

Hanania Alain AMAR

Psychothérapeute Psychiatre, psychothérapeute, AIHP, retraité actuellement
Docteurat d'État en médecine et en psychiatrie

(2015-2016)

La douleur morale.
Son expression
dans la musique romantique
Essai affectivo-littéraire

LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES
CHICOUTIMI, QUÉBEC
<http://classiques.uqac.ca/>



<http://classiques.uqac.ca/>

Les Classiques des sciences sociales est une bibliothèque numérique en libre accès développée en partenariat avec l'Université du Québec à Chicoutimi (UQÀC) depuis 2000.

UQAC

<http://bibliotheque.uqac.ca/>

En 2018, Les Classiques des sciences sociales fêteront leur 25^e anniversaire de fondation. Une belle initiative citoyenne.

Politique d'utilisation de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l'autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.
- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf, .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs. C'est notre mission.

Jean-Marie Tremblay, sociologue
Fondateur et Président-directeur général,
[LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.](#)

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,
professeur associé, Université du Québec à Chicoutimi
Courriel: classiques.sc.soc@gmail.com
Site web pédagogique : <http://jmt-sociologue.uqac.ca/>
à partir du texte de :

Hanania Alain AMAR

La douleur morale. Son expression dans la musique romantique.
Essai affectivo-littéraire.

HAA Éditeur, 2015-2017, 277 pp.



Courriel : Hanania Alain AMAR : hallannaney2013@gmail.com

Livre diffusé en libre accès dans Les Classiques des sciences sociales avec
l'autorisation conjointe de l'auteur, Hanania Alain AMAR, accordée le 21 février
2020.

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2008
pour Macintosh.

Mise en page sur papier format : LETTRE US, 8.5'' x 11''.

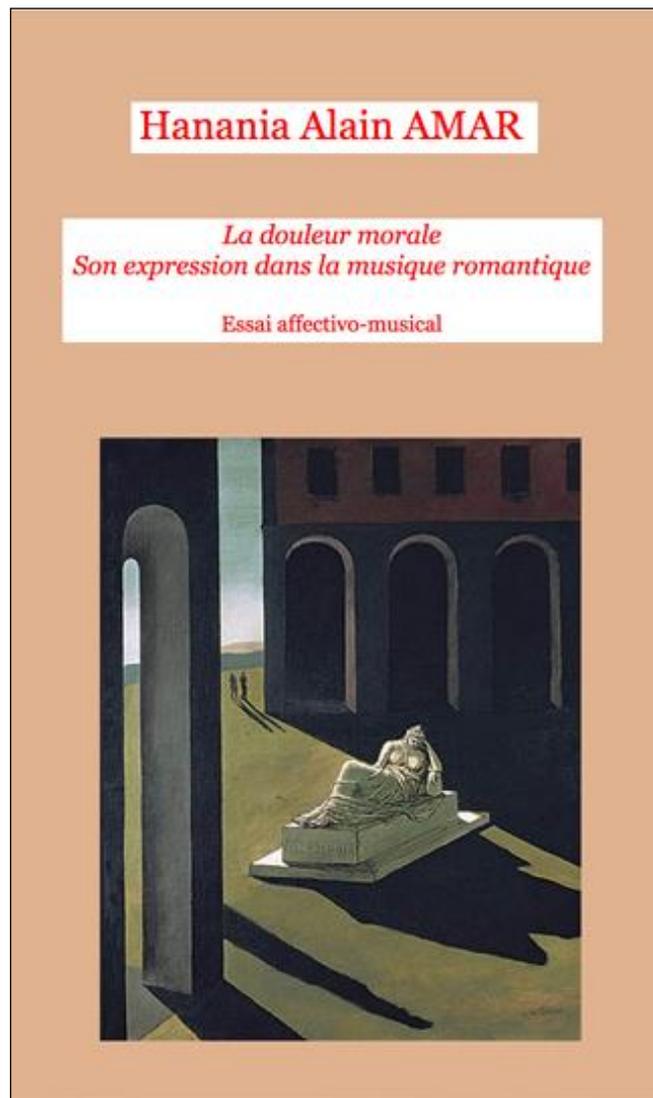
Édition numérique réalisée le 14 février 2021 à Chicoutimi, Québec.



Hanania Alain AMAR

Psychothérapeute Psychiatre, psychothérapeute, AIHP, retraité actuellement
Docteurat d'État en médecine et en psychiatrie

La douleur morale.
Son expression dans la musique romantique.
Essai affectivo-littéraire.



HAA Éditeur, 2014-2015, 277 pp.

Hanania Alain AMAR

*La douleur morale
Son expression
dans la musique romantique*

Essai affectivo-musical

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Quatrième de couverture

[Retour à la table des matières](#)

Le mouvement romantique a littéralement envahi le domaine de tous les arts en rompant avec la période classique marquée par la Raison, pour faire place aux sentiments, aux passions souvent exacerbées jusqu'à la mélancolie, la violence, le suicide, la mort. On y trouve également de fréquentes références au fantastique et à l'étrange.

La musique tient une place considérable dans cette nouvelle forme d'expression. Beethoven en incarne les prémisses et Rachmaninov la fin.

J'ai voulu, à travers des choix précis et limités d'œuvres et de compositeurs, démontrer que, non seulement le mythe de la souffrance nécessaire pour créer n'est certainement pas une règle absolue et que la création peut fort bien surgir aussi d'une grande joie, mais aussi que les commentateurs interprètent un peu trop facilement ce qui a pu générer telle ou telle œuvre. Cela pose le problème de l'interprétation qui, en aucun cas, n'est LA VÉRITÉ, mais une simple possibilité parmi d'autres sans en avoir la preuve.

Enfin, l'expression de la douleur morale ne se fait jamais que dans l'après-coup et non dans les phases les plus aiguës. Mon expérience de psychiatre clinicien pendant près de quarante années me l'a régulièrement appris.

Hanania Alain Amar, psychiatre, AIHP, ancien expert rapporteur à la Haute Autorité de Santé (Commission de la Transparence) et ancien membre du Comité d'Ethique du CHU de Lyon, a déjà écrit plusieurs

ouvrages littéraires, outre de nombreuses publications scientifiques parues dans des revues spécialisées.

Photographie de couverture : *Melancholia*, Giorgio de Chirico (coll de l'auteur)

À Agnès

À Chipie et Minnie

À tous ceux que j'aime et qui m'aiment.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Table des matières

Quatrième de couverture

Préambule

- Chapitre 1. [Un “bain” musical et littéraire familial](#)
- Chapitre 2. [Les cours de musique au lycée](#)
- Chapitre 3. [Ma découverte des musiciens](#)
- Chapitre 4. [Quelques musiciens romantiques](#)
- Chapitre 5. [Mes choix](#)
- Chapitre 6. [Ludwig van Beethoven](#)
- Chapitre 7. [Franz Schubert](#)
- Chapitre 8. [Frédéric Chopin](#)
- Chapitre 9. [Robert Schumann](#)
- Chapitre 10. [Franz Liszt](#)
- Chapitre 11. [Piotr Ilitch Tchaïkovski](#)
- Chapitre 12. [Modeste Petrovitch Moussorgski](#)

Intermède I

- Chapitre 13. [Nikolaï Rimski-Korsakov](#)
- Chapitre 14. [Sergueï Vassilievitch Rachmaninov](#)
- Chapitre 15. [Wilhelm Richard Wagner](#)
- Chapitre 16. [Louis Hector Berlioz](#)
- Chapitre 17. [Gioacchino Rossini](#)
- Chapitre 18. [Giacomo Puccini](#)

Intermède II

- Chapitre 19. [Vincenzo Bellini](#)
- Chapitre 20. [Gabriel Fauré](#)
- Chapitre 21. [Giuseppe Verdi](#)
- Chapitre 22. [Georges Bizet](#)
- Chapitre 23. [Gustav Mahler](#)
- Chapitre 24. [Félix Mendelssohn-Bartholdy](#)

Conclusion

Bibliographie

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

PRÉAMBULE

[Retour à la table des matières](#)

Je ne suis pas musicologue, et tant mieux, car mon intention n'est pas de discourir — sur un ton universitaire — à propos de la question que je souhaite explorer, à savoir l'expression de la souffrance, voire de la douleur morale chez les musiciens romantiques, qu'ils soient Allemands, Autrichiens, Français, Italiens ou Russes... Il s'agit ici, encore une fois d'un essai affectivo-littéraire, axé cette fois-ci sur la musique. Quelques amis m'ont conseillé d'être prudent avec un tel sujet. Mais pourquoi être prudent quand il est question d'affect et de vécu... Non, je ne serai ni prudent ni « universitaire », mais seulement affectif, oh combien ! et cela seul me convient et j'espère partager mon émotion avec le lecteur.

En ce qui me concerne, ce qui compte essentiellement pour toutes formes d'art, mais encore plus dans le domaine musical, c'est l'émotion. Si l'on doit se « torturer les méninges » pour apprécier une œuvre, tout l'aspect émotionnel disparaît. En effet, expliquer implique une distanciation. Or, la musique est pour moi au moins, **émotion** et toute tentative — le plus souvent prétentieuse et conforme à la mode du moment — d'explication ou de pseudo-explication surtout si elle prend l'allure d'une illusoire connotation psychanalytique ne m'intéresse aucunement. Sans émotion, la musique n'est qu'un assemblage de notes. Un interprète scrupuleux et trop technique ne fera pas passer d'émotion, tant il est préoccupé par l'obsession d'une absence de fautes. Je prends un exemple précis : j'ai toujours préféré écouter Georges (György) Cziffra (ses trois années en tant que prisonnier politique

du régime communiste hongrois et sa condamnation aux travaux forcés avaient notablement mis à mal ses mains littéralement brisées par le transport de pierres) interpréter du Chopin (ou du Liszt) plutôt qu'Alexis Weissenberg, excellent interprète assez froid le plus souvent — mais cela n'engage que moi et je n'ai aucunement le projet de me livrer à un quelconque prosélytisme.

Ecouter Pierre Boulez dans ses « créations » a toujours été pour moi un calvaire dont je me passe volontiers. J'ai en particulier le souvenir d'une vague cousine de la famille de mon épouse, une des fondatrices de la FNAC qui nous invita un soir à l'Ecole de musique de Lyon pour entendre et écouter Boulez qui nous a noyé sous une masse d'explications (? mais étaient-ce des explications ou un verbiage insipide ? je penche pour la seconde proposition) suivies d'une brève page « musicale » que je qualifie de « bruitage sonore » cacophonique, non harmonieux et dans lequel il n'y avait rien à comprendre en dépit des affirmations de l'auteur et des quelques inévitables snobs que l'on retrouve aux vernissages et autres manifestations dites culturelles. On aurait pu chercher longtemps pour trouver la moindre trace d'émotion... Il n'y en avait pas !

J'ai pour ma part la chance d'avoir ce que l'on nomme « l'oreille absolue » et j'aime de temps à autre me divertir en reproduisant à l'oreille certaines mélodies que j'affectionne. Il n'y a ni technique ni virtuosité bien sûr, mais uniquement du plaisir et de l'émotion ; sans solfège, sans contrainte !

Le « mouvement romantique »

« On » en situe généralement l'origine au XVII^e siècle en Allemagne et en Angleterre, avant une large diffusion dans toute l'Europe au XIX^e siècle, le mouvement prenant plus ou moins d'ampleur aux environs de 1860-70. Cette approximation est vague car il y a eu des préromantiques et des postromantiques ! En fait, il est stupide et totalement artificiel de situer avec trop de précision une tendance qui, pour s'affirmer, a été contrainte de faire ses preuves en se fondant sur la réception des œuvres par le public. Quant à sa fin, il n'est

pas sérieusement possible d'en établir la date. Ce ne sont ni un acte de naissance ni un acte de décès qui définissent ce formidable mouvement qui a concerné toutes les formes d'arts, littérature, théâtre, musique, architecture, sculpture, peinture, dessin... Certains ont même ajouté à juste titre la mode vestimentaire, une façon de se comporter, l'art culinaire, l'art décoratif, un langage, l'essentiel étant de vivre selon les affects et non en fonction de la réalité et de la raison. Il y a eu une exacerbation des sentiments, tout au moins dans leur expression, avec de grandes envolées lyriques, souvent larmoyantes, une atmosphère dramatique, une attirance pour le morbide, la mélancolie, le fantastique, l'irrationnel, l'exaltation d'un passé affirmé comme ayant été idéal, le suicide, les passions dévorantes et mortifères... Ce sont des notions qu'il ne faut pas oublier au III^e millénaire lorsque l'on relit ou lit des œuvres littéraires ou lorsque l'on écoute la musique de cette époque, afin de ne pas juger hâtivement et risquer de jeter aux oubliettes un fabuleux patrimoine culturel.

Je ne vais certainement pas me lancer dans une querelle byzantine à propos de la délimitation chronologique de l'art romantique.

Pour la musique, on peut approximativement situer le début de cette période à Beethoven et la fin avec Rachmaninov, Mahler... Peu importe, l'essentiel encore une fois est l'émotion musicale et le plaisir ressenti sans élucubrations pseudo-intellectuelles sur ce qu'il « convient » d'éprouver... Non mais quel culot de la part de ces arrogants personnages qui prétendent guider nos goûts ! Un peu de spontanéité et de liberté, que diable !

Le décor étant planté, place à la musique romantique et aux tourments de leurs créateurs que je souhaite explorer davantage sur le plan humain et très peu sur le plan clinique, psychiatrique.

Cependant avant d'aborder la question centrale de ce livre, je voudrais citer un extrait d'un de mes livres (paru en e-book sur www.amazon.com) intitulé *L'intolérable pesanteur de la douleur morale* (clin d'œil à Milan Kundera) :

« *Et la douleur morale ?*

S'il semble relativement aisé de définir la douleur physique et même de l'évaluer — de nombreuses échelles analogiques visuelles sont proposées aux patients qui donnent un chiffre supposé correspondre à une intensité des manifestations douloureuses en cotant celles-ci de 1 à 10 par exemple. Ces évaluations demeurent toutefois totalement subjectives, mais semblent apaiser la « conscience » des soignants pour mettre en place des pompes à morphine par exemple ou des stratégies diverses selon les plaintes douloureuses — en revanche, reconnaître la douleur morale, lui attribuer une importance aussi grande que la douleur physique et prévoir des stratégies thérapeutiques est beaucoup moins facile et/ou admis... Bien évidemment, de nombreux cliniciens et/ou chercheurs ont établi, expérimenté et diffusé une multitude d'échelles (scalomanie, quand tu nous tiens !) pour tenter d'approcher, d'évaluer et de traiter la douleur morale. Comment quantifier l'inquantifiable ?

En singeant les somaticiens, bon nombre de psychiatres ont voulu donner un vernis scientifique à une spécialité où l'humain a davantage sa place que les danses frénétiques de médiateurs cérébraux, de molécules, cytochromes et autres « bidules », alors qu'il faudrait reconnaître nos limites, notre ignorance, nos balbutiements et tâtonnements...

Aujourd'hui, dans bien des institutions, on ne « soigne » plus le patient sans entretiens dits semi-structurés, échelles d'évaluation remplies par les soignants, auto-évaluations des patients, même en pratique courante, alors qu'il y a quelques années, ces modalités étaient réservées aux essais cliniques de médicaments.

La douleur morale existe pourtant bien, je l'atteste, je l'ai si souvent rencontrée. Mais pour la débusquer, point n'est besoin d'échelles, de protocoles. L'empathie, l'humanisme sont amplement suffisants, pourvu qu'on se donne le temps d'écouter les patients et d'attendre qu'ils puissent exprimer une plainte... Cela est d'autant plus vrai dans la plus grave des dépressions que l'on appelle mélancolie. Le patient en général n'exprime rien, il est prostré, mais un observateur attentif et aguerri verra nettement sur le front de ce malade le fameux 'oméga mélancolique' formé par les plis de son front et qui nous parlent plus qu'un long discours. Le mélancolique est une véritable bombe à

retardement, une apparente eau dormante. Au-dedans de lui bouillonnent une fureur contre lui-même tant il se juge cruellement à l'origine de la « ruine » ou des déboires de ses proches, une culpabilité lourde et injustifiée, une force autodestructrice insondable qui peut le conduire dans le secret, le mutisme et la dissimulation à la pire extrémité. La plupart des mélancoliques qui réussissent souvent leur suicide le font dans le silence. Car ce qu'ils vivent est souvent indicible, bien au-delà ou en-deçà des mots. J'aurai toujours dans ma mémoire — alors que j'étais un jeune faisant fonction d'interne (avant les concours) à l'hôpital psychiatrique interdépartemental de Clermont de l'Oise — la fin tragique d'un patient mélancolique pourtant bien surveillé par les équipes soignantes. On l'a retrouvé un matin, sous son lit, son drap en partie entortillé et enfoncé dans sa gorge... Cette fin nous bouleversa tous, et principalement les jeunes internes en formation que nous étions...

L'approche de la douleur morale a connu bien des « avatars » depuis qu'est née la psychiatrie. Pourtant cette douleur morale a le même âge que l'espèce humaine. Les prêtres s'en chargeaient à coups de pénitences, d'ave et de pater, puis la psychiatrie a porté un regard humaniste avec les aliénistes franco-allemands. On a même parlé de « traitement moral ». Notre époque trop technicisée regarde le malade comme un insecte ou pire un objet biologique fait de molécules dont les trajectoires sont bonnes ou déviées, en excès ou en défaut qu'il faut corriger avec d'autres molécules supposées remplacer celles qui sont défaillantes ou aberrantes... Mais « on » n'a plus le temps de s'attarder sur les « états d'âme » des malades ou des gens en souffrance.

La douleur morale qui est portant retrouvée dans la presque totalité de la nosographie psychiatrique est mal vue. Pire, elle peut être « interdite de séjour ». Par qui ? Par tous, la famille, les amis, les proches, les collègues de travail, la hiérarchie, la société. Je propose de détailler cette notion de regard par le tiers.

Commençons par ceux dont on attendrait un soutien naturel, la famille, les proches. La vérité m'oblige à dire que bien souvent il n'en est rien et que les proches peuvent devenir les plus cruels ou les moins tolérants des interlocuteurs. Pourquoi ? Parce que la douleur morale d'un des leurs provoque un sentiment de culpabilité insupportable qui conduit au déni ou au rejet, ou dans les meilleurs des cas à une

minimisation de cette douleur qui est vécue comme un lourd reproche muet, une accusation silencieuse et de ce fait encore plus pesante.

Les amis ou supposés tels fonctionnent sur un mode analogue, même s'ils ne côtoient pas aussi régulièrement la personne souffrante. On assiste alors à une tentative de rationalisation, de mise à distance par des propos lénifiants, par peur d'une « contamination », d'une contagion. Je dois dire que la douleur morale du mélancolique revêt souvent ou presque toujours cet aspect. Ce fut même pour moi un signe pathognomonique (évident et fulgurant) qui signalait et confirmait mes approches diagnostiques en présence d'un sujet suspecté d'être mélancolique. L'attitude morne, prostrée, butée, silencieuse, voire hostile mais où perce le désarroi, la tristesse, le caractère apparemment irrémédiable de son état que vit le mélancolique, tout cela peut envahir l'interlocuteur et l'engluer dans une impuissance où le soin n'existe plus.

Les collègues de travail éprouvent des sensations voisines et peu à peu, le vide risque de se faire autour de la personne souffrante qui est capable de déployer une énergie cachée pour s'isoler, décourageant toute tentative d'aide.

Quant aux patrons vis-à-vis de leurs employés, la plupart du temps, ce sont des considérations pratiques qui les occupent et, en dehors de quelques manifestations apparemment solidaires et fort transitoires, très rapidement, les intérêts de l'entreprise et de l'employeur reprennent leurs droits.

La douleur morale toujours présente dans les états dépressifs quelle que soit leur intensité (dépression simple, sévère ou mélancolique) est mal vécue par les tiers en apparence bonne santé. Les discours les plus affligeants sont tenus : « Secoue-toi (ce que j'ai toujours appelé avec dérision la 'thérapie du prunier', sors, change-toi les idées, relativise, il y a plus malade que toi, prends la vie comme elle vient ». Mais lorsque ce ne sont que des idées de mort qui hantent la personne, à quoi bon débiter de telles âneries, sinon pour tenter de solder une éventuelle culpabilité ?... ».

La douleur morale évoquée dans l'actuel travail va concerner à la fois ce qu'ont ressenti et exprimé les compositeurs, mais aussi

l'expression de cette douleur sans lien direct ou certain avec leur propre histoire. Nous le verrons, la douleur et le désespoir « mis en musique » par Schubert ou Schumann n'ont strictement aucun rapport avec les « accents douloureux wagnériens », par exemple...

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 1

UN « BAIN » MUSICAL ET LITTÉRAIRE FAMILIAL

[Retour à la table des matières](#)

Deux raisons majeures président à mon engagement qui fait l'objet du présent travail. D'une part l'ambiance, le bain musical et littéraire dans lequel j'ai été plongé très tôt dans ma prime enfance, d'autre part parce la pratique de la psychiatrie m'a mis sans cesse en présence de la douleur morale. En approfondissant ce second aspect, j'ai souhaité aller au-delà de la « simple pratique » quotidienne et me demander comment la musique pouvait être à la fois un vecteur, un mode d'expression de cette douleur spécifique et parfois un moyen thérapeutique. Et à travers cette approche, j'ai pu constater que certains compositeurs avaient sans aucun doute un moyen de *dire l'indicible* grâce à la musique.

L'arrivée en grande pompe du piano * pour mes sœurs alors que j'avais environ trois ans. C'est un de mes premiers souvenirs ...

« J'ai [...] un souvenir très précis, l'arrivée en grande pompe d'un piano alors que je n'ai que trois ans. C'est un Gavaud droit, laqué noir, avec deux poignées dorées, qui prend une place importante au salon... il ne doit servir qu'à mes sœurs. [Ma sœur aînée] a commencé l'apprentissage de cet instrument dès l'âge de huit ans... elle joue bien et a besoin d'un piano à demeure pour se perfectionner. [Mes deux autres sœurs] bénéficieront de cours également... sauf moi qui pendant ce temps me heurte aux premiers rudiments de la difficile langue hébraïque! Je n'ai jamais su pourquoi...

Cela ne m'empêchera nullement de m'en servir et d'affiner mon oreille en interprétant quelques fragments musicaux de mémoire sans connaître le solfège... Je peux fermer les yeux, mes mains trouvent toutes seules les bonnes touches et la mélodie est juste ! »

« Grâce à Robert-Claude Van de Walle, je me passionne pour les musiciens baroques des XVII^e et XVIII^e siècles, Benedetto Marcello, Antonio Vivaldi, Tomaso Albinoni, Georg Philip Telemann, Johann Pachelbel... cette passion ne cessera de se développer. »

« J'ai toujours en mémoire l'image de mon père qui savourait en pleurant La Tosca de Puccini. Il a conservé jusqu'à la fin un attrait majeur pour la "grande musique", pour l'opéra en particulier, chantonnant parfois des extraits de Carmen, Cavalleria Rusticana, la Traviata, La Tosca bien sûr (que je ne parviens jamais à écouter sans une grande bouffée d'émotion) et pour les œuvres majeures de la musique classique. Il aura beaucoup de mal et beaucoup de mérite à accepter d'écouter les chansons préférées de ses enfants. Il ne nous interdira jamais rien appréciant même Paul Anka, Elvis Presley, Jacques Brel, Aznavour, le folklore nord-américain, seuls les Beatles, les Rolling Stones et Ray Charles l'irriteront. Il n'admettra pas que des sons tonitruants fassent partie de la musique ! Mes parents posséderont par ailleurs une collection de disques soixante dix huit tours lourds, fragiles, que nous écouterons sur un vieux phonographe à aiguilles avant l'arrivée du microsillon et des pick-up. J'aimais bien le

* Extraits de mon premier livre, *Une jeunesse juive au Maroc*, Paris, l'Harmattan, 2001.

crachotement de ces vieux disques reproduisant les voix éraillées de Maurice Chevalier, Tino Rossi, ou de Mario Lanza. Entre les chants, nous ne tomberons pas dans le silence total et parfois angoissant des modernes disques compacts et du laser triomphant. »

La musique m'accompagne en permanence, et depuis que je suis libéré de mes contraintes professionnelles, je me réjouis en passant quelques moments au gré de ma fantaisie sur le clavier de mon piano pour reproduire des mélodies aimées qui m'émeuvent et me font du bien.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 2

LES COURS DE MUSIQUE AU LYCÉE

[Retour à la table des matières](#)

Dans le système scolaire qui fut le mien, sous l'égide du Ministère français de l'Instruction Publique (avant qu'elle ne devienne Education Nationale), il y avait des établissements publics (lycées et collèges techniques) et privés confessionnels. Les bons élèves ne fréquentaient que les établissements publics, les autres étant plutôt destinés à accueillir des élèves en échec scolaire. Pour ma part, après une expérience non renouvelée de classes mixtes au lycée de Jeunes filles de Rabat en maternelle et préparatoire, la scolarité primaire se déroulait au « petit lycée » Gouraud jusqu'à l'entrée en sixième qui nous faisait traverser la rue Guynemer et franchir le gigantesque portail du « grand lycée » Gouraud accueillant les élèves de la sixième à la terminale.

L'enseignement de la musique (et du dessin) était prodigué de la sixième à la troisième. Il comptait fort peu pour la plupart des élèves et ne suscitait pas d'enthousiasme de manière générale.

Je me souviens de deux professeurs de musique qui assuraient l'ensemble des classes à raison d'une heure par semaine. Madame Pommier et monsieur Helmbacher étaient chargés de nous enseigner les rudiments du solfège et nous sensibiliser à la seule musique classique.

De Madame Pommier, je me souviens essentiellement de deux choses. Elle commençait et terminait invariablement tous les cours par

l'audition d'une œuvre de Borodine, *Dans les steppes de l'Asie centrale*, que j'avais fini par détester, tant cet extrait immuable apparaissait comme une rengaine. Je « subis » l'enseignement de cette « brave dame » en classe de sixième, cinquième et troisième.

En revanche, étant donné qu'elle avait une prédilection certaine pour la musique russe, je dois reconnaître qu'elle nous initia aux œuvres de Moussorgski, Tchaïkovski, Rimski-Korsakov...

C'est au cours de cette année-là, en 1960, qu'un incident survint en classe. Un élève se mit à siffler, puis souffler bruyamment, imitant le son d'un ballon qui se dégonfle. Aussitôt, Madame Pommier qui soit portait des prothèses mammaires pour améliorer sa silhouette, soit relevait d'une chirurgie pour des raisons inconnues (peut-être graves) se tâta fébrilement la poitrine, entraînant un déchaînement de rires et de quolibets particulièrement ignobles... C'est sans doute la première fois que je me rendis compte qu'il s'agissait d'une femme qui pouvait souffrir, être humiliée et non d'une fonction, d'un instrument (sans jeu de mots) de l'Instruction publique... Les élèves peuvent être parfois d'une cruauté et d'une bêtise inouïes !

En quatrième, Monsieur Helmbacher nous initia à l'histoire de la musique, ce qui me permit de m'intéresser à la discipline, mais il était intraitable dans les dictées musicales et acheva de me dégoûter pour de bon du solfège. Après tout, peu importait, j'avais une excellente oreille musicale, je parvenais à reproduire — sans déchiffrer la moindre partition — de nombreuses mélodies. Les notes étaient justes et surtout le plaisir procuré par ce vagabondage musical sans aucune contrainte était et continue d'être une immense satisfaction...

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 3

MA DÉCOUVERTE DES MUSICIENS

[Retour à la table des matières](#)

Mon initiation véritable à ce qu'on appelait « la grande musique » — la musique classique qui était seule valorisée, le reste étant considéré comme des variétés, souvent intéressantes voire agréables, mais placées très bas dans la pyramide musicale — a commencé avec la radio.

La RTM des années cinquante-soixante était d'excellent niveau. Je dois à Robert Claude van de Valle, brillant animateur responsable des programmes de musique classique de la radiodiffusion marocaine tout ce que j'ai pu découvrir en matière de musique baroque essentiellement. Non seulement nous avions droit à de longues heures d'écoute d'œuvres majeures, mais en outre, Robert Claude van de Valle évoquait parfois en détails la vie du compositeur. C'est ainsi que je me suis littéralement « enivré » en écoutant des œuvres de Vivaldi, Albinoni, Benedetto et Alessandro Marcello, Pachelbel, Scarlatti, Corelli, Pergolèse, Telemann, Jean-Sébastien Bach, Henry Purcell, Haendel...

Parallèlement, d'autres animateurs essentiellement sur des chaînes françaises m'initierent au blues et au jazz. Ce n'est pas ma musique de prédilection, mais les accents parfois douloureux et très souvent

mélancoliques m'ont bouleversé. J'ai cherché à savoir pourquoi ces chants étaient si poignants. Il semble que ce sont les esclaves noirs travaillant dans des conditions inhumaines, exploités à outrance par des propriétaires d'immenses champs de coton qui, les premiers, ont tenté d'alléger leur misère en chantant ces negro spirituals, chants emprunts de foi, d'espoir mais aussi de désespoir...

Il est certain que la douleur morale a inspiré bien des « musiciens » de métier ou amateurs au fil des siècles.

Mon choix de traiter les romantiques provient du fait que la musique romantique s'inscrit dans un mouvement beaucoup plus vaste qui a concerné quasiment tous les arts et qui « interpelle » aussi le psychiatre que je suis...

J'ai éprouvé et vécu dans mon corps et mon esprit l'expression la plus forte, la plus profonde capable d'arracher des larmes en écoutant pour la première fois il y a bien longtemps l'adagio du 23^e concerto pour piano K 488 de Mozart, un sommet de la musique ! qui provoque en moi le même effet à chaque écoute... Ce n'était pourtant pas de la musique romantique, pourrait-on me dire, mais la douleur morale y est exprimée avec tant de force qu'elle en est pour moi le plus pur symbole.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 4

QUELQUES MUSICIENS ROMANTIQUES

[Retour à la table des matières](#)

Voici une liste chronologique, mais non exhaustive, des plus célèbres compositeurs romantiques, (*d'après notamment et dans un désordre délibéré le site Internet :*

<http://chronomusique.free.fr/epoques/romantique.html>.)

En France

Hector Berlioz
Jacques Offenbach
Charles Gounod
César Franck
Georges Bizet
Léo Delibes
Edouard Lalo
Jules Massenet
Camille Saint-Saëns
Gabriel Fauré
Claude Debussy
Erik Satie
Paul Dukas

Vincent d'Indy
Gustave Charpentier
Ernest Chausson

En Allemagne

Ludwig van Beethoven (début du romantisme)
Félix Mendelssohn-Bartholdy
Giacomo Meyerbeer
Richard Wagner
Johannes Brahms (probablement le dernier des romantiques au sens strict)
Carl Maria von Weber
Robert Schumann
Richard Strauss

En Autriche

Franz Peter Schubert
Josef Anton Bruckner
Karl Czerni
Hugo Wolf
Gustav Mahler
Franz Lehar
Josef Strauss
Johan Strauss
Franz von Suppé

En Italie

Niccolò Paganini (pré-romantique)
Vincenzo Bellini
Giuseppe Verdi
Giacomo Puccini
Giuseppe Donizetti
Gioachino Rossini

En Espagne

Isaac Albeniz
Manuel de Falla
Enrique Granados
Pablo Sarasate

En Russie

Mikhaïl Ivanovitch Glinka
Alexander Porfirievitch Borodine
Modeste Petrovitch Moussorgski
Piotr Ilitch Tchaïkovski
Nikolaï Rismki-Korsakov
Alexandre Scriabine
Alexandre Glazounov
Sergueï Vassilievitch Rachmaninov (post-romantique)

Est de l'Europe

Frédéric Chopin
Franz Liszt
Bedrich Smetana
Anton (Antonin) Dvořák
Leos Janacek
Ignacy Paderewski

Nord de l'Europe

Edvard Grieg
Edward Elgar (Sir)
Carl August Nielsen
Jean Sibélius

On peut lire sur le site Internet
<http://www.rachmaninov.fr/deslarmesetdessaints.htm> :

« [...] *Il existe une longue tradition, que l'on peut faire remonter à certains romantiques allemands, qui consiste à voir dans la musique un art d'origine métaphysique, qui apporterait aux hommes abîmés par le péché une connaissance du paradis, par oui-dire ... Toute véritable musique naîtrait du regret du paradis : « Bach, échelle de larmes sur laquelle gravissent nos désirs de Dieu » écrit par exemple Cioran. Comparés à la musique, la peinture, la sculpture et même la poésie sont des arts d'ici-bas. Le je ne sais quoi de la musique couvre un infini. Quel est le point commun de la musique avec le monde, demande même Schopenhauer ? Se pourrait-il, en quelque sorte, qu'elle puisse « subsister sans que l'univers existât » ? C'est en tout cas ce que pressent l'homme romantique. [...]*

De plus :

« [...] *Bien que née des larmes, la musique ne serait donc pas faite pour exprimer les regrets humains (ce qui serait, en quelque sorte, une dégradation) mais bien pour "creuser le ciel" (Baudelaire), pour dispenser ici-bas d'éphémères extraits du paradis, de l'absolu et de la félicité. Ainsi seront admirés les compositeurs d'une musique, en certains points bien sûr, inhumaine : le « divin Mozart », proclamé compositeur officiel du paradis (à propos du Requiem, Cioran note dans ses Cahiers :*

« Comment croire, après une pareille audition, que l'univers n'ait aucun sens ? Il faut qu'il en ait un. »[...]

