

**Zeitschrift:** Schweizer Theaterjahrbuch  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur  
**Band:** 28-29 (1962-1963)

**Artikel:** La musique et la mise en scène (1892-1897)  
**Autor:** Appia, Adolphe  
**Vorwort:** Préface  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-986587>

#### 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:** 16.01.2026

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

## PRÉFACE

Il est toujours hasardeux de vouloir traiter d'une question d'art autrement qu'au moyen de l'œuvre d'art elle-même. En effet, la critique ne signifie jamais grand'chose, la description est parfaitement illusoire et l'on n'a pas besoin de soutenir la contemplation par des raisonnements abstraits. Je me trouve ici dans la double situation du critique et du théoricien, et, de ces deux points de vue, exposé à la juste méfiance des artistes auxquels je m'adresse. Aussi je tiens à les assurer que je ressens moi-même à l'entrée de cette étude une singulière oppression. D'abord ma main n'est pas faite pour tenir la plume; ensuite la démonstration que j'ai entreprise comporte un élément, la musique, qui plus que tout autre échappe à l'analyse; enfin cette démonstration demeure impossible si je ne signale une lacune dans l'œuvre dramatique de Richard Wagner, et bien des lecteurs considéreront cela comme une prétention déplacée.

Puisque je suis forcé de braver tant d'obstacles, c'est donc qu'aucun autre moyen ne se présente à moi pour exprimer des convictions dont l'importance me semble considérable.

La nécessité de parler d'une œuvre d'art ne saurait jamais porter ailleurs que sur l'influence exercée par un milieu donné sur l'artiste et sa production, car pour tout le reste la simple présence de l'œuvre est plus explicite et plus convaincante que n'importe quelle subtile dissertation; en outre le respect commande le silence et c'est avant tout de respect que l'œuvre d'art veut être entourée. L'influence du milieu s'énonce de diverses façons; elle peut n'agir que sur la facture de l'œuvre, mais elle peut aussi atteindre jusqu'à *l'existence* de celle-ci et soumettre alors l'artiste à une positive tyrannie. Dans ce dernier cas les considérations théoriques qui la concernent deviennent indispensables et ont une application directe sans pour cela toucher à l'élément artistique essentiel qui doit toujours rester hors de cause.

De tout temps le théâtre s'est trouvé étroitement uni aux conditions spéciales que lui posait son milieu et par conséquent le dramaturge a toujours été l'artiste le moins indépendant qui fût. Or celui-ci emploie plusieurs facteurs distincts dont la réunion seule peut manifester son œuvre. Si l'un d'entre eux reste particulièrement soumis à l'influence conventionnelle du milieu tandis que les autres s'en dégagent pour obéir à la volonté personnelle de l'artiste créateur, il en

résulte un défaut d'équilibre qui altère sensiblement l'existence de l'œuvre dramatique.

L'emploi de la musique, tel que Richard Wagner nous l'a révélé, a opéré une transformation complète dans les moyens d'expression que peut commander le dramaturge; par contre, l'influence du milieu s'est montrée paralysante pour ceux qui ne dépendraient pas rigoureusement de la volonté personnelle de l'auteur: les uns ont évolué sans rencontrer d'obstacle alors que les autres étaient obligés de rester stationnaires. Dans une œuvre d'art où l'harmonie doit régner en souveraine ce défaut est des plus graves et détermine nécessairement une sorte de dislocation intime de notre système réceptif qui trouble notre jugement et doit s'étendre ainsi jusqu'aux manifestations de l'art moderne. Il faut donc dégager les éléments représentatifs retardataires de la contrainte qui les a empêchés de suivre l'évolution générale, et pour cela leur permettre un développement analogue à celui qu'ont atteint les facteurs de l'expression poétique-musicale: c'est ce travail que j'ai tenté de faire.

La question se présente sous trois faces différentes, correspondant aux trois divisions principales de mon étude.

1. Les facteurs qui ont déjà évolué peuvent-ils fournir à eux seuls et indépendamment d'une œuvre quelconque un principe applicable à la mise en scène et dans ce cas quels en sont les résultats sur la technique théâtrale?

2. Quelle est la nature des obstacles qui ont empêché Richard Wagner de poursuivre sa création jusqu'aux éléments représentatifs du drame?

3. Quelle influence l'évolution scénique proposée dans la première partie exercera-t-elle sur l'artiste et le public actuels?

Puisque la question positivement wagnérienne ne vient qu'en seconde ligne, c'est donc, on le voit, qu'il existe, indépendamment des drames du grand maître allemand, un principe qui régit la forme représentative, avec nécessité. Ce principe écarte de la seconde partie les éléments subjectifs et arbitraires incompatibles avec la manifestation du génie, et même il nous oblige à toucher directement à l'œuvre d'art puisqu'il en fait partie intégrante. Forts des notions acquises nous pouvons alors considérer la situation actuelle et juger de l'opportunité d'une réforme représentative soit pour les drames de Richard Wagner, soit pour des œuvres subséquentes. Nous verrons que cette réforme en entraîne d'autres et gagne par là une portée beaucoup plus élevée qu'il ne pouvait le sembler tout d'abord.

Le mobile de toute ma démonstration, c'est la *musique*, et l'évolution musicale, pour être irréductible au raisonnement abstrait, n'en reste pas moins la seule cause déterminante de l'évolution dont je cherche le mode et les conséquences. Je dois donc prier le lecteur de bien vouloir collaborer à mon étude en conservant présente à sa mémoire toute la vibration musicale dont il peut disposer. Certes je ne suppose pas qu'il doive être musicien au sens ordinaire du mot: la musique est avant tout une disposition de l'âme, disposition que l'on peut posséder sans pour cela dominer le procédé technique ni même goûter beaucoup les indigestes exhibitions de nos concerts et de nos théâtres lyriques. Elle implique un *sens* particulier pour la contemplation, lequel rend apte à saisir la portée artistique de certaines proportions et à ressentir spontanément ce que celles-ci peuvent contenir d'intensité et d'harmonie.

C'est à ce sens-là que je fais appel par le présent ouvrage; c'est lui seul que mon étude suppose implicitement, et, sans la ferme conviction de rencontrer ainsi le désir intime de plus d'un lecteur, je n'aurais jamais eu le courage de prendre la plume.

Montbrillant (Bièvre), mars 1897.