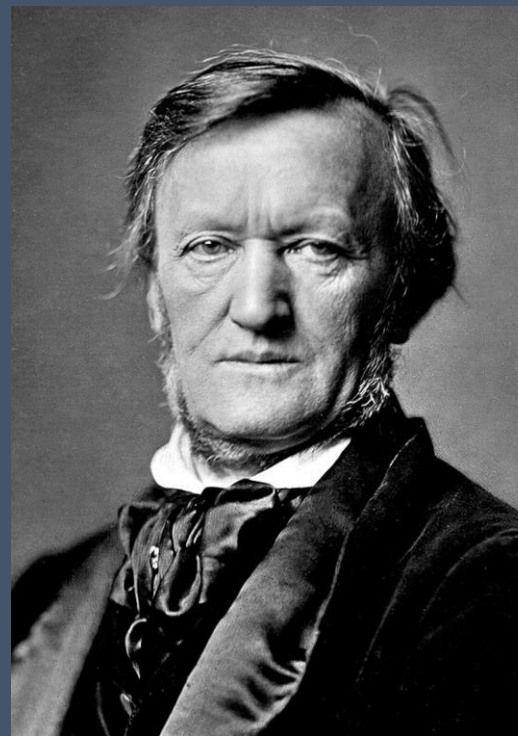


Baudelaire, Richard Wagner et Tannhäuser à Paris, 1885.

« Seuls les hommes forts connaissent l'Amour, seul l'amour comprend la Beauté, seule la beauté forme l'Art. L'amour des faibles entre eux ne peut avoir d'autre expression que les chatouillements de la volupté ; l'amour du faible pour le fort est de l'humilité et de la crainte ; l'amour du fort pour le faible est de la pitié et de l'indulgence : seul l'amour du fort pour le fort est de l'amour, car il est le libre don de nous-même à celui qui ne peut nous contraindre. Sous toutes les zones, dans toutes les races, les hommes pourront parvenir par la liberté réelle à une égale force, par la force au véritable amour, par le véritable amour à la Beauté : mais la Beauté en action c'est l'Art. »
L'Art et la Révolution, Richard Wagner (trad. Jacques Mesnil), éd. Bibliothèque des « Temps nouveaux », 1898, p. 83.



Portrait de Richard Wagner (Munich, 1871) Photographe : Franz Hanfstaengl.

Séance n°1 : Ouverture de *Tannhäuser*.

1. Etape 1 : Ecoute musicale.

Document sonore n°1 : Calixto Bieito, Teatro la Fenice, 28 janvier 2017.



Questions :

- Observez la mise en scène : que nous apprend-elle sur le récit ?
- Ecoutez avec attention la musique : quelles émotions vous suggèrent-elles ?

2. Etape 2 : Les sources de Tannhäuser.

Document n°2 : Article « Tannhäuser », *Encyclopédie Universalis*, Juillet 2017. [<http://www.universalis.fr/encyclopedie/tannhauser/>]

Avant de devenir un héros wagnérien, Tannhäuser a été un Minnesänger, dont l'existence réelle est bien attestée. Né vers 1205, noble bavarois, croisé dans sa jeunesse, protégé de la cour d'Autriche, dépouillé de ses biens et menant ensuite une vie de poète errant à travers l'Allemagne et l'Italie, il ne laisse plus de trace après 1268. Ces accidents d'une vie tourmentée et voyageuse pouvaient offrir un terrain propice à la légende qui se saisira de lui — au plus tard vers le milieu du x^e siècle, et qu'attesteront des humanistes comme Sébastien Brant, Agricola, Hans Sachs. De cette légende naîtra un *Volkslied* qui se retrouvera en plusieurs dialectes germaniques et que recueilleront Arnim et Brentano dans leur *Wunderhorn*, et où Goethe voyait déjà un grand sujet d'inspiration possible pour un chrétien. Selon cette légende, le chevalier-poète Tannhäuser, voulant goûter la vraie joie de l'amour, pénétra dans l'antre de la

montagne de Vénus, où, pendant un an, il fut l'amant de la déesse ; repentant, il quitte Vénus en invoquant la Vierge Marie ; il se rend à Rome pour implorer le pardon du pape Urbain, mais celui-ci le lui refuse en s'écriant : « Quand mon bâton portera de nouveau des feuilles, Dieu te fera grâce ! » Trois jours plus tard, le bâton reverdit, mais Tannhäuser était déjà retourné dans la montagne.

