

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

Portraits : *M. DALMORÈS*

Richard WAGNER.

<i>Post-Scriptum</i>	JEAN D'UDINE.
<i>Wagner musicien-poète</i>	VICTOR DEBAY.
<i>La Petite Reine des Roses</i> au Théâtre Réjane	VICTOR DEBAY.
<i>M. Dalmorès</i>	G. J.
<i>La Quinzaine musicale :</i>	
<i>Société Nationale</i>	ED. SCHNEIDER.
<i>Société Musicale Indépendante</i>	INTÉRIM.
<i>Salle Erard</i>	M. Bex, Ed. Schneider, M. D. C.
<i>Salle Pleyel</i>	A. BERTELIN.
<i>Salle Gaveau</i>	A. Bertelin, M. Vidal, Th. P., Ed. Schneider, R. V.
<i>Salles diverses</i>	P. L., G. H., T. P., E. Schneider, E. S., J. Peyrot.
Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger :	
<i>Lettre de Bruxelles</i>	MAURICE GEORGES.
<i>Correspondances de :</i> MARSEILLE, ROUEN.	
<i>Concerts annoncés.</i>	
<i>Echos et Nouvelles diverses.</i>	
<i>Publications musicales.</i>	
<i>La Mode à travers les Arts</i>	LÉO DE PRÉMONT.

Le Directeur et le Secrétaire de rédaction du Courrier Musical reçoivent les Lundi, Mercredi et Vendredi, de trois heures à quatre heures.

Post-Scriptum

(Suite)

La Virtuosité de Facture

Au moment d'aborder la deuxième partie de mon argumentation, j'éprouve une hésitation singulière. Non point que je doute de la justesse de mes convictions, mais je tremble d'être mal compris, pour deux motifs, l'un d'ordre général, l'autre tout à fait particulier et actuel.

Le premier, c'est que — je m'en suis aperçu de longue date — chaque fois que l'on s'attaque à un sentiment avec des arguments de bon sens, on passe pour paradoxal. Plus le sentiment est irraisonné, comme celui qui consiste à croire que la complexité croissante de l'écriture musicale constitue un « progrès » artistique, plus on le combat au moyen de considérations terre à terre, de vérités simples et de sens commun, plus on est taxé de

bizarrerie, d'anarchie et de subtilité. Celui qui aurait dit à l'architecte d'une cathédrale flamboyante que son œuvre est inférieure, comme moyens d'expression, aux parfaits monuments du treizième siècle, eût passé pour paradoxal aux yeux de ce constructeur. Lorsque Ruskin, dans *les Pierres de Venise*, osa le premier soutenir que l'art de la Renaissance ne vaut pas l'art gothique, on le jugea fort extravagant.

Mon second motif d'hésitation est le succès que remporte en ce moment même une œuvre toute récente, l'admirable *Pénélope* de M. Fauré, œuvre dont la complexité de moyens n'est pas douteuse, en dépit de l'apparente simplicité du style. On peut donc me dire : vous voyez bien que la richesse de l'écriture n'empêche pas un grand musicien de produire encore une merveille ! Non, sans doute, mais je n'ai jamais eu l'intention de soutenir qu'une exception n'est pas possible. Je n'aime pas l'art de Rubens, ni celui du Titien, autant que l'art des Van Eyck ou de Carpaccio ; cela ne m'empêche pas d'admirer quelques Rubens et quelques Titien. Et puis, on ne me démontre pas que, si la *Pénélope* de Fauré est un chef-d'œuvre, écrit par le même auteur, avec les moyens de Gluck, cet opéra n'eût pas été tout aussi beau.

En art, on confond toujours la forme et la matière, la forme qui n'est que le résultat de l'éducation et de l'exercice, et la matière, reflet direct du tempérament. De là vient que l'on ne s'entend jamais. D'ailleurs pour en finir avec la musique de M. Fauré, puisque cet exemple s'offre à nous (et je pourrais en dire autant de la musique de M. d'Indy ou de tout autre), ce que je préfère en elle, je l'avoue hautement, ce sont ses parties les plus simples, les moins « écrites », les moins harmonisées.

