



## Sur Wagner

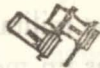


DE BIEN LOIN, Wagner a été le plus grand artiste de son temps. Il l'est en France, comme en Europe. Et vertu peu commune, il fut aussi le grand homme de son art. Si on le nomme le Titan de la musique, on ne sonne pas de la trompette à découvert, et pour le seul plaisir de faire du bruit ; mais il est vrai que Wagner est venu en Prométhée porter la musique aux hommes : c'est par lui que le musicien s'est élevé à une dignité nouvelle, et qu'il a conquis le premier rang parmi les poètes : avec lui, le musicien est devenu l'artiste le plus proche de tous les hommes et qui les touche le plus. Jusques à Wagner, la musique vulgaire a presque seule ému le cœur des peuples : ils n'en pouvaient entendre de bonne qu'à l'église : la musique n'y était pas distincte de la religion. Monteverdi, les clavecinistes, Lulli, Rameau, Gluck et Mozart même ne s'adressaient pas à tout le monde : ils chantaient pour les princes ; ils étaient faits pour la cour. Après la Révolution, la musique a quitté Versailles, les rois et les publics d'élite. Elle s'est faite grossière

en devenant commune à tous : bourgeoise par le luxe, plébéienne par le vacarme et l'emphase, elle a perdu la vertu, la dignité et la pudeur qui sont, en art, le style. Wagner a rendu le style à la musique de théâtre ; et il a rétabli partout les droits de ce qu'on appelle la musique savante, qui est la musique même et la seule musique. La longue et forte lutte de Wagner contre l'opéra n'est rien de plus. Il fallait réduire au silence la cohorte des Bellini, des Meyerbeer, des Halévy, des Donizetti, des Rossini même, et leur ignoble postérité. Weber était mort à la peine ; Berlioz trop inégal n'y eût pas réussi ; et Liszt y eût usé sa force. Le succès est le roi de la mode ; mais nulle part plus qu'au théâtre un tyran corrompueur et despote absolu.



En aucun pays, Wagner n'a été mieux compris, ni plus aimé qu'en France, ni plus nécessaire. Son rôle est fini désormais. Sans lui pourtant, on ne peut concevoir la résurrection musicale de la France. Qui peut s'imaginer de bonne foi notre Claude Achille créant la musique nouvelle dans le fumier de *la Juive*, de *Semiramide*, de *la Somnambule*, de *la Favorite*, de *la Nonne Sanglante*, de toutes ces héroïnes bouffonnes et lugubres, les plus stupides assurément qui soient jamais venues miauler leurs roucoulements aux oreilles d'une assemblée : folle à Lamermoor, la *Lucie* fait la flûte sur la scène ; et celle qui était *Muette* à Portici, se gargarise de roulades à Paris. Les oreilles devaient être bien longues qui ont souffert avec joie un tel outrage et tant de fois renouvelé, à tout ce qui s'appelle la beauté, le goût, le charme de la musique et même le bon sens. Il fallait le feu du ciel à de tels changements, et Prométhée lui-même, qui l'a saisi, était seul capable d'en enseigner l'usage. En mariant la symphonie au drame, Wagner a rendu la musique à la France.



Ce n'est pas Beethoven qui a fait comprendre Wagner à Paris ; c'est Wagner compris qui ouvrit les Français à l'intelligence de Beethoven, de



Bach et de tout le grand art sonore. En un mot, grâce à Wagner, la musique a pris dans le goût et l'imagination des hommes, la place réservée jusqu'alors à la seule poésie. Et ce que Goëthe, au début du siècle, avait été pour l'Europe, Wagner le fut à la fin. Le musicien l'emportait même sur le poète, qu'on y voie d'ailleurs un progrès de l'esprit ou une corruption. La musique est femelle :] elle usurpe toujours. En général, elle croit donner davantage au sentiment, en ôtant plus à la pensée : cette illusion est propre aux faibles âmes et multiplie en elles toutes les faiblesses. Avec Wagner, quelle que fût la passion, la musique avait toujours son maître et subissait la loi de l'esprit. L'orchestre de Wagner est sans doute l'une des puissances les plus viriles qui se soient vues au monde. A cet égard, la musique de Wagner répare tous les torts qu'on est tenté de reprocher à sa poésie.



PENSANT à Wagner, je parle toujours de l'artiste, ou pour mieux dire du musicien. Tel il a été, d'abord, pour les meilleurs juges en France ; tel il reste. Plus Wagner recule dans le temps, plus la grandeur du musicien domine en lui sur toutes les autres. Ici encore, la France a la critique la plus fine et le discernement le plus juste. L'incomparable harmoniste, le Bach de la passion humaine, le coloriste de la septième, l'Alexandre de qui [Weber fut le Philippe, le magicien de la neuvième qu'il a ouverte au sentiment comme un nouveau monde, ce merveilleux échanson de nos philtres ne perdra pas de longtemps son pouvoir de magie et ses prestiges.

