

Géroule. *Le Saboteur*, comédie en 2 actes, de M. André Picard (24 décembre). — Renaissance: *Un Fils d'Amérique*, comédie en 4 actes, de MM. Pierre Veber et Marcel Gerbidon (29 décembre).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

OPÉRA NATIONAL : *Parsifal* de Richard Wagner.

On eût pu, à la mode ancienne, imprimer sur l'affiche : « *Parsifal* à l'Opéra ou la revanche de l'auteur ». En 1861, Wagner apportait à Paris *Tannhaeuser*, un chef-d'œuvre de saine et virile jeunesse, une légende si profondément humaine que sa tragédie seule émouvrait jusqu'aux larmes, une musique savoureuse dont Wagner n'a jamais dépassé la spontanéité géniale et la fraîcheur verveuse. *Tannhaeuser* fut, comme on sait, conquis dans les grandes largesurs. Le premier jour de l'an 1914, le public parisien a écouté **Parsifal** à l'Opéra non seulement sans broncher, mais avec un respect si dévot que les applaudissements n'osèrent éclater qu'après l'ultime vibration du dernier accord de chaque acte. La revanche est complète, et même au point de friser quelque peu la vengeance ironique. Wagner ne souhaitait pas une telle victoire, et sans doute il avait raison. Sa volonté de réserver à Bayreuth le monopole de *Parsifal* était sans doute faite pour beaucoup d'une inconsciente et secrète pudeur de l'homme, mais à quoi se mêlait peut-être un certain trouble de l'artiste. Il est des états d'âme dont le mysticisme transcendant exige une initiation préalable afin qu'on puisse y communier sans embarras. Wagner éprouvait peut-être obscurément qu'une ambiance spéciale et propice n'était pas moins indispensable pour en atténuer, sinon escamoter, les effets singuliers dans une œuvre d'art. Mythes et religions ont été de tout temps pour l'art une mine précieuse et féconde. Avec la poésie gracile, plaintive ou majestueuse de ses hymnes, l'enthousiasme ou la désespérance de ses psaumes, la dantesque épopée de son *Requiem*, voire le cycle harmonieux de sa messe, la liturgie même de l'Eglise a fourni à l'art musical de merveilleux prétextes à chefs-d'œuvre de beauté souvent poignante. C'est que, dans tout cela, quels que puissent sembler la vanité de ses espoirs, le néant de ses simulacres et parfois la puérité de ses symboles, la foi demeure humaine ; ses transports, sa prière, ses actes d'amour et de contrition même, et jusqu'à ses terreurs et ses supplications, sont le travestissement d'impulsions naturelles, d'élans instinctifs de l'être débordant de forces vitales, d'aspirations incoercibles en leur torrent d'incohérence charriant pêle-mêle toute matière, essence ou moelle de ce qui constitue la vie. Cette foi élémentaire, primitive et non primordiale,

-fait mieux que s'adapter sans peine à la légende; elle la suggère, l'engendre, en dicte et justifie l'illogisme naïf où s'émeussent les sanctions trop cruelles, se dénouent les conflits insolubles et se résout miséricordieusement l'arbitraire de contradictions sans issue. C'est cette foi moyenâgeuse, payenne en son humanité indélébile, qui pardonne à Tannhaeuser jusqu'à la volupté infernale, admet Vénus auprès d'Elisabeth en une ingénue sympathie; qui induit Lohengrin à abandonner Montsalvat pour devenir un enamouré Chevalier combattant en l'honneur de sa Dame innocente et persécutée; enfin, ressuscitant à son insu la fable de Psyché, qui incarne à nouveau dans Elsa l'éternel féminin à l'ombre auguste du Saint-Graal. La mystagogie de Parsifal n'est plus qu'un morne malagme d'insipide abstraction, d'ascétisme hystérique et d'hystérie tout court, de simagrées et de logomachie fastidieuses. Peu nous importerait qu'il n'y ait point d'action, si du moins vivait, souffrait et priait, même devant nous, quelque créature pour si peu que ce soit humaine en ses gestes, devis, pensées, vellétés. Ce Parsifal stupide, ce Gurnemanz raseur, cette Kundry dédoublée à l'instar du Procureur Hallers, cet Amfortas piteux et sa blessure équivoque, ce Klingsor-Origène et son bric-à-brac de sorcier, du premier au dernier, tous ces gens, dont certains relèvent de la douche, nous indiffèrent, au fond, tout autant qu'ils nous déconcertent. Que nous chaut ce Graal impassible de quoi l'unique utilité plausible semble être de nourrir, par ses émanations, une Armée du Salut lugubre et solennelle de Templiers moroses, auxquels semble n'être imposé que le devoir d'une chasteté stérile à tous égards? Le poème de Parsifal n'est vraiment qu'un tissu de divagations séniles dont l'imperturbable pathos se complait à la sensiblerie la plus fade et jusqu'au calembour inepte. Son aberration moraliste aboutit à d'étranges énigmes. Elle prêche la mort du désir et réprovoque toute joie charnelle, alors que cependant Amfortas, roi du Graal, est fils de Titurel et né sans doute d'une femme. Et on se demande par quelle opération dénuée d'hypocrisie ce résultat put être obtenu sans péché, ou quelle immonde conception de l'union sexuelle est ici proposée par un hymen sans désir et sans joie. Avec la mutilation de Klingsor et le somnambulisme de Kundry, tout ce fatras patauge obstinément dans un marais de théologie casuiste. Enclin toujours à quelque religiosité et depuis assez longtemps contaminé d'argutie métaphysique, l'esprit de Wagner avait évidemment subi les suprêmes atteintes du virus judéo-chrétien redistillé par le protestantisme quand, au soir de sa vie, il élabora cette élucubration aussi extravagante que morbide sous couvert de « Pitié » et de « Renoncement ». Il paraît que jadis, à Bayreuth, on affublait Parsifal d'une perruque Louis XIV. On aurait pu y joindre un rabat à la M^{me} de Maintenon. Une atmos-