Ceci dit, je passe outre et vais essayer de découvrir avec vous où l'art musical en est rendu maintenant, par rapport aux autres arts, notamment par rapport à la peinture, et comment on peut espérer qu'il sortira de l'impasse où je le vois engagé depuis un siècle environ. Si c'est un cours d'esthétique comparée que j'entreprends là, veuillez m'en excuser. Mais la musique étant toujours en retard, dans son évolution, sur la littérature et sur les arts plastiques, et ceux-ci offrant, par leur nature même un élément plus palpable de discussion, je pense adopter là un moyen pratique de me faire comprendre.

Tous les arts commencent par s'exprimer au moyen d'une technique insuffisante. L'outil encore mal en mains, les créateurs d'un genre réalisent des œuvres dont la gaucherie de facture va diminuant peu à peu, au fur et à mesure qu'ils se transmettent des procédés nouveaux trouvés dans la fièvre du sentiment ou dans l'application du travail. Ces œuvres *primitives* sont, de toutes, celles qui, renfermant la moindre part de métier, laissent rayonner davantage l'émotion qui leur donna la vie. Les hommes et les civilisations d'âge mûr goûtent peu ces ouvrages d'un style imparfait. Je pense qu'elles sont la joie suprême et légitime des hommes et des civilisations qui vieillissent. Car si l'on pense et si l'on sent vraiment, on en arrive toujours à trouver que moins il s'interpose entre l'artiste et l'amateur de matière sensible, plus les rythmes créateurs du premier se transmettent fortement au second. Quand on a quelque chose de grand à dire, on ne saurait jamais s'exprimer trop sobrement et, somme toute, le sublime — qui fait si grand peur à nos contemporains — le sublime est la seule raison d'être de l'art (1).

(1) M. Fauré, dans *Pénélope*, n'a pas eu peur du sublime ; il y a glorieusement atteint. Je pense néanmoins que cette œuvre, où la mélodie et le rythme ne sont pas négligés au bénéfice exclusif de l'harmonie, n'est que le chant du cygne, le magnifique chant du cygne de toute une technique musicale.

Bientôt pourtant s'établit un équilibre parfait entre l'inspiration et l'expression des artistes. Pour ne prendre qu'un seul exemple dans chaque art, la peinture italienne donne un Raphaël, la littérature française un Racine, la musique allemande un Mozart. Et alors, *tout de suite*, c'est fini ! Tout de suite la décadence commence, parce que le plus que parfait, c'est tout de suite le moins bien. On apprend comment ces dieux-là se sont exprimés. On veut exprimer *dans la même forme qu'eux* des pensées qui sont *différentes*, puisque la planète tourne toujours. On croit aux règles absolues..... Quand je pense qu'à l'heure qu'il est, un critique aussi intelligent que M. Reynaldo Hahn ose encore reprocher sérieusement à un auteur de commencer une mélodie dans un ton et de la finir dans un autre, comme si l'unité tonale correspondait toujours à notre sensibilité moderne ! Que de tels préjugés, puissent survivre chez tous les professeurs de composition, cela prouve la puissance cristallisatrice d'une technique puérile et traditionnelle !

Aussitôt la première décadence commencée, on arrive à la glorification du métier. Pendant un certain temps, c'est l'ère des copistes. La fausse tragédie classique dure, chez nous, jusqu'au premier empire, la fausse symphonie en Allemagne jusqu'à Brahms. Certes, il peut y avoir des Mendelssohn intelligents, sensibles même ; mais supprimez leur art, il ne manquera rien à l'humanité, et les organes artistiques qui ne sont pas des organes vitaux ne comptent pas dans la constitution esthétique du monde.

