MUSIQUE

Le Cas Wagner. — Nos ennemis en sont réduits à manger du pain de guerre, le pain K. K. Grâce à maints quotidiens, nous avalons depuis quelques mois un produit analogue, nous jouissons d'une « littérature de guerre ». Et, pourtant, on peut dire qu'elle n'est pas dans une musette. Qui donc eût soupçonné, chez un peuple réputé pour son esprit, son goût, la netteté de sa pensée, de telles réserves amassées de grandiloquent bafouillage ? Notre Académie Française s'est particulièrement distinguée dans ce charivari si fréquemment burlesque. Cette institution ridicule, qui nous ridiculise à l'étranger autant que le port des rubans rouge, vert ou violet, n'a pas failli à son office traditionnel et s'est empressée d'étaler tous les trésors de son universelle incompétence. Ce fut un singulier concert, que le bourdonnement affairé et parfois affolé de ces mouches du coche. Des vaudevillistes à succès, des romanciers honnêtes ou libidineux, mais également puérils, des aligneurs de vers de mirliton, des aristocrates diserts, des sociologues de salon pérorèrent, pontifièrent, conseillèrent, morigénèrent et se mirent enfin à dépecer la carte d'Europe avec la plus désinvolte virtuosité, après s'être battu les flancs, à renfort d'épithètes poussives, pour rassurer ou conforter une population qui n'a jamais cessé d'affirmer le plus joli sang-froid. A ce propos, une anecdote authentique. Vers le commencement de septembre, je croisai, dans la rue Saint-Georges, deux jeunes femmes, d'après leur aspect, de modeste bourgeoisie commerciale qui revenaient sans doute de promener leur progéniture et s'entretenaient des événements de l'époque. Lorsque je passai, l'une d'elles s'interrompit pour admonester son rejeton de sept à huit ans en ces termes : « Voyons, Jacques, marche donc ! Tu es insupportable... » Puis continuant sa conservation d'un petit ton tranquille et décidé et s'adressant à sa compagne : « D'abord, les gens qui sont partis d'Paris parce qu'ils avaient peur des Prussiens, c'est des froussards. » On n'est pas très surpris que les *Sursum corda!* envoyés de Bordeaux par la poste aient souvent provoqué plutôt des haut-le-cœur. Messieurs les académiciens, au surplus, ont pu quelquefois se convaincre des discutables résultats de leur activité plumitive, et, entre autres, M. Faguet s'en attira du front, de quelque poilu agacé, une riposte peu respectueuse de l'habit à palmes brodées et du bicorne. Je n'aurais pas à parler de ces choses, si la musique n'y avait été mêlée, et d'assez étrange façon. Ce fut M. Saint-Saëns — de l'Institut, naturellement, — qui attacha le grelot. Le 19 septembre dernier, à un moment où on ne songeait guère encore à la reprise des concerts, il entama dans *l'Echo de Paris* une série d'articles intitulée *Germanophilie*. Le premier contenait une effarante exécution en

cinq sec de l'œuvre de Goethe et une charge à fond de train contre Wagner, redevenu soudain l'auteur d'*Une Capitulation*. Il y avait longtemps qu'on ne nous avait servi ce vieux pamphlet plus bête que méchant, que Wagner plus tard qualifiait d'ailleurs lui-même de « mauvaise plaisanterie », et qui voulait bafouer bien moins le peuple français que ses gouvernants d'alors, en compagnie d'Hugo et d'Offenbach. On l'avait oublié, et pour des raisons nobles et hautes. En tout cas, il ne semblait pas que ce fût de M. Saint-Saëns qu'on dût attendre l'exhumation de ce factum enterré sous tant de chefs-d'œuvre et de reconnaissantes apothéoses. M. Paul Souday l'a finement et fort justement remarqué dans *le Temps* du 12 janvier :

« ... Ses admirateurs savent que sa maladresse égale son talent et n'attachent aucune importance à ses propos... Il se défend, du reste, d'avoir jamais songé à insulter la France. Qu'a-t-il voulu faire? C'est ce que personne, pas même lui, ne saura jamais. Le représenter comme un ennemi acharné de notre pays est tout simplement absurde; il ne hait que les gens qui n'aiment pas sa musique. » Ces lignes sont extraites des articles très élogieux que M. Saint-Saëns consacra aux représentations de la *Tétralogie* à Bayreuth, en 1876, et qu'on peut lire dans son volume intitulé *Harmonie et mélodie*. Dans la même étude, le même éminent musicographe demandait en quoi les opinions de Wagner sur la France importaient au mérite de ses œuvres. Il protestait contre cette pétition de principe qui confond une question de nationalité avec une question d'art. « Laissons donc de côté, ajoutait-il, l'auteur d'*Une capitulation* pour ne nous occuper que de *l'Anneau du Nibelung*, dont le poème était terminé complètement et publié dès l'année 1863, et n'a, par conséquent, rien à démêler avec les difficultés qui ont surgi entre la France et l'Allemagne. » A plus forte raison Wagner n'a-t-il rien à démêler avec la guerre de 1914, puisqu'il est mort en février 1883. Enfin M. Saint-Saëns s'écriait dans ses articles bayreuthiens de 1875 : « En vérité, le patriotisme a bon dos, et il serait peut-être préférable de ne pas mettre à toute sauce un des plus beaux sentiments de l'âme humaine... » Qu'a donc fait Wagner, depuis 1876, qui ait pu changer à ce point les dispositions de M. Saint-Saëns à son égard ?