C'est à partir de ce lied que Wagner conçut l'idée de son opéra, mais en associant à la légende propre de Tannhäuser la tradition semi-légitime du tournoi poétique de la Wartburg (dont le héros était jusque-là ce Heinrich von Ofterdingen célébré par Novalis). La fusion des deux légendes, le changement de la conclusion dû à l'introduction d'une jeune fille pieuse, amoureuse de Tannhäuser, permettaient à Wagner la vaste évocation du Moyen Âge germanique, tel qu'il l'imaginait dans son opéra, créé à Dresde en octobre 1845.

Séance n°2 : Lecture analytique n°1 : Depuis « *M'est-il permis* » jusqu'à « *monde naturel* », pp. 13-15. **Les effets de la musique de Wagner.**

Séance n°3 : La réception de l'œuvre de Wagner.

Document sonore n°3 : *Wagner et la France, difficile contrepoint*, 08.08.2013. [<https://www.franceculture.fr/histoire/wagner-et-la-france-difficile-contrepoint>]

Document n°4 : Présentation de l'œuvre / CultureBox : <http://culturebox.francetvinfo.fr/opera-classique/opera/tannhauser-de-richard-wagner-au-teatro-la-fenice-251499>

Un programme au parfum de scandale ?

Richard Wagner remania son chef-d'œuvre plusieurs fois. La première version de l'opéra fut créée en 1845 à Dresde, puis, le compositeur révisa le livret et la musique à multiples reprises. Sa veuve, Cosima Wagner affirmait un mois avant sa mort "qu'il [Wagner] devait encore au monde "Tannhäuser". Il s'agit bien de l'œuvre d'une vie ! Pourtant elle reçut un accueil épouvantable de la part du public français. Remanié spécialement pour la France, avec l'ajout d'un ballet, l'opéra fut violemment sifflé lors de sa première représentation à l'Opéra de Paris en 1861. "Tannhäuser" fut

déprogrammé après seulement trois représentations.

D'abord rejeté par le public français.

Wagner avait prévu, pour présenter son œuvre en France en 1861, de l'adapter au goût du public de l'Opéra de Paris, en ajoutant un ballet dans le premier acte. En vue de la première représentation, l'Opéra de Paris conseilla alors au compositeur de prévoir l'intervention des danseuses pour le second acte. La raison ? Un dîner était prévu par le très élitiste cercle mondain parisien du Jockey Club pendant le premier acte et ces derniers tenaient absolument à admirer les pas de danse de leurs petites protégées, les danseuses de l'Opéra de Paris. Wagner refusa. En représailles, les membres du Club ont activement participé au chahut de l'œuvre.

Une autre raison plus politique explique cette répulsion française. "Tannhäuser" a été programmé à l'Opéra de Paris sur ordre direct de l'empereur Napoléon III. Or, la haute société parisienne, très représentée à l'Opéra, était en grande majorité anti-bonapartiste. L'œuvre de Wagner désirée par Napoléon III a été associée malgré elle à l'empereur. Les huées prennent une sonorité d'autant plus politique lors de la deuxième représentation, lorsque Napoléon III et l'impératrice Eugénie assistent au spectacle.

Document 5 : Baudelaire, *Lettre adressée à Wagner*, 17 février 1860.

