



LA LETTRE DU CYGNE

Pour joindre le CNRW :

Téléphone : 06 99 55 17 26

Courriel : contact@cnrw-paris.org

Site internet : cnrw-paris.org

Facebook : www.facebook.com/CNRWParis

Siège social : 19 avenue de Verdun 92170 Vanves

Chers amis,

Voici votre Lettre de printemps.



Lors de la dernière Assemblée générale notre trésorière depuis 13 ans, Schirley Avignon a décidé de se retirer du comité directeur, suivie quelques semaines plus tard par notre trésorière adjointe, Chantal Barove, qui avait œuvré depuis 24 ans au même poste. C'est l'occasion de rendre hommage à travers ces deux membres fidèles du cercle à tous les bénévoles qui assurent les missions parfois ingrates de faire vivre l'association et d'apporter chaque année la pierre à l'édifice wagnérien. Vous trouverez ci-dessous les noms des membres du comité directeur. Il faut rappeler que sans les bonnes volontés de chacun, l'investissement et la participation sans faille, le CNRW-Paris n'offrirait pas des programmes de qualité et des diverses activités proposées. Certains cercles en France sont dans des situations difficiles car nul ne veut s'investir et les équipes dirigeantes sont parfois vieillissantes et veulent passer le flambeau à une nouvelle génération, comme le fit Annie Benoit en le transmettant à Cyril Plante après 18 ans de bons et loyaux services. Malheureusement les candidats ne se bousculent pas. Les médias parlent de crise de l'identité associative, mais tout est question de volonté et de passion. Si on aime Wagner, on a envie de défendre son œuvre et de mieux le comprendre à travers des conférences. Mais pour proposer ces activités, il faut une équipe qui travaille et qui ne compte pas son temps. Et le plus grand remerciement que l'on puisse offrir au Comité Directeur, ce sont vos retours positifs, vos renouvellements d'adhésions et votre fidélité. Donc remercions encore chaleureusement nos deux trésorières, Schirley et Chantal, qui ont porté la tâche ingrate de la trésorerie avec sérieux, rigueur et disponibilité. Elles méritent de prendre du repos et de profiter des activités du Cercle sans se préoccuper de l'organisation.



En matière d'investissement et d'ouverture vers d'autres horizons, ce fut le cas lors de la réunion de deux associations, le CNRW-Paris et l'association *Sur les pas de Liszt* qui a permis, sous l'égide de Nicolas Dufetel, de confronter les deux amis Wagner et Liszt. Voilà une belle idée de partage artistique et associative.

Musicalement vôtre.

Le Cygne

Liste du comité directeur

À la suite de l'assemblée générale du 21 janvier 2024, le comité directeur est ainsi composé :

Président fondateur :	Docteur Pierre Devraigne†
Présidente d'honneur :	Eva Wagner-Pasquier
Cyril Plante	Président
Annie Benoit	Vice-présidente et chargée des manifestations exceptionnelles
Henri Lamoise	Vice-président et responsable communication
Michel Bastien	Trésorier et maquettiste de la Lettre du Cygne
Ilyesse Hamra	Conseiller projet faisant office de Secrétaire général
Silvia Planitzer	Traductrice et contact avec les cercles germanophones
Christian Lucas	Responsable technique
Anne Hugot Le Goff	Adjointe à la communication
Florence Delaage	Conseillère musicale
Jeanine Fayolle	Conseillère voyage
Elisabeth Gorkic	Responsable spectacles et chargée de la bibliothèque
Catherine Devraigne	Présidente honoraire
Pierre-Louis Cordier†	Président honoraire
Clym†	Vice-président honoraire
Nadine Denize	Membre d'honneur
Alain Barove†	Secrétaire général d'honneur à titre posthume
Victor Michel†	Membre honoraire

Lors de l'assemblée générale, ils furent élus pour siéger au comité directeur. Apprenons donc à mieux les connaître.

Ilyesse Hamra

Au sortir de la classe préparatoire littéraire hypokhâgne, khâgne, khûbe, son attachement pour les matières politique et de sciences sociales ne fut que renforcé. Ce travail, qui correspond à ses aspirations tant personnelles que professionnelles, est venu répondre à une motivation ancienne et une passion ancrée pour tout ce qui touche aux relations internationales, les stratégies de pouvoir et la politique. A cela s'ajoute une fibre naturelle pour tout ce qui concerne l'art, l'histoire, la littérature et la politique. Il est devenu professeur d'histoire et géographie.

Son goût très prononcé pour la musique classique depuis son adolescence ne cessa de grandir et vint compléter ses connaissances de musicien amateur en jouant du clavecin et du violoncelle, abonné jadis à la salle Pleyel, dorénavant uniquement à la Philharmonie, Opéra de Paris, Théâtre des Champs-Élysées et Radio France. Il participe périodiquement à des critiques musicales à travers le site du *Wanderer*, *Forum Opéra* ou encore *Olyrix*. Son amour de la musique romantique germanique et tout particulièrement celle de Richard Wagner le pousse à vouloir contribuer à entretenir la flamme d'un art mal connu et en perte de vitesse, notamment pour les membres de la jeune génération.

Michel Bastien

Informaticien à la retraite et étant adhérent au Cercle National Richard Wagner de Paris depuis 2019, il eut le privilège d'être invité à suivre les réunions du comité directeur depuis un an. Il a pu aussi assister Janine Fayolle, à la commission voyages, et l'aider à préparer les voyages à Nancy et Dresde. Il soutient le Président pour la mise en page de la *Lettre du Cygne* aussi il était évident qu'il présente sa candidature.

Cercle National Richard Wagner - Paris

D'autre part, il participe à l'association Ars Mobilis, dont la présidente est Anne-Marie Réby. Cette association organise des concerts de piano tous les ans depuis 2000. Et depuis bientôt 10 ans il fait partie du conseil d'administration. Tout d'abord en tant que trésorier, puis en tant que secrétaire général. Ce qui lui a permis de comprendre comment fonctionne une association culturelle.

Voici les membres du comité :



Cyril Plante



Annie Benoit



Henri Lamoise



Michel Bastien



Ilyesse Hamra



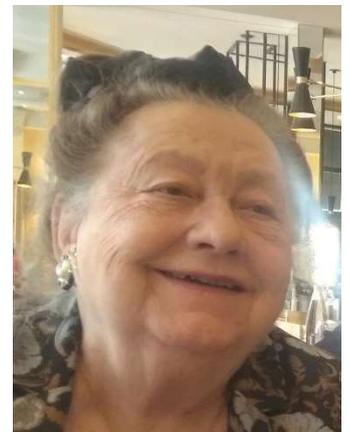
Silvia Planitzer



Christian Lucas



Anne Hugot-Le Goff



Florence Delaage



Jeanine Fayolle



Elisabeth Gorkic

Conférences

Anton Bruckner ou l'immensité intime

Conférence donnée par **Éric Chaillier***
le 10 décembre 2023, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Une belle conférence illustrée de nombreux extraits musicaux.

Que d'idées fausses en effet sur Bruckner, tant l'écart semble grand entre ce que l'on sait de l'homme et sa musique. Entre la rusticité de l'homme et le grandiose de la musique ! Pourtant Richard Wagner lui-même, qu'il admirait tant, n'a-t-il pas dit que parmi les compositeurs, un seul s'était hissé au niveau de Beethoven : Bruckner, le plus grand symphoniste depuis sa mort...

