

LES REPRÉSENTATIONS

DE BAYREUTH

Je crois avoir, au temps de la *Revue Wagnérienne*, il y a dix ans, et dans les années qui suivirent, détenu positivement le record français des représentations de *Parsifal* et de *Tristan* à Bayreuth ; j'ai dû être battu depuis ; mais il est bien probable qu'il y a six ou sept ans aucun Français n'avait assisté à un nombre approchant de représentations bayreuthiennes.

Ces dernières années, n'étant allé qu'une fois à Bayreuth, en 1892, je n'avais plus eu que les concerts du Dimanche pour rester en communication avec l'œuvre de Wagner. Et, je l'avoue sans hésiter, petit à petit, j'avais senti diminuer en moi la belle ferveur d'autrefois. Les représentations de l'Opéra n'étaient pas pour aller contre. Les admirables morceaux extraits par MM. Colonne et Lamoureux des drames wagnériens commençaient à me sembler vraiment un peu trop factices... L'extraordinaire habileté du compositeur finissait par devenir fatigante ; l'excès de talent n'arrive-t-il pas à faire douter du génie ? Et puis, dans ces concerts où le sens dramatique ne la soutenait plus, cette musique, à force d'être passionnée, apparaissait presque sensuelle. Avec tant de passion, y a-t-il besoin d'émotion ? Enfin, comme ceux qui se lassèrent d'appeler Aristide le Juste, n'y avait-il pas lieu de se lasser de l'éternelle impeccabilité de la musique wagnérienne ? Malgré moi, en sortant d'entendre les splendeurs orchestrales de telle ou telle sélection de la Tétralogie, je songeais à notre pauvre Berlioz, si maladroit, mais qui avait parfois de si nobles choses à dire !

Au concert, la raison dramatique, la raison émotionnelle de la musique wagnérienne s'efface.

Au contraire, la virtuosité éclate de toutes parts, ne serait-ce même que par la disposition radicalement défectueuse des instruments. Le compositeur devient quelqu'un qui joue de l'orchestre comme d'autres jouent du piano ; et ce n'est pas très intéressant de le voir accumuler et vaincre toute espèce de difficultés.

Et puis, cette mode, cet engouement pour Wagner, venant de gens qui n'en comprenaient pas le premier mot, quel écœurement !

Et c'est ainsi que le fidèle wagnérien de jadis, peu à peu, sans oser conclure, en était venu à douter de son Dieu ; un an de plus, et c'était l'apostasie !

La Tétralogie enfin représentée à Bayreuth, ce devait être l'épreuve décisive.

La Tétralogie n'avait plus été jouée à Bayreuth depuis 1876, année où elle fut donnée pour l'inauguration du théâtre. Aussi, cette « reprise » était-elle une véritable « première », notre génération étant encore tant soit peu au collège il y a vingt ans. Il y avait bien eu les très nombreuses représentations des différentes parties du *Ring* et du *Ring* tout entier en Allemagne et un peu partout ; mais ce n'était pas Bayreuth, et l'on doit bien à Wagner d'aller l'entendre à Bayreuth, dans son théâtre... C'est donc avec une véritable anxiété que quelques amis et moi nous sommes partis là-bas, il y a huit jours, afin d'en avoir le cœur net, de Wagner et de nos enthousiasmes d'il y a dix ans.

★

Deux tendances différentes, sinon contraires, apparaissent assez nettement dans Wagner. A lire ses œuvres critiques, autant qu'à étudier son œuvre artistique, on le voit tour à tour préoccupé de créer quelque chose de considérable qui dépasse le théâtre, la musique et l'art, presque une religion ; obsédé par le souvenir de la Grèce antique, il songe à restaurer un culte ; il veut que Bayreuth soit le lieu de pèlerinage où, chaque année, le

peuple vienne entendre la Révélation. La représentation théâtrale devient une messe ; le théâtre une église... Et c'est pourquoi il dénomme ses représentations un *Festspiel*... N'est-ce pas le rêve de notre Mallarmé ?

A d'autres moments, il semble oublier ces hautes ambitions ; il n'aspire plus qu'à être le rénovateur du drame. Il veut créer le drame ; son idéal ne dépasse plus celui des grands poètes dramatiques, mais il veut donner une formule tragique plus complète, plus intense que jamais il n'en fut trouvé. Se sentant à la fois musicien et poète, se croyant capable également de noter le geste et le décor, il veut, par la définition de chacune de ces forces, créer l'œuvre dramatique par excellence... Et Bayreuth doit devenir le parfait exemplaire du théâtre moderne.

