

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 9

Artikel: A Monsieur Georges Humbert
Autor: Ritter, William
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068805>

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: 25.03.2026

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

tout vibrant d'idées, cet ardent plaidoyer ne saurait me déplaire. Il ne me convainc pas. Et même

S'il faut la haine immense avant l'immense amour, je crois bien qu'en moi la haine de Gustave Mahler n'est point assez forte pour se muer jamais en amour. Il est possible — si je parviens à le faire sans écrire tout un traité d'esthétique ! — que je dise un jour prochain pourquoi.

G. H.

4 janvier 1909.

A Monsieur Georges Humbert,

Lausanne.

Cher Monsieur,

Pardonnez-moi de vous appeler ainsi d'emblée... mais je suis trop heureux ! Vous venez de me faire un trop grand plaisir, vous qui serez demain aussi Mahleriste que moi ! Je vous vois ouvrir de grands yeux ! M. Barde vient de m'envoyer votre *Vie Musicale* du 1^{er} janvier. J'ai bondi à votre article Mahler. Vous parlez exactement idée pour idée, et mot pour mot, comme nous il y a huit ans ! Les mêmes choses que vous écrivez, je les ai écrites, pires. Cette musique m'a d'abord exaspéré et révolté. Dans un volume intitulé *Études d'art étranger*, — que j'ai le regret de ne pouvoir vous offrir, mais que le *Mercur* de France certainement ne vous refuserait pas si vous vouliez bien le lui demander (ne pas dire que c'est de ma part !) — vous pourriez lire l'exacte image de vos impressions et de celles de M. Romain Rolland. Vous avez raison tous deux ; vous êtes tous deux dans le vrai, mais comme des gens qui, de la lumière, voient d'abord l'ombre. L'occasion est trop bonne pour une bonne causerie, l'acceptez-vous ?

Faut d'abord vous dire que vous ne remontez aucun courant d'opinion. C'est nous et nos amis qui le remontons. En Allemagne, la critique et les musiciens ont été unanimes d'abord (Bruckner excepté) à conspuer Mahler. Je l'ai dit au *Journal de Genève* : certaines symphonies croulaient sous les huées après le premier morceau, comme châteaux de cartes balayés d'un coup de main. On n'a commencé à discuter qu'au moment où Mahler a été nommé directeur à Vienne. A la première de la IV^{me} ici, mes amis et moi avons outrageusement sifflé. Par acquit de conscience, pour motiver mon exécution, j'ai étudié la partition, et alors les écailles me sont tombées des yeux. Cette musique qui, à travers Bruckner et Beethoven, reprend directement la tradition de Haydn et de Boccherini, de Mozart même parfois, — mais surtout Haydn et Boccherini, — est la plus naturelle, la plus spontanée qui ait jamais existé depuis cette époque-là. C'est l'oiseau qui chante, qui chante orchestre, — et quel orchestre ! c'est vrai ! — mais il n'y a ni construction massive, par entassement (Romain Rolland), comme chez Bruckner, ni surtout « inorganisme » (vous) comme je vais essayer de vous le démontrer à l'instant. Il y a l'oiseau qui chante et c'est tout...

N^o 2 de vos objections : Tant vaut l'homme, tant vaut l'œuvre ; voici la base de discussion qu'il faut prendre. Représentez-vous un petit Juif bohème, d'une nervosité toute à ressorts, une apparence chétive de petite vipère, un corps rachitique tout agité de tics nerveux, un tremblement continu de bulle d'air dans le niveau d'eau du géomètre... Mettez dans cet épileptique une volonté de fer, incroyable, qui, tout à coup, à la direction, redresse l'homme, pétrifie ses traits, y fait apparaître sous la pâleur jaune la tête de mort, — plus un seul tic, plus un geste de trop — et le tient cloué, n'agissant plus que par le magnétisme des yeux... Voici la petite figurine ! Maintenant songez à quelles hérédités de ghetto, slave plutôt qu'allemand, peuvent agir à travers cette petite machine fantastique ; donnez à cet homme une éducation tout autrichienne (sonneries militaires de la plus belle armée du monde, vie populaire si variée, Prater, intense sentiment de la nature, etc., etc.) ; faites-le le directeur consciencieux, montant un ballet ou une œuvre italienne, avec le même sang-froid autoritaire que la Tétralogie ; faites-le devenir chrétien, au moins de pensée, être baptisé — on le dit, je n'ai jamais osé le lui demander — à 30 ou 40 ans, se saturer de Nietzsche en même temps que de toute la piété du moyen âge et du sentiment des contes populaires slavo-germaniques... Construisez ainsi tout votre bonhomme, et quand vous l'avez, vous ne pouvez plus vous représenter que ces symphonies jaillissent de cette tête autrement. Ajoutez-y le désespoir de la mort d'une première femme adorée..., au bout de quelques années un second mariage avec une créature de splendeur et de bonté, dont il a un fils tout débordant de précoce génie, et resplendissant de la beauté de sa mère, et qui lui est aussi enlevé du jour au lendemain... Je crois que vous avez tous les éléments psychologiques de l'œuvre.