Bruckner, fils d'instituteur puis instituteur lui-même dans ses débuts, montre très vite des dons pour la musique, et ses parents lui donnent une formation musicale. Mais il n'a que treize ans quand son père meurt, et qu'il est envoyé comme pensionnaire à l'abbaye de Saint Florian. Il y parfait sa formation d'instrumentiste (orgue et violon), et sa profonde piété ne se démentira plus. Il entre ensuite à l'école normale de Linz. Il a peu de culture littéraire (contrairement à Mahler par exemple, ou évidemment Wagner), pas plus que ce que l'on pouvait attendre d'un instituteur à cette époque. Il le sait, et le plus beau jour de sa vie sera sans doute celui où il est reçu *docteur honoris causa* de l'Université de Vienne !

Mais il est toujours resté de ce monde rural, si préservé de la révolution industrielle, ce qui lui donne un petit côté balourd. Toute sa vie, il aimera la table, boire, manger... et danser, comme on le verra plus tard. C'est sûr qu'à Vienne, il ne s'est jamais senti vraiment à l'aise, mais il enseigne l'orgue, l'harmonie et le contrepoint au Conservatoire (Hans Rott et Gustav Mahler entre autres ont été ses élèves), et il a toujours adoré enseigner. Ses cours de contrepoint ont attiré des élèves de toutes les disciplines.

Bon, modeste, simple - voire naïf - et pieux... Oui, mais aussi doué d'une grande détermination, de volonté, de ténacité. Créer, n'est-ce pas faire face à une matière récalcitrante ?

Souvent comparées à des messes sans paroles, les symphonies d'Anton Bruckner relèvent plutôt de ce que Gaston Bachelard appelait « l'immensité intime », et c'est donc chez Bachelard qu'Éric Chaillier est allé chercher le titre de son ouvrage.

L'immensité est, pourrait-on dire, une catégorie philosophique de la rêverie. Sans doute, la rêverie se nourrit de spectacles variés, mais par une sorte d'inclinaison native, elle contemple la grandeur.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Et la contemplation de la grandeur détermine une attitude si spéciale, un état d'âme si particulier que la rêverie met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe d'un infini.

L'immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d'expansion d'être que la vie réfrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude.

L'immensité est un thème poétique inépuisable. Chez Baudelaire nous découvrons que l'immensité du côté de l'intime est une intensité, une intensité d'être, l'intensité d'un être qui se développe dans une vaste perspective d'intensité intime.

Pour lui, le destin poétique de l'homme est d'être le miroir de l'immensité, ou plus exactement encore, l'intensité vient prendre conscience d'elle-même en l'homme. Pour Baudelaire, l'homme est un être vaste.

La poétique de l'espace, 1957

Qui mieux que Bachelard, issu lui-même d'un milieu très modeste, et attaché à la ruralité, pour comprendre Anton Bruckner ?

Christian Thielemann parle d'une œuvre radicale, et sans compromis, et Alfred Einstein d'une musique monumentale et tendre à la fois. Mais cette musique n'est jamais prétentieuse ; il n'y a pas de ces effets dont Mahler abuse parfois. Ce sont des cathédrales sonores habitées, baignées de lumière et de spiritualité, qui peuvent passer d'un abîme de tristesse à des explosions cosmiques. Et pourtant, c'est une musique très novatrice par rapport à son époque. Il suffit de le comparer à son presque contemporain Brahms... Une musique pleine de dissonances, de ruptures dynamiques, une terre de contrastes, au contraire de l'œuvre de Wagner, maître de la transition.

La composition brucknérienne est caractérisée par le tri-thématisme. Le thème A est viril et puissant ; le thème B est chantant, lyrique et doux, et le thème C est un rythme de marche.

Sa première biographie est due, en 1923, à Max Auer. Il écrit :

Pour lui, comme pour Dante et les mystiques du Moyen Âge, le métacentre ne se situait pas dans le monde des apparences mais dans le monde de l'esprit, il est le vrai théosophe parmi tous les musiciens.

Le courant littéraire qui, à travers Liszt, imprégna la création musicale, ne le concernait pas ; c'est de son âme pure que surgissaient ses compositions.

L'art de Bruckner, dans son essence la plus intime, est objectif, irréel, c'est une idée en soi. Il nous fait entrer dans le noyau essentiel de l'être, met en lumière les fondements spirituels de l'homme. Il nous mène bien au-delà du monde visible et de sa perception par le simple entendement.

Anton Bruckner, Amalthea Verlag, 1923

Et pour terminer avec un contemporain, André Comte-Sponville, celui-ci écrit :

La spiritualité (du latin spiritus) est la vie de l'esprit dans son rapport à l'infini, à l'éternité, à l'absolu. Elle renvoie à notre rapport fini à l'infini, à notre rapport temporel à l'éternité, à notre rapport relatif à l'absolu ; elle culmine dans la vie mystique.

Les composants de l'immensité intime

1 Le rapport au temps

Plus que tout autre compositeur, Bruckner excelle dans l'art de peindre musicalement l'infini du temps ou de l'espace.

Herbert Blomstedt

Pour un homme normal, le temps est ce qui vient après le commencement. Le temps de Bruckner est celui qui vient après la fin.

Dans ses finales apothéotiques, l'espoir d'un autre monde, l'espoir d'être sauvé, l'espoir d'être une dernière fois baptisé dans la lumière, cela n'existe nulle part.

Sergiu Celibidache

Le musicologue Paul-Gilbert Langevin parle d'une suspension du temps. Le temps avance inexorablement, mais parfois se suspend, et puis se termine ; Bruckner était fasciné par la mort et on entend « l'horloge de

Cercle National Richard Wagner - Paris

la mort qui frappe constamment ». Dans la fin du premier mouvement de la huitième symphonie, ce sont « l'annonce de la mort » et « l'heure de la mort ».

2 Une architecture émotionnelle

Comment ne pas penser à l'Abbaye de Saint Florian qui abrita son adolescence et où, tous les étés, il se retirait pour composer. La réverbération du son sous ces immenses voutes a-t-elle influencé sa composition ?

Peu d'œuvres évoquent à ce point l'architecture, et en même temps, il y a quelque chose d'incertain, un questionnement qui donne à cette architecture son aspect si humain.

Pierre Boulez, Diapason, septembre 2010

Max Auer présente ainsi l'architecture interne des symphonies :

Premier mouvement : le « tragique intérieur »

Deuxième mouvement : l'espace intime.

Troisième mouvement : les forces vitales.

Quatrième mouvement : la victoire de l'esprit.

Anton Bruckner, Amalthea Verlag, 1923

Dans le premier mouvement de la huitième symphonie, Paul-Gilbert Langevin voit « un terrible corps à corps ».

Le second mouvement nous rappelle l'extrême solitude de Bruckner, toujours amoureux et toujours déçu ; écoutez l'andante de la quatrième symphonie, on y entend une marche solitaire au cœur de la forêt.

On trouve dans chacune de ses symphonies le moment nocturne, le moment d'abandon, d'apaisement, d'extrême douleur, d'extrême solitude, un moment à part ou un retour sur la construction de l'œuvre.

Pierre Guyotat, Musiques, éditions Léo Scheer, 2002

Le scherzo qui suit est une reprise d'énergie, le monde comme représentation de ses forces vitales, et dans cette débauche de vitalité, on peut dire que Bruckner égale Beethoven.

La symphonie se termine par une affirmation de la victoire de l'esprit ; c'est une forme cyclique : la fin est dans le début...

3 Une musique qui creuse le ciel

En quel sens doit-on dire qu'un son devient aérien ? C'est quand il est à l'extrémité du silence, planant dans un ciel lointain, doux et grand.

Gaston Bachelard, L'Air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement, 1943

4 Les échelles célestes

Que voyait le petit Tonerl quand il sortait de sa maison, qui était aussi son école ? L'escalier montant à l'église d'Ansfelden. Eh bien, cet escalier - cette échelle de Jacob, ce passage entre l'homme et Dieu -, on le retrouve souvent, par exemple dans l'adagio de la huitième symphonie, où le thème progresse vers un point culminant, l'arrivée de l'échelle céleste.

