

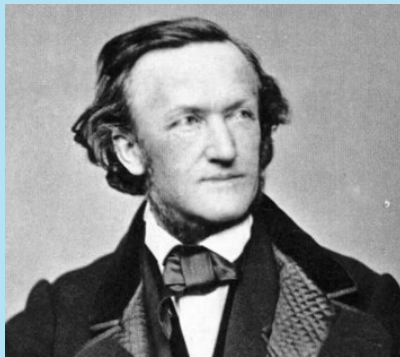
NUMÉRO 1

NR

Nouvelle Revue Wagnérienne

W

OCTOBRE 2024



A nos lecteurs, page 3

Miscellanées, page 5

Qu'est-ce qu'un wagnérien au XXIème siècle ?
par Ilyesse Hamra et Cyril Plante

« Ô combien spéciale », la Revue wagnérienne
par Cécile Leblanc

Le choix du Maître

Ce qu'on a vu et entendu, page 23

Nouveautés à lire ou à écouter, page 26

Exposition , page 27



Cercles Richard Wagner francophones

Cercle National Richard Wagner—Paris

Président : Cyril Plante
19 avenue de Verdun
92170 Vanves
+33 (0)6 99 55 17 26
cnrw-paris.org
cyril.plante@live.fr

Cercle Richard Wagner Annecy – Savoie

Présidente : Annie Gérardot
14 rue des Tilleuls
74000 Annecy
+33 (0)6 88 97 68 56
www.cerclewagner74.com
cerclewagner7473@gmail.com

Rencontres wagnériennes de Bordeaux

Président : Michel Casse
198, rue de l'Ecole Normale
33200 Bordeaux
+33 (0)6 41 40 04 74
michel.casse.rwb@warcana.fr

Cercle Richard Wagner Lyon

Président : Pascal Bouteldja
52 rue de la République
69002 Lyon
+33 (0)6 79 62 44 16
pascal.bouteldja@wanadoo.fr

Cercle Richard Wagner Marseille

Président : Hervé Guinot
Montmajour 397 corniche Kennedy
13007 Marseille
hguinot@aol.com

Cercle Richard Wagner Rive Droite Nice

Président : Yves Courmes
207, rue de Saint Jeannet
06610 La Gaude
www.cerclerichardwagner-rivedroite.com
yves@yvescourmes.com

Cercle Richard Wagner Nice Côte d'Azur

Président : José de Mendiguren
Maison des Associations
3 bis rue Guigonis
06364 Nice
jose.demendiguren@orange.fr
crwnca@gmail.com

Cercle Richard Wagner Strasbourg

Présidente : Marie-Thérèse Werling
4, rue Saint Odile
67000 Strasbourg
+33 (0)3 90 22 13 51
contact@cercle-richard-wagner.fr
www.cercle-richard-wagner.fr

Cercle Richard Wagner Toulouse Occitanie

Présidente : Annie Lasbistes
2 rue Joux Aigues
31000 Toulouse
+33 (0)9 53 19 85 57
www.cercle-wagner-toulouse.fr
contact@cercle-wagner-toulouse.fr

Cercle belge francophone Richard Wagner

Président : Jean-Paul Mullier
Avenue Fik Guidon 55
B-1082 Bruxelles
+32478789508
jmullier@gmail.com
jpmullier@cerclewagner.be

Cercle Romand Richard Wagner

Président : Georges Schürch
Rue Michel-Chauvet 11
1208 Genève
+41 22 3101 891
georges.schurch@bluewin.ch



Pour vous abonner, vous pouvez vous connecter à l'adresse suivante :

<https://www.payassociation.fr/nouvelle-revue-wagnerienne/abonnement>

Si vous souhaitez soutenir la NRW, vous pouvez adhérer à l'association qui régit la publication de la revue. Ecrivez à l'adresse suivante pour obtenir le bulletin d'adhésion : nrw.plante@outlook.fr

La *Nouvelle Revue Wagnérienne* décline toute responsabilité pour les articles signés, ceux-ci n'engageant strictement que leurs auteurs.

Directeur de publication : Cyril Plante - nrw.plante@outlook.com

Rédacteur en chef : Ilyesse Hamra

Comité éditorial : Jean-Philippe Duranthon

Comptabilité, abonnement : Michel Bastien— tresorier.nrw@gmail.com

19 avenue de Verdun 92170 VANVES.

Imprimeur : 72/78 — 72-78 avenue Victor Hugo 92170 VANVES

Numéro ISSN en cours





A nos lecteurs

Depuis les *Cahiers wagnériens*, la revue éditée par le Cercle Richard Wagner de Toulouse de 1996 à 2008, aucune revue wagnérienne française n'avait pu maintenir le cap, même si le Cercle Richard Wagner de Lyon édite de magnifiques opuscules où figurent les actes de colloques des séminaires annuels, même si le Cercle francophone belge a permis de conserver une revue de qualité. Mais lorsqu'on se souvient de l'importance de la *Revue Wagnérienne* au début du XXème siècle, on ne peut que déplorer que la France n'ait pu continuer à honorer le Maître de Bayreuth à travers une publication digne de son œuvre et de son art à l'instar de la Belgique.

La *Nouvelle Revue Wagnérienne* ne sera pas un ersatz de la première version car les temps ont changé et le public contemporain n'a pas les mêmes attentes en matière d'information ; la technologie est passée par là et nous ne pouvons rivaliser avec les moyens de communication dont la célérité de réaction nous dépasse parfois. Il s'agit à présent de proposer des articles de fond sur le wagnérisme par des exégètes, quelques critiques de spectacles et nous ne cherchons pas à l'exhaustivité mais à offrir les émotions de certains d'entre nous qui ont assisté à un opéra ou un concert. Nous souhaitons également vous livrer des informations générales sur le monde wagnérien et sur le Festival de Bayreuth, parfois des entretiens avec des chanteurs, des musiciens ou des passionnés.

Même si la participation des Cercles Richard Wagner francophones est importante et souhaitable, je ne souhaite pas que cette nouvelle revue ne soit que l'organe de diffusion de nos associations, ni un reflet de leurs activités, mais soit surtout un complément pour tous ceux qui aiment Wagner. Je pense aussi à ceux qui sont éloignés d'un Cercle et ne peuvent pas participer à des conférences ou à d'autres activités. La permanence de l'Art nous invite également à accueillir les créations artistiques de tous horizons en ouvrant nos pages à quelques créations graphiques ou picturales. Le wagnérisme n'est pas que musique et littérature, il est *Gesamtkunstwerk*, Œuvre d'Art Total. Nous nous attacherons à présenter en dernière page des œuvres inédites d'artistes de notre temps qui trouvent en Wagner une véritable source d'inspiration. La revue ne peut qu'évoluer en fonction de l'actualité mais aussi des souhaits des lecteurs. Les remarques, demandes et contributions seront toujours bien accueillies.

Ainsi la *Nouvelle Revue Wagnérienne* ne s'inscrit pas dans la ligne nostalgique d'un passé révolu où le wagnérisme suscitait des réactions épidermiques, mais dans un présent et un avenir où l'œuvre de Wagner s'accompagnera toujours de débats passionnés et d'une réelle admiration pour une musique et une œuvre exceptionnelles.

Cyril Plante

Nos contributeurs pour ce numéro

Yves Courmes

Président du Cercle Richard Wagner Rive Droite depuis plus de 10 ans, il assure la promotion de la vie lyrique de l'opéra, organise des concerts et des conférences. Il publie en 2022 les *Chroniques musicales azuréennes* (Est éditions).

Jérôme Delaplanche

Historien de l'art français, spécialiste de l'art de la période classique. Diplômé de l'École du Louvre et de l'Université Paris-Sorbonne, il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome– Villa Médicis en 2004-2005. Auteurs de nombreux livres sur la peinture classique, il prépare un ouvrage d'art consacré à la Tétralogie.

Ilyesse Hamra

Professeur d'histoire-géographie, s'intéressant notamment à la politique culturelle, artistique et musicale en Russie. Il participe périodiquement à la critique musicale à travers le site du Wanderer, Forum Opéra ou encore Olyrix. Il a entre autres interviewé Carlo Rizzi.

Cécile Leblanc

Agrégée de Lettres classiques, elle est professeur de littérature française à la Sorbonne-Nouvelle Paris 3. Spécialiste des rapports entre musique et littérature à la fin du XIX^{ème} siècle, elle est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Wagnérisme et création en France, 1883-1886* (Champion, 2005) et a co-dirigé *Le wagnérisme dans tous es états : 1913-2013* (Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2016). Elle a également étudié les rapports de Marcel Proust à la musique dans plusieurs ouvrages.

Christophe Looten

Compositeur et musicologue, il est l'auteur de plusieurs ouvrages consacrés à Richard Wagner, *Bons Baisers de Bayreuth: Richard Wagner par ses lettres*, (Fayard) ou *Dans la tête de Richard Wagner, archéologie d'un génie* (Fayard). Il participe également à l'écriture d'articles pour les programmes de l'opéra de Paris comme *Lohengrin, opéra wagnérien ?* En 1997.

Cyril Plante

Docteur en littérature comparée et musique, il a consacré ses études au wagnérisme. Vice-président du Cercle Richard Wagner Toulouse Occitanie, puis président du Cercle National Richard Wagner de Paris, il a été élu en 2024 membre du présidium du Richard Wagner Verband International pour représenter les francophones. Il a collaboré aux *Cahiers wagnériens* ainsi qu'au *Musée Virtuel Richard Wagner*.

Nous remercions chaleureusement **Stéphane Ingouf** qui a réalisé l'illustration de la quatrième de couverture représentant Richard Wagner accompagné des personnages de ses opéras et de quelques décors. Son style si particulier d'enchevêtrement de motifs et de visions variables permet de parcourir en un regard l'œuvre du Maître.

Crédits photographiques de ce numéro :

- p. 9 : Louis Anquetin, Théodore de Wyzewa "Edouard Dujardin" - In *Les Hommes d'aujourd'hui* n°388
- p. 10 : Houston S. Chamberlain ; dessin de David Levine
- p. 12 : Édouard Lalo photographié par Pierre Petit vers 1865, Paris, BnF. ; Mallarmé, Bettmann/ Getty Images
- p. 14 : Victor Hugo Luque, Manuel, Yves et Barret, *Le Monde Parisien* 11/1882—Hauteville House
- p. 15 : https://fr.wikipedia.org/wiki/Théodore_de_Wyzewa
- p. 17 : Caricature Wagner Cliché UB Heidelberg
- p. 22 : <https://steyrerpioniere.wordpress.com/2011/08/06/anton-bruckner/> ; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bruckner_opdracht.jpg
- p. 23 : ©Javier del Real—Teatro Real
- p. 24-25 : © Bayreuther Festspiele /Enrico Nawrath
- p. 27 : © Jérôme Delaplanche
- p. 28 : @Stéphane Ingouf

Miscellanées



Qu'est-ce qu'un wagnérien au XXIème siècle ?

« Mais aujourd'hui encore, je cherche en vain une œuvre qui ait la même dangereuse fascination, la même effrayante et suave infinitude que *Tristan et Isolde*. Le monde est pauvre pour celui qui n'a jamais été assez malade pour goûter cette "volupté de l'enfer". »

Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*

Cette citation transcrit parfaitement l'émerveillement et le choc wagnérien dont je fus, moi Ilyesse, depuis, la victime éternelle mais librement consentie. Je me revois à l'âge de dix ans, où par miracle le professeur de musique de classe de primaire n'avait pas fait résonner une énième bossa nova ou autres musiques du monde, mais nous avait fait découvrir le prélude de *Tristan*. Je me souviens par contraste de la frénésie intérieure qui bouillonnait en moi, de l'énerverment débordant de ne pas voir mes jeunes camarades partager ce sentiment et de ma volonté extatique de parler de ce compositeur au monde entier. La fièvre wagnérienne m'avait assailli et la volonté de confronter mes émotions et analyses au sujet de Wagner devenait vitale.

Être wagnérien ?

Il est souvent de bon ton de trouver dans l'amour de Wagner cette maladie suave qui vous étreint toute votre existence, car il demeure un paradoxe dans cette musique par son immédiateté de sensation. Elle frappe immédiatement l'esprit ce qui engendre un amour éternel ou une haine presque irréversible souvent par ignorance. Une récente étude avait établi que l'écrasante majorité des mélomanes adoraient Wagner tandis que le grand public ressentait une aversion instinctive, cause des préjugés falsificateurs au sujet de cette musique. Ce qui frappe lors de la première approche wagnérienne, c'est l'alliage de l'émotion et d'un excitant intellectuel. Du fait de cette combinaison rare dans l'histoire de la musique l'œuvre de Wagner revêt un caractère universel et ouvre de manière féconde sur la littérature, les arts, la philosophie et l'histoire.

De même qu'on ne naît pas wagnérien, on le devient. Cette quête initiatique est d'autant plus semée d'embûches qu'il faut vaincre le ramassis de préjugés et d'ignorances qui tournent sans cesse dans l'orbite sépulcrale de Wagner. Devenir et demeurer wagnérien signifie donc aussi lutter sans cesse avec les ignominies souvent boursouflées et fantasmagorique autour du compositeur de la Tétralogie. Les accusations sont nombreuses et tristement fécondes. Révolutionnaire fanatique, une vie sentimentale dissolue, créateur de l'antisémitisme moderne, inspirateur du nazisme et récemment l'association à une milice néo-nazie russe qui effectue les basses besognes de Poutine. La symbiose avec l'art wagnérien ne peut donc se faire qu'avec un travail empli de stoïcisme et de persévérance. La quête infinie d'assimiler l'univers de cet être considéré comme un demiurge demande des écoutes opiniâtres, des lectures acharnées et de la ténacité afin de recevoir le sésame des billets de Bayreuth.

La communauté autour de l'anneau

La magie de Wagner est avant tout de se détacher du monde réel et d'atteindre quelque chose qui nous dépasse. Contrairement aux clichés habituels, le wagnérien admire davantage la science des subtiles transitions que le caractère spectaculaire et pompeux finalement presque absent de l'œuvre wagnérienne. Ce qui rend cette musique à la fois mystique et intimiste. Cette musique est donc souvent l'apanage de mélomanes forcenés et frénétiques, qui réécoutent de manière incessantes les diverses versions des grands opéras ou sillonnent l'Europe chaque année afin de ne rien rater des productions wagnériennes. Le wagnérien est donc une sorte de pèlerin et de missionnaire. Albert Lavignac ne s'était pas trompé, tout un vocabulaire de la religion d'ailleurs émaille le langage du wagnérien : la colline *sacrée*, la fosse *mystique*, le Maître de Bayreuth, etc.