Il n'en est point de plus organique, s'il s'agit d'être organisé comme Mahler l'est lui-même et non comme vous ou moi. Une œuvre inorganique pour moi c'est *Pelléas*, qui résulte d'une volonté de ne marcher que sur les pavés jamais foulés d'une route ! Je regrette que la discussion doive porter sur la II^{me} symphonie que je ne connais, ainsi que la I^{re},

que par la partition. Mais je sais jusque dans leurs recoins toutes les autres... Toutes du reste s'emboîtent, se chevauchent, se surpassent ; en discuter une c'est les discuter toutes, et toutes en discuter une.

¹⁰ Oui, les thèmes, motifs, mélodies, ou mélismes, paraissent ramassés partout, et semblent d'abord se présenter... (mais non sonner) comme s'ils l'avaient été. Il y a tout d'abord une ivresse de chanter qui est celle du voyou, longeant le petit bord d'un trottoir de Vienne, en sifflotant et en bousculant, de ses essais d'équilibriste, les passants. D'accord. Provisoirement. Regardons-y de plus près. Vous accordez, oh ! homme admirable ! qu'il faut négliger (!) les fragments où passe un souffle de génie... Eh bien ! commençons par mettre à part dans chaque symphonie ces fragments-là... Car il y en a de tels dans chacune, qui s'emparent de vous à la première audition. Voici déjà un quart de l'œuvre au moins sauvé du premier coup. — Reprenons le reste. Tout ne rentre pas dans la définition « *Schusterbub* », ce semble... Mais ici nous discutons déjà, remarquez-le, la valeur en soi des thèmes, ce qui, musicalement, est un non sens, le thème ne valant que par l'usage qui en est fait. N'importe. Je vous mets au défi de ne pas trouver, dans ce reste, des thèmes et motifs d'une valeur tout à fait égale à ceux de Wagner, de Schubert, de Haydn, de Mozart et même de Beethoven. Ce choix fait, que restera-t-il ? Un petit résidu de motifs volontairement grotesques, dérisoires, ironiques, humoristiques, etc., des échos de Prater ou de vie militaire autrichienne. — Vous suivez un enterrement, tout en larmes ; tout à coup vous vous apercevez que votre cordon de souliers traîne, ou votre attache de caleçon... Vous continuez à pleurer, mais « vous vous rattachez » comme nous disions sur le chemin de l'école. — Veuillez remarquer que nous sommes sur le chemin de définir... Shakespeare ! Rappelez-vous que Wagner ramassait ses thèmes dans les poches de ses prédécesseurs ; que Beethoven en a lui aussi de fort vulgaires, à commencer par celui de l'*Hymne à la joie*, et que presque tous les vieux maîtres les ramassaient en somme sur la rue... Même et surtout Palestrina et Orlando ! Ils les apportaient même à l'église, eux. Et c'était bien fait. Le temple n'existe-t-il pas pour recevoir aussi bien la canaille que les grands seigneurs ? Et le temple de l'art aussi ! Réfléchissez, réfléchissez. Et les peintres, que nous peignent-ils ? Un Rembrandt ? Un Murillo ? Un Ribot ? De la viande de boucherie, des pouilleux et des touries.

Ces éléments donc « manquent d'originalité profonde ». Mais chez qui n'en est-il pas de même deux fois sur trois ? La musique est un langage. Aucun des plus grands poètes ne dit toujours des choses profondes, ni toujours en langage sublime. Et les mêmes mots et phrases, et façons de dire servent à la crapule et au génie... Ce que fait Mahler vaut non tant par le melos que par ce qu'il fait de ces éléments.