5 Des souvenirs personnels

Pour comprendre un compositeur faut-il entrer dans sa vie (NDLR : bonne chance aux gloseurs de Richard Wagner...) ? Lire sa correspondance ? On voit bien que, dans le cas Bruckner, cet homme sincère a mis beaucoup de lui dans sa musique. Dieu, pour commencer, pour ce croyant absolu (il priait deux fois une heure par jour et tenait un « cahier de dévotion »). La tristesse, pour celui que les filles ont toujours repoussé : comme Schubert, il se sait (ou se croit) laid. A-t-il seulement eu une vie sexuelle, probablement non, même si une femme a prétendu avoir eu un enfant naturel dont il serait le père ? Et cet homme apparemment si rond, si banal a traversé des passages d'intense dépression. Prenant les eaux à Bad Krauzen il entend un

Cercle National Richard Wagner - Paris

orchestre tzigane qui lui vrille les oreilles, part en courant dans la forêt...on le retrouve la nuit dans un ravin...est-ce vraiment la marque d'un caractère simplet ?

A contrario, Bruckner a intégré aussi des moments plus joyeux de son existence. Ne sommes-nous pas toujours surpris d'entendre, au milieu d'un mouvement, un petit air de danse passablement incongru (par exemple dans l'adagio de la neuvième symphonie où la danse se glisse dans le thème de l'adieu à la vie ?). C'est que son père, pour arrondir son maigre salaire d'instituteur, partait jouer du violon dans les bals de village, accompagné du petit Tonerl, ce qu'Anton a du faire aussi lui-même. Bref, il aimait danser !

En conclusion : les extraits que nous avons pu voir montrent, le plus souvent, des chefs d'un âge... certain. Il faut du métier pour oser aborder Bruckner ! De jeunes chefs s'y mettent pourtant ; Yannick Nézet-Seguin a enregistré une intégrale en 2018, et notons aussi les prestations du très jeune (il est né en 1996) chef finlandais Klaus Mäkelä !

Et personnellement, j'aime imaginer que ces symphonies reflètent le tourment intérieur d'une âme maladroite et introvertie, qu'elle aurait été bien incapable d'exprimer autrement...

ANNE HUGOT-LE GOFF

Je remercie Éric Chaillier pour la relecture de mon texte !

** Éric Chaillier, qui a été membre du CNRW-Paris il y a quelques années, diplômé de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris en 1984, après vingt-cinq années de vie en tant qu'enseignant en ressources humaines et management, décide d'embrasser sa passion, de devenir musicographe et de s'installer en Suisse. Il est un conférencier régulier auprès de l'Orchestre de la Suisse Romande et des cercles Richard Wagner francophones.*

En 2022 il publie son livre « Anton Bruckner ou l'immensité intime » qui a été salué par la presse (Le Monde, 8 juillet 2022, Diapason, octobre 2022) et dont il est venu nous parler aujourd'hui.

Le III^{ème} acte de Parsifal : une synthèse du christianisme de Wagner

**Conférence donnée par Éric Eugène*
le 11 février 2024, au Cercle National Richard Wagner – Paris**

Wagner connaissait bien la Bible de Luther car lorsqu'il écrit l'esquisse du livret *de Jesus de Nazareth*, constitué de citations du Nouveau Testament. Son œuvre complète est notamment truffée de citations bibliques un peu cachées comme par exemple, à la fin du monologue du Hollandais, la phrase « Wann alle Toten auferstehn » (« quand tous les morts seront ressuscités » *Première Lettre aux Corinthiens* chap. 15, verset 52).

On pense que la phrase « Là où il n'y a pas de loi, il n'y a pas de péché » dans *Jesus de Nazareth* est libertaire voire anarchiste. C'est une citation du verset 8 du chapitre 7 de *l'Épître aux Romains*.

La Bible que connaissait Wagner est celle de Luther de 1545. Et Wagner connaît bien la pensée de Luther, mais on retrouve 150 références à Luther dans le *Journal* de Cosima. Il possède les œuvres complètes de Luther à Bayreuth, notamment l'édition de Richtzenhayn (1563-1568) en 8 volumes.

Quand le rideau se lève sur le 3^{ème} acte de *Parsifal*, quel est le problème qui se présente à nous ? Parsifal a récupéré la Lance et Klingsor a disparu. Donc pourquoi un troisième acte ? Pour la célébration de la victoire de Parsifal... mais le prélude du troisième acte est tourmenté, *éprouvant*. Car c'est une épreuve (alors que le problème est résolu au 2^{ème} acte), l'épreuve de la vie.

Cercle National Richard Wagner - Paris

La Justification par la Foi

« Und ich, ich bin's der all dies Elend schuf ! » : péché, faute, tout est culpabilité. Comment concevoir que le héros qui ramène la Lance puisse s'accuser ainsi ? Les exégètes pensent parfois que c'est la figure christique qui supporte les péchés du monde. Or le Christ est vierge de péché. Parsifal, lui, est pécheur.

Ce qui est intéressant, c'est la phrase de Parsifal « da keine Busse, keine Sühne » / « Aucune pénitence, aucune expiation » : c'est le problème de Martin Luther, moine augustinien, qui s'infligeait des mortifications. Il dit être alors tombé sur *l'Épître aux Romains* et sur cette citation : « le juste vivra par la foi » (Rm 1, 17). Luther a élaboré alors la *justification par la foi*.

La confession d'Augsbourg, écrite par Phillip Melancthon à la demande de la diète d'empire réunie à Augsbourg et présidée par Charles Quint évoque cela : « les hommes ne peuvent être justifiés devant Dieu par leur propre force, mérite ou œuvre, mais ils sont justifiés gratuitement à cause du Christ par la foi. » et plus loin « Il faut absolument maintenir cet article le plus important de l'Évangile à savoir que nous obtenons la foi au Christ non par des pratiques déterminées et des rites instaurés par les hommes. » On croit qu'il faut faire des choses pour avoir la bénédiction des dieux. Dieu aime les hommes et il suffit que les hommes aient confiance dans ce qu'on leur dit, cette confiance s'appelle la Foi. Avant Luther, on ne parlait pas de justification mais de justice. En 1999, toutes les églises protestantes et les catholiques ont signé un document qui dit notamment : « Nous confessons, Nous l'Église, ensemble, c'est seulement par la grâce, par le moyen de la foi en l'action du Christ et non sur la base de notre mérite que nous sommes acceptés par Dieu et que nous recevons l'Esprit saint. ». La grâce est différente entre catholique et protestant : c'est le don de Dieu. Les Luthériens pensent que c'est l'acte souverain de Dieu et les catholiques disent c'est ce que cela produit sur l'homme, d'où l'état de grâce. Pour les protestants, c'est un événement qui ne vaut pas possession. Le chrétien pour Luther est toujours pécheur mais justifié.

Parsifal, comme le dit Luther, se reconnaît pécheur donc il est justifié. La grâce de Dieu ne peut pas l'atteindre autrement. La grâce est un cadeau mais les deux caractéristiques du cadeau sont que ce soit reçu et que cela fasse plaisir.

Est-ce que Wagner connaissait tout cela ? En novembre 1880, lors de la dernière rencontre entre Louis II et Wagner, le compositeur rédige un document pour expliquer le prélude de Parsifal. « Liebe, Glaube, Offen » / « Amour, Foi, Espérer » qui sont les trois vertus théologiques. Il évoque également la « Promesse de la rédemption par la Foi » qui est la justification par la foi.

Le Baptême de Parsifal.

