Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1911-1912)

Artikel: Wagner et Liszt
Autor: Mayr, Wieland
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748769

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: 02.07.2025

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

WAGNER ET LISZT

D'APRÈS LEUR CORRESPONDANCE

A l'approche du centenaire de la naissance de Liszt (22 octobre 1911), j'ai eu la curiosité de lire la correspondance échangée entre l'auteur des *Poèmes symphoniques* et celui de *Tristan et Iseult*. J'ai pensé trouver dans ce recueil — dont une nouvelle édition allemande vient de paraître chez Breitkopf et Härtel, avec une cinquantaine de lettres inédites — un reflet de l'âme du grand musicien, plus vivant que ne savent le donner les biographies. Après la lecture de cette correspondance, datée de 1849 à 1861 (avant et après cette période — depuis 1841 et jusqu'en 1882 — Wagner et Liszt échangèrent quelques billets isolés), on aime Liszt pour la noblesse et la bonté de sa nature, on admire Wagner et on le plaint pour les choses qu'il a souffertes.

Je ne sais pas si Taine eût trouvé grand plaisir à lire ce recueil, car en y faisant la chasse aux idées générales, il eût récolté un maigre butin. Le thème habituel et principal est celui-ci: Wagner se plaint de la tiédeur de ses admirateurs, il entretient Liszt de ses œuvres qui mûrissent ou avortent suivant l'inspiration du moment, enfin il demande à son ami de lui prêter de l'argent, ou plutôt, de lui en donner. Quant à Liszt, ses lettres n'ont d'autres buts que d'encourager Wagner en le renseignant sur les démarches qu'il fait en faveur des œuvres de son ami, puis en entretenant, par une admiration éloquemment exprimée, la flamme du génie qu'il sait brûler en lui.

Et la première impression dont on ne peut se défaire entièrement, même après une lecture plus attentive, c'est une sourde irritation contre Wagner qui ne se gêne point de quêter sans cesse, et impérieusement parfois, des secours d'argent immédiats, et une admiration un peu étonnée pour Liszt qui paie de sa poche sans hésiter et qui s'excuse, quand sa bourse est à sec, de ne pouvoir faire mieux que de remuer ciel et terre et d'appeler à la rescousse tous les amis. Cependant, à mesure qu'on avance dans la lecture de ces pages où se révèlent deux esprits et deux caractères bien différents, on pénètre en même temps que dans l'intimité de deux grands hommes, dans la vie musicale de cette

époque. Et de cet amas de détails insignifiants surgissent de grandes figures et de grandes choses.

* * *

Cette correspondance pourrait s'intituler: „Humbles débuts du wagnérisme“ et porter comme devise ces mots: „Pauper et humilis“. Pour être accepté par une élite d'abord, puis par la foule, il ne suffit pas d'avoir „quelque chose là“, comme disait André Chénier. Il faut que votre idée, votre système ou votre œuvre trouve quelque entrée dans l'entendement de vos contemporains; il faut secouer leur indifférence ou apaiser leur hostilité; il faut enfin établir un trait d'union entre ce qui est reçu, compris, et ce qui ne l'est pas encore, mais qui veut l'être. C'est à Liszt qu'échut ce rôle d'intermédiaire, d'intercesseur du wagnérisme.

Wagner est une épave. On avait joué à Dresde *Rienzi* (1842), le *Vaisseau fantôme* (1843), et *Tannhäuser* (1845). Mais quel pouvait être le lendemain de ces succès locaux puisqu'il est proscrit de l'Allemagne pour avoir pris part au mouvement révolutionnaire de Dresde? Ce titre le rend plus suspect que la nouveauté de sa musique.

Liszt est à Weimar, à cette cour que son activité va rendre une seconde fois célèbre dans l'histoire de la civilisation; il a renoncé à sa carrière de virtuose pour se consacrer à une tâche plus belle, celle de patronner, de faire exécuter au théâtre de la ville grand-ducale les œuvres des jeunes musiciens. N'est-ce pas déjà un signe révélant la grandeur et la générosité de cet esprit, que de le voir abandonner les brillantes tournées de concerts et entreprendre la lourde vocation de découvrir des chefs-d'œuvre, de perpétuer le culte des classiques, et d'initier un public éternellement rebelle et misonéiste à des formes et à des harmonies nouvelles?