[Paris.] Vendredi 17 février 1860

Monsieur,

[...] Vous n'êtes pas le premier homme, Monsieur, à l'occasion duquel j'ai eu à souffrir et à rougir de mon pays. Enfin l'indignation m'a poussé à vous témoigner ma reconnaissance ; je me suis dit : je veux être distingué de tous ces imbéciles.

La première fois que je suis allé aux Italiens pour entendre vos ouvrages, j'étais assez mal disposé, et même je l'avouerais, plein de mauvais préjugés ; mais je suis excusable ; j'ai été si souvent dupe ; j'ai entendu tant de musique de charlatans à grandes prétentions. Par vous j'ai été vaincu tout de suite. Ce que j'ai éprouvé est indescriptible, et si vous daignez ne pas rire, j'essaierai de vous le traduire. D'abord il m'a semblé que je connaissais cette musique, et plus tard en y réfléchissant, j'ai compris d'où venait ce mirage ; il me semblait que cette musique était la mienne, et je la reconnaissais comme tout homme reconnaît les choses qu'il est

destiné à aimer. Pour tout autre que pour un homme d'esprit, cette phrase serait immensément ridicule, surtout écrite par quelqu'un qui, comme moi, ne sait pas la musique, et dont toute l'éducation se borne à avoir (avec grand plaisir, il est vrai) quelques beaux morceaux de Weber et de Beethoven.

Ensuite le caractère qui m'a principalement frappé, c'a été la grandeur. Cela représente le grand, et cela pousse au grand. J'ai retrouvé partout dans vos ouvrages la solennité des grands bruits, des grands aspects de la Nature, et la solennité des grandes passions de l'homme. On se sent tout de suite enlevé et subjugué. L'un des morceaux les plus étranges et qui m'ont apporté une sensation musicale nouvelle est celui qui est destiné à peindre une extase religieuse. L'effet produit par l'introduction des invités et par la fête nuptiale est immense. J'ai senti toute la majesté d'une vie plus large que la nôtre. Autre chose encore : j'ai éprouvé souvent un sentiment d'une nature assez bizarre, c'est l'orgueil et la jouissance de comprendre, de me laisser pénétrer, envahir, volupté vraiment sensuelle, et qui ressemble à celle de monter dans l'air ou de rouler sur la mer. Et la musique en même temps respirait quelquefois l'orgueil de la vie. Généralement ces profondes harmonies me paraissaient ressembler à ces excitants qui accélèrent le pouls de l'imagination. Enfin j'ai éprouvé aussi, et je vous supplie de ne pas rire, des sensations qui dérivent probablement de la tournure de mon esprit et de mes préoccupations fréquentes. Il y a partout quelque chose d'enlevé et d'enlevant, quelque chose aspirant à monter plus haut, quelque chose d'excessif et de superlatif. Par exemple, pour me servir de comparaisons empruntées à la peinture, je suppose devant mes yeux une vaste étendue d'un rouge sombre. Si ce rouge représente la passion, je le vois arriver graduellement, par toutes les transitions de rouge et de rose, à l'incandescence de la fournaise. Il semblerait difficile, impossible même d'arriver à quelque chose de plus ardent ; et cependant une dernière fusée vient tracer un sillon plus blanc sur le blanc qui lui sert de fond. Ce sera, si vous voulez, le cri suprême de l'âme montée à son paroxysme.

J'avais commencé à écrire quelques méditations sur les morceaux de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*

que nous avons entendus ; mais j'ai reconnu l'impossibilité de tout dire.