Gurnemanz chante « So ward es uns verhiessen » / « Ainsi qu'il nous fut promis »

« Verheissen » : promesse. Wagner emploie le verbe utilisé par Luther. Le terme de promesse apparaît 53 fois dans le Nouveau Testament, Luther l'a traduit par « verheissen ». Dans la théologie luthérienne, dans *l'Apologie de la Confession d'Augsbourg*, les deux œuvres principales de Dieu sont définies. Il y a d'une part la loi qui montre, dénonce et condamne les péchés (= Ancien Testament) ; l'autre est l'Évangile (= Nouveau Testament), c'est-à-dire la promesse de la grâce qui est accordé au Christ. Et cette promesse est répétée souvent dans l'Écriture.

Il y a une équivalence entre promesse et Évangile. Mais la promesse est reçue par la Foi, c'est-à-dire l'assentiment à la Promesse. Le Sacrement, c'est le signe visible de la Promesse. Et qu'est ce qui est promis, la justification de Dieu, le don de Dieu à l'homme. (Cf schéma en fin de l'article)

Wagner utilise le terme de « Verheissung » plusieurs fois dans le texte sur *Parsifal*. Également dans l'Acte I, on rappelle à Amfortas la Promesse.

Le baptême se poursuit par la phrase : « ainsi je bénis ton front pour te saluer comme roi ».

Il ne s'agit pas du roi du Graal, mais le baptême chrétien où l'homme est fait prêtre (pas d'intermédiaire entre Dieu et l'homme), prophète (il est capable d'annoncer l'Évangile), et roi (celui qui a souci du bien

Cercle National Richard Wagner - Paris

commun). Wagner se concentre sur le roi car c'est la principale tâche qui incombera à Parsifal qui devra gérer la communauté. Ensuite Gurnemanz apostrophe « Du – Reiner ! » en s'exprimant non à Parsifal mais au Christ.

L'enchantement du Vendredi Saint

Le Vendredi Saint est très important pour Wagner. Dans le texte, on passe de l'homme qui pleure vers la Nature, pour arriver au point central qui est la Croix et on revient à la Nature. Le centre du dispositif est la Croix. Wagner utilise toujours des périphrases pour désigner le Christ.

La Nature est appelée à participer à la Rédemption, chose qui n'était pas ordinaire dans la pensée du XIX^{ème} siècle. Wagner élargit la bénédiction à la Nature.

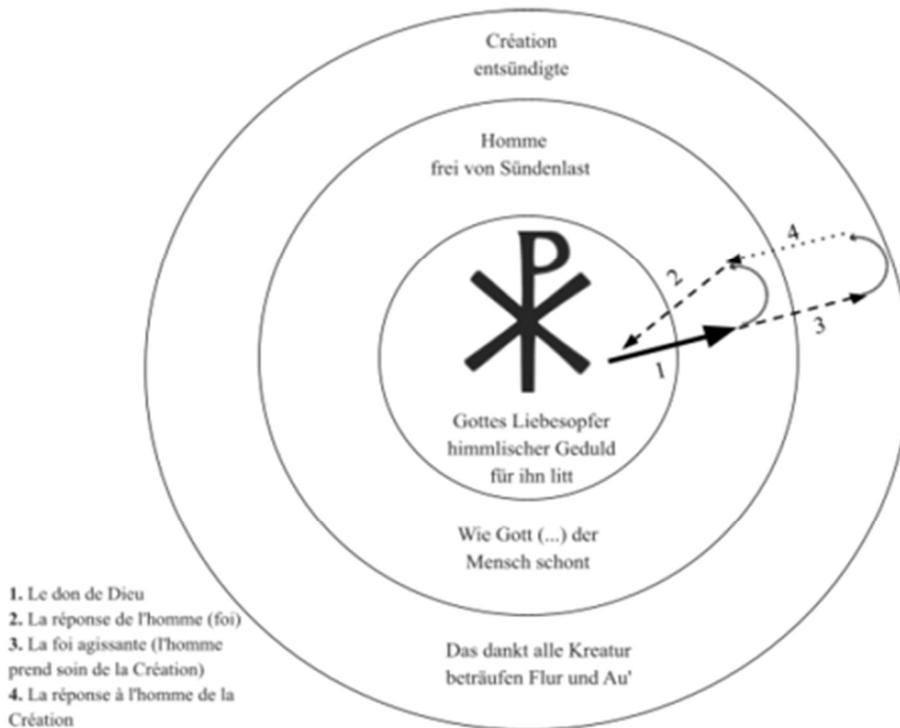
Plus loin, pour « Gottes Liebesopfer » qui signifie « sacrifice d'amour de Dieu », on peut l'expliquer ainsi : La croix est un problème pour le christianisme car la croix était un supplice pour la lie de la population. Il est inacceptable qu'un Dieu soit sacrifié sur un tel calvaire. Pour preuve, la croix n'était pas le symbole des chrétiens dans les premiers siècles après J.C. La théologie de la satisfaction nous enseigne que le Dieu vengeur exige la mort de son fils pour obtenir satisfaction des péchés des hommes. Dans *Religion et Art*, Wagner refuse ce Dieu vengeur. Il s'oppose à la théologie de son temps et il pense que le Christ meurt par excès d'amour et non par la répression de Dieu.



Parsifal, Bayreuth 1876

La fin de l'enchantement du Vendredi Saint présente la Nature qui regarde l'homme libéré du poids du péché. Le mécanisme est le suivant : Dieu prend l'homme en pitié et l'homme agit ensuite. Les œuvres du chrétien ne sont pas la cause du salut mais la conséquence du salut. En d'autres termes, Dieu n'aime pas les hommes parce qu'ils font des choses, mais les hommes font des choses parce que Dieu les aime. Le schéma ci-dessous résume le dispositif entre Dieu, l'homme et la Nature :

Cercle National Richard Wagner - Paris



La doctrine de la justification par la foi est centrale pour comprendre le christianisme et Wagner l'avait parfaitement compris.

Rédemption au rédempteur

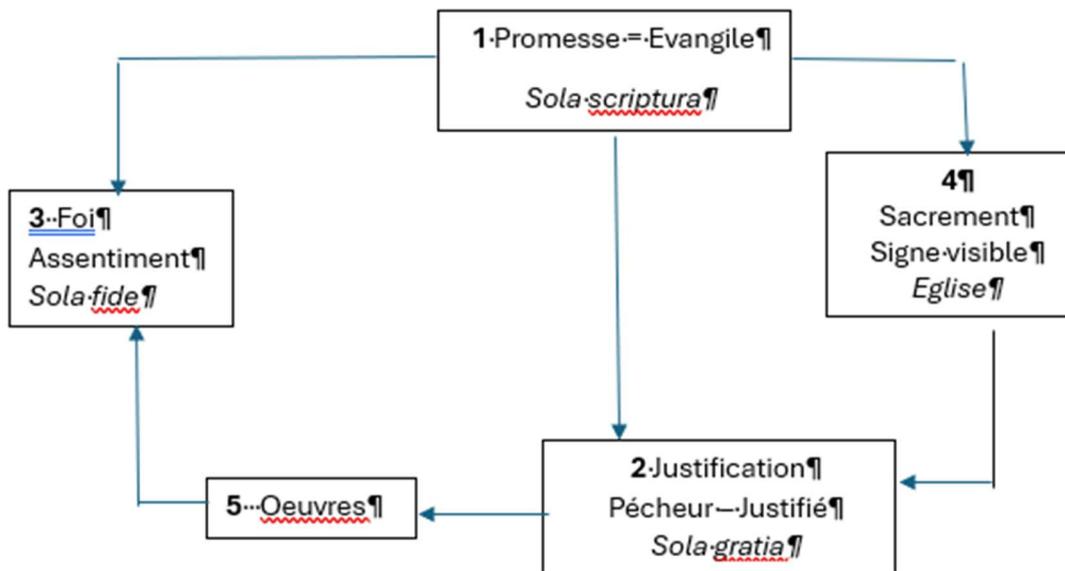
On a beaucoup glosé sur cette expression incompréhensible qui peut être considérée comme un jeu de mots. Mais dans l'article *Public und Popularität*, Wagner pense qu'il faut espérer que la théologie s'entende avec l'Évangile. Il parle du problème de la religion juive, dans l'aspect organisationnel et dogmatique.