L'universalisme de Liszt est ce qui frappe le plus dans son activité à Weimar, je veux dire par là son aptitude à tout comprendre, à s'enthousiasmer pour toutes les manifestations du beau. De même que son génie, aussi généreux que fécond, lui permet d'être virtuose, directeur, compositeur, son esprit se plie à plusieurs formes de l'art contemporain. Certes, il s'occupe active-

ment de pousser Wagner, de faire monter avec un soin jaloux — jaloux des autres scènes allemandes — *Tannhäuser, Lohengrin*, mais il n'ignore pas cependant les autres musiciens. Ainsi, en écrivant à Wagner après les premières représentations de *Tannhäuser* à Weimar (février 1849):

> Je dois tant à votre vaillant et superbe génie, à vos brûlantes et grandioses pages de Tannhäuser, que je me sens tout embarrassé d'accepter les remerciements que vous avez la bonté de m'adresser à l'occasion des deux représentations que j'ai eu l'honneur et le bonheur de diriger . . . Une fois pour toutes, dorénavant, veuillez bien me compter au nombre de vos plus zélés et dévoués admirateurs — de près ou de loin comptez sur moi et disposez de moi.

Et après la première de *Lohengrin* (septembre 1850):

> Votre Lohengrin est un ouvrage sublime d'un bout à l'autre; les larmes m'en sont venues au cœur dans maint endroit. — Tout l'opéra étant une seule et indivisible merveille, je ne saurais m'arrêter à vous détailler tel passage, telle combinaison, tel effet.
>
> Ainsi qu'il est arrivé à un pieux ecclésiastique de souligner mot par mot toute l'Imitation de Jésus-Christ, il pourrait bien advenir que je souligne note par note tout votre Lohengrin . . . [1])

En se proclamant ainsi l'admirateur de Wagner, il n'en néglige pas pour cela Berlioz, par exemple, si différent, si éloigné de Wagner, et pour ainsi dire opposé à lui. Il est tout ensemble wagnérien, berliozien, classique, romantique, avec le même enthousiasme. Plus tard, il s'attacha tellement à Wagner qu'il n'admit dans son cabinet de travail que le portrait de son ami avec celui de Saint François d'Assise, tous les autres musiciens, Mozart et Beethoven même, étant relégués dans l'antichambre.

Wagner, au contraire, est exclusif, méprisant pour tout ce qui n'est point „drame musical". Wagner n'est que wagnérien, car c'est le propre des novateurs d'être intolérants. Une fois, il s'exprime sur Berlioz avec tant de légèreté que Liszt est obligé de le rappeler doucement à l'ordre.

* * *

---

[1]) On reconnaîtra sans peine dans ces deux fragments de lettres le style grandiloquent et enflammé du romantisme. Ce n'est pas en vain que Liszt fréquenta George Sand, Musset, Lamennais. Peu à peu, autant par nécessité que par souplesse intellectuelle, Liszt adopta la langue parlée à la cour de Weimar et dès lors ses lettres à Wagner sont toutes écrites en allemand.

J'ai cité plus haut une lettre où Liszt met aux pieds du musicien proscrit son admiration et son dévouement sans bornes. Disposez de moi, lui disait-il. Wagner ne se fit pas trop prier. A tort ou à raison, il s'imagine avoir droit à une pension qui le mette à l'abri du besoin, il réclame une vie exempte de soucis afin de pouvoir se livrer tout entier au travail de création. De qui réclame-t-il cette subvention? De Liszt d'abord, puis du duc de Saxe-Weimar, de ses éditeurs ensuite, les Breitkopf et Härtel, qu'il s'irrite de voir si circonspects, traitant les affaires en commerçants, malgré une loyauté et une „noblesse" qu'il leur reconnaît dans ses bons moments. Tout au debut de leurs relations, en 1848, apprenant que Liszt a fermé son piano, Wagner s'imagine naïvement que son ami est devenu banquier et il lui offre ses trois opéras au pris de 5000 thalers:

> Je redeviendrais un artiste qui, plus jamais de la vie, ne s'occuperait d'un sou d'argent et qui travaillerait gaiement et joyeusement. Cher Liszt, avec cet argent vous me rachèterez de l'esclavage!

On sait que Wagner finit par trouver en Louis II de Bavière le royal Mécène qui pouvait lui assurer une vie tranquille, et à ses œuvres une exécution digne d'elles. Mais on se trompe quand on croit que jusqu'à ce moment, Wagner a été bafoué, ignoré, totalement méconnu: bien avant l'intervention du „roi fou", il eut des protecteurs, des admirateurs intelligents et enthousiastes, mais ils ne purent jamais suffire à son insatiable besoin de capitaux et donner assez rapidement corps à ses rêves musicaux qu'il voulait voir réalisés magnifiquement, sans coupures, malgré l'insuffisance des théâtres construits pour un tout autre genre de spectacle.

