

Wagner révolutionnaire

Julien Marion, haut fonctionnaire, membre de la rédaction de Forumopera.com

« Tout droit de reproduction interdit sans autorisation »

« À l'époque de son apogée, l'art grec était conservateur, parce qu'il était offert à la conscience publique comme une expression valable et appropriée. Chez nous, l'art véritable est révolutionnaire parce qu'il n'existe qu'en opposition avec l'opinion publique. Seule la grande révolution de l'humanité, dont le début ruina jadis la tragédie grecque, peut encore nous donner cette oeuvre d'art, car elle seule peut redonner au monde ce qu'elle arracha à l'esprit conservateur des siècles passés. Elle peut le faire en toute beauté, noblesse et universalité. »

(*L'Art et la révolution*, chapitre 3).

Richard Wagner révolutionnaire, vraiment ? Quiconque a eu la chance de gravir un jour la colline sacrée pour assister, après des années d'une attente docile et patiente, à la liturgie bayreuthienne, immuable et souvent compassée, pourrait sourire ou, à tout le moins, s'étonner. Un révolutionnaire, celui qui se fit construire dans le bourg paisible de Bayreuth, une demeure bien conventionnelle, vaguement prétentieuse, la villa Wahnfried, pour y mener, durant les neuf dernières années de sa vie, une existence tout ce qu'il y a de petit bourgeois ? Le nom même, Wahnfried (littéralement : la paix des illusions), dit suffisamment le sage renoncement à tout ce qui pourrait ressembler à de la fièvre révolutionnaire. Wagner disparu, Bayreuth est du reste devenu sous les empires successifs de Cosima, implacable vestale, puis de Winifried, un temple de la réaction et du conservatisme, jusque dans sa compromission irréparable avec le III^e Reich. Wieland heureusement est venu, sur les ruines encore fumantes du Reich, et a permis à Bayreuth de renouer pour un temps avec sa fraîcheur originelle. De nouveau, Bayreuth s'est retrouvée à l'avant garde. Prematurément disparu, Wieland n'a pour ainsi dire pas été remplacé, et depuis, à de trop rares exceptions (Chéreau, Friedrich, Kupfer et quelques autres), la provocation gratuite fait office de révolution pour un public en mal de sensations fortes. Pourtant, à bien des égards et si l'on accepte de s'abstraire de l'image trompeuse renvoyée par le culte (mal) muséifié de Bayreuth, Richard Wagner doit bien être considéré comme un authentique révolutionnaire.

« Que soient réduits en cendre
Tous les adorateurs du veau d'or ! [...]
Car sur toutes ces ruines amoncelées
Eclôt le bonheur de la vie :
Il reste l'humanité, libre de toute chaîne,
Et la nature
La nature et l'homme, réunis en un seul élément,
Alors que ce qui les sépara est maintenant réduit à néant.
L'aurore de la liberté
Se lève et c'est la misère qui l'a convoquée ! »
(*La Misère*, deuxième des poèmes révolutionnaires)

Révolutionnaire, Richard Wagner l'a été, d'abord, par l'Histoire et la géographie. Sa participation aux événements qui ont agité l'Europe à la fin des années 1840 fait partie de la l'épopée savamment entretenue. Sans aller jusqu'à devenir un acteur politique de premier plan lors de ce printemps des peuples, il y a pris une part active. Dresde est le théâtre de cette séquence épique. Wagner y a été nommé maître de chapelle de la cour royale en février 1843, dans la foulée de la création du *Vaisseau*

fantôme. À Dresde, Wagner achève la composition de *Tannhäuser*, qu'il crée à l'Opéra royal en octobre 1845. Il y mène à terme, entre 1845 et 1847, la composition de *Lohengrin*. Surtout, Wagner se lie d'amitié, dans la capitale du royaume de Saxe, avec plusieurs sympathisants des thèses qu'il convient de qualifier de révolutionnaires en ce qu'elles prônent le renversement de l'ordre monarchique et l'avènement d'une société reposant sur un partage égalitaire des richesses : Marx n'est pas loin. Une figure doit être plus particulièrement mentionnée, pour l'influence déterminante qu'elle a eu à cette époque sur Wagner : celle d'August Röckel. Musicien dans l'orchestre de Wagner, Röckel peut être considéré comme un de ses premiers " disciples " en même temps qu'il fut un des principaux meneurs de la révolution avortée de 1849. Fondateur du journal révolutionnaire *Volksblätter*, il présenta Bakounine à Wagner, lui fit lire les oeuvres de Proudhon et Feuerbach. De cette époque datent plusieurs écrits dans lesquels Wagner expose avec flamme (non sans une certaine boursoufflure, comme souvent dans ses écrits théoriques), ses conceptions révolutionnaires. On citera évidemment *L'Art et la Révolution*, publié en 1849, véritable profession de foi révolutionnaire de Wagner, mais aussi l'article " La révolution ", publié dans les *Volksblätter* le 18 avril de la même année. On pourrait, en parcourant ces écrits enflammés, que consacra alors à la gloire de la déesse Révolution, en exhumer des citations qui, aujourd'hui, prêteraient à sourire : à l'évidence, ce n'est sans doute pas ce que Wagner a légué de plus définitif. Derrière une adhésion sincère aux idées révolutionnaires, on y décèle l'expression un peu naïve d'un humanisme qui conduit à prendre systématiquement le parti des opprimés et de ceux qui souffrent.