On ne saurait mieux dire, et M. Souday fut charitable de ne pas répondre à la question qu'il posait. L'envie, et spécialement l'envie intéressée, est chose si vilaine, si basse, à découvrir chez un artiste, qu'on eût mieux aimé s'expliquer l'actuelle wagnérophobie de M. Saint-Saëns uniquement par un accès du réactionnarisme sénile où depuis pas mal de temps il patauge en récriminations consternantes. Par malheur, au cours d'un autre article, M. Saint-Saëns s'est chargé de lever tous les doutes, en déclarant :

Il faudrait, pour sauver notre école, remettre les choses en l'état ancien, interdire à l'Opéra-Comique les traductions, et restaurer le Théâtre Italien, où l'on nous donnerait Mozart, les Italiens anciens ou modernes, et même, de temps à autre, Wagner ayant quitté l'Opéra, délivré du charabia d'Al-

fred Ernst qui déshonore la scène française. Une telle combinaison pourrait arranger bien des choses et concilier bien des intérêts.

« Bien des intérêts. » — L'inconscient avoué est pénible à enregistrer, quoique assurément superflu. En dehors des arguments spécieux de ce « patriotisme à bon dos » que lui-même récusait jadis, les critiques d'ordre ou plutôt d'ambition esthétique, dont M. Saint-Saëns colore sa diatribe, sont, en effet, d'un enfantillage tellement extravagant qu'elles échappent vraiment à toute analyse ou discussion. Quand on le lit reprocher au musicien de n'avoir pas écrit « honnêtement », d'avoir « inauguré et mis à la mode, malheureusement, le charlatanisme », — (voilà un « mis à la mode » et un « malheureusement » à retenir), — d'avoir rempli « ses partitions d'orchestre de détails inutiles, ébahissement du lecteur novice, dont pas un n'arrive à l'oreille de l'auditeur », on ne peut que rester ébaubi sans avoir le courage de rigoler. On le sent çà et là d'ailleurs empêtré dans les rêts emberlificotés de contradictions où l'accule une invincible admiration secrète, que son instinct d'artiste ne parvient pas à renier tout à fait. Son acrimonie, néanmoins, l'entraîne fâcheusement à franchir la mesure qui s'impose à quiconque éprouve le souci d'écrire « honnêtement ». « Il y a mieux : — poursuit M. Saint-Saëns — dans l'*Anneau du Nibelung*, Wagner a écrit pour des instruments qui n'existent pas, *parce que cela fait bien à l'œil*, a-t-il dit dans une note explicative en avertissant qu'il faudrait les remplacer par d'autres... » Et c'est M. Saint-Saëns qui souligne. Or, en se reportant à l'endroit indiqué, on rencontre, en effet, l'avertissement que voici, et que les éditions de petit format offrent même imprimé en français : « Dans cette partition, comme dans les suivantes, les tubas ténors sont écrits en *mi bémol*, les tubas basses en *si bémol*, parce que le compositeur a trouvé ce mode de lecture plus facile; en copiant les parties, il faut cependant conserver les tonalités de *si bémol* et de *fa*, conformément à la nature des instruments employés. » Il s'agissait ainsi, comme on voit — et un musicien tel que M. Saint-Saëns ne pouvait s'y tromper un instant — d'un simple moyen de rendre plus commode (*bequemer*) la lecture de ces instruments transpositeurs. Dans sa fureur, M. Saint-Saëns a donc tout bonnement menti. Il est décidément dommage, pour l'honneur de M. Saint-Saëns, que les ouvrages de Wagner soient joués plus souvent que les siens. Mais ce peu reluisant dépit serait peut-être sa meilleure excuse, car le patriotisme aurait, en vérité, encore bien plus « bon dos » que M. Saint-Saëns ne l'estimait en 1876, s'il était permis de « mettre un des plus beaux sentiments de l'âme humaine à la sauce » de l'imposture, pour diffamer un concurrent. Ce sont là procédés qu'en notre doux pays de France nous nous flattons de mépriser, en les abandonnant avec une ironique sérénité à ceux de nos adversaires