En outre :

« [...] *Quid alors des compositeurs dits romantiques ? Ne les imaginerions-nous pas plus aptes à évoquer cette soif d'accomplissement spirituel, ce « désir de monter en grade » comme l'écrivait Baudelaire ? Si les avis sont plus partagés (Baudelaire, justement, et tant d'autres, ont admiré Wagner, par exemple, [...]), certains ont pu leur reprocher d'écrire une musique humaine, trop humaine. Avec eux, ce n'est plus le ciel qui est la mesure de la musique, mais l'homme [...]*

Cependant :

« [...] *De même, après avoir admiré Wagner, il semble que Nietzsche ait décelé en lui ce « pessimisme romantique », symptôme d'un appauvrissement de la vie, et lui préféra alors une musique plus lumineuse, méditerranéenne, Carmen de Bizet [...] ».*

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 5

MES CHOIX

[Retour à la table des matières](#)

Ludwig van Beethoven
Franz Schubert
Frédéric Chopin
Robert Schumann
Franz Liszt
Piotr Ilitch Tchaïkovski
Modeste Petrovitch Moussorgski
Nikolaï Rimski-Korsakov
Sergueï Vassilievitch Rachmaninov (post-romantique)
Richard Wagner
Hector Berlioz
Gioachino Rossini
Giacomo Puccini
Vincenzo Bellini
Gabriel Fauré
Giuseppe Verdi
Georges Bizet
Gustav Mahler
Félix Mendelssohn

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 6

Ludwig Van BEETHOVEN

[Retour à la table des matières](#)

Non classé parmi les romantiques par les musicologues, il n'en est pas moins une figure majeure de ce mouvement dont il est un précurseur. Chez lui, la douleur morale va éclater de façon grandiose, bruyante, violente et pathétique. Il est nécessaire pour le comprendre de se pencher à la fois sur sa vie et son œuvre qui sont indissociables.

Sans relater la vie détaillée de ce génie de la musique (d'autres l'ont déjà fait et les biographies sont nombreuses), il importe de situer des repères essentiels. Pour cela, j'ai choisi de me référer à des extraits de textes consacrés au compositeur, plutôt que de me livrer à une énumération de dates.

Romain Rolland écrit dans son livre *La vie de Beethoven* :

« Ludwig van Beethoven naquit le 16 décembre 1770 à Bonn, près de Cologne, dans une misérable soupenne d'une pauvre maison. Il était d'origine flamande. Son père était un ténor inintelligent et ivrogne. Sa mère était domestique, fille d'un cuisinier, et veuve en premières noces d'un valet de chambre. Une enfance sévère, à laquelle manqua la douceur familiale, dont Mozart, plus heureux, fut entouré. Dès le commencement, la vie se révéla à lui comme un combat triste et brutal [...]

Romain Rolland ajoute :

[...] Son père voulut exploiter ses dispositions musicales et l'exhiber comme un petit prodige. À quatre ans, il le clouait pendant des heures devant son clavecin, ou l'enfermait avec un violon, et le tuait de travail. Peu s'en fallut qu'il ne le dégoûtât à tout jamais de l'art. Il fallut user de violence pour que Beethoven apprît la musique. Sa jeunesse fut attristée par les préoccupations matérielles, le souci de gagner son pain, les tâches trop précoces [...].

Ainsi, écrit R. Rolland :

[...] À onze ans, il faisait partie de l'orchestre du théâtre; à treize, il était organiste. En 1787, il perdit sa mère, qu'il adorait. 'Elle m'était si bonne, si digne d'amour, ma meilleure amie! Oh! Qui était plus heureux que moi, quand je pouvais prononcer le doux nom de mère, et qu'elle pouvait l'entendre' Elle était morte phtisique; et Beethoven se croyait atteint de la même maladie; il souffrait déjà constamment; et il se joignait à son mal une mélancolie, plus cruelle que le mal même [...].

Il précise :

[...] À dix-sept ans, il était chef de famille, chargé de l'éducation de ses deux frères; il avait la honte de devoir solliciter la mise à la retraite de son père, ivrogne, incapable de diriger la maison : c'est au fils qu'on remettait la pension du père, pour éviter que celui-ci la dissipât. Ces tristesses laissèrent en lui une empreinte profonde.[...] À ses souffrances physiques venaient se joindre des troubles d'un autre ordre. Wegeler dit qu'il ne connut jamais Beethoven sans une passion portée au paroxysme [...].

De plus :

[...] Ces amours semblent avoir toujours été d'une grande pureté. Il n'y a aucun rapport entre la passion et le plaisir. La confusion qu'on établit de notre temps entre l'une et l'autre ne prouve que l'ignorance où la plupart des hommes sont de la passion, et son extrême rareté. Beethoven avait quelque chose de puritain dans l'âme ; les conversations et les pensées licencieuses lui faisaient horreur; il avait sur la sainteté de l'amour des idées intransigeantes [...].

L'esprit tourmenté de Ludwig apparaît nettement :

[...] On dit qu'il ne pardonnait pas à Mozart d'avoir profané son génie à écrire un Don Juan. Schindler, qui fut son ami intime, assure qu' « il traversa la vie avec une pudeur virginale, sans avoir jamais eu à se reprocher une faiblesse ». Un tel homme était fait pour être dupe et victime de l'amour. Il le fut. Sans cesse il s'éprenait furieusement, sans cesse il rêvait de bonheurs, aussitôt déçus, et suivis de souffrances amères [...].

Romain Rolland tente d'expliquer les inspirations du compositeur :

[...] C'est dans ces alternatives d'amour et de révolte orgueilleuse, qu'il faut chercher la source la plus féconde des inspirations de Beethoven, jusqu'à l'âge où la fougue de sa nature s'apaise dans une résignation mélancolique (...) Il mourut pendant un orage, — une tempête de neige, — dans un éclat de tonnerre. Une main étrangère lui ferma les yeux ² (26 mars 1827). [...] Toute sa vie est pareille à une journée d'orage. — Au commencement, un jeune matin limpide. A peine quelques souffles de langueur [...].

Toute la gamme des sentiments est exaltée dans son œuvre :

[...] Mais déjà, dans l'air immobile, une secrète menace, un lourd pressentiment. Brusquement, les grandes ombres passent, les grondements tragiques, les silences bourdonnants et redoutables, les coups de vent furieux de l'Héroïque et de l'Ut mineur. Cependant la pureté du jour n'en est pas encore atteinte. La joie reste la joie; la tristesse garde toujours un espoir. Mais, après 1810, l'équilibre de l'âme se rompt. La lumière devient étrange. Des pensées les plus claires, on voit comme des vapeurs monter ; elles se dissipent; elles se reforment; elles obscurcissent le cœur de leur trouble mélancolique et capricieux; souvent l'idée musicale semble disparaître tout entière, noyée, après avoir une ou deux fois émergé de la brume ; elle ne ressort, à la fin du morceau, que par une bourrasque [...] »

Notons que « Le grand-père de Ludwig, l'homme le plus remarquable de la famille, celui à qui Beethoven ressemblait le plus, était né à Anvers, et ne s'établit que vers sa vingtième année à Bonn, où il devint maître de chapelle du prince-électeur. — Il ne faut pas oublier ce fait, si l'on veut comprendre l'indépendance fougueuse de la nature de Beethoven, et tant de traits de son caractère qui ne sont pas proprement allemands »

Sur le Site Internet wikipedia http://fr.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven, on peut lire notamment :

« [...] Sur le plan personnel, Beethoven est profondément affecté en 1810 par l'échec d'un projet de mariage avec Thérèse Malfatti, dédicataire de la célèbre Lettre à Élise. La vie sentimentale de Beethoven a suscité d'abondants commentaires de la part de ses biographes. Le compositeur s'éprit à de nombreuses reprises de jolies femmes, le plus souvent mariées, mais jamais ne connut ce bonheur conjugal qu'il appelait de ses vœux et dont il faisait l'apologie dans Fidelio [...].

Mais aussi :

[...] Ses amitiés amoureuses avec Giulietta Guicciardi (inspiratrice de la Sonate « Clair de lune »), Thérèse von Brunsvik (dédicataire de la Sonate pour piano no 24), Maria von Erdödy (qui reçut les deux Sonates pour violoncelle opus 102) ou encore Amalie Sebald restèrent d'éphémères expériences. Outre l'échec de ce projet de mariage, l'autre événement majeur de la vie amoureuse du musicien fut la rédaction, en 1812, de la bouleversante Lettre à l'immortelle Bien-aimée dont la dédicataire reste inconnue [...] »

Sur le site Internet <http://www.adsmq.org/Biographies/beethoven.htm>, il est mentionné ce qui suit, colligé par Jean-Yves Dion, membre

« [...] **Le compositeur qui n'entendait pas sa musique.**

Non seulement les œuvres musicales monumentales de Ludwig van Beethoven présentent une perfection technique digne d'un grand maître, mais elles sont aussi empreintes de tendresse, de grâce, d'ironie et, malheureusement, de douleur. Ce grand compositeur est d'ailleurs loin d'avoir eu une vie facile. Beethoven naît le 16 décembre 1770 à Bonn, en Allemagne, dans une modeste famille de musiciens [...].

Son enfance

[...] Il a une enfance bien triste. Johann, son père, à la chapelle princière, a un fort penchant pour l'alcool, et sa vie déréglée pousse sa famille au bord de la ruine. La santé de sa mère, Maria Magdalena, décline rapidement. Mais celle-ci ne se lasse pas d'apporter un peu de joie à son jeune Ludwig, dont le caractère est plutôt renfermé et ombrageux. L'enfant révèle bientôt d'exceptionnelles aptitudes pour la musique. Son père s'en aperçoit vite et décide d'en faire un enfant prodige. Il le soumet donc à de durs et interminables exercices de clavecin [...]

Apparition de sa surdité

[...] Son habile exécution le place parmi les plus grands virtuoses de son époque. Il possède maintenant argent, honneurs et amis. Mais, hélas! le malheur frappe encore. Il commence à moins bien entendre à partir de 1796 et il devient totalement sourd en 1819. Bien qu'il subisse une crise morale terrible, il ne s'arrête pas pour autant de produire. La surdité lui enlève la joie d'écouter vibrer les instruments de l'orchestre et de goûter le fruit de son immense talent. Elle le prive également des possibilités de diriger un orchestre. Par contre, son imagination et sa créativité demeurent intactes. La musique vit et chante toujours en lui. Pendant cette période difficile, il composera cinq sonates pour piano [...]

Extraits du testament de Beethoven

« Ô vous, qui pensez que je suis un être haineux, obstiné, misanthrope, ou qui me faites passer pour tel, combien vous êtes injustes! Vous ignorez la raison secrète de ce qui vous paraît ainsi. Dès l'enfance, mon cœur, mon esprit inclinaient à ce sentiment délicat: la bienveillance. J'étais toujours disposé à accomplir de grandes actions; mais n'oubliez pas que, depuis bientôt six ans, je suis atteint d'un mal pernicieux que l'incapacité des médecins est venue aggraver encore. Déçu d'année en année dans l'espoir que mon état s'améliore, forcé enfin d'envisager l'éventualité d'une infirmité durable dont la guérison exigerait des années, en admettant qu'elle fût possible, doué d'un tempérament ardent et actif, porté aux distractions qu'offre la société,

je me suis vu contraint, de bonne heure, à m'isoler, à passer ma vie loin du monde, solitaire [...]

Le document mentionne :

[...] S'il m'est arrivé, parfois, de vouloir ignorer tout cela, la triste expérience que je faisais alors de mon ouïe perdue venait durement me le rappeler; et pourtant je ne pouvais encore me résoudre à dire aux hommes: " Parlez plus haut, criez, car je suis sourd. " Ah! Comment avouer la faiblesse d'un sens qui, chez moi, devait être infiniment plus développé que chez les autres, d'un sens que j'ai possédé autrefois dans une perfection telle que bien peu de musiciens l'ont jamais connue. Non, je ne le suis pas. Aussi, pardonnez-moi si, comme vous le voyez, je me retire aujourd'hui du monde, alors qu'auparavant je m'y mêlais volontiers. Je suis d'autant plus sensible à mon infortune qu'elle me fait méconnaître de tous ».

Ce testament est bien plus précieux qu'un long discours universitaire ou psychanalytique désireux d'apporter des explications, car c'est Beethoven lui-même qui s'épanche et veut laisser à la postérité une image différente de celle que certains veulent lui « coller à la peau »...

Le mythe (véritable tarte à la crème) de la pseudo « nécessaire souffrance » pour créer

Le développement qui suit concerne l'ensemble du « monde de la création » passé et présent, pour le moins, quel que soit le domaine concerné.

Je peux parfaitement comprendre que certains parmi les créateurs (en peinture, littérature, musique...) aient eu comme « moteur » une souffrance profonde qui les a marqués, l'expression de cette souffrance servant d'exutoire, de catalyseur, en tout cas, en position de pouvoir être exprimée, mais tous les créateurs n'ont pas cette nécessité, contrairement à ce que prétend Rachid Boudjedra qui a trop tendance à appliquer à tous son propre cas. Je le cite :

« Il n'y a pas d'écriture sans souffrance »

« Pour écrire, il faut avoir souffert. Il n'y a pas d'écriture sans souffrance. Il n'y a pas d'art sans blessure, une blessure béante, ouverte. Je crois que les artistes sont des gens qui souffrent, et cette souffrance ne peut être colmatée, ne peut être dépassée, non, jamais elle ne peut être dépassée. » in site Internet <http://bgayetcafelitteraire.over-blog.net/article-29279432.html>.

Certains de mes confrères psychanalystes et/ou psychiatres véhiculent et font prospérer le mythe selon lequel il ne pourrait y avoir de création artistique sans souffrance. Cette donnée a tellement été assenée au « grand public » à travers les ondes, la presse, la télévision qu'elle est presque devenue un dogme comme celui, aussi stupide qui consiste à prétendre que *« tous les écrivains ont besoin de boire de l'alcool pour écrire »*... On ne cesse de parler des écrivains, des poètes et des peintres *« maudits »*, pourquoi ne pas évoquer aussi les écrivains, poètes et peintres heureux ou du moins non assaillis par des souffrances atroces et au destin parfois tragique ?

Je prends un exemple récent qui se situe l'an dernier en 2014 lors d'un colloque organisé par un ami et confrère dans la Drôme et réunissant de nombreux psychiatres et artistes venus de France, et de pays francophones voisins. Un des conférenciers a axé toute son intervention sur ce mythe en refusant quasiment toute contestation, confinant au plus étroit des dogmatismes, une sorte de terrorisme intellectuel en somme !

Je soutiens une position totalement inverse. En effet, lorsque l'artiste est plongé dans une angoisse aiguë, une dépression profonde morne ou agitée, il est totalement incapable de créer, tant la question vitale est au premier plan, tant l'angoisse peut être paralysante ou tellement agitée qu'elle ne provoque que désordre et panique, donc un phénomène incompatible avec la création qui nécessite absolument un début de distance, mais non de détachement. Une grande joie qui donne libre cours aux affects produit un effet comparable. Il faut donc attendre que la phase aiguë soit en partie ou totalement en voie de résolution pour que la création surgisse comme un mode d'expression sublimée et souvent *« thérapeutique »*, en tout résolutive d'un état extrême. Lorsque l'on a mal physiquement ou *« mal à l'âme »*, la douleur est telle, lorsqu'elle est authentique, qu'il n'y a plus de place que pour elle et

sûrement pas pour un acte créateur. Ce dernier viendra peut-être, mais en différé, dans « l'après-coup » comme se plaisent à dire et redire les psychanalystes qui se gargarisent beaucoup de mots comme transfert, *déliation*, déconstruction, oxymore, paradigme (qui a longtemps pollué les conférences et continue de le faire), vertex, investissement, créer du lien, la relation à la mère (au lieu de la relation avec...)... jusqu'à l'éccœurement...

Pour créer, il faut se situer en position « méta », c'est-à-dire, en retrait plus ou moins prononcé et puiser en soi des ressources provenant de ses acquis, de ses forces strictement intrinsèques mêlant imagination et références à ceux qui nous ont précédés. Mais pour puiser en soi de telles forces, l'exacerbation des affects constitue un frein ou un obstacle insurmontable. Il faut un minimum de paix intérieure pour produire, en dépit des affirmations péremptoires de quelques-uns qui citent par exemple l'oreille coupée de Vincent van Gogh qui a agi vraisemblablement durant un « état épileptique » (aura ou pré-crise ?), de Francis Bacon visitant des abattoirs... Mais nous n'y étions pas et toute interprétation n'est qu'interprétation et non preuve !

À l'appui de ce que je viens d'écrire, je cite un extrait d'un article d'Olivia Benhamou publié en 2005 sur le site Internet <http://www.psychologies.com/Moi/Se-connaître/Comportement/Articles-et-Dossiers/L-optimisme-ca-s-apprend/Faut-il-souffrir-pour-créer>:

« « Ni le pessimisme ni l'optimisme ne me semblent vraiment déterminants en matière de création, *affirme Chantal Thomas (auteur de "Souffrir" Payot, 2004), directrice de recherche au CNRS.* Dans les deux cas, il y a une volonté d'imposer artificiellement un système face au caractère imprévu des choses et des événements. Or la création a à voir avec la vie et vivre, avec la souffrance ; donc créer a forcément à voir avec elle aussi. Mais l'artiste peut décider de faire de la souffrance le sujet de son œuvre, ou pas. » *Ainsi, Matisse, tandis qu'il lutte contre un cancer, produit-il ses scènes de danse joyeuses. Dans son cas, créer permet une mise à distance [...]*

Olivia Benhamou ajoute :

[...] Pour créer, il faudrait donc être capable de s'émanciper, au moins en partie, de ce qui fait souffrir. Et même si la souffrance est perceptible dans l'œuvre, elle ne représente qu'un aspect de l'univers de l'artiste. Alors, la vraie joie créatrice, où est-elle ? « Elle s'incarne chez Picasso », affirme Chantal Thomas. Celui-ci a su mettre cette joie au service d'une révolte particulièrement douloureuse » : « Guernica est une œuvre qui exprime à la fois une incontestable souffrance et une incroyable exaltation. Il y a des souffrances qui sont exclusivement négatives, d'autres qui ont une vraie dynamique. Même si elles sont douleur, elles vous portent. C'est cela que communique l'œuvre d'art. »

Une question a toujours préoccupé le psychiatre, le médecin que je suis : que seraient devenus ces génies si on les avait traités médicalement avec des psychotropes ? Ils seraient probablement tombés dans l'oubli et, au mieux, on n'aurait « exalté » que leur période « féconde » sur le plan créatif.

Pour avoir eu à soigner de très nombreux malades psychotiques, je peux affirmer qu'en phase aiguë, ils sont bien incapables de créer, tant l'angoisse de morcellement, la dépersonnalisation occupent tout l'espace psychique et conduisent souvent à des états d'agitation, de fureur ou d'auto-agressivité... Il est temps de songer à cesser de débiter des âneries sur la puissance créatrice du délire, cesser de brandir cette « tarte à la crème » de la nécessaire douleur ou de la souffrance pour créer ! Seuls ceux qui ne sont pas dans les affres de la souffrance peuvent affirmer une telle ineptie ou alors ils l'affirment « après coup » ! Mais qui peut raisonnablement et authentiquement décrire une angoisse psychotique ? Ce que vivent les patients tient souvent de l'indicible, donc de l'inexprimable. Or, sans possibilité d'expression, où serait la création ?

On peut légitimement se poser la même question pour le récit d'un rêve (fait après celui-ci) et la douleur exprimée dans une création après-coup : quelle en est l'authenticité par rapport à ce qui a été vraiment ressenti « sur le coup » ?

Dans le rêve qui se présente comme un film non encore monté, le sujet est contraint d'en faire un récit plus ou moins « ordonné » et, sans en être parfaitement conscient, remodèle son rêve pour pouvoir l'exprimer sous forme de séquences ; dans l'œuvre créée par rapport à une grande souffrance (ou une grande douleur morale), se produit également un aménagement inconscient qui peut s'éloigner d'une réalité indicible...

Je renvoie le lecteur à un texte que j'avais écrit sur le processus de création * dans lequel j'utilisai une formule assez lapidaire :

- On peut être « fou » sans être un génie
- On peut être un génie et un « fou »
- On peut être un génie sans être « fou »
- On peut n'être ni un génie ni un « fou ».

La mort du compositeur

Toutes les hypothèses ont été évoquées comme lors de la disparition prématurée de Mozart, des plus farfelues aux plus vraisemblables. Ont été évoqués l'existence d'une cirrhose nodulaire accompagnée d'une volumineuse ascite (Beethoven était un solide buveur), d'un saturnisme précoce et constant (qui serait à l'origine de sa surdité), d'une syphilis, d'une maladie de Paget, d'une tuberculose, une atteinte des reins, du pancréas... L'autopsie se serait déroulée dans des conditions abominables, chacun des morticoles aurait voulu conserver un fragment d'os du crâne...

*« Pendant l'autopsie, les médecins se sont cachés derrière des bâches. Ils brisent alors le crâne et en volent des morceaux, comme une bande de voyous pillant un lieu historique », écrit le docteur Pelloux, urgentiste, dans son livre *On ne meurt qu'une fois mais c'est pour si longtemps* (Robert Laffont. (in site Internet <http://www.lemonde.fr/sciences/article/2013/07/25/beethoven-une->*

* Le processus de création, in *Effusions du cœur d'un psychiatre ami du genre humain*, Paris, L'Harmattan, 2010.

vie-plombée-par-l-
alcohol_3453808_1650684.html#us1ZShuRkIOWgIic.99

Sur ce même site, on peut lire ce qui suit :

« [...] *La correspondance de Beethoven est riche en allusions au plaisir et au soulagement que lui procure l'alcool, en particulier le vin. Au seuil de la mort, alors qu'il est dans un état physique déplorable, avec un tableau évocateur de défaillance du foie [...] il y voit encore un remède. "Comment pourrai-je assez vous remercier pour ce champagne excellent ; comme il m'a restauré et comme il va me restaurer encore !" écrit-il [...] dans [...] une de ses dernières lettres, datée de mars 1827 (extrait du livre Les Lettres de Beethoven, Actes Sud, 2010, préface de René Koering) ».*

Mes choix dans l'œuvre de Beethoven

La 5^e, la 7^e et la 9^e symphonies et les sonates pour piano, mes œuvres favorites.

La 5^e symphonie ou la symphonie du Destin

« On » a pu dire ou écrire que les coups frappés d'emblée de façon répétitive sont ceux du Destin, mais j'ai pu lire également je ne sais plus où précisément que ces coups pouvaient être ceux de sa logeuse réclamant les loyers au compositeur... Il n'en reste pas moins que cette œuvre magistrale percute l'auditeur avec force, il s'agit d'un combat grandiose et titanique. Y a-t-il douleur, souffrance ? Probablement, mais aussi une victoire finale et un apaisement.

La 7^e symphonie

Je l'ai découverte tardivement et j'ai éprouvé une intense émotion en écoutant le deuxième mouvement qui confine au pathétique au sens noble de ce mot (c'est le cas en français, alors que la langue anglaise lui confère une connotation péjorative). Je me suis senti pris, emporté dans une sorte de tourbillon dans lequel se mêlaient une infinie tristesse allant jusqu'aux larmes, une trémulation interne inhabituelle et un véritable emballement cardiaque. Cet ensemble de manifestations se renouvelle à chaque écoute. C'est, pour moi tout au moins, une des plus belles pages musicales de Beethoven.

La 9^e symphonie

Elle évoque curieusement deux sensations, la jubilation de l'hymne à la joie (inspiré de *l'Ode à la joie* de Friedrich von Schiller) et aussi le film célèbre de Stanley Kubrick, *Orange mécanique*, mal compris par un certain nombre de spectateurs qui y ont vu une sorte d'apologie de la violence, alors que le message de Kubrick était à l'opposé de ce vécu singulier ! Il n'y aucune tristesse dans cette symphonie, mais bien des accents martiaux, fraternels appelant à une union entre les hommes comme l'écrivait Schiller « *L'homme est pour tout homme un frère – Que tous les êtres s'enlacent ! - Un baiser au monde entier !* »

Les sonates pour piano

Le compositeur a écrit 32 sonates pour piano, pièces maîtresses et exceptionnelles parmi lesquelles j'ai surtout adoré la *Sonate au clair de lune*, *Appassionata*, *La sonate des Adieux*, *La Marche funèbre* et la *Pastorale*. Le mieux, selon moi, est de les écouter pour en ressentir l'émotion dans cette intimité si particulière qui lie l'auditeur à l'œuvre et qui me semble indicible...

Adaptations

- *Un grand amour de Beethoven* d'Abel Gance, film français réalisé en 1936, diffusé en 1937, avec Harry Baur dans le rôle de Beethoven.
- *Ludwig Van B, Immortal beloved* de Bernard Rose, 1994.
- *Copying Beethoven*, d'Agnieszka Holland, 2006.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 7

Franz SCHUBERT

Repères biographiques

[Retour à la table des matières](#)

Selon plusieurs sources dont :

<http://www.linternaute.com/biographie/franz-schubert>

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-franz_schubert-1660.php

http://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion:Franz_Schubert

http://fr.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Franz_Schubert/143602

Douzième d'une fratrie de quatorze enfants, Franz Peter Schubert naît le 31 janvier 1797 à Lichtental près de Vienne. Son père, Franz Theodor, originaire de Moravie, est un instituteur mélomane qui enseigne le violon à son fils prénommé comme lui Franz. Sa mère est native de Silésie. Le frère Ignaz l'initie au piano. Franz apprend le chant à l'école de formation des chanteurs de la chapelle de la Cour impériale. Puis il devient un des élèves d'Antonio Salieri, compositeur devenu directeur de la musique à la Cour de Vienne, alors que da Ponte est le poète impérial, responsable des livrets.

Il rejoint l'école de son père pour devenir instituteur, mais l'amour de la musique l'en détourne définitivement. En dépit de l'opposition de son père qui ira jusqu'à lui interdire le retour au « bercail » alors que sa mère est en train de mourir, il commence tôt dans sa vie à composer des quatuors à cordes, des pièces pour piano et sa première symphonie en 1813, à l'âge de seize ans. Le jeune Franz est fortement influencé par Mozart, Haydn, Beethoven... A 17 ans, il a déjà écrit un opéra, une messe et un lied devenu célèbre, *Marguerite au rouet*.

C'est un jeune homme timide, de petite taille, myope, inhibé par un physique qu'il pense disgracieux et qui l'empêche de connaître le véritable grand amour. Il ne dédaigne pas le vin et retrouve souvent ses amis fidèles dans des brasseries lors de soirées appelées plus tard « *shubertiades* », seules circonstances au cours desquelles le compositeur ne fuit pas ses semblables. On ne lui connaît que des amitiés masculines, Franz Grillparzer, Johan Mayrhofer, Franz von Schober. Schubert aurait pourtant eu deux « amours féminines » à sens unique, la chanteuse Thérèse Grob et Caroline Esterházy dont il fut le professeur de piano...

Michel Larivière sur le site Internet <http://gayscelebres.hautetfort.com/archive/2012/11/18/schubert-le-chant-du-misogyne.html> écrit:

« *Dans son Journal et dans sa correspondance, l'auteur dramatique autrichien Franz Grillparzer (1791-1872) confesse que Schubert et lui partageaient le même goût pour les hommes.*

Le poète allemand August von Platen (1796-1835) dans ses poèmes et dans son Journal (écrit par discrétion en français et en portugais) raconte l'homosexualité du milieu artistique que fréquente le compositeur viennois. Les soirées de beuverie entre artistes dissimulent sous l'apparence de la camaraderie des pratiques plus intimes [...] ».

Vers 1822-23 (selon les sources, les dates varient et évoquent une liaison homosexuelle 'contaminante'), il contracte la syphilis qui affecte notablement sa santé. Une autre source, *L'Encyclopédie Larousse*, affirme qu'il a contracté la maladie avec une domestique lors de son séjour au château du comte Estrházy... On le traite avec du mercure, hautement

toxique, mais il n'y avait pas d'alternative. A l'époque, peu ou pas de traitement efficace, nombreux sont les malades qui après la phase initiale, (marquée par le chancre d'inoculation) développent la syphilis secondaire (roséole syphilitique, collier de Vénus...) et même tertiaire dite syphilis nerveuse, paralysie générale ou tabès qui conduisait inéluctablement au délire et à la mort. Son frère Ferdinand l'accueille durant cette période difficile durant laquelle il écrit notamment une des œuvres les plus poignantes, en 1826, *La jeune fille et la mort, Voyage d'hiver...*

Peu importe la « source de la contamination syphilitique », seule compte l'impact que cette terrible maladie a eu sur le pronostic vital de Franz. L'admiration pour le compositeur passe bien avant ses problèmes intimes qui ne regardaient que lui et le trésor musical qu'il nous lègue est d'une valeur inestimable.

Malgré sa courte vie marquée par des souffrances, un manque d'argent chronique qui ne semblait pas vraiment l'affecter tant l'aide de ses amis était assurée, Franz Schubert compose plus de mille œuvres, parmi lesquelles six cents lieder inspirés de poèmes écrits par les plus grands auteurs allemands dont Schiller et Heine, plus de cent mélodies, 15 opéras, 9 symphonies — certains en comptent en fait jusqu'à 15 car la numérotation semble hasardeuse, comme l'évoque Christian Vasselin sur le site Internet <http://sites.radiofrance.fr/chaines/formations/concerts/FANTASTIQUE/?IDA=512>

Voici sa devise : « *Jouis toujours du présent avec discernement, ainsi le passé te sera un beau souvenir et l'avenir ne sera pas un épouvantail* »

Mais il avait aussi dit à ses amis :

« *Mes créations musicales sont filles de ma douleur.* »

La mort de Schubert

L'énigme Schubert : une mort aux causes incertaines...

Avec une participation de Jean-Louis Michaux, membre de l'Académie de médecine dont je cite quelques extraits.

<http://www.canalacademie.com/ida5901-L-enigme-Schubert-une-mort-aux-causes-incertaines.html>

« La mort du compositeur Franz Schubert est toujours restée énigmatique. Est-il mort de la syphilis ou du typhus comme certains le prétendent ou bien empoisonné ? Jean-Louis Michaux, médecin, professeur émérite de médecine interne à l'Université catholique de Louvain, membre de l'Académie de médecine, auteur de L'énigme Schubert : le mal qui ne voulait pas dire son nom s'est penché sur le cas médical du compositeur. Hypothèses sur une mort mystérieuse ».

On peut lire sur le site Internet cité plus haut :

« Schubert fut un homme méconnu et souvent mal apprécié, ce qui fut de même pour sa musique. Jean-Louis Michaux raconte comment il s'est intéressé à ce compositeur disparu dans des conditions étranges. « L'intérêt était bien sûr médical car il était atteint d'une maladie vénérienne que l'on cachait à l'époque parce que c'était une maladie honteuse et d'autre part, la raison de son décès est toujours restée énigmatique. Il est mort très jeune. Il avait à peine 31 ans. J'aime Schubert et je voulais l'approcher en tant qu'homme. Je me suis d'ailleurs toujours demandé quelle était l'influence des problèmes de vie sur la créativité des compositeurs. »

Jean-Louis Michaux précise :

« Il faut savoir que pour Schubert, nous n'avons que très peu de documents médicaux à disposition, ce qui n'était pas le cas d'autres musiciens. C'était par ailleurs lié au fait que la syphilis qu'il a contractée à l'âge de 24 ans était une maladie cachée à l'époque parce qu'elle était punissable. Et l'homosexualité dans les pays germaniques comme en Russie et en Angleterre était une situation punissable d'enfermement. Donc on se cachait nécessairement pour ne pas être condamné. ».

En outre :

« *Ce qui frappe chez Schubert, c'est sa créativité. Il a écrit mille œuvres en très peu de temps puisqu'il est mort à l'âge de 31 ans. Il avait une composition très diversifiée.* ». [...] *Il ne fut cependant pas très doué pour l'opéra puisque bien qu'il en ait écrit de très nombreux, ils n'ont pratiquement jamais été joués, même à l'heure actuelle. [...] Ce n'était pas non plus un homme de théâtre car il était bien trop introverti. Il n'aimait pas le contact avec le monde extérieur. Il aimait bien évidemment l'amitié, le contact avec ses proches mais en aucun cas se montrer [...]* »

Selon les sources, Schubert serait mort du typhus si l'on se réfère à la traduction du mot allemand qui était à l'époque *Nervenfieber* devenu plus tard *Bauchtyphus* ou typhus abdominal ou encore fièvre typhoïde (due à une bactérie, *Salmonella enterica typhi* ou bacille d'Eberth) et l'hypothèse de l'ingestion d'un poisson avarié servi dans une auberge a été évoquée, mais peut-être aussi à une évolution de sa syphilis dont certains émettent l'hypothèse qu'elle lui aurait été inoculé au cours du seul rapport homosexuel de toute la vie du compositeur (?)...

L'enterrement de Schubert eut lieu dans le cimetière de Währing avant le transfert en grande cérémonie de ses restes au cimetière de Vienne, dans le « carré des musiciens », près de Beethoven, Brahms, Hugo Wolf...