Les représentations de *Parsifal* ont beaucoup contribué à nous faire comprendre la première de ces deux tendances. Le sujet de *Parsifal* est si purement mystique, le symbole est si voisin du symbole chrétien, la conclusion en est si nettement religieuse que, pour peu que l'on entre dans l'intimité de l'œuvre, on admet fort bien que Wagner l'ait nommée un *Weibfestspiel*, une férie sacrée, — je dis une *férie* et non *féerie*, n'est-ce pas.

Avec la Tétralogie, l'illusion n'est plus si facile. Le côté mystique a disparu ; une grande philosophie se dégage évidemment, une philosophie qui va peut-être jusqu'à une compréhension totale de l'existence ; mais, tout de même, il n'y a plus là un culte. On s'aperçoit qu'on est bien en présence d'un théâtre, et que, quelque usage que le maître en ait fait, c'est de moyens théâtraux qu'il s'est servi. Parsifal célébrant le Gral peut, un moment, rappeler le prêtre célébrant l'office ; mais que Brünnhilde rendant l'anneau à l'Élément Premier y fasse seulement songer, cela est impossible.

Je me rappelle, il y a dix ans, avoir vu un de mes amis cruellement choqué par le côté religieux, par cette apparence même de culte de *Parsifal* ; au contraire, son admiration allait sans restriction à *Tris-*

tan et Isolde. En ce temps, moi, c'était *Parsifal* vers qui se tournait toute ma piété, *Parsifal* où je voulais voir l'œuvre de révélation que Wagner a peut-être voulu faire. Heureux moment où il me fut permis de goûter les pures joies de l'apostolat!

Hélas! ce n'est pas tant à cause des trucs, de la machinerie, dont le mécanisme est incompatible *a priori* avec la dignité du culte, mais c'est par le fait même du décor et de l'acteur, que *Parsifal* et le *Ring*, et *Jésus de Nazareth* et *Bouddha*, si Wagner les avait écrits, ne pourraient pas être l'œuvre qu'il a rêvée. L'autre jour, un très pur et très intelligent wagnérien souriait de m'entendre appliquer le mot de « comédien » à l'un des interprètes du *Ring*... Sachez, cher ami, que le fait d'être Herr Burgstaller et de se présenter en tant que Siegfried est (par définition) comédie, cabotinage. Et voilà pourquoi... *Parsifal* n'a vraiment pas plus que le *Ring* droit au titre de Weihfestspiel.



L'effort de Richard Wagner à créer un art dramatique complet a-t-il mieux réussi?

Il faut bien se rendre compte que l'idée de Wagner a été de créer une œuvre d'art à laquelle tous les moyens d'expression humaine viendraient contribuer chacun pour sa part. Le plus distingué des exégètes wagnériens, M. Houston S. Chamberlain, a montré avec une évidence parfaite comment Wagner l'entendait; M. Chamberlain est de la bonne école des critiques qui expliquent et ne jugent pas; on peut le suivre entièrement dans ses développements; il nous laisse conclure nous-mêmes selon notre tempérament.

Le fait intéressant, explique-t-il, c'est que Wagner en voulant faire servir tous les arts à l'établissement du drame, au lieu de les prendre au hasard comme dans l'Opéra, a pénétré leur puissance à chacun et les a combinés en conséquence. Je n'entrerai pas dans l'exposition de cette théorie, qu'on trouve d'ailleurs dans le livre de M. Chamberlain, *Le Drame Wagnérien*. Mais quand nous aurons compris comment le drame chez Wagner

naît dans le sein de la musique, se définit par la parole et se manifeste par le geste et le mouvement scénique, nous pourrions nous demander si l'œuvre réalisée correspond à l'idéal rêvé.

Et nous touchons là au vice fondamental de l'œuvre wagnérienne. L'homme qui a été un musicien génial, qui a trouvé l'expression littéraire adéquate à son idée, est resté insuffisant quand il en est arrivé à la représentation extérieure de l'action.

On dira qu'il n'y a pas lieu de reprocher à Wagner l'extraordinaire faiblesse de la représentation scénique à Bayreuth. Avec tout autre que Wagner l'objection serait irréfutable; qui a jamais pensé à reprocher à Mozart l'insignifiance du sujet de la *Zauber-Flöte*, à Beethoven les mauvaises mises en scène de *Fidélío*? Mais Wagner n'a pas fait d'opéras; Wagner a créé Bayreuth; de par son idée même, il a voulu être responsable, et il l'est.