N'oublions pas que le substantif « religion » provient du latin *religere* qui signifie « relier » ou « reprendre pour choix de nouveau ». Ce sont justement ces liens d'amour pour une musique qui réunissent les wagnériens et qui les poussent à revenir toujours vers cette esthétique.

A l'inverse de celle de la plupart des musiciens classiques et du XIX^{ème} siècle, la musique de Wagner n'est pas directe et mélodique, ce n'est pas un objet d'écoute mais une expérience spirituelle. Le ravissement ornemental et équilibré de Mozart peut plaire immédiatement, tout le contraire de l'art de Wagner, où la musique est un univers incarné et conceptualisé qu'il faut sans cesse découvrir, démêler et approfondir. Le wagnérien aime à ne pas jouir du son direct et demeure hermétique à la consommation d'une musique pour le simple plaisir de la décoration vulgaire et superficielle des sons. Le rituel et la formation presque religieuse concentrent donc un intérêt prodigieux pour l'amateur wagnérien.

C'est là que demeure toute la délicatesse de converser de Wagner avec des non-initiés, car souvent le mépris voire le dégoût transparait chez ces derniers, pour qui Wagner est une sorte de démon peu connu mais présent dans tous les esprits, notamment des béotiens. Le wagnérien apprécie tous les styles de musique, du baroque au contemporain, en passant par le grand Opéra à la française ou Verdi; ce sont souvent les autres mélomanes qui tournent le dos à l'œuvre wagnérienne en le taxant de longueurs ennuyeuses, de livrets incompréhensibles et d'une musique tonitruante. Comment faire entendre que le génie de Wagner ne se résume pas à cette fameuse Chevauchée mais réside dans le détail délicat de l'orchestre (dans le prélude de *Lohengrin* notamment) et de la fusion des gammes chromatiques ? Car là se concentre toute la difficulté d'être wagnérien et de transmettre sa passion, son amour et même parfois son culte pour cette musique. L'élitisme supposé et ainsi vécu par une majorité d'individus concernant le classique et l'opéra s'aggrave davantage lorsqu'il s'agit de Wagner. Car il ne s'agit pas uniquement de musique mais cela englobe d'autres considérations philosophiques, littéraires, mythiques et picturales. L'ascension de la montagne wagnérienne semble difficile et même inatteignable, ce qui peut séduire les uns et rebuter les autres.

De cette incompréhension autour des œuvres de Richard Wagner, les amateurs de cette musique ont trouvé dans les cercles une sorte de confrérie où le tabou et les malentendus se brisent. Mais attention aux critiques à venir sur le fait que les wagnériens formeraient une sorte de secte de fanatiques. Pas le moins du monde car généralement les amoureux de Wagner adorent s'écharper et s'étriper sur les chanteurs, sur les histoires de tempi chez les chefs d'orchestre, sans compter les mises en scènes où souvent personne n'est d'accord. Loin de former un tout indistinct et immuable, le wagnérien est multiple, diversifié et aime avant tout le partage, la confrontation des idées et la querelle animée mais courtoise. Les volontés de disputes disparaissent vite face à l'amour parfois dévot de l'œuvre elle-même.

Une œuvre de modernité

La modernité est un concept qui signifie que l'on agit en conformité avec son temps et non plus en fonction de valeurs qui refusent le changement, l'évolution. La modernité est le contraire de l'immobilisme et tend à se tourner vers l'avenir. C'est aussi une nouvelle relation de l'individu au temps. Comment un compositeur du XIX^{ème} siècle, ancré dans son temps comme l'était Wagner, peut-il nous paraître toujours aussi moderne ? Vincent Citot parlerait même de contemporanéité : Wagner ne prend sens que dans et par l'histoire de la musique. Lorsqu'on compare la musique de *Tristan und Isolde* composée entre 1857 et 1859 à celles des opéras de ses contemporains (*Simon Boccanegra* de Verdi ou *Faust* de Gounod), on saisit tout de suite l'écart entre la musique de Wagner, le concept philosophique qui sous-tend le texte en opposition avec des airs empreints de *bel canto* et sur des livrets purement fonctionnels et adaptés au genre opératique. Wagner nous parle encore de nos jours car il ne propose pas un divertissement mais une interrogation sur un thème, qui demande une réflexion qui peut mener jusqu'à l'introspection. Les concepts d'amour, de pouvoir, de mort ne sont pas uniquement des éléments intrinsèques d'un récit romanesque (le baryton qui a du pouvoir refuse l'amour de la soprano et du ténor et cela se termine par la mort d'un protagoniste), mais il y a une réelle profondeur intellectuelle et poétique sur le pouvoir fragilisé de Wotan, l'amour libéré de la société pour Tristan ou la mort rédemptrice de Brünnhilde.

Wagner utilise des thèmes inhérents à l'humanité qu'il emploie dans un univers mythique ou légendaire, qui nous permet aux auditeurs de s'identifier facilement aux personnages et aux metteurs en scène d'y plaquer leurs fantasmes et leurs visions personnelles du monde. Seul les *Maîtres chanteurs de Nuremberg* sont plus ancrés dans l'Histoire mais le personnage d'Hans Sachs est empreint d'une noblesse d'âme qui sait nous émouvoir et nous détacher du contexte historique. Le combat entre la modernité incarnée par Walther et l'immobilisme des traditions conservées par Beckmesser développe en trois actes la lutte du wagnérisme face au classicisme des autres compositeurs.

Wagner est partout

Il est indéniable que la musique de Wagner inspire encore les artistes d'hier et aujourd'hui : en matière d'art plastique Max Ernst avec sa linogravure *Siegfried* en 1912 ; Paul Klee avec *Lohengrin am Kino* ; George Grosz et sa toile *le Wanderer*. Joseph Beuys en 1962 avoue « avoir cent fois plus à voir avec Wagner que la bibliographie ne l'avait admis jusqu'à ce jour ». *Hommage à Richard Wagner* par Antoni Tàpies (1969). Anselm Kiefer nous surprend avec son tableau *Siegfried oublie Brünnhilde* (1975). Valerio Adami est fasciné par le portrait de Wagner (Cf. le dernier article de ce numéro). Plus près de nous Jonathan Meese avec *Der Gute Klingsor, Chef (Hut'O Bill) Zeigt Irgendwas dem Vatikan*, en 2014. Markus Lüpertz a réalisé avec *Männer ohne Frauen, Parsifal* un cycle de peintures, de dessins et de gravures. On peut citer encore Sarkis qui utilise le livret de *Parsifal* en 2005 pour les transcrire en fichier JPG pour obtenir une nouvelle partition de 5 heures interprétées par des voix électroniques. Rodney Graham, lui, imagine la combinaison d'une formule mathématique complexe avec quelques mesures de *Parsifal* permettant de prolonger l'opéra jusqu'à 38 milliards d'années... Là c'est aimer Wagner jusqu'à l'écœurement ! Citons encore la photo avec le *Vaisseau Fantôme* par Joan Brossa Cuervo (1989) et même année, sur le même thème, par Malcom Morley.

Le cinéma n'est pas en reste puisque le nombre d'exemples d'utilisation de la musique et des thèmes wagnériens nécessiterait un ouvrage complet mais pensons au prologue du film *Melancholia* de Lars Von Trier en 2011 totalement envoutant grâce à la magie du prélude de *Tristan und Isolde*. On ne peut manquer de citer le *Nouveau Monde* (2006) de Terrence Malick où le prélude de *Das Rheingold* accompagne l'arrivée des navires sur la terre nord-américaine, multipliant le réseau de résonances entre le fleuve américain, les Amérindiens qui symbolisent la Nature et sa pureté non entachée par la civilisation européenne.

La littérature est également influencée de nos jours par l'esthétique wagnérienne. Sans revenir aux leitmotivs littéraires d'Edouard Dujardin dans *Les lauriers sont coupés*, ou la fascination de Julien Gracq pour *Parsifal*, J.R.R Tolkien emprunte dans son cycle du *Seigneur des Anneaux* au *Ring des Nibelungen* les thèmes de puissance, de magie par l'anneau maudit. De là, le passage vers l'*heroïc fantasy* est aisé et les figures héroïques tel Siegfried ou son modèle féminin Brünnhilde se diffusent dans des romans d'aventure et même dans les jeux vidéos (*Ring* est un jeu vidéo de 1999 inspiré des légendes germaniques sur des extraits de la Tétralogie dirigés par Solti). Quel autre compositeur peut se vanter de cela ?

Alors qu'est-ce qu'un wagnérien au XXI^{ème} siècle ? C'est encore un mélomane qui œuvre pour la reconnaissance de sa fascination pour la musique de Richard Wagner et la profondeur de ses théories artistiques. Il n'est plus question de convaincre les directeurs d'opéras de l'inscrire à leur programme mais de faire comprendre aux dilettantes que ses opéras nous ouvrent des univers insondables, des mondes bouleversants d'humanité et de sensations, des cosmogonies qui reflètent toujours les ravissements et les travers de nos sociétés. Le profil du wagnérien est alors un amateur d'opéras, de littérature, de philosophie, et finalement d'art en général ; il apprécie s'immerger en solitaire dans la musique de Wagner à moins de le partager avec d'autres initiés, eux qui comprennent et goûtent les délectations du Venusberg ou du Graal.

Ilyesse Hamra et Cyril Plante

La Revue wagnérienne en bref

La *Revue wagnérienne* est un mensuel créé en février 1885 pour la promotion de l'œuvre de Richard Wagner qui était fortement décriée en raison des tensions politiques franco-allemande. Elle surgit de l'esprit de l'écrivain et journaliste, dandy à ses heures, Edouard Dujardin, connu de nos jours pour son roman *Les lauriers sont coupés*, un roman utilisant des leitmotive et le monologue intérieur, œuvre révolutionnaire. Cette *Revue* propose des articles pour mieux découvrir l'œuvre wagnérienne, des critiques de spectacle en France ou à l'étranger (la rubrique « le mois wagnérien »), des traductions inédites des livrets. L'objectif est de diffuser largement l'univers wagnérien afin que l'œuvre soit acceptée et comprise par le public français. Houston Stewart Chamberlain, gendre du Maître de Bayreuth et autre fondateur de la *Revue*, veut contribuer à un « art » wagnérien. Justement Theodor Wyzewa, d'origine polonaise, soutient cette théorie par une trilogie d'articles consacrés à la peinture, la littérature et la musique (entre mai et juillet 1886). Le but est d'expliquer les œuvres contemporaines à travers le prisme wagnérien. Pour eux Wagner n'a pas été assez loin dans ses drames lyriques pour peindre les sentiments et les passions, prisonnier de l'esthétique de l'opéra. Ils imaginent que l'abstraction pourrait parvenir à accéder à un triple objectif : une œuvre idéale, un théâtre idéal, un public idéal.

Rapidement cette *Revue* n'est pas uniquement un vecteur de vulgarisation de l'œuvre wagnérienne mais une mise en lumière de la littérature d'avant-garde. On découvre les écrits mêlant musique et littérature des auteurs les plus modernes et élitistes de l'époque : Mallarmé, Huysmans, Verlaine ou encore Villiers de l'Isle-Adam. Le Symbolisme français prend forme dans cette *Revue*, bien avant le Manifeste du symbolisme de Jean Moréas. C'est justement cette dualité musique et littérature qui va provoquer une dissension au sein des contributeurs. Charles Lamoureux ou Louis de Fourcaud, considérés comme des wagnériens conservateurs, voient en la *Revue* la possibilité de combattre les détracteurs de Wagner, de mieux faire connaître l'œuvre et permettre sa programmation dans les maisons d'opéras. Tandis que Dujardin et Houston Stewart Chamberlain l'utilisent comme un organe de diffusion progressiste pour répondre à l'interrogation sur « Voulons-nous un nouvel Art ? Ou n'en voulons-nous pas ¹ ? ». C'est cette lutte entre les anciens et les modernes qui accélérera la disparition de la *Revue*. L'éclectisme agace les uns quand le conservatisme exaspère les autres, notamment l'accusation que Lamoureux ne présente que des extraits dans ses programmes de concerts. On se moque également des traductions des livrets de Wilder considérées comme ridicules alors qu'elles sont validées par Lamoureux. Si Mallarmé avec son style elliptique et hermétique fut le fruit de moquerie de la critique, Huysmans profite d'un poème en prose sur *Tannhäuser* pour livrer des images d'un érotisme dérangeant, comparant Vénus à Sodomita Libido, inspirée du poète Prudence. Cela hérissera Edouard Dujardin qui limogea Huysmans de l'équipe rédactionnelle. Edouard Dujardin poursuit son aventure avec le Symbolisme avec la *Revue Indépendante* dont il devient directeur de publication en 1886 à 1888 puis avec les *Cahiers idéalistes français* (de 1917 à 1928).

Par ailleurs, les partenaires financiers de la *Revue* ne comprennent pas qu'on fasse l'apologie du Symbolisme et non du wagnérisme et menacent Dujardin de retirer leurs fonds. C'est la seconde cause de la disparition de la *Revue* en juillet 1888.

La Rédaction

La Revue wagnérienne en chiffres

3 séries

(février 1885-janvier 1886 soit 12 revues)

(février 1886-janvier 1887 soit 12 revues)

(février 1887-décembre 1887 soit 8 revues et 1 seule en 1888)

« Ô combien spéciale¹ »,

La Revue wagnérienne, février 1885-janvier 1888.



« Donc, il suffit, dans cette ville où tout un grand peuple travaille, souffre et pense, d'une centaine de sous-chauvins ou de chauvins saouls pour empêcher une révolution en art². »

Ce cri poussé en avril 1887 dans le quotidien de Jules Vallès lors des émeutes causées par la tentative de représentation de *Lohengrin* à l'Eden théâtre sous la direction de Charles Lamoureux, est précisément celui qu'Édouard Dujardin et Houston Stewart Chamberlain s'acharnent à répercuter depuis février 1885 et la fondation de leur *Revue wagnérienne* destinée à provoquer en effet un séisme artistique dans une France politiquement wagnérophobe.