Une musique triste

<http://www.musicaeterna.fr/2014/11/la-musique-triste-source-de-bien-etre/>

Richard Holding écrit:

« *Schubert, à qui on demandait pourquoi il n'écrivait que de la musique triste, répondit, étonné : « Quoi ? Existe-t-il autre chose que de la musique triste ? ».* Une affirmation qui se vérifie sans peine quand on pense à sa Jeune fille et la mort, son Voyage d'Hiver, son Quintette

pour deux violoncelles *ou sa dernière* Sonate pour piano D960... *Mais même ses œuvres les plus joyeuses sont marquées par ces fameuses oscillations majeur-mineur qui donnent à l'allégresse schubertienne une inimitable saveur mélancolique.*

Richard Holding ajoute :

« [...] *Mais Schubert, l'homme, était-il aussi triste que le suggère sa musique ? A en croire une étude de l'Université libre de Berlin, [...] le fait d'écouter de la musique triste aurait des effets bénéfiques sur le cerveau. Sur le site Plosone.org, [les responsables de l'étude] écrivent que « La musique évoquant la tristesse peut être appréciée non seulement de façon abstraite et pour ses qualités esthétiques, mais elle est aussi susceptible d'apporter du bien-être, un sentiment de consolation, tout en régulant les états d'âme et émotions négatives ».*

En conclusion, écrit Holding :

[...] En plus d'apporter de la consolation et de réguler les émotions négatives, les chercheurs font remarquer que la musique triste permet aux auditeurs tristes de s'évader, en ce sens qu'elle nourrit leur imagination, en leur offrant une issue – temporaire ? – à leurs pensées sombres [...] ».

Mes choix et leur impact à titre personnel

La symphonie en si mineur n° 8 dite inachevée

Écrite en 1827, elle porte le numéro 7 dans les numérotations les plus récentes ! Franz Schubert est occupé à écrire d'autres œuvres et n'achève pas cette symphonie dont il confie les deux premiers mouvements à son ami Anselm Hüttenbrunner qui ne révélera son existence qu'après le décès de Schubert. Elle ne sera créée qu'en 1865 sous la baguette de Johann von Herbeck.

Dans l'histoire de la musique existent d'autres symphonies inachevées, la plupart du temps à cause du décès soudain du compositeur, mais lorsque l'on évoque la symphonie inachevée, c'est toujours ou presque en référence à Schubert comme s'il s'agissait d'une « marque déposée » !

La 8^e ou 7^e selon les musicologues est composée de deux mouvements seulement, Allegro moderato en si mineur et Andante con moto en mi majeur.

Une « méchante blague » a sévi sur le Net à propos de cette symphonie :

« Un président de société reçoit en cadeau un billet d'entrée pour une représentation de la Symphonie inachevée de Schubert. Ne pouvant s'y rendre, il passe l'invitation au responsable des ressources humaines de sa société.

Le lendemain, le président se voit remettre le rapport suivant 1. Les quatre joueurs de hautbois demeurent inactifs pendant des périodes considérables. Il convient donc de réduire leur nombre et de répartir leur travail sur l'ensemble de la symphonie, de manière à réduire les pointes d'inactivité.

2. Les douze violons jouent tous des notes identiques. Cette duplication excessive semblant inutile, il serait bon de réduire de manière drastique l'effectif de cette section de l'orchestre. Si l'on doit produire un son de volume élevé, il serait possible de l'obtenir par le biais d'un amplificateur électronique.

3. L'orchestre consacre un effort considérable à la production de triples croches. Il semble que cela constitue un raffinement excessif, et il est recommandé d'arrondir toutes les notes à la double croche la plus proche. En procédant de la sorte, il devrait être possible d'utiliser des stagiaires et des opérateurs peu qualifiés.

4. La répétition par les cors du passage déjà exécuté par les cordes ne présente aucune nécessité. Si tous les passages redondants de ce type étaient éliminés, il serait possible de réduire la durée du concert de deux heures à vingt minutes.

Nous pouvons conclure, Monsieur le Président, que si Schubert avait prêté attention à ces remarques, il aurait été en mesure d'achever sa symphonie.

Revenons à des considérations plus sérieuses pour dire qu'en dépit de son inachèvement, cette symphonie, une des plus populaires, est d'une grande beauté et témoigne, s'il en était besoin, du talent de

Schubert. Pour ma part, je ne peux que m'extasier devant la performance musicale et je regrette que les mots ne soient pas assez riches pour rendre visible, palpable la profondeur de l'émotion ressentie, en particulier dans les passages les plus dramatiques aux accents déchirants, lancinants...

Il y a un paradoxe que je retrouve presque toujours en écoutant de la belle musique, une sorte de communion, mais aussi un sentiment d'isolement dans une bulle musicale protectrice mais isolante par rapport au monde environnant !

Sur le site Internet

<https://louisleclassique.wordpress.com/2012/11/19/musique-de-la-semaine-la-symphonie-inachevee-de-schubert/>, on peut lire :

« [...] Schubert joue entre ombre et lumière, entre espoir et détresse. Le compositeur est dans le tourment et on le ressent musicalement. **L'orchestre joue des notes courtes, rapides, comme un rythme cardiaque** ou une métaphore du temps qui file sans qu'on ne puisse rien faire, le tout avec une grande menace : la fatalité de la mort. Soudain la musique s'emballe, on dirait qu'on arrive au bout, que le ciel s'assombrit et que tout s'écroule autour de nous. Mais tout revient ensuite au calme, on reprend son souffle... pour combien de temps [...]? »

Ave Maria

Une œuvre mondialement connue, chantée par bien des grands interprètes. Je suis particulièrement sensible à l'interprétation de Maria Callas qui magnifie les phrases musicales et leur donne une profondeur inégalée. Je me sens toujours élevé et empli de sérénité en écoutant l'*Ave Maria* de Schubert. L'impression ressentie est qu'il n'y a plus de religions, de fractures entre les être humains, mais n'est-ce qu'une utopie ? Il faudrait initier nos jeunes trop souvent intoxiqués par une musique (mais peut-on encore appeler « musique » ce que la plupart écoutent ?) tonitruante et excitante... De grands musiciens comme

Yehudi Menuhin (MUS-E* France initié en 1993) ont tenté l'expérience avec succès dans des zones peu ou pas favorisées, d'autres expériences, comme les cités de la musique, MUS-E France se développent et je trouve cela réconfortant... Je veux y croire en tout cas !

La 9e symphonie dite la Grande

Jugée difficile à exécuter et pompeuse à la fois, elle est plutôt mal accueillie par les musiciens de l'époque localement, mais aussi à Londres... Schuman déclara qu'il n'avait jamais entendu rien de semblable depuis Beethoven. Œuvre longue, massive, « mature », elle provoque toutefois émotion, mais aussi espoir. Ce n'est cependant pas mon œuvre favorite.

Le quatuor à cordes n°14, La jeune fille et la mort

<http://www.espritsnomades.com/siteclassique/schubertquatuor14.html>

Gil Pressnitzer écrit : « *Vouloir comprendre Schubert, son lyrisme si particulier, mélange de candeur et de visions sombres, c'est commencer par s'immerger dans son univers matriciel : le lied romantique. Schubert donnera ce conseil : « A écouter en hiver, mais dans mes lieder, le printemps avec toutes ses fleurs est déjà présent ». Cette dualité entre cendres et braises imprègne le monde poétique dans lequel Schubert vivait sa vraie vie. Au travers des textes populaires, mais surtout de poèmes de petits poètes [...]. L'inspiration de Schubert est une errance dans ces mots qui le touchaient plus profond que les larmes, aussi le thème de la mort consolatrice était constant chez lui. [...]*

Gil Pressnitzer ajoute :

[...] Il pleuvait de la mort partout dans sa vie, et entre les deuils et ses œuvres mort-nées, Schubert s'était fait une philosophie douce et résignée sur le monde. D'autant plus que l'époque elle-même

* <http://blogs.mediapart.fr/blog/marco-cesario/160311/mus-e-france-s-engage-aupres-des-enfants-des-quartiers-defavorises-pour-donner-tous-un-acces-la-p>

mélodramatique et morbide, était très portée sur la présence de la mort et son apprivoisement par la consolation. Le Quatuor à cordes en ré mineur a été achevé en mars 1824, en même temps que le Quatuor n° 13 en la mineur Rosamunde et que l'Octuor. Ces quatuors ont été portés ensemble après une grande période de doute et de stérilité [...].

En outre :

[...] Ainsi, ce quatuor est une berceuse à la mort accueillante et qui parle aussi du fol espoir de vivre et de se révolter contre l'inéluctable. Schubert qui portait profondément en lui cette idée romantique de la mort, pressentant son court trajet terrestre, a écrit sincèrement, pathétiquement, un mini-requiem. Il était très malade en 1824, même hospitalisé, car la syphilis faisait son trou en lui. Deux ans plus tard, il ira plus loin que les bornes connues de la douleur pour entamer l'errance fantôme du Voyage d'hiver ».

Le thème de « la jeune fille et la mort » ne date pas de Schubert qui en a écrit une version splendide et très émouvante, à partir du poème de Matthias Claudius. Il semble que les origines lointaines de ce thème remontent à l'Antiquité avec l'enlèvement de Perséphone par Hadès, dieu des Enfers. Il a donné lieu à de multiples représentations tant en peinture qu'en musique, je citerai notamment (d'après le site Internet <http://lamortdanslart.com/fille/fille.htm>) :

- Niklaus Manuel Deutsch, 1a fresque de Berne, 1517
- Une toile de Hans Baldung Grien en 1517
- Edvard Munch, 1894
- Marianne Stokes, 1900
- Egon Schiele, 1915

Cette œuvre remarquable de Schubert scande les moments forts du film réalisé par Roman Polanski au titre éponyme en 1994, avec Sigourney Weaver et Ben Kingsley...

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 8

Frédéric CHOPIN

Repères biographiques

[Retour à la table des matières](#)

D'après plusieurs sources :

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-chopin-400.php

www.leslibraires.fr

<http://www.egaliteetreconciliation.fr/Frederic-Chopin-antisemite-22048.html>

<http://lidicel.free.fr/v2/fr/biographiesfr/fredericchopin.php>

<http://blogs.telegraph.co.uk/culture/damianthompson/100006942/chopin-the-anti-semite-not-a-fanatic-but-he-didnt-like-jews/>

<http://fryderyk-franciszek.tumblr.com/page/8>

<http://www.coindumusicien.com/Fredchop/majorque.html>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin

Frédéric François Chopin naît le [1er mars 1810](#) en Pologne, à [Żelazowa Wola](#).

Son père Nicolas est d'origine française, plus précisément de Marainville dans les Vosges. Mais la famille paternelle, de modestes

paysans vivant pauvrement est en fait originaire du Dauphiné et quitte cette région pour la Lorraine. Il semblerait que le véritable patronyme de la famille soit CHAPIN transformé en CHOPIN à l'arrivée en Lorraine (*selon le site Internet*

<http://lidicel.free.fr/v2/fr/biographiesfr/fredericchopin.php>)

Nicolas Chopin s'installe en Pologne en tant que précepteur dans une famille aristocratique en 1787, épouse en 1806 Justyna Krzyzanowska. Le couple aura quatre enfants dont trois filles, Ludwika Marianna, Justyna Izabella et Emilia, Frédéric né en 1810 étant le second de la fratrie. Nicolas obtient un poste de professeur de Français au lycée de Varsovie.

Il élève ses enfants comme des petits polonais et ne retournera jamais en France et n'aura aucun lien avec sa famille française.

À l'âge de six ans, Frédéric apprend le piano et se révèle prodigieux. Il se produit publiquement et compose à l'âge de sept ans une polonaise qui rencontre un franc succès auprès du public et des critiques.

Lorsque son professeur tchèque Wojciech Zywny estime qu'il n'a plus rien à enseigner à son prodigieux élève remarquablement doué pour l'improvisation et la composition, Frédéric s'inscrit au lycée de la capitale polonaise et reçoit l'enseignement du directeur du conservatoire, Josef Eisner.

1816 : en raison des troubles qui agitent la Pologne, la famille déménage pour s'installer à Cracovie et tient un pensionnat qui acquiert une solide réputation où l'on enseigne le français, l'allemand, tandis que Nicolas tient à ce que tout le monde parle le polonais en famille.

Chopin vit un premier drame en avril 1827, sa sœur Emilia meurt de tuberculose à l'âge de 14 ans.

Frédéric entreprend quelques voyages à Berlin, Vienne puis quitte une première fois la Pologne en 1829. Son départ véritable quelques années plus tard sera toujours pour lui un souvenir douloureux qui ne s'estompera pas, bien au contraire et sera ravivé lorsque les Russes étouffent dans le sang la révolte des insurgés polonais... Cela donne à Chopin l'occasion de composer l'étude en ut n° 12 nommée « *La Révolutionnaire* ». Auparavant, il voyage de Varsovie à Vienne, Breslau, Dresde, revient à Varsovie où il est fortement déçu de l'accueil glacial qu'il reçoit, repart cette fois pour Paris et Londres.

En 1830, Chopin s'éprend de la cantatrice Constance Gladkowska, mais c'est un amour à sens unique et le premier dépit amoureux du jeune musicien qui apprendra plus tard qu'elle est mariée. Le 2 novembre de cette même année, avant l'insurrection contre les Russes, Chopin quitte vraiment son pays natal en compagnie de son grand ami Tytus Wojciechowski.

Paris, 1831, Chopin rencontre Liszt, Mendelssohn Pleyel, Berlioz ainsi que le peintre Eugène Delacroix... Il vivra dans la capitale française dix-huit ans, mais il est hostile aux concerts publics qui l'épuisent et mettent à mal sa santé. Il ne se produira que rarement (dix-neuf concerts ont été comptabilisés durant cette période).

En 1832, « on » le dit lié à une certaine Delphine Potocka d'après certaines lettres qu'il lui a écrites. La période est faste pour la composition. Chopin compose de nombreux nocturnes, ses célèbres mazurkas et une série d'études.

Il s'éprend de Maria Wodzinska qu'il connaît depuis l'enfance et qu'il voudrait épouser. Mais la maladie fait son apparition, Chopin commence à cracher du sang, il est atteint d'une toux chronique épuisante. La famille de la jeune fille l'a sûrement appris car la mère de Maria refuse sa main à Frédéric. C'est une nouvelle épreuve pour Chopin.

La rencontre avec George Sand de son véritable nom Amandine Aurore Lucile Dupin, baronne Dudevant (par mariage avec François Casimir Dudevant).

Alors qu'il est visite chez Franz Liszt en 1836, on lui présente George Sand qui, sans doute, l'effraie un peu par son accoutrement de « garçonne » et son cigare qu'elle exhibe avec une certaine arrogance. Il a une autre image des jeunes filles et des femmes s'il songe à sa Pologne natale. Il refuse une invitation de Sand en 1837 puis finit par répondre à ses sollicitations. Va démarrer alors une longue période de dix années de vie commune. Chopin, malade, suit George Sand à Majorque où le climat est supposé plus adapté à la santé défaillante du compositeur, mais les pluies, les difficultés d'hébergement avant l'installation à la Chartreuse de Valdemosa, les terreurs de Chopin

rendent le séjour invivable (voir le site Internet <http://www.coindumusicien.com/Fredchop/majorque.html>).

Frédéric, George Sand et son fils Maurice quittent Majorque dans des conditions épiques et une aggravation majeure de la maladie, Chopin crache de plus en plus souvent et abondamment du sang. Le couple va s'installer un temps dans le Midi de la France et alors que Chopin s'améliore, partage son temps entre Nohant et Paris.

A Nohant, les frictions sont de plus en plus fréquentes dans le couple, Chopin ne supporte pas la vulgarité et les beuveries des amis de Sand (le site Internet cité ci-dessus en fait état). Sand qui a une curieuse attitude maternelle étouffante lui donne des « petits noms » qui sont soit risibles soit cruels « *Mon Chopinet, le petit souffreteux, le cher cadavre...* ». L'amour semble avoir disparu, la rupture est proche. La présence de Solange et Maurice, les enfants de Sand n'arrange rien d'autant que de fréquentes disputes sont suivies de trêves de plus en plus aléatoires. Solange est une jeune fille curieuse, froide, intelligente, mais perverse. Elle tente de séduire Chopin. Un affrontement plus aigu que les précédents oppose Chopin et Maurice qui reçoit l'appui de sa mère. Chopin décide de quitter ce « *nœud de vipères* » aurait dit François Mauriac.

Sand écrit à Chopin une lettre de rupture dont le contenu l'aurait révélsé au point qu'il la fait lire à son grand ami Delacroix. Cette lettre n'a jamais été retrouvée.

Dès lors, la vie de Chopin ne tient qu'à un fil bien ténu. Il est usé par la tuberculose, la rupture avec Sand, la mort de son père... Tout va alors très vite, les crises de suffocation sont de plus en plus fréquentes...

Chopin meurt le 17 octobre 1849 à deux heures du matin. Il a 39 ans. Il a pu revoir son « amie » Delphine Potocka deux jours auparavant et Solange — avec laquelle il a conservé des liens malgré l'opposition de Sand — sera à son chevet. Les obsèques se déroulent à la Madeleine, et selon son vœu, le *Requiem* de Mozart est joué intégralement. Sa dépouille repose au cimetière du Père-Lachaise.

Une question qui divise les commentateurs, musicologues, historiens, l'antisémitisme de Chopin

Les positions des uns et des autres ont été et sont encore divergentes depuis ceux qui ont choisi délibérément de l'ignorer, ceux qui tentent de le minimiser en utilisant un argument que j'estime immonde : « *il y en avait d'autres à cette époque...* », ceux qui en ont recherché les traces et les preuves et ceux qui l'ont mis en avant systématiquement. Or, un individu quel qu'il soit et quelle que soit l'époque, n'est pas monolithique et peut avoir une facette sombre voire insupportable, mais oser dire qu'il n'était pas le seul antisémite est parfaitement ignoble !

<http://www.egaliteetreconciliation.fr/Frederic-Chopin-antisemite-22048.html>

À propos du 200^e anniversaire de la naissance de Chopin :

« Il y a d'étranges sources le décrivant comme un « antisémite virulent », mais après une brève dénonciation l'auteur passe généralement à autre chose sans citer ni le chapitre ni la strophe. De plus, le gouvernement polonais – qui a lourdement investi dans les réjouissances pour le 200^e anniversaire – voudrait tout naturellement que le sujet ne soit jamais évoqué. Jamais [...]

De plus :

[...] Mais c'est éluder la vérité, laisser les gens dans l'ignorance concernant le fait que le poète du piano n'aimait pas les Juifs, ou les laisser supposer qu'il fut un grand cinglé tel que Richard Wagner (qui ne pouvait pas trébucher sur la chaussée sans accuser les tailleurs de pierre juifs). Le Chopin adulte n'aurait pas apprécié ce dernier commentaire. En tant que compositeur parisien, il était en rage contre les éditeurs juifs, ou les éditeurs qui selon lui se comportaient « comme des Juifs ». Ces citations proviennent de deux de ses lettres de 1839 :

En voici des extraits

« [...] Je ne pensais pas que Pleyel jouerait le juif avec moi... qu'il en prendrait cinq cents pour la ballade de Probst pour ensuite la donner à Schlesinger. Si je dois avoir affaire à des Juifs, que ce soit au moins des orthodoxes. Probst peut m'arnaquer encore davantage, car il est un moineau dont il est impossible de saler la queue [...]. Schlesinger m'a toujours dupé mais il s'en est mis plein les poches grâce à moi et ne voudra pas refuser d'autres bénéfices. Soyez poli avec lui car le Juif aime passer pour quelqu'un... »

Un autre extrait :

[...] Bon Dieu, pourquoi doit-on avoir affaire à des crapules ! Eh bien, je préfère commercer avec un vrai juif... Je préférerais brader mes manuscrits comme dans l'ancien temps, que de devoir m'incliner et m'égratigner devant de tels idiots. Et je préfère être humilié par un Juif que par trois... ordures, ordures. »

Le site Internet cité complète ainsi l'information:

[...] L'antisémitisme de Chopin a pu grandir dans sa Pologne natale, qu'il a quittée à l'âge de 20 ans sans jamais plus faire l'effort d'y revenir (un autre point sur lequel le gouvernement polonais ne met pas l'accent). Selon ce récit de l'année 1824, il n'était pas un adolescent fanatisé : il s'agit de ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui du racisme informel [...]

Ainsi, peut-on lire :

[...] C'est injustifiable, mais Chopin ne part pas ensuite dans une diatribe expliquant comment le commerce de l'édition est contrôlé par les Sages de Sion qui tentent de le mettre en faillite. Ça empeste l'antisémitisme cruel, instinctif, grincheux qui sévissait à Paris dans les années 1830 et 1840, que Wagner récupéra pour en faire quelque chose de bien plus monstrueux.

L'auteur de l'article conclut :

[...] Devons-nous donc en conclure que, hélas, Chopin a simplement adopté les stéréotypes des juifs traînant dans les salons parisiens ? Peut-être. Je suis cependant tombé sur un essai de Thurma

Jurgrau sur l'antisémitisme des lettres de George Sand qui suggère le contraire [...] ».

On peut trouver les mêmes extraits cités sur le site Internet <http://blogs.telegraph.co.uk/culture/damianthompson/100006942/chopin-in-the-anti-semite-not-a-fanatic-but-he-didnt-like-jews/> sous la plume de Damian Thompson dans *The Telegraph* du 23 février 2015 sous le titre « *Chopin the anti-Semite: not a fanatic, but he didn't like Jews* ».

Traduction de la conclusion de son article par mes soins :

« [...] *Est-ce parce qu'il y a donc peu de preuves en plus des exemples flagrants ci-dessus? (Lettres, qu'il aurait écrit à la comtesse Delfina Potocka, qui ont fait surface en 1945, au contenu violemment antisémite [...] et ont été rejetés comme faux.) Ou est-ce parce que nous ne pouvons pas supporter l'idée de cette figure romantique – si différente de celle laide et sexuellement perversie de Wagner – entretenir de telles pensées horribles ?* »

Il semble que ce soit une « reprise » de l'article publié en mars 2010... On en trouve confirmation sur le site Internet <http://fryderyk-franciszek.tumblr.com/page/8> sous la plume de Warren Boronson.

Corollaire, l'antisémitisme de George Sand :

Damian Thompson ajoute à son propos :

« [...] *Sand, qui entretenait bien sûr une liaison avec Chopin, traversa une phase dans laquelle elle prononça des choses abominables sur les juifs, les accusant d'avoir tué Jésus. Jurgrau cite l'intellectuel Georges Lubin, qui constate que les emportements de Sand coïncidèrent avec sa relation avec Chopin et soutient qu'il « le ramena avec lui de Pologne ». Mais il n'avance pas de preuves [...]*

Il note :

« [...] *En effet, aussi loin que je peux remonter, relativement peu de recherches ont été faites dans ce domaine : les biographies entières de Chopin échouent à mentionner ses sentiments envers les Juifs [...]* ».

En dépit de ses positions franchement racistes, Chopin n'a pas connu le même sort que Wagner qui est boycotté en Israël !

Il se trouvera ici ou là des personnes qui affirmeront qu'il faut dissocier l'œuvre de l'individu et que si nous devons nous préoccuper de l'idéologie des auteurs, compositeurs, artistes au sens large, nous

nous priverions de « certains trésors ». Mais peut-on pour autant « reléguer aux oubliettes », comme argumentait auprès de moi un confrère psychiatre au demeurant humaniste et intelligent, les livres de Céline, Drieu la Rochelle alors qu'ils font partie du « patrimoine littéraire » ? ... Pourquoi ne pas ajouter alors l'infâme Drumont, les autres infâmes Robert Brasillach, Léon Daudet, Lucien Rebatet et tant d'autres que je ne citerai pas pour ne pas être pris de nausée ? J'ajoute que parce qu'ils étaient des intellectuels ou se proclamaient comme tels et pouvaient influencer ou intoxiquer le public, ces « individus » endossent une responsabilité encore plus lourde que « monsieur tout-le-monde ».

Des biographies récentes

Chopin d'Alain Duault (cf bibliographie), présentation de l'éditeur

« Les images que l'on a de Frédéric Chopin sont le plus souvent convenues, mièvres ou fausses. Se range-t-il vraiment, comme le voudraient les vers de Musset, parmi "les pleurards, les rêveurs à nacelles, les amants de la nuit, des lacs, des cascadelles" ? En fait, Chopin est un personnage complexe et un compositeur rien moins qu'uniforme : classique et romantique, polonais et français, mondain et mélancolique, virtuose et poète du piano, Chopin n'est pas celui que l'on croit connaître. Suivre les étapes de sa carrière, les chemins de son apprentissage, les détours de sa vie d'homme et d'artiste permettra peut-être de l'entendre mieux en le connaissant mieux - et en l'écoutant plus justement ».

Eve Ruggieri, *Chopin : l'impossible amour*, Neuilly sur Seine, Michel Lafon, 2010. Présentation par l'éditeur

« On croyait tout savoir sur ce musicien de génie.. Pourtant il reste beaucoup à découvrir comme nous le montre [Eve Ruggieri](#). Ses deux fiancées, sa longue, difficile et complexe relation avec [George Sand](#), son amitié indéfectible avec le peintre Delacroix, son ami d'enfance Titus, toujours très présent malgré l'éloignement géographique...voici quelques exemples développés par [Eve Ruggieri](#) avec son talent habituel..Et si le malheur de Chopin, ce "zal" (la mélancolie slave)

tenait dans cette phrase: "Je pense que je mourrai au loin. Et comme il doit être triste de mourir ailleurs qu'où l'on a vécu ».

Au sujet de cet ouvrage, le site Internet www.leslibraires.fr mentionne :

« De Chopin, l'on croit tout savoir... Pourtant, plus on se plonge dans les documents, plus les certitudes se brouillent. À 22 ans, il fuit la Pologne, retrouve le pays d'origine de son père, la France, et s'installe à Paris. Sa musique y rencontre vite un immense succès. De santé fragile, couvert de succès féminins, il semble avoir oublié les deux «fiancées» avec lesquelles il avait rompu en Pologne. Le scénario se reproduit encore, jusqu'à sa rencontre avec George Sand, la dévoreuse d'hommes. Que furent les huit années passées avec elle, qu'elle qualifiait de «huit ans de chasteté» ? A-t-il aimé la femme ou la mère, ou encore le compagnon ? Ce sera la période la plus productive de la vie de Chopin ».

Mes choix

Étude No. 3 in E major, Op. 10 No. 3 'Tristesse'. Cette appellation est tardive car Chopin détestait que l'on rajoute un début de descriptif à ses œuvres. J'aime particulièrement cette étude délicate, douloureuse et apaisante à la fois et je suis heureux de pouvoir en jouer maladroitement une partie au piano lorsque je m'en sens capable. Chopin considérait que cette étude était la plus belle mélodie qu'il ait écrite.

Nocturnes 21 pièces courtes pour piano composées entre 1827 et 1846 (cf site Internet Wikipedia). C'est un genre dans lequel il a excellé, sans l'avoir inventé, mais en s'inspirant du compositeur irlandais John Field. Les différentes pièces composées par Chopin sont totalement inscrites dans le mouvement romantique et en évoquent tous les aspects, passion, flamme, tristesse, mélancolie, joie, détresse, amour... L'interprétation que je préfère est celle de Cziffra, mais aussi de son élève Pascal Amoyel.

Les mazurkas, danses populaires gaies et vives qui montrent bien que Chopin ne composait pas uniquement de la musique « triste ».

Adaptations

Au cinéma

(d'après le site Internet

http://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin

Notturmo der Liebe en 1919 de [Carl Boese](#)

La Valse de l'adieu en 1928 de [Henry Roussel](#)

La Chanson du souvenir, en 1945 de [Charles Vidor](#)

La Jeunesse de Chopin, en 1949 d'[Aleksander Ford](#)

La Note bleue, en 1991 d'[Andrzej Zulawski](#) (

Impromptu, en 1991 de [James Lapine](#)

Chopin. Pragnienie milosci, en 2002 de Jerzy Antczak

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 9

Robert SCHUMANN

Repères biographiques (1810-1856)

[Retour à la table des matières](#)

D'après diverses sources dont :

<http://www.coindumusicien.com/Schumann/folie.html>

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-robert_schumann-17579.php

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Robert_Schumann/143613

<http://www.symphozik.info/robert+schumann,133.html>

http://www.musicologie.org/Biographies/schumann_robert.html

http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/Pouget1998.pdf

<http://www.cairn.info/revue-reliance-2006-1-page-98.htm>

Je précise d'emblée que Robert Schuman ne fait pas partie de mes compositeurs favoris. Cependant, son histoire personnelle et familiale, sa maladie mentale avérée — qui me fait fortement penser à Guy de Maupassant — m'ont touché et intéressé à la fois sur le plan humain et

sur le plan psychiatrique. C'est pourquoi j'ai tenu à l'évoquer comme une des grandes figures de la musique romantique.

Selon les sources citées ci-dessus, les informations recueillies divergent essentiellement quant à l'origine de sa maladie. Il est pourtant clair, en lisant les descriptions rédigées par des aliénistes de l'époque, que le délire accompagné d'hallucinations auditives était patent, qu'il soit ou non la conséquence d'une syphilis qui pourrait avoir évolué jusqu'à la phase tertiaire, la paralysie générale... Il est vrai aussi que le XIX^e siècle donnait une place énorme voire exorbitante aux théories de l'hérédité-dégénérescence... Un de mes patrons disait à tous ses étudiants : « On peut très bien avoir la vérole et une jambe en bois... ». On commençait alors à parler de « comorbidité ». Dans le cas de Schumann, les désordres mentaux peuvent fort bien avoir été associés à une atteinte syphilitique...

Mais pour l'heure, commençons par... le commencement ! Son identité complète est Robert Alexander Schumann. Né le 8 juin 1810 à Zwickau, en Saxe, il est le dernier enfant d'une fratrie de cinq, après Eduard Schumann, Karl Schumann, Julius Schuman et Emilie Schumann.

Son père, Friedrich August Gottlob Schumann est d'origine saxonne, il tient une librairie et s'essaie lui-même à l'écriture en publiant des romans de chevalerie, il est également éditeur et a notamment publié une revue et a traduit diverses œuvres de Walter Scott. Le jeune Robert est entouré de culture et de musique, sa mère Johanna Christiana Schnabel, fille d'un chirurgien, étant une pianiste reconnue. Robert s'enthousiasme pour les romans de chevalerie et l'œuvre d'ETA Hoffmann. C'est après avoir assisté à un concert pour piano du virtuose Moscheles que Robert demande à ses parents de lui acheter un piano, sans oublier sa profonde attirance pour la littérature ; il fonde d'ailleurs une société savante littéraire permettant aux enfants de sa génération de discuter des mérites comparés de la littérature classique et romantique. Il crée également un orchestre avec ses camarades de classe et commence à découvrir les grands musiciens.

Il vit son premier drame familial en 1826 lorsque sa sœur Emilie se suicide, dit-on, « *dans un accès de folie* » en se noyant dans une rivière la Mulda— s'agirait-il de *psychose maniaco-dépressive* stupidement baptisée par les impérialistes anglo-saxons « *troubles bipolaires* » (qui

font tout pour imposer leurs classifications ineptes des maladies mentales et font régner un authentique terrorisme intellectuel et pseudo-scientifique), dont on connaît mieux aujourd'hui les modes de « transmission familiale » ? Pour le jeune Robert, ce deuil se double de la mort subite de son père six mois plus tard environ — pour laquelle on a évoqué une tuberculose. Il écrit alors des pages musicales déchirantes et se sent attiré par le morbide, le tragique, se situant bel et bien dans le mouvement romantique.

Pour faire plaisir à sa mère, dépressive du fait de ses deuils successifs et étouffante qui appelle Robert « son point lumineux » et ne pense pas un instant à une carrière musicale pour lui, Robert s'inscrit sans enthousiasme en droit à Leipzig, mais la vie dans cette ville, trop loin de la nature qu'il adore, lui déplaît, d'autant qu'il réproouve la vie étudiante faite de beuveries et de duels... Il dévore les œuvres de Jean-Paul Richter — poète allemand contemporain d'ETA Hoffmann connu sous son pseudonyme 'Jean Paul' — et s'exalte, et a des visions mystiques... Il s'enthousiasme également pour Hölderlin, poète « fou » et pour la littérature fantastique.

Au cours de l'année 1828, il devient amoureux d'Agnès Carus et fréquente ses salons dans lesquels on joue de la musique. C'est ainsi qu'il fait la connaissance de Friedrich Wieck, un enseignant en musique célèbre de Leipzig et de sa fille Clara, un véritable prodige du piano, âgée de neuf ans. Wieck est un pédagogue rigoureux, mais ne crée pas, il serait pour Robert un guide précieux, au grand dam de sa mère qui a la sensation de « perdre son fils »... Robert tient bon et s'installe à Leipzig.

Schuman souhaite améliorer sa technique pianistique et invente alors un instrument « fatal » à sa carrière d'interprète, comme on peut le lire sur le site Internet <http://www.coindumusicien.com/Schumann/appel.html>:

« [...] Alors Schumann s'acharne pour dompter cet instrument indocile qu'est le piano. Pour cela, il se confectionne une sorte d'attelle pour maintenir le médium immobile et acquérir une plus grande indépendance des autres doigts. Au printemps 1832, sa main est paralysée. Robert essaie tous les médecins, tous les remèdes. Rien n'y fait [...] » . .

Il aurait contracté la syphilis vers 1831-1832 avec une dénommée Christel et l'avouera bien plus tard en 1855 en évoquant son traitement par l'arsenic. L'année suivante deux nouveaux deuils le frappent cruellement, la mort de sa belle-sœur Rosalie puis de son frère Julius alors qu'une terrible épidémie de choléra frappe le pays. Les tendances hypocondriaques et dépressives de Robert se constituent et ne vont faire que s'amplifier.

