

## PRATIQUES ARTISTIQUES ET CULTURELLES - OPERA

Ana de Matos-Zhang  
MEEF M1, mention Histoire-Géographie  
2023/2024

### RICHARD WAGNER : L'HERITAGE COMPLEXE D'UN GENIE MUSICAL

#### **Introduction :**

« Anarchiste révolutionnaire », « antisémite virulent », « confident du roi Louis II de Bavière », « fondateur du *Festspielhaus* (Palais des festivals) à Bayreuth », « poète fasciné par la mythologie nordique », « compositeur de dix opéras parmi les plus interprétés dans les maisons d'art lyrique » !

Est-ce vraiment possible que tous ces qualificatifs s'appliquent à une seule et même personne : Richard Wagner, compositeur, créateur d'opéra et figure clé du romantisme tardif du XIX<sup>e</sup> siècle ?

Et que dire alors du fait que, dans les requêtes tapées sur Google, les trois termes les plus fréquemment associés à Richard Wagner sont : « opéra », « Bayreuth » et « Hitler » ?<sup>1</sup>

Comment et pourquoi cette association entre le génie musical qui a révolutionné l'opéra et le régime nazi s'est créée ? Peut-on facilement séparer l'artiste et son œuvre ? De quelles œuvres parle-t-on ? Dans quelle mesure les positions idéologiques du compositeur ont pu pénétrer au cœur même de son travail de création musicale ? Autant de questions complexes qui sont en quelque sorte le pendant logique du complexe et ambivalent « cas Wagner », tel que décrit par Pierre-André Taguieff (*Wagner contre les Juifs*, 2012).

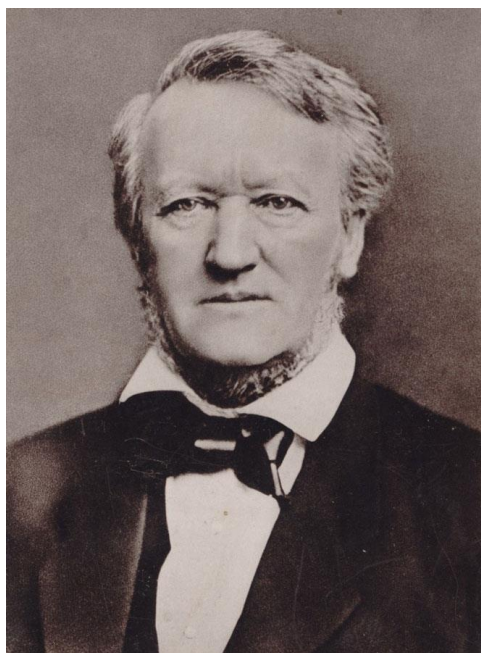
Sans avoir la prétention d'y apporter des réponses, il nous semble important d'évoquer l'héritage de Wagner sur les deux plans : génie musical et adhérent à une idéologie qui nous semble aujourd'hui insupportable. Pour ce faire, nous reviendrons d'abord et de manière succincte sur la vie de Richard Wagner, son œuvre et l'apport indiscutable de cette dernière dans l'histoire de la musique, sans oublier pour autant que ce génie reste en partie entaché par l'association avec l'antisémitisme.

Nous concluons enfin sur les implications que cette association a pu et peut encore avoir sur la représentation des œuvres de Wagner de nos jours et les initiatives qui ont pu avoir lieu pour réaliser un travail d'explicitation et un travail de mémoire, tout en continuant à présenter publiquement les œuvres du compositeur.

---

<sup>1</sup> Source : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/richard-wagner-10-petites-choses-que-vous-ne-savez-peut-etre-pas-sur-le-compositeur-du-ring-9747981>

## Richard Wagner : une vie musicale, sentimentale et politique mouvementée ?



Richard Wagner. Gallica-BnF

Wilhelm Richard Wagner naît le 22 mai 1813 à Leipzig, dans le royaume de Saxe. Il est le dernier d'une fratrie de neuf enfants, issu d'une famille protestante. Son père est greffier de la police municipale, mais aussi acteur et amateur de théâtre. Orphelin de père à l'âge de six mois, il est élevé par sa mère et son beau-père Ludwig Geyer, acteur, peintre et poète, ainsi que par son oncle Adolf Wagner, homme lettré qui exerce une forte influence sur sa formation intellectuelle.

Richard Wagner semble s'intéresser d'abord à la dramaturgie ; mais après avoir découvert l'opéra, il commence à apprendre la musique en autodidacte, avant de prendre des leçons d'harmonie et de s'inscrire finalement en 1831, à dix-huit ans, à l'université de Leipzig, où il suit des cours de composition et de contrepoint avec Christian Theodor Weinlig (1780-1842), cantor de Saint-Thomas.

La reconnaissance n'est pas immédiate pour Wagner qui, au début de sa carrière, va enchaîner les postes de directeur musical dans plusieurs opéras, ex : à Wurtzbourg en 1833, puis à Magdebourg entre 1834 à 1836. Parallèlement, il compose ses premières œuvres : en 1832, il compose *Die Hochzeit* (Les Noces) son premier opéra qui reste inachevé ; en 1833, *Die Feen* (Les Fées) et en 1835, *Das Liebesverbot* (La Défense d'aimer).