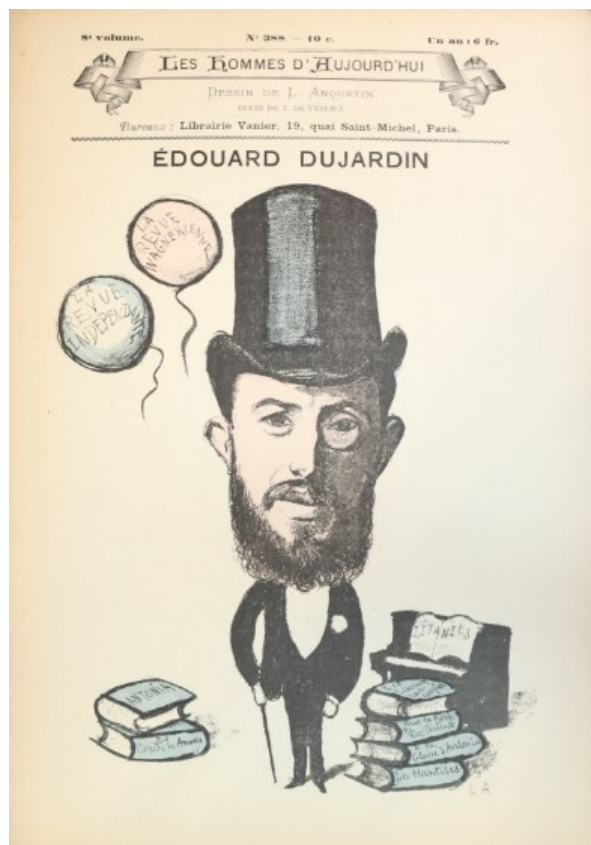
Les représentations de Wagner en Allemagne, en Angleterre ou en Belgique depuis le milieu du XIXe siècle ont déterminé quelques artistes enthousiastes à faire connaître les partitions de Wagner en France. Scruté par des compositeurs comme Berlioz, Gounod, Saint-Saëns, célébré par des critiques comme Léon Leroy ou Gasperini, des écrivains comme Baudelaire, Théophile Gautier ou Champfleury, Wagner interroge. Il faut cependant aller plus loin dans l'explicitation des théories et aborder les perspectives esthétiques ouvertes par le maître de Bayreuth qui a été trop souvent considéré uniquement comme un compositeur :

« C'est un musicien, d'abord, qu'ils aiment en Wagner, non un penseur. Ces premiers amis [de Wagner] n'ont pas connu la « manie d'interprétation », pour parler comme Chamberlain : le collaborateur assidu de la *Revue Wagnérienne* a signalé avec raison leur « compréhension surtout musicale³ ».

C'est ainsi que des poètes, des essayistes, des écrivains, découvrent les œuvres théoriques de Richard Wagner et publient, pendant trois ans, de février 1885 à janvier 1888 une *Revue Wagnérienne* dont les articles sont destinés à le traduire, à l'expliquer, à le commenter et à en envisager surtout la postérité dans le cadre de la création artistique française. Si la *Revue Wagnérienne* n'a pas réussi à soutenir la création des opéras de Wagner à Paris (il faut attendre le 16 septembre 1891 pour assister à *Lohengrin* et le 12 mai 1893 pour entendre *La Valkyrie* au Palais Garnier), elle a joué un rôle capital dans la divulgation des textes, que ce soit par le biais des traductions, des paraphrases et des commentaires ou par l'incitation à voyager, à Munich et à Bayreuth notamment, en publiant chaque mois les programmes des concerts, en Europe et aux États-Unis. Mais les collaborateurs de la *Revue* ont surtout eu le

souci constant de montrer qu'être « wagnériste » c'était être sensible aux créations contemporaines qui se réclamaient du compositeur théoricien et épousaient ses conceptions révolutionnaires.

La réflexion sur la création contemporaine de la *Revue* coïncide avec les recherches de ceux que l'on appellera les symbolistes concernant les rapports de la poésie et de la musique, la puissance suggestive du mot et l'idéalisme ; à toutes ces questions, lancinantes pour les poètes des années 1880, Wagner semblait apporter ses réponses aptes à fournir le modèle d'une œuvre totale, synthétique et idéale. Les créateurs de la *Revue*, en particulier Édouard Dujardin, n'ont eu de cesse d'attirer poètes et écrivains, au premier rang desquels Stéphane Mallarmé. Ce sont d'ailleurs ces recherches qui précipiteront la fin de la *Revue*, les mécènes se refusant à financer une avant-garde là où ils attendaient une célébration de Wagner. Lorsque qu'elle s'achève, en janvier 1888, Wagner n'a plus besoin d'être défendu sur les scènes françaises, on assiste au « couchant splendide et apaisé d'un art gigantesque » selon le mot de Fauré⁴.



La Revue Wagnérienne fut diffusée pour la première fois à la porte des Concerts du Château d'Eau, le dimanche 8 février 1885 où Charles Lamoureux dirige le premier acte de Tristan et Iseult dans la version française de Victor Wilder. Dans un numéro spécial de la *Revue musicale* en date du 1^{er} octobre 1923, Édouard Dujardin a raconté *a posteriori* la genèse de cette revue qui allait bouleverser le monde de la critique musicale et servir de point de ralliement aux symbolistes.

C'est à Londres, en mai 1882, lors d'une *Tétralogie* montée au *Her majesty's Theatre*⁵ que Dujardin ressentit le premier choc : « Ce furent quatre soirées d'extase ; j'étais pris comme dans le flux d'un



Houston Stewart Chamberlain

océan ; et je suis resté pris toute ma vie⁶. » Wagner compte pourtant déjà nombre d'admirateurs et admiratrices en France chez les écrivains et les musiciens dont la plupart collaboreront à la *Revue* : Charles Nutter⁷, Léon Leroy⁸, Louis de Fourcaud⁹, Adolphe Jullien¹⁰ et Judith Gautier qui, elle, n'y écrivit pas mais dont le *Richard Wagner et son œuvre poétique depuis Rienzi jusqu'à Parsifal*, paru en 1882 avait contribué à vulgariser son œuvre.

Venu de Bayreuth à Munich en 1884, Dujardin y retrouve un Anglais germaniste élevé en France, Houston Stewart Chamberlain¹¹ avec qui il conçoit le projet d'une revue :

« *La Revue Wagnérienne* fut conçue au cours de nos conversations quotidiennes, tant au café Roth qu'à la brasserie Maximilien, dans l'atmosphère des représentations et la passion des découvertes qui succédaient aux découvertes¹². »

Chamberlain est le seul des passionnés de Bayreuth à parler allemand, Dujardin commence à l'apprendre : les polémiques sur les enjeux de traduction seront très fréquentes dans la *Revue* (Wagner est alors chanté exclusivement en français) et l'une des causes de sa disparition.

« Je me rappelle comment Chamberlain et moi, quelquefois avec quelques amis, seuls tous les deux le plus souvent, nous étudions ces textes qui nous semblaient si difficiles, nous retrouvant à la brasserie avec le fruit de nos méditations :

- Vous savez ? tel passage ? eh bien, je crois que j'ai compris...¹³ »

S'étant improvisé organisateur de pèlerinage à Bayreuth, Dujardin y trouve les mécènes nécessaires au financement de son projet de revue :

« En justaucorps à ceinture de cuir des chasseurs de la forêt wagnérienne, il ralliait le groupe de mélomanes qu'il avait entraînés, dont il assurait le logement, les entrées aux représentations. Là, il trouvait les commanditaires amis pour le lancement d'une *Revue wagnérienne*¹⁴. »

Selon Dujardin, il s'agit essentiellement de trois personnes : le juge d'instruction Antoine Lascoux à « l'abominable réputation de toqué¹⁵ », Alfred Bovet, industriel et collectionneur d'autographes, et Agénor Boissier, « Genevois multimillionnaire ».

En réalité, il faut leur adjoindre Marguerite Wilson-Pelouze, wagnérienne fanatique, châtelaine de Chenonceaux, dont le père avait fait fortune en installant l'éclairage au gaz à Paris, ainsi que Pierre de Balaschoff, Houston Stewart Chamberlain, Marius Fontane, Emmanuel de Graffenried, M.*** et l'Association Wagnérienne Universelle¹⁶, pour l'année 1885-1886 ; pour 1886-1887, il faut ajouter, au nombre des « patrons » mentionnés en tête de la première page, le Comte de Dysart, Mme Hellman, et le Comte Henri de Valgorge ; en 1887-1888, ne figurent plus que Pierre de Balaschoff, Bonnier, Bovet, Chamberlain, Mme Hellmann, M.***, le Comte Henri de Valgorge, et l'Association Wagnérienne Universelle.

Les mécènes, effrayés par les polémiques et les audaces artistiques, se font de plus en plus rares.

À son retour à Paris à l'automne 1884, Dujardin organise un premier dîner pour fédérer les futurs intervenants : Catulle Mendès, Champfleury, Léon Leroy, Jules de Brayer, Lascoux, Lamoureux, Victor Wilder et « un certain nombre de musicographes et de jeunes compositeurs¹⁷ ». Assemblée éclectique de vieux wagnériens et de jeunes créateurs : « J'avais eu, ce soir-là, un premier aperçu des difficultés avec lesquelles j'allais avoir à compter¹⁸ », témoigne Dujardin. Il s'adresse d'abord aux « wagnériens notoires », Schuré, Champfleury, Léon Leroy, Mendès ; à quelques musicographes et journalistes ; « aussi quelques écrivains un peu en dehors du wagnérisme classé, Bergerat, Élémer Bourges, Edouard Rod » ; enfin Villiers de l'Isle Adam et surtout Mallarmé à qui il veut attribuer la première place¹⁹ ; là encore, la mémoire de Dujardin est sélective puisque le spécimen annoté conservé par la Bibliothèque-Musée de l'Opéra donne une liste bien plus diversifiées des « auteurs d'études littéraires » :

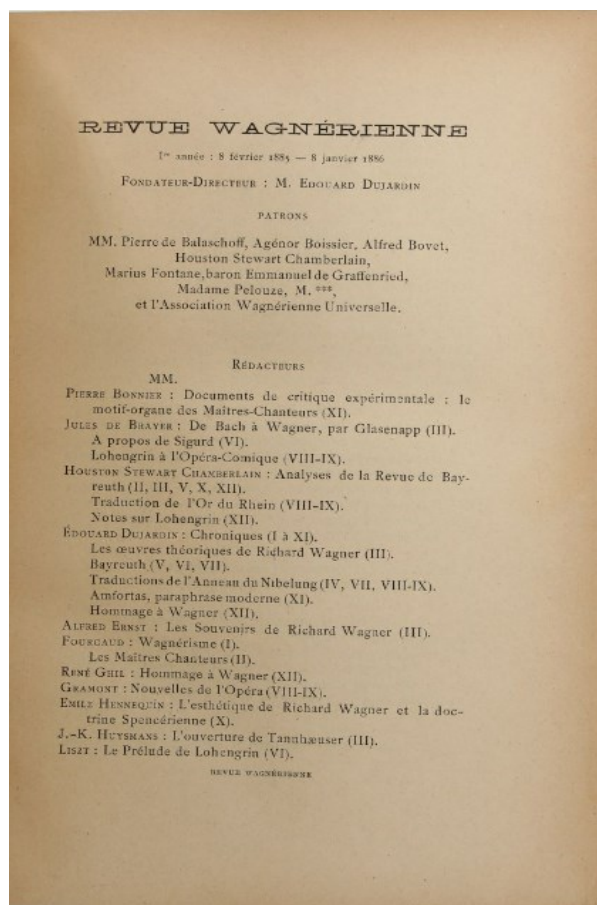
Camille Benoit, Émile Bergerat, de Bonnières (rayé et remplacé par : Berthier de Vauplane), Élémer Bourges, De Brayer, Champfleury, Edouard Dujardin, Ernst (ajouté), Fourcaud, Marcel Girette (rayé), Jacques Hermann, Edmond Hippeau, Adolphe Julien, Maurice Kufferath (ajouté), Henry Lavoix, Léon Leroy, Stéphane Mallarmé, Catulle Mendès, Gabriel Monod (ajouté) Charles Nutter, C. d'Ostini, Amédée Pigeon, Adrien Remacle, Edouard Rod, Edouard Schuré, Jules Tardieu, Villiers de l'Isle Adam, Victor Wilder, H. de Wolzogen.

Pour la période qui va de février 1885 à janvier 1886, la *Revue* comptera ainsi 24 collaborateurs pour les textes et deux collaborateurs pour l'illustration, Fantin-Latour qui représente *L'Évocation d'Erda*²⁰ et Odilon Redon qui donne une lithographie intitulée *Brunnhilde*²¹. En 1886, Jacques-Émile Blanche donnera deux lithographies *Tristan et Isolde* et *Le Pur-Simple*. Renoir ne donnera rien.

Dujardin insiste, dans son article, sur la présence d'écrivains, et surtout celle de Mallarmé comme si *a posteriori*, pour lui, la *Revue* avait une importance plus littéraire que critique, et comme si son rôle avait été davantage celui d'un laboratoire du symbolisme que celui de la diffusion des partitions et de l'esthétique de Wagner.

« L'art est au concert »

Le premier numéro du 8 février 1885 commence par une déclaration tranchée : « Il faut choisir, se décider [...] les toilettes élégantes, les décors somptueux et les ballets sont à l'opéra, l'art est au concert²². » La géographie musicale parisienne est posée et les efforts considérables de Jules Padeloup,



Sommaire du premier numéro de la *Revue Wagnérienne*

Édouard Colonne et surtout Charles Lamoureux pour mettre à leurs programmes des extraits de Wagner depuis une vingtaine d'années sont salués : au Palais Garnier la routine sociale des privilégiés qui se repaissent des opéras du passé, au concert l'exigence artistique de l'avenir.

Cette exigence nécessite explication sur la forme lyrique employée par Wagner que Dujardin s'emploie à resituer dans une lignée prestigieuse. Le drame musical est donc d'emblée placé dans la lignée des enjeux de la *Querelle des bouffons* qui opposa, autour de 1752, Rameau à Pergolèse, les tenants de l'opéra mythologique à ceux de l'opéra plus réaliste.

Il replace l'œuvre de Wagner dans les aspirations « pressenties » par Rameau, Gluck, Weber, Beethoven et même Lesueur : « Le but, pour le poète musicien, n'est pas la poésie et n'est pas la musique. Le seul but, c'est le drame lui-même, c'est-à-dire l'action, la passion, la vie²³. » L'objectif de la revue est ainsi défini : considérer la création d'un *Janus bifrons*, le poète musicien et découvrir une esthétique, celle du drame repris dans son sens étymologique.

La *Revue Wagnérienne* contient ainsi des articles qui semblent s'orienter vers quatre thèmes privilégiés : l'analyse pour le public français des textes théoriques de Wagner, la paraphrase de ses livrets pour les comprendre, les traductions possibles et l'héritage de Wagner fondateur de la modernité esthétique.