En octobre 1833, à l'acmé de ses tourments, il tente de se défenestrer car il sent qu'il va perdre la raison. Il va fuir les couteaux et tous les outils servant à couper de même que les immeubles qu'il juge trop hauts...

De brèves fiançailles l'unissent temporairement à Ernestine von Fricken.

Sa mère disparaît deux ans après sa belle-sœur Rosalie. Le choc est très rude pour Robert qui perdra également son frère aîné Edouard (dont il prétend avoir eu une vision prémonitoire de sa mort) et son autre frère Karl en 1849... Cette succession de deuils va déséquilibrer davantage le compositeur. Il sera le dernier et a peur de disparaître à son tour...

C'est en 1835 que Robert prend conscience de son amour pour Clara Wieck qu'il considérait jusque là comme un prodige musical et comme une madone... Clara n'a que 16 ans et le « père » Wieck s'oppose à toute relation entre les jeunes gens. Il exile littéralement sa fille à Dresde et refuse d'accorder la main de sa fille à Robert qui en fait la demande officielle en 1837. Clara a dix-huit ans.

C'est une époque douloureuse pour Schuman qui a cependant la chance de rencontrer Chopin et Mendelssohn-Bartholdy. Friedrich Wieck cherche par tous les moyens à discréditer Schuman qu'il accuse d'être un alcoolique, mais perd un procès en diffamation intenté par Robert. Décidé à rejeter une union entre Clara et Robert, Wieck menace de déshériter sa fille. Les jeunes gens obtiendront par une décision de justice le droit de se marier. Il parvient à composer cette année-là 138 lieder. Leur union est célébrée à Schönefeld le 12 septembre 1840. Sept enfants naîtront de cette union, Marie, Elise, Julie, Emil, Ludwig, Ferdinand, Eugénie et Félix.

En 1843, Wieck propose aux époux de se réconcilier avec lui.

Ces naissances qui le rendent heureux alternent avec des moments de profonde dépression marquée par une création ralentie, notamment lorsque son grand ami Mendelssohn meurt subitement en 1847, il « décompense » — comme l'on dit en médecine — et souffre d'obsessions morbides, d'angoisses d'allure psychotique confinant à la terreur, et d'insomnies rebelles.

En 1852, il a l'immense plaisir de vivre une « semaine Schumann » à Leipzig avec la participation notamment de Franz Liszt. L'année suivante, un nouveau venu va devenir son plus fidèle ami, Johannes Brahms. Mais des troubles variés et invalidants réapparaissent, au départ pris pour des acouphènes, il s'agit en fait d'hallucinations auditives associées à des douleurs lombaires, une dysarthrie et l'impossibilité de tenir une baguette de direction d'orchestre pour laquelle il n'a d'ailleurs jamais eu le moindre don... L'année suivante, Robert s'intéresse de près au spiritisme — avec exaltation comme toujours —, aux tables tournantes et cela ne fait qu'alimenter son délire au cours duquel il évoque

les diables, les « mauvais esprits de la lande », la crainte d'être sous leur emprise fatale...

« *Sa déchirure est bien celle d'un être interminablement en deuil, en deuil d'autrui, mais aussi en deuil de soi-même* », écrit de lui C. David, « L'Homme au double », dans *Schumann*, collection *Génies et réalités* Paris, Hachette, 1970 — cité par Charles Gardou (cf. bibliographie).

En 1854, les troubles s'amplifient. Dès février, le délire et les hallucinations sont permanents, alternant apparitions d'anges puis de diables, il ne cesse d'entendre la note « la » de manière lancinante, prétend qu'on « fouille dans son cerveau » et affirme qu'il a commis bien des « crimes »...

Alors, peut-on parler de schizophrénie ?, pas vraiment en raison de l'extrême sensibilité et de la créativité du compositeur. L'hypothèse d'une mélancolie délirante ? Pourquoi pas ? Il faut plutôt retenir une évolution de sa syphilis vers la paralysie générale, hypothèse compatible avec les troubles constatés à l'asile d'Endenich et corroborée par le professeur Régis Pouget (de la faculté de médecine de Montpellier) lors de sa conférence du 12 janvier 1998 à l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier (site Internet <http://www.ac->

sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/Pouget1998.pdf

Il est bien difficile d'établir un diagnostic précis à distance, sans parler de l'évolution actuelle des concepts, même si je pense fortement que si les classifications changent, la clinique demeure ! Le 27 février, son angoisse est telle qu'il quitte son domicile en chaussons, traverse la ville et se jette dans le Rhin. Il est sauvé de la noyade et conduit dans un asile psychiatrique (les hôpitaux psychiatriques ne seront créés que bien plus tard) près de Bonn où il n'est pas enfermé et reçoit des visites. Le docteur Franz Richarz lui prodigue les soins qu'il peut compte tenu de l'époque. Il y mourra le 29 juillet 1854, alors qu'il a décidé de cesser de se nourrir.

Remarques relatives aux angoisses et à la maladie de Robert Schuman : les crises d'angoisse dont souffrait le compositeur n'ont strictement rien à voir avec les phénomènes anxieux que n'importe lequel d'entre nous peut ressentir au hasard de la vie. Chez lui, il s'agit d'angoisses psychotiques de dépersonnalisation marquées par un vécu de morcellement, d'émiettement, de dissolution, d'anéantissement. Ces angoisses sont indicibles et sont tellement intolérables que ceux qui en sont victimes comme lui sont prêts à tout, y compris le suicide, pour y mettre fin.

Il est bien certain que ces phases n'ont jamais abouti à une quelconque création, encore une fois. J'estime que les commentateurs qui ont évoqué des « troubles bipolaires » — avatar moderne et stupide de la psychose maniaco-dépressive (PMD) — utilisés par ceux qui ont peur du mot « psychose » comme si les mots pouvaient à eux seuls induire la maladie — se trompent lourdement ! Pitoyable pantomime de cliniciens en mal de découverte ou d'innovation ! Non, Schuman ne souffrait ni de PMD ni de trouble bipolaires (pour être *in*), mais bien d'un processus d'allure dissociative partiellement compensé un temps et qui « explose » littéralement après des situations personnelles et familiales éprouvantes. La maladie vénérienne n'est pas à exclure... Mais peut-on résumer la vie et l'œuvre d'un grand musicien à cela ? Je ne le crois pas ! C'est un éclairage de plus, voilà tout et nous ne pouvons qu'émettre plusieurs hypothèses que l'on retrouve dans divers travaux consacrés à la maladie de Robert Schumann.

Référence à un exemple vécu

L'histoire et la « folie » de ce grand musicien m'avait inspiré une nouvelle intitulée *Les voix*, fondée sur l'histoire d'un patient que j'ai réellement connu et dont j'ai modifié des données essentielles pour préserver la confidentialité et l'anonymat. Ce texte fait partie d'un recueil ayant pour titre « *Inquiétante étrangeté* », paru chez l'Harmattan, Paris, en 2003.

« Gabriel venait d'atteindre quarante ans. Il s'était marié fort jeune, à 21 ans et avait trois enfants. Après avoir mené une vie d'étudiant exaltante, très fortement marquée par les barricades et les discours de mai 1968, il s'était « rangé des voitures » et avait trouvé un emploi stable dans une chaîne de la télévision française.

Gabriel avait rencontré sa future épouse Marie-Ange lors des innombrables réunions et manifestations étudiantes dans un Paris enfiévré par la « révolution » de mai 68. Gabriel et Marie-Ange partageaient les mêmes idées sociales, la liberté pour tous, l'égalité des chances, le partage des richesses nationales, l'abolition des privilèges...

La vie, avec ses contraintes quotidiennes, s'était chargée de ramener le jeune couple à des schémas plus réalistes. Marie-Ange fut enceinte peu de temps après sa rencontre avec Gabriel qui fut littéralement pris de panique lorsqu'elle le lui annonça.

Cette fois, il ne s'agissait plus de grands discours fumeux et éthérés, mais d'une réalité brutale. Un petit être vivant, fruit de leur union, se développait lentement dans le ventre à présent arrondi de Marie-Ange.

Ce fut elle qui, la première, renonça à la vie de bohème propre à cette époque.

Il fallait un toit sûr, une nourriture saine, un emploi pour assurer des revenus réguliers quand le bébé viendrait au monde... et surtout, Marie-Ange renonça au haschich qu'elle consommait régulièrement avec Gabriel et les copains, en écoutant de la musique planante...

Plus de tabac non plus ! Marie-Ange avait recensé dans une revue médicale les méfaits provoqués par le tabac et le haschich sur le

développement du fœtus. Elle émergea de ses lectures folle d'inquiétude et se jura de mener désormais une vie saine, sans alcool, tabac, drogue... sans les nuits interminables focalisées sur des élucubrations utopiques pour un monde parfait, sans les engagements reniés aussitôt après avoir été solennellement tenus avec des copains « totalement partis ». Non ! Cette vie devait prendre fin pour laisser la place à une autre vie, une vraie vie dans laquelle il fallait qu'elle prenne à bras-le-corps les vrais problèmes quotidiens. Son bébé passerait avant tout le reste. Marie-Ange commença à cuisiner biologique, vivre biologique, penser biologique et acheta une énorme quantité de livres sur la question. Son angoisse était canalisée par ses achats frénétiques de produits sélectionnés minutieusement. Elle courait toute la capitale pour trouver les « bonnes boutiques ».

Gabriel fut mis au pied du mur. Il épousa Marie-Ange et se plia aux exigences familiales pour faire « un beau mariage » avec réception, cérémonie à l'église, invitation de ceux qu'il nommait ironiquement « toutes les vieilles ruines de la famille », les tantes Amélie et Prudence, les oncles Gaspard, Marius et Barnabé...

Sa belle-famille n'était pas en reste pour exhiber les « chefs d'œuvre en péril de la lignée » disait plus élégamment Marie-Ange !

Non seulement Gabriel se mariait mais de plus, il cherchait un emploi, alors que son ambition de toujours était de devenir un grand compositeur. Il avait brillamment réussi aux différentes épreuves du Conservatoire de Paris et, outre sa passion pour le violon qu'il maîtrisait avec beaucoup de virtuosité, il voulait se faire connaître et faire admirer au monde son talent de créateur. La direction d'orchestre l'intéressa un moment, mais il ne voulait pas se contenter d'exécuter les œuvres des autres, fussent-ils les plus grands... Il avait son message à délivrer, c'est pourquoi la création le passionnait. Méprisant vis-à-vis des professeurs, il clamait haut et fort que sa musique n'était pas faite pour « des nains et des handicapés de la beauté »... Un jour, son tour viendrait... on lui rendrait enfin l'hommage qu'il méritait. En attendant ce jour glorieux, Marie-Ange lui fit fermement comprendre qu'ils avaient besoin d'argent pour vivre et que l'arrivée du bébé devait être préparée. Traînant les pieds, renâclant, Gabriel écrivit sans conviction à l'ORTF pour proposer ses services. Son curriculum vitae et ses références firent sûrement impression sur le Directeur du Personnel qui le convoqua rapidement pour un entretien d'embauche. On confia

à Gabriel la responsabilité d'une unité culturelle dans une des chaînes télévisées, davantage axée sur la musique classique. Gabriel accepta le poste, surtout pour faire plaisir à Marie-Ange.

Le couple changea de vie, d'amis, et s'embourgeoisa au fil du temps. Deux autres enfants naquirent. Gabriel ne parlait à personne de ses ambitions secrètes. Toutefois, un observateur attentif et neutre aurait remarqué que depuis quelques mois, une ride creusait profondément le front de Gabriel, les commissures de ses lèvres étaient légèrement affaissées et exprimaient un dédain ou une ironie permanents. On le disait taquin, espiègle et un peu moqueur... En réalité, Gabriel devenait ironique voire cynique. Alors, pour s'évader un peu, il allait, après son travail routinier, flâner au hasard des rues.

Au cours de ses flâneries, il s'aperçut qu'il déambulait souvent autour des gares parisiennes, en particulier la gare du Nord, de l'Est et Saint-Lazare...

Un jour, il se décida et pénétra dans la salle des pas perdus de la gare de l'Est quasiment vide à cette heure là. Il admira l'architecture, la décoration, puis fixa les gens qui faisaient les cent pas dans cet immense hall. Il s'installa dans un bar et commanda un café. Il était fasciné par les installations de cette gare et imagina un moment que le hall pourrait devenir une magnifique salle de concert. Bien entendu, on interpréterait une de ses œuvres non encore écrite et il dirigerait l'orchestre. Il n'était pas parvenu à écrire une seule mesure depuis son entrée à l'ORTF. Et pourtant, une étrange et bouillonnante musique vibrait en lui, il la sentait, il la vivait, bondissante, écumante, violente, tumultueuse, puis douce, angélique, suave, paradisiaque, reposante, divine... Gabriel avait cette musique céleste en lui mais il ne pouvait en transcrire la moindre mesure.

Là, dans ce bar minable, dans ce décor désert de la gare de l'Est à cette heure tardive, il entendait cette voix pure et cristalline de chérubin s'élever dans son âme tourmentée et lui apporter le bonheur et le repos. Gabriel s'écroula en larmes sur le guéridon du bar, vaincu par l'émotion de ce qu'il percevait... C'était un murmure du Ciel qu'il venait d'entendre et c'est lui qui avait créé cette merveille.

Soudain, comme mû par un mécanisme invisible et irrésistible, Gabriel se dressa d'un bond et courut vers les canalisations circulant le long des plinthes de la gare de l'Est. Mais oui, mais bien sûr, c'était

bien des tuyaux que venait cette musique qu'il avait composée dans le secret de son âme. Oui. Les conduites jouaient pour lui et la voix divine d'enfant qu'il entendait venait aussi des tubes... Gabriel regarda furtivement autour de lui, le décor était le même, les rares voyageurs présents n'avaient rien remarqué... Lui seul, Gabriel, pouvait entendre ces sons harmonieux... Les autres, les gens, le commun des mortels — pensa-t-il avec dédain — ne pouvaient accéder à ce bonheur suprême...

*Pour mieux entendre, Gabriel s'étendit presque sur le sol et colla son oreille à la tuyauterie. Un sourire radieux éclaira son visage habituellement maussade... Il faisait des grands gestes, dirigeant ce merveilleux orchestre interprétant Son **œuvre magistrale**, quand un employé de la gare de l'Est, intrigué puis inquiet du comportement étrange de Gabriel lui demanda aimablement de quitter la gare qui allait bientôt fermer ses portes.*

Gabriel s'exécuta, à demi conscient de ce qui se passait. Il finit dans un bar encore ouvert, but plusieurs verres et rentra chez lui fort tard ; Marie-Ange et les enfants dormaient depuis longtemps.

Ces épisodes d'errance se reproduisirent d'abord irrégulièrement, de manière sporadique puis plus fréquemment. Marie-Ange s'inquiétait beaucoup du vagabondage et de l'alcoolisation de Gabriel, mais toute tentative d'entamer une discussion à ce sujet était vouée à l'échec, car Gabriel prenait la fuite dans le meilleur des cas ou explosait violemment, injuriant Marie-Ange et même les enfants.

Quelques semaines plus tard, la situation s'aggrava au point que Marie-Ange dut demander de l'aide auprès du voisinage. Gabriel était persuadé que Marie-Ange voulait enlever les enfants pour l'empêcher de les voir. Il traita sa femme de putain, de traînée et promit qu'on entendrait parler de lui. Il quitta le domicile conjugal et loua une chambre d'hôtel près de la gare de l'Est.

Gabriel poursuivait ses activités vespérales et nocturnes dans cette gare et cherchait à réentendre Sa musique céleste. C'était pratiquement le seul but de la journée. Il continuait à aller quotidiennement à son travail, mais devenait de plus en plus taciturne ou hargneux, violent, impulsif, agressif voire violent, envers ses collaborateurs.

Gabriel voulut revoir ses enfants et téléphona à Marie-Ange. Ils décidèrent de se rencontrer dans un lieu public à Saint-Germain-des-Prés.

Dès qu'il les vit, Gabriel fut pris de panique, vociféra quelques propos incohérents et hurla quand ils s'approchèrent de lui :

« Non ! Ils ont fait ça ! Je ne croyais pas qu'ils oseraient ! Vous n'êtes pas Marie-Ange ni mes enfants ! Vous leur ressemblez mais vous n'êtes pas les miens ! Combien vous a-t-on payé pour cette mascarade ? Ils ont osé ! Ils ont fait ce que je craignais le plus, enlever les miens et les remplacer par des copies ! Du large ! Foutez le camp ! ».

Et Gabriel prit la fuite, affolé, terrorisé. Gabriel ne savait plus quoi faire. Il erra longtemps, longtemps dans la capitale, allant de bistro en bistro puis il marcha dans les rues, au hasard... Tout lui semblait hostile, les gens pressés dans les rues, les affiches de publicité sur les murs qui délivraient des messages codés pour renseigner ses persécuteurs sur lui, Gabriel. Toute son histoire, sa vie étaient étalés publiquement sur ces maudites affiches ! Gabriel courut jusqu'aux abords de la gare de l'Est. Il éprouva alors un léger soulagement et pénétra dans le grand hall. Très agité, il se hâta d'aller vers les canalisations qui diffusaient Sa musique. Il prêta l'oreille mais n'entendit rien. Il se pencha puis s'accroupit... toujours rien ! Il se coucha à terre et colla son oreille aux tuyaux... aucun son céleste ne lui parvenait. Une immense terreur s'empara de lui. Une grande tristesse l'envahit.

Mais Gabriel doutait. Il se redressa, tandis que quelques voyageurs le regardaient bizarrement. Malgré lui, comme poussé par une force inconnue et invisible, il se dirigea vers les quais de la gare de l'Est.

Des sons étouffés, mais si proches de ceux entendus les autres fois l'attirèrent. Plus il se rapprochait des voies, plus les sons se précisaient. Gabriel commençait à retrouver les phrases musicales sublimes qu'il avait composées. Mais les sons étaient peu perceptibles.

Il avança le long des quais et, bientôt, dépassa les limites de stationnement des wagons. La musique était à présent un peu plus audible et remplissait Gabriel d'une joie intense.

Il continua sa route et se trouva assez loin des quais. Il s'agenouilla et des sons cristallins et purs charmèrent son oreille avide. Il se pencha

davantage, les sons s'amplifiaient. Il comprit qu'il ne pourrait écouter Sa musique qu'en se couchant sur les voies, l'oreille collée au rail. Gabriel réentendit alors la voix merveilleuse, pure, cristalline d'un chérubin, portée par les accompagnements sublimes qu'il avait composés... Gabriel entrevoyait un coin de ciel, de paradis...

Le Parisien libéré *publia un bref entrefilet dans sa rubrique faits divers* : « Hier, dans la soirée, des cheminots ont découvert sur les voies de la gare de l'Est le corps déchiqueté d'un homme dont l'identité sera sans aucun doute fort difficile à établir. Accident ou suicide ? La police enquête... ».

Mes choix

- *Concerto pour piano opus 54* (force, tendresse et rage, d'inspiration beethovénienne)

- Une œuvre joyeuse ; *Papillons opus 2* notamment par Wilhelm Kempf

- *Kreisleriana opus 16*, notamment par Martha Argerich et Vladimir Horowitz

- *Sonate pour piano n°2, opus 22* notamment par Martha Argerich (un florilège époustouflant, un véritable flot musical ininterrompu et poignant)

Adaptations

Au cinéma, notamment

- *Song of love*, de Clarence Brown, 1947.

- *Frühlingssinfonie*, de Peter Schamoni, [1983](#).

- *La musique de l'amour : Robert et Clara*, film de Jacques Cortal réalisé en 1995 avec Thomas Langmann et Isabelle Carré.

- *Clara*, film de Helma Sanders-Brahms, 2008.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 10

Franz LISZT

[Retour à la table des matières](#)

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-franz_liszt-1538.php

http://fr.wikipedia.org/wiki/Franz_Liszt

<http://www.francemusique.fr/personne/franz-liszt-doborjan-1811-bayreuth-1886>

<http://www.symphozik.info/franz+liszt,87.html>

<http://www.pianobleu.com/liszt.html>

<http://www.coindumusicien.com/Liszt/liszt.html>

<http://www.ars-classical.com/liszt-biographie.html>

http://www.herodote.net/Franz_Liszt_1811_1886_-synthese-629.php

http://www.academie-du-berry.com/256_p_26717/franz-liszt-musique-amour-religion....html

Franz Liszt, compositeur slovaque, par Miroslav Demko, Lausanne, L'Age d'homme, 2003.

Repères biographiques

Franz Liszt naît le 22 octobre 1811 à la frontière austro-hongroise dans la localité hongroise de Doborján — rebaptisée Raiding. Quelques mots sur sa famille : son père, Adam List (orthographe initiale du patronyme modifiée par le grand père Georg), d'origine paysanne — contrairement à ce qui a pu être prétendu dans la biographie de Franz par Lina Ramman.

La légende de l'origine noble de Liszt a continué à être véhiculée par ses descendants — est intendant d'un domaine

du prince Esterházy, mais aussi second violoncelle dans l'orchestre fondé par son employeur. Sa mère, Maria Anna Lager est la fille d'un commerçant autrichien. Elle lit des contes de Grimm à son fils qui préfère, et de loin, les récits bibliques, la vie des saints et des mystiques...

Le milieu familial est mélomane, Franz est initié au piano par son père. Curieusement, alors que de très nombreux ouvrages ont été consacrés au compositeur, on connaît peu de détails sur sa famille et sa tendre enfance.

Cette absence d'informations a contribué à forger une légende autour de Franz Liszt. On sait tout de même qu'il fut un enfant très fragile qui faillit bien mourir de fièvres dont la nature demeure mystérieuse...

À l'âge de 11 ans, il part avec sa famille pour Vienne et « apprend » la musique avec Carl Czerny et Antonio Salieri qui lui enseigneront la composition et le piano. Rapidement ses professeurs comprennent qu'ils n'ont plus rien à apprendre à ce prodige qui avait déjà donné sa première représentation en Hongrie à l'âge de 9 ans. L'enthousiasme est tel que des mécènes hongrois lui offrent de quoi se perfectionner. L'enfant est capable de jouer une partition dès le premier essai sans faute. Il jouera sans effort devant Beethoven un extrait du *Clavier bien tempéré* de JS Bach.

Après une série de concerts en Allemagne, Liszt vit à Paris en 1823 et se produit en concert à Londres l'année suivante. Il parcourt une partie de l'Europe et est adulé.

Au cours de son séjour à Paris, alors qu'il a 16 ans et donne des cours de piano, la jeune et fort belle Caroline de Saint Cricq, fille d'un ministre de Charles X qui n'apprécie pas le temps — qu'il juge excessif — passé entre sa fille et ce jeune pianiste. Il interdit aux jeunes gens de se revoir, congédie Franz et lui annonce que Caroline va épouser un homme de son rang. Liszt en est ulcéré et dépité et à son habitude, il se réfugie dans la religion lorsque la peine est trop forte.

En 1827, au retour de leur troisième voyage en Angleterre, son père meurt à Boulogne sur Mer, des suites d'une typhoïde, dira-t-on. Il est enterré à Boulogne et Franz se retrouve, bien jeune et désemparé, chef de famille ayant sa mère en charge.

Le site Internet http://www.academie-du-berry.com/256_p_26717/franz-liszt-musique-amour-religion....html fournit quelques détails précieux :

« [...] Atteint par ce que Nietzsche appelle « le tragique de la vie », Franz traîne cette maladie de langueur pendant dix-huit mois. Trop déprimé pour se remettre totalement au travail, il coupe les heures d'enseignement par de la lecture, toujours afin de combler ce manque de culture. Il lit tout ce qui lui tombe sous la main : la Bible naturellement, mais aussi quelques penseurs et philosophes, Platon, Saint-Augustin, Kant, Pascal, Rousseau, Voltaire et ses contemporains qui deviendront ses amis : Victor Hugo, Mérimée, Heinrich Heine, Balzac, Sainte-Beuve, Lamartine. Il dévore également les dictionnaires, principales sources d'enrichissement culturel de tout autodidacte [...] ».

Il est toutefois « entreprenant », séduisant, bel homme et rencontre énormément de monde, écrivains, poètes, musiciens dont Frédéric Chopin, Hector Berlioz, George Sand, Honoré de Balzac, Victor Hugo, Niccolò Paganini, Eugène Delacroix, Alphonse de Lamartine... et surtout Marie d'Agoult.

Qui est Marie d'Agoult ? Elle se nomme en fait Marie Catherine Sophie de Flavigny, comtesse d'Agoult. Elle a cinq ans de plus que Franz Liszt. Fille d'un noble français émigré, Alexandre Victor François de Flavigny et de Maria Elisabeth Bethmann d'origine

allemande, et divorcée du comte Charles Louis Constant d'Agoult avec lequel elle a eu deux enfants.

Liszt et Marie vont vivre ensemble vivre une dizaine d'années et avoir trois enfants, Blandine, Cosima — qui épousera le chef d'orchestre Hans von Bülow puis le compositeur Richard Wagner — et Daniel qui meurt à 20 ans de tuberculose. Elle publie sous le nom d'emprunt de Daniel Stern notamment *Nélida* (anagramme de Daniel) après la mort de son fils, — livre dans lequel elle fait le constat de l'échec de sa relation avec Liszt —, mais aussi près de 15 ouvrages littéraires.

Sa relation avec George Sand sera plutôt mouvementée et conflictuelle. De même, elle supporte fort mal la présence très intrusive d'un élève de Liszt, Hermann Cohen, d'origine juive et converti au catholicisme, puis entré dans une congrégation religieuse, qui avait auparavant commis quelques « indécitesses »... Hermann et Franz Liszt se réconcilieront à Rome en 1862, malgré l'hostilité marquée de la mère de Franz Liszt antisémite de longue date...

Franz est un grand voyageur et se produit régulièrement dans divers pays dont la Russie, l'Italie, la Suisse, l'Angleterre, Belgique, Espagne, Portugal, Autriche, Hongrie, Serbie, Bulgarie, Roumanie, Turquie... Il joue ses propres compositions, mais aussi celles de ses contemporains. Une véritable idolâtrie s'empare des ses admirateurs à travers les villes qu'il traverse.

En 1844, le couple Franz-Marie se sépare. Liszt entame une tranche de vie avec la princesse Caroline Sayn-Wittgenstein qui l'exhorte à consacrer son temps à la composition, mais Liszt aime paraître et jouer en public...

Il s'installe en 1848 à Weimar en tant que maître de chapelle (*kapellmeister*). Il crée avec Wagner l'école de Weimar, « école nouvelle » hostile au classicisme de celle de Dresde animée par Robert Schumann et Johannes Brahms.

Sa fille Cosima quitte son mari Hans von Bülow, pour vivre avec Wagner, entraînant une rupture de cinq années avec Liszt.

Franz démissionne en 1858 car ses œuvres novatrices heurtent les « bonnes âmes ».

Le pape refuse son divorce et en 1865, Franz Liszt va entrer dans les ordres, certes mineurs, mais devient tout de même l'abbé Liszt dans l'ordre des Franciscains, après une retraite à Rome où il découvre la musique sacrée de la Renaissance.

La mère de Franz meurt en 1866, Franz est de plus en plus attiré par le mysticisme et partage son temps de 1869 à 1886, entre Rome, Weimar et Budapest. Non seulement il compose, mais il aide aussi de nombreux musiciens à émerger, il a toujours été très généreux.

Le 31 juillet, il meurt à Bayreuth des complications d'une pneumonie.

Le 3 août, selon ses volontés, Franz Liszt est enterré à Bayreuth près de son ami Wagner mort en 1883.

Tour d'horizon de son œuvre

Franz Liszt aura composé plus de 350 œuvres.

Citons le site Internet

<http://www.symphozik.info/franz+liszt,87.html>

« [...] On trouve parmi ses nombreuses compositions pour piano [...]: les Années de pèlerinage (1834), la grande Sonate en si mineur (1853), les dix-neuf Rhapsodies hongroises (1860), les Caprices-valse et les Rêves d'amour. Il n'a pas composé que pour le piano car pour l'orchestre, il a écrit treize poèmes symphoniques, la Faust Symphonie (1854), la Dante Symphonie (1856). Pour la voix, il compose la Missa solemnis (1855) et la Missa choralis (1865), Christus (1866), et de nombreux lieder. Il faut citer également de nombreuses transcriptions sur des œuvres de J.S. Bach, de L. van Beethoven, d'Hector Berlioz [...]

En outre :

[...] Franz Liszt était un pianiste prodigieux. Czerny dira de lui que "la nature a créé un pianiste". Profondément marquée par le romantisme, l'œuvre de Liszt privilégie la virtuosité et une grande richesse d'invention. Il a radicalement transformé l'art de jouer du piano, donnant à cet instrument la puissance d'un orchestre. Il a marqué de son empreinte toute une génération de musiciens à la fois comme pianiste et comme compositeur. Il aidera de son influence de nombreux musiciens car l'homme est très généreux. Il apportera un soutien moral et matériel à Hector Berlioz, Brahms, César Franck, Modest Moussorgski, Bedrich Smetana, Camille Saint-Saëns, Franz Schubert, Wagner et bien d'autres [...] ».

Mes choix

Rhapsodies hongroises

Ce sont mes œuvres préférées, — en particulier la 2^e rhapsodie —, dans lesquelles cet immense virtuose allie inventivité, ses racines et une joie de vivre. Il y a une **vie intense, bouillonnante**, qui entraîne l'auditeur dans un tourbillon à couper le souffle.

Et lorsqu'il a eu des passages dépressifs, il a su rapidement trouver dans ses lectures religieuses et la musique une consolation certaine.

Liszt est l'exemple type de la création faite non dans l'affliction, mais dans la plénitude et la durée, la longévité, — Liszt est un des rares musiciens à avoir vécu jusqu'à l'âge de 75 ans. Encore un argument contre le mythe de la pseudo « nécessaire douleur » préalable à la création !

Aussi à l'aise dans ses propres compositions que dans l'interprétation de celles de ses contemporains, Liszt en fait a pu et su recréer à chaque interprétation les œuvres des autres en apportant sa touche très personnelle et une virtuosité exceptionnelle.

***Caprices-
Rêves d'amour.
Missa solemnis***

Les sociétés Liszt

On peut lire sur le site Internet

http://fr.wikipedia.org/wiki/Franz_Liszt

« [...] En 1950, le compositeur britannique [Humphrey Searle](#) s'entoure de personnalités connues comme [William Walton](#), [Constant Lambert](#) et [Sacheverell Sitwell](#), pour former la Liszt Society, qui a permis la publication de plusieurs pièces inédites et est la plus ancienne société Liszt toujours active.

En 1964 a lieu la fondation de l'American Liszt Society par David Kushner, Fernando Laires et Charles Lee ; elle organise un festival Liszt chaque année [...].

Il existe à travers le monde d'innombrables associations culturelles locales ou régionales *d'amoureux de Liszt*, comme l'association *Liszt en Provence*, à Uchaux, non loin d'Orange, dans le Vaucluse...

Adaptations

- [Lola Montès](#), réalisé par [Max Ophüls](#) en 1955.
- [Le Bal des adieux](#) du cinéaste [Charles Vidor](#) en 1960
- [Lisztomania](#), de [Ken Russel](#), en 1975.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 11

Piotr Ilitch TCHAÏKOVSKI

Repères biographiques

[Retour à la table des matières](#)

D'après :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Piotr_Ilitch_Tcha%C3%AFkovski

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-piotr_ilyitch_tchaikovsky-1278.php

http://www.symphozik.info/piotr_ilitch+tchaikovski,143.html

<http://www.francemusique.fr/personne/piotr-illitch-tchaikovsky>

<http://www.musicologie.org/Biographies/t/tchaikovski.html>

<http://www.coindumusicien.com/Lecoin/tchaikov.html>

<http://www.ars-classical.com/tchaikovsky-biographi.html>

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Petr_Ilitch_Tcha%C3%AFkovski/146138

<http://www.pedagogie95.ac-versailles.fr/la-culture-humaniste/education-musicale/110-casse-noisette-ballet-de-piotr-tchaikovski/303-le-compositeur-biographie>

<http://www.musicme.com/Piotr-Ilyitch-Tchaikovski/biographie/>

<http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/31986>

Piotr Ilitch Tchaïkovski naît le 7 mai 1840 ou le 25 avril 1840 (selon que l'on se réfère au calendrier julien ou grégorien) à Votkinsk, petite ville située dans l'Oural. Il est le second fils d'une fratrie de 6, outre Zinaïda née d'un premier lit du père devenu veuf. Ses parents : de petite noblesse sans titre nobiliaire, d'origine mixte ukrainienne et cosaque pour la lignée paternelle.

Le père, Ilia Petrovitch Tchaïkovski est un ingénieur des mines. C'est un mélomane qui initie très tôt Piotr à la musique et cette précoce imprégnation révèle un génie musical qu'encouragera vivement la nurse d'origine suisse, Fanny Dürbach.

Sa mère, Alexandra Andreïevna Assier, est d'origine française et fille du marquis André d'Assier. Le couple a eu un premier garçon, Nikolai puis Piotr, Alexandra, Hippolyte, les jumeaux Anatole, et Modeste qui deviendra librettiste pour son frère Piotr, outre ses publications en tant qu'écrivain et traducteur.