auxquels il plaît d'en user. Quelle mouche hohenzollerne piqua M. Saint-Saëns — peut-être durant son récent voyage à Berlin, au retour duquel il arborait sur son piano la photographie dédicacée du Kaiser? Mais le cas de M. Saint-Saëns est plus compliqué qu'il ne le paraît à première vue et nous y reviendrons plus loin. Il n'est pas mauvais de constater d'abord l'acabit de ses alliés dans cette inattendue campagne anti-wagnérienne. En disant tout à l'heure que M. Saint-Saëns avait attaché le grelot, j'exagérais. Si ses articles ont fait le plus de bruit, ils avaient été précédés par certain *Billet de Junius* du 8 septembre, dont le signataire anonyme, s'il n'est pas de l'Académie, a tout ce qu'il faut pour en être. Il racontait que, le lendemain de la première du *Crépuscule*, « dans une maison accueillante où il prenait le thé », il avait fort scandalisé une cantatrice célèbre en avouant « que la soirée lui avait paru longue, très longue ». Puis, sur la protestation de son interlocutrice :

Je la priai d'excuser mon ignorance, ne connaissant rien de la composition, du contrepoint, de la fugue, et je lui affirmai que Wagner était un génie, « le plus haut sommet de l'expression musicale », — j'avais retenu cette phrase d'un musicographe, — mais que mon cerveau latin, un pauvre petit cerveau de rien du tout, pas génial le moins du monde, était incapable de comprendre et, par conséquent, de goûter le génie wagnérien.

« Pauvre petit cerveau latin... » — peut-être, si M. Junius y tient, ce qui ne veut pas dire « français »; car enfin, tout de même, sans compter les Normands de Rollon, les Gaulois et les Francs, dont nous avons gardé le nom superbe, comptent bien pour quelque chose dans le complexe de ce que d'aucuns appellent assez tendancieusement notre race. La confession de ce charmant M. Junius est d'une humilité sans fard qui désarme et dissuade d'un commentaire. En somme, M. Junius se prétend latin et s'en targue; ce qui est après tout fort licite. J'ai grand'peur toutefois que quelques-uns de ses congénères ne regimbent, et peut-être un peu vertement, aux conséquences qu'il en déduit. Mais M. Junius est si gentil, si résigné, s'énonce en termes si galants, qu'il saura facilement les apaiser, en prenant avec eux le thé dans quelque accueillante maison. Tout le monde u'a pas son humeur amène, encore que badine, et, dans le même journal, M. Frédéric Masson, « de l'Académie française », en fournit le 27 septembre une preuve éloquente. Je regrette bien vivement que les dimensions de son article, intitulé *l'Art, sans patrie*, m'interdisent de le citer tout entier. En voici cependant les passages essentiels touchant le point qui nous occupe :

... Je sais : il y a vingt et quelques années, une campagne fut menée avec une prodigieuse ardeur par des littérateurs et certains musiciens pour imposer à Paris Wagner et sa méthode. Je crois bien que, de ces messieurs, pas un n'avait fait en 1870 son devoir strict de Français et de sol-

dat ; mais ils ont remporté cette victoire de drainer au profit de la famille Wagner la plus forte somme de droits d'auteur qu'un compositeur ait jamais touchée à Paris. Les Parisiens, insultés par cet homme pour n'avoir pas suffisamment applaudi sa musique, traînés dans la boue par lui, ont couvert de leurs bravos cette misérable rhapsodie, *les Maîtres Chanteurs*, où ils n'ont pas su même voir le pamphlet dirigé contre eux. Ils ont refusé de le comprendre ; ils ont déclaré cette musique géniale et ce misérable intangible et grand. Sur la place de l'Opéra, de braves Français ont manifesté contre le divin Wagner, et la police les a chargés...

Quiconque s'avisait de protester ; quiconque demanda quelque indulgence pour nos musiciens français et leur trouva de l'esprit, de l'émotion, de la grâce et même de la grandeur ; quiconque, revenant à ce qui fit la joie de nos pères, réclama pour cette musique italienne, l'ancienne, qui délicieusement exprimait en toutes ses nuances le génie latin, quiconque ne s'inclina point avec des gestes de prière devant le Graal et son prophète, fut simplement déclaré indigne de vivre par une cour, haute ou basse, où les pintades jeunes et vieilles faisaient pendant à des grues vaguement couronnées. Et lorsqu'on parla de l'inconvenance d'un tel agenouillement, on entendit le chœur de ces volatiles chanter sans accompagnement des romances sur ce thème : L'Art n'a pas de Patrie.

