

deaux, pièce héroï-comique en quatre actes, de M. Emile Roudié. Nous n'avons pu l'entendre. Mais le sujet est de ceux qui conviennent à ce théâtre. Est-ce qu'on s'apercevrait enfin que nos légendes ont de quoi tenter les dramaturges ?

ERNEST GAUBERT.

MUSIQUE

BALLETS RUSSES : *Daphnis et Ghloé*, de M. Maurice Ravel. — LA NATIONALE : *Evocations*, de M. Albert Roussel. — Richard Wagner : *Ma Vie*, tomes II et III (Plon, Nourrit et C^{ie} éditeurs).

La saison musicale s'est terminée par un bouquet de ces manifestations, depuis quelques années coutumières, qui relèvent moins de la critique que de la réclame. Ce n'est pas qu'il ne se mêle incidemment, à ces entreprises commerciales, quelque numéro ressortissant plus évidemment au domaine de l'art véritable, mais, le *Mercur* n'y ayant point été convié en mon humble personne, je dois me borner à signaler, par souci de chronologie musicale, la première audition de **Daphnis et Chloé**, le ballet de M. Maurice Ravel, exécuté par la troupe russe, avec le regret de n'en pouvoir entretenir autrement nos lecteurs. Par ailleurs, et sans aucun fracas, la *Nationale* a donné un concert d'orchestre où on entendit une œuvre nouvelle d'un intérêt vraiment exceptionnel. M. Albert Roussel est un musicien d'une sensibilité la plus délicate, et dont la personnalité ne fait que s'affirmer à mesure de ses productions successives. Ces **Evocations**, qui lui furent inspirées par un récent voyage aux Indes et dans l'Asie orientale, le montrent décidément en pleine et sûre possession de toutes les ressources de son art et semblent marquer une heureuse évolution de son talent. Nul de ses précédents ouvrages n'avait encore procuré une telle impression à la fois de sécurité et de puissance, de cette « puissance » devenue parmi nous si rare qu'on est presque aussi étonné que ravi quand par hasard on la rencontre, et surtout harmonieuse et purement musicale comme ici. Car si les souvenirs du voyageur et leur transposition sonore apparaissent certes indissolubles, les tableaux évoqués s'y résolvent d'instinct en musique pure. Avec les visions fantastiques des *Dieux dans l'ombre des cavernes*, l'étincelante féerie de *la Ville rose* et la sereine exaltation des chants *aux bords du Fléuve Sacré*, le triptyque d'*Evocations* constitue une grandiose symphonie, que couronne une péroraison chorale à l'instar d'un illustre exemple. Quoique l'auteur y ait voulu renoncer au procédé de l'unité cyclique, la cohésion de l'œuvre n'en souffre point, fortement assurée qu'elle est par une sorte d'homogénéité purement musicale intrinsèque, qui résiste étrangement à la diversité des plus violents contrastes, et même à quelque hétérogénéité thématique due pour beaucoup sans doute au pittores-

que multiple et disparate exigé par le luxuriant programme de la symphonie. C'est d'ailleurs à l'égard de l'inspiration mélodique, que peut-être on serait tenté de chicaner un peu M. Roussel. Non pas que, dans *Evocations*, il ne s'en trouve et même en majorité de fort belles, de saisissantes, de verveuses, voire des plus significatives qu'ait fournies jusqu'ici le musicien. Mais la plupart sont d'une brièveté excessive ou d'une configuration qui leur octroie cette apparence. Elles en prennent aisément des allures de simples « motifs » dont la suite puis le retour semblent plus propres à morceler la composition qu'à en agréger la matière, et on est tout surpris que l'eurythmie de l'ensemble n'en soit, en réalité, pas perceptiblement atteinte. Certains de ces motifs, — (par exemple, le « thème *b* », en *sol bémol*,) — affectent éventuellement un rythme sautillant incapable de racheter leur insuffisance évocatrice, et on pourrait en être induit à soupçonner chez M. Roussel quelque peu de l'indifférence qu'on reproche à M. Richard Strauss dans le choix des inspirations qui lui viennent. Par bonheur, il en vient aussi de superbes à M. Albert Roussel, témoin le choral du début clamé par les cuivres, et le rapprochement avec l'auteur de *Salomé* indique assez que ces réserves ne sauraient entamer la haute valeur d'un ouvrage où, à tous points de vue, on sent le musicien en voie d'évolution féconde. Si son inspiration peut prêter à la discussion, en revanche son harmonie est particulièrement originale. Sous ce rapport, M. Roussel occupe quasiment une place à part dans notre musique française. Etranger au Conservatoire, élève d'abord de l'inoffensif M. Gigout, puis venu sur le tard à la Schola déjà contaminé de debussysme, il n'a guère subi d'influences pédagogiques spéciales ni durables. Averti de toutes innovations et goûtant tous les genres de beauté, il prit son bien un peu partout et s'est fait une manière un peu à lui de mélanger les sons et d'user des accords. Son écriture pianistique est un curieux amalgame de lourdeur et de subtilité, de gaucherie, de grâce et de fantaisie parfois capricante. Mais cette apparente gaucherie n'est que l'absence de formules commodes à engendrer une élégance à quoi nous sommes trop habitués. Le musicien exprime ici tout bonnement à sa façon, sans effort ni recherche, du moins voulue, sa sensibilité aussi complexe que, pourrait-on dire, naïvement sincère. Il est pourtant visiblement plus à son aise avec l'orchestre, et ces *Evocations* nous livrent l'actuel dénouement d'un empirisme, où on doit constater l'immuable élimination spontanée de tous lieux-communs, en même temps que la naturelle exploitation des moyens les plus divers. C'est tantôt d'une polyphonie touffue, de l'entrelacs des motifs enchevêtrés que sourd une harmonie traversée çà et là de duretés straussiennes; tantôt, comme pour le mystérieux choral initial, un mélос constitué de singuliers accords domine le

