

# LE MENESTREL

Nous rappelons que le prochain numéro du Ménéstrel paraîtra le Vendredi 7 Octobre et que les Suppléments Musicaux destinés aux Abonnés avec musique feront l'objet d'envois spéciaux qui seront effectués les 12 Août et 9 Septembre.

## Les Leçons de l'Iconographie wagnérienne

(à propos d'un livre récent) <sup>(1)</sup>

**M.** ROBERT Bory, président du Conservatoire de Genève, à qui nous devons un magnifique album racontant *la Vie de Liszt par l'image*, consacre aujourd'hui à la vie et à l'œuvre de Wagner un volume analogue, non moins attrayant, mais peut-être plus instructif encore.

On ouvre d'abord en badaud un livre de cette nature. Plus fidèle que les « vies romancées » dont on fait depuis quelques années un insupportable abus, une « vie illustrée » attache le premier regard aux curiosités superficielles de l'anecdote. Le diable boiteux semble nous prendre par la main pour nous initier à l'intimité d'un grand homme et nous le rendre familier. Est-ce nous élever jusqu'à lui que de l'amener ainsi jusqu'à nous ? Cela dépend de l'idée qu'on se fait du génie : si vous le prenez pour un don surnaturel, venu d'une région étrangère à l'humanité, restez aveugle aux traits de votre héros et laissez fermé le livre de M. Bory. Si le génie vous paraît au contraire la fleur suprême du sol humain, chacune de ses attaches les plus humbles avec les données les plus modestes ou les plus coutumières de l'humanité vous le rendra plus vivant et plus grand, et le livre de M. Bory deviendra pour vous une source précieuse de réflexions.

Les portraits de Wagner lui-même y sont, comme de juste, les plus nombreux et presque tous bien connus. Aucun — à part quelques croquis enfantins, dépourvus de toute fidélité — ne date de sa première jeunesse : Wagner n'a pas connu la gloire précoce des enfants prodiges. La galerie féminine est riche, cela va de soi, et suggestive. Voici Minna, lèvres pincées dans un visage rond de bourgeoise tenace ; Mathilde Wesendonk, jolie, flexible, rêveuse. Hélas, Jessie Laussot, l'esquisse vivante de Sieglinde, ne paraît ici que sous les traits d'une vieille dame coiffée d'un bonnet noir, le buste difficilement contenu dans le bastion d'un corset rebondi... Parmi les premières interprètes, de Wagner, Malvina Schnorr von Carolsfeld, l'Isolde de 1865, fait figure d'une maritorne, assez comparable à la Hille Bobbe de Frans Hals qu'on voit au Musée de Berlin : cette virago est bien l'auteur de certaine lettre à Rietz, du 17 février 1867, où elle se vante furieusement d'avoir révélé au jeune roi de Bavière la liaison de Wagner avec Cosima... Rien de plus vivant, par la diversité typique des physionomies, que le milieu de Zürich : la sérénité problématique d'Otto Wesen-

donk, la finesse susceptible des Herwegh, le solide prosaïsme des Wille, sévères à cette évaporée de Mathilde.

Il y a déjà quelque chose de plus propre à Wagner lui-même dans la série des demeures que le hasard ou le choix fit siennes, depuis la sinistre façade du *Lion rouge et noir* de Leipzig où il vit le jour, jusqu'au cube définitif de Wahnfried, en passant par la mesure de Würzburg, l'Asile de Zürich, par Biebrich (horrible édifice dans un site admirable), la Briennerstrasse de Munich (pourquoi la Briennerstrasse de Munich est-elle un des lieux du monde que j'aime le mieux ?) et Tribschen. De tout cela, Wahnfried fait une synthèse sommaire, trapue, le coffre-fort d'un faste somptuaire qui, osons le dire, semble être celui d'un bourgeois parvenu.

L'intérêt capital du volume réside dans les documents qui évoquent les décors où furent créés les ouvrages de Wagner et les costumes des premiers interprètes.