Eh bien ! le sentez-vous à présent qu'il a une patrie ; l'art ? Qu'il est la fleur éclose dans l'âme d'un peuple ; qu'il est le résumé de ses aspirations, la synthèse de ses croyances, l'essence même de sa nationalité. L'avez-vous senti, vous, Belges, quand Louvain brûla ? L'avons-nous senti, Français, quand l'église de Saint-Remi s'alluma dans la nuit comme un cierge gigantesque. Nous nous sommes tournés vers ce bûcher où se consumait l'art des ancêtres, l'art de notre nation, l'art qui est l'image même de la France. Nous avons tout compris, tout le grand mystère des nations rivales et pour jamais ennemies. Rien des Barbares, rien de leur littérature, de leur musique, de leur art, de leur science, rien de leur *culture* ne doit désormais souiller notre esprit, notre intelligence et notre cœur. Il faut que la France soit la France, qu'elle fasse des Français de France, et qu'elle supprime tout net le Français ou la Française *made in Germany*. Il faut par la loi, par la persuasion, par la force, au besoin par la violence, imposer une règle qui est la règle même du patriotisme. Messieurs de l'art sans patrie iront, s'il leur plaît, entendre du Wagner en Allemagne ; tant pis pour eux si leur retour est accidenté.

On ne jouera plus du Wagner en France.

Cette prose de sous-vétérinaire épileptique démontre surabondamment que, si M. Masson est de l'Académie, ce n'est pas à son talent d'écrivain qu'il le doit. Cette particularité lui est commune avec trop de ses collègues pour qu'on lui puisse en faire un grief bien sévère. Mais le malheur c'est qu'il en soit, — car là gît le malentendu, — et s'en arroge ainsi le droit d'aborder un tas de sujets à propos de quoi il n'aurait probablement jamais eu l'idée d'ouvrir la bouche s'il ne portait ce titre ou mieux cette étiquette. « L'Académie est un salon », elle le proclame, et s'en vante ; et c'est, en vérité, un

salon assez mêlé, où on est introduit surtout par relations, par l'intrigue ou la platitude, un certain état de fortune et parfois un bon cuisinier. Les hommes de génie en furent jalousement écartés tant qu'on put; les talents y sont clairsemés et tout au plus « de société » sauf exceptions rarissimes; les *minus habentes* y fourmillent. Ces gens heureux, contents de soi, se reçoivent et se congratulent en des cérémonies d'une niaiserie pyramidale, passent leur temps à des occupations oiseuses et distribuent plutôt scandaleusement à leurs amis et connaissances la manne des divers « prix », dont ils gèrent les rentes. Tout cela n'a pas beaucoup d'importance; nous y sommes habitués et, même, c'est quelquefois drôle. Nous, nous savons ce qu'en vaut l'aune. Mais l'ennui, sinon le danger, c'est que, hors de chez nous, on les prenne au sérieux, comme aucun d'eux-mêmes n'y manque à peine nanti d'un fauteuil, et si inopinée qu'apparaisse la pierre aubaine. Il serait vraiment désastreux que, dans ce moment, chez les neutres, on pût s'imaginer que ce M. Masson a quelque qualité pour parler au nom de la France, parce qu'il fait partie d'un « salon » qui en représenta toujours si peu de chose, que la liste des inconnus qu'il hospitalisa depuis son origine en semble à l'heure qu'il est une mystification énorme. Non, M. Frédéric Masson ne représente que lui-même, et c'est largement suffisant. Ses semblables sont assurément quelques-uns, mais pas tant qu'il se le figure, et, témoin M. Junius, plus polis avec les dames qui ne sont pas de leur avis. M. Junius n'est qu'un petit nigaud inoffensif, M. Masson est un primaire énergumène. Ce fort en gueule, qui, il faut l'espérer malgré tout, a fait son « devoir strict en 70 », ne se doute pas qu'en traitant *les Maîtres Chanteurs* de « misérable rhapsodie », c'est comme s'il appelait la cathédrale de Chartres une écurie ou le Parthénon une vespasienne. Si le mot a un sens, c'est l'âme de l'humanité que recèle la beauté des chefs-d'œuvre, ce qui seul reste d'elle, immortel du moins pour autant que durera notre infime planète. C'est un peu et du plus précieux de cette âme qui disparut à tout jamais, anéantie avec nos vieilles églises de France, où naquit il y a neuf cents ans l'art ogival, et nous avons vécu la stupeur de l'irréparable. Peut-être les soudards qui ont commandé ce forfait ne l'auraient-ils pas pu, n'auraient-ils pas osé, s'ils en avaient compris l'étendue et la stupide horreur. Mais une éducation de junker destiné à « l'habit du roi » ne comporte point ces matières, et peut-être ils ne savaient pas. Rien n'est pire que l'ignorance imbécile. On sent pareillement que M. Frédéric Masson livrerait avec joie les œuvres de Wagner au bûcher où un inconscient moyen âge brûlait jadis les alchimistes : car les secrets de la nature et ceux de l'art sont d'identique essence, et le génie qui en dévoile les mystères ahurit et irrite toujours l'être ignare et grossier. Entre cette sorte d'iconoclaste hystérique que