Wagner vivait à Zurich d'une vie assez misérable, attendant le bon vouloir des intendants de théâtres qui, à l'instar de Weimar, jouaient *Tannhäuser*, le *Vaisseau fantôme*, ou *Lohengrin*. Quand les tantièmes tardaient ou étaient épuisés, il s'ingéniait à forger mille combinaisons pour se procurer l'argent indispensable. Pendant ce temps, Liszt, de son côté, fait des prodiges: il joue le plus souvent possible les œuvres de Wagner afin d'augmenter les revenus de celui-ci, il intrigue et s'évertue auprès de ses amis afin de faire connaître Wagner en Allemagne, à l'Autriche, en

France, calme ses besoins pécuniaires les plus pressants, parfois en se saignant à blanc [1]).

On trouve jusqu'à satiété dans leur correspondance de ces combinaisons, projets, devis, bilans que l'imaginatif Wagner infligeait au malheureux Liszt, docile confident de ces misères. Une seule fois, Liszt se fâcha: Wagner était à Venise, complètement à sec, pressant son ami de persuader à l'intendant de Weimar de payer avant la première représentation les honoraires prévus de *Rienzi.* Agé de quarante-neuf ans, Wagner croit avoir le droit, autant que Mendelsohn, écrit-il, à une pension servie par les princes allemands, et il confie l'initiative de cette souscription à Liszt. Ce dernier outré de tant de sans-gêne, répondit d'une façon cinglante à une recharge trop désinvolte et sembla vouloir rompre. Wagner, sentant ses torts, écrivit deux lettres explicatives à son ami, et celui-ci, bon prince, lui envoya de l'argent et, attention touchante, du papier à musique.

Ce qui avait le plus irrité Liszt dans cette circonstance, c'est l'indifférence que Wagner montrait pour les œuvres de son ami. Il lui avait annoncé l'envoi de sa symphonie *Dante* et de sa *Messe*, mais Wagner ne lui en avait pas dit un mot. Les lettres de Liszt, sont pleines d'admiration pour les drames de Wagner, et, à la fin, il touche négligeamment quelques mots de ses propres compositions. On sent bien qu'il attend de Wagner un mot d'encouragement et qu'il plaisante quand il traite ses *Poèmes symphoniques* de grimoire. Wagner l'envoie ce mot. Mais qu'il est avare de ses éloges, et que ceux-ci paraissent parfois forcés! Non pas que son admiration ne soit pas sincère, mais il a le souffle court quand il s'agit d'analyser et d'apprécier les *Préludes,* par exemple, tandis qu'il pérore à perte d'haleine sur ses propres œuvres. Supposons les situations renversées: il est certain que Wagner eût été incapable de jouer le rôle d'ambassadeur et de prophète que Liszt a si bien tenu pour son ami.

N'accusons cependant pas Wagner d'égoïsme monstrueux. Il sait ce que Liszt est pour lui, il le confesse avec émotion, et se

---

[1]) Liszt n'avait pas une situation très brillante à Weimar; il entretenait sa mère à Paris et faisait élever dignement les enfants qu'il avait eus de son union libre avec Madame d'Agoult.

cramponne à lui comme un désespéré. Songeons que ce proscrit n'a presque jamais entendu ses œuvres; l'entrée en Allemagne lui est interdite, à cause de l'entêtement du roi de Saxe à ne pas vouloir l'amnistier; il doit défendre l'intégrité de son œuvre contre les mutilations que des directeurs veulent lui faire subir de peur de choquer le public. Il écrit un jour; „Je ne connais plus *Lohengrin*". Entendez par ce cri de désespoir qu'il a enfanté cette œuvre, mais qu'il l'a si peu connue, à défaut de l'entendre et de la voir représenter, que ses créations subséquentes ont effacé en lui le souvenir du Chevalier au Cygne!

* * *

Ce qui frappe encore chez Liszt, c'est la réunion et le contraste de qualités opposées: son génie musical se révèle à la fois tumultueux et poétique, sa vie est capricieuse et ordonnée, son esprit est enthousiaste et pratique, son caractère est un alliage de souplesse et de persévérance.

Prends patience, écrit-il souvent à Wagner qui s'irrite et ronge son frein. Il s'agissait, non pas seulement de faire connaître Wagner, mais de lui rendre possible l'entrée en Allemagne. Wagner se déclare prêt à abjurer non pas son erreur politique, mais sa malheureuse participation à la révolution; il compose des lettres où il s'applique gauchement à exprimer son respect et sa soumission aux princes et aux principicules allemands. Mais bientôt, il jette la plume et raille les grands, leurs titres et leur sottise. Il est sur le point de cracher sur l'Allemagne et de se tourner ailleurs. Où ira-t-il?