Il faut l'avoir suffisamment pénétré pour se rendre compte de ce fait paradoxal, énorme, mais absolu, que les décors et les machineries de la Tétralogie font partie de son œuvre au même titre, sans aucune atténuation, que l'éblouissante musique dont ils sont l'extériorisation.

Alors quelle tristesse! quelle déception! cette statue de pur marbre, pourquoi la voyons-nous ainsi chargée d'oripeaux?...

Entrerons-nous dans une discussion si pénible? dirons-nous que tels décors du *Ring* sont fort bien, que tel lever de soleil est parfait, que les Rheintöchter ont dans la *Goetterdaemmerung* des gestes ignobles, que la plupart des costumes sont grotesques? noterons-nous d'une façon générale le mauvais goût, la laideur ou l'inutilité? ferons-nous d'obligeantes exceptions? Hélas! il suffira de dire que cette œuvre qui a voulu être l'œuvre d'art parfaite, est le monstre horrible qui depuis Horace habite en nos souvenirs classiques (1).

(1) Supplions tous, toutefois, la direction du théâtre de Bayreuth d'épargner la musique du maître. On peut fermer les yeux quand le spectacle est trop laid; mais quand dans les sublimes silences de la marche funèbre on entend le choc des armures, quand Mime traîne avec affectation ses savates sur les planches de façon à faire autant

Comment cela se fait-il ? Le coupable, c'est d'abord, n'est-il pas vrai, l'esprit allemand, l'esprit allemand qui vécut en Wagner avec tous ses excès de qualités et de défauts : la profondeur de sentiment dont la musique est l'expression immédiate, la propension aux conceptions symboliques, philosophiques, métaphysiques, qui interdit au poète l'anecdote et ne lui laisse jamais traiter que des sujets d'un ordre supérieur ; mais, par contre, l'exagération du symbole jusqu'à l'enfantillage, de telle sorte que l'anecdote bannie du fond même de l'œuvre réapparaît dans le détail ; enfin, l'incapacité de voir, c'est-à-dire l'œil inéduqué autant que mauvais, l'œil bête qui conçoit les merveilles intellectuelles d'un *Parsifal* sous les espèces d'un tableau de J.-P. Laurens.

Plus que jamais, l'esprit allemand sévit à Bayreuth dans l'âme de ceux qui continuent l'œuvre du maître. L'admirable femme qui a osé et su prendre en ses mains la cause de Bayreuth, bien que peu allemande d'origine, mais identifiée en fait à la race allemande, est bien telle ; et fidèle à l'âme du maître, sous sa direction, c'est bien toujours la profonde compréhension du sens sentimental et musical, philosophique et mystique du drame wagnérien ; mais c'est toujours aussi cet incompréhensible besoin de réalisme qui donne à l'anecdote une importance démesurée, qui restitue le décor, l'armure, le costume d'une fiction comme s'il s'agissait d'un vulgaire drame historique ; c'est toujours l'œil qui voit laid ; c'est cet esprit abominable qui, pour la réalisation de l'un des plus hautains symboles de l'humanité, a l'air de s'être inspiré d'une espèce de pseudo-Antoine qui serait né au fond de quelque province bavaoise.

Mais cette défectuosité de la représentation, est-ce seulement la faute de l'esprit allemand ? Non, c'est la vie même du théâtre tel que l'a conçu

de bruit que l'orchestre, quand les flammes de l'incantation sifflent et crépitent, etc., etc., nous ne pouvons pas ne pas entendre, et, vrai, la musique suffisait sans ces accompagnements réalistes...

Wagner. Il serait trop long et infiniment inutile de faire ici le procès de la forme théâtrale; mais un art n'est-il pas d'autant plus élevé qu'il exige moins de collaborations? Écrire une partition qui exige cent vingt-cinq instrumentistes tous très forts et très zélés, c'est bien, car il ne s'agit pour ces cent vingt-cinq personnes que d'exécuter ce qui est matériellement écrit. Avoir besoin, au contraire, de la mimique d'un cabotin, c'est affreux, car cela ne peut pas, comme une partition, s'écrire dans l'éternel.

Le voilà donc, le malheur de l'œuvre de Richard Wagner; et cela nous sautait aux yeux, il y a quelques jours, tandis que l'orchestre déroulait la magnificence de ses motifs; et cela se résume en un mot, c'est que, ô madame Wagner, ô pieux wagnériens de Bayreuth, vous aurez beau faire et beau faire, l'œuvre que Wagner a conçue est, telle qu'il l'a conçue, IMPOSSIBLE.

