Quand Wagner était anarchiste

Richard Wagner! Ce nom évoque ce qu'il y a de grand dans la musique. Mais lorsque, de nos jours, on le prononce ou on l'écrit, il est rare que ce soit en songeant à l'anarchiste qu'il fut à un certain moment de sa vie.
Il nous est même arrivé, tout récemment, d'entendre dire que s'il n'était pas très joué, en France, depuis la «libération», c'était en raison de ses convictions pro-hitlériennes; que l'exaltation de certains de ses héros pouvait être mise en parallèle avec celle de Hitler. Et l'on précise que le dictateur nazi était tellement «wagnérien» que son opéra préféré était *Siegfried*, qu'il ne pouvait voir jouer sans une émotion visible. Il n'est un secret pour personne que Hitler se disait aussi fervent adepte de Nietzsche. Faut-il en déduire que la philosophie de ce dernier trouve sa meilleure expression dans le nazisme? Qui oserait soutenir une telle aberration?

Anarchiste, Wagner le fut, inconsciemment, dès son jeune âge, au cours duquel la morale bourgeoise, par ses sévérités, heurtait déjà chez lui un besoin d'épanouissement qui ne s'accommodait d'aucune entrave.

Nous ne ferons pas ici sa biographie, et s'il nous arrive de nous arrêter à quelques épisodes de sa vie, ce n'est que pour mettre en évidence ce que les critiques bourgeois oublient volontairement de souligner: le rôle que jouèrent, chez Wagner, des sentiments authentiquement anarchistes dans le développement d'une œuvre titanesque.

Wagner était déjà adolescent lorsqu'il décida de se fixer dans la carrière musicale. Quand il se mit à apprendre les méthodes classiques de la composition, il fut de suite en lutte avec celles-ci. Son non-conformisme ne se les assimilait pas. Mais malgré le mépris qu'il affichait pour elles, le professeur qui lui enseigna l'harmonie et le contrepoint sut voir en lui dès

ses débuts une puissante personnalité musicale pour laquelle la connaissance des règles en usage pourrait constituer un premier bagage au moyen duquel il serait possible au jeune Richard d'aller de l'avant sans trop s'égarer dans des innovations aventureuses.

Après des tâtonnements, des échecs comme en connaissent tous les grands artistes qui ne veulent pas céder à la mode, ni se plier au goût public, et qui, par conséquent, sont plus soucieux de la pureté de leur art que du succès facile et lucratif, Wagner met au point son premier opéra: *Rienzi*. Dans le choix du thème, on devine déjà les aspirations révolutionnaires de l'auteur. Rienzi, tribun populaire romain, en lutte contre le pouvoir établi, permet à Wagner de traduire, par des orchestrations appropriées, sa passion pour la liberté.

Un peu plus tard, c'est le *Vaisseau Fantôme*. C'est lui qui fait entièrement le texte, après avoir puisé les personnages et les idées maîtresses du drame dans une légende vulgarisée à l'époque par Henri Heine et ayant pour titre le *Hollandais volant*. Cette œuvre, inscrite au programme de l'Opéra de Paris il y a encore peu de temps, vient confirmer la puissance créatrice de son auteur. Elle marque une accentuation du divorce entre la musique italienne (et même française) et cette école moderne, dont Beethoven avait été l'annonciateur et Berlioz le continuateur. L'ouverture du *Vaisseau fantôme* constitue un morceau symphonique de premier ordre dans lequel on peut déjà mesurer la taille et la puissance du compositeur. Les chœurs sont cependant d'une coquetterie qui pourrait étonner si l'on ne tenait compte que Wagner en est encore à la période de gestation.

Tannhäuser, tiré d'une légende dont Wagner ne retient que le héros, mais qu'il développera selon sa propre inspiration poétique, est bien le reflet de ses aspirations, qui sont encore confuses. Tannhäuser est celui qui pourrait s'immobiliser dans une félicité que le sort lui offre, mais

qu'il refuse parce que la vie ne peut, pour lui, n'être faite que de luttes successives pour l'accomplissement d'un déterminisme individuel ne pouvant se satisfaire d'un bonheur trop facile. Ce drame vaudrait d'être ici détaillé. Mais l'analyse en serait trop longue pour que nous nous y lancions. Soulignons en passant la valeur descriptive de la partie musicale, et en particulier de *l'Ouverture*, jouée assez souvent dans les concerts.

C'est encore dans une légende germanique qu'il puise les éléments essentiels de son *Lohengrin*, conte fabuleux où le fantastique se le dispute à la fantaisie. Le *Prélude* (joué assez souvent en France il y a peu de temps) en évoque le caractère inquiet qui domine l'œuvre et incite quelque peu à la tristesse. On y sent la distance qui sépare les choses de la vie de celles qui la dépassent. La musique est, ici, d'une rare éloquence, d'une puissance descriptive que l'on ne trouve que chez Wagner.