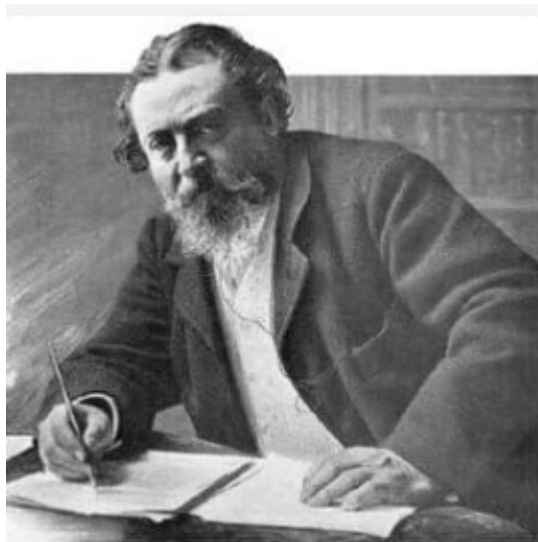
Face à la domination d'un art allemand proclamé universel par Wagner, les rédacteurs de la *Revue* condamnent une reproduction servile. Il faut séparer « le Richard Wagner poète-musicien qu'il faut laisser seul » et le « Richard Wagner dogmatiste, dont les théories universellement applicables peuvent être acceptées par tous²⁴ » comme l'écrit Catulle Mendès le 8 juin 1885 qui use d'une métaphore pédagogique et épique pour se faire bien comprendre :

« L'auteur d'*Opéra et drame* a découvert une Amérique dans l'art dramatique, et ce n'est pas imiter Christophe Colomb que de faire un voyage à New-York²⁵ ».

Et Dujardin de renchérir : « Jouer du Wagner, ce n'est pas seulement donner aux wagnéristes des jouissances, aux entreteneurs d'opéra des colères ; c'est fonder dans notre pays une nouvelle école d'art²⁶ ».



Mallarmé



Catulle Mendès

Un art national ?

Comme le rappelle Mallarmé dans sa *Réverie d'un poète français*, Wagner a excellé à bâtir une œuvre avant tout nationale pour un public « germain » et ne peut trouver d'écho en France où l'art doit lui aussi émaner du « génie français²⁷ ».

Édouard Dujardin en prend acte :

« Voici déjà d'ailleurs que sous l'influence wagnérienne, une nouvelle école de musiciens se lève en France : deux noms sont à la tête, qui ont été les héros de la saison : MM. Vincent d'Indy et Emmanuel Chabrier²⁸ ».

Parmi les compositeurs wagnéristes, sont également nommés Édouard Lalo dont *Namouna* et *L'Ouverture du Roi d'Ys* sont analysées²⁹, mais surtout César Franck, dont Alfred Ernst souligne avec force les qualités le 15 décembre 1886 :

« Monsieur Franck est à coup sûr un passionné de Wagner, mais il l'honore comme il convient, en ne l'imitant pas. À ce point de vue, il donne aux jeunes musiciens un grand exemple de personnalité³⁰ ».

Ancrée dans la perspective d'un art national, la *Revue* étend ses recherches aux émergences européennes³¹. Trois correspondances, de Russie, de Belgique et d'Angleterre scrutent ainsi ce wagnérisme hors des frontières françaises. Le 8 février 1886, une « lettre sur la musique russe » examine « l'état du wagnérisme en Russie³² ». Son auteur, Iznoskow, y propose une analyse linguistique très proche de celle de Dujardin : en Russie, Wagner, contrairement à la France est seulement connu comme compositeur d'opéra, pas comme théoricien, et c'est à travers les exemplaires de la *Revue Wagnérienne* qui parviennent en Russie que les amateurs peuvent avoir une approche théorique de son œuvre.

« N'est-ce pas pour remédier à ce manque d'une langue déterminée, que Wagner a imaginé d'exposer au début de ses drames les principaux motifs dont il se servirait et le sens qu'il leur attribuait afin de donner à ses auditeurs le vocabulaire spécial nécessaire³³ ? »

Le dernier numéro de la *Revue*, le 8 janvier 1888, est consacré à un bilan du wagnérisme en 1888 établi par les principaux rédacteurs, Bonnières, Chamberlain, Ernst, Godet. Le wagnérisme est toujours défini comme une tentative d'être soi-même en ayant intégré ce que Wagner a voulu « exactement³⁴ », le mot indique encore une fois l'ambition de la revue : être précis pour combattre les clichés. Le but semble avoir été atteint : les œuvres théoriques ont été divulguées, Wagner est reconnu, « la période héroïque est close » conclut Alfred Ernst³⁵, il ne manque plus que des représentations wagnériennes régulières à Paris qui corroboreront le triomphe de la jeune école de musique française conduite par César Franck.

Traduire sans trahir

Mais comprendre Wagner, c'est aussi réfléchir à son adaptation, puisque le public et même les amateurs les plus passionnés étaient rarement germanistes, exception faite de Chamberlain et de Dujardin. Wagner lui-même, dans sa *Lettre sur la musique* adressée à Frédéric Villot en décembre 1860, posait le problème des traductions. *La Lettre* est sous-titrée *Préface à une traduction en prose de mes poèmes d'Opéra* et Wagner y distingue la traduction nécessaire mais non satisfaisante, en prose, et la traduction plus littéraire, en vers, censée rendre la qualité de l'ouvrage original.

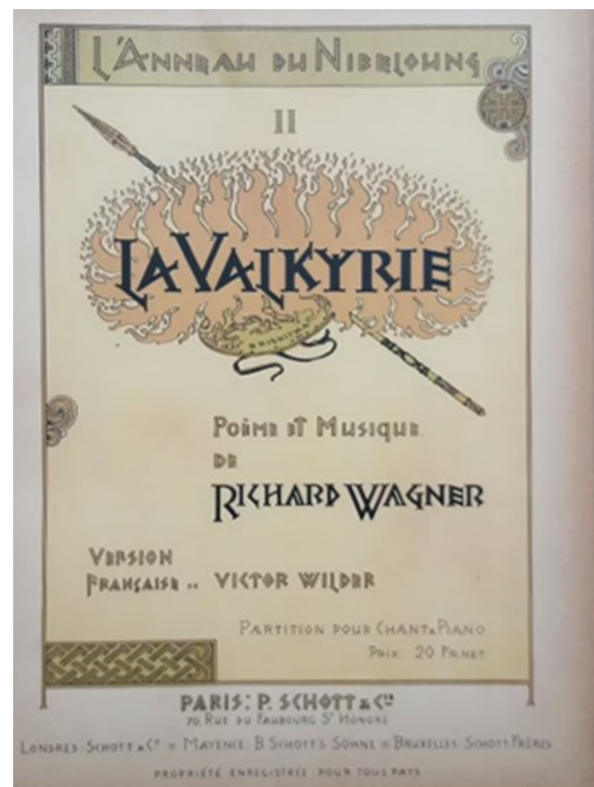
Dans la *Revue wagnérienne*, la question de la transposition se pose très tôt sous deux formes différentes : juger de l'existant et réfléchir à l'idéal. Ce sont ces deux attitudes qui font tout l'intérêt du travail de la *Revue wagnérienne* dans la mesure où cette question linguistique a été la plus approfondie, et la plus moderne des travaux sur Wagner. Ainsi vont naître, au gré des progrès sur les possibilités offertes par les traducteurs de rendre le texte wagnérien, les deux grandes querelles sur la question qui opposent la *Revue* à Charles Nuitter tout d'abord, puis à Victor Wilder. Cette dernière détermine même en partie la disparition de la *Revue*.

Le premier désaccord, qui entraîne une pétition à Cosima Wagner en octobre 1885, concerne le refus de Nuitter de céder les droits exclusifs sur la traduction des opéras de Wagner que Bayreuth lui avait accordés : ses propositions démodées, ses livrets dignes de Scribe apparaissent comme autant de contresens et ne peuvent rendre justice aux poèmes du compositeur.

Le second désaccord, qui date de juin 1887, oppose Lamoureux à la *Revue*. Charles Lamoureux, utilise les textes de Wilder au concert et ceux de Nuitter à l'opéra. La représentation de *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre le 3 mai 1887³⁶, se fait donc avec le livret de Nuitter comme prévu par les contrats. Le prétexte de la rupture avec Lamoureux est celui de l'abandon volontaire et jugé peu courageux des représentations de *Lohengrin* devant l'ampleur des manifestations, mais le reproche principal fait à Lamoureux par les rédacteurs de la *Revue*, est de n'avoir pas fait les efforts nécessaires pour exiger que les livrets chantés se montrent à la hauteur de ce que Dujardin et Chamberlain avaient suggéré et soient donc plus proches de la complexité de l'original. Lamoureux, pensent-ils, simplifie à outrance pour faire passer Wagner auprès du public

En réalité, le désaccord profond entre Lamoureux, que la *Revue* avait beaucoup soutenu en 1885, et cette dernière, repose sur une conception très différente du rôle de ce mensuel : Lamoureux attendait un Wagner vulgarisé qui soutiendrait ses tentatives aux concerts tandis que Dujardin et Chamberlain aspiraient à un laboratoire de la création wagnérienne.

La querelle des traductions se conclut sur un constat sans appel de Chamberlain : « Wagner a voulu faire une œuvre nationale, il y a réussi. Il nous a, pour ainsi dire, imposé la nécessité d'apprendre la langue allemande³⁷. »



Partition de la *Valkyrie* (sic) sur la traduction de Victor Wilder

L'autre pilier

Pour les auteurs regroupés autour de Dujardin, il y eut, en mai 1885, une coïncidence qui ne pouvait pas ne pas justifier, à leurs yeux, l'apparition d'une littérature moderne et wagnérienne : la mort de Victor Hugo, le 22 mai, jour de naissance de Richard Wagner :

« Le 22 mai, Victor Hugo est mort – le 22 mai, jour que nous voulions célébrer joyeusement le soixante-douzième anniversaire de la naissance de Richard Wagner. L'association, mystérieuse, de cette mort et de cette naissance, se révèle, hautement symbolique³⁸. »

Hugo a-t-il ouvert la voie à Wagner ?

« C'est que Hugo fut le combattant et fut le théoricien [...] C'est qu'il soumit à son génie tout, poésie, drame, roman, satire, épopée, histoire. C'est enfin que, seul, il a traversé, triomphant le siècle pour aller s'éteindre saintement dans un temps nouveau³⁹. »



Victor Hugo en aède

Caricature de 1882 dans le *Monde Parisien*

Un écrivain, un poète français peut donc endosser pour la France le rôle qu'a joué Wagner pour l'Allemagne. Bien plus, Wagner mort en 1883, Hugo en 1885, il y a place, désormais, pour une création moderne et totale, libérée de la figure tutélaire d'un patriarche. Dujardin désigne clairement Mallarmé et cherche à en faire une figure tutélaire de la revue. Le sonnet que le poète donne à la *Revue* le 8 janvier 1886 va dans ce sens :

« Le silence déjà funèbre d'une moire
Dispose plus qu'un pli seul sur le mobilier
Que doit un tassement du principal pilier
Précipiter avec le manque de mémoire⁴⁰. »

Mais après avoir publié son « Richard Wagner, rêverie d'un poète français » dans le numéro du 8 août 1885 et ce sonnet en janvier 1886, Mallarmé se dérobera aux sollicitations de Dujardin. Mais l'élan est donné. En 1886, la *Revue* acte donc la naissance officielle du symbolisme dans ce numéro du 8 janvier où « paraissent huit sonnets d'hommage à Wagner, signés de Mallarmé, Verlaine, René Ghil, Stuart Merrill, Charles Morice, Charles Vignier, Teodor de Wyzewa et Édouard Dujardin lui-même. Tout est en place dès lors, à l'orée de 1886, pour l'avènement officiel du symbolisme⁴¹ ». La *Revue* a réussi à fédérer des poètes de sensibilité aussi différente que Verlaine, Mallarmé ou René Ghil, sur la question d'une nouvelle école poétique née du wagnérisme. Ces sonnets sont suivis, un an plus tard, le 15 janvier 1887, d'une autre série plus illustrative, sans Mallarmé. Mais les commanditaires n'entendent pas financer des expériences. Dujardin est prévenu et on lui fait entendre que « si on consentait à encourager la *Revue Wagnérienne*, c'était pour publier des études sur Wagner et non des poèmes symbolistes⁴² ». Pourtant Dujardin et Chamberlain persévèrent et encouragent Teodor de Wyzewa à imaginer ce que seraient idéalement une littérature, une peinture et une musique d'obédience wagnérienne. Dans les numéros de mai, juin, juillet et septembre 1886, Teodor de Wyzewa analyse ainsi « L'Art Wagnérien⁴³ », formulant un défi :

« Une littérature wagnérienne, alliant toutes les doctrines d'apparences contraires, les ramenant à l'unité du principe esthétique wagnérien, serait-ce vraiment chimérique⁴⁴ ? »

L'« art symphonique, la Poésie, évoquant l'émotion par l'agencement musical des rythmes et des syllabes » est tout particulièrement approprié dans sa version la plus révolutionnaire, le vers-librisme renchérit Dujardin :

« À l'origine, nous avons vu les jeunes poètes de 1885-86 obéir à la nécessité qui s'imposait à eux de chercher la formule qui permet à la poésie de pénétrer dans tous les domaines de la pensée, - c'est-à-dire, pratiquement de passer tour à tour, sans transitions, instantanément, de la pensée non-poétique à la pensée poétique et vice versa – c'est-à-dire enfin, de passer sans transitions et instantanément de la forme non rythmée à la forme rythmée avec assonances, allitérations et jeu de motifs qui convient à la pensée musicale⁴⁵. »

Mais c'est finalement la forme libre du roman qui semble à Wyzewa la plus propice à l'œuvre visant la totalité. Les dernières pages de l'article se présentent comme un véritable manifeste de la littérature wagnérienne :



Theodor de Wyzewa

« L'artiste devra encore limiter à l'extrême la durée de la vie qu'il voudra recréer. Il pourra ainsi, durant les quelques heures de cette vie, restituer tout le détail et tout l'enchaînement des idées. On n'aura plus des perceptions isolées, inexplicables, mais la génération même, continue, des états mentaux⁴⁶. »

Ce programme a d'ailleurs été appliqué à la lettre dans *Les lauriers sont coupés*, le roman du flux de la conscience publié par Dujardin en 1886 dans la *Revue Indépendante*.⁴⁷