L'enfance de Piotr ne sera pas vraiment heureuse ni pour ce qui le concerne ni pour ses frères et sœurs, sauf lorsque la gouvernante suisse Fanny Dürbach était présente. Elle dira de Piotr qu'il était un enfant très fragile, « un enfant de verre ». Il la reverra une dernière fois beaucoup plus tard en 1893, à Montbéliard où elle retournée.

On peut lire sur le site Internet <http://www.musicme.com/#/Piotr-Ilyitch-Tchaïkovski/biographie/>

ce qui suit à ce sujet :

« [...] Les premiers efforts musicaux de Tchaïkovski sont des tentatives d'improvisation au piano. Lorsque sa mère se rend à Saint-Pétersbourg en septembre 1844, lui et sa sœur composent une chanson appelée Notre mère à Saint-Pétersbourg. Sa mère revient avec une gouvernante suisse, Fanny Dürbach [...] qui passe quatre ans avec les Tchaïkovski (elle dit plus tard que ces quatre ans furent la période la plus heureuse de sa vie). Fanny comblait par son attention et son amour le manque d'affection de leur mère [...].

En outre,

[...] Alexandra était une femme malheureuse, froide, une mère distante. Ainsi que le raconte plus tard Modeste, elle exprimait rarement des sentiments chaleureux ; elle était gentille, mais sa bonté était austère. Elle était peut-être pour Piotr la source de sa fascination pour les femmes vouées à l'échec, souffrantes et défavorisées (Roméo et Juliette, Francesca da Rimini, Le Lac des cygnes). Piotr, âgé de quatre ans et demi, demandait toujours à Fanny la permission d'assister aux leçons de ses frères et sœurs. Ainsi, à six ans, il parle très aisément le français et l'allemand [...] ».

A l'âge de cinq ans, il étudie le piano avec Marie Paltchikova qui n'a plus rien à lui enseigner au bout de trois années. Piotr est très doué pour l'interprétation et l'improvisation. Lorsqu'il atteint ses huit ans, toute la famille déménage pour Moscou puis Saint-Pétersbourg. Piotr est inscrit au Collège Impérial de la Jurisprudence à Saint-Pétersbourg.

L'internat en pensionnat est vécu fort douloureusement. On peut lire ce qui suit sur le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Piotr_Ilitch_Tcha%C3%AFkovski

« [...] La pension est une expérience douloureuse car Piotr adore sa mère et est déjà hypersensible. « Enfant de verre » fragile selon sa gouvernante suisse, il manque de confiance en lui et reste dans les jupes de sa mère. Son départ est traumatique ; ce fut l'une des séparations les plus brutales qu'il ait vécues, et qu'il n'oubliera jamais, la deuxième survenant quatre ans plus tard [...] »

Ajoutons que :

[...] Un autre traumatisme l'affecte durablement. Pris en charge par Nikolai Modestovich Vakar, un oncle ami de la famille, qui accepte le rôle de tuteur, une épidémie de [scarlatine](#) se déclare dans la classe de Piotr, les enfants devant réglementairement être pris en quarantaine. Nikolai, apitoyé, fait cependant revenir Piotr chez lui alors qu'il a contracté le virus. Piotr contamine le jeune fils de cinq ans de Nikolai qui en meurt.

Piotr s'accuse d'être un criminel et dira dans ses lettres que le « fatum » le conduira à un destin tragique

Il demeurera dans ce collège impérial jusqu'en 1858. Il est alors âgé de dix-huit ans. Le droit ne l'intéresse pas vraiment, ses résultats s'en ressentent, tandis que la carrière musicale l'attire de plus en plus au point de devenir le chef de chœur des sopranos de l'établissement. De nombreux autres étudiants ont un parcours voisin et exercent un métier, tout en composant de la musique, comme Borodine et Rimski-Korsakov...

Auparavant en 1854, la mère de Piotr meurt du choléra, c'est une douleur immense qui accable le jeune homme. Cette disparition achèvera de convaincre Piotr d'orienter sa carrière vers la musique.

« [...] C'est à cette époque que des penchants homosexuels platoniques se manifestent en se cristallisant sur des amis, tels qu'[Alexei Apoukhine](#) ou Vladimir Gérard. Il se met aussi à fumer [...] », lit-on sur le site Wikipedia déjà cité ci-dessus.

En 1859, diplômé en droit, il occupe un poste de secrétaire au ministère de la justice, d'autant qu'un désastre financier subi par son père le contraint à subvenir aux besoins de la famille jusqu'en 1862. Il démissionne de son poste de fonctionnaire en 1863 pour se consacrer totalement à la musique. Il se perfectionne auprès de deux professeurs, Anton Grigorievitch Rubinstein (sans aucun lien de parenté avec le célèbre pianiste d'origine polonaise Arthur Rubinstein) et Nikolai Zarembo (juriste et ancien élève du Conservatoire de Berlin). De 1868 à 1878, Piotr occupe un poste d'enseignant au Conservatoire de Moscou nouvellement créé grâce à l'intervention de Nicolas Rubinstein (frère d'Anton).

En 1876, commence une longue relation purement épistolaire de 15 années avec Nadejda von Meck née Florovskaïa. Cette riche veuve était séduite par les compositions de Tchaïkovski, à la suite d'une commande adressée au compositeur. Précisons toutefois que Madame von Meck avait conclu une sorte de marché consistant à le soutenir et mettre à sa disposition toutes ses propriétés à la condition (admise par les deux) de ne pas se rencontrer, tout en lui servant une sorte de rente annuelle de six mille roubles pendant treize années. Tchaïkovski lui dédie sa quatrième symphonie. Elle cesse tout subside et toute correspondance, prétextant des ennuis financiers alors qu'elle est en réalité profondément choquée par les rumeurs relatives à l'homosexualité de

son protégé. C'est un rude choc pour Tchaïkovski. Nous nous devons d'admettre que sa relation avec Nadejda von Meck était fort intéressée.

Ces rumeurs persistantes et nourries quant à son homosexualité enflent et nuisent à sa situation. Il tente de les démentir en épousant au cours de juillet 1877 Antonina Miliukova, une de ses élèves par le passé qui lui écrit des lettres passionnées. Elle aurait même menacé Piotr de se suicider s'il ne lui répondait pas. Il semble également qu'elle était coutumière du fait et avait littéralement inondé de lettres comparables de nombreux écrivains, musiciens, politiciens... Mais l'échec de cette union ne tarde pas à se manifester.

Le site Internet Wikipedia déjà cité nous apprend ce qui suit :

« [...] Deux mois après, Tchaïkovski raconte à son frère que, ne pouvant plus supporter la vue de sa femme, il tente de se suicider en plongeant dans la [Moskova](#) pour essayer de contracter une pneumonie. Il se sépare d'Antonina peu après [...] ».

En janvier 1880, son père meurt et l'année suivante, en 1881, il perd son grand ami Nikolai Rubinstein pour lequel il compose un vibrant *Trio pour piano*.

Vers 1880-81, sa réputation de compositeur s'étend en Russie et même à l'étranger. Il rencontre au cours de ses nombreux voyages (Londres, Hambourg, Prague, Paris, Berlin...), Johannes Brahms, Charles Gounod, Gabriel Fauré, Antonin Dvorák, Edvard Grieg... Il se rendra même aux Etats-Unis d'Amérique en 1891 et dirigera quelques unes de ses œuvres lors de l'inauguration du Carnegie Hall à New York.

À propos de l'homosexualité de Tchaïkovski

On peut lire sur le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Piotr_Ilich_Tchaïkovski :

« [...] De tous les compositeurs du XIX^e siècle, il est l'un des seuls dont l'homosexualité soit très bien documentée, notamment ses amours platoniques ou ses liaisons avec [Alexeï Apoukhine](#), Alexis Sofronov, son domestique entré à son service à l'âge de quatorze ans, son élève Eduard Zak ou son neveu [Vladimir Davidov](#) qui sera son héritier). [...] Les membres de son entourage connaissent très bien la vérité.

Dans la biographie du compositeur [...], [Nina Berberova](#) raconte sa rencontre avec Praskovia Vladimirovna Tchaïkovskaïa, épouse d'Anatole, un des frères cadets de Piotr Ilitch. Celle-ci aborde d'elle-même le sujet de l'homosexualité en annonçant à Berberova : « Je lui ai chipé un amant [...]. À Tiflis. [...] Il ne m'a jamais pardonnée [...] ».

Ce sujet est loin d'être clos. En effet, dans la Russie de Poutine, il n'est pas « bon » d'être homosexuel. Un film retraçant la vie de Tchaïkovski vient d'être sévèrement revu et corrigé pour éliminer toute référence à l'homosexualité du compositeur, comme on peut le lire dans le *Nouvel Obs'* du 27 août 2013, sous la plume de Giuseppe Di Bella et sous le titre 'Un biopic de Tchaïkovski occulte son homosexualité : quand la Russie réécrit l'histoire'.

<http://leplus.nouvelobs.com/contribution/926429-un-biopic-de-tchaikovski-occulte-son-homosexualite-quand-la-russie-reecrit-l-histoire.html>

En voici quelques extraits qui témoignent de la politique actuelle de Poutine quant à l'homosexualité :

« [...] La loi contre la "propagande homosexuelle", votée par le Parlement russe et promulguée par Vladimir Poutine en juin 2013, est au centre d'une nouvelle polémique plutôt insolite et inattendue. Et c'est l'un des Russes les plus illustres au monde qui en est la victime, 120 ans après sa mort : le compositeur Piotr Tchaïkovski. Son homosexualité est pourtant connue depuis bien longtemps. Un film sur la vie de ce grand homme doit être réalisé prochainement. Il bénéficie du soutien financier du gouvernement russe [...].

De plus :

[...] La première version du scénario est passée à la trappe. Le ministère de la Culture n'a pas du tout apprécié le passage qui relate la passion, à sens unique et platonique, que le compositeur, [...] entretenait pour un jeune homme. Le scénariste, Youri Arabov, a même déclaré, avec une mauvaise foi extraordinaire, lors d'une interview : "Il n'est pas prouvé que Tchaïkovski était homosexuel. [...] Je ne souscrirais jamais à un film qui promeut l'homosexualité. C'est un domaine qui se situe en dehors de la sphère artistique [...]" »

En outre

[...] Tchaïkovski a été tourmenté par son homosexualité pendant toute sa vie, en particulier à cause du regard inquisiteur et désapprobateur que ses contemporains auraient pu lui porter. Il s'est même marié pour mettre un terme à toute rumeur. Ce qui n'a pas porté chance à son infortunée épouse, Antonina Miliukova, qui a tenté de se suicider parce qu'il refusait ne serait-ce que de la voir [...].

Enfin, au sujet de la mort du compositeur

[...] Le décès de Tchaïkovski est même une énigme. Il aurait été causé par le choléra. Pourtant son corps a été exposé pendant deux jours, avant ses obsèques nationales. Le cercueil aurait dû être scellé immédiatement après sa mort, ce qui n'a pas été fait. Certains évoquent l'hypothèse d'un suicide qui aurait été ordonné par un "tribunal d'honneur", après la découverte de sa relation avec le neveu d'un aristocrate influent, proche de la famille impériale russe [...]. »

La mort de Tchaïkovski

La cause de la mort de Tchaïkovski le 6 novembre 1893 — dans la résidence de son frère Modeste — évoquée le plus souvent serait le choléra. Piotr aurait bu de l'eau non bouillie provenant de la Néva (fleuve de Russie occidentale partant du lac Ladoga et coulant jusqu'à la mer Baltique dans laquelle il se jette à Saint-Pétersbourg). Mais aucune preuve sérieuse n'existe et ne permet de retenir à coup sûr cette hypothèse. De nombreuses controverses ont eu lieu à ce propos et l'on peut lire sur le site Internet Wikipedia déjà cité, et corroboré par d'autres sources :

« [...] Certains pensent qu'il s'agirait d'un suicide. D'après l'une des théories, à la suite de la découverte de la relation du compositeur avec le jeune officier de dix-sept ans Victor [Stenbock-Fermor](#), le neveu [...] du prince Stenbock-Fermor [...], ce dernier aurait dénoncé le compositeur [...] au procureur Nikolai Borisovitch Jacobi et Tchaïkovski aurait en fait été poussé au suicide [...] par un [tribunal d'honneur](#) constitué d'anciens étudiants du Collège impérial de la Jurisprudence de Saint-Pétersbourg [...].

Théorie confirmée :

[...] Cette théorie fut présentée [...] par la musicologue russe [Alexandra Orlova](#) en 1979 [...] sur les bases de révélations qui lui furent faites en 1966 par Alexander Voitov, élève et historien du Collège impérial de la Jurisprudence de Saint-Pétersbourg [...] ».

Tchaïkovski reçoit un hommage vibrant au cours de funérailles nationales réunissant plus de huit mille personnes. L'office religieux se déroule à la cathédrale Notre-Dame-de-Kazan et l'inhumation au cimetière du monastère Alexandre Nevski, où il repose non loin des sépultures de Moussorgski, Rimski-Korsakov, Borodine...

Survola de l'œuvre

Tchaïkovski a composé notamment huit symphonies — dont la n° 6 ou *Pathétique* — , onze [opéras](#), une centaine de pièces pour pianos, plusieurs [suites pour orchestre](#), cinq [concerti](#), trois [ballets](#), plus de cent [mélodies](#)... Sa contribution à l'essor du ballet est essentielle dans l'histoire de la musique, avec [Le Lac des cygnes](#), [La Belle au bois dormant](#), et [Casse-noisette](#).

Tchaïkovski a pu composer, même dans des périodes douloureuses de sa vie comme la perte de sa mère, de son ami très cher Nikolai Rubinstein, non parce que la douleur stimule la création (je crois plutôt qu'elle l'inhibe fortement), mais parce que son talent, particulièrement puissant en temps habituel, n'était pas altéré.

Mes choix

- [Concerto pour piano n° 1](#) en si bémol mineur,
- [Sérénade mélancolique](#),
- [Concerto pour violon](#) en ré majeur,
- [Concerto pour piano n° 2](#) en sol majeur,
- [Concerto pour piano n° 3](#) en mi bémol majeur,
- [Le Lac des cygnes](#), ballet
- [La Belle au bois dormant](#), ballet
- [Casse-noisette](#). Ballet.

Une anecdote vécue relative au *Lac des cygnes* :

Nous étions en mai ou juin de l'année 1973 et nous préparions activement, à l'internat de Villers-sous-Erquery (appartenant à l'immense hôpital psychiatre interdépartemental de Clermont de l'Oise) l'examen de fin de première année de spécialité en psychiatrie, mes amis Alain Le Roux, Elisabeth Néraud et Gérard Rousseau et, dans la foulée, nous commencions à préparer les concours d'internat de Picardie et de Paris.

L'un de nous eut l'idée de nous permettre une distraction salutaire en assistant à la représentation du célèbre ballet de Tchaïkovski, le Lac des cygnes, donné dans l'espace prestigieux de la Cour carrée du Louvre avec dans les rôles vedettes, Rudolf Noureev et Noëlla Pontois. Je n'avais encore jamais assisté à un ballet et je ne connaissais pas intégralement l'œuvre de Tchaïkovski.

L'éblouissement, l'émerveillement, le plaisir étaient au rendez-vous dans un lieu prestigieux, avec une musique exceptionnellement belle, faite d'une alternance de moments joyeux (les différentes danses) et graves dont la mort du cygne, mais surtout grâce à deux danseurs d'exception, Rudolf Noureev aérien, gracieux, et Noëlla Pontois sublime dans ce rôle tragique et grandiose, tout le long du ballet mais encore davantage dans son célèbre pas de quatre...

Nous n'avions pas envie de rompre le charme de cette soirée et donc de reprendre le train pour rentrer au bercail à l'internat. Gérard eut l'excellente idée de retenir une table pour 5 au célèbre restaurant des Halles de l'époque (avant Rungis) Au Pied de Cochon, connu notamment pour ses succulentes soupes à l'oignon des tardifs fêtards.

Mais qu'allions-nous faire ensuite ? Le dernier train était parti, il nous restait à nous « balader » dans la capitale dont certains quartiers étaient devenus fort calmes, excepté le quartier des Halles, Montparnasse et l'Opéra. Nous décidâmes de faire un footing au bois de Vincennes (nous étions jeunes et en parfaite santé et nous voulions aussi tester notre résistance en ne dormant pas du tout).

Épuisés, mais ravis, nous pûmes prendre un petit déjeuner bienvenu dans le premier bistro venant d'ouvrir et nous dirigeâmes vers la gare du Nord pour revenir à Clermont-de-l'Oise...

Adaptations au cinéma

- [*Pages immortelles*](#), réalisé en 1939.
- [*Tchaïkovski*](#), réalisé par Igor Talankine en 1969
- [*The Music Lovers*](#), (*La Symphonie pathétique*) réalisé par Ken Russel en 1970, Richard Chamberlain incarnant le rôle de Tchaïkovski et Glenda Jackson, celui de son épouse Antonina Miliukova. Le film comme la plupart de ceux réalisés par Ken Russel est assez violent et a suscité des réactions très opposées.

Le site Internet Wikipedia [http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Symphonie_path%C3%A9tique_\(film,_1969\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Symphonie_path%C3%A9tique_(film,_1969)), mentionne dans la rubrique synopsis

« [...] Tchaïkovski mène bientôt une brillante carrière artistique, mais sa vie privée devient de plus en plus ambiguë, car il tente de réprimer ses pulsions [homosexuelles](#). Il est également obsédé par la mort de sa mère, victime du [choléra](#), qu'on a voulu soigner grâce au seul remède connu à l'époque et qui est donc décédée après avoir été plongée dans un bain d'eau bouillante [...]

[...] Inquiet de devoir cacher son orientation sexuelle alors interdite en Russie, il croit trouver une heureuse solution en épousant l'aventurière Antonina Miliukova : un choix qui se révèle désastreux quand il découvre qu'il s'agit d'une [nymphomane](#) qu'il ne peut satisfaire.

[...] Malgré la célébrité maintenant acquise, tandis que sa femme Nina est enfermée dans un [asile], Tchaïkovski glisse dans un pessimisme croissant. [...] Son seul et toujours fidèle compagnon, [...], demeure son frère Modeste, qui est loin de comprendre l'instabilité émotionnelle et les souffrances morales de Piotr [...]. Sa vie lui est devenue insoutenable. Un jour, il boit consciemment de l'eau potable polluée et contracte le choléra : il meurt en subissant le même supplice que sa mère [...] ».

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 12

Modeste Petrovitch
MOUSSORGSKI

Repères biographiques

[Retour à la table des matières](#)

D'après les sources suivantes :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Modeste_Moussorgski

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-modeste_moussorgski-6179.php

<http://www.symphozik.info/modest+moussorgski,99.html>

<http://www.francemusique.fr/personne/modeste-moussorgski>

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Modest_Petrovitch_Moussorgski/134232

<http://www.opera-online.com/items/authors/modest-petrovich-moussorgski-1839>

<http://ecole.donazaharre.free.fr/Document/Primaire/Arts/Moussorgski.html>

http://www.lamediatheque.be/travers_sons/op_mou03.htm

<https://sites.google.com/site/classiquenprovence//magazine/musico-logie/moussorgski-1839-1881-tableaux-d-une-exposition-1874>

http://fr.wikisource.org/wiki/Un_Grand_Musicien_r%C3%A9aliste_-_Moussorgski

http://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/062_019/

https://books.google.fr/books?id=7_mwE6OsAQEC&pg=PT36&pg=PT36&dq=p%C3%A8re+de+moussorgski&source=bl&ots=6BhgMULs2Q&sig=uJkntsK_i1b0UqQTSNWwzAF8Ibw&hl=fr&sa=X&ei=oAUGVY_IE4nYU_OhgbgI&ved=0CD4Q6AEwBTgU#v=onepage&q=p%C3%A8re%20de%20moussorgski&f=false

En dépit d'investigations conséquentes, je ne suis pas parvenu à trouver des informations précises et détaillées concernant la famille, la vie privée de Modeste Moussorgski, contrairement à la plupart des compositeurs évoqués dans le présent travail.

Modeste Petrovitch Moussorgski, 4^e enfant de la fratrie, naît le [21 mars](#) (ou 9 mars selon le type de référence, calendrier julien ou grégorien. Avant lui, sont nés trois garçons dont deux morts en bas-âge. Curieusement, certaines sources fournissent des dates différentes, celle du 21 mars étant le plus souvent affirmée) [1839](#) à Karevo dans l'oblast de Pskov (un oblast est une entité fédérale russe) limitrophe de l'Estonie, de la Biélorussie, la Lettonie, la Pologne et l'Ukraine. Sa famille est d'origine aristocratique, issue du premier roi russe nommé Rourik ou Riourik (qui serait l'équivalent de Rodrigue) (830-879). La famille Moussorgski descend directement des princes régnants de Smolensk, les Riourikides.

Le père, Piotr Moussorgski, est un propriétaire terrien possédant environ onze mille hectares, la mère est dotée d'un goût pour la musique et la poésie. Personne ne s'oppose à l'attrait précoce de Modeste pour la musique, mais la famille privilégie une autre voie. Cependant à l'âge de neuf ans, il parvient à interpréter des œuvres pour piano de Franz Liszt, après avoir été initié au piano par sa mère.

La famille prépare le jeune Modeste à une carrière militaire et l'inscrit à l'école allemande Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Saint-Pétersbourg puis à l'école de cavalerie Nicolas où il entre par la suite dans un régiment d'élite, le régiment Préobrajensky de la garde impériale créé par Pierre le Grand en 1683.

Il vit alors une crise que l'on qualifierait aujourd'hui d'*existentielle* liée à sa profonde inhibition sociale, de 1857 à 1860. Sa première « crise nerveuse » vraisemblablement une dépression atypique marquée par des préoccupations mystiques, une hypersensibilité (hyperesthésie en langage psychiatrique) et une inhibition majeure qui, selon nos critères cliniques actuels s'apparente fort à une décompensation psychotique... Il perd son père en **1861**. Le site Internet <http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Moussorgski/169245> mentionne **1853** comme date de décès du père (?)

Sous l'influence du compositeur Mili Balakirev, il quitte son unité et rejoint ce qu'on a appelé *le Groupe des Cinq*, composé de Alexandre Borodine (médecin militaire et musicien), [Mili Balakirev](#), [Nikolai Rimski-Korsakov](#), [César Cui](#). Et de lui-même. Par ailleurs, il ne voulait pas quitter ses amis et refuse une affectation qui l'éloignerait d'eux. Une autre raison, bien matérielle, le contraint à gagner sa vie en prenant un poste de fonctionnaire dans l'administration des Ponts et Chaussées, il s'agit de l'abolition du servage par le tsar Alexandre II qui a ruiné sa famille ainsi que la plupart de celles du même « rang ». Sa situation matérielle est précaire et le compositeur éprouve beaucoup de difficultés à achever un travail commencé, il est si souvent littéralement frappé de puissantes inhibitions et de préoccupations morbides. On peut aussi penser que la maladie épileptique dont il souffre (mais sur laquelle je n'ai trouvé aucune précision quant aux crises, leur déroulement, leur fréquence...) altère ses capacités créatrices, tant les phases postcritiques marquées par une certaine hébétude sont longues à se résorber...

On peut lire sur le site Internet <http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Moussorgski/169245> :

«[...] En 1859, il quitte l'armée et décide de consacrer sa vie à la musique, projetant un opéra d'après la *Nuit de la Saint-Jean* de Gogol, étudiant les classiques allemands et passant par des phases de dépression et de mysticisme. Ces « crises », mal connues, ont certainement contribué à dégager de la chrysalide mondaine du « petit lieutenant » européenisé le Moussorgski tourmenté que nous connaissons. Amours de jeunesse dont la rupture l'a laissé brisé ?[...]»

Mais encore :

[...] Mort d'une femme aimée ? Épilepsie ? Tendances homosexuelles ? Sublimation d'une impuissance sexuelle en vocation de chasteté créatrice ? Toujours est-il qu'il se détermine alors comme un homme qui a tiré un trait sur la vie « normale ». Il étudie beaucoup, en autodidacte méticuleux, la musique occidentale (Schumann, notamment), les penseurs, les philosophes [...] ».

De plus,

[...] Epileptique, alcoolique et sujet à des crises nerveuses, Moussorgski avait de bonnes dispositions à l'hallucination, l'hallucination la plus forte étant celle qui naît du réel vu autrement, l'inquiétante étrangeté du familier. Ainsi Moussorgski est le musicien du réalisme halluciné ; chacun de ses personnages [...] semble vu à travers le prisme de sorte de transe hallucinée ce regard fou porté sur le réel donne au réalisme plus de force encore et de vérité [...] ».

Peu à peu, la santé du compositeur se dégrade, il boit beaucoup d'alcool, se nourrit peu et mal, son épilepsie ne peut que s'aggraver avec un tel « régime ». Il est terriblement déçu de l'accueil pour le moins réservé voire hostile que rencontrent ses compositions... le public, à part des jeunes qui acclament son *Boris Godounov*, est heurté par les thèmes, la distance prise par le compositeur avec les « canons académiques » de la musique de son époque.

Je suis parvenu à dénicher un site Internet http://fr.wikisource.org/wiki/Un_Grand_Musicien_r%C3%A9aliste_-_Moussorgski

Un grand musicien réaliste – Moussorgski, de [Camille Bellaigue](#), [Revue des Deux Mondes](#), 5^e période, tome 2, 1901 (pp. 858-889) qui relate quelques détails supplémentaires sur la vie et la personnalité du compositeur.

Extraits :

[...] Il fut un enfant heureux. Il aimait de tout son cœur la campagne, qu'il habitait, les contes que sa nourrice lui contait sans trêve, et la musique, que ses parents, musiciens eux-mêmes, ne lui défendaient point d'aimer. [...] Avant sa dixième année, le petit garçon fut en état de jouer des morceaux faciles de Liszt et même, avec succès, un concerto de Field. [...] « Moussorgski était ce qu'on appelle un bel officier, élégant de personne et de mise : petits pieds, chevelure soignée, ongles corrects, mains aristocratiques, maintien distingué, conversation recherchée [...]

Ajoutons à son portrait ce qui suit :

[...] Il parlait du bout des lèvres et parsemait son discours de phrases françaises, un peu prétentieusement. Il y avait bien dans tout cela une nuance de fatuité, mais très fugitive et tempérée par une éducation tout à fait distinguée [...] En 1859, Borodine le rencontra pour la seconde fois. « Ce n'était plus le bel adolescent que j'avais connu chez Popof. Il avait pris de l'embonpoint et perdu sa belle prestance. Il avait cependant conservé le même soin de sa personne [...]

Mais encore

[...] Ses manières d'être n'avaient pas changé, et sa fatuité' avait même atteint peut-être un degré de plus. Présentés l'un à l'autre, nous n'eûmes pas de peine à nous reconnaître » [...] Moussorgski s'était vainement flatté d'être libre. Il allait connaître de pires servitudes que la servitude militaire : celles de la maladie et de la pauvreté. Sensible et nerveux à l'excès, il se cherchait lui-même et ne se trouvait pas. Promenant entre (Saint)-Pétersbourg et la campagne son éternelle inquiétude, tantôt il maudissait les champs et tantôt la ville. Il avait beau ne vivre que pour la musique, il ne réussissait pas à vivre d'elle. Il dut prendre un modeste et vulgaire emploi. Sa mère était morte, et son mal physique s'aggravait. [...]

L'auteur note également :

[...] En 1866, de plus en plus malade, Moussorgski finit par céder aux instances de son frère et de sa belle-sœur, qui s'étaient installés à la campagne. [...] Les deux années qu'il passa près d'eux furent les meilleures et peut-être les seules tranquilles et vraiment libres de sa

vie. Revenu à (Saint)-Pétersbourg, il trouva l'hospitalité chez des amis et, dans de nouveaux bureaux, une nouvelle place. Sa musique demeurait ignorée. De 1868 à 1870, des fragments de Boris Godounov, exécutés dans l'intimité, provoquèrent pourtant le plus vif enthousiasme [...] ».

La mort de Moussorgski

Le compositeur s'alcoolise de plus en plus massivement et fréquemment, réduisant parfois à néant toutes les idées qu'il pourrait avoir et dont il ne peut ni mettre en route ni achever la transcription. La cantatrice Daria Mikhaïlovna Léonova avec laquelle il s'était rendu en Crimée et en Ukraine pour des récitals avec la bénédiction de son supérieur hiérarchique, le prend sous son aile et l'invite dans sa résidence d'Orianenbaum puis utilise les talents de Modeste dans son école de musique de Saint-Pétersbourg. Il subit plusieurs crises dont l'origine est vraisemblablement l'abus d'alcool et la fréquence accrue des crises d'épilepsie. En février 1881, Moussorgski est seul, son état de santé se dégrade encore davantage au point d'être admis dans un hôpital militaire où il s'éteint le 28 février 1881. Il n'a que 42 ans. Il repose au cimetière Tikhvine au monastère Alexandre-Nevski.

À propos de son œuvre

***Boris Godounov*, opéra**

On peut lire l'essentiel de l'histoire sur le site Internet http://www.lamediatheque.be/travers_sons/op_mou03.htm, article d'Anne Genette & Benoit van Langenhove dont voici quelques extraits :

« [...] Ivan IV, dit Ivan le Terrible meurt en 1584. [...] Son fils Ivan a été tué par son père deux ans auparavant [...]. Un autre fils, Fédor, monte sur le trône. C'est un être délicat, indécis, fragile [...] marié à Irina, la sœur [de] Boris Godounov. Ce dernier est doté d'une personnalité hors du commun. [...] C'était une des rarissimes personnes capable de tenir tête à Ivan le Terrible. Rapidement, Boris prend de l'ascendant sur son faible beau frère [...]

Les auteurs précisent :

[...] Le 15 mai 1591, le tsarévitch Dimitri, un autre fils d'Ivan le Terrible et seul héritier du trône encore vivant, est trouvé mort. [...] On accuse Boris, la seule personne qui a tout à gagner dans cette disparition. [...] Boris continue son rôle de régent et quand, en 1598, Fédor meurt sans héritier, la Douma offre le trône à Boris. [...]. Après s'être fait longuement prier, Boris finit par accepter [...]

Notamment

[...] Durant les six années qui vont suivre, une série de cataclysmes s'abat[ent] sur la Russie : [...] On parle d'un tsar coupable, d'un tsar maudit. [...]. Un faux Dimitri vient réclamer son trône. [et] défait les troupes du tsar [...]. Le 13 avril 1605, Boris meurt et le trône passe à son fils Fédor. Mais celui est bien vite renversé au profit du faux Dimitri. Ce dernier sera à son tour victime d'un complot mené par Chouïski, [qui] réussit à son tour à se faire élire en mai 1606 [...]

En conclusion

[...] En 1609, il sera défait à la tête de ses troupes face à l'armée polonaise. [...] Boris Godounov fait passer le souffle de l'Histoire à l'opéra [...]. Moussorgski montre comment l'Histoire est un tri du passé et comment elle va construire un peuple, une nation, une personne. Mais le passé est toujours là, et Boris ne peut y échapper. ».

- **Tableaux d'une exposition**

- **Salammbô ou le Libyen** opéra inachevé, remanié par Rimski-Korsakov et inspiré du roman de Gustave Flaubert

- **Une nuit sur le Mont Chauve**, poème symphonique, orchestration de Rimski-Korsakov

- **La Défaite de Sennachérib**, d'après un poème de Lord Byron.

- Cycles de chansons **la Chambre d'enfants**.

- **Chants et danses de la mort**

- **La Khovantchina**, opéra à propos duquel **Alain Duault** écrit sur le site Internet

<http://www.vivalopera.fr/saison/opera/%20lakhovantchina>

« [...] *Epopée tragique et bouleversante aventure humaine, La Khovantchina n'est pas le nom de l'héroïne de cet opéra (à l'instar de*

La Traviata, La Tosca ou La Norma) : le mot signifie « l'affaire Khovansky » et désigne un complot du prince Ivan Khovansky contre le tsar Pierre le Grand. C'est donc dans les affres de l'histoire tourmentée de la Russie que se déploie cette formidable épopée liée au destin du peuple russe – d'où la place très importante des chœurs qui expriment l'âme de ce peuple dans son combat jamais terminé pour la liberté [...].

Alain Duault ajoute :

[...]Mais cette fresque brutale animée d'un souffle lyrique peu commun refuse toute théâtralité conventionnelle : c'est

ce qu'a bien compris le grand metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov dans ce spectacle filmé à l'Opéra de Munich. Inscrivant l'histoire de la Khovantchina dans l'univers russe [...] Et, sous la direction incandescente de Kent Nagano, la distribution, avec les voix profondes des basses comme Paata Burchuladze ou Anatoli Kotscherga, porte la véhémence brûlante de l'opéra avec quelque chose de tout simplement exceptionnel [...] ».

Mes choix

- Une nuit sur le Mont Chauve

Cette œuvre inspirée de la nouvelle de Nicolas Gogol, *La Nuit de la Saint-Jean*, me rappelle toujours le lycée Gouraud de Rabat, la classe de troisième, l'année 1960, mes treize ans et notre professeur de musique, Madame Pommier que j'ai déjà évoquée au début de ce travail.

Ainsi qu'elle le faisait en classe de sixième commençant et finissant ses cours par *Dans les steppes de l'Asie centrale* d'Alexandre Borodine, en troisième, nous avions droit à *Une nuit sur le Mont Chauve*. Je pense qu'elle aimait beaucoup les compositeurs russes. Nous avons été subjugués et fortement ébranlés par le sabbat des sorcières, le rythme soutenu de l'extrait que nous écoutions...