★

C'est ainsi que venu à Bayreuth, comme je le racontais tout à l'heure, pour savoir enfin ce que je pouvais comprendre de l'œuvre wagnérienne, je me rendais compte du double avortement de l'effort prodigieux de Wagner... Et, en même temps, tandis que l'écroulement se faisait, je sentais d'autre part l'émotion du beau et l'émotion du bon m'envahir jusqu'aux larmes.

L'émotion du beau, car cette œuvre c'était tout de même, évidemment, le chef-d'œuvre; l'émotion du bon, car pour ne pas révéler une religion nouvelle, c'était l'inspiration de tout ce qu'il y a de noble et de régénérateur qui, peu à peu, montait de cette marée de sonorités et de mots.

Wagner n'a pas fait, Wagner ne pouvait pas faire l'œuvre de drame complexe qu'il a rêvée; mais du fond de son orchestre et de son dialogue surgit quelque chose de plus beau, l'émotion humaine, la souffrance humaine, la pitié humaine, et c'est le dernier mot de l'art de faire pleurer sa vie dans l'âme de ses semblables. Dans ce *Rheingold*

d'aspect si anecdotique, l'origine de la passion frissonne, et il y a des éclats comme le rapt de l'anneau qui atteignent le sommet de l'émotion humaine. Dans le deuxième acte de la *Walküre*, le double personnage de Wotan-Brünnhilde pousse à son dernier période la crise d'âme de l'or vers l'amour.

Et je n'ai pas seulement pleuré de pitié sur la souffrance humaine; n'ai-je pas aussi pleuré par l'angoisse que donne au cœur la sensation d'une vérité éternelle qui se manifeste en pleine clarté? C'est l'idée générale, c'est la philosophie du drame qui devient vivante; il n'y a pas là quelqu'un qui nous dit que l'or est maudit; c'est le fait même de l'or qui apparaît dans le fait même de la malédiction; c'est cette évidence de la pensée qui, poignant l'esprit, crispe le cœur et — par quel phénomène physiologique, mon Dieu? — humecte les paupières.

Wagner, n'ayant pas fait le drame qu'il rêvait, demeure le grand dramaturge, uniquement, simplement, tout bonnement, parce qu'il est poète, grand cœur, âme profonde. Et comme je m'explique maintenant pourquoi j'en étais presque arrivé, il y a trois mois, à le détester, en sortant du cirque où M. Lamoureux faisait entendre de ses morceaux choisis! Là, où retrouver cette grande âme qui souffle à travers vingt heures de musique, où chercher dans cette symphonie veuve de son poème le cœur apitoyé du poète? Il n'y avait plus que l'habile assembleur de notes, l'infâme habileté qui ne sert à rien, et, au lieu de la superbe fécondation des esprits, l'onanisme de l'art.

★

J'ai bien peur que ce soit le piètre professeur Cousin qui ait dit, ou à peu près, que le beau était la splendeur du bien. L'œuvre de Wagner, en tout cas, est moralement très bonne parce qu'elle est artistiquement très belle.

Wagner a échoué à faire de Bayreuth la Jérusalem qu'il a par instants entrevue, et l'échec est

sans rémission. Mais il a d'une autre façon réussi son idéal, et la réussite est complète. A force d'être beau, c'est-à-dire vrai (ô Cousin !), son drame a accompli la fonction du bien,

1° Parce que le spectacle de la pure souffrance humaine rend l'âme meilleure ;

2° Parce que l'idée philosophique rassemblant le faisceau des émotions successives, les coordonnant, leur donnant leur direction, impose à l'âme le mouvement vers le bien ;

3° Parce que le fait de l'harmonie, qui est le beau, fait l'âme plus haute au-dessus de la vie.

Comme tant d'artistes, comme tous les autres en somme, Wagner a échoué à faire ce qu'il voulait faire ; mais dans son imperfection, quelle miraculeux accomplissement tout de même, si, de son théâtre, on sort plus sensible, plus juste en même temps et plus élevé !

O Wagner, nous devons pourtant bien le deviner, qu'étant homme tu n'aurais point réalisé d'œuvre parfaite. Qu'espérions-nous donc de te voir faire ce qui serait l'œuvre du chimérique Etre Parfait ? Mais ce que je sais bien, c'est qu'il y a des artistes, et d'autres aussi qui ne sont peut-être pas artistes, qui sont allés là-bas, peut-être poussés par un vilain besoin de critique, et qui, pour le chemin de leur vie, sont revenus meilleurs.

EDOUARD DUJARDIN.

