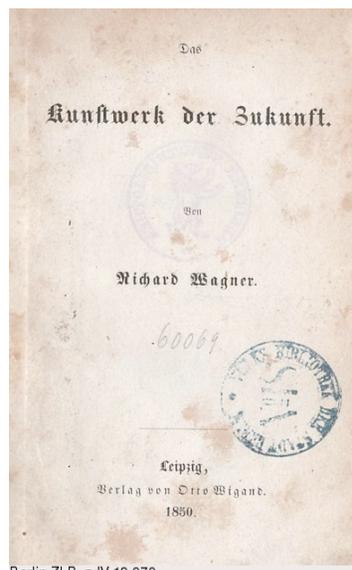


Trimestre d'automne 2013

Musique romantique I- Connaissance de Wagner
(MUL-6205)

Professeur : Jean-Jacques Nattiez

Das Kunstwerk der Zukunft (L'œuvre d'art de l'avenir), 1849



EXPOSÉ

DANIEL TURP

Mardi 17 décembre 2013

Das Kunstwerk der Zukunft (L'œuvre d'art de l'avenir) de Richard Wagner, 1849

PLAN DE L'EXPOSÉ

I- LE CONTEXTE DE RÉDACTION

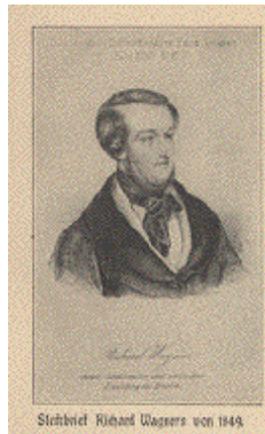
II- LE CONTENU DE L'ESSAI

III- LE RAYONNEMENT DU CONCEPT

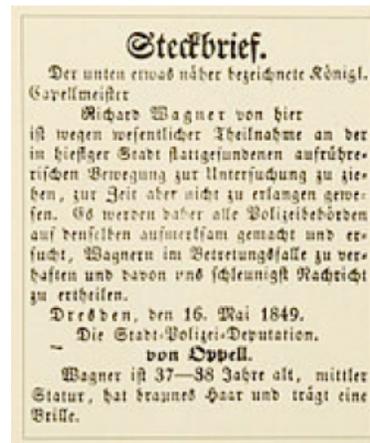
BIBLIOGRAPHIE

I- LE CONTEXTE DE RÉDACTION

- Après le soulèvement de Dresde de 1849 et la délivrance d'un mandat d'arrêt le 16 mai 1849, exil de Richard Wagner, âgé alors de 36 ans, à Paris d'abord et, ensuite, à Zurich en Suisse. Il a déjà composé six opéras (*Die Fien (Les Fées)*, *Das Liebesverbot (La défense d'aimer)*, *Rienzi*, *Die Fliegende Holländer (Le Vaisseau fantôme)*, *Tanhäuser* et *Lohengrin*).
- Rédaction d'un premier essai intitulé *L'art et la révolution* dans lequel Wagner dit de la bourgeoisie et de ses valeurs, qu'elle est corruptrice de l'Art en général et de l'opéra en particulier. Il y expose une vision de l'art qui doit être le mode d'expression d'un peuple libre et qui est annonciatrice d'un prochain essai sur l'œuvre d'art de l'avenir capable de réaliser une mutation des modes de pensée.
- Rédaction intensive sur une période de deux mois de l'essai *Das Kunstwerk der Zukunft (L'œuvre d'art de l'avenir)* dont la version finale est achevée le 4 novembre 1849. L'essai est publié à Leipzig chez Verlag von Otto Wigand en 1850.
- Essai dédié au philosophe **Ludwig Fuerbach** dont les ouvrages *Gedanken über Tod und Unsterblichkeit (Pensées sur la mort et l'immortalité)* (1830), *Das Wesen des Christentums (L'essence du christianisme)* (1841), *Grundsätze der Philosophie der Zukunft (Principes de la philosophie de l'avenir)* (1843) et le style d'écriture en prose seront des sources d'inspiration pour l'essai *L'œuvre d'art de l'avenir* de Richard Wagner.



