



WAGNER JUGÉ PAR LES MUSICIENS FRANÇAIS D'AUJOURD'HUI

Il y a toujours un cas Wagner. Le temps écoulé depuis la mort du grand musicien n'a point suffi à calmer les esprits, et si l'on juge maintenant avec plus de sang-froid le rôle de Wagner, les opinions restent encore très partagées au camp des musiciens. Il nous a paru intéressant de procéder à ce sujet à une enquête auprès des compositeurs contemporains les plus qualifiés. Nous analyserons ici très sommairement leurs réponses.

Le culte que M. Vincent d'Indy a voué dès sa jeunesse à Wagner demeure aussi fervent aujourd'hui que vers 1875 :

« J'estime, nous écrit-il, que Wagner a rendu le plus grand service à la Musique Française, en ce qu'il l'a libérée du joug italo-judaïco-éclectique sous lequel elle se traînait péniblement et semblait même avoir renié ses qualités natives de clarté et de logique expressive.

« Et puis, si l'influence de l'auteur de Parsifal fut éminemment salutaire à notre musique, c'est, en somme, parce que celui-ci avait du génie, et qu'en dépit de ses défauts tudesques de prolixité et de grandiloquence, il trouvait d'admirables thèmes musicaux et savait les mettre *en œuvre*.

« Et comme, en Art, tout recommence, il faut avoir confiance en la venue d'un autre génie pour faire prendre un nouvel essor à notre musique et la tirer de la boutique de curiosités et de laideurs, où elle paraît momentanément se complaire. »

Aux yeux de M. Théodore Dubois, « le sujet est épuisé, et tout ce qu'on publiera désormais ne sera que du rabâchage ». Mais bien que « tout ait été dit sur Wagner », M. Alfred Bruneau pense néanmoins qu'il « restera debout, durant de longues années encore, à côté des grands classiques, ses frères d'art ». Quant à M. Cédalge, il préfère demeurer coi, son opinion n'ayant, dit-il, « d'intérêt que pour lui ».

Quelques musiciens, enthousiastes wagnériens de la première heure, ont conservé des souvenirs personnels. Ainsi, M. Georges Hüe, assistant à la 5^e ou 6^e représentation de *Par-*

sifal en compagnie de Saint-Saëns, entendait, à la fin du 2^e acte, l'auteur d'*Harmonie et Mélodie*, déclarer avec son zézelement : « C'est du charivari. » Saint-Saëns n'apparaissait pas très sûr, même alors, de son jugement à l'égard de son rival. — Deux ans plus tard, en 1884, à l'époque où la mort toute récente de Wagner laissait au cœur de ceux qui l'avaient approché une fierté attendrie, M. Paul Vidal rencontrait à Rome le pianiste Joseph Rubinstein, qui avait vécu dans l'intimité du maître allemand et contait que « Wagner se faisait souvent jouer *Carmen*, notamment le duo du 1^{er} acte. La phrase : *Ma mère, je la vois*, le ravissait particulièrement ; il voyait dans cette fraîcheur naïve le point de départ d'un renouveau de la musique dramatique française, retrempée par la mélodie populaire ». M. Vidal croit que « l'on n'étudiera jamais assez Wagner, et que le seul moyen de s'affranchir de son influence est de le posséder totalement ; c'est pour ne pas l'avoir bien assimilé qu'on l'a tant imité, et superficiellement. » Au demeurant, il accorde à l'influence wagnérienne une action très bienfaisante sur nos compositeurs « qu'il a forcés à travailler », opinion soulignée par M. Guy Ropartz, professant que « les musiciens de ces cinquante dernières années lui doivent beaucoup ».

Il s'en faut que tous partagent ces vues optimistes ; plusieurs même, gardent rancune à Wagner de son magnétique empire sur l'artiste français. Toutefois M. Roger-Ducasse, strictement neutre, et d'un cas particulier faisant un cas général, dit de Wagner à peu près ce que Corneille disait de Richelieu :

Il a fait trop de bien pour en dire du mal.

Il a fait trop de mal pour en dire du bien.

M. Albert Roussel est déjà plus pessimiste :

Son irrésistible puissance d'attraction a détourné bien des compositeurs de leur vraie voie, en les égarant dans des développements sans fin, dans d'inextricables enchevêtrements de thèmes et de leit-motifs, et en leur faisant perdre le goût de la clarté et de la mesure qui sont les caractéristiques de notre génie national.