s'avère M. Masson et la brute galonnée qui bombarde encore Reims, fit des Halles d'Ypres un brasier et des manuscrits de Louvain de la cendre, il n'y a qu'une différence de côté. Nous aussi, nous avons nos Borusses, nous avons nos Prussiens de France. Et celui-ci ne se contente pas d'insulter ; il menace, la bave aux lèvres, invoque « la violence » à sa rescousse, brandit l'argument teuton de la force. On verra. J'en connais sur le front, qui font plus que leur « strict devoir » et ne ratent pas une occasion de se jouer du Wagner sur tous les orgues, harmoniums ou pianos qu'ils rencontrent aux intermittentes relèves. En revenant, ils sauront sans doute répondre aux professeurs de patriotisme en chambre, avertis d'ailleurs par avance de ce que M. Masson leur propose en échange du renoncement qu'il exige. Et c'est même très intéressant, et combien significatif. M. Frédéric Masson, en effet, déclarait dans un autre article « aimer le Noël d'Adam », ce Paul de Kock de la musique. Ici, il rompt visière en faveur de cette « musique italienne, l'ancienne, qui fit le ravissement de nos pères » : évidemment *la Favorite*, *Norma*, *Lucie de Lamermoor*, etc. On hésite à déranger le fragile M. Junius au milieu de la digestion de sa tasse de thé pour s'enquérir de l'art sonore accessible sans céphalalgie à ses délicates méninges. Peut-être son « pauvre petit cerveau de rien du tout » supporte-t-il pourtant volontiers Offenbach, mais en catimini désormais. Et M. Saint-Saëns, à son tour, que souhaite-t-il qu'on joue en place de Wagner ? Oh ! il ne s'en cache pas. Loin de là, il énumère de quoi former toute une anthologie — où par aventure se rencontre un véritable bataillon de compositeurs allemands. On ne peut même pas dire qu'il exclue tout à fait Wagner, puisque nous l'avons vu le tolérer « de temps à autre » au Théâtre Italien ressuscité. M. Saint-Saëns eut toujours des idées arrêtées, mais vagues, que ne gêna oncques l'incohérence. Donc, il autorise Haydn, Mozart, Beethoven, Weber ; il préconise Mendelssohn. En revanche, il répond à une maîtresse de piano l'interrogeant par lettre : « Oui, Madame, on peut jouer du Dussek, parce qu'il était Tchèque et non pas Allemand. » Allons, tant mieux, tant mieux ! On jouera du Dussek sans remords. Il demeure enthousiaste de Liszt, hongrois, fils d'une mère autrichienne. Mais il honnit Schumann, dont la musique « essentiellement allemande, a commencé à glisser dans nos veines le poison germanique ». Il demande qu'on remplace « les *lieder* de Schumann par les belles mélodies de Gounod (à peu près inconnues), par celles de Massenet et de tant d'autres ». Et il ajoute : « C'est en allemand qu'il faut chanter Schumann, n'en déplaise à ceux qui veulent qu'on ignore la langue allemande, comme si l'ignorance n'était pas une infériorité. » M. Saint-Saëns est dur pour ses amis. Il a dû faire avaler son thé de travers au correct petit M. Junius et s'étrangler le tonitruant M. Masson quand ils auront lu