Ce qui permettait à celui-ci de donner tant d'expression à ses œuvres, c'était d'écrire lui-même les textes. (Comme le fit Berlioz.) Il pensait lui-même son sujet; lorsqu'il écrivait sa pièce, il en pressentait déjà, au fur et à mesure qu'il la développait, les grandes lignes musicales. De là cette assurance avec laquelle chaque effet musical – vocal ou instrumental – vient renforcer, colorer l'action de l'acteur. Chez Wagner, en même temps que le compositeur de musique, il y a l'homme de théâtre, le dramaturge.

* * *

En 1843, après des années de grande misère, d'incertitude matérielle, il connaît des succès notables: *Rienzi* et le *Vaisseau fantôme* sont représentés au Théâtre royal de Dresde, où il est même nommé à un poste important. Il pensait pouvoir user de l'influence que lui donnait son emploi dans cette capitale de la Saxe pour faire pénétrer dans le public cette

musique moderne dont il fut un des protagonistes. Il se fit là beaucoup d'ennemis. Dans cette campagne qu'il mena, et qui atteignait des gens en place, il se révéla en complète opposition avec le classicisme et passa, à juste titre, pour un révolutionnaire. Il se désespérait en constatant que même les artistes qui étaient sous sa direction dénaturaient inconsciemment ses œuvres en les jouant comme de quelconques opéras et ne distinguaient pas l'habituelle musique de scène du drame wagnérien, conçu dans un esprit si différent.

C'est dans cette ville qu'il se trouvait au moment de la révolution de Paris de 1848. Celle-ci eut un retentissement dans toute l'Europe et notamment en Allemagne, où elle provoqua des remous qui ébranlèrent la couronne de Saxe. Une véritable opposition politique, faite de tous les éléments «progressistes», s'organisa avec l'appui des masses laborieuses. Ce mouvement d'opinion réclamait notamment la liberté de la presse, le remplacement des armées permanentes par la nation armée (système des milices par conscription), l'institution du jury et la convocation d'un Parlement national comme prélude à l'unité de l'Allemagne.

Wagner se rallia naturellement au mouvement, car il voyait dans son succès des possibilités de renversement d'une société dont il avait horreur. Cette régénération de l'homme, qu'il souhaitait, il ne la voyait possible que dans un monde débarrassé du fatras d'inutilité et d'hypocrisie qu'il avait sous les yeux. Il serait exagéré de dire qu'il avait, de lui-même, des idées bien précises sur ce que devrait être la société nouvelle. Et lorsque, par la presse, il tenta d'en donner quelques explications, il ne parvint tout d'abord qu'à se mettre à dos des chefs de l'opposition, parce qu'il allait beaucoup trop loin pour eux sur le plan des réformes. Le roi lui-même ne manqua pas de lui manifester son mécontentement. Ses œuvres disparurent alors progressivement de l'affiche. Il en connaissait les raisons, mais demeura aux côtés de l'opposition, qui finit par mettre la Saxe en effervescence.

C'est à ce moment que Bakounine, traqué par les polices russe et autrichienne, vint chercher refuge à Dresde. Si nous en croyons M. Lichtenberger, c'est chez Roeckel (qui fut chef de musique au Théâtre de Dresde et ami de Wagner en même temps que l'un des animateurs les plus marquants du mouvement insurrectionnel) qu'il trouva asile. Kaminski, dans son Bakounine, émet d'ailleurs un avis différent, bien qu'il affirme que Roeckel vend jusqu'à ses meubles pour lui venir en aide.

Bakounine, qui avait le don de charmer ses interlocuteurs, fut mis en relation avec Wagner. Et il est vraisemblable que le premier a eu de l'influence sur le second.

Bakounine participa effectivement à l'insurrection de Dresde, et il est possible que Wagner se soit trouvé avec lui dans le combat. Toutefois, le fait n'est pas établi. Il ne paraît pas douteux, en tout cas, qu'il fût mêlé aux événements insurrectionnels. Le mouvement ayant échoué, il dut, d'ailleurs, s'exiler en Suisse, ses relations avec Roeckel et Bakounine constituant des charges suffisantes pour qu'il encourût des peines sévères. (Ces deux derniers furent condamnés à mort, peine ensuite commuée en détention perpétuelle).

La plus belle profession de foi révolutionnaire et anarchiste de Wagner se trouve contenue dans l'article publié en 1849, recueilli par De Malander, et qui s'intitule *Le salut de la Révolution*:

«Je suis la vie qui, éternellement, rajeunit et crée. Où je ne me trouve pas, règne la mort. Je suis le rêve, la consolation, l'espérance de celui qui souffre! Je détruis ce qui existe et, sur mon passage, jaillit des pierres une vie nouvelle. Je viens à vous pour briser toutes les chaînes dont vous êtes chargés, pour vous arracher à l'étreinte de la mort et pour infuser une vie nouvelle dans vos membres...