« Nous parlons beaucoup de l'Église et de l'État. Pour moi, le christianisme n'a pas encore pris vie et comme les premiers chrétiens, j'attends le retour du Christ » (juillet 1879, *Journal de Cosima*). Il veut dire que les églises sous l'emprise des Juifs et la théologie ont obscurci le message du Christ. Comme Kierkegaard qui disait qu'« il faut réintroduire le christianisme dans la chrétienté ».

Wagner dit également que l'Église a accaparé le sacerdoce lévitique de l'Ancien Testament. Il a raison car dès le III^{ème} siècle, les chrétiens se réapproprient les catégories sacerdotales et lévitiques juives en faisant de l'évêque le grand prêtre seul capable de veiller à tout ce qui concerne le culte ; en même temps les chrétiens intègrent la coupure entre le sacré et le profane. Tout le monde est égal par le baptême mais il y a une différence entre clercs et laïques. C'est un chassé-croisé : Les juifs abandonnent le sacerdoce aaronique et lévitique et les chrétiens le reprennent. Wagner savait tout cela car il avait lu August Friedrich Gfrörer (*Histoire du christianisme primitif*).

Wagner savait qu'au IV^{ème} siècle, en 325, le concile de Nicée décide que le Christ est homme et Dieu. On s'est cru obligé d'expliquer la nature du Christ en utilisant la philosophie grecque et non biblique, au grand dam des chrétiens. Wagner, sachant cela, veut revenir au christianisme primitif des trois premiers siècles, beaucoup plus simple. Il ne faut pas inventer un nouveau christianisme mais revenir à celui du début. Le schéma ci-dessous résume les fondamentaux de la foi luthérienne :

Cercle National Richard Wagner - Paris



- 1 – Prélude au 1^{er} acte et 3^{ème} acte
- 2 – Prélude du 3^{ème} acte
- 3 – Prélude – leitmotiv de la Foi
- 4 – Eucharistie 1^{er} acte et Baptême au 3^{ème} acte.
- 5 – Enchantement du Vendredi Saint.

Wagner, commentant le prélude, dit que la promesse de la justification par la foi signifie qu'à la promesse renouvelée la foi répond. Il estime également que le sacrement est important puisqu'il reprend l'Eucharistie et le Baptême dans l'opéra. Mais Wagner ne veut pas de la visibilité de l'Église, il croit en une Église invisible. Dès qu'elle est visible, elle devient pour lui un instrument de domination et de pouvoir. Mais dans ce cas, qui assure l'administration des sacrements ? Amfortas fait l'ostension de la relique mais n'est pas un prêtre. Wagner a trois problèmes : son refus de l'Ancien Testament, son rapport avec les Juifs et le refus de l'écclésiologie. Aussi Wagner conçoit l'Art comme sacramentel, considère que la Musique est une idée du Monde, n'a aucun besoin de truchement entre elle et l'auditeur. Mais il ne parle pas d'une religion de l'Art, ce n'est pas un culte.

CYRIL PLANTE

Je remercie Éric Eugène pour la relecture indispensable de mon texte.

** Éric Eugène, spécialiste de l'histoire des idées politiques, en particulier de la pensée wagnérienne et du romantisme politique, se situe parmi ceux qui osent combattre les idées reçues qui encombrant la « littérature » autour de l'idéologie wagnérienne. Après son étude, trop peu diffusée, sur Les idées politiques de Richard Wagner, et leur influence sur l'idéologie allemande (1870-1945) (éd. Les publications universitaires, Paris, 1978), son ouvrage sur Wagner et Gobineau : existe-t-il un racisme wagnérien ? comporte une traduction française et une étude détaillée d'Héroïsme et Christianisme, la réponse de Wagner à Gobineau. Son doctorat sur Wagner et le christianisme, le réformateur du XIX^{ème} siècle fait également référence sur le rapport de Wagner à la religion.*

Liszt-Wagner

Une rencontre pour deux destins

En 2022, une de nos adhérentes, la pianiste Catherine Joly, me parle de l'association *Sur les pas de Liszt*. Je contacte immédiatement le président **Alain Rechner** et il nous paraît évident que nos deux associations doivent organiser un évènement autour du beau-père et du gendre, Liszt et Wagner. Après deux ans, nous avons eu le bonheur de nous retrouver dans un lieu symbolique, la Schola Cantorum, pour découvrir les rapports entre les deux artistes par le talentueux **Nicolas Dufetel** (résumé ci-dessous).

La journée se termina autour d'un pot de l'amitié où les wagnériens purent échanger avec les lisztien. Devant autant d'enthousiasme, nous envisageons de réitérer l'expérience lors d'une prochaine saison.



Dioscures et coryphées, les affinités (s)électives de deux génies romantiques

Conférence donnée par **Nicolas Dufetel***
le 5 février 2024, à la Schola Cantorum – Paris

Le terme de dioscure (symbole grec des dieux jumeaux) ne se trouvent ni sous la plume de Wagner, ni celle de Liszt, mais le terme de coryphée (porteur du chœur dans la tragédie), Liszt l'employa pour désigner Wagner et lui-même. Les affinités sélectives font référence bien évidemment à Goethe, figure tutélaire de Weimar pour les deux compositeurs.

Dioscures : les nouveaux Goethe et Schiller

On débute par le « testament de Liszt », du 14 septembre 1860 qui est en réalité une lettre à la princesse Wittgenstein. Dans ce texte, Liszt évoque en premier lieu la princesse, puis ces deux filles et ensuite Wagner (qui à l'époque ne fait pas partie de sa « famille »).

Il écrit ceci : « Il est dans l'art contemporain un nom déjà glorieux et qui le sera de plus en plus, Richard Wagner. Son génie m'a été un flambeau, je l'ai suivi, et mon amitié pour Wagner a conservé tout le caractère d'une noble passion. A un moment donné (il y a de cela une dizaine d'années), j'avais rêvé pour Weimar une nouvelle période comparable à celle de Charles Auguste et dont Wagner et moi, nous étions les coryphées, comme autrefois Goethe et Schiller. »



Liszt imaginait pouvoir former un nouveau couple artistique dans la même ville que celle de Goethe et Schiller. Liszt souhaitait notamment que le Ring soit créé à Weimar mais le Grand-Duc de Weimar n'accepta pas. Dans ce testament spirituel, Liszt fait la liste des objets qui lui tiennent à cœur : des objets appartenant à la princesse Caroline de Wittgenstein (bague, écritoire...), un manuscrit de Goethe et aussi les partitions manuscrites de *Lohengrin*, *Tannhäuser* et du *Vaisseau fantôme* démontrant l'importance de ces œuvres à ses yeux.

La statue de Goethe et Schiller qui est érigée devant le théâtre national de Weimar, inaugurée en 1867, grâce à l'intervention de Liszt, est l'hommage d'une Allemagne pas encore unifiée à deux de ses figures tutélaires, incarnant la pan-germanité.

