! aux seuls endroits où cela est de bon ton.

(1) Il y a ici un jeu de mots, *Schwärmer* signifiant à la fois fanatique et, en pyrotechnie, serpenteau.

(2) Cette lettre fut publiée dans le *Journal de Dresde* du 2 au 4 août. Au moment où Wagner l'écrivait, il venait, le 2 juillet, de céder le « sujet » du *Hollandais volant*, moyennant cinq cents francs, à Paul Foucher et Revoil. Le reçu autographe est à la Bibliothèque du Conservatoire.

(3) Voir, dans les *Œuvres en prose*, tome I, l'article intitulé : « le *Freischütz* », compte rendu pour l'Allemagne, paru antérieurement dans le journal dresdois. La première représentation était du 7 juin.

Au début, je ne vis pas très bien ce que je devais admirer le plus, du public parisien ou du *Freischütz* ; je crus devoir m'en prendre à la représentation, pensant pouvoir admettre qu'elle était devenue plus apaisante ; mais pas du tout : tout le monde rêvait, pleurait et frissonnait comme devant : c'étaient les mêmes terreurs de la Gorge au Loup, les mêmes jovialités indifférentes de Kaspar. Enfin, je compris, et je puis assurer nos compatriotes qu'en l'occurrence, c'est le *Freischütz* qui mérite d'être plus admiré que le public parisien.

Néanmoins, ce qui prouve la force, l'endurance et la souplesse étonnante de ce dernier, c'est qu'il a le courage, après l'épouvantable répulsion qu'ont dû lui donner les premières représentations, de se retrouver sur les banquettes le velours rouge de l'Opéra, avec l'intention d'entendre et de réentendre, le *Freischütz*, du commencement à la fin. Dans ces conditions, celui-ci devait finir par prendre le dessus, alerte, jeune et magnifique, tel qu'il est !

Attention pourtant ! J'exagère : il ne pouvait se manifester à eux alerte, jeune et magnifique, tel qu'il est ; ce que précisément nous, Allemands, aimons si profondément en lui, ne pouvait en aucune façon parler au cœur des Parisiens, cela ne va pas, cela choque les habitudes parisiennes. Et c'est pourquoi les Français saisissent des beautés qui nous échappent presque, dans une représentation de *Freischütz*, ou que, du moins, nous accueillons avec la tranquillité satisfaite de l'habitude. Je veux parler des beautés purement musicales du *Freischütz*, de ces nombreux et merveilleux effets qui, étant donné l'économie des moyens employés, sont quelque chose d'absolument nouveau pour les Français, et qu'ils savent apprécier avec un enthousiasme sans feinte. On ne peut se représenter l'ivresse avec laquelle le public parisien accueille, par exemple, la belle phrase en *si majeur* du dernier finale, quoique tout le dénouement dans un mouvement lent, avec l'intervention de l'ermite, d'une dignité suprême, soit pour lui un supplice ; les quelques mesures de ce morceau, où s'unissent toutes les voix des solistes, produisent ici une impression si infiniment ravissante, que je dois dire, à l'honneur des Parisiens, que je n'ai encore jamais vu bisser par eux avec un tel enthousiasme la plus brillante cadence de Rubini, quoique Berlioz, dans le *Journal des Débats*, ait instamment prié le public de bien vouloir rester tranquille après ce passage, afin de ne pas couvrir la phrase où l'ermite module si

joliment en *ut majeur*. Mon Dieu, les Français se soucient bien d'un ermite, même quand il module en *ut majeur* !...

