

Wagner et Mathilde
L'amour en cinq chants

Michel Stockhem

Richard Wagner n'envisageait la musique que comme un art total, ce que seul, dans son esprit, pouvait incarner l'opéra. Ses incursions dans un autre domaine sont extrêmement rares et peu significatives, à une exception près : les *Wesendonck-lieder*, sa seule vraie incursion dans le lied allemand. Ce genre, fait de miniatures musico-littéraires, représentait depuis la fin du 18^e siècle un des sommets de la culture romantique germanique. Il irriguait toute la musique européenne, mais Wagner, qui ne composait pourtant que pour la voix et était féru de littérature, n'y touchait pas. Pour qu'il y ait une telle exception, il fallait que les circonstances soient exceptionnelles. C'est précisément ces circonstances exceptionnelles qui ont donné ce cycle de cinq lieder, qui figure au panthéon du genre.

Richard Wagner est né en 1813, comme Giuseppe Verdi. Il appartient donc à cette génération qui illustra le plus complètement le génie romantique, avec Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt ; ils sont nés en l'espace de cinq années. Dans ce groupe, l'esprit révolutionnaire est très présent ; on est, dans leur jeunesse, deux générations après les révolutionnaires français, et les Anciens Régimes font de la résistance ; les artistes en dépendent encore largement, ce qui a provoqué chez leur grand devancier Beethoven un tiraillement

permanent entre liberté et vassalité. Mais les esprits s'embrasent à nouveau.

Même si sa trajectoire fait en sorte qu'on le croit souvent aujourd'hui bavarois, Wagner a été formé à Leipzig par les héritiers spirituels de Bach, il s'est marié avec Minna, une cantatrice, à Königsberg – actuelle Kaliningrad –, a travaillé à Riga en Lettonie et si, lors d'un séjour malheureux à Paris, il se prend de somptueux râteaux professionnels, il y a l'occasion de s'initier aux légendes de Lohengrin et de Tannhäuser, dont l'esprit guidera désormais toute son œuvre : il écrit coup sur coup *Le Hollandais volant*, *Tannhäuser* et *Lohengrin*.

En 1848, alors installé à Dresde, il apprend que Paris s'enflamme à nouveau. La fièvre révolutionnaire gagne la ville, et Wagner choisit le camp révolutionnaire en contestant le refus qu'on lui oppose à une réforme du théâtre en Saxe. Il est arrêté mais parvient à fuir avec la complicité de son ami Franz Liszt. Banni de tous les états allemands, recherché pour 'activités révolutionnaires', il traverse le 28 mai 1849 le lac de Constance, muni d'un faux passeport, et se réfugie en Suisse, à Zurich, où il va participer activement à la vie musicale. Mais les exécutions de ses œuvres en Allemagne ne lui rapportent rien, et il est sans le sou.

C'est alors qu'il rencontre Otto Wesendonck, un riche marchand de soieries. Lors d'un de ses concerts à Zurich au début de l'année 1852, le couple Mathilde et Otto Wesendonck vint se présenter au « maître » à la fin du concert. Il trouva immédiatement ses nouveaux admirateurs intéressants. Le fait

qu'Otto Wesendonck soit un marchand de soie prospère – et dispose d'une fortune considérable – jouait en sa faveur. Wesendonck lui vient en aide, et lui accorde un prêt important. Il est en cela bien imprudent, car cette rencontre se double d'une autre, qui bouleverse sa vie : Mathilde Wesendonck, sa femme, a 23 ans, elle est belle, raffinée, intelligente, poétesse et pleine d'admiration pour le génie accueilli par son mari. Mathilde devient sa bien-aimée secrète et sa muse. Le mariage de Wagner avec Minna, gangrené depuis quinze ans par des infidélités de part et d'autre, n'était nullement un frein à l'aventure.

Otto Wesendonck va plus loin encore, et en 1857 lui offre un logis somptueusement meublé dans une dépendance de sa grande propriété au bord du lac (Wagner l'appellera *Asylum*, son refuge). L'idylle s'y déploie de plus belle et les visites des deux amants deviennent quotidiennes.

Commençons l'audition des *Wesendonck-lieder* par les deux premiers. Ces lieder « pour voix de femme » avec accompagnement de piano seront entendus ici dans une version transcrite à l'orgue. Je vous en parlerai en détail ensuite, et vous lis une traduction personnelle des deux premiers, celle de votre programme étant une traduction littérale.

L'Ange

Dans ma prime enfance

J'ai souvent entendu dire des anges

Qu'ils auraient échangé toutes les joies célestes

Pour l'enchantement du soleil sur la terre.