Ainsi je pourrais continuer cette lettre interminablement. Si vous avez pu me lire, je vous en remercie. Il ne me reste plus à ajouter que quelques mots. Depuis le jour où j'ai entendu votre musique, je me dis sans cesse, surtout dans les mauvaises heures : Si, au moins, je pouvais entendre ce soir un peu de Wagner ! Il y a sans doute d'autres hommes faits comme moi. En somme vous avez dû être satisfait du public dont l'instinct a été bien supérieur à la mauvaise science des journalistes. Pourquoi ne donneriez-vous pas quelques concerts encore en y ajoutant des morceaux nouveaux ? Vous nous avez fait connaître un avant-goût de jouissances nouvelles ; avez-vous le droit de nous priver du reste ? - Une fois encore, Monsieur, je vous remercie ; vous m'avez rappelé à moi-même et au grand, dans de mauvaises heures

CH. BAUDELAIRE

Je n'ajoute pas mon adresse, parce que vous croiriez peut-être que j'ai quelque chose à vous demander.

Document 6 : Woody Allen, *Meurtre mystérieux à Manhattan*, 1993.



"I can't listen to that much Wagner, you know? I start to get the urge to conquer Poland."

Question de synthèse : Comment l'œuvre de Wagner a-t-elle été accueillie ?

France Culture	CultureBox	Baudelaire	Woody Allen	Idées directrices de §

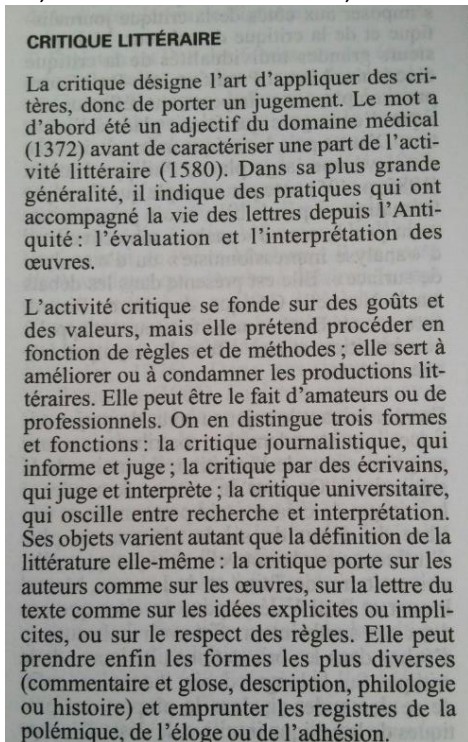
¹ « À chaque fois que j'écoute du Wagner, j'ai envie d'envahir la Pologne. »

Séance n°4 : Lecture analytique n°2 : Depuis « *Comment Wagner* » jusqu'à « *incomplets* », pp. 28-29. **Le génie, poète et/ou critique ?**

Séance n°5 : La critique et la création.

a) Etude de l'essai critique de Baudelaire.

Document 7 : Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Dictionnaire du littéraire*, 2002.



Question de synthèse : Définissez l'activité critique de Baudelaire, en prenant appui sur l'œuvre que vous avez lue.

² Si, dans le monde des arts, les noms des grands maîtres ont souvent suscité des termes nouveaux, comme « mozartien » ou « beethovenien », l'existence même du mot « wagnérisme » reflète la position et l'influence singulières de l'œuvre de Richard Wagner dans l'histoire de la musique, mais aussi des idées. Or cette position et cette influence furent si vastes et si diverses qu'il convient d'abord de tenter de définir les multiples aspects du wagnérisme de Wagner lui-même, puis de considérer les formes parfois équivoques du wagnérisme chez ses disciples, adeptes, imitateurs et commentateurs.

L'œuvre d'art totale

Le wagnérisme en tant que doctrine de Wagner est avant tout une esthétique du drame musical, exposée dans ses traités *Das Kunstwerk der Zukunft* (*L'Œuvre d'art de l'avenir*, 1849) et *Oper und Drama* (*Opéra et drame*, 1851), et résumée par le terme allemand de *Gesamtkunstwerk*, ou « œuvre d'art totale », dont la

b) Michel Butor, un écrivain critique.

Document 8 : Otto Karl, philosophe, <http://nordexpress.blogspot.com>. Montage d'après un entretien entre Michel Butor et Alain Veinstein.

