

Un peu de morale Wagnérienne : réponse à un récent article

Autor(en): **Beaujour, Edmond**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **3 (1903-1904)**

Heft 56

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029807>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Troisième Année N° 56 1^{er} Juin 1904.

Abonnement

Suisse :

Un an . Fr. 6.—

LA MUSIQUE EN SUISSE

Abonnement

Etranger :

Un an . Fr. 7.—

ORGANE DE LA SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois

RÉDACTEURS EN CHEF :
E. JAQUES-DALCROZE et H. MARTEAU
GENÈVE.

ÉDITEURS-ADMINISTRATEURS :
SÄUBERLIN & PFEIFFER, IMPRIMEURS
VEVEY

Un peu de morale Wagnérienne.

Réponse à un récent article.

(L'article ci-dessous a été écrit en février par notre collaborateur. Un concours imprévu de circonstances, l'a empêché de nous l'adresser plus tôt.)

Dans un article publié par la *Semaine Littéraire* du 13 février,* M. Daubresse, parlant du juste principe qu'en art, seules sont vraiment fortes les œuvres qui mettent l'art au service de la morale, — M. Daubresse, dis-je, s'efforce de montrer de quelle morale très haute sont inspirées les œuvres de Chausson et de Vincent d'Indy. Et il espère ainsi accroître et accélérer le succès de ces œuvres-là.

Ce en quoi il a été excellent.

Mais là ne s'est pas borné l'effort si louable de M. Daubresse. Constatant qu'à côté du succès des œuvres de ces nouveaux venus, subsiste, et toujours beaucoup plus considérable, celui des œuvres de Wagner, il a tenu à examiner à son tour, une bonne fois, ces dernières.

Et c'est au seul point de vue moral, et dans un but de comparaison qu'il l'a fait.

Or, ce qu'il a trouvé, c'est que la morale — ou plutôt l'absence de morale — des œuvres de Wagner est telle, dit-il,

* *La nouvelle morale de l'école musicale française*, par M. Daubresse.

« qu'elle devait nécessairement provoquer une réaction, celle-là même qui s'est effectivement produite. » Et il a tenu à relever cette dernière en tant que telle.

Ce en quoi il a été très misérable.

Non point parce qu'en élevant les uns, il en rabaisait un autre. Si cruel et surtout d'une cruauté si inutile, qu'on risque paraître, en procédant aux deux opérations ; il y a certes des cas où la simultanéité de l'une et de l'autre se justifie. Seulement, il faut alors qu'elles soient corrolaires, et que, de plus, elles soient, l'une et l'autre, justes en soi.

Et ce en quoi il a été misérable, ce n'est point d'avoir tendu à s'abaisser, au profit de Chausson et de Vincent d'Indy, et encombrant Wagner, que, de bonne foi, il trouve immoral, — ce n'est que dans la qualité des arguments sur lesquels il a étagé sa thèse — de l'immoralité wagnérienne.

Je suis fort loin, moi-même, de trouver sans défauts Wagner et la morale de ses œuvres ; mais j'estime si fautive la manière en laquelle M. Daubresse expose et apprécie certaines scènes que je ne résiste pas au besoin de chercher à le réfuter, et de montrer même que ses citations vont à fin contraire de celle qu'il poursuit.

Pour simplifier, je le suivrai pas à pas dans ses raisonnements, et, comme c'est dans le domaine de la morale qu'il raisonne, j'opposerai à ses conclusions qui me paraissent à moi, provenir, diverses et catégoriques, de la conscience.

* * *

M. Daubresse a voulu rechercher « quels effets *moraux* avait pu exercer l'art lyrique en cette dernière période du siècle qui vient de marquer l'apogée du règne de Wagner ».

Au point de vue moral, « le seul auquel nous nous plaçons, « que valent, se demande-t-il, les drames wagnériens ? »

Et il se répond : « Ils mettent en scène des personnages dont les meilleurs sont inconscients (Parsipol, Siegfried) »

D'abord, pourquoi renverser l'ordre chronologique de ces deux personnages ? Est-ce pour établir entre eux une gradation d'inconscience ?

Puis, que veut-il dire en se servant de ce mot d'inconscients, qu'il emploie ici sous réserves et dans son sens absolu ?

Serait-ce qu'à aucun des moments où ils agissent devant nos yeux, ni Siegfried, ni Parsipol ne seraient jamais effectivement vertueux, qu'ils n'auraient *jamais conscience* du caractère de leurs actes ? Et qu'ils n'accompliraient ceux-ci qu'en vertu d'une simple fatalité, par hasard bonne, — et non en vertu d'une obéissance libre à des lois morales du caractère desquelles ils *devraient* tout comme nous, avoir conscience ?

C'est bien là, en effet, ce que veut dire M. Daubresse par ce mot d'*inconscients*, qui, s'il était juste, impliquerait non l'immoralité, mais la moralité des deux héros précités. Mais ce mot... est-il juste ?

Sans doute, *au début* de l'action, Siegfried et Parsipol sont, en effet, *inconscients de certaines* de leurs qualités, de leurs plus belles, peut-être ; mais, en eux, tout ne tend-il pas à l'acquisition des connaissances qui leurs manquent, autrement dit, tout ne tend-il pas en eux à la conscience ? Et ne les voit-on pas faire,

afin d'y arriver, le dur, le douloureux effort de l'expérience ? Et n'y arrivent-ils pas à la conscience ? Parsipol, *der reine Thor*, « le pur inconscient, » ne devient-il pas *durch Mitleid wissend*, c'est-à-dire « sachant, conscient par la pitié ? » Et n'est-il pas conscient lorsqu'il opère la rédemption de Kundry et celle d'Amfortas ? Et ce spectacle n'est-il pas, autant que poignant et dramatique, d'une haute et indéniable moralité ? — Alors ?

