

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 10-11

Artikel: Littérature wagnérienne : 1894-1895
Autor: Humbert, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068503>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

II^e ANNÉE

9 mai 1895.



LITTÉRATURE WAGNÉRIENNE

1894-1895.

DEPUIS bientôt cinquante années s'accumulent dans nos bibliothèques les dissertations de tous genres, biographiques, musicales, littéraires, dramaturgiques et — surtout, hélas ! — philosophiques sur la vie et l'œuvre de Richard Wagner ; et leur nombre est tel qu'un collectionneur de mérite, M. N. Oesterlein, de Vienne, a pu en dresser, en 1886, un catalogue de cinq mille cinq cent soixante numéros ! Ce mouvement, cette formidable agitation d'idées que suscita la grande réforme du maître de Bayreuth ne semble du reste point devoir s'apaiser encore, et chaque saison nous apporte son nouveau contingent de contributions à la littérature wagnérienne.

Toute grande pensée, exprimée d'une manière à la fois originale et puissante, porte en soi un principe fécondant, dont l'action se répercute souvent jusque dans les domaines les plus étrangers à celui dans lequel elle prit naissance. Ainsi, la pensée de Wagner, telle qu'elle se manifeste dans les œuvres du poète-musicien, après avoir donné une impulsion considérable au mouvement musical, fut accaparée en quelque sorte par les littérateurs, les peintres, les sculpteurs, les philosophes, en un mot par tous les ouvriers de l'esprit. Voilà, n'est-il pas vrai, l'une des preuves les plus irréfragables de l'universalité du génie de Wagner, de la puissance de

son œuvre dont chaque partie, chaque phrase, chaque mot bientôt aura fourni matière aux considérations et aux discussions les plus diverses. Mais, ne l'oublions pas, Wagner — et, avec lui, tous ceux qui l'ont réellement compris — revendique toujours et par-dessus tout le titre d'*artiste*, autrement dit de créateur d'une forme d'art nouvelle. Tous les autres titres de gloire dont on l'affuble à l'envi : musicien de l'avenir, esthète, philosophe, apôtre même, ne sont en réalité que des corollaires du premier ; — musicien de l'avenir ? mais il est déjà presque le passé pour nous ; — esthète ? il ne le fut vraiment qu'en ses œuvres d'art et, par conséquent, inconsciemment, grâce au sens intime qu'il possédait de la beauté ; — philosophe ? oui, mais ici encore par intuition, sous l'impression directe des circonstances de la vie quotidienne, non pas asservi par un système préconçu ; — apôtre ? ni plus ni moins que tout artiste éclairé et sincère, c'est-à-dire au sens le plus large du terme : apôtre du beau.

Wagner, on ne saurait trop le répéter, est *artiste*. Et c'est pourquoi ceux dont l'initiation n'a pas été de prime abord, et avant tout, initiation aux beautés poétiques et musicales de l'œuvre, risquent fort de considérer l'ensemble des créations wagnériennes sous un faux angle et de méconnaître ainsi leur véritable signification. Tel est le cas, croyons-nous, de MM. Marcel Hébert et A. Regnard, qui se sont attachés à étudier dans deux ouvrages récents le côté philosophique des œuvres de Wagner.

Le premier, M. l'abbé Marcel Hébert, nous avait déjà communiqué l'an dernier, dans une étude pleine d'intérêt : *Trois moments*