Comme il faut tout de même, car c'est la loi de la vie, que quelque chose progresse, c'est la subtilité de la forme, ou plutôt d'une partie de la forme, qui se perfectionne. Car, chose étrange, chaque art, en vieillissant, ne se préoccupe plus que d'un de ses éléments expressifs, au détriment de tous les autres, et c'est ainsi que se rompt l'équilibre. La peinture, par exemple, ne se préoccupera plus des valeurs. Les lignes, la couleur proprement dite, la composition, tout cela ne comptera presque plus. Il ne sera plus question que d'enveloppe, d'atmosphère, de passages, et c'est le morceau qui se substituera de la sorte au beau décor, au beau sujet d'autrefois. Il y aura encore des maîtres, de très grands maîtres, des Rubens, des Titien, des Velasquez. Eh bien ! je vous les abandonne. En littérature, on oubliera la syntaxe, qui est le tout du verbe, on négligera l'histoire, l'intrigue, la progression de l'intérêt, la concision du récit, pour ne plus penser qu'aux mots et à leur cadence ; on aura des Gautier, des Flaubert, des Goncourt, « parfaits magiciens ès lettres françaises » ; je vous les abandonne, eux, et de cette grotesque épithète qui les peint si bien. En musique, on ne s'occupera plus ni du rythme expressif, ni de la belle mélodie, ni de l'air équilibré, on ne vivra plus que pour les harmonies, pour les enchaînements, pour les modulations. On aura, on aura..... je ne dis pas qui. Parlant à des musiciens, je me ferais dévorer. Mais, eux aussi, je vous les abandonne tout de même.

Notez bien que des génies continuent à naître et malgré tout produisent des chefs-d'œuvre, parce qu'ils sont tout de même plus forts que la technique morte avec laquelle on prétend les déformer. Arrivent un Rembrandt, un Hugo, un Wagner ; ceux-là, on les subit ; ils ont la majestueuse virulence des maladies mortelles. Puis éclosent des fleurs exquises et vénéneuses : un Watteau, un Schumann, un Verlaine, pauvres êtres empoisonnés par un art malsain et qui nous conquièrent cependant à son charme morbide. Parfois même un Chénier, un Schubert, gardent pendant la maturité déjà excessive

d'un style, la grâce et la spontanéité de la jeunesse. Ils meurent jeunes, fatalement.

Mais la technique, en se perfectionnant sans cesse, au détriment du sentiment artistique qu'elle étouffe et dénature, en arrive à se tourner en quelque sorte contre soi. C'est la consolation profonde des anarchistes de ma sorte, je veux dire des bons chevaliers du sens commun. En littérature, par exemple, à force de raffiner sur l'écriture, on en vient à oublier totalement le but, qui est d'exprimer des idées grâce à un vocabulaire simple, à une syntaxe définie. On se met, par habileté, à balbutier des sons inintelligibles, et l'on aboutit de la sorte au mallarmisme, couronnement suprême de l'académisme pontifiant. A force d'aimer la littérature en soi, l'arrangement des mots, on se met à bredouiller. Tant mieux, mais tant mieux donc ! Vingt ans après l'académie Goncourt, l'héritière des ciseleurs, couronnera des œuvres de primaires, qui parlent comme ils pensent, et nous ferons : ouf ! délivrés du vertige des gens si fins, si subtils, si lettrés qu'on ne pouvait plus comprendre leur horrible charabia.

La peinture, férue de valeurs, valeurs par-ci, valeurs par-là, plans, volumes et passages, coupera les tons en quatre, en vingt, en mille, et voici les impressionnistes, qui ne peuvent plus voir un pré, en plein soleil, sans y découvrir cent soixante-quinze espèces de verts différents, sans compter les roses et les violets.

En musique, ce sera le debussysme. Vous le connaissez assez pour savoir ce qu'il est : sous couleur de révolution, le plus traditionnel des arts, celui qui se préoccupe uniquement d'échafauder, lui aussi, harmoniques sur harmoniques, attribue plus d'importance aux basses qu'au chant, et raffine sans cesse davantage l'atmosphère sonore ; l'art le plus analytique, le plus inquiet, le plus formaliste, le plus tatillon qui soit et qui jamais, sans l'École, n'aurait pu naître.