Nommé chef d'orchestre à Riga en 1837, il y écrit le livret et la musique des deux premiers actes de son opéra *Rienzi* avec l'espoir de le faire jouer à Paris en 1839. Mais l'œuvre ne rencontre pas le succès espéré et Wagner survit en transcrivant des opéras pour l'éditeur Schlesinger, et en écrivant des critiques musicales pour la « Gazette Musicale ». Le succès arrive enfin en 1842 quand *Rienzi* est joué à Dresden et Wagner y devient maître de chapelle de la cour royale de Saxe.

Après le succès de *Rienzi* en 1842, Wagner triomphe à nouveau à Dresden avec un premier *Der fliegende Holländer* (Vaisseau fantôme, 1843), et *Tannhäuser* (1845) et il s'ensuit une période de production importante :

<b><u>Opéra</u></b>	<b><u>Période de composition</u></b>	<b><u>Année de création</u></b>
Lohengrin	1845-1848	1850
L'Anneau du Nibelung (Tétralogie : <i>L'Or du Rhin</i> , <i>La Walkyrie</i> , <i>Siegfried</i> , <i>Le Crépuscule des Dieux</i> )	1845-1876	1876
Tristan et Isolde	1857-1859	1865
Les Maîtres chanteurs de Nuremberg	1861-1867	1868
Parsifal	1877-1882	1882

Après des années difficiles en exil (*cf. infra*), la carrière de Wagner change en 1864 lorsque Louis II (Ludwig von Wittelsbach) accède au trône de Bavière. Louis II est connu pour sa passion pour la musique et l'architecture. Il a commandé la construction de plusieurs châteaux et palais extravagants dont le plus célèbre est celui de *Neuschwanstein*. Louis II était fasciné par l'opéra de Richard Wagner dès son enfance : à douze ans, le jeune Louis connaît par cœur le livret du *Lohengrin* et du *Tannhäuser*. Le roi devient le mécène de Wagner qu'il fait revenir de l'exil pour l'installer à Munich : il règle ses dettes considérables, finance ses projets et fait représenter *Tristan et Isolde* au théâtre de Munich. Les critiques contre les dépenses phénoménales que Louis II engage pour les représentations des opéras de Wagner vont contribuer à l'éloignement physique de ce dernier (à Lucerne, puis à Bayreuth), ce qui n'empêchera pas Louis II de poursuivre le mécénat.

Ainsi, en 1872, la famille Wagner arrive à Bayreuth, petite bourgade de Franconie (au nord de la Bavière). En avril, ils emménagent dans la villa Wahnfried, construite grâce à une subvention accordée par Louis II qui finance également le « Palais des festivals » (*Festspielhaus*) dont la construction commence en mai et qui est destiné à accueillir la tétralogie de l'Anneau du Nibelung. Le Palais des festivals ouvre ses portes le 13 août 1876, à l'occasion de la représentation de *L'Or du Rhin*, début d'exécution de trois cycles complets de la Tétralogie. Cette première réunit les plus grands compositeurs de l'époque : Grieg, Tchaïkovski, Saint-Saëns...



Le Buhnen-Festspielhaus de Bayreuth, photochrome, entre 1890 et 1900. Library of Congress

Richard Wagner meurt d'une crise cardiaque à Venise le 13 février 1883, où il était venu en famille pour passer l'hiver et avait dirigé sa Symphonie en do majeur au *Teatro La Fenice* le 24 décembre (1882). Il laisse derrière lui plus d'une centaine d'œuvres, pour une bonne moitié inachevées, dont 14 opéras, mais aussi des œuvres de musique orchestrale, des pièces pour piano et musique de chambre et des *lieder* (musique vocale).

A côté de sa production musicale, Richard Wagner est connu pour avoir eu une vie mouvementée. Sur le plan sentimental, il épouse une première fois l'actrice Wilhelmine (Minna) Planer (1809-1866) en 1836, juste avant de s'installer à Riga. Minna le quitte quelques mois plus tard pour un autre homme, avant de retourner vers le compositeur. Le couple vivote entre dettes, relations extraconjugales et dépression de Minna pendant de nombreuses années, mais vers 1860 les tensions sont trop fortes et le couple se sépare définitivement.

En 1862, le chef d'orchestre Hans von Bülow (qui dirigera en 1865 *Tristan et Isolde* à Munich) présente à Richard Wagner sa femme Cosima, la fille du compositeur Franz Liszt. Une liaison entre Cosima et Richard Wagner démarre, et c'est toujours officiellement mariée à Hans von Bülow que Cosima donne ses deux premiers enfants à Wagner : Isolde von Bülow et Eva von Bülow. Seul le dernier, Siegfried, portera le nom de Wagner (Wagner et Cosima se marient en 1870). Cette relation scandaleuse pour l'époque a également contribué à l'éloignement de Wagner de la cour de Bavière.