J'ai compris plus tard combien cette composition correspondait à l'état d'esprit de Moussorgski quand il la composa et la retranscrivit,

une expression d'angoisse, de terreur même, diabolique, virevoltante, « folle »...

- *Tableaux d'une exposition* en dix parties dont le flamboyant *La Grande Porte de Kiev*

- *Boris Godounov*

Il serait bien présomptueux de se risquer à établir un diagnostic fiable à partir de ses créations. Tout au plus peut-on affirmer le caractère tourmenté de l'œuvre, avec des pages

sombres alternat des moments légèrement plus sereins et quelques phrases musicales flamboyantes... Mais ne dit-on pas que l'âme slave est exaltée, cyclothymique, que les Slaves peuvent quasiment pleurer et rire aussitôt après pour pleurer à nouveau et rire encore dans une sorte de sarabande endiablée ? Alors, ne faisons pas de diagnostic clinique et écoutons plutôt les œuvres de ce compositeur de génie, totalement représentatif de la musique russe de son époque.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

INTERMÈDE I

[Retour à la table des matières](#)

Parvenu à ce stade du présent travail, je me pose de façon plus aiguë la question du lien supposé entre souffrance et/ou douleur et expression de celles-ci.

Si l'on se réfère aux « artistes » au sens élargi, musiciens, écrivains, poètes, dramaturges, sculpteurs, peintres... on peut toujours, en fouillant dans leur passé, trouver une faille, une fissure ou même un « séisme » ayant déclenché leur œuvre ou alimenter celle-ci.

Mais, pour quelques personnes ayant laissé leur nom et leur œuvre à la postérité, combien y a-t-il d'anonymes qui n'ont laissé aucune trace d'eux, soit parce qu'ils n'en étaient pas capables, soit par pudeur, soit parce que lorsqu'on est plongé dans la souffrance et plus encore dans la douleur, l'inexprimable prend le dessus et empêche toute expression.

« Les douleurs légères s'expriment, les grandes douleurs sont muettes », ainsi l'écrivait Sénèque dans sa tragédie, Hippolyte (ou Phèdre, d'après Euripide).

*Combien d'artistes ont été capables de créer uniquement dans des moments de joie, de plénitude, de sérénité ? On en parle peu, comme s'il était de bon ton de se flageller et de pleurnicher avec celui ou celle qui contemple l'œuvre et s'épanche ou croit s'épancher avec l'artiste en faisant appel à la réflexion et non à l'**émotion**, seul critère valable selon moi lorsqu'il s'agit d'art.*

C'est ainsi que je déplore à l'heure actuelle les stupides « coachs » qui font visiter des musées et disent aux visiteurs, ce qu'ils « DOIVENT » voir, comprendre, éventuellement ressentir, comme si ces coachs étaient capables de penser à la place des autres ! Lamentable, mais « c'est la mode » !

Lorsque l'expression peut advenir, si elle advient, c'est toujours dans « l'après-coup », en différé. L'infinie souffrance, l'infinie douleur ne sont pas créatives car toutes les « ressources » d'énergie vitale sont mobilisées pour tenter de les apaiser ou d'y mettre un terme. Mon expérience de psychiatre clinicien, de médecin tout simplement me l'a si souvent fait comprendre...

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 13

Nikolai
RIMSKI-KORSAKOV

Repères biographiques

[Retour à la table des matières](#)

<http://www.52composers.com/rimsky-korsakov.html#family>

<http://www.8notes.com/biographies/rimsky-korsakov.asp>

<http://www.geni.com/people/Sofia-Vassilievna-Rimskaya-Korsakova/6000000015698964065>

<http://www.lexpress.to/archives/2691/>

Rimski-Korsakov, *Chronique de ma vie musicale* (titre original : *My musical life*), publié en russe, puis traduit, en français par André Lischké aux éditions Fayard, Paris, 2008

<http://www.fayard.fr/chronique-de-ma-vie-musicale-9782213635460>

<http://biography.yourdictionary.com/nikolai-andreevich-rimsky-korsakov>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Nikola%C3%AF_Rimski-Korsakov

http://www.encyclopedia.com/topic/Nikolai_Rimsky-Korsakov.aspx

<http://www.symphozik.info/nicolai+rimski-korsakov,124.html>

<http://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Rimski-Korsakov%20-%20Ma%20vie%20musicale.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/Nadezhda_Rimskaya-Korsakova

http://en.wikipedia.org/wiki/Revolution_of_1905

Harcave, Sidney (1970). *The Russian Revolution*. London: Collier Books.

Nikolaï Andreïevitch Rimski-Korsakov (et non Rimsky avec un « y » comme on peut le voir sur des sites Internet anglo-saxons) voit le jour le 18 mars 1844 (ou le 6 mars toujours pour les mêmes raisons de calendrier julien ou grégorien) à Tikhin, non loin de Novgorod, en Russie impériale.

Il est le second enfant d'Andreï Rimski-Korsakov, gouverneur de la province de Volyn, et de Sofia Vassilievna Karyatina, fille d'un riche propriétaire terrien et amatrice de musique. Elle jouait lentement et son fils semble en avoir hérité du moins au début.

A l'âge de 10 ans, cependant il semblerait que le jeune Nikolaï ait été plus intéressé par la littérature que par la musique...

Son premier professeur de musique, un dénommé Ulikh constate le talent et le confie à celui qui va développer la virtuosité et les potentialités du jeune garçon, Feodor A. Kanille.

Son frère aîné, Voin, 22 ans de plus que lui, est à la fois un navigateur et un explorateur.

Dans la famille d'ailleurs, il y a deux passions et deux « traditions », la musique et la mer, précise Daniel Racle dans son article de l'*Express* du 2 juillet 2008, intitulé « *Nikolaï Andreïevitch Rimski-Korsakov, un grand nom de la musique russe* » commémorant le centième anniversaire de la disparition du compositeur.

Andreï, le père aime jouer à l'oreille sur son vieux piano des chansons et des airs d'opéra ; l'oncle Piotr adore les chants religieux et traditionnels de la campagne russe et le jeune Nikolaï s'en imprègne, initié au piano par une voisine...

Quant à la marine, Rimski-Korsakov avait un oncle amiral et un frère aîné, Voin, explorateur et navigateur comme je l'ai précisé plus

haut. Il était donc naturel que Nikolaï entre à l'école de marine de Saint-Pétersbourg et suive à partir de 1859 les cours de Feodor A. Kanille appelé également Théodore Canillé, découvrant ainsi l'œuvre de Glinka, Robert Schumann et de Félix Mendelssohn-Bartholdy.

Mais sa vie va totalement changer d'orientation lorsque, grâce à Canillé, il rencontre en 1861 Mili Alekseïevitch Balakirev et ainsi est fondé le fameux groupe des cinq avec, je le rappelle Alexandre Borodine, [Mili Balakirev](#), [César Cui](#), et Moussorgski. Rimski-Korsakov sera fortement influencé par l'œuvre musicale de Mozart, Berlioz, Liszt, Balakirev, Glinka, Wagner, par les chants populaires russes et la musique orientale...

Rimski-Korsakov à son tour aura un impact majeur sur l'œuvre de Rachmaninov, Debussy, Prokofiev, Stravinski, Ravel, Chostakovitch, Khachaturian,...

En 1862, en tant qu'aspirant, il quitte l'Ecole de marine et part durant trois années faire le « tour du monde », puis prend ses quartiers à Saint-Pétersbourg et se trouve affecté au ministère de la Marine.

Sa vie se partage entre la musique et ses activités professionnelles.

En 1868, il est nommé professeur de composition au conservatoire de Saint-Pétersbourg et travaille sous la direction de Tchaïkovski.

Il poursuit ses compositions musicales, obtient le grade d'inspecteur de la Marine en 1873 et quitte la marine.

Il se consacre alors à la collecte de chants populaires russes et reprend l'orchestration de plusieurs œuvres de son ami Moussorgski.

En 1872, il épouse Nadezhda Purgold rencontrée en 1868, devenue Rimskaïa-Korsakova, une pianiste russe avec laquelle il a sept enfants (Andrei, Vladimir, Nadezhda, Maria, Mikhaïl et Sofia). Nadezhda dit de son mari qu'elle l'aime profondément pour sa gentillesse et sa tendresse.

Elle est une compagne attentive, critique et vigilante, donnant conseils et avis sur la production musicale de Nikolaï qu'elle accompagne le plus souvent dans ses voyages.

Elle aura une influence considérable lors de l'écriture des trois premiers opéras de son mari.

C'est elle qui éditera l'autobiographie de Nikolaï et veillera à la préservation et à la diffusion de son œuvre.

Leur gendre Maximilian Steinberg achèvera un manuel centré sur l'orchestration commencé par Nikolaï et publié à titre posthume...

On ne trouve pas dans la biographie du compositeur d'événements particulièrement traumatisants sauf vers la fin de sa vie. Cela ne l'a pas empêché, bien au contraire, de composer une œuvre musicale majeure.

Encore un exemple qui vient s'inscrire en faux contre l'hypothèse voire le postulat stupide et dogmatique de la soi disant nécessaire douleur ou souffrance morale pour créer ! Le compositeur a su parfaitement exprimer toute la palette des émotions, joie, tristesse, souffrance, exaltation, *spleen*, sans qu'il soit ni utile ni nécessaire d'en chercher d'hypothétiques causes dans sa vie personnelle et familiale.

Rimski-Korsakov s'est illustré comme un des grands maîtres de la musique russe à la fois par l'immense qualité de ses compositions, son œuvre littéraire et sa pédagogie. Il était animé d'un humanisme spontané et a rendu bien des services à ses amis musiciens, en particulier à Modeste Moussorgski...

En 1905, éclate une première révolution en Russie dont les causes sont multiples. Selon Sidney Harcave, auteur de *La Révolution russe de 1905*, la réforme agraire, les problèmes liés aux multiples nationalités de l'Empire russe, le chômage, la lutte des classes en sont les principales. La politique absolutiste du tsar Nicolas II, l'émergence de partis d'opposition, les grèves, les révoltes étudiantes préfigurent la grande révolution de 1917...

Rimski-Korsakov soutient les étudiants rebelles, écrit dans des journaux des articles dénonçant les pratiques dictatoriales du Conservatoire et de la Société de musique russe.

Les représailles ne tardent pas à se manifester et il est révoqué de son poste d'enseignant au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, mais il a eu le grand courage d'être fidèle à ses convictions...

Des protestations fusent de divers milieux, trois cents étudiants quittent le Conservatoire et adressent, par milliers, des lettres de soutien au compositeur.

Il sera remplacé par l'un de ses élèves Alexandre Konstantinovitch Glazounov.

Le 21 juin 1908, à l'âge de 64 ans, Rimski-Korsakov meurt terrassé par une crise cardiaque dans sa propriété de Lioubensk.

Il souffrait depuis 1890 de crises d'angine de poitrine qui n'ont fait que s'aggraver, surtout après sa destitution. Il est enterré au cimetière de Tikhvine près de Borodine, Glinka et Moussorgski.

Igor Stravinsky, notamment, qui a trouvé en Rimski-Korsakov un véritable père et est devenu l'ami du plus jeune fils du compositeur, Vladimir Nikolaïevitch, assiste aux obsèques et compose un chant funèbre en hommage au compositeur...

Selon le site Internet <http://stravinsky.perso.sfr.fr/rimski-korsakov.htm>, un incident aurait troublé la cérémonie, je cite :

Igor Stravinski raconte :

« Un incident pénible arriva au moment de l'enterrement : Je me souviendrai toujours de Rimski dans son cercueil. Il était si beau que je ne pouvais m'empêcher de pleurer. Sa veuve vint près de moi et me dit : 'Pourquoi si triste ? Nous avons encore Glazounov !' C'était la remarque la plus cruelle que j'aie jamais entendue et je n'ai jamais haï comme à cet instant ».

Plus tard, ses relations amicales avec Andreï et Vladimir se détériorèrent. Il lui semblait que bien qu'il les aime beaucoup leur gentillesse vis-à-vis de lui ne dura que jusqu'à la mort de leur père ».

Survola de l'œuvre musicale

Quinze opéras:

- *Snegourotchka ou la Demoiselle des Neiges*

- *Mozart et Salieri* (qui relate la légende selon laquelle Antonio Salieri — compositeur officiel de la cour impériale de Vienne, directeur de l'opéra italien, maître de chapelle de l'empereur et professeur de musiciens devenus célèbres comme [Beethoven](#), [Schubert](#), [Meyerbeer](#), [Liszt](#)... — aurait empoisonné Wolfgang Amadeus Mozart, dont s'est inspiré Peter Shaffer dans sa pièce *Amadeus* en 1979 et dont Milos Forman a tiré le célèbre film *Amadeus* en 1984. Certains spectateurs, peu avisés, n'ont pas compris que le film de Forman tiré de la pièce de Shaffer était une légende et ne correspondait en rien à la réalité et ont mis en parallèle sans aucun discernement cette pièce et le film avec l'opéra filmé *Don Giovanni* de Joseph Losey (1979) salué à juste titre comme une œuvre remarquable.

- *Sadko*

- *Le conte du tsar Saltan*

- *Le coq d'or*

- *La fiancée du tsar*

- *La légende de la ville invisible de Kitège et de la demoiselle*

Fevronia

- *Christmas Eve*

- *Mlada*

- *La Pskovitaine ou La jeune fille de Pskov*

- *La nuit de Noël*

- *La nuit de mai*

- *Servilla*

- *Kachtcheï l'immortel*

- *Pan Voyevoda*

Onze symphonies dont :

- *Schéhérazade*

Poème symphonique célébriissime créé à Saint-Pétersbourg en 1888. J'ai découvert avec beaucoup de plaisir cette œuvre magistrale en 1961 — j'avais alors 14 ans, j'étais en classe de seconde au lycée Gouraud — grâce à un ami Rachid Reggäi, élève de terminale, alors que nous fréquentions assidûment les services culturels de la MUCF (Mission Universitaire et Culturelle Française) à Rabat, où l'on pouvait emprunter les livres, écouter de la musique dans des cabines prévues à cet effet, visionner des films de ciné-club et assister à des conférences ou des concerts dans un auditorium...

Le texte en italique ci-dessous est le reflet fidèle de mon vécu de l'époque que je ne démens aucunement et que je confirme totalement.

Cela se passait dans les premières années de l'Indépendance du Maroc, et que la France multipliait ses efforts pour maintenir et développer une coopération éducative, universitaire, sanitaire et économique. Après avoir écouté cette œuvre, je me suis précipité au Clavecine, un magasin de disques et d'instruments de musiques de la capitale marocaine tenu par les parents d'un de mes camarades de classe nommé Charleix. Je m'en souviens parfaitement comme si cela s'était récemment passé et je conserve toujours ce 33 tours en vinyle crachotant et écouté tant de fois.

Quelques mots d'explication. En 1956, le Maroc devient indépendant et le sultan exilé Sidi Mohammed ben Youssef revient triomphalement en devenant le roi Mohammed V. Des accords de coopération sont conclus entre l'ancienne puissance protectrice, la France et le nouveau Maroc, afin que la transition ne soit pas brutale.

Le lycée Gouraud de Rabat doit être « rendu » aux autorités marocaines, tandis que la France nous construit un lycée flambant neuf au quartier de l'Agdal et qui sera baptisé lycée Descartes. Une mission de coopération culturelle est créée, la MUCF (Mission Culturelle et Universitaire Française) qui ouvre un centre culturel dans lequel sont proposés des prêts de livres, de disques et de la documentation comme je l'ai précisé plus haut... Cependant les débuts sont difficiles car

quelques fonctionnaires de cette institution sont nostalgiques de la période du Protectorat et se comportent encore comme par le passé, c'est-à-dire avec arrogance, hauteur, dédain et même mépris, toutes attitudes condamnables quand ils se rendront compte que le temps des colonies est révolu.

Ce centre culturel a été construit bien après le centre culturel américain de Rabat situé avenue Allal ben Abdallah dans lequel j'ai découvert Steinbeck, Edna Ferber (Géant), la série des Flicka (Mon amie Flicka, le fils de Flicka, l'herbe verte du Wyoming), la saga de Margaret Mitchell (Autant en emporte le vent).

Dans ce centre culturel, nous pouvions nous familiariser avec la grande Amérique triomphante, sa richesse, son gigantisme. On nous fournissait toutes les cartes, les documents qui vantaient notre glorieux protecteur...

Allions-nous passer d'un protectorat à un autre ? Les Etats-Unis d'Amérique symbolisaient à l'époque pour les naïfs que nous étions le pays bienheureux des faibles, des opprimés, des réfugiés, la terre où tout est possible, où tout projet peut aboutir, dans lequel on fait fortune facilement, où tous les hommes vivent en paix.

On ne nous parlait surtout pas des Noirs, des Indiens qui dans des films manichéens sont toujours les méchants pourchassés et vaincus par les "bons blancs ambassadeurs et défenseurs des valeurs occidentales et chrétiennes" apportées à ces pauvres "sauvages qui ne pourraient se débrouiller sans nous".

Ne soyons pas injustes, nous étions bien contents de nous référer à une Amérique inconnue et riche de promesses plutôt qu'à une France politiquement décevante, et même navrante, comme ce fut le cas durant la Seconde Guerre mondiale et bien après dans les colonies et les protectorats...

Poursuivons notre tour d'horizon de l'œuvre de Rimski-Korsakov :

- *La Grande Pâque russe*
- *Capriccio espagnol*
- *Symphonie n° 1 en mi mineur,*
- *Symphonie n° 2 « [Antar](#) »*
- *Symphonie n° 3 en ut majeur*
- *Sérénade pour violoncelle et orchestre*
- *Le [Vol du Bourdon](#) extrait de l'opéra *Tsar Saltan**

Citons encore :

79 Romances

- **2 compilations de *Chants populaires russes***
- **De nombreuses autres œuvres** de musique sacrée, de pièces pour piano et d'œuvres instrumentales.

L'œuvre littéraire

- *Manuel d'harmonie*
- *Les Principes de l'orchestration*
- *My musical life*

Mes choix

- *Shéhérazade*
- *Le vol du bourdon*
- *Sérénade pour violoncelle et orchestre*
- *Chants populaires russes*
- *Capriccio espagnol*

Quelques références bibliographiques

Abraham, Gerald, *Rimsky-Korsakov: a short biography*, New York: AMS Press, 1976.

Reminiscences of Rimsky-Korsakov, New York: Columbia University Press, 1985.

Harcave, Sidney, *The Russian Revolution*. London Collier Books, 1970.

Hofmann Rostislav-Michel, *Rimski Korsakov, sa vie, son œuvre*, Paris, Flammarion, 1958. Auteur de très nombreuses publications concernant les musiciens.

Montagu Nathan, *Rimsky-Korsakov*, New York: AMS Press, 1976.

Rimski-Korsakov Nikolai *My musical life*, London: Ernst Eulenberg Ltd, 1974.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 14

**Sergueï Vassilievitch
RACHMANIVOV**

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

<http://www.francemusique.fr/personne/serguei-rachmaninov>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Sergue%C3%AF_Rachmaninov

<http://www.symphozik.info/serguei+rachmaninov,120.html>

<http://www.rachmaninov.fr/biographie.htm>

<http://www.coindumusicien.com/Lecoin/rachmaninov.html>

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Rachmaninov/16975>

9

http://www.classicat.net/rachmaninov_s/biography.php

http://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?composerid=2861&tttitle=biography&ttype=biography

<http://www.lastfm.fr/music/Sergei+Rachmaninoff/+wiki>

<http://compositeurs.skyrock.com/1270085990-RACHMANINOV.html>

<http://www.classical.net/music/comp.lst/rachmaninoff.php>

<http://www.rachmaninov.fr/biographie1.htm>

http://scoresarchive.free.fr/index.php?centre=biographie&id_auteur=2

Bertenson Sergueï, Leyda Jay, *Sergueï Rachmaninov, A life time in music*, présentation de David Butler, essai, Indiana University Press, 2001, d'après une publication de New York University Press, 1956.

<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=50340221>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Dahl

<http://blogs.rue89.nouvelobs.com/droles-de-gammes/2013/05/21/rachmaninov-un-beau-conte-en-suisse-230362>

<http://www.francemusique.fr/actu-musicale/la-villa-suisse-de-rachmaninov-rachetee-par-la-russie-9295>

<http://matsuev.com/blog/716>

http://www.letemps.ch/Page/Uuid/9c0209c2-561d-11e4-b9f9-6d062b046f6b/Le_paradis_suisse_de_Sergue%C3%AF_Rachmaninov

http://fr.wikipedia.org/wiki/Conservatoire_russe_de_Paris_Serge-Rachmaninoff

<http://www.conservatoirerachmaninoff.com/>

<http://www.lefigaro.fr/musique/2012/04/26/03006-20120426ARTFIG00864-les-deux-amours-de-lugansky.php>

Selon la façon dont les musicologues « classent » les musiciens, il est soit le dernier des romantiques soit le premier des postromantiques. Mais au fond, cela a-t-il de l'importance ? Place à l'émotion encore et toujours...

Repères biographiques

Sergueï voit le jour le 1^{er} avril 1873 ou le 18 mars (calendrier julien) à Semïonovo non loin de Novgorod (les sites Internet Encyclopédie Larousse et <http://www.rachmaninov.fr/biographie1.htm> indiquent un autre lieu, Oneg (?) dans une famille aristocratique. Le père, Vassili est officier et devient propriétaire terrien par mariage, grâce à l'importante dot apportée par sa femme Lioubov Petrovna Butakova Rachmaninova, fille de général riche et généreux. Sergueï est le quatrième d'une fratrie de six. La famille compte trois garçons — Arkady, Vladimir et Sergueï — et trois filles — Sofia morte d'une diphtérie épidémique, Yelena décédée jeune également et Varvara.

La disparition de deux de ses sœurs sera très douloureusement ressentie par Sergueï, en particulier celle de Yelena dont il était le « chouchou » et qui lui avait fait découvrir certains compositeurs dont Tchaïkovski et qui avait pu être engagée brièvement en tant que contralto au Bolchoï grâce à sa voix talentueuse.

Il existe une vieille tradition musicale dans la famille, l'arrière grand-père (maternel ou paternel, je n'ai pas retrouvé l'information) était un excellent violoniste et le grand-père (même remarque que précédemment) était un pianiste émérite.

Les premières années de Sergueï se déroulent à la campagne. La mère du futur compositeur a apporté dans sa corbeille de mariée cinq domaines. Une nurse suisse, madame Defert, va s'occuper des filles et un nommé Dembrovski des garçons. Le grand-père maternel avait exigé de son gendre qu'il aille à Saint-Pétersbourg et revienne avec un piano pour Sergueï qui reçut ses premières véritables leçons d'Anna Ornatzkaïa, lauréate du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Sergueï recevra une lettre de Madame Defert bien plus tard, en 1934, alors qu'il vit en Suisse, le félicitant de sa brillante carrière et de son plaisir d'avoir assisté à l'éclosion d'un génie de la musique...

Une des sœurs de Sergueï disait de lui (traduction-adaptation):
 « [...] Il était capable de jouer durant des heures des pièces de musique nouvelles... Je serais capable de l'écouter sans cesse. Il inventait des histoires auxquelles il finissait par croire... Il était gentil et prenait les autres en grande considération... Il ne pouvait supporter les larmes et

aurait donné tout l'argent qu'il avait en poche pour consoler un gamin en pleurs dans la rue [...] ».

Mais le père, contrairement à son épouse, est semble-t-il peu vigilant, prodigue, cavaleur...

Les parents sont très différents : le père est un être charmant et charmeur, mais somme toute plutôt narcissique et imprévoyant, en revanche, la mère est austère, stricte, réservée et attachée aux principes moraux. Sergueï est particulièrement adulé par sa grand-mère maternelle qui l'appelle Seryozha (les Russes adorent les diminutifs qui témoignent selon le nom utilisé de l'émotion ressentie, colère, amour, tristesse...). Le couple va rapidement « battre de l'aile »...

Vassili, le père, plonge dans la ruine toute sa famille qui se voit contrainte de vendre les propriétés, et déménager pour vivre assez modestement à Saint-Pétersbourg dans un petit logement en 1882, après la vente aux enchères de la propriété d'Oneg. Une tante paternelle avait offert d'héberger Sergueï, âgé de 9 ans, lors des premières semaines d'installation de la famille. Le niveau de vie des Rachmaninov s'étant effondré, le projet d'inscrire les garçons au Corps des Pages s'évanouit, Vladimir (Volodia) entre dans une école militaire et Sergueï au Conservatoire, sur la chaude recommandation d'Anna Ornatzkaïa.

Pau de temps après leur arrivée à Saint-Pétersbourg, une terrible épidémie de diphtérie ravage le pays, épargne Yelena et Varvara, Vladimir et Sergueï s'en remettent, mais Sofia en meurt.

La situation du couple se dégrade, les disputes et les réconciliations se succèdent, les parents délaissent leurs enfants et la séparation a finalement lieu, Vassili quitte Saint-Pétersbourg, laissant ses enfants à la garde de leur mère. Tous ont souffert de la séparation, mais semble-t-il Sergueï davantage car sa mère est obsédée par les tâches ménagères (obsessions ou refuge ?), Vladimir n'est plus à la maison depuis son admission au Corps des Cadets, Yelena (15 ans) aide sa mère et n'a guère de temps pour Sergueï... qui attend impatiemment les visites de sa grand-mère maternelle adorée Sofia Boutakova (femme pieuse qui adore Sergueï et l'emmène régulièrement dans les églises de la ville, lui faisant découvrir les chants orthodoxes russes) qui s'installe chez sa fille. Auparavant, les résultats scolaires de Sergueï sont devenus déplorables en dehors de ses notes en classe de musique.

Yelena meurt subitement en 1885 (Sergueï a 12 ans, Yelena 21), alors qu'elle venait d'être engagée à Moscou, comme contralto.

De nombreux et précieux détails proviennent de l'ouvrage remarquable dont je salue les auteurs et le « présentateur », j'en cite à nouveau la référence pour la commodité du lecteur :

« Bertenson Sergueï (qui a personnellement connu Rachmaninov), Leyda Jay, Sergueï Rachmaninov, A life time in music, présentation de David Butler, essai, Indiana University Press, 2001, d'après une publication de New York University Press, 1956 ».

Sa formation musicale va réellement commencer et se développer entre 12 et 16 ans au Conservatoire de Saint-Pétersbourg puis Moscou sous la férule de Nikolai Zverev, connu pour sa sévérité, sa rigueur et la discipline sans faille qu'il fait régner dans sa classe. Le maître est un ami d'Anton Rubinstein, de Tchaïkovski et il exige de ses élèves une présence et un travail régulier. Il héberge certains de ses protégés chez lui, à la condition d'observer à la lettre ses consignes, lever très matinal, début du travail au piano dès 6 heures du matin, mais aussi apprentissage culturel multiple, représentations théâtrales, concerts, séances à l'opéra, invitations à écouter des musiciens connus qu'il reçoit. C'est ainsi que Sergueï rencontrera Tchaïkovski. Son seul regret, avoir été contraint de quitter sa grand-mère Sofia... Il se perfectionne au piano avec Alexandre Siloti, son cousin germain, ancien élève de Zverev et de Franz Liszt.

Il vient d'avoir 16 ans et ses cousins Satine (Satin dans les sources anglo-saxonnes) l'hébergent à Ivanovka — situé à 500 km au sud-ouest de Moscou dont il héritera — véritable havre de paix où Sergueï est parfaitement serein et heureux. Nous sommes en 1888, il rencontre sa cousine Natalia, fille de sa tante paternelle Varvara et de l'oncle par alliance Alexandre Alexandrovitch Satine. Il ne l'épousera en fait qu'en 1901, Natalia plaidant ardemment sa cause auprès de ses parents embarrassés par la proximité des liens familiaux, l'église orthodoxe russe interdisant le mariage entre cousins germains. Seule une requête adressée au tsar Nicolas II permet l'union de Sergueï et Natalia.

Auparavant, Sergueï commence sa prodigieuse carrière de compositeur et rencontre un franc succès, le public acclame son œuvre naissante. Toutefois, en 1897, Rachmaninov tout à la joie d'avoir achevé sa première symphonie (opus 13), la direction d'orchestre confiée à Glazounov est un échec retentissant, Glazounov est ivre et saborde l'œuvre. Rachmaninov en fera une dépression sévère qui mettra environ quatre années pour guérir, avec l'aide du docteur Nicolas Dahl (neurologue pratiquant l'hypnose) et la composition de son célèbre concerto pour piano n° 2 qu'il dédie à son psychothérapeute. La suggestion hypnotique fait partie du traitement dont s'est servi Dahl avec succès sur son patient.

Qui était le docteur Nicolas Dahl ? D'origine danoise, ce praticien a poursuivi ses études médicales à l'Université d'Etat de Moscou et a beaucoup voyagé, notamment à Paris où il a suivi les cours de Jean-Martin Charcot à la Salpêtrière (d'où son intérêt et sa pratique de l'hypnose). Il fréquente également les cours d'Hippolyte Bernheim à Nancy. Lui-même étant très mélomane et violoncelliste, il devient le psychothérapeute de nombreux musiciens dont Scriabine, Stanislavski, Chaliapine...

Guéri de sa dépression, Rachmaninov épouse enfin sa cousine Natalia avec la « bénédiction » du tsar à défaut de celle de l'Eglise orthodoxe russe. *Natalia raconte :*

« Nous nous sommes mariés le 29 Avril 1902 à la périphérie de Moscou dans une église régimentaire. J'ai roulé dans le chariot avec ma robe de mariée, sous une pluie battante. La seule entrée dans l'église se faisait par une longue succession de casernes. Les soldats nous regardaient avec étonnement ».

De cette union, vont naître deux enfants, [Irina Sergueïvna Rachmaninova Wolkonsky \(1903-1969\)](#) devenue princesse Wolkonski par mariage, et [Tatiana Sergueïevna Rachmaninova Conus \(1907-1961\)](#) qui auront également une carrière musicale. C'est sans doute la période la plus heureuse dans la vie du compositeur qui part souvent se reposer en été dans la propriété de ses cousins devenus ses beaux-parents.

Entre 1904 et 1906, il travaille pour le Bolchoï en tant que directeur des spectacles lyriques. Il vivra à Dresde un temps mais il est si attaché à la mère patrie qu'il revient au bercail. Il est devenu un virtuose du piano, mais aussi un brillant compositeur. Sa première tournée aux

Etats-Unis d'Amérique a lieu en 1909. C'est un triomphe notamment lorsqu'il crée son concerto numéro 3 pour piano à New York en novembre 1909. Les Américains iront jusqu'à lui proposer un poste de chef d'orchestre à Boston. Il décline l'offre et revient à Moscou couvert de gloire.

Cependant un événement va bouleverser sa vie et celle de millions de ses compatriotes, la Révolution de 1917.

Le 23 décembre 1917, toute la famille quitte la Russie à la condition de n'emporter qu'une valise et 500 roubles par personne et d'abandonner tous ses biens, comme l'indique Frans C. Lemaire dans son livre : *Le Destin russe et la musique : un siècle d'histoire, de la Révolution à nos jours* paru aux Editions Fayard en 2005.

Rachmaninov préfère s'expatrier, la mort dans l'âme, en passant par la Finlande, certaines sources indiquent la Suède... En fait, il a séjourné un certain temps dans ces deux pays, ainsi qu'au Danemark, lors de tournées avant de se rendre aux Etats-Unis. Lors d'une interview accordée au *Monthly Musical Record*, il déclare :

« *En quittant la Russie, j'ai laissé derrière moi l'envie de composer. En perdant mon pays, je me suis aussi perdu moi-même. Dans cet exil, je ne trouve plus l'envie de m'exprimer.* »

Remarque personnelle : Alors, que devient encore une fois le mythe grotesque de la soi-disant nécessaire souffrance pour créer ?

Rachmaninov cessera de composer jusqu'en 1926. Il entame alors plusieurs tournées en Europe et en Amérique du Nord. Il est considéré comme un exemple honni de la décadence et un ennemi de la nouvelle Russie qui devient l'URSS. Sa musique y est interdite et ne sera à nouveau autorisée qu'en 1933-34...

Deux rencontres importantes, la première avec Nikolai Karlovitch Medtner — il a également choisi l'exil aux Etats-Unis d'Amérique puis Londres jusqu'à sa mort — avec lequel il se produit dans des tournées aux Etats-Unis et au Canada, exprimant pleinement son immense talent de virtuose du piano, la seconde avec Vladimir Samoilovitch Horowitz

en 1928. Les deux hommes s'apprécient beaucoup et demeureront amis jusqu'à la mort de Rachmaninov.

En 1930, Rachmaninov, fortement attaché à la vie familiale, s'installe en Suisse. Il fait bâtir une maison non loin du lac des Quatre-Cantons (lac de Lucerne) à Hertenstein (Wagner a séjourné à cet endroit quelques années) et la nomme *Senar*, symbolisant et accolant ainsi les prénoms de Natalia et de Sergueï. Cette villa, de style Bauhaus, lui rappellera le site idyllique d'Ivanovka et il peut d'adonner aux plaisirs d'être grand-père avec ses petits-enfants Sofia Petrovna Wolkonskaïa (devenue Wanamaker puis Coors) et Alexandre Borisovitch Rachmaninov-Conus qui créera la Fondation Rachmaninov et défendra l'œuvre de son grand-père. Il se passionne aussi pour les bolides automobiles et les engins de jardinage..., le tout lui permettant d'éloigner de sombres pensées mélancoliques qui l'assaillent trop souvent.