Car c'est là, pour le paysan du Danube que je suis, le plus charmant spectacle : M. Sérôme, fulminant contre Claude Monet, son continuateur direct, et M. Saint-Saëns anathématisant Ravel, son petit-fils selon la norme. Ah ! certes, Leconte de Lisle peut gémir du symbolisme, et M. Bonnat de l'impressionnisme, et M. Théodore Dubois du S.M.Isme. « *Mea culpa !* » mes chers maîtres ! Ce sont vos disciples qui font cela. Si vous ne leur aviez pas inculqué le culte aveugle de la forme, ils ne lâcheraient pas la proie pour l'ombre ; ils ne croiraient pas que le style est le tout de l'homme et que la beauté, c'est la richesse ou l'élégance de l'expression.

Et encore, en musique, vous n'avez pas toute honte bue, professeurs d'harmonie et de composition ! Vous n'avez pas encore d'élèves cubistes. Vous les aurez, et ce jour-là, s'il ne tarde pas trop, le demi-deuil et le demi-remords que M. Saint-Saëns et M. d'Indy laissent percer dans leurs derniers articles deviendra un véritable désespoir. Dans le désarroi de la musique contemporaine, l'inquiétude de ces nobles âmes n'est pas sans grandeur. Encore un peu plus de sécheresse de cœur chez les jeunes constructeurs d'accords laids et compliqués, encore un peu plus de mallarmisme symphonique et vous les verrez avouer l'un et l'autre, ces princes de la forme, que s'ils retrouvaient leurs vingt ans, ils jetteraient dans la Seine traités d'harmonie, de fugue et de contrepoint, prendraient une guitare, et lanceraient librement vers le ciel la grande mélodie qui chante toujours au fond de leurs cœurs pathétiques et désabusés !

Oui, oui ! Vous m'accusez de verbiage et de lyrisme. Mais vous savez bien, au fond, que c'est la voix du bon sens qui s'enfle involontairement dans mes phrases et que, quand vous parlez d'architecture, à propos de musique, c'est vous qui faites de la littérature.

Vous pouvez proclamer qu'il y a pourtant une architecture nécessaire des sons. Il vous faut oublier pour cela que c'est vous qui l'avez décidé. Car la musique pourrait être au contraire le plus libre des arts, puisque, par essence, elle n'est justement soumise à aucune loi d'échelle, de proportions, d'équilibre, de résistance, ni d'utilité. La fugue, la plus architecturale des formes sonores, a pu constituer, à une époque, un procédé favorable au perfectionnement de la technique musicale, comme le rondeau, la ballade, ou le triolet le furent au perfectionnement du langage poétique. Elle n'est pas plus la musique que ces jeux de versification ne sont la poésie : des exercices d'école ou des plaisirs de mandarins, plaisirs tout intellectuels, mais nullement esthétiques. Vous me direz que le sujet et la réponse, leurs réapparitions, les divertissements, tout ce bazar conventionnel vous intéressent, vous amusent, vous passionnent même ; oui, votre esprit, mais pas votre cœur, sauf peut-être quand un Bach, dont c'était la forme spontanée « pond » naturellement dans ce moule façonné sur sa sensibilité propre, construit pour elle, choisi et non point imposé. Les philosophes disent avec raison que l'âme est la forme du corps. Avec votre concept purement didactique de la composition, c'est le corps qui devient la forme de l'âme, c'est l'écriture qui impose ses lois artificielles à l'inspiration, la ligotte, la bâillonne et finalement la jugule.