La France le dégoûte car son esprit germanique répugne à la mousse, à la grâce françaises. N'at-il pas un jour l'idée mi-plaisante, mi-sérieuse d'aller au Brésil dont le roi, Pédro II, est un wagnérien de la première heure?

Wagner, comme Heine, maudit l'Allemagne et l'accable de sarcasmes. La mentalité de ces deux poètes est singulièrement pareille, grâce à la politique: leur exil, leur existence incertaine, le mal du pays qui les fait tantôt pleurer et tantôt leur arrache des blasphèmes, tous ces traits communs rapprochent ces deux figures tourmentées. — Il n'y a pas d'Allemagne à proprement

parler, dit Wagner. Heine ne parlait-il pas de même, et n'est-il pas curieux de trouver en ces deux proscrits des prophètes et des précurseurs de l'unité allemande?

Combien de fois, alors que Wagner était sur le point d'abandonner le combat, Liszt intervient pour l'encourager, le dissuader de folles entreprises, lui démontrer que son génie étant profondément germanique, c'est en Allemagne seulement qu'il trouvera de vrais fidèles. Et quand Wagner, sceptique, découragé, refuse d'aller plus loin, et que des paroles amères lui montent aux lèvres, Liszt trouve de nouveaux motifs d'encouragement, lui fait entrevoir l'Immortalité; quand son ami parle de suicide, il lui indique les secours de la religion. Et tout cela discrètement, sans verbiage, sans insistance obsédante.

Il est curieux de voir ces deux esprits, l'un enthousiaste, religieux — de la religion toute sentimentale et panthéiste de Chateaubriand et de Lamartine, certes — l'autre frondeur, hostile sinon à la religion, du moins à l'Eglise, contracter une amitié aussi vivace!

La discrétion de Liszt sur ses affaires personnelles est remarquable: alors que Wagner s'épanche sur ses besoins pécuniaires et laisse entrevoir les orages de sa vie conjugale, Liszt reste boutonné. Malgré les pressantes invites de son ami, il demeure muet. Une seule fois, il consentit à parler des circonstances qui l'empêchaient d'épouser Madame de Wittgenstein, et de la situation matérielle qui en résultait pour les deux „unis". Et ceci uniquement pour expliquer à son ami pourquoi il ne lui était pas toujours possible d'envoyer de l'argent.

La réputation de virtuose a fait beaucoup de tort à Liszt: elle a fait méconnaître le compositeur d'abord, l'homme ensuite. Car le public, trompé par ses retentissantes aventures, continuées par sa conversion et son entrée dans les ordres mineurs, ne connut pas tout le bien que cet homme de cœur sut faire, et surtout le mal qu'il évita de commettre.

* * *

Liszt ne fut pas seulement le protecteur, l'ami, le soutien moral et matériel de Wagner, mais aussi son confident musical.

Il l'excitait, l'exhortait à ne point abandonner le plan qui devait faire naître la *Tétralogie* des *Nibelungen.*

On peut aller plus loin, et affirmer que la présence de Liszt était nécessaire à la naissance des œuvres de Wagner: il doit y assister, les approuver, les juger dignes du grand jour, et Wagner ne veut, ne peut rien terminer sans son approbation. Voilà qui explique les invitations pressantes de Wagner à son ami: Viens me voir, lui écrit-il sans cesse. Que ne puis-je vivre avec toi! — Ne voyez pas là les transports d'une tendre amitié. Wagner ne veut pas d'une entrevue rapide et il refuse de rencontrer Liszt quelques heures dans un hôtel. Ce qu'il désire, ce qu'il exige presque, c'est la présence de son ami, afin de pouvoir lui jouer au piano ses esquisses musicales. Et quand le regard de son ami s'éclaire, brille de joie ou d'intelligence, Wagner sait alors qu'il peut signer sans crainte l'acte de naissance d'une œuvre nouvelle.

C'est là un rôle important et glorieux qu'a joué Liszt, et les biographes devraient insculper davantage ce trait dans l'image déjà si complexe du musicien: il a non seulement assisté à la *Tétralogie,* mais il a été l'accoucheur du wagnérisme avant d'en être le parrain. Lui-même n'avait pas besoin d'être assisté pour enfanter ses œuvres, car elles sont plus spontanées, elles jaillissent plus naturellement et son génie est plus robuste, moins intellectuel, plus simple et moins raffiné que celui de Wagner. Le dix-neuvième siècle mériterait d'être appelé le grand siècle, ne fût-ce que pour glorifier ces deux créateurs, l'un riche, l'autre généreux, tous deux sublimes.

LA CHAUX-DE-FONDS WIELAND MAYR