En Allemagne, la gloire de Wagner est contemporaine des armes victorieuses et du nouvel Empire, fondé sur la guerre. Bismarck et lui sont de la même volonté et du même âge. Le triomphe de Bayreuth cherche à établir le droit du génie allemand à une souveraineté idéale, au-dessus du triomphe politique et militaire. Wagner lui-même et Nietzsche ensuite, chacun de son côté, dans un monde opposé, ont dû convenir que Bayreuth n'a pas été le Weimar de l'ère nouvelle. Au contraire, à Bayreuth plus qu'ailleurs, on a pu mesurer l'abîme entre l'ancienne Alle-

//////////

magne et l'Allemagne impériale. Car Wagner, qui croyait parler pour l'art à venir, est l'accomplissement de la musique classique et du sentiment propre à la philosophie chrétienne. Ce qu'il mettait au-dessus de tout, l'Allemagne nouvelle n'en a pas tenu compte : elle n'a presque estimé, elle n'a vraiment adoré en lui que la moindre part de son génie, cette odeur nationale, ce parti pris de l'amour-propre, ce culte de soi-même qui abaisse l'art et la pensée en tous pays. A la musique elle a préféré la violence héroïque et les rêves barbares, la légende brutale et subtile à la fois, vaniteuse et fatale, outrecuidante et sottise de l'antique Germanie. Ces héros métaphysiciens et stupides, qui font l'amour armés de pied en cap, qui réforment le monde, mais qu'on retourne comme une peau de lapin en leur faisant boire de la cervoise fermentée dans un hanap de corne ; un appel perpétuel à la race, au glaive et à la hache, ces deux oreilles d'âne à la tête de l'homme, qui est nue et dépouille enfin le casque ; des passions démesurées et parfois si creuses ; des actions outrées, où la grandeur se parodie elle-même, puisqu'au bout du compte le vrai du cœur humain y est excédé ; toute cette frénésie guerrière a fait de Wagner le poète national des Allemands et l'orgueil de l'Empire. Malgré lui, sans doute, comme Nietzsche, plus tard, en fut aussi malgré lui le philosophe. L'un et l'autre, pourtant, n'y ont que trop prêté. Pour nous, en deçà du Rhin, presque tout est mort de cette mythologie sauvage. Il est vrai que sur les rives de la Seine, il en fleurit une autre, à peine moins ridicule, à peine moins fanfaronne, qui invoque à satiété Rome et la loi, l'ordre sur douze pieds et la mesure en trois points, tout un Olympe de carton ; et laquelle de ces fables sent plus terriblement la vanité, l'imposture et le théâtre, c'est la question.



Au contraire, la musique de Wagner a la jeunesse, la puissance et l'immense mouvement de la nature. Dans la répétition, qui est sa figure familière, elle en a même la candeur. Pour répéter son idée avec tant d'audace, et tant de nuances subtiles, je ne vois que Pascal dans son style ;



et il a toute la science, comme Wagner dans le sien. Nul peintre, nul musicien n'a donné de plus près le contact de l'univers au cœur de l'homme. Les eaux, les fleuves, les forêts, les oiseaux ; la tristesse de la mer et de la brume ; l'ivresse du printemps, l'illumination enchantée de la lune ; la sombre fureur du silence et des ténèbres ; l'aveugle menace des orages ; le sépulcre des cavernes ; l'horreur de la haine qui guette et les complots du mal accroupi dans l'obscurité, Wagner les possède et les déchaîne : il nous les livre comme un divin créateur ; il les suscite en thaumaturge ; et son langage musical, égal à toutes les violences, est capable de toute douceur. Le plus puissant, il est aussi le plus divers des musiciens.



AU MOMENT où Stendhal ressuscitait avec tant d'éclat, et où Baudelaire prenait tant d'empire, Wagner a rendu, lui troisième, à la France le génie psychologique, qui est son vrai génie. Wagner ne s'est jamais donné la peine de comprendre Racine : *Tristan* toutefois est conçu comme *Phèdre* ou *Bérénice* : un entretien acharné des passions face à face, et toujours dans la mort. Mais tandis que Racine se meut sur le plan de l'intelligence, le plan de Wagner est celui de l'émotion. Ainsi le veut la musique. L'essence du drame musical est là. On touche ici le fond de ce qui sépare le drame organique de ce qui ne l'est pas. Rien n'est vraiment organisé que du dedans et par la vie intérieure. En poésie, et surtout en musique, la vie intérieure est la seule vie. Dans Wagner, la puissance de l'analyse est incomparable : elle a le leitmotiv pour instrument. Personne n'a jamais été si avant dans la psychologie de l'émotion : seul Dostoïevski a la même profondeur et la même pointe dans le mystère. Par là Wagner échappe à toute la friperie, au bric à brac du Moyen-Age, à son propre goût pour les cortèges, les armures, les oripeaux barbares, d'un mot à l'opéra. De la sorte, Victor Hugo et Wagner qui se ressemblent à première vue, à travers la forêt germanique, le Rhin et les burgraves, diffèrent plus que personne. Tout est en surface, en costumes, en coups de théâtre, dans Victor Hugo ; tout est extérieur enfin. Tout est intérieur dans Wagner,