ça. Tout de même, nous en arrivons aux Français. En voici déjà deux : Gounod et Massenet. Il y a aussi, outre Berlioz, naturellement, qu'il ne pouvait omettre, Bizet avec *Carmen*, Félicien David avec *le Désert*, « qui eut l'honneur d'importer en Europe l'orientalisme musical ». Enfin, il recommande, en compagnie de « l'Ouverture de *Guillaume Tell*, avec son étonnante introduction pour cinq violoncelles, celle de *la Muette*, celle de *Zampa*, décousue, vulgaire même par moment, mais géniale ; » il se remémore, tout ému, avoir « entendu chanter, comme on ne les chantera plus jamais, *l'Ambassadrice*, avec M^{me} Carvalho, et *le Toréador* avec M^{me} Ugalde ». — Diable ! Diable ! Et c'est tout ? Oui, c'est tout ; ou, plutôt, non : dans une lettre au *Temps* du 12 janvier, M. Saint-Saëns défendit Meyerbeer. Car « Meyerbeer était Prussien », c'est vrai, mais « c'est Paris qu'il a choisi pour faire représenter ses ouvrages, depuis *Robert-le-Diable* jusqu'à *l'Africaine* » ; il s'est « efforcé de s'accommoder au goût français » et « n'est-ce pas faire injure au public français que de présenter comme médiocres des ouvrages qui ont fait, pendant un demi-siècle au moins, la gloire et la fortune de nos théâtres lyriques ? » Cette fois, c'est bien tout, et on est édifié. On sait ce que M. Saint-Saëns et ses complices entendent par le « goût français ». On connaît sans la moindre équivoque quel antidote au « poison germanique » offrent ces contempteurs de Wagner. Comme dit la chanson, on en revient toujours à ses premiers amours. M. Saint-Saëns est né en 1835 et va sur ses quatre-vingts ans. Les frères siamois Masson-Junius furent probablement quelque peu ses contemporains. Ces bonnes gens voudraient nous ramener avant 1870. Eh ! Messieurs, regardez autour de vous, de grâce ! Les temps, chez nous, ont bien changé depuis. Les Allemands eux-mêmes s'en aperçoivent — avec stupéfaction, d'ailleurs, et amertume. Ce pauvre Berlioz en hurlerait de rage, de se voir enrôlé dans cette danse macabre. Car, on est bien obligé de le constater, il n'est parlé ici que de morts, — et, certains, combien enterrés ! Dans toute sa série d'articles, M. Saint-Saëns, hormis lui-même, ne fait mention que d'un seul musicien français vivant, l'auteur « applaudi » de *Mârouf, Savetier du Caire*. A part ce bienheureux privilégié, l'honorable M. Rabaud, notre musique nationale serait un cimetière. Hélas, pauvre de nous qui nous imaginions naïvement posséder une école française ayant fait quelque bruit dans le monde au cours du dernier quart de siècle ! Les Debussy, Ravel, Fauré, d'Indy, Dukas, Schmitt, Roussel, Séverac et « tant d'autres », cette phalange géniale ou talentueuse dont nous croyions pouvoir nourrir quelque fierté « patriotique », n'étaient-ce donc que des fantômes facétieux, des ombres, puisque M. Saint-Saëns les ignore ? Mais non ; rassurons-nous. Il est loin de les ignorer, quoiqu'il n'en souffle mot. Seulement, ces musiciens-là, à son avis, ce sont, au

fond, précisément des « wagnériens ». Ce sont des « anarchistes, qui ont brisé la vieille tradition nationale » et pratiquent ce « charlatanisme malheureusement mis à la mode » par celui dont le génie magnifique créa *Tristan et les Maîtres Chanteurs*. M. Saint-Saëns s'en désolait déjà naguère dans ses *Portraits et Souvenirs* : « La mode aujourd'hui est aux complications sans fin, aux arabesques, aux modulations incessantes : mais c'est là une mode et rien de plus. » « On a cessé d'être clair comme un bon Français. » Parlez-nous de l'opéra-comique d'antan : « C'était un art de chez nous qui, par cela même, avait pour nous son prix, et qu'on a dénigré sous l'influence allemande ». On augure qu'en suggérant ce qu'il faudrait « pour sauver notre école française », M. Saint-Saëns s'est exprimé à la manière ecclésiastique. C'est « son salut » qu'il l'exhortait à faire, en lui en désignant les moyens et la voie, le chemin de ce « goût français » auquel s'accommodait si bien *Robert-le-Diable*. Il n'est guère besoin de rechercher pourquoi les consorts de M. Saint-Saëns imitent son silence. Tous ces « Français de France » leur sont vraisemblablement inconnus, ou, si non, c'est tout comme. Leur art est pour eux du chinois ; ils n'y bâillent pas moins qu'au *Crépuscule*, ou font pis. Rien qu'à l'évocation de *Pelléas*, il est infiniment probable que l'aimable M. Junius, en dépit de sa distinction, en laisserait choir son monocle dans sa tasse à force de se gondoler comme une petite baleine, cependant que M. Masson s'esclafferait en lançant un juron. L'arrogance infatuée est le propre des sots, qui de tout temps ont ricané de ce qui déroutait les facultés de leur cervelle obtuse. Et ceux-ci ne s'y sont point mépris en saisissant aux cheveux l'occasion de tomber l'œuvre de Wagner. Ce grand nom est pour eux un symbole, et l'instinct de leur béotisme est aussi sûr que la jalousie clairvoyante où s'abaisse aujourd'hui celui qui fut Saint-Saëns. Sous couleur de patriotisme, c'est la ruée des tardigrades et des primaires. Aussi notre Académie a-t-elle marché avec ensemble. Il paraît que M. Donnay, lui aussi, a dit son mot. Il a trouvé dans l'œuvre de Wagner « le symbole musical du despotisme et de l'impérialisme allemand ». Petit serin, va. De quoi se mêle ce littérateur de magazine ? Personne n'est pourtant forcé de parler musique. Nos Académiciens ne pourraient-ils donc se résoudre à ne discourir que de choses où ils soient compétents. Il est vrai qu'il y en a si peu, surtout d'intéressantes, qu'une telle discrétion réduirait considérablement les avantages qu'ils retirent de conférences et d'articles avant tout lucratifs. Oui, ce fut l'assaut des primaires. Et ces gens-là par-dessus le marché sont des pleutres, car ils n'ont crié si fort que parce qu'ils pensaient qu'on n'oserait pas leur répondre en ce moment. Mais on l'a fait ; M. Souday d'abord, et d'autres. Et c'est bien maintenant, en effet, qu'il fallait le faire, pour notre dignité, notre honneur, pour

notre vieux renom de loyauté et d'une véracité objective contre quoi nul excès des pires contingences ne réussit jamais à prévaloir dans notre France immortelle. Il le fallait aussi afin qu'on ne se moque pas trop de nous dans l'univers, chez les gens cultivés et artistes. Notre Académie, pour son lustre, a perdu là une belle occasion de se taire.