«Je veux détruire jusqu'en ses fondations l'ordre de choses dans lequel vous vivez, car il a germé du péché sa fleur est la misère et son fruit le crime...

«Je veux détruire toute folie que la violence exerce sur les hommes. Je veux détruire la domination de l'un sur l'autre, des morts sur les vivants, de la matière sur l'esprit.
«Aux besoins doit répondre ce qui les satisfait; la nature et vos forces propres offrent tout en abondance...

«L'esprit et les forces de l'homme ont créé tous les produits; aussi appartiennent-ils à l'homme et nul ne peut dire: «À moi appartient tout ce qui a été créé par leur zèle. Moi seul y ai droit, et les autres n'en jouiront que pour autant qu'il me plaît – et qu'ils me paient»

«Ce mensonge doit être détruit avec les autres, car ce qu'a créé la force des hommes appartient aussi, librement et sans limitation, à toute l'humanité, comme tous les biens naturels de la terre...

«Je veux détruire l'ordre existant qui rend les multitudes esclaves d'une poignée d'hommes et fait aussi de cette poignée d'hommes, les esclaves de leur propre pouvoir et de leur propre richesse.

«Je veux détruire l'ordre de choses qui dépouille de plaisir le travail, qui fait de la jouissance un vice et qui nous plonge tous dans la détresse, les uns par besoin, les autres par pléthore.

«Je veux détruire l'ordre de choses qui dénature les forces des hommes et aboutit au règne de la matière morte, inerte, en sorte qu'il maintient dans l'inactivité ou dans une activité inutile la moitié des hommes...

«Je veux détruire jusqu'au souvenir de la violence, du mensonge et de l'angoisse, patrie de l'hypocrisie, de la misère, de la détresse, des souffrances, des larmes, de la

fraude et du crime, où ne jaillit que rarement un rayon de joie, – et presque jamais un rayon de joie pure...

«Levez-vous donc, peuples de la terre! Debout! vous qui gémissez : les opprimés, les pauvres. Levez-vous aussi! vous, les autres, qui vous efforcez en vain de couvrir, par l'éclat du pouvoir et de la richesse, la désolation de votre coeur. Debout ! Suivez ma trace tous ensemble, car je ne saurais faire aucune distinction entre ceux qui me suivent.
«Désormais, il n'y a plus que deux espèces d'hommes: l'une qui me suit et l'autre qui me résiste. Je conduirai les uns au bonheur, je passerai sur les autres en les écrasant, car je suis la Révolution, je suis la vie éternellement créatrice, je suis la déesse éternelle que tous reconnaissent, qui embrasse et vivifie tout et rend tout heureux.»

Richard WAGNER. (Extrait de la plaquette *Die Revolution* 1849.)

Après l'échec de l'insurrection de Dresde, encore tout imprégné des événements auxquels il fut mêlé, Wagner publie *Art et Révolution*, où il affirme qu'un art vraiment nouveau ne pourra se développer que lorsque la vie sera débarrassée de toutes les contingences qui en rendent l'éclosion impossible.

De religieux qu'il fut, il devient résolument athée, et il n'est pas impossible que Bakounine y soit pour quelque chose, car lorsqu'il lui faisait part (avant l'insurrection) de ses intentions de mettre au point un opéra qui s'intitulerait *Jésus de Nazareth*, le révolutionnaire impénitent ne manquait pas de lui dire ce qu'il pensait de la chose religieuse.

Chez Wagner, la foi dans une béatitude éternelle ayant disparu, la confiance en un monde meilleur sur cette terre se développe. Et si, par le passé, il fut pénétré de la foi chrétienne, c'était par besoin d'espérer, son esprit trop généreux ne pouvant se contenter du néant.

* * *

C'est à peu près à la même époque que Wagner entreprend de mettre au point la plus gigantesque de ses œuvres (à laquelle il travaillait déjà plusieurs années auparavant): sa *Tétralogie*. Ce monument dramatique et musical comprend: un prologue, *l'Or du Rhin*, suivi de trois pièces: la *Walkyrie*, *Siegfried*, *le Crépuscule des Dieux*.

L'argent, corrupteur autant que le pouvoir, et générateur de discordes, y est figuré par *l'Anneau du Niebelung* (l'anneau forgé avec l'or du Rhin) qui devient le symbole de la richesse, — cette richesse qui donne la puissance.

Le Crépuscule des Dieux, acte final et conclusion de la tétralogie, est la chute dramatique de tous les pouvoirs, qui, à force de se combattre, se condamnent tous à la destruction. On peut voir, dans cette conclusion, la fin du monde capitaliste et de l'État, et partant, le champ libre pour la construction d'une société nouvelle.