Autre exercice à haut risque d'écriture wagnérienne, paraphrases et métaphrases se succèdent dans la *Revue* au gré de l'inspiration des écrivains. Certaines tentatives trop personnelles font scandale comme celle que propose Joris-Karl Huysmans dans le numéro du 8 avril 1885. Conduit avec Mallarmé au concert spirituel du Vendredi Saint par Dujardin :

« Il se contenta de développer dans le style qui lui était propre l'analyse de l'Ouverture du *Tannhaeuser* insérée dans le programme que l'ouvreuse lui avait remis⁴⁸. »

Huysmans en effet assénait : « Il semble que la Vénus wagnérienne attire et capte comme la plus dangereuse des déités de Prudence, celle dont cet écrivain n'écrit qu'en tremblant le nom: *Sodomita Libido*. » La réaction ne se fit pas attendre pour le « directeur-gérant » Édouard Dujardin :

« Je reçus de Genève une lettre où, avec tous les ménagements que sa très grande bonté et sa délicatesse parfaite lui dictaient, le grand patron de la *Revue Wagnérienne* m'avisait qu'il y avait deux choses qu'il ne laisserait jamais outrager : la religion et la morale. La *Revue* cessa d'outrager la morale...⁴⁹ »

Mais Dujardin et Chamberlain, progressistes, avaient rempli leur programme et respecté leur ligne éditoriale : « Nous donnerons aussi une place importante au mouvement artistique contemporain, aux efforts des jeunes artistes qui cherchent leur formule dans la voie ouverte par le maître⁵⁰. »

« Un wagnérisme sans compromis »

À trois reprises, en janvier 1886, en janvier et février 1887, Dujardin rédige un avertissement *À nos lecteurs* qui se présente comme une déclaration d'intention et un bilan mais qui indique aussi une nette évolution⁵¹. Pour 1886, il propose au public « débarrassé » de ses préjugés anti-wagnériens (c'était l'objectif de 1885) de devenir des « wagnéristes » avertis en faisant la part belle aux documents, aux questions historiques et aux détails des œuvres et des théories. Pour 1887, il appelle à un « wagnérisme sans compromis » radicalisant ainsi très fortement la *Revue* dans l'optique d'une esthétique d'avant-garde. Ainsi, dans le numéro d'octobre 1885, dans l'espoir d'atténuer les polémiques politiques et nationalistes, la *Revue* propose aux lecteurs d'examiner le dossier d'*Une capitulation*⁵² : le texte de Wagner assorti de commentaires mais surtout d'une lettre de Richard Wagner écrite de Sorrente le 25 octobre 1876 à Gabriel Monod dans laquelle il se justifie :

« Il est donc clair que je n'ai pas eu l'intention d'offenser ou de provoquer les Français, mais simplement de détourner mes compatriotes de l'imitation de la France, de les inviter à rester fidèles à leur propre génie s'ils veulent faire quelque chose de bon⁵³. »

Le wagnérisme est encore loin d'être banalisé et reste une affaire de militants. Mais les wagnéristes se doivent d'être des spécialistes et des études souvent très pointues de génétique et d'élucidation sont publiées. Ainsi, au cours de l'année 1886-87 Chamberlain signe, en juin, des *Notes sur la Gotterdaemmerung* où il compare les esquisses primitives (*La Mort de Siegfried* de 1848) au texte définitif en s'attachant à montrer que le thème du renoncement, essentiel dans la version finale, est absent du texte de 1848. Il récidive en août avec des *Notes sur Parsifal* où il s'oppose à l'analyse de Schuré : l'étude comparée des différents états du texte montre qu'il s'agit de l'aboutissement d'une vie créatrice, pas d'une œuvre de vieillesse. En septembre et en novembre 1886, on trouve également une analyse très documentée de la genèse du leitmotiv : *Notes historiques et esthétiques sur le motif de réminiscence* par Jan van Santen Kolff, article repris de la *Revue de Bayreuth*⁵⁴. L'auteur y étudie « la Réminiscence telle qu'elle était à l'époque où Wagner commença de mettre en œuvre son leitmotiv dans le *Vaisseau Fantôme* et dans *Tannhäuser*⁵⁵ ».

Un seul article, publié le 8 avril 1886 par Hans de Wolzogen et intitulé *L'Art Aryen*⁵⁶, aborde la question raciale discutée en particulier depuis la publication de l'*Essai* de Gobineau (1853). Wolzogen (1848-1938) y soutient que l'art de Wagner s'inscrit dans un mouvement de progrès, qu'il est, au sens propre l'art de l'avenir et que le « triste spectre de la politique » sera dépassé puisque Français et Allemands, procédant d'une race commune, la race aryenne, ne peuvent se combattre longtemps : « Parler d'une humanité européenne, c'est parler seulement de la race aryenne : car en elle consiste la seule unité de ces peuples, promettant l'entente future⁵⁷ ».

Le croisement des Germains et des Romains a produit, selon l'auteur, une lignée prolifique : « De ce sang naquirent tous les génies de l'Europe. Aux lieux où toujours pure, la goutte de sang Aryen s'était conservée [...] échappant à tous les mélanges historiques, là devaient surgir les grands hommes : les Dante, les Cervantès, les Rousseau, les Goethe et les Wagner⁵⁸. »

La *Revue* qui a ouvert ses colonnes à ce musicographe allemand, rédacteur des *Bayreuther Blätter* et inventeur du terme « leitmotiv » que Wagner n'employa jamais, ne donnera aucune suite à ces théories qui contredisent la création française de l'époque (*Fervaal* de d'Indy, *Gwendoline* de Chabrier) où le drame lyrique célèbre plutôt les ancêtres celtes que germains, politique de Revanche oblige⁵⁹.

Fermer les yeux ?

Les bouleversements introduits par Wagner en ce qui concerne la mise en scène mais aussi les condi-

tions matérielles souvent décevantes de la représentation conduisent les chroniqueurs à réfléchir à la question du théâtre. Au fil des mois cette question revient, lancinante. Elle est posée en avril, en juin, en juillet et en septembre 1886. La mise en scène idéale ne serait-elle pas l'absence de mise en scène ? Mallarmé l'avait suggéré dès 1885, le Théâtre n'ayant pas à se soumettre aux aléas du décor, des accessoires, des machineries, et surtout, maugrée Dujardin, au jeu des acteurs. Il fustige « Madame Materna qui toujours semble jouer *L'Africaine*⁶⁰ », même quand elle chante Brunnehilde. Même s'il prend garde, encore, de ménager Bayreuth dont il vante le charme incomparable de l'emplacement, la montée de la colline, le mystère de la salle obscure, la communion des assistants, toutes choses qui séduisent en effet tous les pèlerins, il avoue, dès septembre, au retour :

« Les représentations de Bayreuth sont certes admirables, et évidemment incomparables à celles de quelque théâtre que ce soit, mais elles ne sont pas parfaites, il faut bien s'y attendre⁶¹. »

« Tous nous avons rêvé un Bayreuth idéal⁶² » reconnaît Dujardin qui s'acharne particulièrement sur les bruits parasites dû aux animaux, très présents dans la *Tétralogie*. S'il rappelle que Wagner y tenait beaucoup parce qu'ils ont un « rôle profond, psychologique indispensable », il n'en demeure pas moins qu'ils sont très bruyants sur scène et distraient les auditeurs : « Quelque excellente que soit la machinerie, quelque sérieux que soient les spectateurs, comment ne pas sourire à l'entrée des béliers de Fricka ? [...] Combien de fois Grane, cette bête de perdition, n'a-t-il pas, d'une intempête ruade, troublé, rompu le cours de notre émotion⁶³ ! »

Préfigurant le théâtre idéal des symbolistes, Dujardin conclut en une belle formule sur la nécessaire sublimation de l'œuvre en dehors de la scène, sur un théâtre tout intérieur :

« Le motif de la Chevauchée me suffit pour me représenter la chevauchée⁶⁴. »

Tout le théâtre symboliste, à partir des années 1890 semble en effet issu des articles de la *Revue Wagnérienne* : le Théâtre de l'Œuvre, fondé en 1893 par Aurélien Lugné-Poe s'engage ainsi dans une réaction idéaliste au réalisme d'Antoine, inspirée des spectacles wagnériens revus par les symbolistes. La mise en scène et les progrès techniques de l'utilisation des éclairages s'efforcent alors d'estomper le relief des personnages, de diluer la matérialité du décor au profit de la spiritualité du texte. L'étude des frères Bonnier proposée en mars, en avril, en septembre-octobre et en novembre-décembre 1887 sous le titre *Documents de critique expérimentale* propose une voie moyenne : moins radicaux que

Dujardin, ils estiment que Wagner ne peut se passer de représentation et que l'exécution de concert est une absurdité pour la raison que, sur scène, c'est la sensation (*Gefühl*) qui conduit à la compréhension (*Verstand*). Il faut donc « commander la pénétration sensorielle au moyen d'un appareil théâtral⁶⁵ ». Cependant les audaces symbolistes et la « critique expérimentale » n'étant décidément pas du goût des commanditaires pour lesquels la *Revue* s'éloigne par trop de son sujet, le 15 août, Dujardin publie le « testament » de son wagnérisme : « N'ayant plus rien à perdre, j'exposai, et dans la langue qui était alors la mienne, la conception où j'étais arrivé de l'art wagnérien⁶⁶ » se radicalisant sans plus de scrupules. Ce testament traduit à la fois les déceptions et les aspirations de Dujardin pour qui Bayreuth n'est qu'une tentative sur la voie du théâtre absolu : « À ce Bayreuth idéal et qui ne peut être, je dédie les illusoires souvenirs du vain Bayreuth, que, par désespoir de concevoir celui-là, nous a donné Richard Wagner⁶⁷. »

« Rêvez d'être le Rein-Thor [sic] mais ne soyez pas seulement le Thor [...] Fauteurs obstinés de l'art complexe, si votre chimère

vous tient, soyez à vous réjouir de la salle obscure et du chef invisible ; et que ceux que possède le désir des suprêmes hautanités entrevues ferment les yeux et songent en ces musiques⁶⁸ ! »

L'œuvre de Wagner doit conduire à l'ascèse par l'élévation graduelle de l'âme. En fait, le théâtre wagnérien tend à construire la scène comme un espace de signes exactement comme un livre, comme le Livre dont rêvait Mallarmé et que Wyzewa avait prophétisé dans *L'art wagnérien : la Peinture* : « Un drame lu paraîtra, aux âmes délicates, plus vivant que le même drame joué, sur un théâtre, par des acteurs vivants. »



Une du journal satirique républicain *Le Grelot* contre la représentation de *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre en 1887
« Paris vaincu est outragé par Wagner—Paris lèche le *Lohengrin* de Wagner

Les derniers articles de la *Revue* victime de ses contradictions, tentent un bilan qui, pour l'essentiel, reprend la position de Dujardin. Chamberlain, en janvier 1888, insiste à nouveau sur le fait que Bayreuth n'est pas le théâtre idéal : « On se tromperait si on croyait trouver à Bayreuth la manifestation parfaite de l'art qu'a rêvé le Maître » ce n'est qu'une « intention éloquente », une « baraque en bois⁶⁹ » porteuse de promesses ; et il rappelle les paroles de Wagner, en 1876, après l'inauguration du *Festspielhaus* : « Maintenant c'est à vous à vouloir ! », programme que les wagnéristes français ont tenté d'appliquer en cherchant ce qui, dans le modèle, leur permettait d'avancer. Chamberlain conclut ainsi :

« Ce qu'on a blâmé, c'est que cette *Revue* s'occupât si peu de musique, et on a trouvé ridicule qu'elle parlât de peinture, de littérature ; c'est à dire qu'on blâmait précisément ce qui en elle était bon, son plan général, sa conception⁷⁰. »

Et, pour terminer, si Dujardin préconise le spectacle mental et Chamberlain la recherche d'un idéal non encore atteint, Wyzewa, lui, propose, à la suite de la création du Musée Wagner, à Vienne, par Nikolaus Oesterlein⁷¹, la rédaction d'un livre sur Wagner, du Livre qui manque aux wagnéristes. Tout semble se résoudre dans l'écriture pour ces chercheurs qui étaient avant tout des écrivains⁷².

Ainsi, la *Revue* a proposé les réflexions de ses chercheurs à toute une avant-garde, fixant de la sorte les bases de l'héritage wagnérien, mais elle a aussi fortement contribué à vulgariser Wagner mais sans s'y arrêter.

Le Cook wagnérien

Si l'on en croit son fondateur, la *Revue Wagnérienne* eut en outre le mérite de jouer, pour les contemporains, un rôle non négligeable d'information, signalant les dates et les lieux des représentations wagnériennes, explicitant les textes, proposant même l'organisation des voyages à Bayreuth :

« Il avait fallu toute l'ingénuité de la vingt-quatrième année, pour transformer un jeune écrivain en une sorte de Cook wagnérien. Un grand nombre de personnes répondit à l'appel et beaucoup jugèrent que la *Revue Wagnérienne* faisait cette fois œuvre utile⁷³. »

Ces activités lui vaudront ce commentaire d'Oscar Commettant dans *Le Siècle* du 31 juillet 1886 :

« L'étonnante revue qui ne se contente pas de chercher à wagnériser les musiciens français, qui voudrait aussi wagnériser la langue française, parce que, dit-elle, dans l'état actuel de cette pauvre langue, il est impossible

de raconter « une vie d'âme entière », la revue vous indique le moyen de passer vos vacances mieux qu'au bord de la mer, dans une vraie mer d'incomparables délices. »

Bilan : un manifeste symboliste ?

La *Revue* a eu indubitablement un rôle fédérateur en jetant un pont entre des préoccupations musicales éparées, chez Verlaine, chez Mallarmé, chez un grand nombre de « mardistes » (ainsi étaient appelés les habitués des mardis de la rue de Rome où habitait Mallarmé) et Wagner qui avait théorisé, en un système cohérent et efficace, ce qui était demeuré à l'état de présomption ou de suggestion chez les poètes français. Baudelaire l'avait bien pressenti. En explicitant les textes théoriques de Wagner et la composition de ses drames, la *Revue* a permis aux poètes de penser différemment les rapports entre musique et poésie. Dujardin, en insistant pour obtenir l'intervention de Mallarmé dans sa *Revue* lia le wagnérisme à la modernité en ouvrant la voie à une réflexion approfondie sur les rapports de la poésie et de la musique et leur résolution dans la représentation. Toutes les tendances du symbolisme que l'on présente souvent comme un mouvement confus aux multiples aspects⁷⁴, sont ainsi déjà abordées dans la *Revue* qui a été clairement conçue, certes, pour expliciter Wagner mais surtout pour œuvrer à la résurgence d'un art français dans un contexte politique explosif. Ces objectifs contradictoires causèrent sa disparition mais, en trois ans seulement, la *Revue* avait considérablement élargi les conceptions de la critique musicale et favorisé la conception intermédiaire de l'œuvre de Wagner. Entre audace et curiosité intellectuelle au service d'un idéal, la *Revue wagnérienne* fut véritablement spéciale.