dessin d'une basse obstinée ; ailleurs la superposition des éléments de la résonnance fondamentale jusqu'au son 13 tranche sur l'harmonie plus simple, limpide et comme épurée des voix humaines. Tout cela aboutit à un résultat des plus savoureux et incontestablement très personnel. En employant tous les moyens et tous les styles, M. Roussel ne pense et n'écrit pas comme tout le monde, et le développement de ses facultés créatrices peut tabler sur une originalité évidente. C'est, hélas ! assez peu commun. Enfin il est un art où cette originalité se double dorés et déjà de maîtrise. A l'égard du maniement des ressources instrumentales, des combinaisons de timbres et de sonorités, M. Roussel, sans rappeler personne, peut supporter les comparaisons les plus redoutables. Son orchestre est d'une richesse extrême, souple, varié, pittoresque et puissant. Ces *Evocations* sont une symphonie et un poème. Le poème est surtout somptueusement décoratif en son cortège de ténébreux phantasmes, de polychromie étincelante et de lyrisme pseudo-liturgique. On peut souhaiter que le musicien choisisse une autre fois un sujet plus humain, ou même, écartant tout programme, écoute résonner en soi un chant plus libre et plus profond. La symphonie est d'une envolée généreuse, d'une verve abondante et robuste, et d'une envergure qu'on déplore de trop rarement rencontrer. Si cet ouvrage n'est pas encore sans doute l'œuvre accomplie, sinon le chef-d'œuvre peut-être, qu'il semblerait sans invraisemblance annoncer, il classe en tout cas son auteur parmi les meilleurs de ceux dont notre musique française a le droit d'espérer le plus.

§

La librairie Plon-Nourrit et Cie a publié les deux derniers volumes des souvenirs que Wagner intitula **Ma Vie**. Avant tout, il est bien dommage que ces Mémoires s'arrêtent à 1864. On est déçu, affligé comme d'une séparation douloureuse, de ne pouvoir suivre plus loin et jusqu'au bout l'Odyssée inouïe de celui qu'on finit par aimer même en faisant abstraction de son œuvre extraordinaire ; de qui, au milieu de ses extravagances, de ses déboires, et en dépit de son inconscient égoïsme, nul geste ne trahit un sentiment basement intéressé, une préoccupation de quelconque arrivisme autre que la gloire due à un génie qu'en dépit de son légitime orgueil son possesseur pouvait peut-être à peine mesurer lui-même. Il est dommage aussi sans doute que ces pages aient été dictées, et surtout à l'altière et exclusiviste Cosima. Le douloureux, sublime épisode Mathilde Wesendonck en apparaît fâcheusement atténué de précautions, de réticences, de narration superficielle et vague. Wagner, ici, ne s'est point livré tout entier. Heureusement que nous avons ses lettres à l'inspiratrice alors adorée de *Tristan*. Enfin il est assurément regrettable, d'autre part, que les éditeurs ou la famille du Maître aient confié la traduction de