phère de ratiocinant jansénisme et de bondieuserie piétiste, un relent de sacristie sulpicienne et de billet de confession émanent de ses oiseux et torpides palabres, et les tableaux qui se succèdent en acquièrent assez bien l'allure des images de première communion ou autres qui peuplent les paroissiens usagés des bigotes.

L'interprétation de notre Opéra contribue d'ailleurs à cette impression. Si sa mystagogie quintessenciée enlève à *Parsifal* ce ragoût de candeur qui garde encore un charme au galimatias des vieux *Mystères*, son spectacle en offre du moins le pittoresque hybride en son imbroglio de terrestre et de surnaturel et ses oppositions de cérémonies liturgiques et de fantasmagorie démoniaque. Restant sourd aux paroles, on pouvait espérer l'aubaine de visions intensément évocatrices de l'ambiance rêvée et créant un envoûtement secondé par la magie sonore. Malheureusement, ces choses-là n'arrivent jamais à l'Opéra. Il semble que ses électriciens ne puissent réussir à isoler la scène de la salle; l'une et l'autre se continuent comme les deux côtés d'un salon où on jouerait la comédie. L'illusion s'y avère irrémédiablement inaccessible, fût-ce l'espace d'un instant. Notre Opéra pourtant a fait tout son possible et on doit certainement l'en féliciter. Néanmoins, malgré son effort et maints progrès visibles, ce n'était tout de même pas ça. Les décors ne témoignaient guère que d'une bonne volonté évidente, fâcheusement desservie par les électriciens. Peut-être toutefois ne suffirait-il pas d'un éclairage plus avisé afin que le premier et le cinquième tableau n'eussent pas l'air de se passer devant deux aquarelles de Cicéri. Par contre, jaillie de la rampe, une lumière adéquate aurait opinément légitimé en l'expliquant la couleur bleue dont le château de Klingsor apparaissait tout bonnement badigeonné. Faute de ce rayonnement complémentaire, ce château « enchanté » s'attestait nettement peint sur toile, tendu sur châssis et dressé sur les planches bien balayées, tandis que, dans un coin, une petite table de cuisine, dont une serge verdâtre laissait apercevoir le bout des pieds de bois, supportait l'attirail succinct d'un nécromant ostensiblement économe. Le jardin non moins « enchanté » et le pseudo-ballet des Filles-Fleurs jouissaient d'une illumination éclatante à quoi collaborait l'identique clarté du lustre de la salle, laquelle semblait ici si manifestement se prolonger jusque dans les coulisses qu'on aurait pu se croire au bal de l'Opéra. Le Temple n'était pas trop mal, encore qu'un peu banal et froid, mais la lueur qui tombait de sa coupole trahissait tout au plus l'anachronisme d'un abonnement à quelque Compagnie du gaz de Montsalvat. Alors que quelque pastiche de Carlos Schwabe ou de Gustave Moreau eût paru, dans la circonstance, excusable et même volontiers indiqué, les décors de *Parsifal*, en somme, ne diffèrent pas essentiellement de ceux qu'on est