Cécile Leblanc

¹ A.H. [André Hallays], « Wagnériens et wagnérophobes », *Le Journal des débats*, 21 avril 1887.

² Georges de Labruyère, « L'Art proscrit », *Le Cri du peuple*, 7 mai 1887.

³ Maxime Leroy, *Les Premiers amis français de Wagner*, Paris, Albin Michel, 1925, p.89.

⁴ Gabriel Fauré, « Parsifal », *Le Figaro*, 2 janvier 1914.

⁵ *L'Or du Rhin* inaugura le 5 mai 1882 l'exécution intégrale de la *Tétralogie* dirigée par Anton Seidl, avec, dans le rôle de Wotan, Emil Scaria, Heinrich Vogl dans celui de Loge ; Hedwig Reicher-Kindermann était Fricka, Otto Schelper, Albrecht, Karl Schlossen, Mime, Henry Wiegand, Fasolt et Albert Eilers, Fañer.

⁶ Édouard Dujardin, « La *Revue Wagnérienne* », *Mallarmé par un des siens*, Paris, Messein, 1936, p.197.

⁷ Charles Nuitter (1828-1899) : anagramme de Charles Truinet. Archiviste à l'opéra dont il réorganise la bibliothèque, mais surtout librettiste des ballets *Coppélia* (1870) et *Namouna* (1882) et traducteur de Wagner.

⁸ Léon Leroy (1832-1887) un des premiers défenseurs de Wagner en France ; critique musical, il rédigea énormément d'articles sur Wagner et participa au Petit-Bayreuth d'Antoine Lascoux.

- ⁹ Louis de Boussès de Fourcaud (1851-1914) : d'abord critique d'art, il succéda à Taine comme professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts en 1893. Il est l'auteur de *L'Évolution de la peinture en France* (1890). Il sera également critique musical.
- ¹⁰ Adolphe Jullien (1845-1932) : critique musical au *Français* depuis 1872.
- ¹¹ Houston Stewart Chamberlain (Southsea 1855 - Bayreuth 1927). Son œuvre *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (*Les Fondements du XX^e siècle*, 2 vol. 1899), aux bases scientifiques contestées, avait pour but, dans la lignée de Gobineau, de magnifier la germanité (en particulier le peuple allemand). Chamberlain y appliquait des catégories empruntées aux sciences de l'époque aux processus de l'évolution humaine, élaborant ainsi une théorie raciale aryenne qui influença fortement le national-socialisme. Il épousa en 1909 Eva, l'une des filles de Wagner et devint citoyen allemand en 1916. Il soutint pendant la Première Guerre mondiale les revendications de la Ligue pangermaniste (*Alldeutscher Verband*). *Brockhaus, Die Enzyklopädie*, vol.4 p.1996). Il est à noter cependant que les théories racistes qu'il développera ultérieurement n'apparaissent nullement sous sa plume dans la *Revue Wagnérienne*.
- ¹² Édouard Dujardin, art. cit., p.198-199
- ¹³ *Ibid.*, p.199
- ¹⁴ Jean Ajalbert, *Mémoires en vrac, au temps du symbolisme*, Paris, Albin Michel, 1938, p.166
- ¹⁵ Édouard Dujardin, art. cit., p.202
- ¹⁶ Liste donnée dans le n°1 de la *Revue Wagnérienne* du 8 février 1885.
- ¹⁷ Édouard Dujardin, art. cit., p.204 : Dujardin ne précise pas, mais il s'agissait de Chabrier, Ernest Chausson, Vincent d'Indy, Pierre de Bréville, Paul Dukas. Les musicographes étaient représentés par Willy, Henry Bauer, Fourcaud. Les peintres par Fantin-Latour, Jacques-Émile Blanche, Renoir.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 204.
- ¹⁹ *Ibid.*
- ²⁰ *Revue Wagnérienne*, 8 mai 1885, p.128.
- ²¹ *Ibid.*, 8 août 1885, p.225.
- ²² *Ibid.*, 8 février 1885, p.2.
- ²³ *Ibid.*, 8 mars 1885, p.31.
- ²⁴ *Ibid.*, 8 juin 1885, p.135.
- ²⁵ *Ibid.*
- ²⁶ *Ibid.*, 8 mai 1886, p.97
- ²⁷ *Ibid.*, 8 août 1885, p. 195.
- ²⁸ *Ibid.*, 8 mai 1886, p.97
- ²⁹ *Ibid.*, 15 décembre 1886, p.382
- ³⁰ *Ibid.*, p.382-385
- ³¹ Voir Timothée Picard, *Wagner, une question européenne, contribution à une étude du wagnérisme, (1860-2004)*, Rennes, PUR, 2006.
- ³² *Revue Wagnérienne*, 8 février 1886, p.13-20
- ³³ *Ibid.*, p.15
- ³⁴ *Ibid.*, 8 janvier 1888, p.284
- ³⁵ *Ibid.*, p.294
- ³⁶ Sur la question *Lohengrin*, voir Jean-François Candoni, "Lohengrin dans le Paris des années 1870 à 1891. Polémiques autour de « l'insulteur de la France »", *Revue germanique internationale*, 36 | 2022, 147-161.
- ³⁷ *Revue Wagnérienne*, 8 mai 1887, p.195
- ³⁸ *Ibid.*, 8 juin 1885, p.129
- ³⁹ *Ibid.*, p.130
- ⁴⁰ *Ibid.*, 8 janvier 1886, p. 1.
- ⁴¹ Bertrand Marchal, *Lire le symbolisme*, Paris, Dunod, p.46-47
- ⁴² Édouard Dujardin, art. cit., p.222
- ⁴³ Cet article a été repris dans le volume *Nos Maîtres, études et portraits littéraires*, Perrin et Cie, libraires-éditeurs, 1895, p.11-90.
- ⁴⁴ *Ibid.*, p.30
- ⁴⁵ Édouard Dujardin, « Vers libre, verset, poème en prose », *Mallarmé par un des siens*, op. cit., p.186
- ⁴⁶ Théodor de Wyzewa, art. cit., *Nos Maîtres*, p.52
- ⁴⁷ Voir Huebner, Steven, « Édouard Dujardin, Wagner, and the Origins of Stream of Consciousness Writing », *19th-Century Music*, vol. 37, n° 1, 2013, p. 56-88.
- ⁴⁸ Édouard Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, p.216
- ⁴⁹ *Ibid.*, p.218. Le grand patron est Agénor Boissier, « Génevois multi-millionnaire ».
- ⁵⁰ *Revue Wagnérienne*, janvier 1887, p.326
- ⁵¹ En réalité, *A nos lecteurs* de janvier et de février 1887 sont rigoureusement semblables : la même note a paru deux fois.
- ⁵² *Revue Wagnérienne*, 8 octobre 1885, p.228-234
- ⁵³ *Ibid.*, p.234
- ⁵⁴ « Geschichtliches und Aesthetisches über das Erinnerungsmotiv » in *Bayreuther-Blätter*, 1886.
- ⁵⁵ *Revue Wagnérienne*, septembre 1886, p.254
- ⁵⁶ *Ibid.*, 8 avril 1886, p.70-80
- ⁵⁷ *Ibid.*, p.73
- ⁵⁸ *Ibid.*, p.75
- ⁵⁹ Voir Cécile Leblanc, « De Roland à Vercingétorix, l'épopée de l'Europe barbare : enjeux politiques », *L'Épopée au temps de Berlioz*, Cécile Reynaud et Gisèle Séginger (dir.), Paris, Le Passage, 2024.
- ⁶⁰ Amalia Materna (1844-1918) fit ses débuts dans le rôle de Selinka de *L'Africaine* de Meyerbeer à Vienne en 1869. *Revue wagnérienne*, 8 août 1886, p. 217.
- ⁶¹ *Ibid.*, septembre 1886, p. 241.
- ⁶² *Ibid.*
- ⁶³ *Revue wagnérienne*, février 1887, p.36.
- ⁶⁴ *Ibid.*
- ⁶⁵ *Ibid.*, mars 1887, p.55
- ⁶⁶ Édouard Dujardin, art. cit., p.233
- ⁶⁷ *Revue Wagnérienne*, 15 août 1887, p.154
- ⁶⁸ *Ibid.* p.179. C'est nous qui soulignons.
- ⁶⁹ *Ibid.*, janvier 1888, p.284
- ⁷⁰ *Ibid.*, p.291
- ⁷¹ Nikolaus Oesterlein (Vienne 1841- Vienne 1898) : collectionneur, fondateur du musée Richard Wagner de Vienne. Il rassemble, du vivant de Wagner et après sa mort, la plus importante collection wagnérienne après celle de Wahnfried ainsi qu'une importante bibliothèque d'environ 5000 volumes. En 1887, il inaugura un musée privé à Vienne, mais se vit bientôt obligé de vendre ses collections. La collection fut achetée par la ville d'Eisenach en 1895 et installée dans la villa du poète Fritz Reuter, (1810-1874). Le Reuter-Wagner-Museum est ouvert au public depuis 1897.
- ⁷² Teodor de Wyzewa, *Nos Maîtres*, op. cit., p.18
- ⁷³ Édouard Dujardin, art. cit., p.226 : « Chamberlain n'avait jamais écrit avant de collaborer à la *Revue Wagnérienne*. »
- ⁷⁴ Décaudin, Michel, *La Crise des valeurs symbolistes, Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Paris, Slatkine, 1960, Genève, 1981, p.15



Le pur-simple par Jacques-Emile Blanche—*La Revue Wagnérienne*

Bibliographie

La *Revue wagnérienne* est accessible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32861731q/date>.

Anonyme (1886), « Chronique », *Revue wagnérienne*, 8 avril, p. 65-67.

Barioz, Jacques (2004) article « La Revue wagnérienne », in *Wagneriana Acta 2004*, repris par Le Musée Virtuel Richard Wagner

Chamberlain, Houston Stewart (1884), Lettre à Édouard Dujardin (non datée), dossier 29.2, Harry Ransom Center à l'Université du Texas à Austin.

Chamberlain, Houston Stewart (1888a), « Le wagnérisme en 1888 », *Revue wagnérienne*, 15 juillet, p. 281-292.

Chamberlain, Houston Stewart (1888b), « Notes chronologiques sur l'Anneau du Nibelung », *Revue wagnérienne*, 15 juillet, p. 263-277.

Dujardin, Édouard (1886), « À nos lecteurs », *Revue wagnérienne*, 8 janvier, p. 364.

Dujardin, Édouard (1887), « Considérations sur l'art wagnérien », *Revue wagnérienne*, 15 août, p. 153-188.

Dujardin, Édouard (1888), *Les Lauriers sont coupés*, Paris, Librairie de la *Revue indépendante*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68945k>.

Dujardin, Édouard (1936), *Mallarmé par un des siens*, Paris, Albert Messein.

Dujardin, Édouard (1977), *Les Lauriers sont coupés suivi de Le monologue intérieur*, édition de Carmen Licari, Rome, Bulzoni.

Heck, Adeline (2023), « Narcissistic Fiction. Music Theater of the Everyday in Édouard Dujardin's *Les Lauriers sont coupés* (1887) », *19th-Century Music*, vol. 46, no 3, p. 244-272.

Huebner, Steven (2013), « Édouard Dujardin, Wagner, and the Origins of Stream of Consciousness Writing », *19th-Century Music*, vol. 37, no 1, p. 56-88

Huysmans, Joris-Karl ([1884]2019), *À rebours*, dans *Romans et nouvelles*, éd. André Guyaux et Pierre Jourde, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 535-714.

Huysmans, Joris-Karl (1885), « L'Ouverture de Tannhäuser », *Revue wagnérienne*, 8 avril, p. 59-62.

Kahane, Martine et Wild, Nicole (1983) « Autour de la Revue Wagnérienne » in *Wagner et la France*, catalogue de l'exposition 1983-1984 à Paris, Herscher Edit.

Leblanc, Cécile (2005), *Wagnérisme et création en France, 1883-1886*, Champion.

Leblanc, Cécile (2016), *Le wagnérisme dans tous ses états : 1913-2013*, Presse de la Sorbonne Nouvelle

Mabire, Jean (1979), « un héraut wagnérien: Edouard Dujardin » in *Nouvelle Ecole*. Numéro 31-32

Mallarmé, Stéphane ([1885]2003), « Richard Wagner. Rêverie d'un poète français », *La Revue wagnérienne*, 8 avril, p. 195-200, repris dans *Œuvres complètes 2*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 153-159.

Mallarmé, Stéphane (2020), *Correspondance (1854-1898)*, édition présentée et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard.

Marchal, Bertrand (1988), *La religion de Mallarmé*, Paris, José Corti.

Maynard, Kelly J. (2007), *The Enemy Within. Encountering Wagner in Early Third Republic France*, thèse de doctorat, University of California à Los Angeles.

Picard Timothée (sous la dir.), *Dictionnaire encyclopédique Wagner*, Actes Sud/Cité de la Musique, 2010, entrée « Revues wagnériennes », p. 1796-1809

Servières, Georges (1887), *Richard Wagner jugé en France*, Paris, Librairie Henry du Parc.

Wyzewa, Teodor de (1885), « La musique descriptive », *Revue wagnérienne*, 8 avril, p. 74-77.

Wyzewa, Teodor de (1886a), « Notes sur la peinture wagnérienne et le salon de 1886 », *Revue wagnérienne*, 8 mai, p. 100-113.

Wyzewa, Teodor de (1886b), « Notes sur la littérature wagnérienne et les livres en 1885-1886 », *Revue wagnérienne*, 8 juin, p. 150-171.



Documents annexes

Les sonnets de 1886 dans la *Revue Wagnérienne* :

Hommage

Le silence déjà funèbre d'une moire
Dispose plus qu'un pli seul sur le mobilier
Que doit un tassement du principal pilier
Précipiter avec le manque de mémoire.

