

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Louis QUARTENOUD

Richard Wagner

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1933, tome 32, p. 66-73

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

RICHARD WAGNER

Les quelques centaines de livres parus sur R. Wagner nous mettent dans l'impossibilité de dire du neuf dans ces courtes pages ; celles-ci, du reste, n'ont aucune sorte de prétention si ce n'est de donner une idée du grand homme mort il y a 50 ans et fêté partout cette année.

SA VIE

Richard Wagner naquit à Leipzig en 1813. Six mois après sa naissance, son père mourut, et sa mère, peu de temps après, se remaria avec un ami de la famille, l'acteur, poète et peintre Geyer. Le petit Richard, appelé longtemps Richard Geyer, passa ses premières années à Dresde où vint s'installer son beau-père Geyer. Tout jeune, sans doute à cause du milieu familial, il manifeste un grand goût pour tout ce qui touche au théâtre. Les cirques et les roulettes qui stationnaient devant la maison paternelle, située Place du Marché, firent impression sur cet enfant. Toujours, il est au premier rang des spectateurs. Les acrobates, pour lui, c'est tout. Il n'a qu'un rêve : faire comme eux, marcher sur des cordes tendues bien haut, entendre les applaudissements de la foule. Quelle joie pour lui quand il a réussi quelque tour de force ! Ce qui l'intéresse dans le cirque, ce n'est pas seulement l'adresse ou la force, mais surtout la hardiesse et l'effort. Pouvoir se dominer, tuer en soi la peur et le vertige, atteindre un but difficile, voilà tout un idéal qu'il rêve et n'est-ce pas là l'origine et l'une des premières causes de la grande œuvre qu'il va accomplir ? Son temps, il le passe à courir sur des cordes tendues dans la cour de la maison paternelle ; un jour même, il grimpe sur le toit du collège pour y prendre sa casquette qu'il a lancée dans une gouttière. Ses camarades effrayés et pleins d'admiration, applaudissent le beau coup dont il est heureux.

En 1822, notre jeune musicien entre à la Kreuzschule, école qu'il fréquente quelques années. Richard n'aimait pas les mathématiques, mais il se passionna de bonne heure pour les rédactions, la mythologie et l'histoire. Il se nourrit des beautés anciennes. Très impressionnable, peut-être parce qu'élevé dans un milieu presque exclusivement

composé de femmes, toujours gai, vif d'esprit, il est partout l'un des premiers de sa classe. Il faut sérieusement retenir ce point de la vie de Wagner ; dès son enfance il se révèle travailleur acharné : sans un grand travail, comment aurait-il pu faire tout ce qu'il a fait ? Il faut bien reconnaître partout que le secret du succès est le travail.

Bientôt, il part pour Leipzig où il fréquente le collègue St-Nicolas. C'est dans cette ville qu'il va s'adonner totalement à l'étude de la musique. Un soir, il entre dans la célèbre salle des concerts de la ville et il y entend la Symphonie en la mineur de Beethoven. Il écoute l'Ouverture d'« Egmont », et il part profondément impressionné. Le jeune homme de 15 ans voit dans la musique le grand moyen de s'exprimer. Rentrant chez lui après l'audition de cette Symphonie, il doit se mettre au lit et la fièvre le torture. Remis de ce malaise significatif, il étudie avec passion Beethoven qui fait grandir en lui le désir de composer. Jusque là, Wagner avait montré plus de goût pour le cirque que pour la musique, mais rapidement il change, et il dit en parlant de Beethoven: « Je me fais de cet homme une idée surhumaine. » Sa mère, intelligente et dévouée, laisse l'enfant suivre ses goûts. Richard apprend les éléments du violon : mais le dégoût s'empare de lui ; la virtuosité n'a qu'un sens tout inférieur, quoique pourtant nécessaire. Il est cependant trop intelligent pour ne pas savoir que le métier est rigoureusement requis pour faire œuvre sérieuse. Le contrepoint et l'harmonie qu'il étudie avec un organiste compétent sont pour lui aussi des heures sombres ; mais malgré tout, il travaille avec acharnement, tant il se rend compte de l'importance de l'effort et de la nécessité des connaissances. La technique contrapuntique lui fait penser à des jardins magnifiques mais fermés et entourés de mille palissades où l'on ne peut entrer qu'avec tant de précautions que la promenade n'a plus de charme. Les règles semblent devoir éteindre en lui le talent et l'audace et pourtant, bravement, il étudie ces règles ; dans toute sa musique, il les observera tout en les dépassant magnifiquement parfois. Bien vite aussi il se rend compte qu'un piano est trop peu pour lui : il lui faut tout l'orchestre pour s'exprimer.

