Richard Wagner et sa réception en France

Du ressentiment à l'enthousiasme 1883-1893

volume 1

Symétrie
30 rue Jean-Baptiste Say
69001 Lyon, France
contact@symetrie.com
www.symetrie.com

ISBN 978-2-36485-053-8
dépôt légal : décembre 2016
© Symétrie, 2016

Les deux volumes :
978-2-36485-049-1

Crédits
illustration de couverture : *La Première Représentation de Lohengrin (sur la place de l'Opéra)*, à la une du *Petit Journal*, supplément illustré du samedi 3 octobre 1891 © collection Symétrie.
conception et réalisation : Symétrie
impression et façonnage : Standartų spaustuvė, Vilnius, Lituanie www.standart.lt, info@standart.lt

Pour Édouard Dujardin, le plus important des premiers écrits de Wagner était « le grand traité » *Opéra et Drame* (*Oper und Drama*, 1851[27]). Le journaliste parisien résumait ainsi ce qu'il considérait comme l'essence de cet ouvrage :

> C'est l'œuvre la plus complète de cette première période, à la fois critique et théorique. D'abord un principe général, que l'on peut dire le caractéristique du wagnérisme : c'est une erreur, prendre pour fin, dans l'art, la musique, qui n'est qu'un moyen de l'expression artistique, tandis que, seule, l'action est la fin véritable. Puis, critique de l'opéra et de la musique modernes : tous ces genres reposent uniquement sur l'Air, qui est, à l'origine, la chanson populaire et devient la mélodie, puis le duo ou l'ensemble. Weber restitue à l'opéra sa forme populaire originelle ; avec Meyerbeer naît l'opéra à effet, historique et mélodramatique. Durant toute cette évolution, le rapport du poète au compositeur est toujours resté le même, nul. L'opéra n'est que musique, et la musique est dans l'art un élément féminin, qui doit être fécondé par le poète.
>
> (*La Revue wagnérienne*, nº 3, 8 avril 1885, p. 66)

Et plus loin, il résumait une autre idée importante du maître exprimée par lui dans *Oper und Drama* :

> La musique et la poésie ont eu même naissance, même sort, et doivent se réunir dans le drame complet. Pour exprimer pleinement la vie, l'art doit montrer l'action, et le dialogue vivant, fondé exactement sur la prose de la conversation commune ; de cette prose l'artiste prendra l'essence, l'accentuera, y joindra la rime, l'allitération, et, par des modulations, notera la suite des sentiments. Mais sous le chant du poète, l'orchestre dira le fond, intraduisible en paroles, des émotions, au moyen des motifs définis, constituant un langage spécial, et cet orchestre ne devra pas être entendu, pour ainsi dire, mais disposer seulement le spectateur à vivre le drame.
>
> (*La Revue wagnérienne*, nº 3, 8 avril 1885, p. 66)

Ayant indiqué les points, à ses yeux, essentiels d'*Oper und Drama*, Édouard Dujardin fit le bilan des premiers traités de Wagner, où la préoccupation de l'artiste allemand reste la même : « réformer l'art au moyen du drame musical, poétique et plastique » (*La Revue wagnérienne*, nº 3, 8 avril 1885, p. 67). Il mentionna notamment la célèbre « lettre à Frédéric Villot » appelée aussi « lettre sur la musique » qui avait servi de préface à ses « quatre poèmes d'opéra » (*Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* et *Tristan et Iseult*) publiés chez Bourdilliat en 1861, quelques semaines avant la première parisienne de *Tannhäuser*. En présentant ce texte, Édouard Dujardin s'attardait sur les remarques de Wagner au sujet de la mélodie :

> Le Maître raconte ses hésitations devant l'opéra moderne : c'est un genre italien, français, mais impossible aux Allemands, De ce dégoût pour l'opéra, naît en lui l'intuition de l'œuvre future. Cette œuvre sera la musique, mais soutenue par le poème dramatique qui dira le « Pourquoi ? » des émotions traduites. Suit l'analyse des premiers opéras de Wagner, et comment ils reposent déjà sur des motifs psychologiques. – Mais la partie la plus importante de cette lettre est les pages sur *Tristan et Isolde*. [...] Au propos de ce drame, réalisation complète de l'idéal projeté, Wagner se défend de vouloir supprimer la mélodie, la mélodie étant l'unique forme de la musique. « Posons d'abord que l'unique forme de la musique est la mélodie, que sans la mélodie la musique ne peut pas même être conçue, que musique et mélodie sont rigoureusement inséparables. Dire d'une musique qu'elle est sans mélodie, cela veut dire seulement, pris dans l'acception la plus élevée : le musicien n'est pas parvenu au parfait dégagement d'une forme saisissante, qui gouverne avec sûreté le sentiment. »
>
> La véritable mélodie est dans Beethoven et la musique allemande, continue, variée et constante, expressive sans exagération. La symphonie et le drame sont deux formes successives de la mélodie

27. Édouard Dujardin donne une date erronée de la publication de cet ouvrage important (1856).