Mais je n'en ai pas fini avec la mélodie. Quand un thème a 40, 60, ou même 120 mesures (comme c'est le cas dans la III^{me}), croyez-vous que la vulgarité soit possible ? Il y a là quelque chose d'absolument neuf après la « mélodie infinie » de Wagner, comme après la mélodie carrée... quelque chose qui nous ramène, quoique profane — un tour de spirale au-dessus du plain-chant et des proses liturgiques !! C'est un retour offensif de la mélodie en pleine fin du XIX^{me} siècle et commencement du XX^{me}. C'est la mélodie organisée enfin en animal supérieur, après l'avoir été en protoplasme, en invertébré... etc. Et il y aura du nouveau dans le monde de par cette mélodie, croyez-m'en. Sifflez-vous à vous-même n'importe quelle mélodie de façon *Schusterbub* — ou si vous aimez mieux à la Johann Strauss — et voyez ensuite les contorsions élastiques, les belles gymnastiques, qui supposent un beau corps souple, de la mélodie mahlerienne ! Or, si vous m'accordez ce point-là votre 4^e est démoli. Et si vous ne me l'accordez pas aujourd'hui, vous me l'accorderez demain.

Quant à ce que Mahler fait de ses thèmes, cela nous amènera à votre 3^e.

« Orchestration lachiste », etc... Où est le mal ? On est de son temps ! Romain Rolland appelle Mahler néo-classique. Oui. Mais vous accordez qu'il peint en impressionniste. Nous nous entendons tous : il dit des vérités éternellement humaines sous une forme ultra moderne — bien plus moderne que celle de Debussy. Il contient tout ce qui l'a précédé, et tout ce qui est de son époque, plus ce qui n'est qu'à lui personnellement... « Mate sans douceur », cela non. Ou du moins pas toujours : voir *Scherzo* de la VI^{me}, *Andante* de la même, *Hymne à la nuit* de la III^{me}, et 3^{me} morceau nocturne de la VII^{me}. Il ne faut jamais généraliser trop tôt. Et même dans la II^{me}, vous exceptez toujours les « fragments où passe un souffle de génie ». Oui ? « Bruyante sans énergie ». Je crois ce sans énergie le comble ! Et un comble ! Voulez-vous un peu regarder la partition de la II^{me}, premier mouvement. Et tous les premier et dernier mouvements de chacune... Mais tout cela est sans importance : rêche, lisse, dit l'un ; sèche, dit l'autre... Très bien, cela concorde. Veuillez vous rappeler que c'est ce que l'on a dit en art de tous les réalistes et impressionnistes depuis Courbet jusqu'à Segantini. Et accepter sur Mahler l'influence alpestre du Salzkammergut et des Dolomites où ont été composées toutes ses symphonies... sauf justement la I^{re} et la II^{me}. Il était prédestiné à l'Alpe. On a orchestré jusqu'ici Jura et côteaux modérés, Wiener-Wald et

Thuringe. Nous sommes à l'âge de la peinture alpestre en musique, dans Rich. Strauss comme chez Mahler. Et d'autre part, en France, avec Debussy, Ravel, etc., à l'âge des commencements de la peinture française, en musique. Debussy? Sujet Corot, facture Monet.

La facture n'est rien, le résultat, la volupté de l'esprit par la musique est tout. Et c'est en cela, pour le dire en passant, que Mahler trouve le critique *technique* inutile. Vous n'êtes pas un critique technique plus que nous, Monsieur. Pas du tout. Comme nous, je pense, vous êtes pour le « dire *quelque chose* » avant de vous occuper du « comment *quelque chose est dit* ». Vous voulez aussi que l'édifice plaise en procurant la délectation esthétique et essayez de faire partager votre plaisir philosophique, avant que d'expliquer aux gens, qui n'y comprennent rien, *comment c'est construit* ! A quoi bon ! Quand vous lisez Dante, si vous faites tout d'abord des observations de métrique, vous êtes un petit esprit. Et Mahler ne veut pas dire autre chose. Et encore ne l'écrit-il pas. Il me l'a dit une fois, je l'ai répété. Peut-être ai-je eu tort.

Et maintenant pour finir — (pauvre cher Monsieur ! et quelle écriture ! !) — je reprends Romain Rolland. Il n'a entendu que la V^{me}, lui. Mais je pense qu'il a lu le reste. Et encore, qui sait, car s'il avait lu... « Constructions », oui, Dieu merci ; mais spontanées... « Enormes » ? — Pas toujours : IV^{me}, V^{me}, VI^{me}, VII^{me} qui n'excèdent pas de beaucoup les proportions ordinaires ou qui, si elles le font, sont du reste aérées au possible — « Cyclopéennes » ? — Faux ! archi faux ! Rien n'est voulu, forgé, martelé, cherché... C'est librement jailli. — « Mélodies-blocs *mal dégrossis* », c'est juste le contraire. Je reprends : ce qui était protoplasme, mollusque, coquillage, nacre, poisson, chez d'autres est devenu ici, oiseau, chat, tigre, lion... et surtout *homme peut-être*. Peut-être même surhomme. Mais je vous fais à tous deux crédit d'autant de temps qu'il m'en a fallu à moi-même pour vous en apercevoir. Je suis bon prince ! Plus personne aujourd'hui ne cherche à créer du nouveau dans le domaine mélodie. Mahler seul s'en avise. On s'en apercevra tôt ou tard.