L'étude de la technique fatigue à tel point le petit musicien qu'il faillit se décourager. Heureusement l'image de Beethoven ne peut s'effacer. Il copie ses œuvres.

On lui parle de la Neuvième Symphonie de Beethoven. Alors cette œuvre était violemment critiquée : on la regardait comme le « nec plus ultra du genre fantastique et incompréhensible ». Ce témoignage suffit pour que Wagner veuille à tout prix l'entendre. Et lui, il jouit de toute son âme à cette audition : il y voit le secret de toute musique, « le ton fondamental d'une âme ».

Nous pouvons, en passant, signaler ici un petit trait de l'adolescent.

Une révolution éclate à Leipzig et les étudiants se joignent aux masses ouvrières. Wagner est au premier rang des mécontents et là déjà se révèle un côté important de son caractère ; Wagner, en effet, est un révolutionnaire — et très violent même.

Si j'ai peut-être trop insisté sur les premières années de ce grand homme, c'est que j'ai voulu faire plaisir à nos petits, aux jeunes lecteurs des « Echos ». Pour eux bien des pages sont parfois trop difficiles à saisir. Ce ne sera pas le cas ici, et j'espère leur avoir procuré un petit délassément en même temps qu'un modèle. Je souhaite en effet que tous nos élèves, et les grands aussi, imitent de Wagner le grand amour du travail et de l'effort. Je résume maintenant.

En 1834, Richard Wagner est nommé Directeur de la musique au théâtre de Magdebourg. Il s'y marie avec l'actrice Minna Planer qu'il accompagne à Königsberg. En 1837 il est maître de chapelle au nouveau théâtre de Riga où il dirige les concerts. En 1839 il s'en va à Paris et là, pour gagner sa vie, il écrit des romances et compose des arrangements. Tout jeune, il joue de malheur. Ainsi, il compose une suite de mélodies pour piston, mais ne connaissant pas cet instrument, il écrit trop haut et doit recommencer, perdant ainsi une bonne partie de l'argent gagné péniblement. En 1847, une œuvre de jeunesse, « le Vaisseau fantôme », est jouée avec grand succès et il revient en Saxe comme maître de chapelle de la Cour. En 1849 Wagner prit une part active à l'émeute de mai, qui eut le dessous. Il fut obligé de s'exiler. Alors, il partit pour Weimar, puis pour Paris et enfin pour Zurich. Il vécut en Suisse plusieurs années, à Zurich et à Lucerne. Pendant cet exil, il se rendit aussi à Londres pour y diriger les concerts de la Philharmonie en 1855.