Wagner montant sur les barricades de Dresde lors des journées révolutionnaires d'avril-mai 1849, haranguant les insurgés tout en leur distribuant à la hâte des tracts révolutionnaires, obligé de fuir la ville avec la police à ses trousses, un mandat d'arrêt ayant été délivré contre lui, gagnant la Suisse pour s'y réfugier sous une fausse identité : il n'est pas besoin de s'appesantir sur ces épisodes qui figurent en bonne place dans la légende wagnérienne, que Wagner lui-même a, de son vivant, méticuleusement entrepris d'édifier. On observera à ce stade que la fuite de Dresde fait écho à un personnage récurrent de l'oeuvre wagnérienne : la figure du proscrit, du Hollandais à Siegmund en passant, à certains égards, par Walther. De même, comment ne pas voir dans l'hymne au printemps du premier acte de *La Walkyrie* une réminiscence de ce printemps des peuples qui avait enflammé l'Europe quelques mois plus tôt et dont Wagner avait été le spectateur (très) engagé, à défaut d'être réellement un meneur ?

La suite du parcours de Richard Wagner conduit à mettre en doute la sincérité de ses convictions révolutionnaires. Dès *Une communication à mes amis*, publiée en 1852, il essaye de gommer son passé d'activiste. Prenant acte de l'échec du mouvement de 1848-49, et non sans un certain pragmatisme, Wagner recherche alors d'autres voies pour atteindre ses idéaux artistiques. Survient alors la rencontre avec Louis II, auprès de qui il trouvera le soutien (notamment financier) nécessaire à la réalisation de ses projets. Sans doute faut-il analyser à cette aune les prises de position de Wagner dans l'essai *Sur l'état et la religion*, publié en 1864, dans lequel il renie son passé révolutionnaire, vraisemblablement pour se concilier l'entourage foncièrement conservateur et fort peu révolutionnaire du jeune monarque. À contrario, la lecture attentive du journal de Cosima montre qu'à la toute fin de sa vie, Wagner semble ne rien avoir renié de ses idéaux de jeunesse en tenant - certes en privé - des propos que n'auraient pas renié Marx ou Bakounine.

« En ce qui concerne l'art et le théâtre, je me permettrais d'être, en y mettant toutes les formes voulues, aussi rouge que possible. [...] J'ai une furieuse envie de pratiquer un peu le terrorisme dans le domaine de l'art. »

(Lettre à Franz Liszt, 5 juin 1849)

Pour tenter de dépasser ces apparentes contradictions, il convient sans doute de regarder les convictions révolutionnaires de Richard Wagner à travers le prisme de ses idéaux artistiques en ne

cherchant pas à séparer révolution artistique et révolution politique. Ses écrits ne laissent guère subsister de doute : pour lui, la révolution artistique, devant permettre un retour aux idéaux magnifiés de la Grèce antique, doit découler de la révolution conservatrice. Ainsi donc, au-delà d'une sympathie spontanée et sincère pour le sort des opprimés, Wagner a vraisemblablement vu la révolution comme un moyen lui permettant d'arriver à ses fins artistiques, notamment en faisant voler en éclats le système d'administration des théâtres d'opéra alors en vigueur, qui lui était foncièrement hostile. La révolution au service de l'oeuvre d'art de l'avenir, en quelque sorte.