Steckbrief Richard Wagners von 1849.



Mandat d'arrestation du 16 mai 1849
publié dans le *Dresdner Anzeiger* le 19 mai 1849

II- LE CONTENU DE L'ESSAI

- Pour apprécier et commenter le contenu de l'essai, j'ai lu la traduction française établie par J. G Prud'homme et F. Holl et publiée à Paris chez Delagrave en 1910 comme tome 3 de l'édition française des *Œuvres en prose de Richard Wagner*.
- Dans sa traduction française, l'essai comporte 196 pages et est divisé en cinq parties : **I-** L'Homme et l'art en général ; **II-** L'Homme artiste et l'Art qui en dérive immédiatement ; **III-** L'Homme considéré comme artiste créateur par l'emploi des matériaux naturels ; **IV-** Principes fondamentaux de l'œuvre d'art de l'avenir ; **V-** L'artiste de l'avenir ; **Addendum (sans titre)** : *Wieland, le Forgeron*.
- La **Partie I** (*L'homme et l'art général*) s'ouvre avec l'affirmation « L'homme est à la nature, comme l'art est à l'homme » (p. 58). Richard Wagner y présente des considérations philosophiques sur les rapports entre la nature, l'homme et l'art ainsi qu'entre la vie, la science et l'art. Il y disserte également sur le peuple, le définit comme « l'ensemble *de tous les individus* qui formaient *une chose commune* » (p. 67), « de tous ceux qui ressentent une nécessité commune » (p. 68). Il ajoute que ces individus seront unis dans l'œuvre d'art, l'« Œuvre d'art commune de l'avenir » (p. 71), que « le Peuple, ne sera plus quelque chose de particulier, de différent » (*ibid.*). Il considère le Peuple « comme force efficiente de l'œuvre d'art » (p. 72) et évoque pour la première fois le concept d'« œuvre d'art total » en ces termes :

La grande œuvre d'art totale qui devra englober tous les genres de l'art pour exploiter en quelque sorte chacun de ces genres comme moyen, pour l'annihiler en faveur du résultat d'ensemble de tous [les genres], c'est-à-dire pour obtenir la représentation absolue, directe, de la nature humaine accomplie, _ il ne reconnaît pas cette grande œuvre d'art totale comme l'acte volontairement possible d'un seul, mais comme l'œuvre collective nécessairement supposable des hommes de l'avenir (p. 87).

- Après avoir terminé la première partie en annonçant qu'il examinerait l'essence des arts qui composent aujourd'hui, dans leur isolement, l'essence même de l'art du présent » (p. 91), l'essayiste Wagner commence la **Partie II** (*L'Homme artiste et l'Art qui en dérive immédiatement*) en s'intéressant d'abord à l'homme qui est « [un être] *extérieur et intérieur* » (p. 92). Il affirme que les sens auxquels il se présente comme objet artistique sont la *vue* et l'*ouïe* : à la vue, se présente l'[homme] extérieur, à l'ouïe l'[homme] intérieur » (*ibid.*). Il disserte sur l'œil, l'oreille, le son, le langage, qui reçoivent et communiquent « des sensations physiques et des sentiments du cœur », destinés « à l'homme intelligent », « communs à tous » (p. 96). Cet homme qui « ne peut que vouloir l'Universel, le Vrai, l'Absolu », « l'Un dev[enant] tout ; l'Homme, Dieu, l'artificiel, l'Art » (*ibid.*). C'est dans cette partie que sont présentées les trois espèces d'art purement humaines dans leur union originelle, les « trois sœurs éternelles » : la danse, la musique et la poésie :
- **la danse** : « la plus matérielle » (p. 104), « sa matière artistique [étant] le corps humain » (*ibid.*). Elle « ne devient art que par le rythme » (p. 106), est un « art mimique » (p. 109). L'effort le plus noble de la danse est de s'élever « jusqu'à désirer l'œuvre d'art suprême, le drame » (p. 117) ;
- **la musique** : « sépare et rapproche les deux pôles opposés de l'art humain, la danse et la poésie » (p. 118). Elle est le cœur de l'homme (*ibid.*). Wagner disserte sur la nature de la musique, le son, le rythme, l'harmonie, le contrepoint, parle de Beethoven, et affirme que la musique ne devra pas remplir « un petit rôle » dans l'œuvre d'art de l'avenir » (p. 146) ;
- **la poésie** : « est cette opération créatrice par laquelle l'œuvre d'art entre la vie » (p. 149). « Partout où le peuple fit de la poésie, [...], l'intention poétique naquit, portée sur les épaules de la danse et de la musique, comme la tête de l'homme parfait » (*ibid.*).