Sur le plan politique aussi, Wagner a connu une vie mouvementée. Installé à Dresden, il y fréquente divers opposants politiques et participe aux soulèvements de 1849 contre le gouvernement de Saxe, à tel point que cette même année, il doit quitter précipitamment la ville en raison d'un mandat d'arrêt lancé contre lui. On sait aussi que le compositeur fréquentait le révolutionnaire et théoricien de l'anarchisme Mikhaïl Bakounine, et qu'il était ami avec le poète et révolutionnaire Georg Herwegh, qui lui fit découvrir Schopenhauer. C'est notamment pendant cette période d'exil à Zurich qu'il rédige deux ouvrages théoriques majeurs (« *L'œuvre d'art de l'avenir* », 1849 et « *Œuvre et drame* », 1850-1851) dans lesquels il expose ses idées esthétiques et sa notion d'œuvre d'art totale (*Gesamtkunstwerk*). Il doit son retour d'exil à l'avènement de Louis II en 1864.

### Auteur d'une œuvre musicale révolutionnaire :

Richard Wagner est considéré comme l'un des compositeurs majeurs du romantisme tardif au XIX<sup>e</sup> siècle et une des figures clés de l'opéra en particulier, à la fois par l'influence que son œuvre a exercée sur ses contemporains et ses successeurs, et la fascination ou le rejet - ou les deux - suscités par sa musique.

Pour beaucoup, la complexité, l'intensité et le caractère novateur des œuvres de Wagner marquent un tournant dans l'opéra. Il révolutionne le genre à la fois dans sa forme (synthèse poético-musicale), sa dramaturgie (*Gesamtkunstwerk*), dans l'écriture musicale (composition en continu, *leitmotiv*, chromatisme et « accord de Tristan »), en posant ainsi les jalons du XX<sup>e</sup> siècle.

## *Tristan und Isolde*

Act I

*Prelude*

R. Wagner



Source : <https://richard-wagner-web-museum.com/oeuvre/tristan-und-isolde-tristan-et-isolde-wwv90/articles-thematiques/accord-de-tristan-definition/>

Passionné de théâtre, Wagner écrit lui-même les livrets de ses drames lyriques (ce qui est très inhabituel pour l'époque) au profit d'une cohésion totale entre le texte et la musique. Il y évoque les grandes légendes germaniques (par exemple dans la tétralogie de l'Anneau du Nibelung), des légendes médiévales françaises (Parsifal) ou encore des thèmes mythologiques. Il traite ainsi des grands problèmes de l'humanité (foi, rédemption, amour, jalousie).

Petit à petit, l'idée d'œuvre d'art totale semble avoir émergé : il s'agit en effet de réunir poésie, musique, danse, peinture, architecture et tous les arts d'imitation dans une même œuvre. Cette conception a des implications pratiques sur la construction de ses œuvres.

Dans l'opéra wagnérien, la phrase musicale est au service de la continuité dramatique et le compositeur rejette les conventions qui, traditionnellement, imposent un découpage des scènes en récitatifs et grands airs à l'italienne, au profit d'une mélodie infinie.

Le terme allemand de *leitmotiv* (en français : motif conducteur) a été imaginé par les musicologues pour désigner un processus qui préexistait à Wagner mais que ce dernier va utiliser de manière novatrice repoussant les limites de la dramaturgie sonore. Il s'agit d'un thème ou d'un motif musical qui, associé à un personnage ou à un objet, réapparaît tout au long de la composition. Le court motif est ensuite modifié à l'infini, évoluant au gré de l'action dramatique. A titre d'exemple, dans la Tétralogie, chaque personnage (l'Anneau y compris) est associé à un thème musical autonome dont les variations indiquent dans quel climat psychologique ce personnage évolue (c'est le fameux *leitmotiv*) : ainsi lorsque le personnage Wotan évoque l'Anneau, les thèmes musicaux associés se mêlent en une nouvelle variation.

Wagner porte également une attention particulière au rôle de l'orchestre dans l'opéra. Il confie aux instruments une fonction dramaturgique en relation avec les émotions des personnages. Le va-et-vient est constant entre le texte chanté et l'orchestre.

### **La question de l'antisémitisme dans l'œuvre de Richard Wagner :**

Cet aspect de la personnalité et de l'œuvre de Wagner a donné lieu à une abondante polémique entre historiens et musicologues, à laquelle se sont ajoutées la récupération de sa musique par le régime national-socialiste en Allemagne et la proximité entre certains descendants du compositeur et Adolf Hitler.

Dans son article « Richard Wagner et la portée de son antisémitisme (note critique) »<sup>2</sup>, Pierre-Michel Menger rappelle que c'est uniquement à partir de la fin des années 1960 que des livres et articles portant sur la judéophobie et l'antisémitisme du compositeur commencent à apparaître, malgré un ouvrage précurseur de Theodor Adorno (*Essai sur Wagner*, 1952). L'analyse des différents travaux de recherche sur ce sujet se retrouve synthétisée dans l'ouvrage de référence en langue française « *Wagner antisémite. Un problème historique, sémiologique et esthétique* » (2015) du musicologue Jean-Jacques Nattiez qui permet, selon Menger, d'identifier une évolution de la littérature wagnérienne « *du déni à la critique, d'abord modérée, puis plus radicale* ».

