Société Française de Musicologie

Œuvres en prose de Richard Wagner by J.-G. Prod'homme; L. Van Vassenhove; Une Capitulation, Comédie à la manière antique by Richard Wagner

Review by: Julien Tiersot

Revue de Musicologie, T. 3, No. 4 (Dec., 1922), pp. 179-182

Published by: [Société Française de Musicologie](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/925748>

Accessed: 15/02/2015 12:09

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Société Française de Musicologie is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue de Musicologie*.

<http://www.jstor.org>

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres en prose de Richard Wagner, tome dixième traduit en français par J.-G. Prod'homme et L. Van Vassenhove, 1 vol. in-12, Delagrave, 1922. —

Une Capitulation, Comédie à la manière antique par Richard WAGNER, traduction française, 1 br. in-8°, Alphonse Leduc.

La traduction en français des œuvres en prose de Richard Wagner, interrompue par la guerre, a pu reprendre enfin le cours de sa publication : nous en avons reçu naguère le x^e volume, auquel devront s'ajouter encore deux ou trois pour que la matière soit épuisée.

Par une coïncidence assez curieuse, ce livre, qui paraît au lendemain des événements de 1914-1918, est entièrement composé d'écrits contemporains de ceux de 1870-71, ou de très peu postérieurs. Le titre imprimé sur la couverture donne, à la vérité, des dates inexactes : 1869-1870, tandis que le titre intérieur imprime 1869-1871. Or, il n'est pas une ligne des textes originaux qui ait été écrite en 1869, ni probablement même en 1870 : les souvenirs sur Auber par lesquels s'ouvre le livre sont postérieurs à la mort du maître français, qui date de mai 1871, et s'il est vrai que le centenaire de Beethoven soit tombé en 1870, il résulte des allusions que Wagner multiplie relativement aux événements généraux et à la victoire allemande d'alors que cet article d'actualité n'est pas antérieur à cette victoire, par conséquent qu'il n'a pu être terminé qu'au commencement de 1871 au plus tôt. Quant aux derniers chapitres, tout pleins de l'idée de la fondation prochaine de Bayreuth, ils appartiennent bien plutôt à 1872 ou 1873 qu'à l'une ou à l'autre des années indiquées.

Puisque nous voici sur cette question de chronologie, nous pourrions nous étonner que ce tome X ne contienne pas *Une Capitulation*. Cette « comédie à la manière antique », que le volume correspondant des *Gesammelte Schriften* de Wagner place immédiatement avant les souvenirs sur Auber, avait toutes les raisons d'y être insérée, et son omission constitue une lacune qu'on est en droit de reprocher aux éditeurs. Que l'on n'objecte pas que cet écrit ne rentre pas dans les « Œuvres en prose ». La raison serait valable s'il s'agissait de l'ode « à l'armée allemande devant Paris », qui, elle, est en vers ; mais il n'en est pas de même pour *Une Capitulation*. Dans cette opérette, imitée de plus ou moins près des vaudevilles français, les vers n'occupent qu'une place minime, chantés par le chœur : ce sont bien des vers, évidemment, puisque ça rime. Voyez plutôt : « Gouvernement , — bombardement. — Allez au *Rocher de Cancale*, — Tandis que Paris endure le supplice de Tantale. » Ou encore : « Il est monté sur le balcon — le citoyen Perrin, Perron. — Mirliton, ton, ton. —

Il vaut mieux que Plonplon, plon, plon. » Cela, c'est de la poésie. Mais si la prose — le parlé — est dans le même style — tout à fait à la même hauteur, — elle occupe de beaucoup la place principale ; elle devait donc prendre sa place dans le livre dont nous rendons compte, comme Wagner la lui donna lui-même dans le recueil de ses écrits. Quelle que soit la cause de cette sous-traction, elle n'empêche en rien que Wagner ait écrit *Une Capitulation* en 1871. Au reste, ceux qui auraient le souci d'une documentation complète pourraient trouver leur satisfaction ailleurs : indépendamment de quelques essais anciens, généralement tentés dans des intentions polémiques, il nous est permis de signaler que la maison d'édition musicale Alphonse Leduc a publié une traduction très fidèle de la « comédie à la manière antique » (1).

Passons à des choses sérieuses.