de la pensée de Wagner, le fruit des méditations d'un fervent catholique sur l'œuvre wagnérienne. Son nouvel ouvrage, paru sous le titre moins précis : *Le sentiment religieux dans l'œuvre de Richard Wagner*¹, n'est que le développement des données, à la fois plus rigoureusement soutenues et mieux motivées, de l'étude primitive. Doué d'une intelligence remarquable et d'une largesse de vues peu commune, M. Hébert, reprenant l'une des thèses connues de M. Alfred Ernst, celle de l'évolution chrétienne du génie de Wagner, l'amplifie et la pousse avec une logique absolue, une clarté parfaite, jusqu'à ses plus extrêmes conséquences. L'auteur nous fait toucher du doigt l'indéniable « progrès du sentiment religieux » chez Wagner, depuis le *Holländais volant* jusqu'à *Parzival*, qu'il nous montre comme une « rétraction du *Crépuscule des dieux* écrite à un âge où l'expérience plus complète des choses et des hommes décourage des paradoxes tranchants et des négations absolues, où l'âme moins absorbée par l'exubérance de sa propre vie, moins distraite surtout par la séduction des réalités matérielles, découvre au fond d'elle-même une foi qui s'ignorait et contre laquelle elle a douloureusement et trop longtemps lutté. » Fort bien, mais où nous ne sommes plus d'accord avec lui, c'est lorsque, tout en se défendant vivement de « chercher dans les drames de Wagner des théories, des démonstrations, des dissertations », M. Hébert nous dit : « Jamais Wagner ne cessa de se préoccuper du sens de la vie et de chercher une solution à l'universelle énigme.

« Cette solution qu'il entrevoyait, il crut de son devoir de la rendre accessible à tous. Il essaya de la dégager des formules abstraites et de la traduire en un langage artistique que chacun pût comprendre. » Voilà Wagner bombardé apôtre de la vérité, voilà les œuvres dramatiques du maître de Bayreuth sans autre but que de populariser, en leur donnant une forme concrète, les théories philosophiques de leur auteur ! — Néanmoins,

étant admis le point de départ, on ne pourra méditer sans fruit l'étude philosophique de M. Hébert ; qu'on lise, au point de vue spécial de l'œuvre wagnérienne le chapitre III consacré à l'esquisse du drame *Jésus de Nazareth*, et à un point de vue plus général le dernier chapitre, résumé en son titre même : « La lettre tue, c'est l'esprit qui vivifie » (2 Cor. III, 6) et laissant au lecteur attentif l'impression de sérénité, de grandeur, d'élévation qui émane toujours des paroles d'un croyant. M. l'abbé Marcel Hébert s'est révélé penseur distingué en même temps que chrétien convaincu, il parle une langue claire, précise, souvent même élégante ; ce sont là des qualités amplement suffisantes pour donner à son œuvre un réel intérêt.

Presque aussi extramusicale que celle de M. Hébert, l'« étude d'esthétique scientifique » que M. Albert Regnard publie sous le titre : *La Renaissance du Drame lyrique, 1600-1876*, essai de dramaturgie musicale¹, en est en quelque sorte le contrepied. Ouvrez le volume à la page II de la préface, vous lirez : « Ces théories sont celles de l'Ecole athée et socialiste à laquelle j'ai l'honneur d'appartenir », et plus loin, page VI : « ... l'affranchissement de tout préjugé spiritueliste ou religieux étant la condition *sine qua non* en dehors de laquelle il n'y a ni poète, ni artiste complet. » Nous voici désormais fixés et, tandis que M. Hébert n'était pas loin de faire de Wagner un bon catholique, l'auteur du *Calendrier de l'Ere révolutionnaire et sociale* ne peut manquer d'en faire un socialiste et un athée. La partie la plus captivante de l'œuvre n'est du reste pas celle où l'auteur s'occupe de Wagner, mais plutôt celle dans laquelle il analyse le développement du drame lyrique depuis sa renaissance, au début du XVII^e siècle, jusqu'à son couronnement par l'œuvre wagnérienne, depuis le *canto che parla*, le « chant qui parle » de l'*Euridice* de Jacopo Peri jusqu'aux merveilles poétiques et musicales de la *Tétralogie* et de *Tristan*. Hâtons-nous de dire que,

¹ Paris, librairie Fischbacher (33, rue de Seine), 1895.