Les petits portraits de grands wagnériens

Édouard Dujardin

Qu'il nous soit permis de préciser d'emblée que notre objectif n'est pas ici d'étudier l'influence – réelle ou hypothétique – de Wagner sur l'œuvre romanesque, poétique ou dramatique d'Édouard Dujardin, de répertorier les thèmes wagnériens dans ses nouvelles, de tenter de prouver ou de contester l'origine wagnérienne du fameux monologue intérieur introduit par l'écrivain en 1887 [dans *Les lauriers sont coupés* – roman publié dans *La Revue indépendante*] mais appelé par son nom beaucoup plus tard : tout cela est déjà fait, il existe des travaux où ces questions sont soulevées avec une grande compétence, ceux notamment de Léon Guichard (1963), de Wiesław Mateusz Malinowski (2003, p. 89-130), de Cécile Leblanc (2005, p. 241-321). Nous en rapporterons quelques fragments intéressants à la fin de ce sous-chapitre, pour ne pas rompre le fil de notre pensée concentrée sur autre chose : notre objectif ne sera pas d'analyser comment Dujardin-créateur se servit ou se serait servi de Richard Wagner pour devenir l'une des plus grandes célébrités dans le monde des lettres à la fin du XIXe siècle. Ce qui nous intéresse ici uniquement, c'est Dujardin au service de Wagner et de la promotion de son œuvre, c'est Dujardin-wagnérien, et non Dujardin-wagnériste (selon la distinction chère aux rédacteurs de *La Revue wagnérienne*).

Édouard Dujardin naquit le 10 novembre 1861, donc environ huit mois après le scandale à la salle de la rue Le Peletier. Après avoir échoué au concours de l'École normale, il entra au Conservatoire où il essaya d'étudier la composition musicale aux côtés de Paul Dukas et de Claude Debussy, comme le remarque Léon Guichard (Guichard 1963, p. 60). Il n'avait que quinze ans au moment où le théâtre de la Colline verte, à l'été 1876, débuta avec *L'Or du Rhin* suivi des trois autres parties de *La Tétralogie*. Dujardin n'assista pas à ces spectacles. À l'époque, il ne s'intéressait probablement pas encore à la musique de Wagner. Mais sa passion n'allait pas tarder à venir.

En 1882, Édouard Dujardin fit ses premiers pas en tant que journaliste dans *La Renaissance musicale* d'Edmond Hippeau, le futur auteur de l'ouvrage intitulé *Parsifal et l'opéra wagnérien avec les principaux motifs des drames lyriques de Richard Wagner*. Hippeau, à la première page de sa revue indiquait les noms de principaux collaborateurs (réels ou prétendus) et cette liste avait de quoi impressionner les lecteurs atteints de la « wagnérite » : Ernest Reyer, Jules Massenet, Camille Benoît, Louis de Fourcaud, Victorin (de) Joncières, Adolphe Jullien, Georges Noufflard, Charles-Jean Grandmougin, Édouard Schuré, Victor Wilder… Mais c'était un jeune homme, Édouard Dujardin, qu'on ne connaissait pas encore dans le monde de journalisme ou dans le monde de musique, qui fit beaucoup de bruit en écrivant une lettre à Richard Wagner et en faisant publier – (probablement) à l'insu du directeur de la revue – la réponse du maître à cette lettre dans *La Renaissance musicale*. Dans le premier volume de notre étude, nous avons cité la lettre de Wagner *in extenso*, intéressante en tant qu'élément de « l'affaire Angelo Neumann » (voir Mrozowicki 2013, p. 261-262).

Œuvres de Richard Wagner interprétées aux Concerts parisiens entre le 3 mai 1887 et le 27 mars 1891

Saison 1887-1888

3 MAI 1887

Représentation unique de *Lohengrin* à l'Éden-Théâtre (sous la direction de Charles Lamoureux)

30 OCTOBRE 1887

Charles Lamoureux et son orchestre
Prélude de *Tristan et Yseult*

6 NOVEMBRE 1887

Charles Lamoureux et son orchestre
Prélude de *Tristan et Yseult*

13 NOVEMBRE 1887

Charles Lamoureux et son orchestre
Ouverture de *Tannhäuser*

20 NOVEMBRE 1887

Charles Lamoureux et son orchestre
La Chevauchée de *La Walkyrie*

27 NOVEMBRE 1887

Charles Lamoureux et son orchestre
Prélude de *Parsifal*
Fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs*