II- LE CONTENU DE L'ESSAI (*suite*)

- L'exposé des tentatives pour réunir les trois genres de l'art humain et la discussion de *L'opéra* comme « union apparente des trois arts frères », devenu le ralliement de leurs efforts égoïstes » (p. 172) sont suivis dans la **Partie III** (« *L'homme [considéré] comme artiste créateur par l'emploi de matériaux naturels* ») de la présentation de l'essence des arts dits plastiques. Dans cette partie, Richard Wagner présente les trois arts plastiques : l'architecture, la sculpture et la peinture.
 - **L'architecture** : « doit passer par toutes les destinées humiliantes des arts isolés, purement humains lorsqu'elle ne peut être poussée à produire de véritables créations [...] » (p. 186). Ce n'est que la rédemption dans, dans l'œuvre d'art collective de l'avenir, - des arts purement humains séparés par l'égoïsme, par la rédemption, de l'homme utilitaire par l'homme artiste de l'avenir, que l'architecture sera elle aussi délivrée des liens qui l'asservissent, de la malédiction » (p. 117) ;
 - **la sculpture** : « [L]a rédemption de la plastique est précisément le *désensorcellement de la pierre*, [le retour] à *l'homme en chair et en os*, [le passage] de *l'immobilité au mouvement, du monumental à l'actuel* » (p. 201). « C'est seulement quand l'aspiration du sculpteur artiste a passé dans l'âme du *danseur*, de *l'acteur-mime* chantant et parlant, que cette aspiration peut réellement être apaisée et supposée » (p. 201-202) ;
 - **la peinture** : « La peinture de paysage, conclusion ultime et parfaite de tous les arts plastiques, deviendra l'âme vraie et vivifiante de l'architecture ; elle nous enseignera ainsi à dresser la scène pour l'œuvre d'art dramatique de l'avenir » (p. 213).

- La **Partie IV** porte sur « **Les principes fondamentaux de l'œuvre d'art de l'avenir** » et énonce la doctrine de Richard Wagner relativement à l'œuvre d'art. Après avoir affirmé que l'œuvre d'art est devenue la propriété particulière d'une classe d'artistes » (p. 214) et qu'il ne procure de jouissance qu'à ceux qui le comprennent (*ibid.*), il ajoute : « Notre art civilisé ressemble à un homme qui veut s'adresser dans une langue étrangère à un peuple qui l'ignore » (p. 215). Il faut donc procéder à une « rédemption » et à une alliance avec « l'homme artiste, mais non [avec l'homme] exclusivement utilitaire » (p. 216). L'essayiste expose ensuite en ces termes sa thèse sur l'œuvre d'art qu'il qualifie cette fois de « commune » :

L'œuvre d'art commune suprême est le *drame* : étant donné sa *perfection possible*, elle ne peut exister que si tous les *arts sont contenus en elle dans leur plus grande perfection*. On ne peut se figurer le véritable drame autrement qu'issu du *désir commun de tous* les arts de s'adresser de la manière la plus directe *au public commun* et *pour une complète intelligence*, que par une communication collective avec les autres arts ; car l'intention de chaque genre d'art isolé n'est réalisé qu'avec le concours intelligible de tous les genres d'art (p. 216-217)