Je ne veux pas montrer chez des auteurs vivants ce que cette préoccupation désordonnée de la forme et sa complication outrancière ont de stérilisant, mais un musicien moderne nous en offre un triste et remarquable exemple : Emmanuel Chabrier. Pour les personnes versées professionnellement dans la connaissance musicale, pour les amateurs éclairés, le génie de Chabrier ; — n'exagérons pas ; car le génie est plus fort que tout — le tempérament de Chabrier ne fait pas l'ombre d'un doute. Ses opéras-comiques *l'Etoile*, *le Roi malgré lui*, sont d'une bouffonnerie, d'une truculence rabelaisiennes, *Gwendoline* d'un emportement lyrique presque vulgaire, à force de spontanéité dans l'invention mélodique, *Briséis*, une page d'un idéalisme exquis. Rien de tout cela ne touche le public. Toutes ces pièces font toujours des fours noirs. Evidemment. Car les admirables qualités sanguines et nerveuses de l'auteur, son bouillonnement magnifique, sont complètement anéantis par un travail orchestral follement compliqué, par une harmonisation d'une sensualité tout intellectuelle, par une préoccupation de détail et de couleur, par un sentiment exagéré des valeurs qui étouffent, assourdisent, feutrent l'émotion, et calfeutrent, dans une véritable boue de sons, les phrases musicales que ce bon gros réjouit trouvait si facilement, si largement. On les aurait si bien entendues, s'il n'avait rien appris du tout, qu'à écouter et à redire clairement les belles chansons, les beaux rythmes passionnés qui renaissaient sans cesse dans son organisme généreux !

Qui donc, désormais, nous sauvera de cet état d'esprit ? Un autodidacte absolu, un barbare, ou un artiste assez puissant pour se faire systématiquement simple d'esprit, un « petit pauvre d'Apollon ». Je ne vois vraiment pas d'autre sauveur qu'un génie brut et dépouillé !

Ne me dites point que l'autodidacte musical est jugé ! Ne me parlez pas d'un Paul Dupin ou d'un Fanelli ! J'ignore ce qu'ils savent au juste

l'un de l'autre. Mais le second est sûrement fort habile, dix fois trop habile comme métier, car c'est un beau visionnaire, un peintre sensible, et s'il n'avait rien appris, il aurait peut-être pu faire du bien. Quant au premier, je le soupçonne d'en savoir beaucoup plus que M. Romain Rolland ne le prétendit naguère. En tous cas, c'est encore un compliqué, préoccupé, lui aussi, d'accords, de modulations et d'atmosphère. Si l'on a vraiment du génie et pas d'instruction, ce n'est pas en parlant mal la langue des savants qu'on peut le faire voir, c'est en parlant très bien celle des simples, c'est en inventant de belles complaints toutes nues, bien travaillées, bien arrangées, bien figuolées et non point en entortillant des pensées vagues dans des accompagnements riches et mal venus.

Ici encore, l'histoire des arts platisques peut nous renseigner. Qui a sauvé la peinture de la complication stérile de l'école impressionniste, qui nous a délivrés des praticiens tellement virtuoses qu'ils ne pouvaient plus faire un tableau composé, qu'ils peignaient n'importe quoi merveilleusement, et soixante fois la même chose, afin de nous montrer que le bon clown peut passer de soixante façons différentes dans le même cerceau ? Des simplificateurs japonisants ou carolingiens, comme Bracquemond et Grasset, un badigeonneur comme Cézanne, et un artiste assez intelligent, assez bien élevé pour se faire parfaitement simple, au point d'être qualifié pendant quarante ans de maladroit et de mauvais dessinateur, Puvis de Chavannes.

Synthétiste par raison, par savoir, par élégance ou synthétiste par tempérament, par rusticité, c'est tout un ! Que le musicien rédempteur soit un rustre ou un prince, un illettré ou un philosophe, peu m'importe, mais, de grâce ! qu'il ne soit pas trop musicien, qu'il ne croie pas à la musique en soi, qu'il sache ce qu'il veut dire, trouve personnellement comment il veut le dire, harmonise largement à tons plats, comme peignirent les maîtres dont je parle, sans reflets, sans ombres, en formes nettes, en couleurs franches ! Qu'il nous débarrasse de ces finesses acoustiques, de ces délicatesses d'intonations, de tout ce raffinement stérile, de tout ce gravier sonore qu'on nous émiette invariablement sur des niaiseries mélodiques ! Qu'il chante fort, précis, brutal, qu'il hurle au besoin, mais qu'il dise quelque chose, bons dieux ! qu'il le dise directement, crûment, exactement.