« De qualité médiocre, banale... », cela a été déjà vu ; « imposants par l'épaisseur de leurs assises » accordé ! et « par la répétition obstinée de dessins rythmiques, maintenus avec la tenacité d'idées fixes ». Bravo. Très juste, très vrai. Mais remarquez que cette tenacité ne saurait être inorganique. Oh, c'est une *immense nouveauté*. Rappelez-vous la pauvre petite idée fixe de Berlioz à coups de « collettes ». Mahler nous donne par exemple une VII^{me} symphonie d'un bout à l'autre sur des rythmes de *marche* où seulement à de très courts, presque imperceptibles moments de transition — la reprise du pas — il use de mesures ternaires. Alors ! Y a-t-il mieux moyen de marquer une marche *en avant* forcenée ? Une volonté de conquête ! « L'orchestration lourde et forte » contredit votre « bruyante *sans énergie* » — « Opaque » ? Allez voir les trois Musiques nocturnes, les *scherzo* de la III^{me} et de la V^{me}, et le *Allväterisch* de la VI^{me}. « Pensée *molle* et *diffuse* » est purement et simplement une ânerie, que je regrette pour Romain Rolland de tout mon cœur admirateur et ami. — « Structure harmonique composite ». Accordé. Et puis après ? C'est plus nécessaire, semble-t-il, pour peindre l'humanité et exprimer le cœur humain, si contradictoire et multi-nuancé, qu'un parti-pris inflexible. « Bric-à-brac opulent et criard ». C'est la première impression et du reste ici, dans le cas particulier, c'est venu de la lecture de mes *Etudes d'art étranger*... Au moins un peu. On a vite fait d'en revenir. Et même, à première impression, il y a « les souffles de génie » qui ne permettent pas de généraliser. Romain Rolland ici, comme dans ce qu'il a dit de la musique juive en général, — avec raison du reste, — est parti sur la piste que j'ai ouverte dans le Mahler du livre en question. Mais cette piste-là est loin du sentier alpestre qu'escalade le Mahler en deuil et douloureux que nous savons aujourd'hui, le Mahler qui jouit même de sa douleur dans la joie de créer, — le seul *surhomme* musical de notre temps ! Il n'y faut du reste pas regarder à répétées fois pour s'apercevoir que cette musique n'a rien de juif ni même d'exotique et qu'elle est au contraire une somme, un bilan de la culture chrétienne et européenne. Il ne s'y trouve jamais un trait d'orientalisme. Elle va même jusqu'aux *moelles* autrichiennes et slaves dans bien des cas. Dans l'expression de la douleur, elle a de-ci de-là quelque chose d'épileptiforme, qu'on pourrait, cela, taxer de juif ; mais alors il faudrait démontrer que l'épilepsie, la neurasthénie et tous les troubles nerveux sont spécialement juifs. Romain Rolland a dû se laisser égarer par le souci de donner de Mahler un signalement juif. De là ses « cuivres ajoutant leur dorure crue aux couleurs opaques de l'édifice sonore ». Car ici tout est faux. Si l'édifice est solide, il est rarement opaque ; ses couleurs presque toujours sont caméléonnes et reflétées au contraire. Quant à ces cuivres qui, nécessairement, seront dorés (!!) allez aux cuivres des musiques nocturnes et à l'aigre petite trompette de la marche funèbre de la V^{me} ! Et vous verrez. En somme, avec Mahler, l'initiation seulement commence. Nous sommes à l'âge de toutes les erreurs de l'information insuffisante, et de toutes les sottises de gens, même éclairés, qui ne parlent pas en suffisante connaissance de cause. Cela correspond à l'époque où les meilleurs critiques du temps écrivaient sur Wagner les énormités qui nous réjouissent si fort aujourd'hui. Ainsi, Théophile Gautier : « Wagner, loin de renchérir sur Weber, a délibérément remonté aux sources de la musique ; son orchestre est

plein de fugues, de contreponts fleuris, de canons. Rien n'est moins échevelé. L'air de désordre vient de l'absence du rythme carré, que le maître évite comme il s'abstient de moduler !!! Pesez chaque mot, cher Monsieur, et en soi, en ses rapports avec le contexte, et avec l'idée et avec les faits. Et c'était Gautier !! D'un musicien comme l'est Romain Rolland, le fragment sur Mahler que vous avez cité, pour vous abriter, est en certains membres de phrases, tout aussi « énorme ». Vous ne trouverez d'aussi énormes paragraphes que dans mon Mahler des *Etudes d'art étranger* !!!

