

montent au ciel les grandes flammes de la prière. Voyez aussi comment les Bretons dansent : lentement et gravement ; voyez comment ils tournent la nuit autour des feux, au-dessus des vagues argentées par un clair de lune...

... Encore un mot sur la sculpture bretonne. Une statue : *La danse du glaive*, m'a particulièrement frappé. Le danseur lance son glaive et l'attrape au vol. Le refrain sauvage retentit :

Gwell eo gwinn gwenn bar
Na mouar !

Gwell eo gwinn gwenn bar
Tan ! tan ! dir ! oh ! dir ! tan ! tan ! dir ! ha tan !
Tann ! tann ! tir ! ha tonn ! tonn ! tir ha tir ha tann !

VARIÉTÉS

Bayreuth et Munich. — La manie des reconstitutions impossibles et le vil instinct de l'imitation qui gouverne l'Humanité aussi impérieusement que le Peuple-Singe, aboutissent à de fâcheuses gaffes, en matière d'art. Cette constatation, mélancolique sinon neuve, et tout à l'appui de la thèse darwiniste, s'impose avec une force particulière aux hôtes de Munich. Sans arrière-pensée de concurrence déloyale, cette bonne grosse « cité d'art », pavée de bonnes intentions et chère à l'indulgent Chantavoine, s'affirme par excellence la ville des vaines et studieuses répliques, des recommencements érudits et maladroits.

On comprend qu'ils aient gardé un souvenir attendri de leur Louis II, assez fou pour édifier un simili-palais de Versailles en plein Chiemsee, ces Bavarois candides qui s'enorgueillissent de fourrer dans leur capitale un jardin anglais et une tour chinoise, avec des râclures italiennes et du décrochez-moi ça grec. Non contents d'encombrer Munich de pièces-montées pseudo-helléniques : Glyptothèque, Pinacothèque et autres Propylées, il leur a fallu copier sur la Loggia des Lanzi la Feldhern-Halle, numéroter les pierres du palais Pitti à dessein de construire sur ce modèle une des façades de la Résidence, apprivoiser des pigeons à l'instar de Venise pour se confectionner une petite place Saint-Marc, etc., etc.

Mis en goût, et supposant que la musique offrait un champ d'expériences aussi fécond que l'architecture, on les a vus édifier, d'après le Festspielhaus wagnérien, un magnifique théâtre, naïvement convaincus que les dévots du dieu Richard s'y sentiraient chez eux, comme à Bayreuth ! C'était compter sans l'inéluctable nécessité d'une atmosphère, c'était méconnaître la tyrannie du magnétisme des foules, la souveraineté de l'hypnose collective... Tarde n'est donc pas traduit en allemand ?

Dieu me garde d'exalter outre mesure Wagneropolis ! Tout au contraire, indifférent aux anathèmes lancés par M. Julius-Erich Kloss contre les mécréants « qui ergotent d'une manière qui peut être appelée une inouïe » (*sic*), je n'ai jamais dissimulé que la Mecque franconienne me dégoûte par ses véhémentes senteurs de chou et de cheminée d'usine. (Et dire que, le 30 janvier 1852, ce pauvre Wagner écrivait à Liszt qu'il voulait installer son théâtre « loin des fumées et des odeurs de l'industrie » !) De même qu'à Lille, dont les « noirets » ont inspiré au colonel comte de Pimodan d'amusantes pages rancunières (*Simple souvenirs*), les molécules de charbon en suspension dans l'air lourd ravagent les robes claires, et le Main rouge, tout comme la Deule, empesté... Si, du moins, dans cette ville mal odorante, Richter dirigeait toujours l'orchestre ! Mais, trop souvent, c'est Siegfried qui est conduit par les musiciens, Siegfried-le-mal-nommé, l'anon du Nibelung !

Et pourtant, ce Bayreuth, devenu prétentieux sans cesser d'être sale, trop snob pour que l'étranger puisse obtenir un verre de bière dans un « Gasthaus de premier rang », mais trop allemand pour que les draps y soient propres — les terribles draps teutons rabattus et boutonnés sur les quatre côtés de la couverture — cet inconfortable Bayreuth, toujours les wagnériens convaincus le préféreront aux somptuosités de la « filiale » munichoise.

