

WAGNER Richard

Né à Leipzig, le 22 mai 1813
et mort à Venise, le 13 février 1883

Son père, Karl Friedrich Wilhelm Wagner (1770 – 1813), « Aktuarium » au Conseil de la ville, descendait d'une vieille famille saxonne dont on remonte la filiation jusqu'au XVII^e siècle. Le frère de celui-ci, Adolf (1774 – 1835), publia des ouvrages sur la poésie grecque et une bonne anthologie des vieux poètes italiens ; il eut une certaine influence sur son neveu Richard. Karl Friedrich épousa en 1798 Johanna Rosina Pätz (1774 – 1848), émotive, enthousiaste, un peu mystique. Ils eurent neuf enfants, dont deux chanteurs, deux comédiens et Richard, le dernier, qui croyait être le fils naturel de Ludwig Geyer (1780 – 1821), un acteur. R. Wagner épousa en 1836 Minna Planer (1809 – 1866), puis, en 1870, Cosima Liszt (1838 – 1930), d'abord mariée à H. von Bülow – De son premier mariage il n'eut pas d'enfant ; de Cosima il eut trois enfants illégitimes, avant le divorce de celle-ci : Isolde (1865), Éva (1867), et Siegfried (1869 – 1930), compositeur.

Richard avait juste six mois lorsque son père mourut du typhus pendant l'épidémie qui suivit la « bataille des Nations ». Neuf mois plus tard, Johanna épousait Geyer qui s'attacha profondément à l'enfant, le traita comme son fils et envisagea pour lui une carrière artistique. Richard avait huit ans lorsqu'il eut la douleur de perdre ce second père. Jusqu'en 1830, il fit de bonnes études générales à la Kreuzschule de Dresde et à la Nicolaïschule de Leipzig. Il prenait aussi des leçons de piano régulières ; mais sa vocation musicale, qu'éveilla la découverte admirative de Beethoven, ne prit pas ce caractère impérieux qui annonce habituellement la formation d'un génie romantique. Il était davantage fasciné par le théâtre. À partir de 1828, cependant, il étudia sérieusement la composition dans les ouvrages théoriques et les partitions des maîtres (particulièrement les symphonies de Beethoven et le *Don Giovanni* de Mozart) et compose quelques œuvres instrumentales, dont une symphonie et deux ouvertures qu'il réussit à faire exécuter au Gewandhaus de Leipzig. Il perfectionne sa formation à l'Université de Leipzig (philosophie et esthétique) et chez le cantor de Saint-Thomas (composition). Soucieux d'acquiescer son indépendance, il réussit à obtenir le poste de « Chor-Repetitor » au théâtre de Würzburg, puis celui de directeur musical à l'Opéra de Magdebourg (1834 – 1836). Il y fait représenter *Das Liebesverbot* (son second opéra, car il avait d'abord écrit *Die Feen* qui attendra plus de cinquante ans sa création à Munich) : représentation catastrophique, qui aboutit à la démission de Wagner et hâte son mariage avec Minna Planer, chanteuse au théâtre, dont il se croit amoureux. Richard est mauvais mari, Minna le trompe, et cette union sera troublée par de nombreuses ruptures.

Après avoir été trois années (1836-1839) Kapellmeister à Riga, où il compose *Rienzi*, il quitte brusquement la ville sous la menace de ses créanciers et s'embarque clandestinement avec sa femme sur un navire se dirigeant vers l'Angleterre. Le but du voyage est Paris, où Wagner croit trouver le chemin de la gloire. Il y vit de 1839 à 1842, mais ne parvient qu'à augmenter ses dettes, qui le conduisent en prison à Clichy pendant trois semaines. Cependant, il compose à Paris *le Vaisseau fantôme*, fait la connaissance de Heine et de Liszt et entend une de ses ouvertures jouée au Conservatoire par Habeneck. *Rienzi* triomphe à Dresde en 1842, ce qui vaut à Wagner

plusieurs engagements avec son interprète (très admirée), Wilhelmine Schröder-Devrient ; mais l'année suivante, *le Vaisseau fantôme* « échoue » lamentablement dans le même théâtre. Wagner, pourtant, est nommé Hofkapellmeister, avec des appointements qui devraient lui assurer une certaine sécurité. En 1845, il fait représenter *Tannhäuser* avec un honnête succès et il donne l'année suivante une remarquable exécution de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven qui devient le cheval de bataille de sa carrière de chef d'orchestre. À Dresde également, il termine *Lobengrin* et commence *les Maîtres chanteurs*.