accoutumé de voir à l'Opéra depuis la fin du Second Empire, et l'absence de ces irradiations polychromes, dont M. Albert Carré sut tirer un si adroit parti, leur interdit tout effet de poésie réaliste ou de mirage fantastique. Rien ne pouvait être plus funeste à un ouvrage du caractère de *Parsifal*. Dans ce cadre artificiel et familier, sous une lumière uniformément crue ou terne, ce n'est pas, même une seconde, Parsifal, Gurnemanz, Klingsor ou Kundry qu'on imagine contempler, ce sont MM. Franz, Delmas et Journet et M^{lle} Bréval, qu'on regarde; c'est l'escadron de bien connues premières chanteuses qu'on salue sous l'accoutrement des Filles-Fleurs ou dans le travesti des adolescents Ecuyers. Les jeux de scène avortent ainsi lamentablement, et ce parfois jusqu'au grotesque. *Parsifal*, d'ailleurs, est difficile à jouer, sinon presque injouable. Aux plus divers égards, Wagner y étale une ignorance du ridicule impliquant bien souvent une mentalité de catéchisme de persévérance. Les longs silences, mômeries et génuflexions devant la lance et un peu partout, le lavage des pieds, sont pour les interprètes des écueils aussi périlleux que la grandiloquente insanité des discours qu'ils ont à débiter. Le duo de Parsifal et de Kundry rappelle irrésistiblement l'aventure de Joseph et de M^{me} Putiphar. Mais le comble est peut-être le cygne sacré, duquel M. Delmas déplore en larmoyant le meurtre, qu'on dépose pieusement vis-à-vis le trou du souffleur, qu'on remporte sur une petite civière ornée de roses pompon, et qui, pour dire la vérité vraie, les ailes et le cou repliés, ressemble à s'y méprendre à une oie préparée pour la broche. Les protagonistes font évidemment de leur mieux pour pallier tout cela et méritent plutôt des éloges. Cependant, la plupart auraient besoin de méditer cette recommandation que Wagner fit afficher pour ses acteurs dans les coulisses de Bayreuth : « Ne jamais regarder dans la salle, mais toujours son interlocuteur; sinon lever les yeux ou les abaisser vers la terre. » Il n'est guère que M^{lle} Bréval qui d'instinct s'y conforme; les autres jouent plus ou moins de trois quarts, hormis M. Delmas qui, lui, joue opiniâtrement de face. Chacun sait que cet excellent artiste eût inventé le pompiérisme si celui-ci n'avait pas existé. Il est pavé des meilleures intentions et animé d'une rare conscience, mais, outre sa préoccupation de guetter le bâton du chef d'orchestre, il est affligé de la manie curieuse de s'adresser perpétuellement au public dont il semble estimer la perspicacité douteuse, et qu'il s'évertue d'éclairer par des regards, sourires, clignements de paupières commentateurs, explicatifs et bénévoles; si bien qu'il ne lui arrive guère de faire un geste, de prendre une attitude ou de prononcer une phrase qui ne soient du plus haut comique. Toutes les indications de Wagner pour *Parsifal* n'ont malheureusement pas le prix de celle que M. Delmas n'a probablement pas le plus lointain pressentiment de violer si outrageusement