Certes, les lanceurs de cette dernière n'ont rien épargné. Pour aménager leur Théâtre du Prince-Régent, temple plus adéquat, pensaient-ils, à la piété croissante des ouailles que l'ancienne chapelle bayreuthienne, trop étroite et trop pauvre, ils ont repris les plans du Maître, respectueusement, s'interdisant la plus légère velléité d'initiative personnelle. Tout y est « à l'instar » ! L'orchestre, invisible, joue dans l'obscurité ; les places s'étagent en amphithéâtre, jusqu'à la hauteur des « loges des Princes », disposées comme celles de Bayreuth ; pendant les entr'actes qui se passent dans un jardin et se terminent aux accents des rituels leitmotifs du *Ring* sonnés trois fois par les fanfares, on boit et on mange non moins que dans la maison-mère ; on rencontre presque autant d'Anglais et d'Américains... Tout y est, et pourtant ce n'est plus ça.

On ne recommence pas Bayreuth : pour les vrais dévots de Wagner ces deux réalisations diffèrent autant que, pour les vrais dévots du Christ, la grotte de Lourdes et l'église Saint-Philippe du Roule. C'est la même religion, mais ils ne prieront jamais devant ces deux autels avec une égale ferveur.

D'ailleurs, comment imiter l'inimitable ? Le Festspielhaus atteint un summum de laideur auquel nul pastiche ne saurait prétendre. Sa forme absurde et commode, ses rougeoyants murs de briques et ses poutres apparentes, ses vestiaires qui s'ouvrent tout de go sur les

jardins, sa salle aux teintes miséreuses éclairée par de gros globes bêtes en verre dépoli, ses sièges cannés, moroses et commodes, son rideau à larges raies brunes qui semble taillé dans de la toile à matelas, tout prouve un mépris hautain des préoccupations décoratives, en cette bâtisse participant de la gare et du gazomètre, qui n'est et ne veut être qu'un solide hangar à musique où chaque spectateur s'installe à l'aise pour voir et pour entendre.

Le Prinzregenten Theater munichois, au contraire, ses architectes gonflés de prétentions esthétiques y ont accumulé les séductions, sans compter. Voici des soubassements et un rideau visant à enivrer les amateurs d'art-nouveau par les subtiles harmonies fuyantes de verts qui voudraient être gris et de gris qui pourraient être verts; voici, au contraire, des frises tanagréennes et des trépieds de bronze éperdument idoines à flatter le néo-hellénisme local; voici, pour rassurer les gens de sens pratique, des fauteuils style « tapissier », tendus d'honnête velours, et voici de quoi satisfaire tout le monde : un plafond tape-à-l'œil où les natures mortes, les scènes allégoriques, les fleurs stylisées, les dieux, les déesses et les animaux se bousculent entre des corniches dorées, traités avec une minutie crispante et un lourd souci du détail par des artistes soucieux de prouver que leur érudition n'ignore rien de l'art pompéien, ni de la céramique étrusque, ni des cartons d'Arnold Böcklin. Ah ! je le reverrai dans mes rêves, ce ciel constellé de figurines, de fruits et d'ornements rouges, noirs, verts, or, et bleus, porté par de claires colonnes de temple grec, le long des murailles grises et nues qui s'achèvent en caissons ripolinés au vert-de-gris. Combien cette décoration massivement documentée, combien l'encombrement de ces mille détails raccrocheurs font regretter l'humble garage bayreuthien, l'intelligente élimination — exigée par Wagner — de tous les éléments de distraction par quoi l'attention des foules pourrait échapper à l'unique préoccupation musicale qui les doit asservir !

Trop riche aussi, ce bar-foyer cosmopolite fréquenté par des soupeurs cossus qui consomment, au dernier entr'acte, un « Menu » solennel, ambitieuse contrefaçon ratée des « restaurations » en planches du Festspielhaus où l'on débite, avec une touchante simplicité, depuis le démocratique « Brod mit Wurst » jusqu'aux plus invraisemblables mixtures aggravées de « compôt » ! Nulle ville, d'ailleurs, ne pourrait nous restituer le « Gemüth » de cet extraordinaire magasin d'accessoires qui forme derrière le théâtre de Bayreuth, en plein bosquet, un troisième buffet improvisé où, sans que la révélation des plus secrets dessous de la mise en scène et des plus mystérieux accessoires risque d'ébranler leur foi robuste, les pèlerins mangent debout, posant leur chope écumante dans la barque de Lohengrin installée sur trois roues caoutchoutées et ceinturée d'un

tablier de serge verte qui fait ce qu'il peut pour imiter les vagues de l'Escaut.