Notre si vieil ébat triomphal du grimoire,
Hiéroglyphes dont s'exalte le millier
A propager de l'aile un frisson familial !
Enfouissez-le moi plutôt dans une armoire.

Du souriant fracas originel haï
Entre elles de clartés maîtresses a jailli
Jusque vers un parvis né pour leur simulacre

Trompettes tout haut d'or pâmé sur les vélin,
Le dieu Richard Wagner irradiant un sacre
Mal tu par l'encre même en sanglots sibyllins.

Stéphane Mallarmé.

Parsifal

Dedit et tristibus sanguinis poculum
Saint Thomas d'Aquin.

Sir Percival,
Whom Arthur and his Knighthood
Called the Pure

Tennyson.

Parsifal a vaincu les Filles, leur gentil
Babil, et la luxure amusante, et sa pente
Vers la Chair de garçon vierge que cela tente
D'aimer des seins légers et ce gentil babil.

Il a vaincu la Femme belle au cœur subtil
Étalant ses bras frais et sa gorge excitante ;
Il a vaincu l'Enfer et rentre sous sa tente
Avec un lourd trophée à son bras puéril,

Avec la Lance qui perça le Flanc suprême !
Il a guéri le roi, le voici roi lui-même,
Et prêtre du très saint Trésor essentiel.

En robe d'or il adore, gloire et symbole,
Le vase pur où resplendit le Sang Réel
Et, ô, ces voix d'enfants chantant dans la coupole !

Paul Verlaine.

Hymen – La Musique

Tu parleras, mourant, quand mon soir nuptial
T'étonnera de Toi, ne parle pas : mon geste
N'est pas d'amour, et, vois, ô Drame ! que proteste
L'assentiment de mon devoir impartial.

Mon grand Rêve à mi-voix montait en l'air astral
Voilé par le midi de ma déserte sieste,
Quand il vint, ce Wagner ! qui ne veut pas que
reste
Au vide isolement mon souhait théâtral.

Hélas ! et ma verdeur Te doit rendre, ô vieux
Drame !
Ta virilité sûre un soir d'épithalame :
Lui, c'est l'Homme, sois tout le Combat ! Et pour-
tant

Souviens-Toi que mes seins sont de vierge égoïste
O Sacre ! et qu'en les Yeux du Mage inquiétant
Je ne sais quel vœu vague et mortuaire existe.

René Ghil.

A l'instant auroral, Hymne vague d'éveil
Où les flûtes de Tout modulent leurs murmures,
L'âme des violons sourdant sous les ramures
Humainement soupire et monte du sommeil,

Soudain, étourdissant le prélude vermeil
Un cor de guerre ulule et sous les forêts mûres
La horde des Héros dardant l'or des armures
Déferle en cavalcade en le los du soleil :

Lohengrin, Tannhäuser et Parsifal le Chaste
Dont les pennons de pourpre ondulent avec faste
Chevauchent aux clameurs des cymbales d'airain :

Ils vont : et quand s'endort la splendeur de leurs
glaives
Un chœur de harpes sur le seul rythme serein
Remémore l'horreur de l'Idéal des Rêves.

Stuart Merrill

« Aurore au bord de mes ténèbres...C'est la Joie.
C'est la Vie. O vibrant hosanna de l'éveil !
Cours belliqueux de chars enivrés de soleil !
Peuple de pourpre et d'or qui festoie et guerroie !

- Toi, mystique chasserresse d'une autre proie
Ouvre tes yeux, ma Nuit, à ce Matin vermeil
Et loue avec orgueil l'héroïque appareil
Qu'au loin des jours Wagner, roi des clartés, dé-
ploie.

Pour donner à la vie un mirage du ciel,
Il la plonge et l'empourpre au sang torrentiel
De la joie exultant en un divin tumulte.

Le torrent somptueux coule aux rives du temps,
Et voici qu'à jamais le juste honneur d'un culte
S'essore de ses flots éclatants et chantants.

Charles Morice



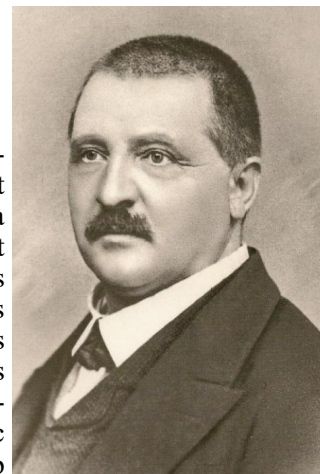
Le choix du Maître

A l'occasion du bicentenaire de la naissance d'Anton Bruckner, nous vous livrons les souvenirs du compositeur qui rencontra pour la première fois Richard Wagner à Bayreuth et lui présenta ses deuxième et troisième symphonies, lui demandant de choisir celle qu'il préférerait afin de la lui dédier.

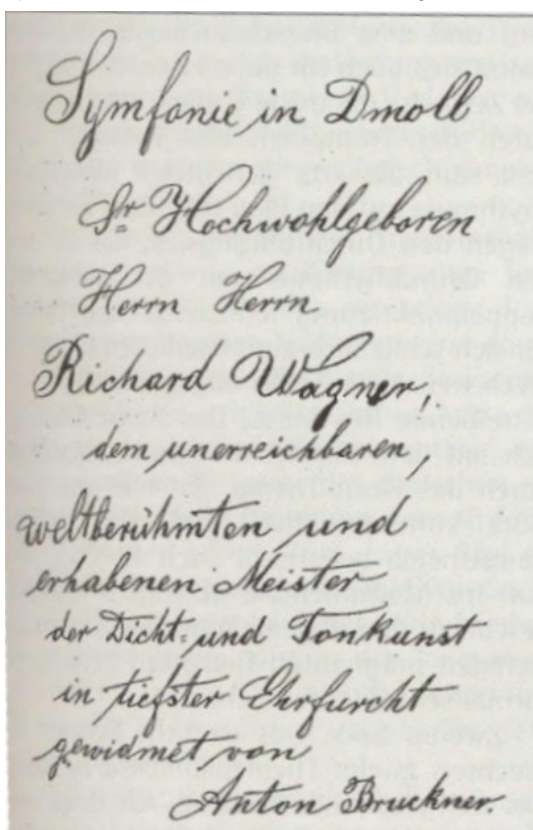
Ce passage est extrait de l'ouvrage *Dans la tête de Richard Wagner* de **Christophe Looten** (Fayard 2011, pages 300-301).

La Rédaction

Voici comment, en 1891, il racontait sa rencontre avec Wagner : « C'était à peu près en septembre 1873 (le prince héritier Friedrich était justement à Bayreuth) que je priai le maître de m'autoriser à lui montrer ma *Deuxième* (en ut mineur) et ma *Troisième Symphonie* (ré mineur). Le saint homme refusa en me répondant qu'avec la construction du théâtre il n'avait pas le temps et il ajouta qu'il ne pourrait pas consacrer une minute à mes œuvres puisqu'il avait dû mettre les *Nibelungen* de côté. Lorsque je lui répondis « Maître, je n'ai pas le droit de vous voler, ne serait-ce qu'un quart d'heure, mais je crois qu'un seul regard sur les thèmes vous suffirait pour vous faire une opinion », Wagner me tapa sur l'épaule en disant « Allez, entrez ! ». Il entra avec moi et lut la *Deuxième Symphonie* : « très bien, dit-il, mais cela semblait trop sage ». Il prit la *Troisième* et parcourant tout le premier mouvement en s'exclamant : « regardez, regardez, ça alors, ça alors ! » (L'homme sublime [Hochselige] a particulièrement remarqué les trompettes) et me dit : « Laissez-moi cette œuvre, je veux la regarder de plus près après le déjeuner » (il était midi). [...] Timide et le cœur battant, je dis alors au maître vénéré : « Maître! J'ai quelque chose à vous demander, mais je n'ose pas ! », « Allez, répondait-il, vous savez bien que je vous aime bien. » J'osai lui demander de me permettre de lui dédier une œuvre, mais uniquement au cas où elle le satisferait quelque peu, car je ne voulais en aucun cas profaner son nom si célèbre. Le Maître dit : « Vous êtes invité à 5 heures à Wahnfried pour me voir et quand j'aurai regardé attentivement la symphonie en ré mineur, nous parlerons de ce point. »



Anton Bruckner en 1868



Dédicace de Bruckner : Au Seigneur des Seigneurs de très haute naissance R. W., l'incomparable, mondialement célèbre et sublime maître de la poésie et de la musique, dédié avec la plus profonde vénération par Anton Bruckner.

Je revins du Théâtre en construction pour être à 5 heures à Wahnfried lorsque je vis le maître de tous les maîtres courir à ma rencontre les bras ouverts, m'embrasser et me dire : « Cher ami, c'est tout à fait d'accord pour la dédicace, votre œuvre m'a procuré un *plaisir extrêmement grand*. » Pendant deux heures et demie, j'eus alors le bonheur d'être assis à côté du maître, de l'entendre me parler des mœurs musicales de Vienne, d'accepter la bière qu'il m'offrait. Puis je le suivis dans le jardin où il me montra sa *tombe !!!* Enfin, je dus (bien plus : j'eus l'honneur, moi le bienheureux !) raccompagner le maître chez lui. Le lendemain, il me souhaita bon voyage en ajoutant : « Souvenez-vous : là où la trompette commence le thème ! »

(Lettre de Bruckner à Hans von Wolzogen, in Werner Otto, p.490, 491)

Ce qu'on a vu et entendu



LES MAITRES-CHANTEURS DE NUREMBERG à Madrid

Représentation du 10 mai 2024

Le Teatro Real a programmé cette œuvre si rarement jouée car il est difficile de réunir un plateau vocal d'exception. Nous avons eu la joie d'écouter de belles voix. En premier lieu, Gerald Finley qui, en dépit de ses 64 ans, a campé un Hans Sachs exceptionnel, sa voix ne faiblissant qu'à peine à la fin, acteur de premier ordre et au timbre idéal pour ce rôle. Le Pogner de Jongmin Park restait dans la tradition de la figure paternelle avec sa basse sage et profonde. Leig Melrose nous a offert un Beckmesser chafouin et ridicule à souhait et ces talents d'acteur nous ont conquis notamment dans la pantomime du dernier acte. Mais la surprise vint du Walther de Tomislav Muzek qui par sa haute stature et son physique de jeune premier incarne un chevalier plein de fougue. Sa voix mélodieuse et puissante n'a pas failli et il méritait amplement de gagner le concours à la fin du IIIème acte tant il a interprété son chant avec délicatesse et virilité. Malheureusement Nicole Chevalier qui interprétait Eva n'a pas su nous convaincre, manquant d'aigus et de puissance. Le couple David / Magdalene (Sebastian Kohlhepp / Anna Lapkovskaja) fonctionnait très bien et l'apprenti de Hans Sachs a brillé dans son air du premier acte. Il faut ajouter néanmoins un quintette du baptême à l'Acte III évanescent et d'une pureté bienvenue. L'orchestre du Teatro Real était dirigé d'une main de maître par Pablo Heras-Casado, sachant insuffler une énergie latine à la comédie ainsi qu'une grande poésie dans les moments lyriques (L'orchestre accompagnant l'air d'Hans Sachs sur la nuit de la Saint-Jean à l'acte II était diaphane et expressif à souhait).



La mise en scène de Laurent Pelly était plaisante même si on pouvait la trouver un peu trop minimaliste et sombre. L'église du premier acte est déconstruite et le mur est de travers, comme après un tremblement de terre. Le drame semble sourdre malgré les piteries des apprentis dans ce décor apocalyptique. L'idée de présenter les maîtres-chanteurs dans un cadre de tableau doré était fort intelligente car elle mettait l'accent sur le côté traditionnel de leur art. L'acte II est un Nuremberg réalisé par de petites maisons en cartons, sur un plateau tournant. Cela donne un côté crèche de Noël provençal et la rixe finale détruit toutes les maisons.

Si le premier tableau de l'acte III nous présente Hans Sachs dans sa maison en carton remplie de livres et de souliers, ses deux occupations favorites, le dernier tableau nous offre un paysage alpestre devant lequel s'inscrit le défilé des corporations et le concours de chant. Mais ce décor idyllique disparaît quand les paroles de Sachs rappellent les menaces à venir... Et le couple de jeunes premiers s'échappent à la fin de l'opéra, de crainte de ressembler plus tard aux bourgeois de Nuremberg. Le jeu des acteurs était précis, efficace et respectait le livret. Bref un agréable moment lyrique servi avec spontanéité par des chanteurs investis et des chœurs impeccables, sous une direction de qualité.

Cyril Plante





BAYREUTH 2024 TRISTAN UND ISOLDE

Le petit monde des wagnériens attendait de pied ferme le *Tristan et Isolde* confié au metteur en scène Islandais Thorleifur Örn Arnarsson pour l'édition 2024 du Festival de Bayreuth. L'Islande est une vaste île très peu arborée, elle abrite des espaces parfois quasi désertiques, une nature faite de glace et de feu, souvent hostile et difficile à apprivoiser. Le soir, lorsque l'obscurité envahit les chaumières, on peut voir en ombres chinoises derrière les voiles des fenêtres tout un peuple qui semble immobile. En fait les Islandais ne sont pas figés, ils tricotent. Hommes et femmes méditent au coin du feu en tricotant à une vitesse vertigineuse les pullovers et cache-nez de leurs enfants... Et sur le port de Reykjavik la silhouette d'un Drakkar dresse fièrement sa belle structure dorée comme pour défier le passé, le présent et l'avenir... Et bien voilà, tous les ingrédients de la culture islandaise se retrouvent dans le propos du metteur en scène qui propose un discours totalement intériorisé, quasi nihiliste, enserré dans des carcasses nautiques où les bois dorés qui semblent, pour conclure l'épopée intérieure de Tristan, refléter les armatures des violons, violoncelles, altos et contrebasses de l'orchestre.



Au premier acte, Isolde est enchâssée dans une immense robe, on s'aperçoit bien vite que c'est sa future robe nuptiale. On comprend donc qu'elle est en quelque sorte déjà prisonnière d'un futur qu'elle refuse...