*Quand un cœur anxieux et en peine
Cachait son chagrin au monde,
Souhaitait silencieusement saigner
Et s'évanouir dans un océan de larmes,*

*Quand avec ferveur sa prière
Seulement implorait la délivrance,
Alors l'ange descendait vers lui
Et le portait au ciel*

*Aujourd'hui c'est sur moi qu'un ange est descendu,
Et sur ses ailes brillantes
Il mène, loin de toute douleur,
Mon âme vers le ciel !*

Arrête-toi !

*Ô, roue du temps, sifflante et grondante
Toi, l'arpenteuse de l'éternité ;
Vous, brillantes sphères dans l'immensité,
Qui entourez l'orbe terrestre ;
Vous tous, création éternelle, arrêtez-vous,
Assez de lendemains, laissez-moi être ici et maintenant !*

*Arrête-toi, force incessante,
Pensée primitive, sans cesse en éveil !
Ralentis ton souffle, calme les désirs,
Fais silence au moins un furtif instant !
Pouls emballés, retenez votre battue ;
Arrête, éternelle volonté !*

*Que dans un abandon béni et doux,
Je puisse mesurer tout mon bonheur !*

*Quand un regard s'abreuve de bonheur dans un autre,
Quand l'âme se noie toute dans une autre âme,
Quand deux êtres ne font plus qu'un,
Et quand s'approche le terme de tous les rêves ;
Quand dans la stupeur silencieuse les lèvres se font muettes,
Quand le cœur même n'a plus de souhaits,
Alors, l'homme entrevoit le chemin de l'éternité
Et perce enfin ton mystère, ô sainte nature !*

L'idylle entre Wagner et Mathilde dura six ans. Elle est imprégnée par la lecture de Schopenhauer, et les cinq poèmes qu'apporte Mathilde à Wagner entre fin 1857 et le printemps 1858 sont le reflet du bouleversement intérieur des deux protagonistes.

Il faut savoir que la création, pour Wagner, est devenue depuis 1848 un chantier aux proportions surhumaines : jusqu'en 1852, ce musicien n'avait plus écrit de musique, mais s'était dédié entièrement à l'écriture du livret des quatre volets de sa tétralogie de *L'Anneau du Nibelung* – cas unique dans l'histoire de l'opéra. Quant à la composition musicale du cycle, elle l'occupait depuis 1852. En juin 1854, déjà, en marge de la partition de *La Walkyrie* qu'il entreprend après *L'Or du Rhin*, Wagner griffonne « GSM ». Ne soupçonnez pas là une indication téléphonique : cela signifie « *Gesegnet sei Mathilde* » (Bénie soit Mathilde). Et pourtant, le 9 août 1857, alors que *La Walkyrie* est terminée et qu'il est en pleine composition de

Siegfried, il arrête brusquement la roue du temps évoquée plus haut par Mathilde, pour se plonger subitement corps et âme dans l'écriture et la composition de *Tristan et Yseult*. C'est le seul argument d'opéra envisageable dans ce feu brûlant d'amours maudites. Le sublime *Im Treibhaus* que nous allons entendre maintenant est une esquisse nocturne du début du 3^e acte de *Tristan* et constitue le centre de gravité du cycle des *Wesendonck-lieder*.

Im Treibhaus (Dans la serre)

Hautes couronnes de feuilles,
Oui, vous, baldaquins d'émeraude,
Et vous, lointains enfants,
Dites-moi : pourquoi ces pleurs ?

Silencieusement inclinant vos ramures,
Vous tracez des signes dans le ciel
Et, témoin muet de vos chagrins,
Monte un capiteux parfum.

Dans votre ardent désir
Largement vous ouvrez vos bras
Et embrassez dans une vaine illusion
Le vide horrible et désolé.

Oh, je le sais, pauvres verdure :
Sous la lumière et l'éclat,
Nous partageons un même sort
Et notre vie n'est pas ici.

Et de même que le soleil, du jour
Abandonne joyeusement le vain éclat,
Celui qui souffre vraiment
S'enveloppe dans l'ombre épaisse du silence.

Tout se calme, un chuchotement anxieux
Remplit la pénombre de la chambre :
Je vois de lourdes larmes couler
Aux bordures vertes des feuilles.