Pour M. Ravel, les défauts de Wagner sont des défauts allemands ; il les condamne, en particulier dans son orchestration, et accorde au surplus à sa personnalité un rôle pernicieux dans notre littérature.

Très catégorique, M. Florent Schmitt déclare que Wagner « l'embête », qu'il fait partie, comme Beethoven, de ces grands génies encombrants, auxquels le public, toujours en retard sur les artistes — à moins que ceux-ci ne soient en avance sur lui — réserve une admiration trop exclusive. M. Louis Aubert est un peu de cet avis. Tout en célébrant le puissant musicien qui a su marquer d'une empreinte personnelle la forme musicale de ses devanciers, il admet comme nécessaire, pour l'avenir même de la musique française, la sévérité de certains à son égard.

M. Roland-Manuel irait plus loin encore : « L'ingratitude, dit-il, sans doute une tare au point de vue moral, est une vertu et souvent le plus impérieux devoir dans le domaine de l'esthétique ». Aussi, approuve-t-il sans réserve, l'injustice de Nietzsche, dans le *Cas*

Wagner. Bien entendu, ce jugement ne vise que l'esthétique wagnérienne ; le philosophe allemand, devenu haineux et traitant son ami d'autrefois de comédien, lui refusait, on le sait, toute faculté d'invention musicale. M. Roland-Manuel assure le contraire :

Wagner était, qu'on le veuille ou non, purement musicien ; il a toujours triché, peut-être même à son insu, au profit de la musique. Égaré par un double souci de vérité théâtrale et d'homogénéité symphonique, il a noyé le drame dans les flots véhéments de la symphonie. Dans la mesure où nous utilisons après lui, au théâtre, les motifs conducteurs, les longs développements, les formes cycliques, l'architecture tonale, la grande variation, nous restons tributaires du wagnérisme. A cet égard, et si éloignés qu'ils s'affirment par ailleurs de Wagner, les ouvrages de l'école française moderne, sans en excepter un seul, sont encore wagnériens. Mais par une réaction naturelle, nos musiciens tendent à briser la continuité de l'élément musical, en substituant au *ciment* de Wagner, un système de valeurs juxtaposées. Aux constructions massives du musicien allemand, peut-être opposeront-ils des édifices plus légers, en quelque sorte à claire-voie, qui rappelleront les anciens opéras et opéra-comiques, avec leurs cavatines, romances, duos, ensembles et finales. La leçon de Gounod, de Fauré, de Debussy, de Ravel, l'exemple de Stravinsky leur apprendront peut-être à décongestionner le théâtre en musique, à replacer le drame sur le plateau. Et j'espère, pour ma part qu'à la séduisante hérésie de la fusion des arts, succédera quelque jour la plus salutaire *dissociation*.

Quant à M. Darius Milhaud, il déteste cordialement Wagner. Il s'agirait non plus ici d'une question d'art ou d'école, mais de l'antipathie de deux races dont les aspirations ne peuvent aller qu'en divergeant. Né à Aix-en-Provence, et descendant d'une de ces vieilles familles juives réfugiées dans le Comtat-Venaissin, au temps où les papes régnaient en Avignon, M. Darius Milhaud se déclare essentiellement latin. Il va sans dire que l'enthousiasme des wagnériens fanatiques était parvenu jusqu'au jeune Provençal. Peut-être est-ce la cause de sa déception lorsqu'à dix-sept ans, il entendit à Paris pour la première fois la Tétralogie. Il attendait une forte émotion et s'ennuya à mourir : désillusion d'adolescent, qui se mua depuis en véritable hostilité. M. Milhaud déteste à la fois le musicien pour la lourdeur de son orchestration, et le penseur pour l'obscurité de sa métaphysique. Il estime d'ailleurs que ce serait trahir son origine que d'accorder une bienveillance quelconque à la musique wagnérienne. Car Latins et Germains suivent deux routes parallèles, si nous en croyons la théorie qu'il exprime dans une conférence faite par lui récemment, aux États-Unis :