A cette heureuse tournure qu'a prise, contre toute attente, le succès du *Freischütz*, la renommée immense du chef-d'œuvre allemand a d'ailleurs eu la part la plus considérable. Malheur au *Freischütz* si, comme cela est arrivé [à d'autres], il avait paru pour la première fois au théâtre comme l'œuvre d'un compositeur inconnu à Paris ! Il eût été perdu sans retour, ainsi que son auteur, dont nul dictionnaire biographique au monde n'aurait enregistré le nom. Le *Charivari* aurait déclaré, à propos de son succès ce qu'il a dit de l'accueil fait au *Benvenuto Cellini* de Berlioz : « Le public s'est endormi et s'est réveillé en sifflant ». Médiocre mot d'esprit, et en même temps concession à perpétuité ! Mais ici tel n'était ni ne pouvait être le cas ; ajoutez à cela qu'un vague pressentiment de la magnificence mystique du *Freischütz* avait pénétré jusqu'au public, ne lui laissant pas de repos au lendemain de la première représentation qui l'avait tant rebuté, et éveillant finalement l'incompréhensible désir de retourner le lendemain entendre encore une fois le *Freischütz*. Il n'en fallut pas plus, je l'ai dit déjà, le *Freischütz* devait faire le reste. *Il l'a fait* ; on y va, on s'y presse, on t'applaudit et on t'acclame, ô toi, noble *Freischütz* ! On parle même d'être généreux à l'égard des héritiers du musicien allemand. Nous verrons (1) !

Maintenant, nous avons eu aussi un *ballet allemand* ; il se joue, ou plutôt se danse en Silésie, non loin de Breslau, et c'est un poète allemand, *Henri Heine*, qui en a donné l'idée. C'est la légende des *Willis* (2), de ces fiancées mortes avec un amour non satisfait, qui sortent de leur tombeau à minuit, pour entraîner à la danse jusqu'à la mort, les hommes qui les approchent. Pour cette légende pleine de fantaisie, les Français ont trouvé particulièrement bon le titre de ballet ; en réalité, quelle occasion n'offre pas

pour mettre en valeur les ineffables pirouettes, les ultra-sensuels entrechats, cette lugubre passion des Willis ? Pour rendre vraisemblable ce meurtre dansant, l'arrangeur a fort bien fait d'ailleurs de mettre la scène aux environs de Breslau, et non de Paris ; ce n'est que s'ils peuvent les considérer comme des Allemands, ou mieux, des Silésiens, que les Français peuvent s'expliquer ces victimes du plaisir de danser. Un spectateur des bals masqués parisiens a la même occasion de se convaincre qu'un Français n'est jamais mort et ne mourra jamais en dansant.

Le caractère, les habitudes et les qualités des Français leur rendent bien des choses purement inconcevables et incompréhensibles, surtout en fait de poésie ; aussi les librettistes d'opéras ou de ballets se voient-ils souvent obligés d'emprunter leurs merveilles aux étrangers, ce qui leur donne, outre la possibilité de mille singularités, l'avantage d'oser exiger de leur public une crédulité sans limites. Si, selon l'étonnante mode d'aujourd'hui, la merveille étrangère est introduite avec un titre étranger, il ne reste plus rien à désirer : les Français auraient trouvé toute sorte de choses à redire au *Franc-tireur*, mais pour le *Freischütz*, tous sont tombés absolument d'accord que c'est bel et bien pour eux, dans le sens le plus propre, le nom d'un village de Bohême. Les *Willis* sont donc aussi tout à fait bien pour eux ; qu'auraient-ils à leur reprocher ? Elles trouvent des hommes qui peuvent danser à en mourir, on croit donc qu'il existe réellement des fils d'Adam aussi mal organisés et aussi insuffisamment constitués, si tant est d'ailleurs qu'on puisse se représenter de tels êtres. « Comme ce doit être curieux en Silésie, en Thuringe, et dans les pays environnants ! » Nous autres Allemands, nous n'avons pas besoin de « Willis » ; un seul bal au Grand Opéra de Paris suffit pour nous jeter aux bras de la mort par la danse.