Pendant son séjour à Zurich, Richard Wagner publie en 1850 un essai intitulé *Das Judenthum in der Musik* (La judéité dans la musique) publié dans la revue *Neue Zeitschrift für Musik* sous le pseudonyme de « K. Freigedank » (« libre pensée », et qui sera republié sous son véritable nom en 1869). Wagner y allègue notamment que le musicien juif le plus cultivé, n'étant pas en relation avec l'esprit authentique du peuple allemand, ne peut « *qu'exprimer des choses triviales et plates, parce que son sentiment artistique n'était somme toute que futilité ou luxe* ». Ainsi, les compositeurs juifs (il vise notamment ses contemporains et/ou concurrents Giacomo Meyerbeer, 1791-1864, ou Felix Mendelssohn, 1809-1847) ne peuvent qu'imiter la culture des pays où ils sont, et constitueraient un danger pour la culture nationale.

---

<sup>2</sup> MENGER Pierre-Michel, « Richard Wagner et la portée de son antisémitisme (note critique) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2018/3 (73e année), p. 671-692. URL : <https://www.cairn.info/revue-Annales-2018-3-page-671.htm>

N e u e

# Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.** Verleger: **Robert Feiteke in Leipzig.**

Dreimonatlicher Band. **N<sup>o</sup> 19.** Den 3. September 1850.

Von dieser Zeitschrift erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1 $\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 50 Rth. 2/4 Bgr. Infortirungsgebühren die Vierteljahre 2 Bgr.	Abonnement nehmen alle Bestämter, Buch- und Musikhandlungen an.
---	--	---

Inhalt: Das Judenthum in der Musik. — Drei Tage in Weimar. — Intelligenzblatt.

## Das Judenthum in der Musik.<sup>3</sup>

Von  
A. Freytag.

Kürzlich kam in dieser Zeitschrift ein „hebräischer Kunstgigant“ zur Sprache: eine Aufzeichnung dieses Kunststückes konnte, eine Vertiefung durfte nicht ausbleiben. Es dünkt mich nun nicht unwichtig, dem hier zu Grunde liegenden, von der Kritik immer nur noch verächtlich oder im Ausdrucks einer gewissen Beidenhaftigkeit berührten Gegenstand endlich zu erklären. Dabei wird es sich nicht darum handeln, etwas Neues zu sagen, sondern die unbewusste Empfindung, die sich im Volke als innerlichste Abneigung gegen jüdische Ideen kundgibt, zu erklären, somit etwas wirklich Überaus Neues deutlich auszusprechen, keineswegs aber etwas Unwissenschaftliches durch die Kunst irgend welcher Art künstlich herbeiführen zu wollen. Die Kritik verfährt gegen ihre Natur, wenn sie in Angriff oder Abwehr etwas anderes will.

<sup>3</sup>) Bei mancherlei anderer Beschäftigung haben wir immer als einen Weg denjenigen, als ein Mittel seine großen Willenskräfte, die geistige Freiheit derselben wenigstens auf wissenschaftlichem Gebiet betriebe. Wie können diese Freiheit in Anspruch, wir haben uns auf dieselbe, indem wir obigen Vortrag hielten, verlassen. Was man hier in diesem Sinne aufsuchen mag. Was man die darin ausgesprochenen Meinungen hielten, über nicht. Gleichwohl der Aufhebung wird man dem Verf. nicht abstellen können.

D. Reb.

Da wir den Grund der vorstehenden Abneigung auch unserer Zeit gegen jüdische Ideen und hier lediglich in Bezug auf die Kunst, und namentlich der Musik erklären wollen, haben wir bei der Erläuterung derselben Erwähnung auf dem Felde der Religion und Politik gänzlich vermeiden zu geben. In der Religion sind uns die Juden längst keine hoffensvolligen Feinde mehr, — Dank unsern Brüdern und Schwestern, die dem religiösen Volkthum auf sich allein nur noch gesenkt haben, so daß mit ihrem beizutreffenden Falle die Religion nach ihrer jetzigen Bedeutung (welche viele mehr die des Hasses als der Liebe war) verhältnißmäßig ebenfalls untergegangen sein wird! In der reinen Politik sind wir mit den Juden nie in wirtlichen Conflict getreten; wir hätten ihnen selbst die Erziehung eines jüdischen Reiches, und hätten in diesem Wege eher zu bebauern, daß Dr. v. Meißel sich zu getrennt war, um König der Juden werden zu wollen, megalen er bekanntlich wozu, der Jude der Könige zu bleiben. Anders verhält es sich da, wo die Politik zur Sprache der Gesellschaft wird: hier hat uns die Gewerlichkeit der Juden unter anderen Umständen angehörigen seit eben so lange als Aufhebung der menschlichen Gerechtigkeit gegeben, als in uns selbst der Drang nach totaler Vertreibung zu bewußtem Bewußtsein erwacht. Als wir für Emancipation der Juden streiten, waren wir aber doch eigentlich mehr Kämpfer für ein edleres Prinzip als für den concreten Fall: wie all unser Liberalismus ein literarisches Spiel war, in dem wir für die Freiheit des Volkes disputierten ohne Kenntnis dieser Freiheit,