De tout temps, il a existé une différence, pour ainsi dire physiologique, qui a créé en art des conflits ou plutôt des voies *parallèles*, dans une desquelles on se trouve engagé nécessairement, et qui ne dépend pas plus de la volonté du musicien que le fait d'être blond ou brun, d'avoir les yeux bleus ou noirs. L'opposition, par exemple, qui a toujours existé entre la race germanique et la race latine est la même que nous retrouvons au XIV^e siècle chez les troubadours de France et les *meistersinger* d'outre-Rhin ; au XVI^e siècle, entre Costeley et Martin Luther ; au XVII^e, entre Couperin et Buxtehude ; au XVIII^e, entre Rameau et Gluck ; au XIX^e, entre Debussy ou Fauré et Richard Strauss. C'est en suivant ces deux *lignes parallèles* que nous aboutissons aujourd'hui à Erik Satie d'une part, et à Arnold Schœnberg de l'autre, à Poulenc et Auric, en face de Anton Webern ou de Alban Berg.

Il reproche encore au Nordique de trainer dans sa musique les éléments les plus troubles et fait grief à Wagner d'ignorer la pureté et de l'avouer lui-même en la recherchant

perpétuellement sans jamais y atteindre. Comment aimer Wagner, précise-t-il, quand on aime tant Rameau, Bizet, Berlioz, Chabrier, Magnard, Erik Satie ? quand on adore Liszt ?

Dans son élan de sincérité, M. Darius Milhaud ne va-t-il pas jusqu'au paradoxe ? C'est ce que pencherait à croire son ami M. Honegger. — Pourquoi, dit-il, Milhaud n'aime-t-il pas Wagner étant donnée l'influence qu'il subit de la part de Schœnberg, émanation directe du compositeur de la *Tétralogie* ? Pourquoi ne l'aime-t-il pas à travers Debussy, lui qui fut si debussyste, comme en témoigne la *Brebis égarée*, œuvre de jeunesse ? Et pourquoi aime-t-il tant Magnard, le plus wagnérien des musiciens français ? — Mais écoutons M. Honegger nous dire son enthousiasme pour Wagner.

D'origine zurichoise, bien que né et élevé en France, M. Honegger est à l'heure actuelle, par exception, et peut-être à cause de cette ascendance, un de nos jeunes musiciens qui se plaît à voir jouer un opéra de Wagner. Jugeant la cause avec sérénité, M. Honegger admire dans l'Œuvre wagnérien, le prolongement du classicisme, de l'art profondément musical érigé par Bach et Beethoven ; enfin il admet que le dramaturge allemand exprimant par ses vastes conceptions les plus fortes aspirations de son siècle apporta en son temps ce qui devait y venir. M. Honegger sourit devant les restrictions faites à l'éloge de Wagner. Il aime, et quand on aime, il faut avoir le courage d'admettre et même d'oublier les faiblesses d'un génie, qui ne sont à tout prendre que les défauts de ses qualités.

Il est curieux de rapprocher de ces déclarations antagonistes de deux représentants de la jeune musique, celle de M. Charles Kœchlin.

« Si l'attitude de certains nationalistes en 1914 fut haineuse, donc antipathique et maladroite, il ne s'ensuit pas que Saint-Saëns ait eu, dans ses jugements, tout-à-fait tort ; ni qu'il ait agi par intérêt et par jalousie ; ni que M. Darius Milhaud, lorsqu'il clame son habituel « A bas Wagner ! » mérite le même reproche. Le public reste emballé, les jeunes compositeurs ne le sont plus guère. Pour mon opinion, elle importe peu, et d'ailleurs je suis comme Brid'oison, qui ne sait que penser ; il y a trop longtemps que je n'ai pas entendu une œuvre entière de Wagner. Qu'il ne soit pas un Dieu, ni même le plus grand des musiciens c'est fort probable. Quels sont les rêves qu'on réalise complètement ? Le sien fut généreux ; la postérité, qui saura garder l'équilibre, n'en oubliera point l'ardente et large poésie ».

En somme, bien que l'heure des passions violentes soit déjà passée, Wagner continue à susciter parmi les musiciens français des haines et des admirations également véhémentes, et si depuis longtemps les siffleurs de *Tannhäuser* se sont tus, ce sont à peu de chose près les mêmes critiques ou la même ferveur que nous eussions recueillis à l'époque.

GENEVÈVE PERREAU.