Il y a trente-deux ans que Wagner est mort à Venise, et l'homme qui a chanté dans son œuvre « la régénération du monde par l'amour », et la haine de « l'or maudit » n'avait certes rien de commun avec cette Allemagne parvenue et démente, soulée de prospérité matérielle, empoisonnée depuis trente ans précisément de l'alcool frelaté du chauvinisme, et que nous contemplons se tordre dans le delirium tremens de son militarisme aux abois. Mais, parce que Richard Strauss — (qui n'a néanmoins pas signé le fameux manifeste) — en est ou y vécut et vit, et que même certaines caractéristiques de son art en semblent déceler les stigmates, cela diminue-t-il sa génialité musicale ? Le révolutionnaire saxon Wagner fut proscrit en 1846 à trente-six ans et ne rentra dans sa patrie que passé la cinquantaine. Pour peu de temps d'ailleurs, car il quitta bientôt Munich où l'avait appelé Louis II, et s'exila volontairement à Triebchen avant de se retirer à Bayreuth. Il a créé son œuvre presque entier à l'étranger, surtout en Suisse, mais aussi à Paris, en Italie. Les génies de sa taille sont fatalement isolés parmi les hommes. Il écrivait à Liszt : « Nous autres, nous n'avons pas de patrie. » Cependant il aimait la sienne. Quel Français le lui voudrait reprocher ? Mais un malentendu les sépara longtemps, et peut-être jusqu'à la fin. Il fut au moins aussi cruel pour ses compatriotes que pour nous. Lorsqu'il était notre hôte, il avait le mal du pays ; à peine passé le Rhin, la torpeur et le pédantisme réactionnaires l'écoeuraient. L'Allemagne qu'il a magnifiée fut celle que rêvait l'artiste. Au fond, Wagner n'a jamais vécu que son art. Mais, quand il eût été fougueux pangermaniste et nous eût abreuvé des plus cinglants brocards à l'instar de Mozart, quel rapport cela aurait-il avec sa musique ? Un artiste ne vaut que par son génie spécifique. Le reste nous importe peu. Wagner est un grand musicien, peut-être le plus grand de tous, et à ce titre un des plus prodigieux génies qu'ait produits l'humanité, dans les siècles. Aussi appartient-il à l'humanité, comme toutes les créatures de cette espèce. Assurément, le peuple qui l'a vu naître a le droit d'en tirer quelque orgueil. Mais il est remarquable que l'œuvre de cet Allemand soit demeuré privé d'influence féconde en sa propre patrie. Même sur Bruckner et Richard Strauss, qui l'ont subie, elle n'est que superficielle. L'art allemand, au fond, reste le nourrisson des « trois B » : Bach, Beethoven, Brahms. C'est chez nous que s'est poursuivie la merveilleuse évolution harmonique