Sur Mendelssohn, Wagner y écrit : « Félix Mendelssohn Bartholdy nous a démontré qu'un Juif, si talentueux soit-il, aurait-il la culture la plus parfaite et la plus délicate, nourrirait-il l'ambition la plus élevée et la plus légitime, ne parviendra néanmoins jamais à produire sur notre cœur et sur notre âme l'impression splendide que nous sommes en droit d'attendre de l'art et qui nous est révélée par ailleurs dès qu'un des nôtre, dès qu'un héros de notre art, descelle ses lèvres pour nous parler ».<sup>3</sup>

Wagner aurait également manifesté son antisémitisme dans d'autres essais, ex : dans *Was ist deutsch ?* (« Qu'est-ce qui est allemand ? », 1879), il écrit : « Les Juifs [tiennent] le travail intellectuel allemand entre leurs mains. Nous pouvons ainsi constater un odieux travestissement de l'esprit allemand, présenté aujourd'hui à ce peuple comme étant sa prétendue ressemblance. Il est à craindre qu'avant longtemps la nation prenne ce simulacre pour le reflet de son image. Alors, quelques-unes des plus belles dispositions de l'espèce humaine s'éteindraient, peut-être à tout jamais. »

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Das\\_Judenthum\\_in\\_der\\_Musik](https://fr.wikipedia.org/wiki/Das_Judenthum_in_der_Musik)

Selon Pierre-André Teguieff (*Wagner contre les Juifs*, 2012) cité par Fanny Chassain-Pichon<sup>4</sup>, Wagner n'aurait cessé, jusqu'à ses derniers écrits, d'essayer de « rendre cohérent l'ensemble des arguments qu'il accumulait contre les Juifs et la « juiverie », représentant à ses yeux une « menace » pour la culture allemande et le peuple allemand ».

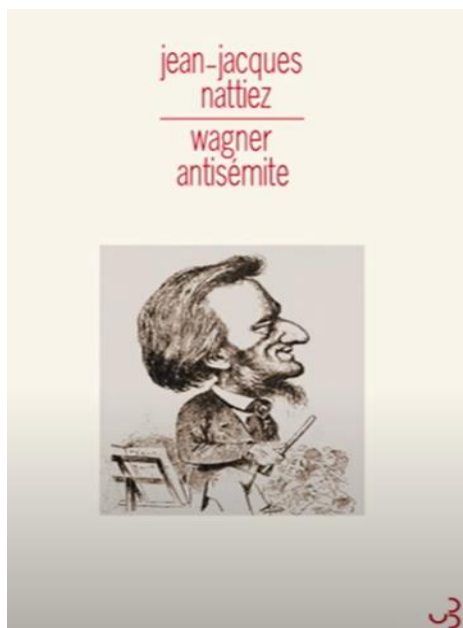
Différents auteurs cités dans l'article de Pierre-Michel Menger ont émis des hypothèses sur les origines de la judéophobie, puis l'antisémitisme, de Richard Wagner, et proposent même une périodisation du phénomène (avant et après l'échec de l'insurrection de 1849).

Parmi les motifs évoqués figurent notamment des motifs psychologiques (une confiance dans son génie créateur qui se traduit par un désir de domination), de l'opportunisme carriériste (ses écrits sur les juifs permettant de disqualifier son concurrent de l'époque, Meyerbeer, qui l'avait pourtant aidé), la rationalisation de frustrations professionnelles ou encore l'adhésion à une culture environnante d'antisémitisme qui se développe dans l'Allemagne de la première moitié du XIXe siècle et qui se retrouve dans le réseau de fréquentations de Wagner (notamment son gendre, Chamberlain et plus tard, vers 1880, Arthur de Gobineau, auteur d'*Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855)).

Pierre-Michel Menger attire également l'attention sur le fait qu'à la fin des années 1870, il y aurait eu une inflexion dans la position du compositeur qui prend ses distances et refuse de se laisser publiquement affilier à des mouvements violemment antisémites, mais selon Menger il s'agirait plutôt d'un retrait tactique en raison d'une analyse coût/bénéfice qui met en exergue les coûts professionnels négatifs de l'escalade antisémite dans le discours de Wagner.

<sup>3</sup> Cité par Fanny Chassain-Pichon : Richard Wagner, *Le Judaïsme dans la Musique*, traduit par B. de Trèves, Paris, Société d'éditions Müller, s.d., p.22.