A la fin du XIX^{ème} siècle, de nombreuses images représentent Wagner et Liszt, notamment dans la publicité. Malgré des sources floues, voici ce que dit Wagner lors du banquet lors de l'ouverture du festival en 1876 :

Wagner : « Voici celui qui m'a donné cette foi en premier, quand personne ne savait rien de moi, et sans qui vous n'auriez peut-être pas entendu une note de moi aujourd'hui, mon cher ami... Franz Liszt ! »

Liszt répondit : « Je remercie de cette honorable distinction mon cher ami, dont je resterai toujours le plus humble admirateur. De même que nous devons nous incliner devant le génie de Dante, de Michel-Ange, de Shakespeare et de Beethoven, je m'incline devant le génie de feu du maître. »

Sans le génie de transcripteur et d'organisateur de Liszt, Wagner n'aurait jamais été joué. Il est important de noter la présence de Dante, personnage central dans la relation des deux hommes, où Wagner serait Dante et Liszt une sorte de Virgile. De nombreuses caricatures présentent Wagner et Liszt, ridiculisant leurs relations notamment familiales, ou montrant que sans Liszt, Wagner ne serait rien.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Coryphées : De l'amitié à la propagande

La première rencontre des deux génies se situe à Paris : Wagner assiste à un concert du Liszt virtuose mais n'apprécie pas le pianiste et fait une mauvaise critique. Plus tard, à Dresde, Liszt découvre *Rienzi* et se noue une amitié entre les deux hommes. Puis vint la révolution de 1849 et Liszt qui vient de s'installer comme Kapellmeister à Weimar cache Wagner. Il lui permet d'assister en secret à une représentation de *Tannhäuser* et lui obtient un laissez-passer pour se rendre en Suisse.

Liszt décide de créer *Lohengrin* (opéra dédié à Liszt) à Weimar en 1850. Il commence à faire de la propagande wagnérienne sous trois activités : il fait des transcriptions et des paraphrases pour piano, alors qu'il a cessé sa carrière de virtuose. Ensuite il dirige des opéras de Wagner. Il dirige *Lohengrin* le jour de l'anniversaire de Goethe, donc encore un symbole. Enfin il écrit des textes en français sur les opéras de Wagner, *Lohengrin*, *Tannhäuser* et plus tard le *Vaisseau fantôme*.

Le premier festival Richard Wagner, le 16 février 1853, est organisé par Liszt et on y joue à Weimar les trois opéras romantiques de Wagner.

En 1859, Liszt écrit une lettre au rédacteur de la *Revue germanique* en France : « On veut bien affirmer que ce que j'ai publié sur Wagner a contribué à l'intelligence de ses œuvres et à leur propagation. Je ne les ai pourtant pas prêchées ; je n'ai point doctriné à leurs sujets – je me suis contenté de dire de mon mieux que je les trouvais admirables et de motiver mon admiration par leur description. En littérature aussi je ne puis qu'être artiste. »

La propagande lisztienne ne dissocie pas le musicien du poète, ce que souhaitait Wagner. Il décrit la musique et le drame, dans un style très baudelairien. Liszt souhaite créer chez le lecteur des sentiments qui peuvent évoquer l'effet de la musique sur l'âme.

Le 22 novembre 1856, Liszt et Wagner se retrouvent en Suisse. Ils montent ensemble à Saint Gall un concert où on trouve *Orphée* et *les Préludes* de Liszt et Wagner dirige la Symphonie Héroïque de Beethoven. C'est encore une preuve de leur amitié.

Pour information, en 1870, Richard et Cosima se marient.

En 1875, au profit du Festival de Bayreuth, Liszt et Wagner partagent encore un programme. Wagner dirige des extraits de la Tétralogie et Liszt les *Cloches de Strasbourg* (avec le thème de l'Amen de Dresde). Liszt interpréta le 5^{ème} concerto pour piano de Beethoven sous la direction de Wagner.

Après 1876, la vie de famille se poursuit chez les Wagner-Liszt. Cosima écrit que Liszt joue des poèmes symphoniques au piano dont Wagner s'inspire parfois. A ce propos Wagner confie à sa femme : « Les poèmes symphoniques de ton père sont des repères de voleurs ».

Leur dernier lieu de rencontre est à Venise. Liszt joue des œuvres que Wagner ne comprend pas toujours à cause de leur modernité harmonique (*la Lugubre Gondole*, *Nuage gris*). Liszt compose après le décès de son ami de nombreuses pièces sur ce thème (*Am Grabe*, etc.).

La crise : Dante et Virgile

La symphonie *Dante* est dédiée par Liszt à Wagner mais pas sur la partition imprimée. Dans un manuscrit de Liszt, il est noté un enchaînement d'accords parfaits majeurs sur une basse diatonique descendante d'après le *Stabat Mater* de Palestrina. Il harmonise une gamme par tons qui apparaît très moderne (très debussyste) et pense être le premier à utiliser cela. Voici les différences entre les deux compositeurs : Liszt inscrit son œuvre dans l'histoire quand Wagner pense qu'il faut régénérer l'opéra qui est mort. Cette symphonie *Dante* se clôt sur l'Hosannah de la « Vision » qui rappelle le final de *Parsifal* alors que cela a été composé bien avant. A Rome, en 1868, Liszt a un élève, Jules Massenet, à qui il prête pour le copier le manuscrit du *Stabat Mater* de Palestrina arrangé par Wagner. Le manuscrit de Wagner a disparu mais on a conservé la copie de Massenet. Ce qui montre la pertinence de l'œuvre de Palestrina chez les deux musiciens.

Cercle National Richard Wagner - Paris

En 1859, c'est la crise entre les deux amis. Liszt a terminé la *Dante Symphonie* et il écrit à Hans von Bülow le 19 octobre :

« Très cher ami,

Si la curiosité m'était devenue si totalement étrangère votre lettre aurait de quoi me rendre curieux au sujet du contenu de celle de Wagner. Quoique je ne me sente guère de tort vis-à-vis de notre ami, qui est tellement unique dans toute son exceptionnalité qu'il faut l'aimer et l'admirer quand même, je présume que son humeur présente n'est pas sans amertume. Je m'attends donc à une communication pénible mais que je vous prie de ne pas retarder. Tant que je pourrai le servir en quoi que ce soit, soyez certain que je n'y manquerai pas, quelques [sic] singulières que puissent paraître parfois ses combinaisons et ses exigences. La grandeur de son génie me fait volontiers oublier ce qu'il y a de fâcheux dans son caractère. Puisse-t-il seulement ne pas trop s'en ressentir lui-même – et ne point rendre ses amis responsables des tristes mécomptes auxquels il s'expose avec une sorte d'obstination ! »

Plus tard, le 24 octobre, Liszt répond à nouveau à von Bülow :

« Très cher ami,

La lettre de Wagner ne saurait ni me surprendre ni me blesser. Il y a longtemps que je me sens vis-à-vis de lui deux torts aussi involontaires que difficiles à me faire pardonner.

Le premier : celui de ne point appartenir à la très estimables classes des rentiers (d'un gros calibre) [...]

Le second : de manquer de l'influence et des moyens de persuasion nécessaires tant sur les susdits rentiers, que sur des personnages encore plus haut placés qui seraient à même d'améliorer durablement son sort.

On sait que je n'ai pas négligé d'intercéder et je puis même dire de travailler pour ses intérêts autant que la mesure de sa dignité que je devais sauvegarder le permettait, -mais malheureusement mes efforts n'ont abouti jusqu'ici qu'à des résultats très minimes en comparaison des exigences qu'il pose. Relativement aux commissions dont Wagner vous charge à Berlin, je vous engage à y mettre toute la mesure convenable, en ne vous tenant pas strictement à la lettre de ses instructions si souvent fantasques et contradictoires. C'est à mon sens la seule manière de le servir efficacement – ce que nous faisons sans relâche, lors même qu'il nous le rendrait plus difficile qu'il n'y aurait lieu.

[...] Ne pensez pas aussi qu'il faut le traiter en grand Souverain, un peu malade, mais d'autant plus irresponsable ? »

Un article avait été édité à l'époque indiquant tout ce que Wagner devait harmoniquement à Liszt et Wagner s'était insurgé en disant que cela ne regardait qu'eux deux. Furieux, Liszt en représailles, n'avait pas fait éditer la dédicace à Wagner sur la partition de sa *Dante Symphonie*.