- Pour étayer sa thèse, l'essayiste Wagner définit le rôle de chacun des arts en indiquant qu'il n'y aura pas « une faculté richement développée de chacun des arts qui reste inutilisée dans l'œuvre d'art universelle de l'avenir » (p. 225). S'agissant de la musique, il insiste sur le rôle de l'orchestre en disant à son sujet, qu'il est « ce corps vivant d'harmonie infiniment varié, [...] donné à l'individu acteur, comme la source intarissable d'un élément naturel, d'un art quasi-humain » (p. 226). Et il ajoute : « L'orchestre est, pour ainsi dire, le domaine du sentiment infini, universel, sur lequel peut grandir le sentiment individuel de chaque acteur dans sa plus grande perfection [...] » (*ibid.*).

II- LE CONTENU DE L'ESSAI (*suite et fin*)

- La dernière **Partie V** de l'essai porte sur « *L'artiste de l'avenir* ». Richard Wagner s'efforce d'y décrire cet artiste et le fait en formulant des questions et réponses :

*Qui donc sera l'artiste de l'avenir ?
Sans aucun doute le poète.
Mais, qui sera le poète ?
Incontestablement, l'acteur ?
Qui, d'autre part, sera l'acteur ?
Nécessairement, l'association de tous les artistes.* (p. 232)

- Après avoir ainsi parlé de la nécessaire association artistique de l'avenir, Richard Wagner offre une nouvelle définition de l'œuvre d'art de l'avenir :

L'œuvre d'art de l'avenir est une œuvre collective, et ne peut naître que d'un désir collectif. Ce désir [...] n'est possible en pratique que dans l'association de tous les artistes ; et la réunion de tous les artistes en un même lieu, en un même temps et pour un but commun, forme cette association. Ce but déterminé est le drame, pour la production duquel tous se réunissent, chacun déployant la collaboration de sa création, de son genre d'art particulier dans sa plus grande richesse, s'imprégnant tous réciproquement, en commun, et pour produire justement, comme fruit de cette pénétration, le drame vivant, perceptible aux sens. (p. 233)

- Et sur la libre association artistique, il ajoutera qu'elle est « la cause et la condition de l'œuvre d'art. C'est d'elle que naît l'acteur qui, en s'enthousiasmant pour le seul héros particulièrement conforme à son individualité, s'élève au rang de poète, de législateur artistique de l'association » (p. 239).
- Comme il le fait au début de l'essai, Richard Wagner revient sur le peuple et cherche à redéfinir le rapport de l'artiste de l'avenir avec le peuple. Il le fait en ces termes :

Cependant, par ce peuple, nous n'entendons ni vous, ni cette populace : ce ne sera que quand ni lui ni vous n'existerez plus, que nous pourrons nous figurer l'existence de ce peuple. Dès maintenant, ce peuple vit partout où il n'y a ni vous ni la populace, c'est-à-dire qu'il vit parmi vous deux, mais vous ne savez rien de lui ; si vous saviez, vous seriez déjà du peuple ; car on ne peut rien savoir de la richesse du peuple sans y participer. (p. 249)

- Et, en guise de conclusion à la Partie V, il dit de celui qui se veut du peuple qu'il « doit résister, se révolter et attaquer, [...] et même faire le sacrifice de la sa vie », [car] « *celui-là seul est du peuple* ; car lui et tous ses pareils éprouvent une *nécessité* commune. Cette *nécessité* donnera au peuple la souveraineté sur la vie, elle l'élèvera à l'unique puissance de la vie ». (p. 250)
- L'essai se termine par une présentation du synopsis de l'œuvre d'art de l'avenir que serait *Wieland le Forgeron* dont on comprend le lien avec la thèse développée par Richard Wagner lorsqu'on lit les derniers mots du livre : « *O toi, Peuple, unique, excellent ! Voilà ce que tu as fait, poète ; ce Wieland, c'est toi-même ! Forge tes ailes et prends ton essor !* ». (p. 254)