En 1860, il se rend encore à Paris pour son « Tannhäuser », puis il part pour Bruxelles. Une grande joie, à côté d'immenses souffrances, lui fut réservée. Louis II de Bavière l'invita à Munich et appela à la Cour, comme pianiste et maître de chapelle, Hans de Bülow, l'un des plus anciens admirateurs de Wagner, qui avait épousé la fille de Liszt, Cosima. Bientôt Cosima se sépara de Bülow et épousa Wagner. En 1871 commença l'entreprise de Bayreuth. Pour ses grandes œuvres, Wagner ne voulait pas le bruit du monde. Il choisit cette petite ville de Bavière qu'il trouve encore trop mondaine, au point qu'il fait construire sur une colline voisine le théâtre dont il trace lui-même le plan. Mais il fallait de l'argent : des associations furent créées ; comme il arrive souvent en pareil cas, le magnifique élan des musiciens ne fut pas accompagné d'autant de générosité de la part des financiers. Un appel fut lancé sans résultats appréciables. Le roi de Bavière sauva de la déroute les projets de Wagner. Grâce à sa générosité, les représentations purent continuer et l'on connut alors le grand enthousiasme en des soirées inoubliables. Mais... le déficit des recettes enterra cette jubilation. Pour remplir la caisse on fit appel au Reichstag : il refusa les crédits. On dut revenir au système des associations et des souscriptions internationales, avec, en plus, un organe central, le périodique « Bayreuther Blätter ».

Cette entreprise de Bayreuth ne fut pour Wagner qu'une longue nuit de rêves, de cauchemars, et au matin, de désillusions. L'œuvre est restée pourtant et c'est encore à Bayreuth que l'on va entendre le vrai Wagner. Un critique a dit : « On va à Bayreuth en train, à pieds, en voiture, mais il faudrait y aller à genoux. »

Wagner mourut en 1883 à Venise. Son corps, transporté à Bayreuth, fut inhumé dans la villa de Wahnfried.

La vie de ce grand musicien a donc été très malheureuse. On pourrait bien mieux dire de lui ce que les Allemands ont dit de Berlioz : « Il a fait des rêves trop gigantesques pour connaître les succès durables et jouir de la vie. » Mais Wagner, après avoir voulu transformer l'art lyrique tout entier, survit, et, contrairement aux artistes faciles, il ne connut que faiblement les succès durant sa vie. Il reste pourtant le plus grand musicien que l'Allemagne ait produit au XIX^e siècle.

SON ŒUVRE

Sans nous arrêter aux œuvres de jeunesse où apparaissent déjà certaines qualités des chefs-d'œuvre wagnériens, nous ne ferons que nommer : « Défense d'aimer », « L'Ouverture pour Faust ». Cette dernière œuvre, écrite en 1840, fut remaniée en 1855 et Wagner écrit à Liszt à ce sujet : « De tels remaniements font mieux voir que tout le reste, de quel bois on se chauffe et comment on s'est dégrossi ».

« Le Vaisseau fantôme » fut joué avec un insuccès complet à cause de l'insuffisance des répétitions. Nos jeunes musiciens du collège jugeront par là l'importance des répétitions. « On n'a rien sans peine », me répète souvent M. Matt. De cette époque (1841) datent les wagnériens et les antiwagnériens.

Tannhäuser et Lohengrin et Rienzi nous rapprochent de l'œuvre spécifiquement wagnérienne, la « Tétralogie ».

Grâce à la correspondance de Liszt et de Wagner, nous connaissons parfaitement la genèse de l'énorme poème musical qu'est la « Tétralogie ». Wagner commença une esquisse du drame complet des *Nibelungen* : il concentra d'abord le tout dans un seul drame : « La Mort de Siegfried ». Mais après bien des hésitations, des découragements, et enfin, grâce aux conseils de Liszt, Wagner reprend cette œuvre un instant abandonnée et il la divise en 3 parties : 1° la Walkyrie, 2° le Jeune Siegfried, 3° la Mort de Siegfried ; et tout cela est précédé d'un grand prologue : l'Enlèvement de l'or du Rhin. C'est la longue histoire surchargée de récits, de la mort de Siegfried.