* * *

« Les autres (personnages) sont, presque tous, cupides, rusés, menteurs, dissolus, parjures et leurs actes sont en rapport avec leur caractère. »

Presque tous ? — Oh !... oh !

Et ne sont-ils que cela ? — Oh !... oh !

Et cela même fût-il exact, les œuvres qui les mettent en scène seraient-elles, *de ce fait*, immorales ? Alors que ne le seraient point — ou resteraient même ce qu'on les estime être, c'est-à-dire morales, — celles d'autres génies du théâtre, et, sans parler des antiques celles de Shakespeare, de Goethe, de Victor Hugo ? De nombreux personnages de ces dernières ne sont-ils pas, eux aussi, cupides, rusés, menteurs, dissolus et parjures ? Qu'est-ce qui fait la moralité ou l'immoralité d'une pièce ? Est-ce le sujet ou est-ce la manière dont il est traité ? le sujet ou l'aspect sous lequel il est présenté ?

Or, en l'espèce, Wagner cherche-t-il à nous présenter comme innocents des êtres que nous autres, qui sommes (ou serions) moraux, jugeons coupables ? Ne nous les montre-t-il pas au contraire, malheureux *par* leurs fautes, malheureux *de* leurs fautes, poursuivant ardemment la réparation, le rachat, l'expiation de ces fautes ? ou punis de leurs crimes ou de leur absence de repentir ?

* * *

Passant à des exemples, M. Daubresse aborde l'épisode de l'union de Siegmund et Sieglinde. Sommairement, il le définit « un inceste compliqué d'adultère ». Et

il ajoute que, grâce à la musique, « ni les spectateurs, ni les spectatrices ne s'aperçoivent (dans la déclaration d'amour), qu'ils acceptent une monstruosité. » Ah bah !

Je crois, certes, au pouvoir de la musique, mais non, à la supériorité de sa puissance sur celle de la conscience, et j'incline à croire que si les spectateurs acceptent, ce qui est en effet le cas — cette union, c'est qu'ils ont bien quelques bonnes raisons d'y voir autre chose qu'un inceste compliqué d'adultère.

L'adultère, d'abord Sieglinde est-elle vraiment, au point de vue moral, *l'épouse* de Hunding (et non de Hagen, comme le dit par erreur M Daubresse) ? Nullement, elle est sa serve, sa proie de guerre, et elle l'a toujours méprisé et haï. L'occasion s'offre à elle de le fuir en compagnie d'un homme qu'elle aime, qui l'aime et qui la délivre. Y a-t-il là, de la part de l'un ou de l'autre, ce qui s'appelle un adultère ? Et le même fait, transporté dans les temps contemporains, serait-il un adultère ?

L'inceste, ensuite. Au moment où ils s'éprennent l'un de l'autre, Siegmund et Sieglinde ignorent les liens de frère et sœur qui les unissent. Il y a si longtemps que la vie les a séparés qu'ils ne se reconnaissent plus. Ils se sentent simplement, tous deux, d'une race supérieure à celle des brutes qui les entourent, et leur parenté ne se révèle qu'au moment où déjà l'élan de leur passion est tout à fait irrésistible. De plus, ce que couronne et conserve leur union, c'est non pas une vulgaire sensualité, mais un mutuel et magnifique dévouement.

Du reste, en des temps très *primitifs*, une union entre frère et sœur n'avait point le caractère qu'à juste titre elle revêtirait de nos jours ; elle n'était même pas rare (témoin la Genèse).

C'est donc payer les gens de mots que de leur dire que Wagner leur fait avaler, sans qu'ils s'en aperçoivent, « un inceste compliqué d'adultère », sans compter que

ce n'est pas des plus flatteurs pour le discernement, et pour la délicatesse de conscience de ceux à qui on s'adresse ! Et sans compter enfin que Wagner n'a point créé ces sujets-là, mais les a simplement pensés, tels quels, dans le trésor réputé moral des vieilles légendes populaires !

* * *

Un peu plus loin, M. Daubresse écrit que les personnages wagnériens tendent à prouver, « par le fait aggravé de musique, que la passion est souveraine ; la leur, dit-il, est effrénée. »

Effrénée ! Mais d'autres et j'en suis, estiment plus simplement ces passions-là intenses, profondes, sublimes, inouïes ; nos épithètes sont des éloges, celle de M. Daubresse est un blâme. Toutes ne sont que des appréciations, non des définitions.

* * *

Plus loin, parlant du réveil de Brunehilde : « A peine revenue à la lumière, dit-il, « celle-ci clame une passion furieuse. » Ah mais, pardon ! Cela ne va pas tout à fait aussi vite que cela.

Il y a auparavant une scène d'une incomparable beauté, où toutes les pudeurs de la vierge se révèlent, défensives, en des accents qui se déroulent au sein des enlacements du leitmotif de la pureté, scène qui valait, peut-être, tout au moins une mention. Et quand, peu à peu, et ensuite d'un processus que comprend très bien le spectateur, la fille de Wotan, la Walkyrie devenue femme se laisse aller à son ardente et légitime sympathie pour le jeune héros, sans peur et sans reproche, qui l'a éveillée, pour ce Siegfried qui est l'incarnation mythique de la jeunesse, de la force et de la vaillance... ce n'est point une passion furieuse qu'elle clame, ce sont les accents d'un immense, mais pur amour qui s'échappent de son cœur.

Enfin, quant à la passion qui a uni Tristan et Yseult, M. Daubresse l'appelle sauvage, tandis que d'autres l'appellent