Ma Vie à deux personnes manifestement peu familières, non seulement avec la musique, son vocabulaire et les œuvres même de Wagner, mais avec le langage français. Ces Messieurs ignorent que *Oper und Drama* s'est toujours appelé chez nous *Opéra et Drame* et non *l'Opéra et le Drame*, ce qui, quoique peu grave, est un indice. Mais, ne sachant pas que *Sextenvorhalt* ou *Vorhalt der Sexte* signifie « retard de la sixte », ils écrivent tout bonnement : « Vorhalt de la sixte », qui n'offre aucun sens présumable à quelqu'un ne connaissant pas l'allemand. *Les Saisons*, l'oratorio de Haydn, deviennent pareillement chez eux *les quatre Saisons*, et ils traduisent candidement *Koloraturkadenzen*, — (cadences de vocalises, ou de bravoure, ou de virtuosité), — par « cadences colorées ». Un peu partout, ils s'attestent ainsi musicalement profanes à un degré déconcertant en la circonstance. Mais, même privé du texte original, on a la sensation bien nette, en lisant, de tout ce que celui-ci doit perdre à sa translation dans un style de la plus honnête, pesante et impersonnelle banalité. C'est miracle que le récit wagnérien puisse encore émouvoir sous un déguisement semblable. Et pourtant il émeut ; il passionne comme un roman, et un roman d'assez abracadabrantes aventures. Wagner n'était pas fait pour vivre parmi les hommes ; il était né pour créer son œuvre à l'écart, dans une solitude imperturbée. Il eût fallu qu'une fée bienveillante le dotât au berceau d'au moins cinquante mille livres de rentes, non pas certes en capital, mais en revenus inaliénables, incessibles et insaisissables, puis, vers la puberté, lui procurât la compagne prédestinée, à la fois douce et ferme, voluptueuse et intelligente qui sût le préserver de tout contact avec la réalité quotidienne, le garder contre l'entraînement des contingences, l'isoler dans son rêve, choyé, dorloté comme un enfant divin. Wagner avait besoin de l'amour d'une femme digne de l'admirer, et du luxe intime d'un foyer entr'ouvert à quelques amis enthousiastes. Au lieu de cela, traînant, quasi comme un boulet, l'inepte et écœurante Minna, on le retrouve à Dresde, aux prises avec les difficultés matérielles de l'existence, forcé d'accepter des fonctions de chef d'orchestre qui entravent sa productivité et l'obligent à des relations officielles peu compatibles avec la véhémence de son caractère, luttant contre l'envie et les intrigues et, finalement, se compromettant à l'étourdie, sans bien certaine conviction, dans les émeutes de 1849. La proscription qui s'ensuivit est un bienfait pour lui. Réfugié à Zurich, il travaille, s'attelle à sa *Tétralogie*, compose *l'Or du Rhin*, *la Walkyrie*, sans espoir, sans dessein de les voir jamais représentés. *Le Vaisseau-Fantôme*, *Tannhaeuser* et bientôt *Lohengrin* s'imposent peu à peu et répandent sa renommée. La célèbre *Société philharmonique* de Londres l'invite à diriger ses concerts. De retour en Suisse, il projette *Tristan* et reçoit la visite un peu