Questions :

- Relevez tous les jugements que porte Butor sur la littérature ;
- « *Tous les grands poètes deviennent, naturellement, fatalement critiques.* » Que peut vous apporter la parole de l'écrivain-critique Michel Butor ?

Séance n°6 : L'idéal dramatique de Wagner : l'opéra ou l'art total².

Texte 9 : Depuis « *Ce goût absolu* » jusqu'à « *l'esprit romantique* », pp. 24-25.



Tristan et Isolde, Opéra de Lyon, 2017.
Mise en scène de Heiner Müller.

tragédie antique grecque est le modèle perdu, devant être retrouvé par d'autres moyens. Dans ce but, il faut que la musique et le texte fassent mieux que de coexister, comme ils le font dans l'opéra traditionnel, avec prééminence tantôt de l'une, tantôt de l'autre ; ils doivent être en fusion continue. L'élément masculin et explicite – le texte – doit ainsi féconder l'élément féminin et implicite – la musique – pour engendrer une expression complète de l'étendue du drame et des profondeurs humaines des personnages.

Pour un tel programme, il faut donner au texte une portée universelle, et par conséquent se fonder sur les mythes et les légendes de l'humanité. Il n'y a naturellement là rien de nouveau, sauf que Wagner voulait mettre l'universel dans les légendes allemandes. Mais c'est dans la forme musicale que la doctrine wagnérienne produit des nouveautés radicales.

[*Encyclopédie Universalis*, « Wagnérisme », article consulté le 14/09/2017]

Ce goût absolu, despotique, d'un idéal dramatique, où tout, depuis une déclamation notée et soulignée par la musique avec tant de soin qu'il est impossible au chanteur de s'en écarter en aucune syllabe, véritable arabesque de sons dessinée par la passion, jusqu'aux soins les plus minutieux, relatifs aux décors et à la mise en scène, où tous les détails, dis-je, doivent sans cesse concourir à une totalité d'effet, a fait la destinée de Wagner. C'était en lui comme une postulation perpétuelle. Depuis le jour où il s'est dégagé des vieilles routines du livret et où il a courageusement renié son *Rienzi*, opéra de jeunesse qui avait été honoré d'un grand succès, il a marché, sans dévier d'une ligne, vers cet impérieux idéal. C'est donc sans étonnement que j'ai trouvé dans ceux de ses ouvrages qui sont traduits,

particulièrement dans *Tannhäuser*, *Lohengrin* et *le Vaisseau fantôme*, une méthode de construction excellente, un esprit d'ordre et de division qui rappelle l'architecture des tragédies antiques. Mais les phénomènes et les idées qui se produisent périodiquement à travers les âges empruntent toujours à chaque résurrection le caractère complémentaire de la variante et de la circonstance. La radieuse Vénus antique, l'Aphrodite née de la blanche écume, n'a pas impunément traversé les horribles ténèbres du moyen âge. Elle n'habite plus l'Olympe ni les rives d'un archipel parfumé. Elle est retirée au fond d'une caverne, magnifique, il est vrai, mais illuminée par des feux qui ne sont pas ceux du bienveillant Phœbus. En descendant sous terre, Vénus s'est rapprochée de l'enfer, et elle va sans doute, à de certaines solennités abominables, rendre régulièrement hommage à l'Archidémon, prince de la chair et seigneur du péché. De même, les poèmes de Wagner, bien qu'ils révèlent un goût sincère et une parfaite intelligence de la beauté classique, participent aussi, dans une forte dose, de l'esprit romantique. S'ils font rêver à la majesté

Document 10 : A présent, visionnez cet extrait de l'Opéra de Wagner *Tristan et Isolde* :

Montrez que cette mise en scène illustre la théorie de l'art total dont parle Baudelaire.

Séance n°7 : Universalité et singularité de l'œuvre d'art.

Texte 11 : Depuis « *Lui-même* » jusqu'à « *au premier coup d'oeil* », pp. 26-27.