Un article lu sur le site Internet <http://www.francemusique.fr/actu-musicale/la-villa-suisse-de-rachmaninov-rachetee-par-la-russie-9295> mentionne le rachat par Vladimir Poutine en 2013 de la villa Senar pour la somme de dix-huit millions de francs suisses. Le pianiste russe Denis Matsuev — sollicité par Alexandre Rachmaninov-Conus pour devenir le directeur de la Fondation — avait fait appel à Poutine pour sauver cette propriété devenue monument historique. Le petit-fils du compositeur, Alexandre, y avait vécu jusqu'à sa mort dans la demeure la Fondation Rachmaninov. Nul ne savait ce qu'allait devenir le domaine...

Rachmaninov est aux Etats-Unis lorsque la Seconde Guerre mondiale est déclarée. Il en est atterré d'autant qu'il ne sait pas s'il pourra revoir sa fille Tatiana installée à Paris, il essaie de continuer à composer et fait l'acquisition d'une maison à Beverly Hills, en Californie. Un cancer du poumon va l'emporter le 28 mars 1943, il avait 69 ans et venait d'être naturalisé tout récemment citoyen des Etats-Unis d'Amérique. Il est enterré au cimetière de Kensico (Valhalla, New York).

Une hypothèse absurde — de D. A. Young, émise sous le titre *Rachmaninov and Marfan's syndrome*, *British Medical Journal*, volume 293, December 20-27, 1986, 1624-6 — a été avancée, l'existence non prouvée d'un syndrome de Marfan. — maladie

héréditaire autosomique dominante marquée par une atteinte généralisée du tissu conjonctif avec anomalies squelettiques, cardiovasculaires, oculaires, hyperlaxité ligamentaire...). Rachmaninov avait certes de grandes mains et une grande habileté doublée d'une agilité exceptionnelle, mais il faut se rappeler qu'il était un véritable géant mesurant 1,98 m et qu'il avait tout simplement de très grandes mains... Or, on ne peut se fonder sur un seul « signe », la haute taille ou l'hyperlaxité ligamentaire pour affirmer l'existence d'un syndrome et encore moins d'une maladie ! Il est vrai que d'autres « plaisantins » ont émis l'hypothèse d'un trouble bipolaire, maladie totalement inventée par l'industrie pharmaceutique pour tenter de remplacer l'ancienne et solide appellation « PMD » ou Psychose maniaco-dépressive, car le terme « psychose » faisait peur et n'était pas « politiquement correct », mais si les classifications changent, la clinique, elle, demeure !

A l'appui de ce que je précise, le docteur Jeffrey K. Aronson — voir l'ouvrage écrit par Ramachandran Manoj et Aronson Jeffrey K : *The diagnostic of art : Rachmaninoff's hand span*, Journal of Royal Society of Medicine, 2006, October, 99 (10), pp. 529-530 — élimine cette hypothèse, car en dehors des mains particulièrement grandes du compositeur, il n'existe aucun autre signe relevant de la maladie de Marfan.

Partisans et adversaires du compositeur vont se déchirer, les plus « véreux » d'entre eux accusant Rachmaninov d'être un indécrottable romantique et de n'écrire que de la musique pour le cinématographe... Mais il semble clair qu'ils aient été parfaitement incapables d'en écrire le milliardième !

« [...] De Nikolai Lugansky, rêveur passionné du répertoire romantique et pianiste doté d'une puissante force de frappe, on connaît surtout les Rachmaninov. Des concertos à la vertigineuse éloquence, brillants de virtuosité mais pas moins introvertis, qu'il grava pour Warner Classics, il y a six ans. L'interprète avoue: «Il y a chez Rachmaninov une humeur mélancolique et fermée dont je me sens étonnamment proche.» Le compositeur, dont il s'est amouraché dès la petite enfance, trouve logiquement sa place dans le présent récital, où le pianiste ose la version 1913 (la plus longue) de la deuxième sonate, révisée en 1930 [...] », in site Internet

<http://www.lefigaro.fr/musique/2012/04/26/03006-20120426ARTFIG00864-les-deux-amours-de-lugansky.php>

Certains commentateurs (http://fr.wikipedia.org/wiki/Sergue%C3%AF_Rachmaninov) notent : « [...] *Rachmaninov était une personnalité complexe angoissée par la perspective de la vieillesse et de la mort. Cette peur de la mort est à l'origine de deux chefs-d'œuvre : le poème symphonique L'île des morts (1907) et la symphonie Les Carillons (1913). Il doute souvent de son inspiration et est rarement satisfait de son travail. Il reprend souvent ses œuvres : son premier concerto pour piano de 1891 sera remanié vingt-six ans plus tard, en 1917 au point de pouvoir considérer ces deux versions comme deux œuvres distinctes [...]* ».

En outre, peut-on lire dans la même source :

« [...] *Sa personnalité austère en public cherche à préserver son intimité familiale. C'est un père généreux et aimant, un grand-père attentif et un ami fidèle (Vladimir Horowitz, son proche voisin de Los Angeles, Nikolai Medtner, dédicataire de son Quatrième concerto, Fédor Chaliapine, rencontré pendant sa dépression et exilé russe comme lui, etc.). Devenu citoyen américain au moment de sa mort, son pays natal ne cessera de lui manquer et il connaîtra toujours un sentiment de déracinement [...]* »

Les divers événements douloureux de sa vie, la séparation de ses parents, les difficultés matérielles précoces, la mort de ses sœurs, l'exil ont notablement affecté l'homme, un être sincère, sensible, peut-être même hypersensible, introverti, pudique, mais si généreux et chaleureux en famille... La blessure de l'exil ne s'est jamais refermée. Il n'a jamais revu son pays natal...

La Rachmaninov Society

Cette société a été créée et présidée depuis 1990 par le pianiste virtuose russe Vladimir Ashkenazi, grand admirateur et défenseur du compositeur et conservateur de l'œuvre. Elle édite un bulletin intitulé *The Bells* consacré à la vie et l'œuvre de Rachmaninov.

Vladimir Ashkenazi, n'a pas connu Rachmaninov (il avait six ans au moment de la mort du compositeur virtuose) Il a quitté l'URSS en 1963 avec sa femme d'origine islandaise, pour s'établir à Londres, puis en Islande obtenant la nationalité islandaise et enfin à Meggen non loin de Lucerne, du fait de ses fonctions de chef d'orchestre.

Ashkenazi écrit du compositeur : « [...] *Comme nous continuerons à aimer, à pleurer et à mourir, la musique de Rachmaninov gardera toujours pour nous une force et une signification universelle [...]* ».

Le conservatoire russe de Paris Serge Rachmaninov

Créé en 1923, cette institution a d'abord pour objet de relayer la Société Impériale russe de musique (créée en 1859 à Saint-Petersbourg) dont de nombreux membres se sont exilés. Rachmaninov en est le premier président d'honneur. La société est présidée actuellement par le comte Pierre Cheremetiev et depuis qu'elle est reconnue d'utilité publique, perçoit des subventions depuis 1990. (sources http://fr.wikipedia.org/wiki/Conservatoire_russe_de_Paris_Serge-Rachmaninoff <http://www.conservatoirerachmaninoff.com/>)

Le trio Rachmaninov

Fondé en 1994, le trio moscovite Rachmaninov jouit d'une réputation internationale et invite de nombreux musiciens à se produire en Russie.

Survol de l'œuvre

- *Symphonie n°1 en ré mineur*, 1895, créée et « massacrée » par Alexandre Glazounov totalement ivre. Rachmaninov en déchire la partition reprise plus tard, mais le compositeur profondément affecté par ce désastre ne pourra plus jamais l'entendre à nouveau...

- *Concerto n° 1 pour piano* 1890-1891

- *Le Prince Rostislav*, poème symphonique d'après Alexis Tolstoï, 1891

- *Le Rocher*, poème symphonique d'après un poème de Mikhaïl Iourievitch Lermontov et un récit d'Anton Pavlovitch Tchekhov, 1893

- *Concerto n° 2 pour piano*, 1900

[...] *Le premier mouvement, avec ses notes graves initiales jouées par le piano et ce grand thème qu'André Lischké décrit comme « une houle puissante », est un moment d'une grande effusion, à la fois virile et nostalgique. Ce morceau tout entier balance entre ces deux pôles, avec un piano volontiers virtuose et un orchestre toujours prêt à la confession [...]*, peut-on lire le 8 août 2014 sur le site Internet, sous la plume de Florian Héro :

<http://www.maisondelaradio.fr/article/14-15-le-deuxieme-concerto-de-rachmaninov>

- *Symphonie n° 2*, 1906-1907

- *Concerto n°3 pour piano*, 1909

- *L'Île des morts*, poème symphonique, 1909.

« *L'œuvre fut inspirée par le [tableau éponyme](#) du peintre suisse [Arnold Böcklin](#), dont Rachmaninov s'attache tout particulièrement à recréer l'atmosphère lugubre », précise le site Internet [http://fr.wikipedia.org/wiki/L'%C3%8Ele_des_morts_\(po%C3%A8me_symphonique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/L'%C3%8Ele_des_morts_(po%C3%A8me_symphonique))*

- *Concerto n° 4 pour piano*, 1925-1926

- *Symphonie n° 3*, 1935-1936

- *Sonate pour piano n° 1*,

- *Sonate pour piano n° 2*,

- *Liturgie de Saint Jean Chrysostome*

- *Les Vigiles*, une importante contribution à la musique orthodoxe russe.

Il s'agit de : « [...] *Textes extraits de la cérémonie des Vigiles nocturnes de l'Église orthodoxe*. On en a dit que c'était la composition la plus profonde de Rachmaninov et 'l'une des plus grandes réalisations musicales pour l'Église orthodoxe russe'. C'était une de ses deux compositions favorites avec *Les Cloches*, et il demanda que le cinquième mouvement soit chanté à ses funérailles [...] », selon le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_V%C3%AApres

- *Aleko*, opéra, 1892

- *Le Chevalier avare*, opéra, 1903-1904

- *Francesca da Rimini*, opéra, 1904-1905

- *Monna Vanna*, inachevé.

Mes choix

- *Concerto n° 1 pour piano*

Sans aucun doute mon préféré et ce choix rejoint de très nombreux mélomanes, n'en déplaise à ceux qui trouveraient ce choix conventionnel, votre « ringard »... Il n'y a que les crétins qui suivent aveuglément les avis biaisés de quelques faux experts qui me contrediront et je me contrefiche de leur avis obtenu par procuration. C'est en particulier en France que certains critiques ont voulu cataloguer Rachmaninov en qualifiant sa musique de « *larmoyante, facile, compositeur attardé dans les temps modernes...* ». Igor Stravinsky n'a pas été tendre non plus, disant que Rachmaninov étalait sa « maussaderie »...

Malheureusement, les suivants s'écarteront totalement de la mélodie et d'une cohérence agréable à l'oreille, comme Stravinsky, Schoenberg que, personnellement, je n'apprécie guère... Mais j'é mets mon avis

personnel. Toute personne a toujours la possibilité ou le droit de ne pas aimer telle ou telle œuvre artistique... En revanche, rien ne nous autorise à prétendre que « *c'est mauvais* », mauvais par rapport à quoi ? L'attribution de notes ou diapasons, plumes ou petits bonshommes joyeux ou grimaçants ou tout autre système évaluatif est forcément subjectif et ne reflète que l'opinion de celui qui l'émet. Or certaines revues à prétention culturelle classent ainsi sans vergogne et pour tenter de convaincre leurs lecteurs les œuvres musicales, littéraires, cinématographiques...

Ce concerto est une pure merveille et symbolise parfaitement l'homme qu'était Rachmaninov, comme on peut le découvrir à travers les récits de ceux qui l'ont aimé et approché ou bien connu...

Le premier mouvement en a été popularisé avec bonheur lorsque Bernard Pivot en a fait le générique de sa célèbre et plébiscitée émission culturelle *Apostrophes* inaugurée le 10 janvier 1975 sur la chaîne de télévision Antenne 2 et diffusée chaque vendredi soir de 1975 à 1985 (à laquelle a succédé l'émission *Bouillon de culture* le 12 janvier 1991).

- *Concerto n° 2 pour piano*
- *Le Rocher, poème symphonique*
- *L'Île des morts*
- *Symphonie n° 1*
- *Symphonie n° 2*
- *Concerto n° 3 pour piano*
- *Sonate pour piano n° 1,*
- *Sonate pour piano n° 2*
- *Les Vigiles.*

Adaptations

Cinéma

Rachmaninov, film de Pavel Semionovitch Lungin (Loungine ?), décembre 2014.

<http://www.resmusica.com/2014/12/26/un-rachmaninov-a-la-fade-sauce-loungine/>

Le 26 décembre 2014, [Jean-Luc Caron](#) éreintait plus ou moins le film, le metteur en scène et les acteurs... Donc à voir pour se faire sa propre idée et ne pas se conformer à une opinion prémâchée...

En dehors de ce film, la musique de Rachmaninov, très probablement le dernier des romantiques ou le premier des postromantiques, a été largement utilisée (certains ont dit « pillée ») dans de nombreux films, en particulier le concerto n° 2 pour piano dans [Sept Ans de réflexion](#) de Billy Wilder, [Brève Rencontre](#) de David Lean, [Partir, revenir](#) de Claude Lelouch, *Le journal de Bridget Jones*...

Un autre film dont le titre serait *Rachmaninov et la partition cachée* avec Depardieu est en cours de tournage, selon le quotidien Nice Matin du 20 janvier 2015 (<http://www.nicematin.com/cannes/un-jeune-russe-virtuose-du-piano-epate-les-usagers-de-la-gare-de-cannes.2071519.html>)

Certains « critiques » ont estimé que la musique de Rachmaninov n'apportait rien de nouveau, mais elle est non seulement beaucoup écoutée, mais aussi reconnue et l'attrait du public est un gage de succès, n'en déplaise à ceux qui se prennent pour des puristes, des donneurs de leçons n'ayant bien souvent jamais rien produit et prétendant guider les choix de leurs semblables ! Il faut secouer et détruire la véritable dictature intellectuelle de ces caciques, penser et éprouver par soi-même, au lieu de se fier à de pseudo-experts qui, actuellement, sont légion et nous polluent par des avis souvent contradictoires et péremptoirs ! Le snobisme est tel que certains de nos contemporains parviennent à s'esbaudir parce qu'un « critique » a plébiscité une œuvre, un compositeur, un interprète, même s'ils sont « imbuables »

et, pour reprendre une formule de l'humoriste Guy Bedos, « *intelligents* » !

Chacun aura compris que j'aime l'œuvre de Rachmaninov et plus particulièrement certaines compositions. Mais l'homme m'a également ému et touché lorsque j'ai commencé à étudier sa vie.

Ainsi que je l'ai fait (et que je continuerai à le faire pour d'autres, sans être un Don Quichotte, quoique...) pour Otto Gross, Wilhelm Reich, Arthur Koestler, Nikos Kazantzaki, Tennessee Williams, Chaïm Potok, je suis prêt à prendre la défense de ceux qui sont injustement critiqués, vilipendés ou boudés par des critiques imbéciles... Dans le cas de Rachmaninov, je me sens proche de lui et de son admirateur Vladimir Ashkenazi, car nous avons en commun (avec d'autres) l'exil et ses conséquences sur notre vie quotidienne. En ce qui me concerne, je peux affirmer que je n'ai pas impunément passé plus de vingt années dans un pays natal où ma communauté (la communauté juive du Maroc) était présente depuis 2400 ans et dont la majorité des descendants a été contrainte à l'exil.

L'important est que la merveilleuse musique de Rachmaninov soit diffusée et le plus largement possible. Il est interprété par les plus grands de nos jours et la plupart des pays du monde, c'est là sans aucun doute la meilleure preuve fournie à ses détracteurs quant à la qualité, la beauté, la profondeur de ses compositions !

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 15

**Wilhelm Richard
WAGNER**

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

Beaufils Marcel, Brion Marcel, Dumesnil René, Gavoty Bernard, Goléa Antoine, Huguenin Jean-René, Mistler Jean, Panoksky Walter, Rovan Joseph, *Richard Wagner*, ouvrage collectif. Collection Génies et Réalités, Paris, Hachette, 1962.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner

<http://www.symphozik.info/richard+wagner,148.html>

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-richard_wagner-1193.php

<http://www.histoire-pour-tous.fr/biographies/3089-richard-wagner-1813-1883-biographie.html>

<http://www.vopus.org/fr/gnose/grands-personnages/richard-wagner.html>

<http://www.opera-online.com/items/authors/richard-wagner-1813>

<http://www.musicologie.org/Biographies/w/wagner.html>

<http://www.musicologie.org/Biographies/w/wagner.html>

<http://www.monde-diplomatique.fr/2001/10/SAID/7941>

<http://salon-litteraire.com/fr/musique/review/1799829-pierre-andre-taguieff-wagner-contre-les-juifs-l-etude-de-reference>

http://www.fannychassain.org/Le-Judaisme-dans-la-Musique-de-Richard-Wagner-l-origine-du-mal_a57.html

<http://www.la-question.net/archive/2009/08/15/la-question-musique-wagner-le-judaisme-dans-la-musique.html>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Schlegel

http://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Tieck

http://fr.wikipedia.org/wiki/Winifred_Wagner

Repères biographiques

(D'après Wikipedia et diverses sources citées plus haut)

Wilhelm Richard Wagner voit le jour le [22 mai 1813](#) dans le quartier juif de [Leipzig](#). Il est le neuvième et dernier enfant de la fratrie. Les parents : Carl Friedrich Wagner, fonctionnaire de police de la ville. Le père était semble-t-il cultivé et mélomane. La mère, Johanna Rosine Paëtz était une femme du peuple, simple, fille de boulanger. Cependant le

site

Internet

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Wagner/170599>

mentionne que Johanna Rosine était douée pour l'art dramatique et que son premier mari Carl Friedrich, père de ses neuf enfants était certes, greffier dans la police municipale, mais aussi acteur et son frère Adolf, homme de lettres et théologien était ami de Goethe...

Les enfants : Albert (l'aîné, devient metteur en scène et chanteur), Rosalie (la seconde, actrice, crée à Leipzig le rôle de Marguerite du *Faust* de Goethe), Louise (actrice), Klara, Ottilie, Carl Julius (orfèvre), Maria Theresa, Carl Gustav, Richard.

Carl Friedrich meurt du typhus alors que Wagner n'a que six mois.

Une polémique concerne Richard dont certains prétendent qu'il serait le fils adultérin du second mari de Johanna, un ami de la famille,

nommé Ludwig Geyer, acteur, peintre et poète... Richard portera le nom de son beau-père à l'école et devient l'objet de moqueries, car Geyer est un patronyme juif. Wagner souffrira de cette confusion et nourrira une haine féroce envers Ludwig et tous ceux de sa « race » (concept stupide et bien en vogue à cette époque qui n'a aucun sens sur le plan scientifique en particulier biologique). Le terreau était prêt à faire pousser les fleurs vénéneuses du racisme, de l'antisémitisme, de la xénophobie !

Neuf mois après la mort de Carl Friedrich Wagner, Johanna épouse Ludwig Geyer. Le couple aura une fille prénommée Cécile. Wagner vit dans un monde très féminin et commence très tôt à imaginer des poèmes décrivant des situations fortement inspirées du fantastique des contes d'ETA Hoffmann, du poète romantique Johann Ludwig Tieck, d'un des fondateurs du romantisme, Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel — qui fonde le '*Cercle d'Iéna*', est fortement intéressé par la philosophie, la théologie, la politique, l'idéalisme allemand, le mysticisme, la télépathie —, des légendes teutoniques, de la mythologie gréco-romaine...

Toute la famille quitte Leipzig et s'installe à Dresde chez Ludwig Geyer. Ce dernier injecte littéralement à son beau-fils Richard son goût prononcé pour le théâtre, l'opéra et lui donne son nom qu'empruntera momentanément le jeune garçon qui pendant une période se présente comme le fils véritable de Geyer et crée ainsi le mythe de la paternité adultérine. Quelques humoristes viennois qualifieront Wagner de « grand rabbin de Bayreuth », drôle d'humour qui atteint autant celui qui en est la cible que son auteur !

Wagner ne jouit pas d'un foyer familial stable ni d'une scolarité suivie, car les déménagements ne cessent de se succéder du fait des engagements de sa sœur Rosalie devenue actrice. Ses résultats scolaires sont déplorables, mais Wagner se nourrit intellectuellement grâce à son oncle Alfred dont la bibliothèque fournit quelques grands auteurs à découvrir.

Ce n'est qu'en 1827 que tout ce « petit monde » revient vivre à Leipzig.

En 1831, le jeune Wagner va trouver auprès de Christian Theodor Weinling un guide et un professeur qui comptera beaucoup dans sa carrière future. Weinling est maître de chapelle à Leipzig. Il enseigne à

Wagner l'harmonie et le contrepoint permettant au jeune homme de composer son premier opéra intitulé *Les Fées*.

Wagner obtient en 1833 le poste de chef de chœur à l'opéra de Wurtzbourg puis directeur musical à Magdebourg (1834-36) où il compose *La Défense d'aimer*. Il épouse en 1836 une cantatrice, Christine Wilhelmine dite « Minna » Planer, plus âgée que lui de quatre années. C'est elle qui subviendra aux besoins du couple qui durera environ trente années, les dix dernières années mises à part, chacun ayant de nombreuses infidélités 'à son actif' et vivant séparément.

Le couple partage au début des idéaux communs sur le plan musical et rêve de gloire. Mais les difficultés matérielles vont entraîner Richard et Minna dans une errance problématique, d'autant que son second opéra, *Défense d'aimer ou La Novice de Palerme*, tiré d'un drame de Shakespeare, est un échec. Richard et Minna « s'installent » à Königsberg en 1836, puis à Riga jusqu'en 1839 — que le couple fuit en toute hâte, poursuivi par des créanciers —, file à Londres, essuyant une terrible tempête et termine provisoirement sa « cavale » à Paris en 1840 où Wagner termine *Rienzi* et écrit *Le Vaisseau fantôme* en 1841, 'séquelle' (ou sublimation) de la tempête qui l'avait terrifié. Wagner vivote en proposant des orchestrations nouvelles à des œuvres de collègues...

En fait, Minna, en 1837, a quitté un temps son mari en compagnie de sa fille Natalie née d'une première « aventure » quand elle avait 15 ans... mais elle retourne bientôt auprès de Wagner, alors qu'elle n'a plus aucune ressource financière. C'est dire si le couple est pour le moins fragile ! Leur union ne va cesser de se dégrader.

En 1842, nouveau départ, retour en Allemagne à Dresde. On y joue avec succès *Rienzi* en 1843 et Wagner obtient le poste de maître de chapelle à la cour royale de Saxe. En revanche, *Le Vaisseau fantôme* est accueilli avec froideur en 1844 et *Tannhäuser* est un échec en 1845, alors que le public applaudit Wagner dirigeant des œuvres de Beethoven, ce qui le plonge dans une rage et une frustration majeures.

Mais Wagner, qui s'est engagé dans les cercles anarchistes de Dresde et rencontre Bakounine qu'il reçoit chez lui, doit fuir Dresde, alors qu'éclate un soulèvement en 1849. Richard a achevé *Lohengrin* et demande à Liszt de le faire jouer tandis qu'il cherche refuge, ce dont Liszt s'acquitte en le dirigeant à Weimar en 1850.

Grâce à l'aide quasiment indéfectible de Liszt (qui n'est pas encore son beau-père), après une halte à Paris, Wagner se réfugie en Suisse, à Zurich, plus précisément. Il se consacre à l'écriture d'ouvrages techniques dédiés à la musique, comme *L'œuvre d'art de l'Avenir*, *Opéra et drame*, *L'Art et la Révolution*... Il commence à jeter les bases de certaines de ses productions, *Tristan et Isolde* née d'une nouvelle passion pour une autre femme, Mathilde Wesendonck — férue de musique, de poésie et épouse d'un riche industriel mécène de Wagner —, *La Tétralogie* comportant *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried et le Crépuscule des Dieux*.

Remarque personnelle (HAA)

L'errance de Wagner peut s'assimiler, ironie de l'histoire pour un antisémite avéré comme lui, à la légende d'Ahasvérus, le cordonnier, le Juif errant — qui est condamné à errer pour l'éternité, mais qui ne peut pas mourir —, sauf qu'Ahasvérus n'a commis aucun vol, aucun péché de concupiscence, aucun blasphème, aucune médisance, et que ce qu'on lui reproche est d'avoir refusé à Jésus de s'arrêter sur le seuil de sa porte pendant la passion. Mais Jésus était considéré comme un anarchiste et un agitateur puni par la loi romaine, seule loi en vigueur en Palestine sous dépendance romaine et que sans doute, Ahasvérus ne voulait pas se faire remarquer et prendre des risques pour un repris de justice dont lui-même et ses adeptes affirmaient qu'il était le fils de Dieu. Or tous les êtres humains sont fils de Dieu, pour les croyants et Dieu est invisible pour le judaïsme... Ce mythe est en totale contradiction avec la doctrine chrétienne prônant le pardon quelle que soit la faute. La pseudo-déité de Jésus va rendre la pseudo-faute d'Ahasvérus inexpiable. Depuis quand les « dieux » meurent-ils pour sauver les humains et ressusciter ensuite ? Dans les légendes et les mythes seulement, mais dans le cas de la chrétienté et du catholicisme plus particulièrement, deux postulats fondent la foi, la « divinité » d'un homme nommé Jésus et la virginité de sa mère Marie-Myriam.

Wagner est sans ressources et fait mener à Minna une vie particulièrement éprouvante tant sur le plan matériel qu'affectif. Peu à peu, elle sombre dans une dépression qui ne fera que s'aggraver.

Durant son exil de douze années, Wagner lit beaucoup et trouve en Schopenhauer, philosophe sombre, pessimiste et rigide, antisémite de surcroît — la formule abominable de *foetor judaïcus, la puanteur juive* est de lui —, une source inépuisable de rancœurs et de convictions haineuses. Schopenhauer écrivait en effet :

« [...] *Il faut vraiment être bouché, avoir été endormi comme au chloroforme par le foetor judaïcus pour méconnaître cette vérité : que dans l'homme et la bête, c'est le principal, l'essentiel qui est identique [...] in Arthur Schopenhauer, Fondement de la morale, (paru en 1879), Paris, Le Livre de poche, 1991.*

Schopenhauer écrit aussi :

« [...] *Un Dieu comme ce Johavah (sic), (...), pour son bon plaisir et de gaieté de cœur produit ce monde de misère et de lamentations et qui encore s'en félicite, voilà qui est trop. Considérons donc à ce point de vue la religion des Juifs comme la dernière parmi les doctrines religieuses des peuples civilisés, ce qui concorde parfaitement avec ce fait qu'elle est aussi la seule qui n'ait absolument aucune trace d'immortalité ... in Arthur Schopenhauer, Parerga und Paralipomena, t. II, chap. XII, 1874. L'antisémitisme de Schopenhauer était largement partagé par d'autres philosophes allemands, comme Jakob Friedrich Fries, Ludwig Feuerbach, Georg Wilhelm Friedrich Hegel...*

Wagner retourne à Paris où il intrigue pour faire monter *Tannhäuser* à l'Opéra en 1861. L'accueil est si hostile et provoque de tels désordres que les représentations sont annulées au bout de trois jours. Furieux, Wagner qui croule sous les dettes — comme presque toujours ou très souvent pour le moins —, sillonne l'Europe et va jusqu'en Russie, donne des concerts pour se renflouer. La chance va lui sourire lorsque, à Stuttgart en 1864, un émissaire du jeune roi de Bavière Louis II (Ludwig), qui adore sa musique, l'invite à Munich.

Auparavant, le mécène (et probablement cocu) mari de Mathilde, le riche industriel Otto Wesendock met à disposition des Wagner une résidence nommée l'Asile (?) dans laquelle Wagner compose, écrit...

Wagner n'est guère prudent et entretient avec Mathilde une correspondance compromettante que Minna détourne découvrant alors le pot-aux-roses. Elle décide de quitter Wagner et du fait de sa décompensation dépressive, part se soigner dans une station de cure

thermale à Brestenberg. A son retour, le couple va encore plus mal et Minna décide de quitter Wagner pour vivre à Dresde. La séparation est consommée en 1862, mais Minna recevra des subsides jusqu'à sa disparition.

Wagner rencontre officiellement le jeune roi de Bavière, Ludwig Otto Friedrich von Wittelsbach, Louis II, cousin de l'impératrice Elisabeth d'Autriche, épouse de l'empereur François-Joseph. La famille Wittelsbach souffre d'une lourde hérédité et bon nombre de ses représentants présenteront tous les signes de la psychose maniaco-dépressive stupidement baptisée de nos jours par les anglo-saxons — puis par tous les moutons de Panurge suiveurs — *troubles bipolaires*, notion inventée, faut-il le rappeler par l'industrie pharmaceutique pour promouvoir ses produits dits thymo-régulateurs (régulateurs de l'humeur)... Je me suis ailleurs et ici-même déjà exprimé sur cette question...

Louis II est donc une proie facile pour le pervers narcissique qu'est Richard Wagner qui va se servir de façon éhontée de l'amitié et même de l'affection que lui porte le jeune monarque pour obtenir faveurs, subsides et subventions afin de monter ses opéras et obtenir un théâtre à la mesure de ses ambitions mégalomaniaques. Sur ce plan, Wagner et Louis II partagent les mêmes idées de grandeur, mais Louis II est roi, Wagner n'est qu'un escroc. Louis II va se lancer dans la construction de châteaux ruineux et démesurés, Hohenschwanghau, Herrenchiemsee, Linderhof, Neuschwanstein... au mépris des affaires du royaume. Il est difficile de savoir si Louis II avait pour Wagner des sentiments amoureux ou une sorte de passion quasi filiale mais pour le moins suspecte... Louis II entretient « royalement » son protégé, ami, mentor qu'il appelle *son père*... Wagner se laisse faire et profite de la situation sans aucun scrupule, et feignant parfois la colère lorsqu'il se plaint au roi des « humiliations » que lui font subir des fonctionnaires du gouvernement, ou la tristesse, réactions qui affectent profondément Louis II au moins pendant une certaine période.

Wagner fait venir chez lui le chef d'orchestre Hans Guido von Bulöw accompagné de son épouse Francesca Gaetana Cosima, fille de Franz Liszt et de Marie d'Agoult, dont Wagner tombe amoureux, déclenchant un véritable scandale. En 1870, devenu veuf depuis la disparition de Minna le 25 janvier 1866, il épousera Cosima, plus jeune que lui de vingt-quatre ans. Wagner n'a pas eu d'enfant avec Minna,

mais Cosima lui en donnera trois, Isolde née en 1865, Eva en 1867 et Siegfried en 1869.

Auparavant, la cour de Bavière obtient du roi Louis II le renvoi de Wagner en 1865. Les Bavarois reprochent au compositeur d'avoir entraîné le roi dans de folles dépenses, le gouvernement quant à lui reproche au roi de négliger les affaires du royaume. Il est vrai que les Bavarois ont toujours en mémoire les frasques du grand-père du monarque, Louis I^{er} de Bavière et de sa folle et coûteuse passion pour Lola Montez — de son véritable nom Marie Dolores Eliza Rosanna Gilbert, danseuse et courtisane, devenue célèbre pour sa danse à la fois exotique et érotique, *Spider dance* dite de *l'araignée*.

Nouvel exil pour Wagner qui s'installe en Suisse, près de Lucerne.

En 1871, Wagner trouve dans la petite ville de Bayreuth le site dont il rêvait pour y faire construire son théâtre-opéra et y organiser des festivals. La construction débute le 28 mai 1872. L'inauguration est organisée en grande cérémonie ; on y joue *L'Or du Rhin*, en présence de l'empereur d'Allemagne Guillaume I^{er}, l'empereur du Brésil Pierre II (Pedro II) — second et dernier empereur du Brésil, originaire de la Maison de Bragance (Portugal), il a régné près de 60 ans, on le surnommait « le Magnifique », vainqueur de trois guerres (contre l'Uruguay, contre l'Argentine-la guerre de la Plata et la guerre de la Triple Alliance contre le Paraguay), adversaire acharné de l'esclavage qu'il abolira, féru d'art, de sciences, de philosophie, de théologie, de médecine, d'anthropologie, grand voyageur dans le monde entier, apprécié par Victor Hugo, Nietzsche, Pasteur, Wagner, Darwin ; il est renversé par un coup d'Etat aboutissant à une dictature militaire et meurt désargenté en exil en Paris, en 1891, terrassé par une pneumonie, âgé de 66 ans —, Tchaïkovski, Liszt, Saint-Saëns, Bruckner, Grieg... alors que Louis II de Bavière est absent (certaines sources affirment qu'il était présent, mais incognito... ?). Louis II a contribué financièrement à sa construction et a assisté aux répétitions de la *Tétralogie*. Wagner a voulu faire de ce théâtre-opéra un lieu magique dédié totalement à l'*art total* — formule de son cru largement développée dans ses écrits théoriques — où danse, chant, théâtre, poésie et musique seront réunis et entremêlés, dans une vision mégalomane qui lui est coutumière.

Wagner a une conception très personnelle de *l'art total* qui pour lui, doit être une sorte de « *cérémonie mystique, une initiation sacrée, solennelle* », pour laquelle le chef, lui bien évidemment, va « *jouer le rôle de guide spirituel de son peuple* ».

