

LA REVUE MUSICALE

SEPTIÈME ANNÉE

1^{er} JUIN 1926

NUMÉRO 8

Wagner et le poème

Wagner peut bien s'être trompé sur le drame musical. Il peut bien n'avoir plus raison, quand il veut donner à l'action symphonique le cadre obligé de la légende. Mais eût-il imposé une direction funeste au drame musical, il n'en a pas moins connu, mieux que personne, l'essence de la musique. Au bout du compte, il ne s'agit, dans Wagner, ni d'art romantique, ni de trilogie renouvelée des Grecs, ni de tout ce que les critiques tripotent et dépenaillent dans ces grandes œuvres : toute la question est de la pensée : faut-il de la pensée dans la musique ? ou, mieux encore, faut-il penser en art ? Il va de soi que l'immense foule des hommes et la plupart des musiciens, ne pensant pas, ne se soucie pas qu'on pense. Les musiciens, les peintres, et tous les virtuoses d'un art, quel qu'il soit, ont la défiance de ce qu'ils ignorent, et ils en prennent la haine, quand ils se rendent compte de ce qu'ils n'ont pas. Toutes les grandes œuvres ne durent que par la pensée : comme elle en fait la vie, la pensée en fait la certitude. Plaire est du moment. Le plaisir est un parfum dans la brise, un rayon sur l'eau ; présent délicieux de l'instant à l'instant, et qu'il faut payer d'on ne sait quel abandon, comme si l'homme n'était lui-même que pour aspirer sans cesse au plaisir et ne s'en jamais satisfaire. A la vérité, la pensée seule ne

donne rien en art. Mais si l'on admet que l'artiste est, d'abord, un homme doué pour manier le langage de l'art qui répond le mieux à sa nature, et dont il s'est le mieux rendu maître par l'étude, entre celui qui pense et celui qui ne pense pas, il y a tout l'abîme qui sépare un oiseau gazouillant de Jean-Sébastien Bach jouant un de ses Adagios sur le violon.

En fait, il n'est pas un grand artiste qui n'ait chargé son art de toutes les pensées dont il fût capable.

Reste le problème de l'expression. Il est d'une tout autre espèce.



Quant on voit une foule de mandolinistes petits ou grands, nègres ou blonds, prendre *Parsifal* en pitié et traiter Wagner avec mépris, on a le même sentiment que Faust écoutant les discours et les leçons du jeune Homoncule, — nom charmant en français, vocatif même — dans sa magique fiole. Ils veulent nous faire croire que la musique est déçue du moment qu'elle va chercher et qu'elle touche tout ce qui est le fond, la grandeur et la vocation de l'homme. Ils n'ont peut-être aucune peine à s'en persuader eux-mêmes; mais leurs pirouettes nous font rire : nous n'y trouvons même pas l'insolence qu'ils s'efforcent d'y mettre, nous n'en admirons que le ridicule. On voudrait bien savoir pourquoi le mystère du sang et de la vie, du péché, du remords et de la rédemption sont des objets indignes de la musique, et pourquoi le roulis des fesses, l'insupportable monotonie des danses, les coq-à-l'âne, les facéties de collège, les fêtes foraines, le hurlement des nègres sont dignes de toute notre estime, de notre prédilection et de notre culte. La parodie, pour ces gens-là, l'emporte infiniment sur l'ode élyséenne, et même, à leur gré, le chant divin n'est fait que pour leur imitation parodique. Les esprits formés sur ce modèle sont nés, assurément, au plus bas degré de l'échelle. Les sauvages les plus grossiers ne sont pas grotesques ni obscènes de parti pris; bien au contraire, ils le sont à leur insu, persuadés de ne pouvoir mieux faire qu'ils ne font, ni plus beau, ni plus en hommage à leur divinité. S'il était vrai que la musique fût beaucoup plus elle-même dans

ces formes de la stupidité et du rythme charnel que dans la *Messe en si* ou celle de *Parsifal*, il ne s'ensuivrait rien de plus que la bassesse infinie de la musique. Et tant pis pour elle alors, tant pis pour les musiciens. Par bonheur, il n'en est rien; c'est même tout le contraire. Plus qu'un autre art, la poésie exceptée, la musique est une relation directe de la plénitude et du désir de vivre avec le divin, sentiment ou pensée. Il n'est point d'art, il n'est pas d'œuvre vraiment grande qui ne touche ainsi à la métaphysique par quelque point, sans le vouloir, d'ailleurs, sans y prétendre. L'âme non commune et l'esprit puissant plongent dans cet humus et portent cette fleur. Ils sont présents dans Eschyle et la Genèse, dans le rire d'Aristophane comme dans la *Tempête* de Shakespeare, dans Bach comme dans Wagner. Je dirai même que la musique est une métaphysique naturelle, qui s'exprime par la qualité sonore.