Il en est du reste de ce ballet comme de tous les autres ; on danse bien, on a de beaux décors, on fait de la jolie musique. Cette fois cette dernière est de *M. Adam*, l'homme qui a créé le *Postillon* et le *Confiseur* (1) ; ce créateur a créé avec une rapidité honteuse, il s'est tué à composer en presque aussi peu de temps qu'il en faut aux victimes des Willis pour se tuer à danser. Les Français comprennent très aisément son cas ; ils voient presque chaque mois un compo-

(1) Dans une lettre à Winckler, du 1^{er} juillet, Wagner parlait d'une représentation, au bénéfice de la famille de Weber. Cette représentation n'eut pas lieu. Il parlait encore au même, dans une lettre du 12 mars 1842, de la « vaine tentative » qu'il avait fait auprès du directeur de l'Opéra : « mais, avec des gens qui n'ont jamais compris le *Freischütz*, concluait-il, il n'y a pas une parole d'enthousiasme à prononcer ».

(2) *Giselle ou les Willis*, ballet fantastique en deux actes, livret de Théophile Gautier, et H. de Saint-Georges, musique de Adolphe Adam, chorégraphie de Coralli, fut représenté pour la première fois le 28 juin 1841 ; il a été repris le 26 novembre 1924.

(1). Le *fidèle Berger*, créé le 11 janvier 1838, à l'Opéra-Comique.

siteur mourir de sa musique, et sont toujours prêts à l'enterrer. De temps en temps, ils apprennent par la suite que le défunt vit encore en Allemagne ; qu'on ne s'étonne donc pas s'ils considèrent l'Allemagne comme le pays des esprits et des revenants !

M. Adam revient donc rôder à Paris ; tous les mois, on est sur le point de l'oublier radicalement et toujours il reparaît. Aussi a-t-il reparu encore une fois avec les *Willis* avant son départ ; c'est qu'il est toujours sur le point de partir pour Pétersbourg, Berlin ou Constantinople, et de composer à toute vitesse, dans une de ces villes un petit ballet pour 100.000 francs. Lugubre apparition de revenant !

Dernièrement, M. Kastner, Alsacien et jeune artiste savant, a débuté à l'Opéra-Comique. Jusqu'à présent, il n'était surtout connu, à Paris du moins, qu'en tant que théoricien ingénieux ; il a cherché pour se manifester comme compositeur dramatique, une occasion qu'il ne lui a pas été extrêmement difficile de trouver, grâce à la composition extraordinairement favorable de sa famille (1). Mais, étant donné l'exécrable organisation des théâtres parisiens, il a été à peu près contraint d'accepter le premier livret venu, que la direction de l'Opéra-Comique lui présentait ; de libre choix, d'entente avec un poète, il ne pouvait être question, pour cette raison qu'à Paris, il n'y a ni choix ni poètes ; au surplus, les directeurs sont tellement habitués à ne s'occuper que de la marche commerciale de leur affaire, qu'ils ne sauraient comprendre ce qu'est un choix et une collaboration avec un poète, même s'il était possible de trouver ces deux choses. On remit à M. Kastner un livret si misérable et si pul qu'il ne sut vraisemblablement pas par où il devait commencer ; aussi n'a-t-il écrit que des fugues ; du moins le public prétend-il n'avoir entendu que des fugues d'un bout à l'autre, à la représentation de *la Maschera* (2). Cela ne convenait pas du tout aux paisibles spectateurs de l'Opéra Comique ; ils déclarèrent que cela n'était pas conforme aux clauses de leur abonnement, et qu'ils n'avaient nullement l'obligation d'entendre du Händel. Il m'a paru d'ailleurs que cette musique renferme mainte bonne chose ; je crois seulement qu'on devrait conseiller à

M. Kastner de renoncer à la musique dramatique pour se consacrer à un genre plus conforme à ses facultés musicales qui se sont développées avec une certaine raideur exempte de passion. Dans cette direction calme et sévère, M. Kastner est une exception notable parmi le peuple immense des compositeurs qui pullulent à Paris.