¹ Paris, librairie Fischbacher (33, rue de Seine), 1895.

pour ce qui touche à l'histoire pure, M. Regnard met une vigueur extraordinaire à enfoncer des portes... ouvertes depuis longtemps ; c'est ainsi qu'il s'attarde à prouver que l'origine du drame lyrique n'a rien de commun avec le style madrigalesque (ce qui peut du reste être contesté en partie), à défendre Lulli contre les appréciations de Rousseau, comme s'il valait la peine aujourd'hui de réfuter les théories musicales du bon Jean-Jacques. L'étude dans son ensemble n'en garde pas moins un certain intérêt documentaire pour les doctrines qu'elle représente. Emporté, agité, violemment à l'excès, M. Regnard prend facilement en pitié ceux qui ne pensent pas comme lui — et vous devinez qu'ils sont légion ! —; il fait étalage d'un antisémitisme outrancier, d'un matérialisme absolu, et comme conséquence inévitable de ces tendances, d'une étroitesse de jugement et d'idées qui contraste étrangement avec la largesse de vues de M. Marcel Hébert. Après avoir prouvé (?) dans chacun des représentants du drame lyrique l'ascendant de l'antiquité classique, païenne, et nié énergiquement toute influence judaïque ou chrétienne, l'auteur nous présente — et ceci montre à quel point nous cherchons toujours dans les autres ce que nous sommes nous-mêmes — un Wagner non seulement révolutionnaire et antisémite, mais surtout socialiste et athée. Ce Wagner, il le trouve dans l'*Anneau du Nibelung* qu'il déclare son chef-d'œuvre ; quant à *Parsifal* que M. Hébert considère comme « la fleur du génie de Wagner », M. Regnard ne veut pas en médié, mais « ce n'est pas un drame lyrique » et, parlant de Wagner même, il ajoute : « Sans doute il a pu, dans sa vieillesse, subir des influences dépressives et se laisser prendre aux niaiseries bouddhiques, masquées par cette belle doctrine de l'abnégation qui, en fait, n'a jamais été mieux mise en pratique que par les athées de tous les siècles... »

Quelle lumière jaillit de ce choc d'idées ? Que sort-il de toutes ces dissertations ? Rien, ou presque rien, pour la cause wagnérienne du moins. Et si l'on demande pourquoi,

la réponse est bien simple : c'est que, au lieu d'étudier l'œuvre en soi, au lieu de la faire vivre de ses propres éléments, on cherche à lui faire dire ce qu'elle n'a jamais voulu dire, on s'imagine trouver en elle la solution des grands problèmes de la vie qui l'ont influencée, sans doute, mais n'en ont jamais été la cause déterminante ; en résumé, on a la manie que les Allemands ont si bien caractérisée du mot *hineindichten*.

Si nous nous tournons vers une autre catégorie de publications wagnériennes, d'une utilité plus réelle et plus immédiate peut-être puisqu'elles contribuent à nous faire mieux connaître, directement, soit la personnalité du maître, soit le caractère, l'essence de ses œuvres, nous rencontrons d'abord les *Lettres de Richard Wagner à Auguste Rœckel*¹, traduites par Maurice Kufferath. Nous avons déjà signalé ces lettres, alors que la traduction française en parut dans le *Guide musical* ; nous sommes cependant heureux d'y revenir, pour dire à M. Kufferath combien nous lui sommes reconnaissant de s'être soumis à la tâche peu aisée de rendre accessible aux lecteurs français cette intéressante correspondance de Wagner avec Rœckel. Celui-ci, né à Gratz, le 1^{er} décembre 1814, avait fait des études musicales à Weimar auprès de son oncle Jean-Népomucène Hummel et fut nommé directeur de musique à l'Opéra de la Cour, à Dresde, l'année même où Wagner était appelé comme second chef d'orchestre. De là datent les relations de plus en plus intimes des deux hommes qui trouvèrent un élément de contact tout particulier dans la communauté de leurs convictions politiques. « Rœckel, rapporte M. Kufferath dans un intéressant avant-propos, compromis dans les événements de 1849, fut, après la répression par les troupes du roi de Prusse, condamné à mort avec Bakounine et Heubner, mais la peine fut ensuite commuée en celle

¹ Breitkopf et Härtel. Bruxelles, Leipzig, Londres et New-York, 1894.

de l'emprisonnement à vie. Pendant treize années, il fut enfermé dans la prison de Waldheim. C'est à cette prison que Wagner lui adressa les sept premières lettres du présent recueil. » Il mourut à Pesth le 18 juin 1876, au moment même où allait se réaliser le rêve artistique de toute la vie de Wagner, par l'exécution de l'*Anneau du Nibelung* au théâtre de Bayreuth.