Puvis était un grand artiste, sa peinture fut une résurrection. Il remonta par la distinction de la pensée le courant d'une virtuosité de goujat. Le raffinement outrancier d'un art est toujours une ostentation de manant. Ce grand seigneur garda la forme de son temps, mais épurée par une mentalité de primitif ; combien différent en cela des pauvres préraphaélites anglais, du triste Gustave Moreau, âmes tortillées et un peu niaisées du dix-neuvième siècle accrochées à de vieilles formes facticement retrouvées ! Il ne s'agit pas aujourd'hui d'écrire du Monteverde ou du Lulli. Seigneur, non ! Il faut être simple, tout différemment d'eux, avec la vitesse, la mobilité, la nervosité de pensée et de sentiment du vingtième siècle !

Quant à Cézanne, à Gauguin ou à Van Gogh, ce furent de précieux sauvages. Ils peignirent comme des Iroquois. Mais cela fut admirable. On vit quelle blague magnifique est l'académisme, celui de Degas aussi bien que celui de Cabanel, et l'on se mit à remplir des polygones définis, des contours sûrs avec un rouge qui était rouge, un bleu bleu, un vert vert. Grossièrement d'abord, puis avec plus en plus de soin, car le soin est nécessaire, on ne soigne jamais assez son travail. Et voici qu'aujourd'hui, quelque chose

d'exquis, de neuf, de savoureux semble né en peinture. Un art dépouillé de recettes et débarrassé par là même de toutes les horribles ficelles avec lesquelles on truque tout ; un art franc, précis, direct, qui ne dit que ce qu'il a d'intéressant à dire, se débarrasse des altérations passagères de la lumière, oublie presque complètement les réactions des valeurs, dépouille les choses, n'en exprime que l'essence et a la suprême distinction de parler avec une clarté parfaite. Je vous citais plus haut le journal de modes *le Bon Ton*. Feuillitez-le. Ou voyez dans *la Vie Parisienne* ou dans *Fantasio* les dessins d'un Roubille, d'un Hémard, d'un Gosé, et essayez le lendemain d'aller au Salon. Vous vous croirez tombé chez les pires des parvenus et chez des fraudeurs, qui plus est. Car c'est encore là une des caractéristiques de l'art des virtuoses.

Il ne faut pas croire, en effet, que parce qu'ils possèdent toutes les recettes d'un métier, ils aient une bonne forme ; ils en ont une détestable, car, forts de leur tour de main, de leur habileté, ils peuvent non seulement dire n'importe quoi, mais le dire n'importe comment et escamoter tout ce qui les gêne. De même que pas un des peintres impressionnistes ne fut jamais capable de composer un tableau, pas un de nos modernes harmonistes ne peut composer un morceau. Il faut être bien plus candide que cela pour équilibrer sa pensée ; les virtuoses peuvent faire une riche collection d'effets, ils n'ont jamais le courage de les classer méthodiquement. Demandez donc à un lauréat du Conservatoire de vous écrire un récitatif sur quatre vers que vous lui proposerez et donnez-les en même temps à un bon jeune homme sensible et intelligent, aimant vraiment la musique et s'étant amusé, pour son plaisir, à écrire des mélodies, sans avoir jamais feuilleté les traités. Le premier, en cinq minutes, vous fournira quelque chose d'impersonnel, appuyé sur des accords enchaînés *secundum artem*, quelque chose de bien « torché ». Le second mettra peut-être cinq heures à bâtir sa phrase, et il aura sans doute de mauvais mouvements dans les parties accompagnatrices. Mais je parie que c'est lui qui aura fait le bon travail, celui où les proportions sont justes, l'expression vraie, et le détail fini, quoique pauvre et naïf.

Je l'appelle donc du fond du cœur, du fond de mon cœur plus épris que jamais d'art et de beauté, le sublime ignorant, le « simple par amour sachant », le Parsifal de la musique ! Pour moi, Gurnemanz prématurément vieilli, je rentre dans mon laboratoire, jusqu'à ce que paraisse à l'horizon le jeune fou, pur de tout vain savoir, qui guérira la reine Musique, à tout jamais blessée par la lance du mauvais sorcier, le Klingsor harmonique.