<sup>4</sup> CHASSAIN-PICHON Fanny, « L'influence de Wagner et du cercle de Bayreuth dans Mein Kampf », *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2018/1 (N° 208), p. 131-156. DOI : 10.3917/rhsho.208.0131. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-de-la-shoah-2018-1-page-131.htm>



[www.christianbourgeois-editeur.fr](http://www.christianbourgeois-editeur.fr)

Si l'antisémitisme semble bien établi pour les écrits de Wagner, la question de la pénétration de cette idéologie au cœur de l'œuvre musicale du compositeur a donné lieu à une vive controverse et posé en même temps la question de l'autonomie de l'œuvre d'art.

Ainsi, selon Nattiez (cité par Menger), certains ont tout simplement pu considérer qu'en raison de cette autonomie, la musique ne peut pas être concernée par l'idéologie antisémite de Wagner ou alors que seuls les écrits théoriques explicitement antisémites de Wagner peuvent étayer scientifiquement son antisémitisme, ce qui revient en pratique au même. A l'autre extrême, d'autres ont pu voir dans les œuvres de Wagner les prémises de l'antisémitisme nazi « *au point, parfois, de faire de Wagner un responsable direct de l'hitlérisme et de la Shoah [...]* ».

Sans aller jusque-là, Nattiez se réclame du groupe qui veut démontrer que « *la dimension antisémite de Wagner est présente non seulement dans ses écrits, mais aussi dans les livrets des opéras et même, selon un groupe encore plus restreint, dans leur musique* ».

La position de Nattiez n'est pas en soi nouvelle : dans son *Essai sur Wagner* (1952), Adorno avait déjà soutenu que « *tous ces personnages repoussants de l'œuvre de Wagner [Alberich, Mime, Beckmesser] sont autant de caricatures de juifs* ». Fanny Chassain-Pichon, dans son article « *L'influence de Wagner et du cercle de Bayreuth dans Mein Kampf* » (2018) évoque également cet aspect de l'œuvre : « *Les figures aryennes de Siegfried et Parsifal s'opposent aux figures juives représentées en général par des nains ou des personnages détestables comme Mime, Alberich ou Klingsor* ».

Mais en musicologie, Nattiez va plus loin et cherche à déterminer si les positions antisémites de Wagner peuvent se retrouver dans la trame musicale elle-même, au-delà de l'invention de personnages identifiés, de manière plus ou moins ouverte, à des figures juives.

Selon Nattiez, toujours cité par Pierre-Michel Menger, on peut partir de ces personnages (vus plutôt comme des allégories avec une vocation universalisante, ce qui expliquerait aussi la préférence de Wagner pour l'opéra mythologique) pour déterminer si leur chant, la musique elle-même peuvent nous renseigner sur les positions de Wagner et il soutient que cela est le cas notamment au travers de l'exemple de la sérénade de Beckmesser dans *Les maîtres chanteurs de Nuremberg*, qui réélaborerait des éléments de prière chantée juive à des fins de caricature dépréciative.

Nattiez soutient enfin qu'il n'est pas possible de séparer complètement les écrits théoriques de Richard Wagner de sa production musicale dans la mesure où ces textes seraient concomitants à la composition de nouvelles œuvres et « *seraient des moyens d'élaboration et d'explicitation de certains contenus directeurs des œuvres* ».

### **L'utilisation des œuvres de Wagner par le régime nazi :**

Richard Wagner est décédé près de cinquante ans avant l'arrivée de Hitler au pouvoir et n'a jamais entretenu de relations avec le régime nazi. Par ailleurs, comme évoqué précédemment, une culture environnante d'antisémitisme se développe dans l'Allemagne de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et Wagner n'est pas le seul artiste qui adhère à cette idéologie. Comment se fait-il alors que sa musique et Wagner lui-même restent aussi associés au III<sup>e</sup> Reich ?

Un premier indice résiderait dans la fascination exercée par Wagner et son œuvre sur Hitler. Dans *Mein Kampf*, Hitler décrit sa découverte de Wagner lorsqu'il assista, à l'âge de douze ans, à la représentation de *Lobengrin* : « *Du premier coup, je fus conquis. Mon enthousiasme juvénile pour le maître de Bayreuth ne connut pas de limites* ». Il aurait par ailleurs déclaré que « *quiconque désire comprendre le national-socialisme doit d'abord connaître Wagner* »<sup>5</sup>, suggérant ainsi l'idée d'un lien idéologique entre les deux, dans une lecture national-socialiste des œuvres de Wagner et des thèmes germaniques qui les jalonnent.

Cette fascination pour Wagner fit bientôt l'objet d'un culte national, et Bayreuth servit de façade pour la propagande culturelle du régime en Allemagne et à l'étranger. Les événements officiels étaient le plus souvent précédés ou accompagnés d'ouvertures d'opéras wagnériens, particulièrement *Rienzi* et *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*. En 1933, année de l'accession de Hitler au pouvoir, le cinquantième anniversaire de la mort de Wagner est célébré au festival de Bayreuth, sous le thème « Wagner et la nouvelle Allemagne ». Il convient toutefois de noter que l'appropriation de l'œuvre de Wagner n'est pas un cas isolé : Beethoven et Bruckner furent aussi récupérés par le régime.