Rien de plus éloigné du goût actuel. Ce Siegfried barbu, cet Amfortas replet, ces ajustements surchargés, ces paysages ternes et épais, ces burgs conventionnels, tout ce cartonnage et cette défroque d'un âge depuis longtemps révolu donnent à sourire. A sourire d'abord, soit, mais aussi à penser, car ils posent un délicat problème d'esthétique wagnérienne : faut-il jouer Wagner dans des décors et avec des costumes conformes à ceux de la création et fidèlement reproduits après l'usure, ou faut-il, en les remplaçant, refaire ces décors et ces costumes au goût du jour, instruit par les progrès de l'archéologie ou de la préhistoire ? La tendance générale penche aujourd'hui pour la seconde solution, adoptée par Bayreuth même. Le bon sens et la réflexion parlent plutôt, me semble-t-il, pour la première.

En continuant d'associer les drames et la musique de Wagner à un élément décoratif aussi démodé que celui dont le livre de M. Bory nous rapporte mainte image, on redoute pour eux la contagion de ce vieillissement. On craint que le spectateur, choqué ou diverté par des oripeaux caducs, n'applique à la totalité du *Gesamtkunstwerk* son ironie d'esthète.

Appréhension honorable, sans doute, légitime même si l'on veut. Mais *in vitium ducit culpae fuga* et l'on n'évite un écueil, à mon sens illusoire, que pour se heurter à quantité d'autres, plus réels et plus périlleux.

Tout d'abord, de quel droit dissocier un art dont Wagner a fortement cimenté la complexité et proclamé l'homogénéité ? Il y a des œuvres d'art immortelles, sinon éternelles, et le drame wagnérien est du nombre. Il n'y en a pas d'intemporelles et qui ne souffrent à voir effacer, de force, la marque de leur temps. Wagner a tout accepté de son époque, le pire comme le meilleur. Il a vu la nature, la légende et l'histoire comme on les

(1) Robert Bory : *La Vie et l'Œuvre de Richard Wagner par l'Image*, Paris, Édition des Horizons de France, un vol. in-4°.

voyait de son temps, c'est-à-dire avec la lourdeur d'une sourcilleuse bonhomie (1). Dans les décors et costumes qu'il a suggérés, discutés et en fin de compte approuvés pour la création de *Tannhäuser*, de *Lohengrin*, de *Tristan* ou du *Ring*, on retrouve les tableaux les plus médiocres du romantisme allemand et de l'époque suivante, tels que nous les conservent les musées de Saxe ou de Bavière. Tant pis : en matière d'art pictural, appliqué à la scène, Wagner n'a aimé, connu ni conçu autre chose. Ce n'est pas là seulement son esthétique personnelle : elle lui est commune avec le goût de cette puissante, grave et naïve génération des *Gründer*, des « fondateurs », à laquelle il appartenait et dont il fut le Bismarck musical. Pas de différence entre le hanap de Hagen et celui où le chancelier de fer avalait son *Frühshoppen*. C'est une des notes qui composent l'harmonie de l'époque, telle qu'elle résonne dans l'œuvre de Wagner. En changeant cette note, on altère cette harmonie.

La musique, chez Wagner, prend un essor qui l'élève fort au-dessus de ces médiocres bariolages. Le Rhin du *Rheingold* ou du *Crépuscule*, l'orageuse chevauchée de la *Walkyrie*, la forêt de *Siegfried*, l'enchantement du Vendredi-Saint dans la clairière de Monsalvat, ces tableaux sonores dépassent en imagination, en couleur, en beauté ceux qui, tandis qu'ils se déroulent à l'orchestre, les accompagnent sur la scène, brossés par quelque disciple grandiloquent des Nazaréens. Entre les uns et les autres, on observe une énorme distance de niveau et cette distance mesure justement le génie de Wagner. Mais il n'y a pas une différence de nature, qui créerait une disparité entre la vision et l'audition.

Cette disparité risque presque à coup sûr de naître, au contraire, si un décorateur épris de rénovation et de fausse actualité promène sur l'œuvre théâtrale et musicale de Wagner l'indice mobile des modes successives que peut connaître le goût pictural. En premier lieu, rien ne prouve que ces modes soient plus durables ou mieux fondées que celles dont la musique de Wagner fut, dès l'origine, solidaire. L'expérience prouve même le contraire et l'on est vite revenu de Wagner accommodé à la pâte Stuck ou à la sauce Kokoschka.