III- LE RAYONNEMENT DU CONCEPT

- Dans son article « **L'univers wagnérien et les wagnérismes** » que l'on retrouve dans le tome 4 (Histoire des musiques européennes) de *Musiques- Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, le directeur de l'encyclopédie et professeur **Jean-Jacques Nattiez** rappelle l'importance des essais rédigés par Richard Wagner dans la trajectoire de celui-ci (p. 1222). S'agissant de *Das Kunstwerk der Zukunft (L'œuvre d'art de l'avenir)*, il y suggère que la conception fondamentale qui s'y retrouve et qui place le drame musical au centre de l'œuvre d'art de l'avenir va nécessairement se manifester dans sa conception nouvelle de l'opéra, de l'institution lyrique et de l'écriture musicale » (p. 1224).
- S'agissant du rayonnement du concept, le professeur Nattiez cite quelques artistes qui n'auront pas été sans être influencés par la notion d'œuvre d'art totale :

Le concept wagnérien de *Gesamtkunstwerk* va être au centre des préoccupations des gens de théâtre, et tout particulièrement de Diaghilev avec les Ballets russes. L'idée d'une œuvre d'art totale donne la main à une conception mystique et religieuse du théâtre. Celle-ci a été théorisée par Ivanov qui tente de promouvoir l'union de la passion sexuelle, de l'expérience religieuse et de l'extase. En écrivant le *Poème de l'extase et Prométhée*, le compositeur Alexandre Scriabine voulait réaliser un *Mysterium*, tentative de fusion de la musique, des couleurs et des arts dans l'esprit du *Gesamtkunstwerk*. Typique de l'époque, cette œuvre inachevée, mais pour laquelle il a laissé un texte un grand nombre d'esquisses musicales, se proposait de contribuer à la transformation des dissonances de la vie humaine en une harmonie parfaite. (p. 1238)

- De nombreux autres exemples d'influence du concept d'œuvre d'art totale ont été recensés dans une exposition intitulée *Der Hang zum Gesamtkunstwerk (Quête pour une œuvre d'art totale)*, transitant entre 1984 et 1993 par le Kunsthau de Zürich, la Kunsthalle de Düsseldorf et le Museum Modern Kunst de Vienne et au Musée national d'art moderne du Centre Georges-Pompidou à Paris. Préparé par Harald Szeemann, l'exposition identifiait des artistes des XIX^e XX^e siècles dont les œuvres faisaient appel aux « utopies relatives à la *Gesamtkunstwerk* ». Outre Richard Wagner lui-même, la liste des artistes comprenait Ferdinand Cheval, Antoni Gaudi, Rudolf Steiner, Adolf Wöllfli, Peter Behrens, le futurisme italien, Wassily Kandinsky, Arnold Schönberg, Piet Mondrian, Kasimir Malevitch, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Erik Satie, Kurt Schwitters, Tatlin, El Lissitzky, Bauhaus, die Gläserne Kette, Walter Gropius, Johannes Itten, Oskar Schlemmer, Antonin Artaud, John Cage, Joseph Beuys, Hermann Nitsch, Anselm Kiefer et Marcel Broodthaers. Pour Szeemann, « [L'œuvre d'art totale] [...] est devenue l'épithète ornant des choses les plus diverses : le Ring à Vienne, le palais Stoclet à Bruxelles, le Jugendstil, l'atelier des maîtres du Bauhaus, l'Aubette à Strasbourg, le Panoptikum de Valentin, la feuille blanche de l'artiste, les événements dans les circonvolutions cérébrales, l'homme en tant que microcosme, la femme en tant qu'être biologique ; tous les systèmes globaux de la société post-industrielle. Il y a des œuvres d'art totale partout où l'on va, partout où l'on regarde. À perte de vue ». « La *Gesamtkunstwerk* donne lieu au tout et au n'importe quoi. Elle n'existe pas, c'est une utopie partagée par les artistes, chacun dans des points de vue différents » ((Kurt Schwitters, *Catalogue de l'exposition*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1994, p. 372).