On parle à tort et à travers d'une musique objective. S'il est question d'analyser l'harmonie et d'expliquer les accords, rien de plus juste : l'histoire de la musique est celle d'une révélation objective; mais elle est aussi la floraison d'une poésie. A moins que l'on ne traite de la musique en physicien et qu'on n'en fasse un rameau de l'acoustique, la musique objective n'a aucun sens. L'objet ne veut rien dire en musique. L'art musical est, avant tout, une de nos voies, peut-être la plus directe et la plus sûre, pour sortir du monde lourd de l'objet, pour nous délivrer de l'objet, pour échapper à la gravitation de l'objet universel, pour suppléer par nous seuls à l'objet même. Qui dit objet dit espace. La musique n'est spatiale qu'à la mesure où elle cesse d'être musicale. La musique est toute qualité. Ce qu'elle a d'incertain et de puissant, d'universel et d'immédiat, tout ce qui la fait si proche de l'émotion pure est du domaine où l'objet s'efface. La pensée métaphysique en art est, précisément, cette intuition qui serait sans objet, si la qualité n'en était une espèce non définie, mais toujours si sensible. La musique est un ordre de la connaissance. L'œuvre d'art est la réponse de

la vie au philosophe, la vérité qu'il cherche et qu'il dépouille de son prestige, en la touchant.



Assurément, il y a dans Wagner poète un certain nombre de branches mortes, et comme il est fatal, aux branches mortes de la poésie correspondent les branches déjà vermoulues de la musique, et celles qui ont perdu leurs fruits. C'est ce que j'appelai jadis, dix ans avant les gloussements de la pintade et du geai, la ferblanterie chevaleresque des Nibelungen et la quincaillerie héroïque. Tout de même, Wagner abuse du récit épique; il se plaît trop au bric-à-brac des archéologues, aux Tantris, Tristan, Parsifâl et Falparsî. Cette philologie symbolique est dans le goût du temps, comme l'irrésistible inclination aux casques, aux cuirasses, aux combats, à toutes les figures de la vie barbare. Toutefois, dans Wagner, ces images viennent du fond guerrier de la race et de la liberté passionnée qu'il lui suppose au plus loin des vieux âges. La violence de Wagner n'est pas empruntée. Et la tendresse de son âme est bien plus naturelle encore. Il n'a pu se soustraire à la mode légendaire de mil huit cent trente, chrétienne ici, païenne là. On peut en être agacé. Mais ceux qui en ricanent, à présent, dans la ferme où les vaches se marient sur les toits, suivent des modes infiniment plus niaisés, plus monotones et plus laides. Je ne veux pas m'expliquer plus clairement là-dessus, pour garder plus longtemps l'occasion d'en rire. Ils sont malins et hommes d'affaires : ils seraient capables de s'amender et de corriger leurs masques. Qu'ils nourrissent leurs ridicules, au contraire, qu'ils en fassent leur orgueil et leur parure, l'enthousiasme de leurs petits amis et l'émoi frémissant de leurs mères. Ils travaillent ainsi à notre gâté. La leur est fort pesante et des moins heureuses. On n'est pas comique parce qu'on veut l'être mais on l'est bien, quand on l'est malgré soi et qu'on en fait les frais. Ainsi l'homme ne descend pas du singe : il y remonte.