Le nouveau volume s'ouvre, avons-nous dit, par les souvenirs de Wagner sur Auber (2). Cet article est non seulement curieux, mais il reste fort bon à lire en raison de l'appréciation qui y est donnée d'un musicien français injustement oublié aujourd'hui. L'auteur des *Maîtres chanteurs* fait un grand éloge de *La Muette de Portici*, qu'il place au-dessus de tous les opéras français représentés dans la première partie du dix-neuvième siècle : il déclare reconnaître dans sa musique les meilleures qualités propres au génie français. A la vérité, il retranche quelque chose à la valeur de son éloge quand, cherchant à caractériser ce génie, il le rabaisse par des rapprochements avec les airs de danse des bals publics : « En avant deux ! Pantalon ! Chaîne anglaise » ; etc. Le « cancan » à la mode sous le second empire semble à Wagner, au point de vue musical, receler des arcanes dans la recherche desquels nous préférons ne pas avoir à le suivre. Ces considérations, très discutables, diminuent grandement à nos yeux le prix que nous aurions voulu attribuer à l'éloge qu'il accorde à la musique française.

Le morceau suivant est l'étude sur Beethoven (3). Ici, l'on ne peut guère qu'admirer. L'occasion de cet écrit fut la célébration du centenaire du maître, coïncidant avec la guerre de 1870. Que Wagner ait tiré parti de ce rapprochement pour glorifier doublement la grandeur de sa patrie, il serait injuste de lui en faire grief ; cependant, il est permis de ne pas accepter la solidarité qu'il tend à établir entre le génie du musicien et la victoire allemande de 1871, car, si ce point de vue était reconnu exact, il faudrait aujourd'hui associer encore dans la même déchéance Beethoven et l'Allemagne vaincue, et à cela

(1) Il n'est pas jusqu'à la *Revue wagnérienne* qui n'ait, en son temps, reproduit, en une traduction française, le texte d'*Une Capitulation*, cela dans l'intention de démontrer qu'en écrivant cette pièce Wagner avait voulu rendre hommage à l'esprit français, tout simplement ! Il est vrai, d'autre part, que la préface placée par Wagner lui-même avant le texte allemand, dans ses *Œuvres complètes*, exposait les mêmes vues ; et il s'est trouvé jusque chez nous des gens qui n'ont pas craint de prendre ces explications au sérieux !

(2) Les *Souvenirs sur Auber* ont été traduits partiellement, il y a fort longtemps, par Victor Wil'er, et publiés par lui dans le *Ménestrel*. Nous avons eu connaissance d'une traduction complète, restée manuscrite, mais jamais encore d'une publication intégrale de cet écrit en français.

(3) L'étude de Wagner sur *Beethoven* a paru en français, traduite par Henri Lasvignes, dans les éditions de la *Revue blanche* en 1902.

nous devons nous refuser absolument. La thèse initiale posée par Wagner concernant « le rapport réel entre l'artiste et sanation » ne peut être acceptée, du moins dans le cas en question : Beethoven n'est pas le musicien de l'Allemagne, mais celui de l'humanité. Cela dit, il faut nous arrêter avec la plus profonde attention sur les considérations que le sujet inspire à Wagner. Pour commencer, il développe, en prenant son point de départ dans Schopenhauer, une longue dissertation sur la nature de la musique, en laquelle il voit l'expression de l'essence intime des choses, l'émanation directe de la conscience, avec laquelle elle est en contact immédiat. Beethoven lui paraît constituer la plus parfaite application de ce principe ; il s'efforce de pénétrer dans sa vie intérieure, insiste sur son isolement moral, sur sa résistance à l'influence du monde extérieur, dont cependant il semblait avoir accepté les règles dans la vie courante : notions universellement répandues et admises aujourd'hui, mais qui semblent bien avoir été exposées pour la première fois dans cet écrit datant de plus d'un demi-siècle. Puis viennent des exemples concrets, dans lesquels le Quatuor en *ut* dièse mineur, les Symphonies héroïque, en *ut* mineur, la Neuvième, la *Missa solemnis*, *Léonore* et son ouverture, *Coriolan*, etc., donnent lieu à des observations pénétrantes, ingénieuses et profondes. On voudrait pouvoir s'étendre là-dessus, dégager des idées, les discuter parfois — souvent même. Il faut nous borner.