tout est possession, persuasion de l'âme, connaissance profonde. Bref, Victor Hugo est l'opéra même. Et Wagner, dans ses trois chefs-d'œuvre, est le drame.



La musique est romantique en son essence, qu'on y consente ou non. A la rigueur, on peut concevoir un poème romantique sans vérité durable et sans mesure. Mais en musique, il n'y a ni style ni beauté, si le sentiment et l'expression ne s'accordent. L'art musical exige la vérité intérieure : il la suppose. La musique avoue cyniquement tous les mensonges du musicien ; et ceux dont il est dupe lui sont encore plus funestes que les autres. Berlioz, Schumann, Chopin, pour s'en tenir aux grands talents, le désaccord de ce qu'ils prétendent ou croient être et de ce qu'ils sont, fait déjà toutes les rides de leurs œuvres. L'harmonie d'un musicien en est la mesure infailible ; on écrit harmoniquement comme on est de nature, et comme on sent d'original, on chante. Il n'est pas vrai qu'on puisse concevoir une pensée musicale dans une forme, et l'exprimer dans une autre : on ne trompe personne ; la fausseté d'un tel emprunt se décèle aussitôt : le chant boite, il n'est pas sincère ; et l'harmonie factice trahit l'artifice du musicien. La musique accomplit ainsi l'art romantique : la fausse passion des poètes et des écrivains n'y est pas possible. Ou elle n'est pas une œuvre d'art, ou l'œuvre musicale est faite de vraie passion et de vrai sentiment. Tout ce que la poésie romantique était incapable de faire, Wagner l'a réalisé. Il s'est toujours plus dérobé au décor et à l'anecdote, même en y sacrifiant, pour aller toujours plus avant dans les grands fonds de l'âme. Au cours des vingt années qui séparent *le Vaisseau fantôme* de *Tristan*, Wagner a fait la critique rigoureuse de sa nature et de son art. Il ne s'est jamais pleinement délivré du vice romantique ; mais il l'a purgé de sa vaine malice, et n'en a retenu que l'ardente vertu : jusque dans le drame religieux, il n'a rien demandé qu'à la connaissance du cœur et à la vérité humaine. A cet égard, en accomplissant le génie romantique, Wagner a vraiment accompli le destin de la musique.





Wagner, d'ailleurs, a eu sur le drame lyrique une fatale influence. Son triomphe a tourné toutes les têtes. Bayreuth est devenu l'école de l'Europe. Les moindres vaudevillistes ont fait du mythe à la Wagner, comme les peintres d'enseignes, au XVII<sup>e</sup> siècle, et les architectes faisaient tous du Michel Ange. Sa forme, l'une des plus fortes, des plus souveraines, des plus massives qu'on ait vues en art, il l'a imposée, malgré lui, à une foule de faibles talents : ils se sont tous enflés aux dieux et au sublime ; toutes les grenouilles ont fait le bœuf. Hélas ! c'est le taureau d'Europe, au moins, qu'il fallait faire ; celles qui n'en ont pas crevé, se sont oubliées en bruits incongrus ou ridicules. La masse, l'énormité même ne faisait pas peur à Wagner : il était si puissant qu'il la maniait avec légèreté : son orchestre en est la plus constante épreuve : son élan est celui d'un torrent continu, qu'une volonté supérieure domine ; et comme tous les torrents rapides, sa vitesse et ce flux régulier qu'un infailible calcul mesure, font sentir un merveilleux équilibre et une force aisée. L'imitation de Wagner fut tout le contraire. Faute de grandeur naturelle, une emphase continuelle a été le langage ordinaire des musiciens. Ils ont écrasé eux-mêmes leur chanson propre sous un orchestre accablant. Le plus mince héros d'anecdote n'a plus rendu son dernier soupir, qu'ils ne fissent entendre la symphonie qui accompagne la mort des dieux. Et tous, ils ont armé leurs canons de 400 pour faire cible dans un oiseau-mouche.