Liszt se voit en Virgile qui met Wagner sur la route du Paradis mais qui n'ira pas aussi loin que ce dernier.

CYRIL PLANTE

* *Nicolas Dufetel, auteur d'une thèse sur la musique religieuse de Franz Liszt, est chercheur au CNRS (IREMUS : Institut de recherche en musicologie). Ses travaux sont consacrés à Liszt, Wagner, et de façon plus générale au XIX^{ème} siècle et aux questions d'esthétique, d'analyse et d'épistémologie. Il a notamment publié la première édition du livre de Liszt sur Wagner (Trois opéras de Richard Wagner, Actes Sud) et l'ouvrage collectif Liszt et le son d'Erard (Villa Medici-Giulini) qu'il a dirigé, a reçu le Prix des muses. Ancien Chercheur invité à la BNF, il a été fellow de l'université de Harvard en 2010 et a mené un postdoctorat de la Fondation Humboldt à l'Institut für Musikwissenschaft de Weimar-Iena entre 2010 et 2012.*

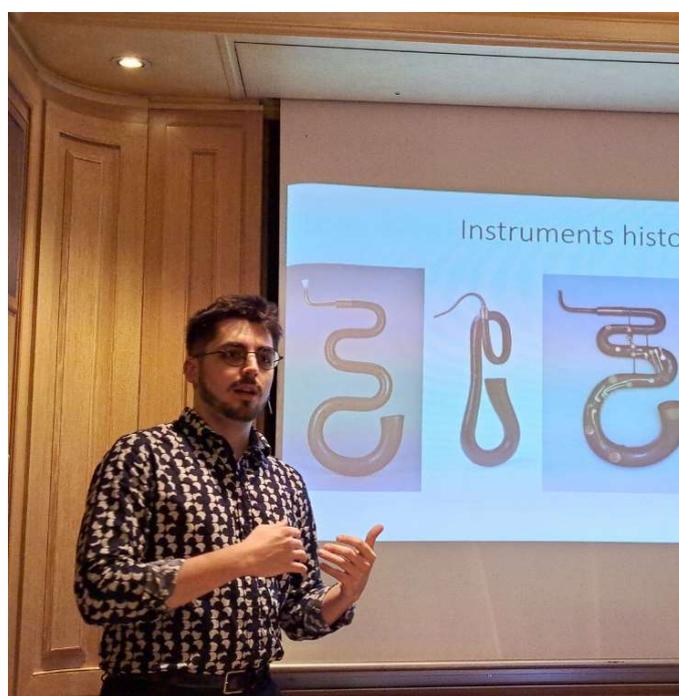
Professeur de culture musicale au conservatoire à rayonnement régional d'Angers de 2010 à 2015, il enseigne l'histoire de la musique à l'Université catholique de l'Ouest. Il a publié un recueil de pensées et réflexions de Liszt, Tout le Ciel en musique. Pensées intempestives (Le Passeur) et prépare l'édition de la

Cercle National Richard Wagner - Paris

correspondance entre Liszt et le grand-duc Carl Alexander de Saxe-Weimar (*Société française de musicologie*) et la traduction française du Liszt Paedagogium de Lina Ramann. Depuis 2018, il enseigne à la Julliard School à New-York (séminaire doctoral).

Assemblée générale sous le signe du ... saxhorn

Comme chaque année, l'Assemblée générale s'est déroulée un dimanche de janvier et de nombreux adhérents s'étaient déplacés pour faire le point sur notre association et je tiens à les remercier sincèrement. Le travail des bénévoles du comité directeur est en faveur de nos adhérents et si nos projets, parfois complexes à organiser, sont appréciés par nos membres, c'est un des plus beaux remerciements que l'on puisse nous adresser.



Nous eûmes la joie d'accueillir en début de séance la boursière de Bayreuth 2023, la cheffe d'orchestre Alizé Léhon qui était venue remercier les membres du Cercle. Le Président lui remet son diplôme signé par Katharina Wagner. Notre boursière dirigera la *Symphonie Fantastique* de Berlioz le 16 mai à la Philharmonie de Paris et nous ne manquerons pas d'aller la soutenir.

Le compte-rendu de l'Assemblée générale vous a été transmis et je ne reviendrai pas dessus. Je tiens cependant à remercier les adhérents qui étaient présents en grand nombre montrant ainsi l'intérêt qu'ils portent à leur association et à son devenir. La participation de chacun est nécessaire car toutes les idées d'amélioration méritent d'être étudiées.

Néanmoins à la suite de cette partie officielle, nous eûmes le bonheur de recevoir Blaise Cardon-Mienville, un de nos deux boursiers pour le festival de Bayreuth 2024 (l'autre boursier est une violoncelliste, Emma Gergely). Ce dernier est tubiste et il est venu nous présenter son instrument de musique, sa tessiture, son évolution depuis le serpent jusqu'au tuba wagnérien, avec toutes les modifications apportées par Adolf Sax. Il a su nous transmettre sa passion pour cet instrument considéré à tort comme lourd et ingrat. Il en profita pour nous jouer avec son saxhorn quelques mesures de Bydlo des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. L'assistance se prêta également à un quizz où il interpréta quelques solos de saxhorn (nous retrouvâmes

Cercle National Richard Wagner - Paris

entre autres Mahler et Strauss...). Enfin il termina sa prestation par trois pièces de Telemann destinées à la flûte et qu'il interpréta avec une extrême virtuosité sur son saxhorn. Nous sommes ravis d'offrir à ce brillant jeune homme une bourse pour découvrir le festival de Bayreuth.

Enfin le traditionnel cocktail-galette clôtura la journée où les membres présents purent échanger entre eux dans une ambiance chaleureuse et sympathique. Ce sont des moments précieux durant lesquels la communauté wagnérienne peut se retrouver et partager leur passion commune autour d'un verre. Nous remercions une fois de plus Monsieur Berrut, le directeur de l'hôtel Bedford, et son équipe pour la qualité de leur accueil.

CYRIL PLANTE

La Walkyrie à La Monnaie

Enfin découvrir la mise en scène de Castellucci dans la *Walkyrie*, dix ans après avoir été conquis par son *Parsifal*, lui qui aime entretenir le secret dans l'ombre de sa mise en lumière, laissant pleine la liberté aux spectateurs.

Castellucci sait que les images scéniques symboliques, et archétypiques sont plus puissantes dans notre imaginaire, que les partis pris de mise en scène dogmatiques.

L'heureuse surprise fût qu'il a scrupuleusement suivi le déroulement du livret wagnérien, il n'a pas tenté de réinterpréter l'œuvre, mais il a créé une nouvelle forme visuelle et de temporalité, qui n'oblige pas à l'interprétation consciente, réussissant par un magnifique parallèle, à renvoyer à chaque instant les images offertes au public, à la partition musicale, magnifiée par Alain Altinoglu dirigeant l'orchestre de la Monnaie qui nous a inondés par son souffle, dans la clarté et l'émotion.

Que d'images, de symboles, qui nous inspirent à une émotion et à un sens profond, un véritable plongeon incarné dans l'œuvre.

Nous sommes saisis par l'utilisation de l'ombre lumineuse, et d'une lumière ombrée avec des images archétypiques, qui nous renvoie au mystère, à l'origine humaine, les éléments : l'Eau comme dans un rêve, contre laquelle lutte Siegmund, la Terre dont se détache des formes improbables pour ensevelir Siegmund, un appel à la mort.

Le Feu qui dans la musique tue, enflamme l'anneau, comme si dans la souffrance, tout devait finir par se consumer.