Lui-même, il a pris soin d'élucider la question dans ses livres. Tous les sujets, en effet, ne sont pas également propres à fournir un vaste drame doué d'un caractère d'universalité. Il y aurait évidemment un immense danger à traduire en fresque le délicieux et le plus parfait tableau de genre. C'est surtout dans le cœur universel de l'homme et dans l'histoire de ce cœur que le poète dramatique trouvera des tableaux universellement intelligibles. Pour construire en pleine liberté le drame idéal, il sera prudent d'éliminer toutes les difficultés qui pourraient naître de détails techniques, politiques ou même trop positivement historiques. Je laisse la parole au maître lui-même : « Le seul tableau de la vie humaine qui soit appelé poétique est celui où les motifs qui n'ont de sens que pour l'intelligence abstraite font place aux mobiles purement humains qui gouvernent le cœur. Cette tendance (celle relative à l'invention du sujet poétique) est la loi souveraine qui préside à la forme et à la représentation

poétique... L'arrangement rythmique et l'ornement (presque musical) de la rime sont pour le poète des moyens d'assurer au vers, à la phrase, une puissance qui captive comme par un charme et gouverne à son gré le sentiment. Essentielle au poète, cette tendance le conduit jusqu'à la limite de son art, limite que touche immédiatement la musique, et, par conséquent, l'œuvre la plus complète du poète devrait être celle qui, dans son dernier achèvement, serait une parfaite musique.

« De là, je me voyais nécessairement amené à désigner le *mythe* comme matière idéale du poète. Le mythe est le poème primitif et anonyme du peuple, et nous le trouvons à toutes les époques repris, remanié sans cesse à nouveau par les grands poètes des périodes cultivées. Dans le mythe, en effet, les relations humaines dépouillent presque complètement leur forme conventionnelle et intelligible seulement à la raison abstraite; elles montrent ce que la vie a de vraiment humain, d'éternellement compréhensible, et le montrent sous cette forme concrète, exclusive de toute imitation, laquelle donne à tous les vrais mythes leur caractère individuel que vous reconnaissez au premier coup d'œil. »

Question 1 : Reformulez les idées principales figurant dans ce texte. Quelle théorie artistique majeure Wagner et Baudelaire défendent-ils ?

Document 12 : Clint Eastwood, *Sur la route de Madison*, 1995.



Question 2 : Quels liens pouvez-vous établir entre le mythe de Tristan et Isolde et l'histoire entre Francesca Johnson (Meryl Streep) et Robert Kincaid (Clint Eastwood) ?

Séance n°8 : Lecture analytique n°3 : Depuis « On peut toujours » jusqu'à « physique. », pp. 51-53.

Séance n°9 : DISSERTATION :

Dissertation Session 2016/Washington

Comment la littérature amène-t-elle le lecteur à faire évoluer sa vision du monde ? Vous appuierez votre développement sur les textes du corpus et les textes étudiés pendant l'année, ainsi que sur vos lectures personnelles.

ETAPE 1 : ANALYSER LE SUJET.

- « » :

- « » :

- « » :

- « » :

- « » :

ETAPE 2 : RECHERCHER LA DEMARCHE :
Discuter ou étayer la thèse ?

ETAPE 3 : DEFINIR LA PROBLEMATIQUE :
Problème au cœur du sujet ?

ETAPE 4 : RECHERCHER LES THESES DU DEVELOPPEMENT.

➔ Il s'agit de répondre à la question posée en 2 ou 3 phrases seulement.

Réponse/thèse n°1 :

Réponse/thèse n°2 :

ETAPE 5 : ELABORER LE PLAN DETAILLE.

Thèse 1 :

PARCE QUE ? COMMENT ?

§1 :

§2 :

§3 :

Thèse 2 :

PARCE QUE ? COMMENT ?

§1 :

§2 :

§3 :