Quant aux douze lettres elles-mêmes, datées successivement de Zurich, Londres, Zurich, Biebrich s/le Rhin et Munich, elles embrassent une période de quatorze années (1851 à 1865). Les plus intéressantes sont les premières, puisqu'elles nous dévoilent chez Wagner l'homme *intérieur*. Tantôt l'exilé de Zurich est abattu, déprimé, il se sent *très seul*, il pense que « souvent nous nous faisons l'effet d'être emprisonnés plus solidement dans nos chaînes invisibles que ceux qui nous paraissent céder à une contrainte réelle » ; tantôt au contraire il s'échauffe, s'enhardit, se redresse, lorsqu'il parle de la réalisation de ses projets, de l'*Anneau du Nibelung* à l'achèvement duquel il travaille (on sait en effet que le poème de la Tétralogie fut terminé en 1853). Puis, après avoir fait part à son ami de tout ce qui concerne son développement artistique, de ses découvertes dans le domaine de la littérature ou de la philosophie : Hafis, le poète persan, Feuerbach et ses *Conférences sur l'essence de la religion*, Schopenhauer et le *Monde comme volonté et représentation*, Wagner lui parle de sa vie de chaque jour, de ses séjours à Saint-Moritz dans les Grisons, en Italie, à Londres, à Genève, où il a fait, « sous la direction d'un excellent médecin, une cure d'hydrothérapie très efficace », etc. Dans la dernière de ces lettres, datée de Munich le 7 mars 1865, nous trouvons notées les impressions qui assaillent le jeune maître au moment où il vient d'être appelé par le roi Louis II de Bavière. Wagner est alors dans un état de sur-excitation indescriptible : « Je demande le calme, la concentration, — pour pouvoir remplir ma mission, que personne ne peut accomplir à ma place. Oui, — du calme ! — et voilà

que du ciel me tombe un jeune homme que les étoiles me destinaient. Il me sait et me connaît, — par révélation, — comme personne ; il bénit le sort qu'il l'a fait roi si jeune, afin — de me rendre heureux, de réaliser mon idéal, — rien autre pour lui n'a ni sens ni but ! — Voilà ! — Imagine-toi la Bavière, Munich — et ajoute le reste ! — Je n'aspire qu'au repos, parce que je ne peux plus rien supporter et que le dégoût en moi domine trop tout le reste !

« Que faire maintenant ? — J'aspire à m'en aller — dans un beau coin de l'Italie, — étranger à tous — en *lazzarone* — pour soigner mes pauvres nerfs : — mais comment abandonner de nouveau ce jeune roi à son abominable entourage, avec son cœur si merveilleusement enchaîné à moi ? — Voilà où j'en suis ! »

M. Maurice Kufferath a fait preuve dans la traduction de ces lettres d'une connaissance approfondie du style de Wagner, il l'a rendu avec toute l'exactitude et la caractéristique désirables, sans torturer trop notre pauvre langue française.

Tout autre est l'ouvrage que vient de publier M. Charles Cotard, ouvrage musical au premier chef puisqu'il s'agit d'un essai d'analyse du drame et des *leitmotifs* de *Tristan et Iseult*¹. Mais l'auteur nous prévient dans sa préface que « le présent travail, qui n'a d'ailleurs aucune prétention de technique musicale, a été fait sur la partition de piano et chant » ; voilà qui est fait pour refroidir singulièrement notre empressement à le lire. Nous l'avons lu cependant ; or l'essai de M. Cotard nous fait songer à l'enfant curieux qui démonte sa première montre, prend même soin d'étiqueter chaque pièce qu'il sort, mais lorsqu'il s'agit de la remonter, de refaire un tout « vivant » de ces fragments épars... vains efforts, la tâche est au-dessus de ses forces ! La désagrégation des parties a tué toute vie. Serait-ce là le but de l'analyse musicale ? Nous ne le croyons nullement.

¹ Paris, librairie Fischbacher, (33, rue de Seine) 1895.