Et maintenant *pro domo*. Il n'y a pas de clan mahlerien, cher Monsieur. De langue française je suis seul. Je crie bien haut peut-être, je mène grand bruit, je le voudrais bien. Mais savez-vous que les journaux et revues de France sont rigoureusement fermés à qui veut parler de Mahler ! Au *Courrier musical* il a fallu emporter la place de vive force, après une énergique correspondance avec M. Diot. Au *Mercure musical* S. I. M., le seul M. Ecorcheville a été accessible sans discussions et pourparlers et d'une courtoisie parfaite. A *Comœdia*, Willy m'a maquillé et fait dire le contraire de ma lettre. Puis silence, serrure verrouillée, pas moyen de protester. Au *Mercure de France* il y a **consigne** de ne rien laisser passer sur Mahler. Je ne cite que les revues auxquelles je collabore journellement. Vous écrire cette lettre, est-ce avoir « le verbe haut » ? J'ai simplement la frénésie de faire partager la plus grande joie de ma vie et de ma carrière. Le clan, comme vous l'appellez, savez-vous qui il contient ? Klimt, le premier peintre autrichien de notre temps ; Moll, le paysagiste ; une douzaine de critiques allemands et tchèques (ce seul fait peut faire réfléchir), c'est tout. Les Juifs eux-mêmes, qui crieront comme beaux diables d'ici cinq ans, ont encore une peur énorme de se compromettre. Quelques mathématiciens célèbres, dont M. Pringsheim, professeur à l'Université d'ici. A Paris, le ministre Picard. Plus, oui, une demi-douzaine de *chefs d'orchestre* fanatiques, comme MM. Stavenhagen, Blech, Bodansky, Lœwe, etc. Weingartner même, avant d'avoir à Vienne revêtu la dépouille du lion écorché vif. Et cette petite élite de professionnels aussi peut faire réfléchir. Et le fait que tous nous sommes des *convertis* qui, d'abord, nous sommes cabrés.

Vous en serez demain, Monsieur, de cette petite élite ; vous en êtes aujourd'hui, puisque votre article est un éreintement et qu'il est de *bonne foi*... ainsi que ceux de jadis dont fera toute sa vie son *meâ culpâ*, votre très humble serviteur

WILLIAM RITTER.

La Musique en Suisse.

Suisse romande.

Plus que partout ailleurs peut-être, la vie musicale ne reprend ses droits que bien lentement chez nous, après ce moment de l'année que l'on a appelé non sans raison la « trêve des confiseurs ». Vous connaissez sans doute le mot de Gounod qui disait un jour, en parlant de J. Joachim (c'était en 1887, après le succès colossal du « quatuor », à Paris) : « Il est plus fort que le bon Dieu qui n'a mis que trois personnes en une ; lui en a mis quatre — son quatuor ! » Cette... familiarité que le plus profane des musiciens d'église français se permettait en dépit de son orthodoxie religieuse, me vint à l'esprit lorsque je vis annoncer très courageusement, à Genève, la II^{me} séance du Quatuor Pollak pour le 6 janvier déjà. Mais, au dernier moment, l'audition fut remise à une date ultérieure : M. R. Pollak n'avait réussi à mettre ce soir-là que « deux personnes en une », ses collègues MM. Kozak et Bonfiglio étant retenus au théâtre ! Il prendra bientôt sa revanche.

L'« Orchestre symphonique » de Lausanne, bien que mourant¹, continuait ce même jour la série ininterrompue de ses mercredis symphoniques : symphonie en *mi bémol* majeur (éd. Breitkopf et Härtel, N° 1 ; on sait que Haydn en écrivit 104 !), de J. Haydn ; concerto de flûte de W.-A. Mozart, par M. Aug. Giroud chaudement ovationné ; l'*Eroïde funèbre*, qui n'est pas l'un des meilleurs poèmes symphoniques de F. Liszt ; enfin, l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. — Une seconde audition du concert « italien », mentionné dans notre précédente chronique, avait eu lieu quelques jours auparavant et, sur l'initiative de M. A. Cor de Las, au bénéfice des sinistrés de la Calabre.

¹ Les membres en sont congédiés pour le 31 mars prochain, mais nous attendons pour en parler davantage, le résultat de la tentative actuelle d'une combinaison par laquelle l'orchestre serait maintenu quand même jusqu'à sa reprise, le 15 septembre, par la société du « Casino des Etrangers ».