Voilà ce qu'on peut dire contre le règne de Wagner, comme on l'a dit contre celui de Michel-Ange. Toutefois, le magicien de Bayreuth a donné une suprême dignité à la musique. Peut-être même en a-t-il fait, pour un temps, l'art dominant qu'elle ne doit pas être : car elle est trop femme, trop nature, trop facile à la sensation, trop peu virile enfin. Wagner a sauvé les musiciens : il leur a rendu le culte de la matière musicale et de la belle langue. Par lui, ils ont compris la valeur du style, depuis près de cent ans méconnue. Et je ne sais même pas, si Wagner n'est pas pour beaucoup aussi dans le renouveau de la poésie en France : il partage avec Baudelaire la gloire d'avoir restitué aux poètes le souci des idées et du

grand sentiment. La mystique, essentielle à un art élevé, quelle qu'elle soit, est alors rentrée dans la poésie, si abaissée par l'histoire et jusqu'à la politique. Avec Wagner, les symbolistes, tous, ses disciples, ont quitté le lieu commun de la description et de la réalité, ce triste enclos où la fausse science de mil huit cent soixante dix prétendait enfermer l'esprit. Là aussi Wagner semble avoir égaré les talents médiocres et les fanatiques ; mais quoi ? la nourriture d'Achille empoisonne les fils de Ménélas, peut-être même ceux d'Ulysse. La portée de *Parsifal* fut immense. Wagner n'est pas responsable des niaiseries que l'imitation de Tolstoï inspire aux uns, et que la Somme de saint Thomas fait dire aux autres.



En dépit de tout, *Parsifal* a ressuscité l'idéal avili ; car un idéal sans beauté ni grandeur est ce lion mort de la fable, qui ne vaut pas une chienne de réalité vivante. Ibsen et Dostoïevski le savaient. Il n'est d'idéal véritable que celui où l'on s'est mis soi-même avec grandeur, et que l'on crée avec son sang. L'oratoire n'y peut suffire, ni le pître, ni la politique, ni l'action. La beauté comme l'amour divin a d'autres exigences : on n'y peut atteindre sans une vocation de sacrifice. Voilà ce que Nietzsche a si bien saisi, dans le fort même de sa rupture avec Wagner ; et je pense qu'il a voulu faire à sa façon ce qu'il s'indignait que Wagner fit sans lui, à la sienne. La fureur de Nietzsche contre *Parsifal* est l'éclat irrésistible de son dépit contre Wagner. Il a vu jusqu'où Wagner pouvait se passer de lui. Il s'est pris à haïr le magicien capable de restaurer une religion par la seule magie de sa musique. Mais la colère de Nietzsche sent trop le blasphème, pour qu'il n'adore pas en secret ce qu'il maudit ; et même il l'envie. La jalousie de Nietzsche est profonde ; jaloux de Wagner, il l'est devenu peu à peu de Jésus, comme je l'ai fait sentir jadis. Sa pensée a beau suivre Bacchus sur le Cithéron : cette bacchante est née chrétienne : dans la passion jalouse, dans la haine présente l'écho se prolonge de l'amour passé. Nietzsche, dès lors, s'est élevé sur la voie fatale où l'ascension conduit au précipice : il n'a eu de cesse qu'il n'ait fait de lui-même un Antechrist contre Jésus-



Christ. Plus Nietzsche est contre *Parsifal*, plus il en dépend. Il n'a pas saisi que Wagner, fût-ce à son insu et en dépit du choix le plus volontaire, en faisant de la légende ou de la vérité chrétienne une œuvre d'art, purgeait tout le poison du dogme : il peut verser le philtre de la religion, celui qui mêle au venin d'une croyance même morte l'antidote d'une beauté toute pleine de rêve et d'amour. Quelle qu'elle soit, l'idée religieuse n'a plus alors que ses vertus spirituelles : dès que nous en faisons une œuvre d'art, elles sont sans mélange : sa valeur idéale lui ôte toute valeur positive ; elle est bien plus et bien moins qu'une révélation littérale : elle n'est plus qu'un moyen. Elle échappe au monde impur de l'intérêt et de l'action. Le chef-d'œuvre dévore la religion étroite, et en ravit l'âme éternelle dans « la région où vivre ». Nous sommes des Prométhées dans l'œuvre d'art accomplie. Les misères et les bassesses de Jupiter disparaissent dans la tragédie de Sophocle et d'Eschyle. Là, nous pouvons être complices de Jupiter, comme Prométhée lui-même son vainqueur : car un vrai vainqueur ne consent pas à se connaître un seul ennemi.

Telle est la grandeur de *Parsifal*. Cette musique est sans doute destinée à vieillir, comme toute musique. Cependant, elle a porté plus loin qu'aucune autre, pendant un demi-siècle, la voix d'une émotion divine, avec l'exemple d'une passion toute-puissante que la pensée règle jusque dans l'extase mystique, et que maîtrise toujours l'esprit.

ANDRÉ SUARÈS.