Au même théâtre, on a donné récemment une toute nouvelle et jolie bagatelle, *les Deux Voleurs* (1), musique de M. Girard, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Dans cet opéra, on vole avec beaucoup d'élégance et de circonspection, divers diamants et une montre en or ; cette bagatelle est donc assez importante, d'autant plus qu'on y vole avec une telle sincérité que tout le monde tâta instinctivement ses diamants et sa montre en or ; moi excepté.

Mais que sont ces nouveautés à côté de l'effroyable calamité qui s'abat et va s'abattre sur Paris ! Ce n'est ni la morte-saison, ni le départ de tous les personnages politiques notables, ni les calembours de M. Sauzet (2), ni le prix inouï de la viande de bœuf et de veau, ni le terrible déficit du budget de l'Etat, ni les impôts épouvantables pour les fortifications, ni la perspective d'une proche révolution, rien de tout cela ! C'est un tout autre malheur, un malheur immense, qui afflige les pitoyables habitants de Paris, qui rend déserts d'un seul coup les quartiers élégants, qui transforme en villages les faubourgs du Roule et Saint-Germain, qui laisse pousser l'herbe entre les pavés de la Chaussée d'Antin et fait de leurs hôtels le séjour des hiboux et des chouettes. Les brillants hôtels, ah ! comme je les plains ! O vous qui les habitiez naguère, parfumés et couverts de velours, comme je vous plains ! *Rubini* ne reviendra jamais. Cet homme sublime au sourire bonhomme va faire une fructueuse visite à ses amis de la brûlante Espagne et de la glaciale, et même froide Russie, puis, passant par Berlin, il regagnera l'Italie de ses pères. Malgré tout, comme je l'ai dit, il ne reviendra pas à Paris. La consternation est générale : le savetier en jette son alène, le tailleur ses aiguilles, la modiste en brise ses têtes, le parfumeur en répand ses parfums à tous les vents ; on ne commande plus de soieries à Lyon, ni de velours à Lille, car, hélas ! les charmantes habituées de l'Opéra italien portent en guise de satin, un cilice

(1) Kastner avait épousé la fille du riche Boursault, ex-entrepreneur des jeux et des voiries de Paris, mort en 1842, à l'âge de 90 ans.

(2) La première représentation fut donnée le 17 juin 1841, le livret était de Auguste Arnould et Jules de Wailly.

(1) Livret de de Lauven et Brunswick ; première représentation, le 26 juin 1841.

(2) Paul-Jean-Pierre Sauzet, né à Lyon le 23 mars 1800, fut président de la Chambre de 1839 à 1848.

de crin, au lieu de rubans une corde autour du corps, au lieu de souliers de satin, des sandales, *Rubini, Rubini*, pour qui toutes ces choses étaient faites, Rubini ne reviendra jamais. Je ne comprends pas Louis-Philippe, il faut une révolution ! N'a-t-il pas eu assez de pouvoir pour retenir Rubini ?

Tout s'en va ! C'est à désespérer !

En Allemagne, — ai-je lu, — on a de tristes nouvelles de Paris. On écrit beaucoup sur une malheureuse affaire qui intéresse *Henri Heine* (1); à ce qu'il paraît, on se félicite d'une façon bien extraordinaire de ce qui s'est passé, et l'on croit en avoir le droit en exprimant assez nettement la conviction que Heine ne méritait autre chose que d'être traité comme il convient de l'être ici, dernièrement.

Il faut convenir que nous autres Allemands, sommes un peuple magnanime ! Nous voyons surgir parmi nous un talent tel que l'Allemagne en a peu de pareils à présenter ; nous nous félicitons de son épanouissement vigoureux, hardi, nous poussons des cris de triomphe et des vivats en son honneur, lorsqu'il éveille nos jeunes esprits d'une léthargie profonde, lorsque, par le sacrifice de sa propre abondance, il leur ouvre et leur montre la voie dans laquelle doivent s'engager les forces nouvellement écloses de notre littérature, vers un but nouveau, inconnu, mais nécessaire. Ceux qui, dans notre peuple jeune, tiennent une plume cherchent, bien ou mal, sciemment ou non, à imiter Heine, car jamais une manifestation aussi soudaine, et surgie, rapide comme l'éclair, insoupçonnée, n'a aussi irrésistiblement imposé sa tendance que Heine a fait la sienne. Mais ce n'est pas assez que nous tolérions patiemment que notre police chasse du sol de sa patrie ce talent magnifique ; que nous voyions d'un œil morne comment ses luxuriantes racines ont été arrachées du sol qui seul pouvait leur donner son suc ; que nous observions avec un bâillement las que l'ami Heine a désap-