4 DÉCEMBRE 1887

Charles Lamoureux et son orchestre
Ouverture de *Tannhäuser*

11 DÉCEMBRE 1887

Charles Lamoureux et son orchestre
Prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult*

La Société des concerts du Conservatoire
Marche religieuse de *Lohengrin* (sous la direction de Jules Garcin)

18 DÉCEMBRE 1887

Charles Lamoureux et son orchestre
Ouverture du *Vaisseau-fantôme*
Prélude de *Parsifal*

La Société des concerts du Conservatoire
Marche religieuse de *Lohengrin* (sous la direction de Jules Garcin)

25 DÉCEMBRE 1887

Charles Lamoureux et son orchestre
Siegfried-Idyll

8 JANVIER 1888

Charles Lamoureux et son orchestre
Prélude des *Maîtres chanteurs*

15 JANVIER 1888

Charles Lamoureux et son orchestre
Les Murmures de la forêt de *Siegfried*
Ouverture de *Rienzi*

22 JANVIER 1888

Charles Lamoureux et son orchestre
Les Murmures de la forêt de *Siegfried*
Marche funèbre du *Crépuscule des dieux*

Édouard Colonne et son orchestre
Ouverture de *Tannhäuser*

La Société des concerts du Conservatoire
Marche de *Tannhäuser* (sous la direction de Jules Garcin)

La bataille de Lohengrin

Cette fatale représentation de Tannhäuser à Paris en 1861, ne peut être considérée comme un commencement ; elle a été une plante sans racines, importée par l'ordre de l'empereur Napoléon, détruite par le Jockey-Club. L'art de Wagner n'admet point de ces procédés arbitraires ; il est une nécessité de l'esprit moderne : il ne peut donc prospérer que là où cette nécessité est sentie. Dans la France de 1861, on ne pouvait encore y penser : Tannhäuser y fit ce pèlerinage de Rome parce qu'on l'y envoya, mais il dut s'en retourner sans rien avoir obtenu, parce que le bâton ne se couvrit pas encore de feuilles. Aujourd'hui, après vingt-cinq années, le miracle s'est accompli, l'apparition du printemps après l'hiver ; le moment est arrivé pour l'esprit artistique français, où nécessairement le printemps doit venir.

Baron Hans von Wolzogen[1]

Le 5 janvier 1892, Alfred Ernst dans sa *Revue musicale*, feuilleton du *Siècle*, écrivit :

> Si nous jetons un coup d'œil sur l'année qui vient de finir, nous plaçant au point de vue des œuvres musicales représentées sur nos théâtres, un mot suffit à la résumer. C'est l'année de *Lohengrin*. Dès le mois de janvier, tandis qu'on montait *Siegfried* à Bruxelles, *Lohengrin* était mis à la scène au Théâtre des arts de Rouen ; il paraissait peu de temps après à Bordeaux, à Lyon, à Toulouse, Angers, Nantes, et l'on commençait enfin, à l'Opéra, les études préparatoires du chef-d'œuvre. Le 16 septembre, malgré une opposition plus violente peut-être qu'en 1887, *Lohengrin* était exécuté à Paris, avec une interprétation des plus remarquables, et obtenait un succès vraiment triomphal. Actuellement, il touche à sa quarantième représentation, avec une série de recettes sans précédent dans les annales de l'Opéra, surtout si l'on réfléchit qu'il y a eu des semaines où le drame de Wagner a été donné trois fois consécutivement.
>
> Nous avons eu déjà l'occasion de dire de quelle importance était cette bataille de *Lohengrin*. L'œuvre acceptée, c'est le champ libre pour les nouveautés de valeur comme pour les reprises nécessaires, pour les opéras de Gluck et de Berlioz comme pour ceux de nos jeunes musiciens. Non seulement les drames de Wagner sont appelés à être joués les uns après les autres sur nos grandes scènes lyriques, mais nos compositeurs, plus encore, devront bénéficier de la victoire. Si je répète aujourd'hui en quelque manière, ce que j'ai dit en d'autres occasions, c'est que ces affirmations n'ont jamais été plus actuelles que maintenant, au moment où les nouveaux directeurs de l'Opéra viennent d'entrer en fonctions.
>
> (*Le Siècle*, nº 20465, 5 janvier 1892, p. 3)

Quatre mois plus tôt, le 17 septembre 1891, le journaliste du *Gaulois* signant du nom de plume Intérim se permit de commencer le compte rendu de la première représentation de *Lohengrin* au Palais Garnier par une remarque un peu malicieuse :

> Dans cinquante ans, les érudits qui voudront documenter un croquis de la vie parisienne, en l'an de grâce 1891, iront déterrer dans la poudre des bibliothèques les journaux de l'époque.