Il nous reste à mentionner enfin une étude d'un genre tout spécial : *La mise en scène du Drame wagnérien*¹, de notre compatriote, M. Adolphe Appia. L'espace nous manque pour parler en détails de cet intéressant ouvrage traitant de l'une des conditions essentielles de représentation du drame wagnérien ; nous y reviendrons prochainement. L'auteur part de deux observations qui, pour n'être point nouvelles, n'en sont pas moins d'une exactitude absolue : « C'est le drame parlé, et non pas l'opéra, qui doit fournir le point de départ. Ce qui distingue le drame wagnérien du drame parlé, c'est l'emploi de la musique. » — « Ce n'est plus la vie qui donnera les exemples de durée et de suite, mais la musique, qui les impose directement ; et celle-ci, altérant la durée de la parole, altère les proportions des gestes, des évolutions, du décor : le spectacle entier se trouve ainsi transposé. » Prenant, dis-je, ce point de départ, M. Ad. Appia échafaude, avec une sûreté absolue, un système de mise en scène rationnelle du drame wagnérien, le seul système qui permette de rendre fidèlement et artistiquement les intentions du maître.

L'opuscule de M. Adolphe Appia, très clair quoique très concis, mérite d'être étudié par tous les artistes, régisseurs et directeurs de théâtre qui croient en la valeur artistique de leur vocation. Puissent-ils tous employer leurs vacances à la lecture de ces quelques pages, ils mèleront ainsi l'utile à l'agréable, *utile dulci...*, et nous ne tarderons pas à en récolter les fruits.

GEORGES HUMBERT.



A PROPOS DE L'ORCHESTRE MUNICIPAL



A commission nommée par le Conseil municipal de la Ville de Genève pour étudier la question de la création d'un orchestre municipal rendra compte dans quelques jours de ses délibérations et du

résultat de son enquête¹. Une grave question, une question de vie pour le développement artistique de notre ville va donc être résolue, sans appel. Comment, dans quel sens le sera-t-elle ? Nous l'ignorons, mais c'est avec effroi que nous songeons à la possibilité du rejet de cette proposition. Espérons que nos conseillers ne se laisseront pas intimider par des considérations de prétendue économie et que notre mesquinerie genevoise trop connue pour tout ce qui concerne l'art et les artistes ne fêtera pas un nouveau triomphe. Songez donc, Messieurs les conseillers, non seulement au moment présent, à l'emploi immédiat de la création que nous vous demandons, sans exiger de biens grands sacrifices, mais à l'avenir, à un avenir rapproché. On dépense actuellement des sommes énormes pour l'embellissement de la ville, Genève va se transformer d'ici à quelques années ; les étrangers afflueront de plus en plus — et nous ne faisons rien, absolument rien pour les retenir. Les oisifs qui séjournent dans nos murs n'ont d'autre moyen de passer la soirée que de se traîner du Kursaal à l'Espérance, de l'Espérance au Kursaal ; encore faut-il ne pas avoir le goût trop délicat pour supporter longtemps les mets épiciés que servent à leurs clients les directeurs des palais (?) où, pendant l'été, se réfugie l'Euterpe genevoise. Et d'autre part, le moment n'est-il pas venu, à la veille de l'Exposition nationale, de retirer des mains d'un étranger le contrôle sur notre vie musicale ? Sait-on combien d'initiatives artistiques privées vont se buter contre les prétentions ou le refus pur et simple de concession que leur oppose le possesseur actuel de l'unique orchestre de Genève ?

Un orchestre municipal, indépendant du directeur du théâtre, est chose indispensable pour la Genève d'aujourd'hui, il deviendra une source de prospérité croissante pour la Genève de demain. On ignore peut-être que cette question d'orchestre permanent ou municipal fut agitée il y a

¹ Des circonstances indépendantes de notre volonté ont retardé l'apparition de cet article ; nous apprenons, au moment de mettre sous presse, que le Conseil municipal discutera, le vendredi 10 mai, la question de l'orchestre ; ces lignes arrivent donc *post festum*, mais les épreuves en ont été communiquées en temps voulu à M. le Conseiller municipal, rapporteur de la Commission.