Ce que Wagner a fait des légendes celtiques, dans *Parsifal* et *Tristan*, ne témoigne pas moins de son génie que sa musique. Sans doute, le poème, en tant que vers et forme, reste fort en deçà de la symphonie; Wagner est musicien avant tout et dans tout, même quand il s'épuise à faire de la critique. Chez lui, le poème n'est qu'un instrument plus puissant de la symphonie, une voix dominante de la musique, une espèce de basse continue et de voûte à la fois; il donne le dessin général; il détermine les volumes, le plan et les proportions de l'édifice. Le poème de Wagner est la pensée et la poésie continues de sa musique. La même grandeur d'esprit, la même profondeur de l'âme. Ce que la poésie est à la prose, dans l'ordre du langage, ici la musique l'est à la poésie. Les héros, leur présence et leurs actes, les mots qu'ils disent, ce texte porte le chant et toute la cathédrale sonore. Là même où on ne l'entend pas, il est présent et sa solidité brûlante. Il définit le vague et tout puissant infini de l'émotion musicale. Il en fixe les ondes et l'incalculable mouvement. La vraie poésie exprime ce que le langage rationnel démontre : par une image que je répète souvent, la poésie est la nature en fleurs, la prose est l'herbier. La poésie touche enfin à l'ineffable, là où il s'agit de communiquer la vie du cœur au cœur; et c'est là que la musique commence; elle accomplit ce que la poésie propose. Elle prend la pensée déjà fluide et tournée en sang, pour la répandre dans tout l'être mental, pour la faire passer, ardente et nourricière, dans tout le cycle vivant. La poésie est l'ineffable du langage rationnel; et la musique est l'ineffable de la poésie. La prose rationnelle est déjà de la géométrie ou de la science; la vraie poésie est déjà de la musique.

Dans Wagner, la poésie qui porte toute la musique, est noyée aux torrents de son efflorescence. Elle s'y absorbe; elle s'y abîme. Mais elle en donne le sens et l'échelle. A la grandeur de sa poésie, on mesure quelle musique Wagner a pu faire.



Pour faire bref, j'abandonne toutes les œuvres de Wagner, la masse du *Ring* aussi bien que *Lohengrin*, et même les *Maîtres*. Il y a, dans ces

œuvres énormes, trop de récit, trop d'épopée, trop d'anecdote encore. Il n'est lui-même que dans *Tristan et Parsifal*. La grandeur de *Tristan* est effrayante. C'est l'œuvre la plus une de l'art. Elle est comme une sphère qui se forme, se développe, tourne et se ferme sur elle-même. *Tristan* préfigure *Parsifal* dans tous les sens. Musicalement, tout le révèle : Kurwenal, Marke et Gurnemanz ont, çà et là, les mêmes accents. Amfôrtas est partout présent dans *Tristan*, et le Pur Simple paraît vingt fois dans le Pur Amant. Ils ont les mêmes cris contre la faute et contre le jour. Ils ont la même soif de l'éternel. La Mort, ombre toute puissante de l'Amour; l'Amour, lumière inextinguible à la mort même, ces Dioscures sublimes planent sur les deux œuvres. Dans *Tristan*, la mort est la condition et le salut du parfait amour. Dans *Parsifal*, l'amour est le salut de l'universelle et parfaite mort. Le philtre et la douleur de vivre dans *Tristan*, le sang et le péché dans *Parsifal*, la blessure éternelle dans les deux et la soif de la rédemption; l'amour passionné de la créature dans *Tristan*, et l'amour passionné du Créateur dans *Parsifal*; la messe des amants dans la nuit, la messe des élus et des saints dans le temple du Gral, et la fuite des uns et des autres hors du monde : on ne peut concevoir deux images de la vie plus proches et plus contraires ensemble : elles ont la même racine, le même jet, le même accomplissement. C'est la même religion; mais *Tristan* est le Purgatoire, et *Parsifal*, le Paradis.

Ceux qui se moquent à la fois de *Parsifal* et de *Tristan* s'estiment leur juste prix. Le prélude, pareil au double arc-en-ciel sur la crypte, de la douleur et de la grâce, les laisse froids; il leur faut les préludes en forme de poires et les ouvertures flasques; ils n'ont que faire d'Isolde et de Gral. Le délire de Tristan les ennuie; toutes ces invocations à la nuit les étonnent; eux, un rez-de-chaussée leur suffit et les habitudes du jour. Les transports de Parsifal pour un baiser les font rire; que de bruit pour un baiser, et surtout pour une femme. Ils ne sont pas si naïfs. Il leur faut un peu plus que des amours divines et mortelles. Ils se tiennent les côtes de Tristan et d'Amfortas mourants, mais la mort de Royer-Collard, faisant chanter à Larousse et à Raspail la prose de Victor Cousin, à la bonne heure. Tout est bien de la sorte, et dans l'ordre. Gardons pour nous la conscience eni-

vrante ou désespérée de la vie, les drames de la mort et de la passion, du néant et de la rédemption, de la nature et de la connaissance, de l'incurable désir où la blessure se renouvelle à l'infini, et de l'infailible élan à la paix céleste. Chacun se reconnaît dans l'art qu'il préfère, et qu'il le veuille ou non, chaque homme se peint lui-même dans ses goûts.

ANDRÉ SUARÈS.