L'inoubliable terrasse du Théâtre des Fêtes, d'où l'œil s'empare de toute la Franconie, le mélancolique et doux paysage que termine la Forêt des « poétiques songeries », la chère Forêt, noire, à distance, de tous ses pins pressés les uns contre les autres, Munich les remplace maladroitement par une pelouse de square, peignée comme M. Deschanel, et par quatre allées sablées, où lentement, tristement, sans tenter de s'asseoir sur des bancs de bois laqué blanc persuadés qu'ils ressemblent à du marbre, les spectateurs bâillent leur entr'acte en tournant, tournant toujours, tristes comme les chevaux de bois verlainiens, autour de la fontaine qui sanglote d'une extase apprêtée.

Evidemment, quand le rideau s'est ouvert, ils ne bavardent pas avec cette inconscience criarde qui caractérise les habitués et les abonnés de l'Opéra ; ils se tiennent correctement ; mais rien de plus : lorsque l'obscurité descend, à l'heure des Préludes, dans leur salle aux pataudes élégances, je ne retrouve pas cette sensation inoubliable du silence soudain, total, qui à Bayreuth enveloppe le public brusquement figé dans une attente heureuse ; longtemps encore, je les entends tousser, se moucher (vit-on jamais, dans la salle du Théâtre Wagner, un spectateur enrhumé ?) et je regrette ce vide absolu du Festspielhaus dans lequel s'élève la première note de l'orchestre, ce néant complet où le sens de l'ouïe s'exaspère, où chaque auditeur hypnotisé n'est plus qu'un faisceau de nerfs récepteurs tendus vers la volupté du son.

A cette ferveur d'une foule, bientôt capturée par la plus irrésistible griserie collective, correspond une égale ferveur des interprètes ; bons ou mauvais, tous les acteurs du drame bayreuthien ont la Foi, une foi agissante puisque sincère, une foi qui va jusqu'à transporter les choristes et les pousser au premier plan de ce *Lohengrin* mué par notre esthétique sucrée de Français en un interminable duo d'amour, alors qu'eux se passionnent pour la tragique histoire qui secoue le peuple du Brabant et la vivent, violemment agités par la mensongère accusation lancée contre Elsa.

Comme l'a remarqué l'Ouvreuse (une vieille amie à moi), il ne faut pas demander aux sceptiques fonctionnaires de notre Opéra, blasés par la quotidienne lecture des faits divers d'Arthur Dupin, de se désoler outrancièrement quand ils apprennent la disparition du gosse héritier de la couronne ; on sent bien que la perspective de voir un Telramund régner sur le Brabant ne leur coupera pas l'appétit. Il n'en va pas de même en Allemagne, et les épreuves par lesquelles passe le loyalisme des guerriers donnent aux nombreuses interventions du chœur un relief saisissant : avec quelle stupeur un soldat isolé, qui contemplant rêveusement l'Escaut, découvre dans le lointain

l'étrange cynomobile du chevalier blanc ! Il l'observe longtemps, croit à une hallucination et tire doucement son voisin par la manche ; les deux veilleurs étudient le phénomène, se regardent ahuris, avertissent quelques amis ; dix soldats discutent sur la berge du fleuve ; bientôt ils sont vingt, qui poussent des cris émerveillés en distinguant l'armure de Lohengrin : « Voyez ! Voyez ! » Toute l'armée se précipite, les femmes jouent des coudes pour passer au premier rang, on se chamaille un peu, on s'énerve, pendant que l'orchestre, après avoir ingénieusement commenté ces fluctuations de la foule, magnifie et illumine le thème glorieux du Libérateur dont l'entrée suscite un irrésistible enthousiasme.

C'est la Foi wagnérienne qui accomplit de tels prodiges.

C'est elle, aussi, qui empêche l'auditeur de s'indigner contre l'abominable émission des chanteuses allemandes, obstinées à prendre la note une quarte en dessous pour la ramener au diapason exact en poussant avec vigueur, sans timbrer.

C'est elle, encore, qui inspire aux fidèles une indulgence sans bornes pour les instrumentistes du Temple, pour ces cors anglais qui nasillent en binious, pour ces clarinettes gémissantes comme des vielles, pour ces flûtes râpeuses et mollasses, pour ces cors aux aspirations — ou plutôt expirations — cynégétiques, qui, telles de vulgaires trompes de chasse, « déchirent du calicot ».