Nous arrivons à l'ouvrage qui est peut-être le meilleur de Wagner, « Tristan et Isolde ». Nous n'avons plus un mythe ici, mais la peinture pénétrante et désenchantée de l'amour selon les dogmes de Schopenhauer. C'est tout le drame vécu à Zurich de l'amour de Wagner pour Mathilde Wesendonk, la femme d'un de ses amis et bienfaiteurs. Il ne pouvait l'épouser ; il fallut rompre, se séparer, et « Tristan et Isolde » sortit de ce drame intérieur. Voici le témoignage de Wagner lui-même. Il écrit à son ami Liszt : « Comme dans mon existence je n'ai jamais trouvé le vrai bonheur que donne l'amour, je veux élever à ce rôle, le plus beau de tous les rêves, un monument dans lequel cet amour se satisfera largement d'un bout à l'autre. J'ai ébauché dans ma tête Tristan et Isolde : c'est la conception musicale la plus simple,

mais la plus forte et la plus vivante : quand j'aurai terminé cette œuvre, je me couvrirai de la voile noire qui flotte à la fin... pour mourir. » N'est-ce pas là l'affreux pessimisme de Schopenhauer ? Tout le long de cette œuvre, des accords déchirants expriment l'idée de la séparation fatale que Wagner avait vécue réellement. Ceux qui ont eu la merveilleuse fortune d'entendre Tristan et Isolde ne savent comment dire leur admiration pour ce chef-d'œuvre.

Il y a encore les « Maîtres chanteurs de Nüremberg », jolie comédie où Wagner s'est merveilleusement moqué des formes compliquées de la technique pédante, en montrant pourtant qu'il savait jouer supérieurement avec ces règles. Il a horreur des vieux maîtres qui ne font que reprendre toute la technique de leurs devanciers et sont incapables de créer la moindre œuvre. En cela n'a-t-il pas raison ? Sans doute, il faut connaître son métier, mais cela suffit-il en matière d'art ? Wagner se présente lui-même dans cette œuvre sous les traits de Walter, jeune homme libre dans son inspiration. Pour épouser Eva, il pénètre dans la société des Maîtres chanteurs, il prend part à un concours où il se moque royalement de ce qu'il déteste tant, la pure technique et la copie.

Et pour terminer, citons « Parsifal » qui, avec « Tristan et Isolde », est peut-être le plus grand chef-d'œuvre de Wagner. Du caractère tout spécial de cette dernière œuvre, Wagner a dit : « En écrivant Parsifal, je crois avoir mis le pied dans un domaine qui est et doit rester absolument étranger aux théâtres d'opéra ». Il entend faire de son œuvre une solennité religieuse, plutôt qu'un spectacle, et pourtant, Wagner n'a rien d'un dévot... Le sujet est austère, religieux même. Il est rempli par le culte du Graal, vase dans lequel Joseph d'Arimathie a recueilli quelques gouttes du sang du Christ.

Le moment principal est la cérémonie de la cène (au vendredi-saint) où, après le miracle de la lance guérissant la blessure d'Amfortas, la colombe de l'Esprit descend sur la tête de Parsifal qui bénit les chevaliers du Graal agenouillés. Quoi qu'il en soit des sentiments de Wagner ou de ses intentions, cette œuvre s'impose au respect, un peu comme le spectacle d'un culte réel. Parsifal est l'enfant de la nature, ne sachant encore distinguer le mal. La vie chante autour de lui, vie de passion et de lutte, les hommes succombent, mais Parsifal les rachète par sa bienveillante pureté.

CONCLUSION

Tout l'œuvre de Wagner est un bloc énorme. En Wagner, le penseur, l'artiste, le théoricien, le critique, le poète, le musicien, l'homme de théâtre ne font qu'un. Ce qui compte le plus semble pourtant bien être le musicien. En d'autres termes, ne doit-on pas dire que Wagner est grand surtout par sa musique, sans pourtant disjoindre en son œuvre musique, poésie et spectacle ?

Je ne crois pas pouvoir mieux résumer les idées de Wagner qu'en prenant dans sa correspondance ses propres théories.