Qu'il vienne ! qu'il vienne vite, ce Sauveur ! Je vous jure que je le reconnaitrai tout de suite. Et ce jour-là, je reviendrai batailler ici pour lui, et sangloter de joie devant la santé musicale reconquise.

Voilà ce que douze années de critique m'ont fait sentir, penser et croire. Si j'ai raison, j'ai raison de me taire aussi. Si je me trompe, le silence me devient un impérieux devoir de justice.

Du moins, en quittant mes lecteurs, en m'éloignant d'orchestres que j'aimais, j'ai la consolation de penser que si mes sentiments m'ont quelquefois trahi, je ne les ai jamais trahis, jamais, je le dis fièrement, car c'est bien quelque chose.... Je ne renonce pas d'ailleurs tout à fait à écrire, je suis trop bavard pour cela. Si les divagations esthétiques d'un intransigeant de ma sorte peuvent encore vous intéresser un peu, je les continuerai volontiers dans ce journal. Mais Pierre, Paul ou Jacques ne supporteront plus le contre-coup

de mes extravagances. Je parlerai en termes généraux où j'inventerai des musiciens imaginaires, comme je l'ai déjà fait quelquefois, pour les charger de tous les péchés des conservatoires et m'amuser candidement au jeu de massacre qui me fut toujours cher.

Et puis, il me reste tant à faire d'autre part : achever, s'il se peut, de réconcilier en France Euterpe et Terpsichore, et les ramener toutes deux sous la magique férule d'Uranie, *prima inter pares*. Heureux si je puis consacrer au troupeau que je dois nourrir de la substance rythmique les restes d'une voix qui ne tombe pas encore et d'une ardeur qui ne s'éteindra jamais !

Jean d'UDINE.

Wagner

Musicien-Poète



LE 22 mai 1813, il y a cent ans aujourd'hui, naquit à Leipzig un enfant que sa famille, quoique vivant presque tout entière du théâtre, essaya de détourner des choses de l'art dramatique, qui tourmentaient impérieusement son esprit à un âge où ses petits camarades n'étaient guère préoccupés que de leurs jeux. Mais les parents finissent toujours par avoir tort, quand en face de leurs trop prudentes appréhensions, se dresse une vocation irrésistible, et chez le jeune Richard Wagner, c'était une double vocation qui se manifestait. Tour à tour, la Poésie dramatique, celle des grands tragiques de l'antiquité et du puissant Shakespeare, et la Musique, celle des maîtres de la symphonie et celle du premier lyrique du romantisme, retinrent jusqu'à l'obsession malade sa pensée, que l'ardeur nerveuse de sa nature poussait toujours aux extrêmes. Fallait-il choisir entre ces deux arts qui sollicitaient son imagination, et, en cultivant l'un, garder un éternel regret d'avoir négligé l'autre ? S'il y eut combat entre ces deux attirances, musicale et poétique, elles se mesurèrent avec des forces égales qu'animait la même opiniâtreté, et la lutte, dans laquelle aucun des adversaires ne se résignait à céder, se termina par une réconciliation. Après d'informes ébauches de drame, après des projets de symphonie, tentatives dont seule l'histoire de l'œuvre du maître de Bayreuth a besoin de se souvenir pour en préciser les origines, Wagner réunissait en lui deux qualités qui, jusque-là, ne s'étaient, que d'une façon exceptionnelle, rencontrées chez le même artiste ; il fut le poète-musicien de ses opéras. Dans ses premières œuvres, il se montra librettiste soucieux de fournir au compositeur des situations dramatiques favorables à l'inspiration musicale, et ce ne fut que peu à peu qu'il devint le double créateur grandiose, que nous admirons dans la *Tétralogie*, en qui se résume et s'exalte la pensée lyrique de Richard Wagner. Avant de parvenir à cette splendide éclosion expressive et sonore, il dut trouver un moyen de rendre compréhensibles par la musique ses intentions littéraires, de façon que l'auditeur ne pût se méprendre sur la signification du rythme et de la formule mélodique employés.

Conventionnel, comme tous les modes d'expression et tous les langages lentement ou spontanément inventés par les hommes, le *leit-motif* fut chargé