C'est elle, enfin, qui permet à l'admiration de ne pas se volatiliser devant l'incandescent ridicule des commentaires wagnériens, abscons « leit-faden » de l'embrouillé Wolzogen qui se perd dans les sous-filiations de thèmes engendrés par les déformations des motifs secondaires, ou gloses inconsciemment grivoises du Belge Dwelshauwers exposant, benoît, que, dans la bacchanale de *Tannhäuser*, où « les trémoli semblent suggérer la secousse psychique... une blanche vaut 6g, alors que les Bacchantes excitent les Nymphes à une agitation croissante. »

Cette Foi inébranlable, allez donc la demander aux spectateurs élégants (?) de Munich, qui importent sur les bords de l'Isar — en plein jour — l'usage de l'habit noir et de la robe décolletée, luxé conventionnel suant la tristesse et l'ennui dans la lumière impitoyable d'un après-midi d'août et d'un jardin clair. Ces frac déplaçés, ces épaules nues ridiculement exposées au soleil de quatre heures, toute cette absurde transposition des rites mondains pris à rebours, fait regretter la bonhomie des mœurs wagneropolitaines et l'internationalisme savoureux des complets de touristes, des feutres emplumés et des casquettes de voyage qui ne peuvent choquer personne dans la salle de Bayreuth puisque l'obscurité y règne, et qui meublent le décor agreste des entr'actes plus gaîment que la banale livrée des salons.

Je le répète, ces gens chic, ou se croyant tels, écoutent avec convenance, mais sans émoi véritable, sans jamais se laisser amollir par l'attendrissement communicatif des foules bayreuthiennes. De tous les wagnériens que j'ai vus au Prinzregenten Theater, seuls paraissent voguer en pleine extase deux amoureux princiers, indifférents aux jumelles indiscrètes, perdus dans leur tendresse que berçait le motif du Walhall. « C'est une idylle et walhalla tout », murmurait Willy qui avait toute honte bue, et pas mal de bière avec...

En vain, les meilleurs artistes d'Allemagne s'efforcent, chaque année, sur cette scène et dans cet orchestre, de donner des œuvres de Wagner une traduction inégalable. En vain, des machinistes et des décorateurs, moins primitifs que ceux de Bayreuth, réalisent des merveilles pour encadrer le *Ring* et faire évoluer dans la féerie verte du Rhin les gardiennes de trésor qui semblent, à l'usine principale, d'accortes filles d'auberge (Ondine à toute heure); rien n'empêchera que les gauches représentations du Festspielhaus éclipsent sans peine les magnifiques spectacles du « Prince-Régent ». L'esprit souffle où il veut. A ce Bayreuth qui sent le miracle, le philtre et l'enchantement, on ne saurait, sans sacrilège, ajouter de schismatiques succursales. L'entreprise munichoise demeure une impiété et le dieu outragé la punit en refusant de descendre au milieu de cette assemblée d'hérétiques.

HENRY GAUTHIER-VILLARS.

ÉCHOS

Nietzsche, la Renaissance et le Protestantisme.— Calvin et Servet.— M. Pierre Mille et le Document exact. — Le « Muenchener Kuenstler-Theater ». — Les Poètes au Salon d'Automne. — Une nouvelle académie d'art.— La Correspondance de J. Barbey d'Aurevilly. — Publications du *Mercur de France*. — Le Sottisier universel.

Nietzsche, la Renaissance et le Protestantisme.

Mon cher Vallette,

Pour répondre à ce que j'ai cru pouvoir avancer, que Nietzsche, toutes les fois qu'il se trouvait en présence d'un fait concret, prenait parti pour le pouvoir d'arrêt, c'est-à-dire adoptait l'attitude réactionnaire, M. Jules de Gaultier m'oppose deux faits concrets en face desquels Nietzsche aurait pris parti non pour le pouvoir d'arrêt, mais pour le pouvoir d'impulsion. Ces deux faits sont l'un la Renaissance, qui, selon M. Jules de Gaultier, est « l'expression d'un pouvoir d'impulsion, une révolte contre un frein, un effort pour secouer un joug » et en faveur de laquelle Nietzsche s'est manifestement déclaré; l'autre le Protestantisme, qui, toujours selon M. Jules de Gaultier, est « l'expression d'un pouvoir d'arrêt, marquant un retour vers le christianisme comme pouvoir de frein à l'égard des instincts naturels », et que Nietzsche a englobé dans la réprobation générale dont il a couvert le christianisme tout entier.

L'argumentation de M. Jules de Gaultier ne saurait me satisfaire. Je ne