A cela s'ajouteraient les relations pour le moins ambiguës entretenues par des proches et descendants de Wagner avec le régime national-socialiste et Hitler lui-même. Pierre-Michel Menger évoque notamment le fait que les descendants de Wagner, notamment ses enfants et petits-enfants, sont transformés en entreprise pour gérer la carrière et la gloire posthume du compositeur, avec au centre du dispositif le théâtre et le festival de Bayreuth créés par Wagner de son vivant.

Au-delà de leurs convictions personnelles (*a priori* activement antisémites, mais qui ont pour certains fait l'objet de revirements spectaculaires après 1945), il y avait un intérêt évident à tirer parti de la fascination du nouveau régime pour le compositeur dans le cadre de la préservation de son œuvre. A titre d'exemple, en avril 1933 le festival de Bayreuth est sauvé de la faillite et Winifred (épouse de Siegfried, fils de Wagner, et plus tard amie personnelle d'Hitler) obtient d'Hitler le soutien du régime à cet événement et son engagement d'y assister personnellement chaque été, ce qu'il fera avec une constance indéfectible, même en 1939, année du début de la Seconde guerre mondiale.

Mais cette proximité va au-delà de de l'objectif de préservation de l'œuvre musicale de Wagner : Eva von Bülow, fille de Cosima et Richard Wagner, épouse Houston Stewart Chamberlain, idéologue et l'un des principaux inspirateurs de la théorie raciale et pangermaniste qui va se mettre en place sous le III<sup>e</sup> Reich. Chamberlain aurait notamment introduit Hitler dans le clan wagnérien, qui lui restera largement fidèle jusqu'à sa chute. Fanny Chassain-Pichon parle de Chamberlain comme un « *porteur* », reliant « *l'idole à son admirateur* ».

Chamberlain jouera par ailleurs un rôle important dans la diffusion des écrits antisémites de Wagner et leur politisation : parlant de l'œuvre en prose de Wagner, Fanny Chassain-Pichon indique que « *[a]lors que cette dernière aurait pu rester inconnue du grand public, [...] [Chamberlain] la remit à la mode en extrayant certaines idées pour mieux les diffuser dans ses propres livres* », ce qui bénéficiait en même temps à sa propre notoriété.

Selon Pierre-Michel Menger, s'il est « *bien sûr absurde d'en [Wagner] faire un agent causal direct [de la Shoah], en raison de l'écart temporel entre la biographie du compositeur et l'ère du national-socialisme* », il est néanmoins possible de « *s'interroger sur son rôle, parmi un faisceau de facteurs, dans la consolidation et l'amplification politiques et culturelles de l'antisémitisme* ».

Cité par Fanny Chassain-Pichon, Pierre-André Taguieff semble partager cette prudence : « *[t]ravestir Wagner en officier SS potentiel ou conseiller culturel avant la lettre du ministère nazi de la propagande, affirmer que Wagner « préfigure Hitler » ou « anticipe » l'hitlérisme en citant les nazis comme témoins crédibles, c'est se condamner à méconnaître le « cas Wagner », dont le premier caractère est la complexité, et le second l'ambivalence* ». Pour autant, dans cette même citation Taguieff indique aussi que « *Wagner a largement contribué à la formation de l'antisémitisme moderne en tant que « code culturel »* ».

<sup>5</sup> <https://www.radiofrance.fr/francemusique/richard-wagner-10-petites-choses-que-vous-ne-savez-peut-etre-pas-sur-le-compositeur-du-ring-9747981>



L'article de Fanny Chassain-Pichon sur l'influence de Wagner et du cercle de Bayreuth (comprenant ici l'entourage proche de Wagner, comme son gendre Chamberlain, ou encore Arthur de Gobineau), présente ainsi des parallèles troublants entre la pensée de Wagner telle qu'exposée dans son pamphlet de 1850 et *Mein Kampf*, avec des thématiques communes : le rôle du « Juif » en tant que traître ou a minima responsable des obstacles rencontrés, la thématique d'une émancipation des juifs qui aurait mené à leur domination notamment financière (qui corrompt l'art), la construction du « Juif » comme une figure répulsive, inquiétante, etc.

Ainsi, selon ces auteurs, le rôle posthume de Wagner ne peut pas se construire comme un lien de causalité avec l'avènement du régime nazi ; sa contribution résiderait plus tôt dans une construction d'une crédibilité intellectuelle et culturelle de la pensée antisémite, encore plus amplifiée et politisée par les membres de la famille du compositeur après sa mort.

### **Conclusion :**

Complexité et polémiques continuent d'entourer Richard Wagner et son œuvre.

Pour mieux saisir cela, il suffit de prendre comme illustration les débuts de l'article de Pierre-Michel Menger qui évoquent à la fois l'expérience inoubliable que constitue le fait de pouvoir assister à la représentation des œuvres de Wagner au *Festspielhaus* à Bayreuth, et le travail de mémoire qui commence à investir ce même espace (dans le jardin en contrebas du *Festspielhaus*) avec l'installation en 2013 d'une série de stèles qui racontent le parcours d'artistes juifs (chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre) qui ont travaillé sur les œuvres de Wagner à Bayreuth et dont certains ont pu émigrer mais d'autres ont été arrêtés, déportés et tués par le régime nazi.