Les thèmes abordés par Mathilde Wesendonck, s'ils sont marqués par l'évolution du romantisme de la littérature vers la philosophie, pourraient aussi bien figurer dans les magazines psychologiques ou les livres de développement personnel qui inondent aujourd'hui les rayonnages de nos librairies. La rédemption de « L'Ange » est certes un peu démodée de nos jours, mais pas la délivrance d'un cœur en peine. Le renoncement au désir et à la volonté, le lâcher-prise devant le grand-Tout de « Arrête-toi » : on y consacre des livres entiers. Dans ce qu'on vient d'entendre, c'est l'abandon complet, la descente complète dans la nuit. Les deux lieder qui clôtureront cette séance seront d'une part un hymne au soleil, à l'aube qui, toujours, fait suite au crépuscule et à la nuit, et d'autre par le retrait d'un monde dans lequel on ne peut trouver le bonheur (« Unser Heimat is nicht hier »), le repli sur soi dans la douleur de ce qui ne peut être durable.

Dans la vraie vie de Richard Wagner et de Matilde Wesendonck, la situation s'aggrava rapidement. Le 7 avril 1858, Minna Wagner, percluse de soupçons parfaitement justifiés, intercepta l'un des domestiques des Wesendonck que Wagner utilisait comme messenger confidentiel. Elle prit possession d'une lettre et lut ce que son mari écrivait à Mathilde : « *Aujourd'hui, je viens au jardin ; dès que je te verrai, j'espère te trouver un instant sans être dérangée ! – Prends toute mon âme comme salut matinal !* » Minna défia Richard, qui réagit avec froideur et dédain, s'adressa ensuite à Mathilde, qui vit sa relation avec Wagner, désormais incontestable, traînée dans la boue, et se tourna enfin vers Otto Wesendonck, qui ne put que

constater qu'il était cocu... Wesendonck emmena immédiatement sa femme pour un long voyage en Italie et congédia Wagner (il continuera par la suite, cependant, à le soutenir). Si la rupture de Wagner avec Minna était définitive, la séparation forcée avec Mathilde l'était aussi : il allait lui-même à avoir à méditer sur les thèmes du renoncement. Le 17 août 1858, il était parti pour Venise ; Wagner est désormais un « Wanderer », un vagabond artiste, qui jusqu'à la rencontre avec Louis II de Bavière en 1864, vivra dans l'incertitude financière et les voyages incessants. Mais alors, ce fut le début d'une dernière page brillante, interrompue seulement par la mort en 1883, et qui allait lui donner le bonheur avec Cosima von Bülow, la fille de Liszt alors divorcée, la création triomphale de *Tristan* (1865, sous la direction d'Hans von Bülow, dont il conquiert l'épouse, Cosima, fille de Liszt, qui allait lui donner trois enfants avant leur mariage en 1870), des *Maîtres-Chanteurs*, et, au nouveau théâtre et festival de Bayreuth, de la *Tétralogie* et de l'ultime chef-d'œuvre, *Parsifal*.

Jamais cependant, on ne pourra oublier ce point de bascule de Zurich, et l'œuvre magistrale qu'il engendra.

Schmerzen (Chagrins)

Soleil, tes yeux rougeoient
 À pleurer ainsi chaque soir
 Quand, te plongeant dans le miroir du lac
 Une mort précoce te surprend ;

Mais, gloire du monde obscur,
 Chaque matin tu t'élèves à nouveau
 Et t'éveilles dans une aube nouvelle,
 Comme un fier et héroïque vainqueur !

Ah, pourquoi devrais-je me lamenter ?
 Pourquoi, mon cœur, es-tu si lourd,
 Si le soleil lui-même doit perdre espoir,
 Si le soleil lui-même doit disparaître ?

Et si la mort seule donne naissance à la vie,
 Si la douleur seule nous console,
 Oh, comme je remercie la Nature
 De me donner de tels tourments !

Träume (Rêves)

Dis, quels rêves merveilleux
 Tiennent mes sens prisonniers,
 Au point de ne pas disparaître,
 Au rebours de l'écume
 Dans le néant désolé ?

Ô rêves, qui chaque heure,

*Chaque jour, fleurissent plus beaux,
Vous, messagers célestes,
Qui traversez joyeusement mon esprit*

*Rêves, qui comme de glorieux rayons,
Pénétrez au fond de l'âme,
Pour y laisser votre marque éternelle:
L'abandon complet, l'unique pensée !*

*Rêves, soleil printanier
Caressant les fleurs qui sortent de la neige,
Pour qu'avec d'ineffables délices
L'aube nouvelle puisse les accueillir,*

*Qu'ils croissent, qu'ils fleurissent,
Et répandent leur irréel parfum,
Qu'ils se consomment doucement à ton sein
Pour s'enfoncer enfin dans la tombe.*