- 1° Il demande que la musique soit absolument subordonnée à la poésie.
- 2° Il transforme les livrets pour le fonds, le choix des sujets, le style et il reprend les mythes anciens.
- 3° Pour la musique, il abandonne les anciens cadres, les formes traditionnelles de l'opéra, il veut l'unité du drame, et il faut dire que ce point est merveilleusement réalisé dans ses grands chefs-d'œuvre.
- 4° Il change la disposition matérielle des théâtres.
- 5° Il ramène l'opéra à une « Humanité » profonde et le replonge dans la pleine nature. Il faut bien dire que Wagner a bouleversé l'art du XIX^e siècle par la conception du théâtre qu'il osa réaliser.
- 6° Il veut refaire l'éducation du public.

Poète, Wagner n'a pas réussi à s'imposer comme il le voulait. Lui-même fait cet aveu. Y a-t-il beaucoup d'admirateurs osant dire que leurs éloges vont d'abord au versificateur et, ensuite au musicien ? Quoi qu'il en soit de ses idées philosophiques, de ses rêves, de ses intentions, Wagner a laissé d'immenses œuvres où la musique *spécialement* réjouit au plus haut point le cœur et l'esprit. Et l'on peut dire, en passant, que dans ses opéras, bien des morceaux, quoique faisant partie d'un tout, peuvent se détacher et offrir les plus belles jouissances uniquement musicales. Que de riches mélodies par exemple !

Wagner est un révolutionnaire et, dès son enfance, on le remarque. Il aime à railler les formes compliquées de la technique, comme je l'ai déjà dit, mais pourtant, il connaît

parfaitement les règles du contrepoint et de l'harmonie et il les emploie supérieurement, se permettant les plus heureuses audaces.

Il y aurait tant à dire encore sur cet homme extraordinaire. Wagner n'était pas protestant. Il n'était surtout pas catholique, à peine croyant, pas même théiste, et sa correspondance prouve, à n'en pas douter, sa haine du catholicisme : pour lui, les catholiques sont des hypocrites. Cette opinion chez Wagner, n'est-elle pas la conséquence du manque de charité et de générosité qu'il rencontre en eux ?

Dans une lettre à Wesendonk il dit : « J'ai assisté à une fête du Saint Sacrement et j'ai trouvé inexprimablement déplaisante cette comédie de clinquant. » Il ne croit pas non plus à l'immortalité de l'âme, ce qui explique le fonds de ses œuvres. Ecrivant à Liszt, il dit : « Moi aussi, comme vous, j'ai une foi puissante : je crois à l'avenir de l'Humanité et cette croyance, je la tire simplement d'un besoin de mon âme. La seule nécessité vraiment belle est celle de l'amour (l'amour non égoïste) ; le théâtre, le seul vrai, c'est la terre, la nature elle-même. »

L'amour, mais l'amour qui va à la mort, voilà exactement ce que Wagner veut dire dans ses grands drames. Il est profondément triste de penser qu'un génie tel que Wagner n'ait rien trouvé de plus beau que le pessimisme de Schopenhauer pour lequel il a une admiration farouche. « A côté des progrès si lents de ma musique, dit-il dans une lettre à Liszt, je me suis exclusivement occupé d'un homme qui est venu dans ma solitude comme un présent du ciel ; c'est Schopenhauer, le plus grand des philosophes depuis Kant. Son idée maîtresse, la négation finale de la volonté de vivre, est d'un sérieux terrifiant, mais c'est la seule qui implique la délivrance. » A cause de ce philosophe, Wagner en vient à désirer l'inconscience totale, le néant absolu, la fin de tous les rêves, la délivrance unique et définitive. Ces dernières lignes résument l'idée philosophique exposée dans les œuvres de Wagner. Mais il me plaît de ne pas croire à l'œuvre philosophique de Wagner et de rendre hommage à ce très grand musicien, qui, par amour, a forgé la joie de sa douleur pour la donner au monde.