" Que l'anneau ne donne nulle joie,
Que son éclat ne suscite nul bonheur,
Que son possesseur soit rongé par la crainte
Et celui qui ne l'a pas rongé par l'envie ! "
(*L'Or du Rhin*, scène 4)

Et le *Ring* ? La *Tétralogie* est le fascinant miroir de ces deux approches : à travers la révolution musicale et dramatique que l'oeuvre induit, et à travers les lectures au contenu révolutionnaire dont elle est parfois - souvent - l'objet. S'agissant de ces dernières, on renverra à Bruno Lussato (*Voyage au coeur du Ring*, Fayard, 2005), qui en propose une présentation à la fois exhaustive et passionnante. Pour des générations de commentateurs - surtout à partir de la fin des années 1960...- cela ne fait aucun doute : le *Ring* fait l'apologie de la libération d'une humanité asservie aux puissances de l'argent, vivant dans l'oppression savamment exercée au moyen de l'or (la métaphore est évidente) au sein d'un système foncièrement capitaliste. L'or qui conduit à leur perte ceux qui le possèdent (les dieux, les géants, Alberich, Hagen...) : pour les tenants d'une approche socio-économique, c'est presque trop beau pour être vrai. Il est incontestable que le contenu du *Ring*, à bien des égards (l'aliénation des Nibelungen par le travail, dans *L'Or du Rhin* !), invite à une telle lecture. Le poème de *La Mort de Siegfried* n'a-t-il pas été écrit autour de 1848, alors que Wagner s'illustrait sur les barricades ? La lance vaincue par l'anneau, dans *Siegfried* : quelle magnifique allégorie de la victoire de l'économie sur le politique !

On se gardera bien, toutefois, de se laisser enfermer dans une lecture réductrice qui ferait du *Ring* un brûlot révolutionnaire crypto marxiste : cette lecture socio économique est certes possible, et on a vu que le contenu de l'oeuvre y invitait fortement, mais elle serait à l'évidence réductrice. On ne peut taire sous silence qu'il existe bien d'autres lectures possibles de cette oeuvre protéiforme et inépuisable, certaines plus convaincantes que d'autres, mais pour une partie d'entre elles, diamétralement opposées à l'approche socio-économique : il n'est qu'à penser aux funestes détournements dont le *Ring* a fait l'objet sous le III^e Reich. Le *Ring* permet en réalité de dresser le portrait d'un Wagner à la fois un révolutionnaire et réactionnaire. Il n'y a là rien de surprenant si l'on veut bien se rappeler que plus d'un quart de siècle s'est écoulé entre les toutes premières esquisses en prose (Wagner est alors jeune et authentiquement acquis aux thèses révolutionnaires) et la création de l'oeuvre (où l'on retrouve le même Wagner embourgeoisé dans son salon de Wahnfried, placé sous la protection de Louis II). Entre les deux, le monde a changé, Wagner aussi.

On l'aura compris à la lecture de ce qui précède : c'est dans le domaine de l'art, bien plus qu'en politique, que Wagner s'est révélé authentiquement et durablement révolutionnaire. On n'entreprendra pas ici l'analyse du caractère profondément novateur de sa musique : des traités entiers y ont été consacrés et épuisent la question (pour autant qu'elle puisse l'être...). On se contentera de rappeler que Wagner est allé au bout de ses convictions dans l'approche de l'opéra comme genre artistique, afin notamment d'en démocratiser l'accès. Dès le *Projet d'organisation d'un théâtre national allemand dans le royaume de Saxe*, publié en 1848, expose ses théories. L'opéra, alors la forme d'art élitiste par excellence, doit être accessible au plus grand nombre : le prix des places doit être aussi limité que possible - idéalement, les spectacles devraient être gratuits. Mieux : la construction du

théâtre, avec une salle en forme de coque, sera telle qu'aucun spectateur ne sera privé du spectacle en étant assis à une place aveugle. Tous les spectateurs placés sur un pied d'égalité pour la communion dans l'oeuvre d'art total : voilà bien un projet révolutionnaire ! Mais là où les émeutiers de 1849 avaient échoué, il a réussi. Jusqu'à la concrétisation de ces théories avec la construction de Bayreuth (débutée en 1872 pour une inauguration en 1876), Wagner n'a guère varié. Mieux : à force de persévérance, il s'est donné les moyens de réaliser son utopie, en dépit de obstacles, de l'incompréhension et de l'adversité. Et 137 ans après, cela fonctionne toujours (à quelques réserves près, à commencer par le délai d'attente et le prix des places...). Il n'est pas erroné d'affirmer que Bayreuth est ainsi devenu, au fil des festivals, au prix d'un gigantesque paradoxe, le temple de la révolution institutionnalisée.

" Kinder, schafft Neues ! " (" Les enfants, faites du neuf ! ") avait enjoint Wagner aux participants du premier festival de Bayreuth, après le premier *Ring*, les invitant, dans la perspective de l'édition suivante, à remettre sans concession l'ouvrage sur le métier : le contraire d'une démarche conservatrice. Faire du neuf, voir du neuf, écouter du neuf : voilà bien ce à quoi nous invite - nous oblige - le *Ring*, création restée unique par son format, son ampleur, sa complexité et sa modernité, et en un sens, la plus révolutionnaire des oeuvres d'Art.