Cependant, les idées libérales et républicaines qu'il avait adoptées avec enthousiasme pendant ses dernières années d'études à Leipzig, se trouvent fortifiées par les chicaneries de l'administration royale. Il se fait le champion d'une Saxe indépendante et républicaine, écrit des articles combatifs, se lie avec des esprits « dangereux » et prend une part active aux mouvements révolutionnaires de mai 1849, si bien que, menacé d'arrestation, il doit fuir Dresde avec Minna, son chien et son perroquet. Il trouve refuge à Weimar, chez Liszt, dont la générosité à son égard s'était déjà manifestée en d'autres circonstances. Mais, contraint de s'exiler hors d'Allemagne, il s'établit à Zurich sans avoir pu assister à la création de *Lobengrin* sous la direction de Liszt.

Pendant les années de ce premier séjour en Suisse (1849-1859), il publie plusieurs écrits importants (dont « Die Kunst und die Revolution ») et conçoit la totalité de son œuvre dramatique future, dont les divers éléments seront parvenus à maturation dans son esprit, lorsqu'il les transportera successivement sur le papier à musique. Il effectue aussi de nombreux déplacements ; à Paris (où il retrouve Liszt et ses deux filles, Blandine et Cosima), à Londres (où il dirige la Philharmonic Society et rencontre Berlioz), en Italie (où il s'établit à Venise pour plusieurs mois). Les succès lui arrivent enfin, comme compositeur, chef d'orchestre et écrivain. Après un séjour à Lucerne, où il termine *Tristan*, il s'établit à Paris (1859-1862) où les représentations de *Tannhäuser*, en 1861, se heurtent à la cabale montée par le Jockey Club et quelques esprits nationalistes ou délibérément réactionnaires. C'est pour Wagner l'occasion de compter ses partisans, parmi lesquels se trouvent Gounod, Saint-Saëns, Rossini, Baudelaire, Tolstoï... La même année 1861 se produit la rupture définitive avec Minna (qui mourra en 1866). Il voyage alors énormément, pendant trois ans : en Allemagne (qui lui est de nouveau ouverte, à l'exception de la Saxe), à Venise, Prague, Saint-Pétersbourg, Budapest, Vienne (où il passe un an), donnant des concerts pour tenter d'améliorer son inextricable situation financière. Celle-ci se serait encore aggravée sans l'intervention du roi Louis II de Bavière, qui vouait au musicien révolutionnaire et romantique un culte passionné; il l'appela à Munich en 1864 et fit représenter *Tristan* l'année suivante à l'Opéra royal. Mais une certaine agitation provoquée par ses ennemis politiques contraignit Wagner à quitter Munich, sur la demande du roi, qui l'assurait toutefois de son éternelle affection. Après quelques mois de voyages indécis (Vevey, Genève, Lyon, Marseille...), il s'établit à Tribschen sur le lac de Lucerne où il allait vivre jusqu'en 1872. Cosima Liszt, mariée depuis 1857 à Hans von Bülow, vint l'y rejoindre : ils s'étaient retrouvés en 1863 à Berlin et avaient découvert qu'ils ne pouvaient vivre l'un sans l'autre. Bülow demanda le divorce, qu'il obtint en 1870, la même année, Richard épousait Cosima, qui lui avait déjà donné trois enfants. Le séjour à Tribschen fut remarquablement fécond. Wagner y termina *les Maîtres chanteurs* et la tétralogie du *Ring* ; il dicta de surcroît sa célèbre autobiographie, *Mein Leben*, à Cosima (qui devait la publier en 1911, après en avoir assuré la rédaction définitive). À Munich, Louis II, qui avait visité son dieu exilé aux bords un lac de Lucerne, faisait représenter *les Maîtres chanteurs* et les deux premiers opéras du *Ring* (*l'Or du Rhin* et *la Walkyrie*). Mais Wagner rêvait de présenter au public la tétralogie complète dans un théâtre spécialement construit à cet effet. Il jeta son dévolu sur Bayreuth. La première pierre fut posée en 1872 et, après