En y regardant bien, la robe est parsemée d'inscriptions, illisibles bien sûr pour les spectateurs, mais ce journal intime qui l'enserme comme un carcan, n'évoquerait-il pas le poids du passé et du présent, conjugués pour eux aussi annihiler toute liberté d'action et limiter toute vie à une unique vie intérieure... Au deuxième acte la scène d'amour prend place à fond de cales, un « accumoncellement » (Pardonnez ce néologisme) d'objets dignes de l'ancre d'un brocanteur évoque l'art, la culture, la science et sert de toile de fond aux ébats dénués de tout romantisme de deux amoureux qui ressemblent déjà à des condamnés à mort. Au troisième acte les carcasses nautiques apparaissent totalement fragmentées et dépiautées et s'élancent vers le ciel comme les hampes d'instruments à cordes nimbées d'une lumière dorée. Le metteur en scène Arnarsson a bien compris que « l'action », en trois actes composés par Wagner, en contenait en fait très peu. La direction d'acteur est réduite à néant et les personnages sont semblables à des Islandais taciturnes et immobiles qui tricotent au crépuscule. Les protagonistes tricotent et détricotent leur monde intérieur jusqu'à l'absurde, jusqu'à la mort... Dans cet univers où tout romantisme serait superflu, point de batailles, point de coup d'épée, point de voiles aux vents, les fioles donnent la mort et c'est par le poison que périra Tristan... Assurément le discours interpelle et le temps des futures représentations permettra de mieux le comprendre et l'analyser...



Face à ce labyrinthe de noirceur, le chef d'orchestre Semyon Bychkov sollicite vigoureusement les pupitres mais comment rendre grâce au fameux triangle de la partition, un angle épique, un angle romantique et un angle dramatique quand la construction du concept décide d'en faire abstraction. Pour trancher le dilemme Bychkov affiche force décibels, sacrifie moult nuances et délivre *in fine* une lecture semblable à une bande son, de qualité certes, mais rarement émouvante, et pour tout dire assez monolithique. Vocalement tous les seconds rôles sont magnifiquement assumés avec une mention spéciale pour le Melot incisif de Birger Radde. Christa Meyer est chez elle au Festpielhaus et campe une Brangäne au souffle inépuisable, à l'émission ronde et chaleureuse. Gunther Groissbock n'est pas au mieux de sa forme mais sauve sa prestation par la force des acquis de l'expérience et par sa grande connaissance de l'acoustique de la salle. Olafur Sigurdarson est un Kurwenal martial et solide, au timbre cuivré et à l'émission percutante. Andréas Schager est généreux dans l'effort (trop peut être car il termine totalement épuisé...), extraverti, et arbore un volume sonore aujourd'hui sans égal dans le monde des Heldentenor. Mais est-il vraiment un Tristan pour autant ? Tristan n'est pas Siegfried, et si la vaillance est requise, elle ne saurait suffire pour la trame d'un rôle qui d'Eros à Thanatos dessine la complexité de l'humanité... Camilla Nylund enfin triomphe légitimement en Isolde, belle scéniquement et vocalement rayonnante, elle recueille une longue ovation à l'issue du spectacle. On l'a bien compris, ce *Tristan* n'est pas parfait mais il interpelle ... et Wagner, du haut de l'Olympe, en est sûrement très conscient. Dans un billet envoyé à Mathilde Wesendonck en avril 1859, il lui écrivait (avec sa modestie habituelle) « Ce *Tristan* sera quelque chose de terrible, seule la médiocrité des représentations peut me sauver. Si elles étaient parfaitement bonnes, les spectateurs en deviendraient fous ».

Impossible de terminer ce billet d'impressions sur le Festival de Bayreuth 2024 sans évoquer la prestation de Nathalie Stutzmann dans la reprise du *Tannhäuser* mis en scène par Tobias Kratzer. Débarassée de ses scories, la lecture de Kratzer est en passe de devenir l'un des grands classiques du festival, très apprécié du public, il a d'ailleurs fallu agencer le calendrier pour des représentations supplémentaires afin de faire face à une très forte demande de places.

Mais la grande triomphatrice de cette série de spectacles est assurément la cheffe française qui maîtrise la phalange orchestrale d'une baguette de feu dans une poigne de velours. L'équilibre voix/orchestre atteint des sommets, la précision et la coordination musique/action éblouissent, le raffinement des tempi surprend parfois et (notamment dans les dernières mesures de l'ouvrage) les harmonies wagnériennes se parent de couleurs novatrices et enchanteresses...

Chapeau l'artiste !!

Yves Courmes





Nouveautés à lire ou à écouter

RICHARD WAGNER



par Nikolaï Lugansky

Harmonia Mundi — mars 2024
HMM902393



Le célèbre pianiste nous offre des transcriptions inédites puisque la plupart composées par lui-même et Louis Brassin. Ces brillantes pages orchestrales deviennent des pièces de haute volée sous les doigts du virtuose sur un Steinway aux sonorités divines. Bien évidemment vous retrouverez la montée au Walhalla, le feu magique de la *Walkyrie*, le Voyage sur le Rhin de Siegfried, la scène de transformation de *Parsifal* ou la transfiguration d'Isolde, mais la qualité du jeu pianistique et un étrange mélange entre fidélité et recréation des œuvres nous feraient presque oublier les transcriptions de Liszt (seule la transfiguration d'Isolde a été conservée). On regrette presque ne pas entendre d'autres transcriptions (comme des extraits des *Maîtres-chanteurs*). Ce disque permet de conserver un souvenir de l'exceptionnel concert qu'il offrit au Théâtre des Champs-Élysées en avril 2024. (J-P V)

SIEGFRIED



Sous la direction de Simon Rattle

Orchestre de la Radio Bavaroise

3 CD BR-Klassik 900211

enregistrés live à Munich en février 2023



Le chef d'orchestre britannique nous propose la deuxième journée du Ring, presque quatre ans après *La Walkyrie*. Si nous sommes sous l'enchantement de l'orchestre et d'une direction qui met en exergue les moindres détails de la partition, nous faisant même découvrir certains aspects, il faut cependant regretter certains choix vocaux.

Débutons par la direction orchestrale qui permet une mise en valeur exceptionnelle des timbres des bois et des cuivres, même des harpes. Nous sommes loin du son homogène qui fit la réputation de l'acoustique bayreuthienne, ici nous sommes plus proches d'une esthétique française où chaque coloris instrumental est mis en scène et offre un signifiant.

En revanche, si Michael Volle campe un magnifique Wotan aux graves somptueux et à la palette vocale impeccable, Anja Kampe ne parvient pas à convaincre en Brünnhilde par des aigus instables tout en proposant de belles notes graves. Simon O'Neill de son côté est un Siegfried crédible, qui maintient la tension jusqu'au bout. Franz-Josef Selig est un Fafner dans la tradition mais on a moins apprécié Georg Nigl en Alberich et Peter Hoare en Mime qui chantent leurs rôles dans un *sprechgesang* trop appuyé. Dommage que le plateau vocal ne soit pas à la hauteur de la splendeur orchestrale. (J-P V)



Nous avons aimé



nous n'avons pas aimé



Exposition

Valerio Adami, *Pittore di Idee*

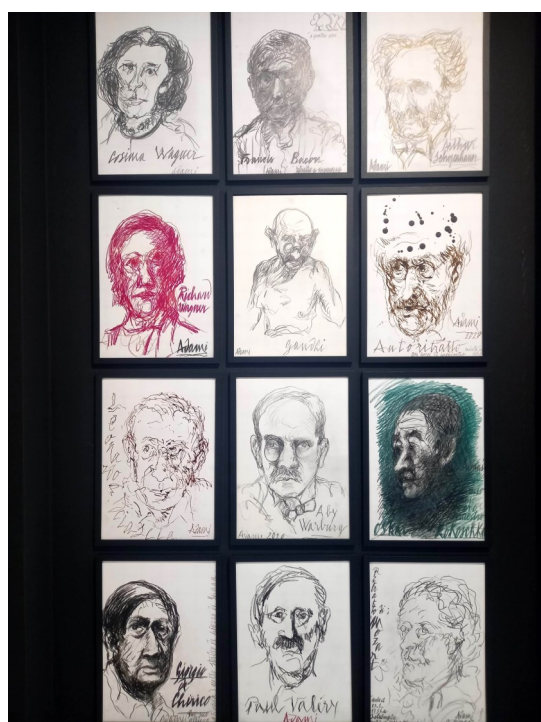


Le Palais royal de Milan a proposé du 17 juillet au 22 septembre 2024, une grande exposition sur le peintre Valerio Adami couvrant soixante-cinq ans d'activité créatrice de l'artiste né à Bologne en 1935.

Intitulée *Le peintre d'idée*, l'exposition fait la démonstration de la vaste culture et la curiosité sans limite de l'artiste. S'exprimant dans de grands formats aux couleurs intenses et tranchées, proches du *pop art*, sa peinture raconte les récits fondateurs de la culture européenne. C'est un travail riche, littéraire, métaphorique, fondamentalement figuratif et narratif.



L'exposition dévoile les grandes figures créatrices et intellectuelles de la modernité auxquelles Valerio Adami est attaché à travers une série étonnante de portraits dessinés représentant entre autres grands noms Arthur Schopenhauer, Francis Bacon, Edgar Poe, Siegmund Freud, Rainer Maria Rilke, Tolstoï, Gandhi, Aby Warburg, Oskar Kokoschka, Giorgio de Chirico, Paul Valéry, Thomas Mann, Pablo Picasso, Franz Kafka, Bernard Shaw, Faulkner, Maurice Ravel, Igor Stravinsky, André Gide, Pascal Quignard, etc., mais aussi Mozart et Beethoven, soulignant ainsi son amour de la musique.



Parmi les visages et les références culturelles qui rayonnent au sein de ce panthéon culturel, Richard Wagner tient une place presque centrale avec un nombre surprenant d'œuvres qui lui sont consacrées, essentiellement des portraits, de lui ou de sa femme Cosima. Dans les dessins, les visages sont traités dans un style tumultueux, presque brouillon. Les portraits peints en revanche, compositions monumentales et intenses, retrouvent la netteté d'une ligne sûre et élégante qui vient contenir la couleur posée en aplat.

Comme dans un effet de miroir, Wagner est confronté dans l'exposition milanaise à la figure de Nietzsche, lui aussi abondamment présent sur les cimaises du Palais royal à travers des portraits dessinés et peints, mais aussi par une référence à Sils-Maria, petit village suisse « au nom deux fois doux » disait Proust, situé entre les lacs de

Sils et de Silvaplana et où le philosophe aimait à résider pour de grandes promenades méditatives. C'est au cours de l'une d'entre elles, au bord d'un rocher, qu'il eut la révélation soudaine du concept de l'éternel retour.

Jérôme Delaplanche

Exposition **Valerio Adami Pittore d'Idee** réalisée en collaboration avec l'Archivio Valerio Adami.

Commissaire de l'exposition : Marco Meneguzzo

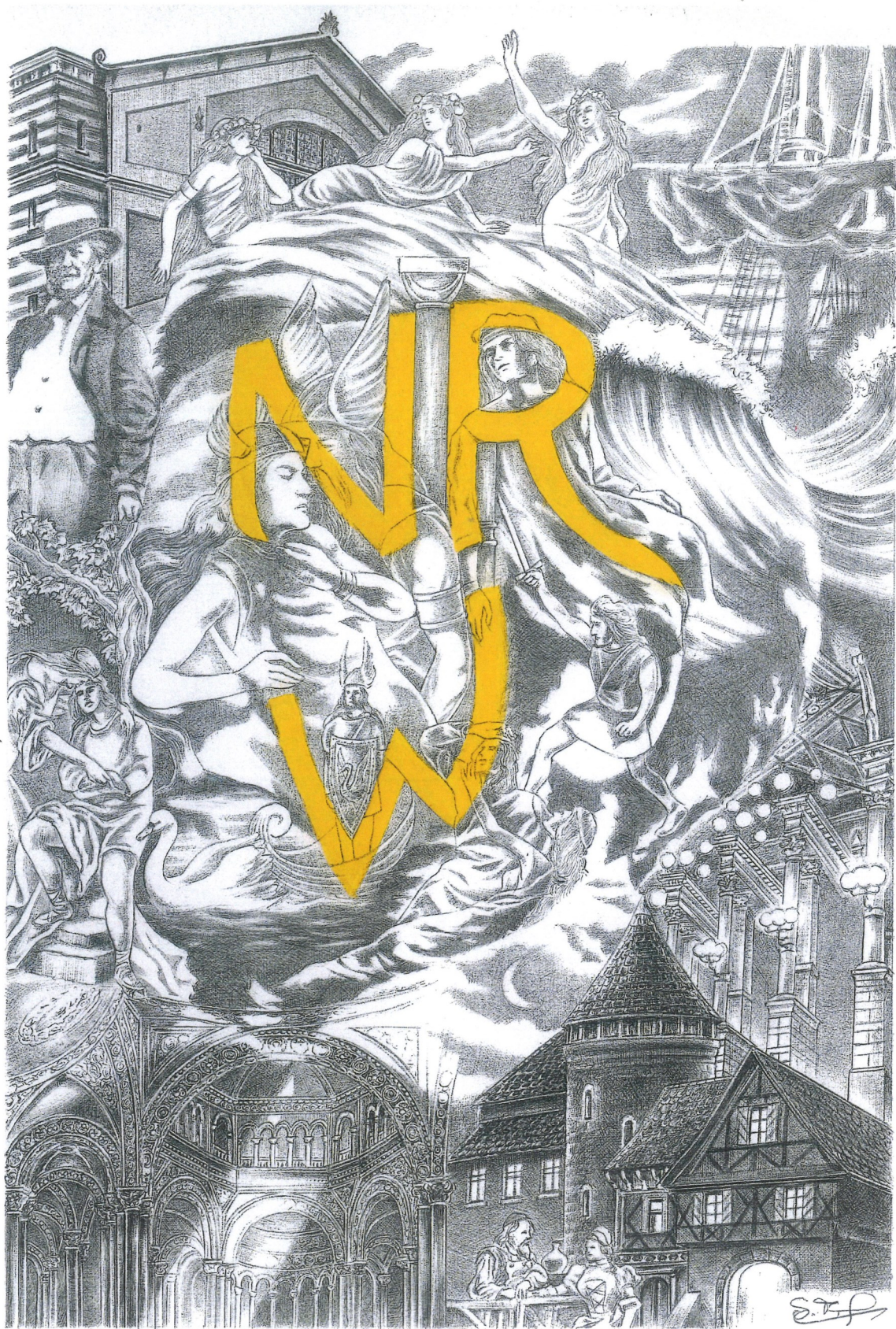
Milan, Palazzo Reale

Tableaux:

En haut à gauche : *Tristan*, 2016

En haut à droite : *Wagner*, années 80

En bas à gauche : Cosima Wagner, Francis Bacon, Arthur Schopenhauer, dessous Richard Wagner en rouge... Sans date



Wagner et la NRW vus par Stéphane Ingouf.