pris, à Paris, le style des *Reisebilder* ; que nous exigions qu'il cesse d'être Allemand, alors qu'il ne pourra jamais devenir Parisien, — ce n'est pas assez que nous le déracinions, au point qu'il ne reste plus rien à faire à sa maturité exubérante qu'exercer son humour sur des choses ridicules, qu'on lui abandonne peut-être sans le vouloir ; ce n'est pas assez que nous assistions, indifférents et pusillanimes à cette mutilation d'un talent qui, plus favorablement cultivé, s'égalerait aux plus grands noms de notre littérature ; non ! nous nous réjouissons encore, et nous battons des mains quand ce Heine subit un traitement tel que nous avons l'habitude d'en infliger chez nous à des critiques de quatre sous ! Mais on fait cela, en Allemagne, avec une soif si violente de diffamation, qu'on ne prend même pas le temps d'examiner les faits de cette triste affaire, la considérant avec satisfaction comme un châtiment mérité. Le collaborateur mal informé de la *Leipziger allgemeine Zeitung* n'a connu, je puis l'assurer, les circonstances, de même que tout l'exposé de l'affaire, que d'après les dires de l'agresseur, et il cherche en vain à justifier cette précipitation par la leçon de morale aussi magnifique que convenable qu'il donne à Heine. De même, personne encore n'a eu l'idée d'entendre les déclarations de Heine au sujet d'un fait qui s'est passé absolument sans témoin digne de foi. Je m'adresse au sentiment d'équité de mes compatriotes et demande s'il n'est pas honteux de condamner sans réserve une des parties d'après les imputations de l'autre ?

Heine se trouve en ce moment dans une ville d'eaux des Pyrénées, il est alité, malade à mourir. S'il n'avait pas eu le courage de venger l'offense honteuse qui lui a été réellement infligée, nous devrions le *charger* ; mais personne parmi nous, si ce n'est les officiers de nos armées et les corporations de nos Universités, n'a le droit de le *diffamer* ; or, Heine n'a affaire ni aux uns ni aux autres.

Ce qu'il y a de certain, c'est que, dans des circonstances pareilles, les Français auraient eu plus d'égards pour leur poète et sauraient mieux se conduire, malgré qu'ils possèdent assez de plaisantins qui eussent été enclins à tirer d'un tel scandale le sujet d'une farce ; mais ils n'auraient pas *diffamé* leur poète, et, qui pis est, sans l'entendre. Je n'ai aucune raison d'aimer passionnément les Français ; mais ici, je les prends pour modèle.

RICHARD WAGNER

(1) Heine avait été souffleté, dit-on, près de l'Opéra-Comique, par un certain Salomon Straus, qui avait épousé l'amie de Ludwig Börne, Mme Wohl, maltraitée par Heine dans sa brochure sur Börne. On ajoutait qu'il avait perdu son chapeau, tendu en vain sa carte et fui aux Pyrénées « à la recherche d'un ciel ». De démenti en démenti, Heine s'acculait au duel avec le « Thersite de Francfort », comme il appelle Straus. Quelques jours avant la rencontre, il se maria, le 31 août 1841. Le duel eut lieu le 7 septembre, dans la vallée de Saint-Germain. Son adversaire le toucha à la hanche, d'une balle de pistolet. A la suite de cette affaire, il alla passer quelque temps à Caunterets. (Cf. P. Gauthiez, *Henri Heine* ; Paris, 1913).