Les personnages de cette tétralogie ont été puisés dans la plus extraordinaire des légendes germaniques d'après laquelle Siegfried, représentant la force qui vainc le pouvoir en présence et acquiert ainsi la puissance, devient lui-même esclave de la chaîne qu'il veut faire peser sur son auteur. Tout au long de la *Tétralogie* nous assistons à une lutte implacable entre le pouvoir et ceux qui le convoitent. Il se dégage de ces quatre pièces ,(qui ne font qu'un seul drame) que le Pouvoir ne rend personne heureux: pas plus ceux qui le détiennent que ceux qui le subissent, Dans un cas comme dans l'autre, loin de libérer l'homme, il l'asservit. Voilà, à n'en pas douter, ce qu'a voulu démontrer Wagner dans sa tétralogie.

C'est ce que nous explique De Malander dans la *Tétralogie* traduite par lui et à laquelle il donne comme sous-titre: *La bible d'un anarchiste*. (Éditions des *Humbles*, 1939, probablement épuisé. C'est de ce livre que nous avons extrait

le *Salut de la Révolution*.) Cette traduction, qui se donne pour but de démontrer le sens profond de l'œuvre, est certainement plus fidèle que toutes les autres, car le traducteur, sans s'arrêter à la discipline de la poésie ou de la musique, s'est borné à reproduire le mieux possible la pensée de Wagner en utilisant les termes français correspondant le plus à ceux que l'auteur avait écrits en allemand.

Quoi qu'il en soit, nous ne suivrons pas De Malander dans toutes les annotations qui accompagnent sa traduction; dans celle-ci, il n'est pas certain qu'il ne dépasse, parfois, la pensée de l'auteur.

La *Tétralogie* de Wagner, à en croire le texte, doit être certainement très scénique. Elle est, à coup sûr, quelque chose de grandiose du point de vue musical. Il n'en est joué, en France, que des fragments, notamment l'*Ouverture* de *l'Or du Rhin*, *la Chevauchée des Walkyries* de la *Walkyrie*, *Murmures de la forêt* de *Siegfried*, où Wagner nous donne une si belle, si saisissante impression de sa connaissance profonde des choses de la nature, *Adieu de Wotan* et la *Marche funèbre* du *Crépuscule des Dieux*, transcription musicale si puissamment évocatrice.

Wagner avait le secret de la musique descriptive; il sut montrer un talent soutenu lorsqu'il écrivit par la suite *Tristan et Isolde*, *les Maîtres Chanteurs* et enfin *Parsifal*. Mais, dès *Tristan et Isolde*, il apparaît que le Wagner anarchiste fait place à un mystique, avec les *Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*, à un religieux. Sans négliger, sans oublier que le grand compositeur, dans ces trois œuvres, ne faiblit pas (bien au contraire), nous enregistrons que le penseur révolutionnaire disparaît avec *Tristan et Isolde*, ce qui n'enlève rien du contenu et de la portée philosophiques de la *Tétralogie*.

De Malander, décédé en Belgique pendant l'occupation, se

préparait à faire imprimer les *Origines politiques, philosophiques et sociales de la Tétralogie de Richard Wagner*. Il s'agit d'une œuvre d'envergure dans laquelle l'auteur passe en revue toutes les influences qui ont pu déterminer Wagner à écrire, à composer un drame révolutionnaire. Le mysticisme religieux que l'on trouve dans *Parsifal*, et qui est si éloigné de l'esprit de la *Tétralogie*, y est examiné.

Sachons gré à De Malander de s'être livré à un travail de recherche et d'analyse extrêmement aride. Sont prises en considération, dans son étude, toutes les écoles politiques et philosophiques d'une époque. Frédéric Nietzsche, qui fut le premier secrétaire de Wagner (et qui écrivit *Le cas Wagner*), y est mis en cause.

Dès que les circonstances le permettront, nous ferons éditer nous-mêmes ces *Origines de la Tétralogie*. Ce sera la plus belle preuve du prix que nous attachons à un ouvrage dont l'anarchisme doit savoir récolter tous les fruits.

* * *

Pour ce qui est de l'œuvre musicale de Wagner, qu'on ne vienne pas nous dire qu'elle n'est pas à la portée de tous! Ce langage est celui des snobs ou de ceux dont l'indifférence est la conséquence d'une certaine paresse d'esprit.

Certes, cette musique ne peut être jouée que dans les grands centres, car son exécution nécessite des orchestres extrêmement nourris. Mais, bien qu'elle ne soit pas, évidemment, d'un abord aussi facile que la musique «qui veut plaire» (genre Massenet), elle demeure accessible à tout être sensible à ce qui est beau.

P. S. – Le livre le plus complet écrit sur Wagner est celui de M. Lichtenberger (Librairie Alcan).

André Vigné