bruyante de Liszt et de la princesse de Wittgenstein. Enfin ses amis Wesendonck l'installent dans « l'Asile » : il est chez lui, dans un home coquet, confortable, paisible, à l'abri de soucis pressants. Il interrompt décidément *Siegfried* pour écrire *Tristan* sous les yeux de Mathilde, réchauffé par une intimité constante avec une âme d'élite, inspiré par un amour, peut-être insu d'abord, qui semble être resté tout idéal. C'était le bonheur. La jalousie de Minna se chargea de le détruire avec une brutalité aussi stupide que grossière. Il était désormais impossible à Wagner de recevoir l'hospitalité des Wesendonck. Il partit donc pour un nouvel exil, mais après s'être définitivement séparé d'une épouse dont on s'étonne qu'il ait pu si longtemps supporter la compagnie déprimante. Il continue *Tristan* à Venise, puis revient le terminer à Lucerne. A partir de là, c'est une vraie vie de Juif-Errant qu'il mène, et la plus ahurissante qui soit. Livré à soi-même et obéré par surcroît de la pension consentie à sa femme, son mépris de l'argent et sa prodigalité naturelle ne devaient pas tarder à le faire retomber dans de terribles embarras pécuniaires. Dorénavant, il n'en sortira plus, malgré les sommes parfois considérables qui lui passèrent par les mains. S'évertuant de tirer profit de ses ouvrages, il arrive à Paris où la protection de la princesse Metternich est impuissante à empêcher le désastre de son *Tannhaeuser*, sifflé, hué sans l'entendre, par les membres du Jockey-Club amateurs du corps de ballet. Gracié par le gouvernement saxon et autorisé à rentrer en Allemagne, il y multiplie ses démarches — et ses pérégrinations. Il obtient la mise en répétitions de *Tristan* à l'Opéra de Vienne. Puis il part donner des concerts à Saint-Petersbourg et à Moscou. Entre temps, ou plutôt entre déménagements et voyages, il s'était terré à Biberich, et avait commencé la composition des *Maîtres-Chanteurs*, qu'il poursuivit de bric et de broc chaque fois que sa bourse lui permettait un moment de repos et de loisir. On se demande avec stupeur par quel mystère de génie un chef-d'œuvre de cette envergure, d'une complexité si neuve alors, si subtile et radieusement formidable à la fois, put naître au milieu d'un tel imbrôglio de tracas et de péripéties. Enfin il retourne en Autriche et, escomptant le succès de *Tristan* selon sa coutume optimiste, il s'installe assez fastueusement, — et à crédit naturellement, — à Penzing près de Vienne. Ses espoirs sont de nouveau cruellement trompés. Il s'aperçoit qu'il est berné par des gens estimant au surplus son œuvre inexécutable. Les billets qu'il avait souscrits, grossis par des renouvellements usuraires, atteignaient un total considérable. Menacé d'être emprisonné pour dettes, il lui faut quitter Vienne, s'enfuir à la dérobée comme un malfaiteur et errer aux abois, sans propre feu ni lieu, repoussé ou plus ou moins froidement accueilli par ses anciens amis lassés de tant d'agitations. Il échoue à Stuttgart, dé-

semparé, politiquement toujours suspect, car en secret poursuivi par le ressentiment de la Cour de Saxe, ne sachant plus que faire ou entreprendre. C'est alors que, le soir du 3 mai 1864, tandis qu'il devisait chez son ami Eckert, échafaudant des combinaisons improbables, on lui apporte « la carte d'un monsieur se disant secrétaire du roi de Bavière ». Effrayé d'être découvert, il fait répondre qu'il n'est pas là et rentre à son hôtel. Le même personnage l'y rejoint, lui exprime sa joie de le retrouver après l'avoir vainement cherché à Vienne puis en Suisse, et lui remet une lettre et des présents de son souverain. Louis II, à peine couronné, envoyait à Wagner l'hommage de son admiration, l'appelait près de soi et lui offrait son amitié. C'était le salut, on peut dire, au bord de l'abîme. Que fût-il advenu de Wagner sans ce secours miraculeux? *Tristan* eût sans doute attendu vingt années sa première représentation et Bayreuth n'existerait pas. Mais son œuvre même, Wagner aurait-il pu la terminer, aurait-il eu la force de lutter sans répit contre l'indifférence, la bêtise, la cabale des intérêts coalisés et surtout contre les mesquineries et les réalités implacables de l'existence? Ne serait-il pas mort à la tâche, misérable et désespéré, laissant *Siegfried* et les *Maîtres-Chanteurs* incomplets, emportant *le Crépuscule* et *Parsifal* dans la tombe, si le hasard n'avait voulu qu'un jeune prince de dix-neuf ans pénétrât la splendeur méconnue de son art? On pouvait les compter, alors, ceux capables de comprendre et d'aimer *Tristan*, et ils couraient encore bien moins les trônes que les rues. Le spectacle est profondément émouvant de cet adolescent héritier de l'antique Maison de Wittelsbach s'inclinant devant le révolutionnaire proscrit et proclamant son génie à la face du monde. On l'a déclaré fou plus tard, et tué peut-être, celui qui a sauvé Richard Wagner, garanti l'intégral accomplissement de son œuvre et, en assurant son triomphe, épargné sans doute un remords à l'humanité solidaire. Que sa mémoire soit gardée et son nom béni dans les siècles! Gloire, gloire, gloire à lui!

JEAN MARNOLD.

ART

Paul-Boncour, *Art et Démocratie*, 1 vol., Paul Ollendorff, 3.50.— Jacques Blanche: *Essais et portraits*, Dorbon Aîné, 7. 50.

M. Paul-Boncour a groupé sous ce titre **Art et Démocratie** quelques chapitres où il nous donne le résumé de ses réflexions sur les contacts de l'esthétique et de la politique. On s'attend naturellement à ce qu'en cette matière M. Paul-Boncour ait été comme à son habitude, clair, ordonné et disert. Un élément d'intérêt s'ajoute aux théories de M. Paul-Boncour, à savoir que son rôle politique