Le couple Sieglinde et Siegmund dans une forme d'orgie païenne ou de renaissance, se noyant de fleurs multicolores et baptisée par le sang et un liquide blanc, spermatique ou laiteux fécondant. Le blanc des corps des héros morts, contraste avec le noir ambiant, mobilisés en différents tableaux avec l'influence de Géricault.

La souffrance, domine cette vision, incarnée par un Wotan fragile, ayant compris les prophéties d'Erda, Gabor Bretz domine son rôle, un bandeau rouge sur les yeux, acceptant son destin de Dieu à déchoir, ses positions corporelles comme des tableaux, de prosternation face à une tête de Bouddha. Comment oublier, après un déchirant baiser à Brunhilde, formidable Ingela Brimberg, sa prosternation face à la tête d'une Brünnhilde allongée, quelle beauté, à pleurer, comme s'il se prosternait sur le futur de Brünnhilde qui est l'avenir du monde en changeant d'espace dans le monde humain. Comme si déchoir du monde des Dieux était en fait une rédemption.

Souffrance incarnée par Wotan, retour aux origines, matrice de la vie, cette alchimie est renforcée par la présence animale, blanche et fluide par les colombes de Fricka, noire par le chien errant de Hunding, force

Cercle National Richard Wagner - Paris

par les chevaux des Walkyries, dont le chœur, d'une beauté rare, ne faisait qu'un seul chant, presque un chant baroque !

Castellucci a réussi à rendre intelligent et profond, les situations les plus difficiles à rendre visuelles, sans ridicule, en lui donnant sens et mystère, je veux parler du combat et de la mort de Siegmund.

La plus belle réussite à mon sens est le passage de la position verticale dans l'ordre divin, à la position horizontale endormie dans l'ordre humain, symbolisée de façon incroyable par un grand écran blanc mobile dans les deux axes, Brünnhilde finissant par disparaître sous celui-ci, signifiant son passage définitif dans un autre espace temporo-spatial.

Si Castellucci n'a pas révolutionné le Ring comme Chéreau, il a créé des images d'une telle puissance et beauté, qu'un sens insoupçonné pour beaucoup, apparait et restera dans nos mémoires, il faudra encore du temps pour en prendre la mesure.

FRANCIS TOBOLSKI



La Walkyrie à La Monnaie (Crédit photo : Monika Rittershaus)

Conférences

Hôtel Bedford, Salon Pasquier, 17 rue de l'Arcade, Paris 8^e (Sauf indications contraires)

 Lundi 15 avril 2024 à 19h

Wagner – Nietzsche : une mésentente mal comprise, par Jérôme Delaplanche

La rupture entre le musicien et le philosophe est un des lieux communs de la critique wagnérienne et surtout antiwagnérienne. Si le jeune Nietzsche s'était enthousiasmé pour la musique du compositeur, le Nietzsche de la maturité en aurait, semble-t-il, perçu les défauts, faisant de Wagner le parangon d'une germanité pesante. L'étude attentive des publications, de la correspondance et des *Fragments posthumes* raconte pourtant une tout autre histoire.

Ce qui émerge de cet examen est bien plutôt une réévaluation du rôle de la pensée artistique de Wagner dans l'élaboration du système philosophique de Nietzsche. Les raisons, complexes et nombreuses, de la rupture entre ces deux titans de la culture européenne apparaissent alors sous un jour nouveau.

Jérôme Delaplanche est docteur HDR en histoire de l'art de l'université de la Sorbonne. Ancien pensionnaire de la Villa Médicis, il a enseigné à l'université et a publié plusieurs ouvrages sur les arts. Il prépare actuellement une étude monumentale sur L'Anneau du Nibelung.

 Lundi 27 mai 2024 à 19h

Wagner et les machines, par Emmanuel Reibel

Richard Wagner fit preuve d'une relation particulièrement ambivalente à l'un des faits culturels les plus marquants de son temps : la révolution industrielle. Globalement rétifs à l'égard du progrès technique, ses écrits témoignent d'une critique acerbe de la société moderne, aliénée par le capitalisme et le règne de l'argent-roi ; ils construisent une dichotomie radicale entre art et industrie, et qualifient de "machines", en mauvaise part, la musique de Meyerbeer comme celle de Berlioz. Pourtant, depuis le métronome qu'il utilisa à l'occasion, jusqu'à la machine à vapeur de Bayreuth, Wagner fut aussi pleinement un homme de son temps. On mènera donc l'enquête à travers ses écrits et ses œuvres, des Mines de Falun à la Tétralogie, pour éclairer la relation de Wagner aux machines de son époque.

*Emmanuel Reibel est professeur de musicologie à l'École Normale Supérieure de Lyon et il enseigne également l'esthétique au Conservatoire de Paris. Auteur de nombreux ouvrages reconnus, lauréat de l'Académie française pour son essai *Comment la musique est devenue « romantique de Rousseau à Berlioz* (Fayard, 2013), il a récemment publié un livre d'entretiens avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras (Bach : les suites en partage, éditions Premières Loges, 2022). Le sujet de sa conférence est inspiré de son dernier essai : *Du métronome au gramophone : musique et révolution industrielle* (Fayard, 2023). Il dirige également le Dictionnaire des écrits de compositeurs, accessible en ligne (dicteco.huma-num.fr), qui rassemble actuellement près de 80 contributeurs.*

 Lundi 10 juin 2024 à 19h

Wagner révolutionnaire, par Christophe Corbier

Pour avoir participé à l'insurrection qui a enflammé la ville de Dresde au début du mois de mai 1849, Richard Wagner a connu la proscription, l'exil, la solitude. C'est que le maître de chapelle du roi de Saxe venait de rencontrer l'anarchiste Michel Bakounine, fuyant l'Autriche après avoir fomenté un soulèvement contre le gouvernement de Vienne. L'incendie purificateur, la destruction de la vieille société bourgeoise,

Cercle National Richard Wagner - Paris

l'affirmation de la liberté individuelle et de l'autonomie des nationalités opprimées par les états autoritaires : Bakounine a fasciné Wagner, dont les aspirations révolutionnaires étaient connues depuis *Rienzi*. Des années 1830 jusqu'à l'essai *Art allemand et Politique allemande* (1868), Wagner a pris fait et cause pour une idée révolutionnaire qui s'est transformée constamment au fil de son existence et de ses réflexions théoriques.

De l'enthousiasme juvénile pour la révolution grecque de 1821 à la défense de l'État-nation allemand, il n'a cessé d'affirmer sa volonté de subvertir la société et le champ politique, une subversion qui sera possible grâce à la régénération de l'art et, en particulier, du théâtre. C'est donc tout un parcours artistique et intellectuel que nous évoquons, sans oublier les trois moments révolutionnaires en France, 1830, 1848 et 1870-1871 : l'art et la révolution indissolublement unis avec, comme idéal, la renaissance du théâtre grec sous une forme radicalement moderne.

Agrégé de lettres classiques, Christophe Corbier consacre une grande partie de ses travaux à la réception de la musique grecque en Europe au XIX^{ème} et au XX^{ème} siècles. Dans son livre tiré de sa thèse de doctorat, Poésie, Musique et Danse. Maurice Emmanuel et l'hellénisme (2011), il a étudié l'histoire des théories rythmiques et harmoniques de l'Antiquité, ainsi que les ouvrages lyriques forgés à partir de ces systèmes au cours du XIX^{ème} siècle et dans la première moitié du XX^{ème} siècle, en s'appuyant sur le cas de Maurice Emmanuel, compositeur, helléniste et musicologue.

Nos conférences, selon les thèmes abordés, sont accompagnées d'illustrations musicales et/ou visuelles.

Prochaines conférences : 23/09/2024, 20/10/2024, 17/11/2024 et 8/12/2024



Caricature de Wagner dans le *Puck* de 1876 avec la légende suivante :

« Le *Maître* se montre sous son jour le plus avantageux... il ne « parle » pas ».