III- LE RAYONNEMENT DU CONCEPT (suite et fin)

- Organisée en co-production avec le Festival Wagner de Genève 2013, une exposition en cours au Musée d'art et d'histoire de Genève permet également de mesurer le rayonnement continu du concert d'œuvre d'art de l'avenir.



- Le commissaire Denis Perret présente ainsi l'exposition :

« Le temps devient espace ». Ces mots prononcés dans *Parsifal* désignent l'un des axes primordiaux d'une dramaturgie wagnérienne qui, ne cessant d'explorer et de redéfinir la temporalité, bouleverse le spectateur dans sa relation à l'art. Dans l'exposition *L'Œuvre d'art de l'avenir ou le temps dilaté*, que ce soient *Soullessness, Canto V, Meditation on Wage Labor and the Death of the Album* (2012) de Terre Thaemlitz, plus long album du monde, soit trente heures, enregistré sur micro-puce, ou encore *Perfect Lives* (1977-1983), opéra pour la télévision de Robert Ashley, marqué d'un rythme unique de septante-deux battements par minute, ces créations prolongent mais aussi redéfinissent certaines des interrogations de Wagner. Le film *Sorrows* (1969) que le pionnier du New American Cinema Gregory Markopoulos consacre à la villa de Tribtschen, qu'occupa Wagner ors de son second exil en Suisse, sera présenté pour la première fois en Europe dans un contexte muséal. Réflexions, projets et rêves d'artiste exposés par Wagner lui-même en 1849 dans son texte *L'Œuvre d'art de l'avenir* – un avenir devenu peut-être notre présent.

- Et pour se convaincre que le concept d'œuvre d'art totale exerce encore une influence en cette deuxième décennie du XXI^e siècle, il est intéressant de citer les propos de la jeune compositrice luxembourgeoise **Catherine Kontz** dont on créera les 19 et 20 décembre 2013 au Grand Théâtre de Luxembourg l'opéra *Neige*, dont elle a écrit le livret et qu'elle mettra en scène elle-même. Ainsi, on peut lire dans des propos recueillis par Marguerite Haladjian et reproduits dans le numéro du mois de décembre 2013 d'*Opéra magazine* (p. 30) :

Je tends vers ce rêve d'un art total offert par l'opéra, une passerelle qui mobilise, dans *Neige*, le thème du funambulisme : avancer sur le fil tendu de la beauté et de l'imaginaire à travers le prisme magique de l'art lyrique, dont le chant est inséparable des passions humaines.



I- BIBLIOGRAPHIE

- WAGNER, Richard, *Das Kunstwerk der Zukunft (L'œuvre d'art de l'avenir)*, 1849, traduction de J. G. Prud'homme et Dr F. Holl, Paris, Éditions d'aujourd'hui, 1982, 255 p.

A- Monographies

- MILLINGTON, Barry, *Wagner : Guide raisonné*, Paris, Fayard, 1996, 620 p.;
- PICARD, Timothée, *L'Art total, grandeur et misère d'une utopie (autour de Wagner)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, 464 p.;
- *Kurt Schwitters*, Catalogue d'exposition, Paris, Centre Georges Pompidou, 1994, 397 p..

B- Articles

- NATTIEZ, Jean-Jacques, « L'univers wagnérien et les wagnérismes », dans Jean-Jacques NATTIEZ (dir.), *Musiques- Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Paris, Actes Sud/Cité de la musique, 2006, tome 4, p. 1221-1257 ;
- HALADJIAN, Marguerite, « Catherine Kontz- Création mondiale à Luxembourg », *Opéra magazine*, n° 90, décembre 2013, p. 30.

II- SITOGRAPHIE

- Catherine Kontz : <http://www.catherinekontz.com>
- Musée d'art et d'histoire de Genève : <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/expositions-evenements/expositions/oeuvre-dart-de-lavenir-ou-le-temps-dilate>