dont l'œuvre de Wagner fut un miraculeux facteur. C'est nous qui avons bu le suc de son génie, et qui l'avons assimilé, en l'épurant de ce qu'il renfermait de germanisme incompatible, pour en former, comme un miel savoureux, l'art le plus foncièrement français que depuis deux cents ans nous ayons possédé. Cette assimilation est le fruit de notre objectivité naturelle, grâce à quoi notre pays fut toujours une sorte de laboratoire fécond des idées et des sensibilités humaines. Nous recevons et donnons tour à tour. La musique, langue universelle, est l'art où cette réciprocité d'influences apparaît le plus évidente. Le classicisme allemand, par le canal de Philip-Emanuel, l'importateur du « *galanten Genre* », dérive autant de nos clavecinistes que par ailleurs des Italiens. Notre Méhul fut le disciple passionné de Gluck. Berlioz procède ouvertement du Chevalier de Weber et de Beethoven. Et qu'est M. Saint-Saëns lui-même, notre Mendelssohn national, sinon un épigone étriqué de Bach et de Beethoven ? Malgré l'intervention de Franck, fils d'une Allemande d'Aix-la-Chapelle et Liégeois par hasard, notre école française, dont M. Saint-Saëns désormais ne relève pas plus qu'un Patagon, notre école novatrice contemporaine est l'héritière authentique et directe de Wagner. On a beaucoup parlé, ces temps-ci, de culture et de civilisation. C'eût été, de notre part, faire preuve de l'une et de l'autre, que de jouer et d'applaudir les œuvres de Wagner précisément en ce moment, de l'annexer à la barbe de nos ennemis. Nulle annexion certes n'aurait été plus légitime. Et nous n'avons, envers l'artiste, que des raisons de gratitude. Sourde d'abord, mais effective, son influence se produisit à l'heure la plus lamentable de notre musique, celle des amuseurs et des industriels, pasticheurs d'une Italie dégénérée, exploiters de la foule inavertie qu'ils dépravaient ; à l'heure où l'opéra Scribe-Meyerbeer faisait, selon M. Saint-Saëns, « la gloire et la fortune de nos théâtres ». On sait quels intérêts coalisés avec la digestion des abonnés il eut à vaincre pour passer du concert à la scène. Et alors, il arriva cette chose invraisemblable et quasi-paradoxe. Cet œuvre, élaboré dans la solitude et l'exil, sans nul autre souci que les plus élevées aspirations d'artiste, avec un tel dédain de la mode et du lucre qu'il était inexécutable en son temps, cet œuvre s'imposa peu à peu par sa beauté irrésistible à la réceptivité ingénue de la masse, « eut du succès », — un succès formidable qui, avec les reflets de la « gloire » du créateur, valut à notre première scène lyrique, comme à tous les théâtres du monde, une « fortune » dont, par un singulier retour, le génial musicien, lui, n'a pas profité. Car Wagner était mort lorsque se déclencha son « succès », et mort endetté, ayant sacrifié à son œuvre et à son art jusqu'au repos de ses vieux jours. Nous ne saurions priser trop haut les bienfaits du succès, chez nous, de l'œu-

vre de Wagner. M. Pedro Gailhard, qui n'en fut pourtant pas prodigue, eut un jour, à propos de cet œuvre, un mot profond : « Quand on commencera à jouer cette musique-là ici, on ne pourra plus en jouer d'autre. » Il se trompait un peu : si, on put en jouer d'autre, mais pas de celle qu'on y jouait avant ou, en tout cas, beaucoup moins. Il n'est guère niable que le niveau artistique de nos théâtres musicaux ait notablement remonté depuis Wagner. Le poète musicien rêvait de faire servir son drame lyrique à « l'éducation morale de la foule ». Il fit à tout le moins son éducation musicale. En intronisant la symphonie dans l'opéra rénové, il installa sur les tréteaux de la veille un art s'adressant à la fois à la sensibilité et à l'intelligence. Au lieu de s'abaisser à flatter la foule ignorante, il éleva celle-ci jusqu'à son génie. En la charmant et captivant, il lui apporta le bienfait d'une culture insue, — fort différente, certes, de celle que nous voyons sévir avec un K, — de cette culture instinctive, acquise au contact du beau, qui transforme insensiblement en artiste tout être sincère doué de sensibilité quelque peu prédisposée. Il ne faut pas s'y tromper, c'est à Wagner que nous devons de redevenir graduellement aussi musiciens que nous le fûmes du XIII^e au XVI^e siècle, alors que notre pays était, en cette Europe, le centre et l'irradiant foyer de l'art sonore. C'est le succès de l'œuvre de Wagner qui prépara chez nous un « public de théâtre » à y aller entendre et écouter « de la musique », et non pas « M^{mes} Carvalho ou Ugalde », à accueillir *Fervaal*, *l'Heure Espagnole*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Pénélope* ou *le Cœur du Moulin*, à accepter, puis à acclamer *Pelléas*. C'est depuis ce succès que nos scènes lyriques se sont enfin ouvertes aux meilleurs, aux plus sérieux et aux plus probes de nos musiciens français jusque-là relégués au concert. Sur ceux-ci, l'influence de Wagner est désormais périmée. Son œuvre ressortit aujourd'hui au passé tout autant que celui d'Hugo. Il est dorénavant « classique », et les pauvres d'esprit auxquels son art harmonieux demeure encore inintelligible doivent perdre toute espérance de pressentir jamais la beauté musicale. Oui, la page est tournée, mais elle fut radieusement belle, et nulle beauté ne fut pour nous plus bienfaisante et plus féconde. Encore une fois, un génie de cette envergure appartient à l'humanité ; mais, entre tous les peuples et plus qu'aucun, y compris le sien même, nous avons, nous Français, le droit et le devoir de glorifier Richard Wagner. Même à l'heure terrible où nous sommes, il faut le faire parce que c'est justice, il faut le proclamer parce que c'est la vérité contre quoi rien ne vaut, ni la bêtise, M. Junius, ni l'exécration ou la calomnie, M. Saint-Saëns, ni non plus la violence, M. Masson. Un « Français de France » l'a dit. Relisez donc *les Provinciales*.

JEAN MARNOLD.