1. *La Revue wagnérienne*, nº 3, le 8 avril 1886, p. 70.

Henri Heugel fut évidemment loin d'être enthousiaste à l'évocation de cette idée, démentie d'ailleurs dans un premier temps par Plunkett, mais ne la traitait pas d'une manière aussi hostile que celle de Carvalho :

> À l'Éden-Théâtre, il n'est bruit que de rénovation. On veut délaisser les pasquinades italiennes et faire retour à l'art plus recherché du ballet français. Déjà M. Plunkett s'est mis en position correcte avec la Société des auteurs par un bel et bon traité, qui lui donne même le droit de jouer le grand opéra, si bon lui semble, et de s'entendre au besoin avec M. Lamoureux pour la représentation des œuvres de Wagner. Qu'en diront nos patriotes ? Subiront-ils là ce qu'ils ont la prétention d'empêcher ailleurs ?
>
> (*Le Ménestrel – musique et théâtre*, nº 4, 27 décembre 1885, p. 28)

> La dernière réclamation est d'hier. Nous avions écrit dans notre dernier numéro : « M. Plunkett s'est mis en position correcte avec la Société des auteurs par un bel et bon traité, qui lui donne même le droit de jouer le grand opéra, si bon lui semble, et de s'entendre au besoin avec M. Lamoureux pour la représentation des œuvres de Wagner. » – « Il n'est nullement question de représenter à l'Éden les œuvres de Wagner », répond M. Plunkett, toujours dans *le Figaro*.
>
> Où avons-nous dit qu'il en fut question ? Il est bien entendu que la Société n'a pas stipulé spécialement dans son traité que M. Plunkett allait jouer les œuvres de Wagner ! Ce n'est pas son affaire. Mais en lui octroyant le droit de jouer l'opéra, elle lui concède par cela même l'autorisation de représenter le répertoire du grand musicien allemand. C'est tout ce que nous avons voulu dire. – Et, comme M. Lamoureux, qui ne passe pas pour détester l'œuvre de Wagner, est déjà en place, il était tout naturel que nous pensions à une combinaison possible entre lui et M. Plunkett pour arriver à de belles exécutions de *Lohengrin*. Nous y pensons encore, et nous ne désespérons pas d'en donner le compte rendu l'année prochaine.
>
> (*Le Ménestrel – musique et théâtre*, nº 5, 3 janvier 1886, p. 36)

Au printemps de l'année 1886, le projet de Plunkett et de Lamoureux commença à se cristalliser. Henri Moreno, en parla dans *Le Ménestrel* du 20 juin 1886.

> L'association entre MM. Plunkett et Charles Lamoureux pour l'exploitation de l'Éden en Théâtre-Lyrique, fin de saison 1887, prend tout à fait bonne tournure. On commencerait par *Lohengrin*, puis on cite parmi les ouvrages qui suivraient : *Don Juan*, *Benvenuto Cellini* de Berlioz, et *la Jolie Fille de Perth* de Bizet, – ces derniers évidemment annoncés pour la montre et afin de faire tout d'abord passer sans encombre l'œuvre de Wagner.
>
> (*Le Ménestrel – musique et théâtre*, nº 29, 20 juin 1886, p. 232)

Après les vacances, au début de la saison suivante, la première de *Lohengrin* à l'Éden fut présentée par la presse comme une chose déjà certaine. *La Revue wagnérienne* en informa ses lecteurs dans le nº 8 du 8 septembre 1886 citant quelques fragments d'un article récent du *Figaro* intitulé « *Lohengrin* à Paris » :

> Pendant les Fêtes de Bayreuth un traité a été effectivement signé, pour la représentation de *Lohengrin*, entre M. Lamoureux et M. Gross, le représentant de la famille Wagner. C'est chose décidée. *Lohengrin*, traduit par M. Charles Nuitter, sera représenté à Paris au mois d'avril prochain. Dans ce but, M. Lamoureux s'est entendu avec la Société actuelle d'exploitation de l'Éden-Théâtre, dont les représentations chorégraphiques cesseront à cette époque.
>
> L'entreprise, dirigée par M. Lamoureux, commencera le 15 avril et finira le 1er juin. Pendant ces quarante-cinq soirées qu'il s'occupe, dès à présent, de préparer, M. Lamoureux se propose de nous faire entendre, outre *Lohengrin*, deux ouvrages importants, l'un d'un maître français, l'autre d'un célèbre compositeur étranger. De plus, le fondateur des Nouveaux-Concerts organisera une série de festivals, où paraîtront les chanteurs et les instrumentistes les plus renommés de l'Europe. Grâce à cette combinaison, les lendemains de *Lohengrin* seront plus qu'assurés. [...] Tous les rôles seront