Un autre exemple est l'état d'Israël, où les œuvres de Wagner ne sont pas représentées en public, alors que ce pays a traditionnellement une très haute culture musicale (largement fondée à l'origine par des Juifs d'Europe centrale imprégnés de civilisation germanique), et où par ailleurs la musique de Wagner est librement diffusée par des stations de radio ou des chaînes de télévision (y compris d'État). Jusqu'à présent, toutes les tentatives de représentation publique (notamment par Daniel Barenboïm) ont déclenché les plus vives protestations.

George Kubler (*The Shape of Time : Remarks on the History of Things*, 1962), cité par Menger, soutient qu'une œuvre d'art ne peut se maintenir que si elle est « *sans cesse réinterrogée, questionnée, éventuellement remaniée* ». Ailleurs dans l'article, Menger évoque la transformation profonde des mises en scène présentées à Bayreuth depuis trois décennies, dans le sens d'une « *politisation croissante* » et d'une « *mise en cause explicite de l'idéologie wagnérienne* ». L'exemple cité par Menger, à savoir, la production en 2017 des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* par Barrie Kosky a en effet fait couler beaucoup d'encre.

Dans un entretien à l'AFP en 2016, le metteur en scène australien de l'Opéra comique de Berlin avait reconnu ses « sentiments ambivalents » à l'égard de Wagner, dont les œuvres ont été utilisées par les nazis à des fins de propagande, et avait précisé dans un entretien diffusé plus tard par la chaîne culturelle germanophone 3-Sat : « *Je suis le premier metteur en scène juif qui monte cette œuvre à Bayreuth et, en tant que Juif, je ne peux pas, comme le font beaucoup de gens, prétendre que cet opéra n'a rien à voir avec l'antisémitisme, car il a bien sûr à voir avec lui* ».

Dans la production de Kosky, l'œuvre devient un appel à la vigilance face au danger continu de l'intolérance et de l'antisémitisme. Deux exemples : le personnage de Beckmesser, greffier de la ville et membre du jury, se voit au 2<sup>e</sup> acte harcelé par la foule et recouvert d'une gigantesque tête en carton-pâte de juif orthodoxe, tout droit tirée des caricatures antisémites nazies, avec grand nez crochu et regard rempli de haine ; plus tard, Kosky transforme plus tard la villa des Wagner en salle de tribunal où se déroulèrent les procès de Nuremberg contre les dignitaires nazis.

On peut envisager que ces nouvelles formes de mise en scène, qui permettent aux passionnés de Wagner de profiter du génie musical indéniable qu'il a été, tout en réinterrogeant l'œuvre et son soubassement idéologique (plus ou moins explicite), constituent aussi une forme de travail de mémoire... Et espérer que l'œuvre de Wagner ainsi « *questionnée, éventuellement remaniée* » soit préservée pour le bonheur de ceux qui l'apprécient, l'histoire de la musique et l'histoire en général.

## **Bibliographie :**

### Ouvrages et articles :

- DE NEUTER Patrick, LIPPI Silvia, « Louis II de Bavière et l'opéra de Wagner : de la sublimation à la chute », *Topique*, 2014/3 (n° 128), p. 47-59. DOI : 10.3917/top.128.0047. URL : <https://www.cairn.info/revue-topique-2014-3-page-47.htm>
- CHASSAIN-PICHON Fanny, « L'influence de Wagner et du cercle de Bayreuth dans *Mein Kampf* », *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2018/1 (N° 208), p. 131-156. DOI : 10.3917/rhsho.208.0131. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-de-la-shoah-2018-1-page-131.htm>
- MENGER Pierre-Michel, « Richard Wagner et la portée de son antisémitisme (note critique) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2018/3 (73e année), p. 671-692. URL : <https://www.cairn.info/revue-Annales-2018-3-page-671.htm>

### Liens URL : (9 février 2024)

- <https://www.radiofrance.fr/personnes/richard-wagner?p=2>
- <https://www.radiofrance.fr/francemusique/richard-wagner-10-petites-choses-que-vous-ne-savez-peut-etre-pas-sur-le-compositeur-du-ring-9747981>
- <https://holocaustmusic.ort.org/fr/politics-and-propaganda/third-reich/wagner-richard/>
- <https://pad.philharmoniedeparis.fr/0049603-biographie-richard-wagner.aspx>
- <https://www.musicologie.org/Biographies/w/wagner.html>
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Richard\\_Wagner](https://fr.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner)
- [https://www.lepoint.fr/culture/l-antisemitisme-de-wagner-mis-a-nu-au-festival-de-bayreuth-26-07-2017-2145934\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/l-antisemitisme-de-wagner-mis-a-nu-au-festival-de-bayreuth-26-07-2017-2145934_3.php)