d'un cœur serein et d'un front impavide. Il paraît que notre Opéra en éluda certaines et en amenda quelques autres. Il en est une qu'il eut grand tort de conserver pour sa mise en scène. L'entrée et le cortège des Chevaliers dans le sanctuaire n'étaient peut-être pas commodes à régler sur le rythme de la marche orchestrale, mais l'énorme pas en avant qui déclenche subitement leur file tous les deux temps de chaque mesure transforme ces gardiens du Graal en pantins mécaniques. C'est d'un ridicule achevé, et dont je me souviens avoir vu jadis exploiter l'effet précisément par le même moyen pour le chœur des conspirateurs de *la Fille de Madame Angot*. Enfin, les fameux changements à vue n'apparaissent pas moins enfantins. J'ignore comment ils sont réalisés à Bayreuth, n'y étant jamais allé. Et je n'irai plus : il est trop tard. A l'Opéra, on assiste à ce phénomène ahurissant d'un grand arbre tout droit qui s'avance soudain tandis que le reste du paysage demeure absolument immobile. Ce grand arbre est l'amorce d'une toile qui déroule des sites variés à la limite du proscenium, et devant laquelle l'excellent M. Delmas déambule dans le sens contraire en causant avec M. Franz, s'arrête, puis repart, puis derechef se fige, puis se décide à disparaître dans la coulisse en entraînant son compagnon. Ces trucs de machinerie, qu'affectionnait Wagner, sont assurément malaisés à exécuter de manière tout à fait satisfaisante. Peut-être serait-on parvenu pourtant à les rendre acceptables, et même à créer malgré tout ailleurs autant que là l'ambiance tutélaire, en s'aidant du mystère ou de la féerie des polychromies lumineuses. Mais, ainsi qu'on a vu, cet art est aussi totalement inconnu à l'Opéra que celui de se grimer et, au surplus, bien d'autres. L'illusion s'y démontre incompatible avec vraiment trop de choses. En dépit d'une bonne volonté unanime, l'habituelle impression de Guignol pompeux s'imposait, cette fois encore, inéluctable. Je ne suis pas bien sûr qu'il n'en soit pas de même à Bayreuth. Les avis étaient partagés parmi ceux qui ont accompli le pèlerinage. Les uns vantaient notre Opéra, les autres l'accablaient sous la comparaison. Guignol ou pseudo-liturgie, ce vain spectacle s'atteste sans doute aussi superflu et gênant là-bas qu'ici. Doublant de sa mimique empêtrée l'abscons poème, il distrait sottement de l'admirable musique où git tout *Parsifal*. Il en souligne les faiblesses, décèle la fatigue, l'effort du titan à son crépuscule. Dans ces dialogues ou monologues languissants, la lenteur constante du mouvement et le morcellement de l'inspiration dénoncent trop souvent le dramaturge sonore à court de souffle. On ne retrouve plus, dans *Parsifal*, la verve ingénue de *Tannhaeuser*, l'ivresse dionysiaque de *Tristan*, le radieux ruissellement polyphonique des *Maîtres-Chanteurs* ; on n'y retrouve plus surtout cette profondeur spontanée, parce qu'humaine, qui est la marque de Wagner. Le sublime de *Parsifal* est super-

ficiel et factice en son abstraction alambiquée. Sauf peut-être avec l'épisode du « Charme du Vendredi-Saint », l'inhumanité du sujet en élague tout élément d'émotion. La musique en aurait pâti sans doute quand bien même Wagner l'eût composée plus tôt. Et cependant, en sa glorieuse lassitude, le génie de Wagner ici ne se montre inférieur qu'à soi-même. *Parsifal* demeure un chef-d'œuvre en sa beauté surtout décorative, et, si l'épreuve du théâtre n'en laisse guère subsister intangibles que les pages de musique pure et les extraits d'ailleurs assez copieux qu'en ont vulgarisés nos concerts, l'ensemble affirme encore une puissance dont nous n'avons pas eu depuis d'exemple et de quoi la menue monnaie même paraît chez nous de plus en plus s'épuiser. Notre Opéra devait évidemment monter ce *Parsifal* injouable, ne fût-ce qu'en hommage à la mémoire du musicien Richard Wagner; mais on ne s'attendait peut-être pas à la dure leçon qui s'en dégage et qu'après trente ans nous apporte un tel testament du génie. L'œuvre inégale de ce vieillard, devenue tout à coup « nouveauté » sur nos affiches par le concours des circonstances, semble tomber comme un bolide au milieu de notre art délicat, ingénieux et subtil. Et, il faut bien l'avouer, cet art en apparaît soudain petit petit...

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition Aman-Jean (Galerie Mauzi). — Exposition d'aquarelles et de dessins (Galerie Druet). — Exposition de l'Art intime (Galerie Marcel Bernheim). — Exposition Henna Koschinsky (Galerie Bernheim jeune). — *La Ville*, album de quinze eaux-fortes de M. Robert Vallin (Porcabeuf). — Exposition de La Cimaïse (Galerie Georges Petit.)

Galerie Manzi, une nombreuse exposition d'œuvres anciennes de M. Aman-Jean; les qualités de distinction réelle de cet art sont compensées par sa non moins réelle anémie; le goût très artiste de certains arrangements, de nuances d'étoffes bien harmonisées autour de jolis gestes, n'est point sans évoquer des parentés illustres, du côté des Préraphaélites anglais. La décoration de M. Aman-Jean, très pondérée, très balancée, assez monotone dans l'amortissement voilé de sa couleur, n'est point la part heureuse de son art, au moins jusqu'ici. Le meilleur de cette œuvre est certainement le rendu de quelques beaux regards féminins très doux, et quelques justes attitudes, patiemment regardées et patiemment fixées dans des portraits dont le charme s'exprime à mi-voix.

§

Galerie Druet, des dessins, des aquarelles, des études... il y en a d'excellents, et les moins bons sont pittoresques... des Van Dongen