d'innombrables difficultés, l'inauguration solennelle eut lieu le 13 août 1876, en présence de l'empereur et du roi Louis II. Le déficit du festival fut énorme, malgré la réussite de cette apothéose, mais le roi consentit un prêt, et les Wagner décidèrent de s'établir à Bayreuth dans une maison au luxe tapageur. Cependant Wagner savait que *Parsifal*, créé en 1882, serait sa dernière œuvre. Depuis quelque temps déjà, sa santé nécessitait de fréquents voyages en Italie (au cours de l'un d'entre eux, à Palerme, Renoir fit son célèbre portrait). L'année de *Parsifal*, plusieurs crises cardiaques le déterminèrent à quitter Bayreuth pour Venise (Palazzo Vendramin). Il y mourut subitement cinq mois plus tard. Son corps fut transporté à Bayreuth où lui furent faites des funérailles somptueuses.

Mû par un orgueil délirant et la conscience d'être investi d'une mission, mais limité par un égocentrisme phénoménal, Wagner s'est voulu le mage d'un art-religion, d'un art total enraciné dans la culture germanique, culture dont la supériorité lui était apparue évidente. « Avec lui, écrit M. Schneider, le sacerdoce du génie passe de l'utopie à la réalité. » Mais son ambition demande trop à son intelligence, et sa culture (très étendue mais superficielle) lui donne seulement l'illusion de la sagesse. Il est incapable surtout d'opérer un choix parmi les idées reçues, confond toutes les valeurs et ne se rend pas compte de la faiblesse d'une synthèse d'idées, prétendue supérieure, qui n'est qu'un mélange anarchique. C'est ainsi, par exemple, qu'après avoir affiché des idées libérales et milité au sein du mouvement « Jeune Allemagne » de Heine (proscrit par la Diète fédérale de 1835), il se fait plus tard l'apôtre d'une sorte de pangermanisme et soutient la primauté de la culture et de la race allemandes. Cette position, jointe aux opinions racistes qui s'expriment dans son « *Heldentum und Christentum* » (sans doute sous l'influence de Gobineau, qu'il rencontra en Italie et dont il lut l'« *Essai sur l'inégalité des races humaines* »), lui a valu d'être enrôlé par les maîtres de l'idéologie nazie. Mais cette promotion n'a rien ajouté ni retranché à sa gloire... ce qui prouve l'échec de son œuvre en tant qu'art-religion et l'intérêt du public d'aujourd'hui pour son seul génie musical. La principale originalité de ce génie est la création, à partir de 1850, d'un « drame musical » qui ne doit pas être un divertissement comme l'opéra traditionnel (auquel se rattachent malgré tout les ouvrages précédents), mais une action sacrée. Les quatre ouvrages constituant *Der Ring des Nibelungen* et l'action sacrée par excellence, *Parsifal*, sont les témoignages essentiels de la « réforme wagnérienne ». *Tristan et les Maîtres chanteurs* sont deux chefs-d'œuvre isolés (ses chefs-d'œuvre peut-être), merveilleux antidotes d'une mythologie toxique. Sur le plan technique, Wagner n'a pas été un novateur, mais il a trouvé dans le système musical existant des ressources insoupçonnées. Dans le domaine mélodique, il a exploité, comme jamais on ne l'avait fait avant lui, la puissance expressive du chromatisme. Parallèlement, son harmonie épuise les immenses possibilités du système tonal (surtout dans *Tristan* et *Parsifal*) et laisse entrevoir des horizons nouveaux. Quant à l'orchestre wagnérien (beaucoup moins révolutionnaire qu'on ne le croit), il est une formidable extension de l'orchestre de Beethoven et de Berlioz. Mais, surtout, Wagner lui donne une fonction dramatique continue, d'une extraordinaire importance, exerçant en ceci une influence directe sur Debussy et Schönberg.