La dernière partie du volume — plus de la moitié — est occupée par l'étude sur la *Destination de l'opéra* et celle sur les *Acteurs et Chanteurs* (1). Ici, nous retombons de haut. Les considérations transcendantes font place, parfois encore sous prétexte d'idées générales, aux préoccupations les plus personnelles de Wagner à ce moment de sa vie : son projet de création d'un théâtre dont il serait l'unique animateur. L'on comprend, en lisant ces pages, la boutade de Nietzsche déclarant que Wagner est « un incomparable histrion, le plus grand comédien, le génie du théâtre », qu'il ne « devient musicien et poète que parce que le tyran qui était en lui, c'est-à-dire son génie de comédien, l'y força ». En effet : l'auteur de *Tristan* pose en principe que le théâtre tire sa principale origine des pièces que les acteurs écrivaient pour eux-mêmes, que le grand mérite de Shakespeare et de Molière fut d'avoir été à la fois auteurs et interprètes, que l'art du mime fut le point de départ de celui du dramaturge ; il en arrive à déclarer que, si le poète ne peut pas être le mime de tous ses rôles à la fois, par contre le musicien a le privilège de s'adresser directement au public par les exécutants qui reproduisent fidèlement les indications qu'il a notées. Conclusion : il faut réformer le théâtre, créer un art nouveau et des institutions nouvelles. C'est à quoi Wagner songe sérieusement, et Bayreuth donnera bientôt corps à son rêve. Par là, il entreprenait méthodiquement la destruction du passé. « Nous avons enfin un art allemand », proclamera-t-il à l'issue de la première représentation du *Ring*, comme si l'Allemagne n'avait jamais eu d'art. Déjà, à la fin de l'étude sur Beethoven, il n'avait pas craint de déclarer ouvertement que « la grande période de la renaissance allemande,

(1) Ces deux derniers écrits n'avaient pas encore, à notre connaissance, été traduits ni publiés en français.

avec ses Goëthe et ses Schiller, ne mérite guère qu'une estime médiocre ». Rien du passé, même national, ne trouve grâce devant lui : il n'y a que cet « art de l'avenir », qu'il est en train de créer, qui ait droit à la vie. Quant aux manifestations du génie latin, par-dessus tout celles qui émanent de l'esprit français, l'art français, les mœurs françaises, les succès français, il manifeste, parfois au milieu de gros compliments qui sonnent faux, que c'est là qu'est pour lui l'ennemi ; il a pour tout cela une haine implacable et il aspire ardemment à le détruire.

Aussi, malgré les apparences, il serait vain, peut-être imprudent, de vouloir trouver dans les écrits de Wagner une véritable philosophie. Car la philosophie est désintéressée, et rien ne l'est moins que ces propos tendant vers un unique but : la réalisation pratique d'une grande entreprise. L'esprit d'organisation et de conquête est seul au fond de toutes ces déductions. Ce dixième volume, contemporain d'une époque où la préoccupation en était, à tout point de vue, dominante dans l'esprit de Wagner, nous apporte une confirmation éclatante de l'exactitude de ce point de vue.

Il est à peine besoin de redire que ce 10^e volume français des écrits de Wagner a été mis au point par les traducteurs avec la même fidélité, le même scrupule, la même compétence, dont les neuf tomes précédents avaient déjà donné des preuves indubitables et répétées.

JULIEN TIERSOT.

PIERRE LASSERE. — **Philosophie du goût musical** (*Les cahiers verts*) ; Paris, Grasset, 1922, 1 vol. in-16, de 150 pp.

Est-il vrai, comme M. Anatole France l'a prétendu naguère, dans la *Revue de Paris*, que la musique incarne le paradoxe de s'affirmer le plus exposé de tous les arts aux évolutions du goût et aux vicissitudes du sentiment, alors qu'elle se plie uniquement à la loi du nombre ? Comment concilier une telle fixité dans son fondement avec l'instabilité de ses manifestations ? M. Lasserre n'a pas de peine à faire bonne justice de cette assertion, et en particulier de la toute-puissance de la loi du nombre. La musique relève de l'oreille, non de la raison ; les affinités musicales ne forment point un système mathématique ordonné, et le concept de simplicité des rapports est affaire de pure appréciation. Au reste, les nombres sont partout ; ils pénètrent tous ses arts, mais c'est dans la musique que leur présence et leur action se montrent le plus saisissable.

Pour M. Lasserre, la véritable question gît dans le manque de fixité des beautés de la musique, or, étant donné la nature du langage musical qui se transforme d'âge en âge, avec la manière de sentir, et aussi en fonction des innovations techniques, on devrait plutôt être surpris que ces beautés ne se montrent pas plus éphémères. Et l'auteur, après une solide argumentation, de conclure qu'elles ne sont pas plus périssables que les beautés littéraires ou plastiques.

Puis, il expose sa théorie de la vertu motrice fondamentale de la musique : au lieu d'imiter, comme la littérature et les arts plastiques, des éléments stables, tels que les idées et les formes extérieures, la musique imite des mou-