Mais il y a plus : jouée dans les décors et avec les costumes de sa création, fidèlement reproduits quand l'usure exige leur remplacement, si conventionnels, si lourds, si ternes que puissent paraître aujourd'hui ces décors et ces costumes, la musique de Wagner n'y montre que mieux sa richesse et sa puissance. Leur canevas est essentiel aux jeux de sa couleur et de son relief. Car elle s'en inspire, mais pour y ajouter, pour y suppléer, pour s'en évader, pour aller au delà.

Présenter au contraire les drames lyriques de Wagner dans des décors « modernes », aux lignes heurtées, aux tons crus, aux plans anguleux, avec des effets lumineux trop savants ou trop délicats, c'est la musique qui, cette fois, courra grand risque de paraître terne ou timide. Au lieu de nous élever, d'un coup d'aile, au-dessus et *au delà* du spectacle, elle restera *en deçà* et, en réalité, perdra donc plus qu'on ne prétendait lui faire gagner. Bref, dans l'assortiment de la palette et de l'orchestre wagnériens, il faut laisser à l'orchestre la prééminence de couleur sur la palette

(1) Il ne recule pas devant l'article de bazar : voyez, dans le salon de Wahnfried, d'après le livre de M. Bory (p. 219) l'ombrelle japonaise ombrageant le portrait de Schopenhauer par Lenbach!

et, pour en respecter l'équilibre, tel que l'a réalisé Wagner, puisque vous ne changez pas l'orchestre (ce à quoi nul ne songe), le seul moyen est de conserver la palette.

La machinerie théâtrale a marqué depuis Wagner des progrès dont assurément le théâtre wagnérien doit néanmoins faire son profit : nul n'exigera qu'on y rétablisse la rampe à gaz, détrônée par l'électricité. Mais la substitution des projections à la rampe offre déjà des inconvénients et prête à des abus. Elle introduit dans la mise en scène un élément de facilité et de virtuosité cinématographique, dont Bayreuth même n'use pas avec assez de discernement, en prodiguant par exemple des effets d'éclairage — et surtout d'assombrissement — auxquels rien ne répond dans la musique.

En revanche, sous le prétexte d'éviter dans certains détails de mise en scène une maladresse que l'habitude du cinématographe rend trop sensible au public actuel, on esquivé un certain nombre d'épisodes voulus par Wagner et auxquels, pour le coup, répond sa musique : l'arc en ciel du *Rheingold*, l'oiseau de *Siegfried*, l'écroulement du Walhall et la crue du Rhin qui en noie les débris, le cygne de Parsifal.

Que ces détails soient condamnés à une gaucherie scénique censément insupportable au public gâté et frivole d'aujourd'hui, peut-être. Il faut laisser justement à la musique l'occasion d'exercer son charme (au sens mythique du terme) pour en masquer, effacer, ou mieux, poétiser la médiocrité. Je tiens pour des esthètes peu qualifiés ceux-là — directeurs de théâtre ou spectateurs — que la Piscine Molitor détournerait des Filles du Rhin.

Comme les cravates de Wagner lui-même, comme les robes de Mathilde ou de Cosima, les décors originaux de ses drames lyriques et l'accoutrement de ses premiers interprètes, tels que nous les voyons groupés dans le bel album de M. Bory, nous rappellent en un mot que l'art wagnérien, au moins dans son élément décoratif, traverse en ce moment l'âge ingrat. Crise passagère à laquelle n'échappent pas les créations du génie, pour qui la mode est le passage nécessaire de l'actualité à l'histoire. Mieux vaut ne pas ruser avec cette loi du destin. Le décor et les costumes du « temps », pour les drames et les personnages de Wagner, ce ne sont pas ceux que prétendrait établir aujourd'hui et mettre en harmonie précaire avec les styles actuels l'archéologie ou l'anthropologie — Wagner n'a rien à voir avec Vacher de Lapouge ou de Mortillet —, ce sont les décors et les costumes tels que la convention théâtrale les a dessinés et peints, en 1835 ou en 1860, aux yeux de Wagner lui-même.

Voilà les seuls modèles valables — et fixes — dont doive s'inspirer la mise en scène wagnérienne. En dehors de cette fidélité documentaire, toute tentative de renouvellement est un contre-sens, et tout essai de rajeunissement, comme parfois le maquillage des dames, un vieillissement.

Jean CHANTAVOINE.

## NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL (pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique de piano trouveront, encartés dans ce numéro *Dix Inventions* (nos 3 et 4), de Louis DUREY.