La « fête » lors de l'inauguration est un succès sur le plan musical, mais c'est un « four » financièrement, 120 000 marks de déficit !

La famille Wagner s'installe à Bayreuth dans une résidence nommée Wahnfried (la paix des illusions). Le compositeur s'attaque à son dernier opéra *Parsifal* qu'il entame en 1877 et achève en janvier 1882 ; il le monte pour le deuxième festival de Bayreuth.

Wagner, qui a toujours mené une vie marquée par les excès de toute sorte souffre d'une pathologie cardiaque. Il se rend tout de même à Venise et décède d'un probable infarctus du myocarde (certains diront d'une violente crise d'angor). Une cérémonie funèbre a lieu à Venise, la dépouille mortelle est rapatriée en Allemagne et repose dans sa maison de Bayreuth. Cosima y sera inhumée à son tour en 1930.

La personnalité de Wagner

« On » pourra être surpris de lire un long article concernant Richard Wagner, par rapport aux autres musiciens évoqués dans le présent livre. Cela tient, non à mon goût — très limité pour Wagner —, mais au fait que la personnalité du compositeur est intéressante pour le psychiatre que je suis et cela occupe beaucoup de place dans sa vie et son œuvre. Il y a bel et bien eu douleur morale et expression de celle-ci, mais encore une fois, je suis persuadé que Wagner ne pouvait pas créer lorsqu'il était soit furieux, haineux, agité ou en phase dépressive.

Wagner est une sorte de cas d'école, d'exemple de troubles de la personnalité associés à divers symptômes. Mes diverses lectures ne cessent de me conforter et la contribution d'un connaisseur de l'âme humaine, comme l'était Friedrich Nietzsche apporte « de l'eau à mon moulin » de façon magistrale.

Il est, certes, toujours très difficile de dessiner le portrait psychologique d'un personnage que l'on ne connaît qu'à travers des récits, des écrits, des témoignages et son œuvre. Je vais tout de même

tenter une approche modeste, prudente et ne fournissant que des hypothèses et non de pseudo vérités, comme on peut en trouver ici ou là, écrites et affirmées de façon péremptoire et sans vergogne par des personnes s'arrogeant le « savoir » (j'en ris en écrivant ces lignes)...

De tout ce que j'ai pu lire, et par rapport à ce que j'éprouve en écoutant la musique de Wagner, il ressort, d'après ma longue expérience de plus de quarante années de psychiatre clinicien, qu'on peut retenir le fait que Wagner était un pervers narcissique faible, pleurnichard tout à l'opposé des héros de ses œuvres, héros teutoniques de l'imaginaire germanique. Rien d'étonnant que le dictateur Hitler (petit, brun exaltant les grands blonds aux yeux bleus symbolisant la pseudo « race aryenne ») se soit senti vivifié par la musique de Wagner exaltant des valeurs si lointaines de ce qu'ils étaient l'un et l'autre...

S'ajoutent pour Wagner quelques traits de personnalité qui sont loin d'être en contradiction avec ce qui précède. En effet, on note des traits paranoïaques mixtes (sensitifs et procéduriers), une tendance à l'histrionisme le plus pitoyable, notamment dans la période où il côtoyait de très près le roi Louis II de Bavière qu'il a odieusement utilisé pour mener à bien ses projets mégalomaniques (« son » théâtre construit à grands frais par Louis II de Bavière) et mythomaniques. Une tendance aux jérémiades, aux somatisations pour attirer l'attention, des larmes de crocodiles pour tenter d'apitoyer son entourage, un égoïsme insondable, une hypocondrie clairement établie par Cosima dans le *Journal* et par les nombreux médecins appelés à son chevet...

En bref, un personnage somme toutes détestable qui a pourtant su séduire ceux qui voulaient être séduits. En revanche, il a pu produire une quantité d'œuvres importante dont certaines peuvent sembler grandioses, quoique trop tonitruantes à mon goût.

L'antisémitisme de Wagner

Cette question a été et est abondamment et fort heureusement traitée et mérite un développement particulier.

Certains commentateurs, comme en littérature, osent affirmer qu'il faut dissocier l'être humain de son œuvre.

Au nom de ce « principe » immonde, il faudrait « tolérer » les éruptions antisémites d'un Voltaire, Schopenhauer, d'un Chateaubriand, d'un Proudhon, d'un Drumont, d'un Céline, Brasillach, ou Drieu la Rochelle, Léon Daudet, Lucien Rebatet, Arthur de Gobineau, Stewart Chamberlain et tant d'autres qui me donnent la nausée ?

Non, et j'affirme mon opposition farouche encore et encore, aussi souvent et aussi longtemps qu'il le faudra. L'être humain est contenu dans son œuvre et, à moins d'être totalement dissocié comme c'est le cas dans certaines maladies mentales graves, il est un tout et devrait assumer ses positions et en être totalement responsable...

En ce qui concerne Richard Wagner — dont je dois dire dès à présent qu'il n'est pas du tout un de mes compositeurs favoris, mais qui s'inscrit pleinement dans le mouvement romantique musical — je commencerai par citer un extrait de mon livre coécrit avec mon ami Thierry Feral, germaniste et spécialiste du nazisme, intitulé *Le Racisme, ténèbres des consciences* — Paris l'Harmattan, 2005 :

« [...] Richard Wagner, en Allemagne, après avoir pleinement profité de l'aide de son protecteur Giacomo Meyerbeer, l'invective violemment ainsi que son peuple :

‘Pour qui a observé la tenue insolente et l'indifférence de l'assemblée de fidèles à la synagogue, pendant un service divin en musique, il est facile de comprendre qu'un compositeur d'opéra juif ne se sente pas blessé de retrouver la même chose chez un public de théâtre... [...] Le judaïsme est la mauvaise conscience de la civilisation moderne [...] Réfléchissez qu'il existe un seul moyen de conjurer la malédiction qui pèse sur vous : la rédemption d'Ahasvérus (*référence au mythe du Juif errant, HAA*) – l'anéantissement' [...] ».

Cette réflexion sur l'antisémitisme avéré de Wagner m'a conduit à effectuer des recherches conséquentes dont je livre au lecteur l'essentiel en « laissant parler » les auteurs des ouvrages ou articles cités en référence.

<http://www.lemondejuif.info/2013/12/le-cas-wagner-interview-exclusive-de-frederic-chaslin/>

On y trouve l'anecdote suivante :

« *Woody Allen a eu un jour ce bon mot : « Quand j'entends du Wagner, j'ai envie d'envahir la Pologne.*

Voici des extraits de l'entretien réalisé par *Le Monde Juif* avec *Frédéric Chaslin* :

« [...] *Le Monde juif* question

Ses défenseurs (de Wagner) estiment qu'il faut dissocier le génie musical de l'idéologue pourtant l'antisémitisme de Wagner est omniprésent dans ces principales œuvres, sans parler de son sinistre opuscule La Juiverie dans la musique, où vous situez-vous ?

Réponse de Frédéric Chaslin : Je citerai, pour me situer, les propos de Debussy : « J'ai été wagnérien au delà du raisonnable puis j'ai pris conscience, après mes années d'assistant à Bayreuth, de la tendance envahissante de la musique de Wagner, de son emprise sur mon esprit, j'ai senti que je n'étais plus libre. J'ai ressenti, en tant que compositeur, ce que l'auditeur fasciné peut ressentir : un doux abandon de soi-même, ce qui est le but recherché par Wagner, et j'ai donc décidé de m'éloigner. Puis j'ai lu ses écrits, et j'ai compris que je ne pourrai plus jamais accueillir son œuvre avec l'innocence de mes premières années. La noirceur de son esprit avait pour jamais noirci son œuvre [...]

Poursuivons les extraits de l'entretien

« [...]

- *Le Monde Juif* : *Comment qualifieriez-vous l'antisémitisme de Wagner ?*

- *F. Chaslin* : *Comme tout antisémitisme : une pathologie pathétique. Avez-vous remarqué à quel point les antisémites*

« célèbres » ont une cause bien triviale, mais toujours « passionnelle » ? Céline, abandonné par son grand amour juive-américaine, un an avant les premiers écrits nauséabonds... [...] Wagner, [...] découvrant sa haine du juif après que Meyerbeer lui ait mis quelques frêles bâtons dans les roues, à Paris. Tout cela est petit, humain, certes, mais méprisable, même si, pour un psychologue, tous ces cas sont parfaitement « compréhensibles » [...] »

Plus loin

« [...] Le Monde Juif : Le boycott de Wagner en Israël relève t-il plus, selon vous, de l'antisémitisme du compositeur, ou de l'appropriation de sa musique par les nazis ?

Frédéric Chaslin : Les deux, mais il y a tout un élément émotionnel, qui est la raison pour laquelle je ne forcerai jamais les évènements, en jouant du Wagner « par surprise » en Israël, par pure provocation, comme a pu le faire Barenboïm (mon maître, de 1987 à 1989) : les survivants de la Shoah, qui ont entendu du Wagner à leur arrivée dans les camps ».

À noter un livre antisémite de Wagner publié en 1850 sous le pseudonyme de K. Freigedank, *La juiverie dans la musique, Das Judenthum in der Musik*, Leipzig, 1869, traduit sous le titre plus qu'ambigu et surtout camouflé de *Le judaïsme dans la musique*, Paris, Hachette, Livres BNF, 2013, dans lequel Wagner affirme d'emblée : « Le judaïsme est la néfaste conscience de notre civilisation moderne. Par ailleurs, il fit paraître régulièrement, voire constamment des textes antisémites.

Quelques « réflexions » émises par Wagner :

« Pour le Juif, toute la civilisation et tout l'art européens sont restés choses étrangères, car il n'a pas plus participé à la formation de la première qu'au développement du deuxième et il est le plus souvent resté un spectateur froid, sinon hostile » et : « Ce qui caractérisera donc le mieux les créations artistiques juives et cela jusqu'à la trivialité et au ridicule, sera un cachet de froideur et d'insensibilité et par conséquent, la période historique de la musique juive de notre société peut être considérée comme celle de la stérilité complète et du déséquilibre ».

Approfondissons cette « revue de presse » d'un genre particulier

Le site Internet <http://www.la-question.net/archive/2009/08/15/la-question-musique-wagner-le-judaisme-dans-la-musique.html> précise:

« [...] *L'essai de Richard Wagner, Das Judentum in der Musik, cas unique dans l'histoire de la musique, attaque les Juifs en général et plus particulièrement les compositeurs [Giacomo Meyerbeer](#) et [Felix Mendelssohn Bartholdy](#) avec une rare férocité. Il explique en quoi le monde des lettres et des arts est tombé entre des mains selon lui impures, qui corrompent l'essence de la pensée, il développe une thèse extrêmement radicale [...]*

Nous le citons :

[...] « Il n'existe pas d'art juif, par conséquent point non plus de vie créatrice d'art chez les juifs ». *La conviction de Wagner est que* « Pour un musicien juif, il ne peut donc exister qu'une seule source d'art populaire juif : celui qui a cours dans les synagogues et qui a pour thème le culte de Jéhovah [...]

Mais encore :

« *Ainsi, une seule solution permettrait de redonner la vie au corps musical vidé de son énergie et de sa vérité, que le Juif cesse d'être Juif : « ...devenir homme, correspond pour le Juif à ne plus être Juif. Pour atteindre [ce but], il faut peiner ; Prenez part, en toute loyauté, à cette œuvre rédemptrice et nous serons alors unis et tous pareils. Mais songez bien qu'une seule chose peut vous conjurer de la malédiction qui pèse sur vous : la rédemption d'Ahasvérus : l'anéantissement ».*

Le site Internet http://www.fannychassain.org/Le-Judaisme-dans-la-Musique-de-Richard-Wagner-l-origine-du-mal_a57.html nous apprend ce qui suit :

« [...] *En 1850, parut dans le journal Neue Zeitschrift für Musik, un pamphlet raciste intitulé Le Judaïsme dans la Musique. Ce texte était de loin le plus polémique, le plus violent jamais écrit par Richard*

Wagner à cette date. Il y critiquait les Juifs de façon virulente les tenant pour responsables des malheurs du monde et de l'échec de la Révolution. Ses anciens amis Meyerbeer, Mendelssohn et Heine étaient comparés à de la vermine, à des usurpateurs en matière artistique. Liszt fut effaré par cet essai [...].

On peut y lire

[...] Wagner lui expliqua dans une lettre le 18 avril 1851: 'Je nourris une rancune longtemps contenue à l'égard des Juifs et de leurs manigances, et cette rancune est aussi nécessaire à ma nature que la bile l'est au sang. Mon souverain agacement à lire tous leurs infâmes gribouillis m'a fourni le prétexte attendu et j'ai enfin pu le laisser éclater: il semble que ce coup frappé ait fait peur, et j'en suis satisfait car je ne voulais en réalité que leur faire peur' »,

Fanny Chassain-Pichon se présente ainsi : « *historienne en histoire contemporaine. Elle a rédigé son doctorat sur le sujet suivant: « De Richard Wagner à Adolf Hitler: un exemple du Sonderweg de l'histoire allemande » qu'elle a soutenu à l'université de Paris IV Sorbonne »*

Pour sa part, Edward W. Said en octobre 2001 note sur le site Internet

<http://www.monde-diplomatique.fr/2001/10/SAID/7941>

« *[...] Barenboïm brise le tabou Wagner*

En juillet 2001, pour la première fois, Richard Wagner était joué en Israël. D'avoir brisé ce tabou a valu au chef d'orchestre Daniel Barenboïm un appel au boycottage de la part de la commission culturelle de la Knesset. Cette affaire pose, selon l'écrivain américain d'origine palestinienne Edward W. Said, deux types de questions. Peut-on aimer le musicien préféré de Hitler, donc dissocier l'artiste de l'homme ? Au-delà, comment justifier le refus de connaître l'Autre ? Une leçon que les intellectuels arabes qui refusent tout contact avec Israël devraient méditer [...]

Extrait

[...] La tempête qu'a déchaînée en Israël le concert donné le 7 juillet 2001 par [...] Daniel Barenboïm, au cours duquel il a joué un

extrait orchestral d'un opéra de Richard Wagner, mérite toute notre attention. Cet ami proche, [...] fait depuis l'objet d'un déluge de critiques, d'insultes et de remontrances outrées. Cela parce que Richard Wagner [...] (était à la fois un très grand compositeur et un antisémite notoire [...]) Et parce que, bien après sa mort, il fut le musicien favori de Hitler, si bien qu'on l'a communément associé, non sans raison, au régime nazi et au terrible sort des millions de juifs et autres peuples « inférieurs » exterminés par ce régime [...]

Edward W. Said ajoute :

[...] Si elle passe parfois à la radio et qu'on en trouve des enregistrements en vente dans le pays, la musique de Wagner est, de fait, interdite de représentation publique en Israël. Pour de nombreux juifs israéliens, cette musique, riche, extraordinairement complexe et qui a énormément influencé l'univers musical, en est venue en quelque sorte à symboliser les horreurs de l'antisémitisme allemand. Précisons que de nombreux Européens non juifs rejettent Wagner pour des raisons semblables, notamment dans les pays ayant subi l'occupation nazie pendant la seconde guerre mondiale [...].

De plus :

[...] Le caractère grandiloquent, « germanique » [...] et si impérieux de son œuvre, composée [...] d'opéras, son attachement au passé, aux mythes, aux traditions et aux accomplissements germaniques, sa prose infatigable, verbeuse et pompeuse sur les races inférieures et les héros sublimes (et germaniques), font de Wagner un personnage difficile à accepter, et encore plus à aimer ou à admirer [...].

Enfin, note l'auteur de l'article :

[...] Reste qu'il fut incontestablement un grand génie, s'agissant de théâtre et de musique. Il a révolutionné toute notre conception de l'opéra, entièrement transformé le système tonal et créé dix chefs-d'œuvre, dix opéras qui figurent au pinacle de la musique occidentale. »

Autre référence, et non des moindres, bien au contraire, à propos de Pierre-André Taguieff

<http://salon-litteraire.com/fr/musique/review/1799829-pierre-andre-taguieff-wagner-contre-les-juifs-l-etude-de-reference>

Pierre-André Taguieff, "Wagner contre les Juifs" : l'étude de référence, article de Olivier Philipponnat.

« [...] En France, l'appréciation de ce pensum (La juiverie dans la musique) a été faussée par une traduction erronée : Judenthum ne signifie pas « judaïsme » [...] mais plutôt « judaïcité », voire « juiverie ». [...]. Suite aux réactions indignées qu'il a suscitées, on voit Wagner s'enfermer dans une causalité 'conspirationniste'. [...] Près de vingt ans plus tard, Wagner enfonce le clou en republiant son pamphlet augmenté d'« éclaircissements » : les Juifs, dans son esprit, sont l'incarnation d'une modernité dégénérative et mercantiliste liée à la race [...]

De plus

[...] D'où la vision crépusculaire, en 1878, d'une « victoire du monde juif moderne », qui le relie au courant des anti-Lumières décrit par Sternhell. [...] Pas d'autre moyen, pour se prémunir contre cet « enjuivement » (Verjüdung), que l'assimilation intégrale, hélas chimérique, ou « l'expulsion violente de l'élément étranger qui nous mine ». En filigrane, l'intuition que l'« esprit juif » – dont il perçoit le travail d'érosion jusque chez Schumann – est plus à craindre que les Juifs eux-mêmes, idée qui conduira son gendre, le néfaste Houston Chamberlain, à écrire en 1899 : « Un homme peut, sans être du tout israélite, devenir très rapidement juif : il en est, pour cela, qui n'ont qu'à fréquenter des Juifs. » On voit où cela mène [...].

Wagner est influencé par Chamberlain, son gendre, mais aussi par Gobineau

[...] On touche là, dit Taguieff, aux limites de l'antisémitisme wagnérien, qui n'a fait que fantasmer, en forgeant les mythes de Siegfried ou Parsifal, un idéal de régénération des peuples européens. [...] Ses héritiers sauront donner une traduction concrète à ces images. La destruction des Juifs d'Europe fut tout autant la conséquence de la folie hitlérienne que l'aboutissement d'une lignée de ratiocineurs (corrigé par moi, HAA) empêtrés dans le dénouement d'une spécieuse « question juive ». Laquelle fut donc tranchée, comme le nœud gordien, par le glaive [...].

Mais l'antisémitisme a des racines plus anciennes et des prolongements bien postérieurs à Wagner, comme j'ai tenté de le démontrer dans deux de mes livres, *Le Racisme, ténèbres des consciences* et *Penser le nazisme* (cf bibliographie en fin d'ouvrage) :

[...] Au-delà de Wagner, Taguieff dresse ainsi une généalogie de l'antisémitisme allemand de Fichte à Hitler, en passant par Marr, Dühring et Chamberlain. Wagner s'y distingue moins par la nouveauté que par sa stature. Citer l'auteur du Ring sera désormais, pour les idéologues racistes, un gage de grandeur d'âme ; ce n'est pas par hasard que l'expression « démon plastique du déclin de l'humanité » fera florès sous la plume de Rosenberg et de Goebbels [...].

Enfin, trouve-t-on dans l'article cité :

[...] Wagner reste surtout comptable de son influence sur le fameux « cercle de Bayreuth », aveuglément porté à considérer ses contradictions comme vérités révélées. « Il faut réaffirmer que Wagner et son œuvre n'appartiennent pas aux nazis », mais que « l'antisémitisme marque cependant d'une tache politique indélébile l'héritage de ce génie poético-musical », conclut Taguieff. L'art et l'idéologie ne font pas bon ménage, le XX^e siècle l'a suffisamment prouvé ; il revient à Wagner d'avoir distillé ce mélange toxique et fumeux ».

Notons la publication d'ouvrages « accablants » :

Philippe Godefroi, *Wagner et le Juif errant : une hontologie*, Paris, l'Harmattan, 2014, que l'éditeur présente ainsi : « Voici le troisième volet de la tétralogie dramaturgique entreprise par l'auteur aux Editions l'Harmattan. La matière demeure : Wagner, artiste chrétien, nationaliste et antisémite allemand, hanté par la corruption des êtres et du monde, par la fin de l'Histoire et le rôle de la Femme en ces affaires, énigmatique et angoissant. Cet ouvrage s'attache longuement à relier l'Idéalisme, Wagner, la psychanalyse et l'existentialisme, en quête d'un temps scénique où l'œuvre d'art de l'avenir se conjuguerait au présent ».

Ce livre a tout récemment été violemment critiqué par Jean-Luc Vannier (psychanalyste et chroniqueur à musicologie.org) de Nice, le 21 juin 2014, site Internet

http://www.musicologie.org/publire/faut_il_etre_antisemite_pour_aimer_wagner.html, où Vannier utilise au cours de son article des mots aussi violents que ceux qu'il reproche à l'auteur du livre, Philippe Godefroi... Bataille d'« experts » ou se considérant comme tels ? Il en fourmille tant dans notre monde déboussolé...

Mais alors, où est la liberté d'expression ? Après les tragiques événements de janvier 2015 qui ont frappé notre pays, un peu d'humilité et de modestie s'impose à tous, par décence et par respect pour les victimes !

Du même auteur, Philippe Godefroi, chez le même éditeur, citons :

Richard Wagner, l'ecclésiaste antisémite. Etre wagnérien en 2013 ?, publié en 2011 que présente ainsi l'Harmattan :

« *L'auteur a estimé nécessaire de montrer comment l'antisémitisme est inscrit de manière fondatrice dans le wagnérisme comme dans sa volonté de régénérer le christianisme en un monde de vanités. Il a utilisé dans cette entreprise la parole de Wagner lui-même et procédé à une relecture exigeante de textes théoriques et biographiques qu'on ne lit généralement pas ou pas bien, chez les wagnériens. En ce sens, Wagner demeure un des enjeux de l'imaginaire des XIX^e et XX^e siècles* ».

Richard Wagner 1813-2013, quelle Allemagne désirons-nous ? publié en 2011, présenté par l'éditeur :

« *Wagner, depuis deux siècles, se confond avec le wagnérisme, c'est-à-dire la réception et l'interprétation de ses écrits, de ses opéras et des mises en scène chargées de les traduire. Tous les spécialistes posent l'unique question d'un rapport à l'Allemagne, obstacle et modèle. Cette question, marquée par le pangermanisme et l'antisémitisme, entrelacée dans les transferts culturels franco-allemands, reflète l'histoire universelle de l'origine du XIX^e jusqu'à nos jours* ».

L'auteur de ces trois livres présenté par l'éditeur :

« Né en 1954. Journaliste, participe à la fondation de la revue musicale *Lyrica* en 1973. Collabore par la suite à *Harmonie*, *Diapason*, *L'Avant-Scène*, où il se fait connaître comme l'un des meilleurs spécialistes de Wagner. Producteur à *France Musique*. Chargé de mission à l'Opéra de Paris entre 1984 et 1990, Directeur de l'Opéra de Nantes de 1990 à 2002. Enseignant associé à l'Université de Poitiers à partir de 1986. Maître de conférence en 2010, en attente d'une affectation. Metteur en scène et scénographe depuis 1981, exerce en France, à l'étranger (USA, Russie, Allemagne, Danemark, Suisse...). A écrit pour Maurice Béjart le livret du ballet "Ring um den Ring", tiré de *L'Anneau du Nibelung* (*Der Ring des Nibelungen*) de Wagner (1989) ».

Une réflexion personnelle (HAA) :

Après la mort de Wagner, Bayreuth devient un « vivier » ou plutôt un borbier foncièrement antisémite (antijuif), les « adorateurs » du compositeur continuant à l'idolâtrer et tenter de minimiser la portée de ses innombrables écrits centrés sur la haine des Juifs auxquels il reproche d'être restés juifs au lieu d'être allemands ! Quand on pense à tous les Juifs allemands qui, pendant la sombre période nazie, se réclamaient de leur appartenance à l'Allemagne et chez lesquels on recherchait jusqu'au troisième degré, l'absence de sang juif pour avoir le droit de vivre !

J'ai été désagréablement surpris qu'un (ou des) contributeur(s) anonymes de Wikipedia (comme le sont tous les contributeurs) se permette d'écrire à propos de l'antisémitisme de Wagner ce qui suit :

[...] *L'[antisémitisme](#) de Wagner n'a rien d'exceptionnel : il s'agit en fait d'un antijudaïsme dont les préjugés raciaux étaient très courants au cours du XIX^e siècle. Mais ces thèses sont déjà combattues : [Nietzsche](#), par exemple, se brouille avec Wagner, en partie pour ses opinions à l'égard des juifs (mais principalement pour des raisons d'amour-propre blessé après que Wagner s'était mêlé du dossier médical de Nietzsche auprès du médecin personnel de ce dernier et à son insu). L'antijudaïsme était donc un débat central à l'époque, y*

compris aux yeux mêmes de nombreux intellectuels juifs. Entre pogrom et assimilation, les discussions entre penseurs juifs faisaient rage [...].

Plus loin

« [...] *Cet antijudaïsme est donc fort différent de l'antisémitisme qui repose sur des distinctions raciales (on peut douter de cette argumentation spécieuse et discutabile, HAA). Par conséquent, ce serait une injustice, un anachronisme, et une méconnaissance de la réalité objective de confondre l'antijudaïsme traditionnel, tel que le manifestait Wagner comme nombre de ses contemporains, avec l'antisémitisme raciste et criminogène des nazis durant le siècle suivant. Wagner préconisait sincèrement l'[assimilation](#) des Juifs à la culture germanique, tandis que les nazis n'admettront pas cette assimilation et la combattront systématiquement [...].*

Remarque personnelle : ce n'est pas parce que des positions racistes sont habituellement ou couramment tenues et exhibées qu'on peut se permettre d'en minimiser la portée. La suite de l'histoire de l'Humanité l'a largement prouvé et continue malheureusement de le montrer chaque jour !

Fort heureusement, l'article précise aussi :

[...] Cependant, après la mort de Wagner à Venise en [1883](#), Bayreuth allait devenir le lieu de rassemblement d'un groupe antisémite, soutenu par [Cosima](#) et formé d'admirateurs zélés du compositeur, notamment du théoricien racialisiste [Houston Stewart Chamberlain](#). À la mort de Cosima et de [Siegfried](#) en [1930](#), la responsabilité du festival échoit à la veuve de ce dernier, [Winifred](#), amie personnelle d'Adolf Hitler. [...] Les nazis font un usage courant de sa musique et la jouent lors de leurs grands rassemblements. [...] ».

L'antisémitisme de Wagner n'est pas un secret, mais de même qu'il existe des négationnistes et des révisionnistes pour la Shoah, on trouve ici ou là et particulièrement à Bayreuth des idolâtres qui soit nient l'antijudaïsme de Wagner, ignorant volontairement les écrits-éruptions du compositeur ou qui tentent d'en minimiser l'abomination et la portée. Il importe donc dès que la possibilité nous en est offerte, de dénoncer avec vigueur et preuves à l'appui les turpitudes

wagnériennes pour couper l'herbe sous le pied des négationnistes et autres complices de ce véritable cancer qu'est le racisme sous toutes ses formes...

Ainsi, ai-je trouvé au cours de mes lectures des éléments qui alimentent mes positions et celles de bien d'autres qui refusent de fermer les yeux, les oreilles et la bouche.

Sous la plume de Marcel Beaufrils (voir en bibliographie la référence à un ouvrage collectif publié chez Hachette en 1962 :

« [...] *Derrière le Wagner des fresques prodigieuses [...] il y a Gobineau et les faussaires, leur mythe des 'races pures' et des 'peuples élus'. L'antisémitisme, devant les triomphes de Meyerbeer, ses fatuités et ses condescendances, était accident épidermique. Le voilà système biologique dérisoire, véhicule de toutes haines. Il y a Houston Stewart Chamberlain, en qui la germanité agressive des Wagner trouve son saint Paul. Il y a cette 'Théorie de la régénération' [...] ».*

A la lecture de bon nombre d'écrits, de témoignages, il semblerait que, comme le fera Adolf Hitler plus tard, Wagner se soit gavé de lectures fort diverses et fort inégales en valeur et que l'un comme l'autres aient mis tout cela dans une sorte de *shaker* (ce qui leur servait de cervelle) pour en sortir un jus immonde qui a empoisonné le monde de façon dramatique (remarque personnelle, HAA).

La rupture avec Nietzsche

<http://www.oeuvresouvertes.net/spip.php?article810>

Dans son livre *Le cas Wagner* (Paris, Gallimard, Folio essais, 1991, Nietzsche écrit notamment (traduction d'Henri Albert) :

« [...] *Je mets en avant ce point de vue : l'art de Wagner est malade. Les problèmes qu'il porte à la scène — purs problèmes d'hystérie —, ce qu'il y a de convulsif dans ses passions, sa sensibilité irritée, son goût qui réclamait toujours des épices plus fortes, son instabilité qu'il travestit en principe, et particulièrement le choix de ses héros et de ses*

héroïnes, ceux-ci considérés comme types physiologiques (— une galerie de malades ! —) : tout cela réuni nous présente un tableau pathologique qui ne laisse aucun doute : Wagner est un névrosé [...].

Nietzsche ajoute :

[...] Rien n'est peut-être aujourd'hui plus connu, rien en tous les cas mieux étudié que le caractère protéiforme de la dégénérescence qui se chrysalide ici en un art et en un artiste. Nos médecins et nos physiologistes ont en Wagner leur cas le plus intéressant, tout au moins un cas très complet. Précisément parce que rien n'est plus moderne que cette maladie générale de tout l'organisme, cette décrépitude et cette surexcitation de toute la mécanique nerveuse, Wagner est l'artiste moderne par excellence, le Cagliostro de la modernité [...].

De plus, écrit Nietzsche,

[...] En son art se trouve mêlé de la façon la plus séduisante ce qui est aujourd'hui le plus nécessaire à tout le monde, — les trois grands stimulants des épuisés, la brutalité, l'artificiel, et l'innocence (l'idiotie) [...] ».

Enfin, cité par http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Cas_Wagner, Nietzsche écrit à propos de Wagner :

« [...] S'attacher à Wagner, cela se paie cher. J'observe les jeunes gens qui ont été longtemps soumis à cette contagion. Le premier effet, relativement anodin, est la dépravation du goût. Wagner produit le même effet que l'ingestion réitérée d'alcool. Il engourdit, il alourdit l'estomac. Séquelle spécifique : dégénérescence du sens du rythme [...]

Il note également :

[...] Le Wagnérien, ces derniers temps, appelle « rythmique » ce que j'appelle, d'après une expression grecque « remuer la boue ». Beaucoup plus grave est la corruption des idées. L'adolescent dégénère en crétin - en « idéaliste ». Il est bien au-dessus de la science : en cela, il est au niveau du Maître. Par contre, il joue les philosophes [...], il résout tous les problèmes au nom du Père, du Fils et du Saint « Esprit wagnérien » [...] ».

Le rôle de Chamberlain et Gobineau

Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), sujet britannique ayant vécu la plupart du temps en Allemagne devient le gendre de Wagner lorsqu'il épouse Eva Wagner. Connu pour ses idées sur le racisme, l'exaltation de la « race aryenne », concept stupide ardemment défendu par Arthur de Gobineau.

Arthur de Gobineau (1816-1882), français, natif de Ville-d'Avray, descendant d'une famille de petite noblesse de robe bordelaise, considéré comme un des fondateurs des thèses dites « racialistes » (néologisme supposé désigner le racisme pseudo scientifique qui n'a pas de sens et que ne valident ni la génétique, ni l'anthropologie, ni l'ethnologie, ni les découvertes récentes) que l'on pourrait tout bonnement appeler « racistes » pour ne pas user d'euphémismes réducteurs. Son essai intitulé *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-55) est largement lu en Allemagne où il fait école. Pour Taguieff, il est très certainement le premier à avoir validé des thèses qui feront la part belle aux nazis quand ils créeront le NSDAP et dont ils mettront en pratique les fondements avec la systématisation, et la détermination monstrueuse que l'on connaît. Le comte Joseph Arthur de Gobineau et Wilhelm Richard Wagner se sont rencontrés à Rome, Gobineau admirant le compositeur pour son œuvre musicale. Ils partageaient en outre de nombreuses « idées » sur les « races »...

On peut aussi citer le britannique Francis Galton initiateur du concept d'eugénisme, Bénédicte Augustin Morel, chantre de l'hérédodégénérescence, Georges Vacher de la Poughe, théoricien de l'eugénisme et plus tard, Alexis Carrel et Charles Richet (travaux sur l'anaphylaxie)...

Utilisation de la musique de Wagner par le régime nazi

Des personnages habiles comme Alfred Rosenberg (idéologue du nazisme) et Joseph Goebbels (responsable de l'Education du peuple et de la Propagande) se sont servi de l'engouement d'une bonne partie du peuple allemand et de l'admiration d'Adolf Hitler pour les œuvres de Wagner exaltant les valeurs et les légendes germaniques. La musique martiale de Wagner accompagne les grandes démonstrations nazies et cette musique devient presque le symbole de cette idéologie totalitaire et meurtrière.

Le devenir de Bayreuth après Richard Wagner

D'après notamment le site Internet

http://fr.wikipedia.org/wiki/Winifred_Wagner

Après la disparition de Richard Wagner, de Cosima et de Siegfried, la veuve de ce dernier, Winifred Wagner, amie personnelle d'Hitler, assure la direction du festival de Bayreuth.

Winifred est d'origine britannique (tout comme Houston Stewart Chamberlain), née en 1897 à Hastings, dont le nom de jeune fille est Winifred Williams Klindworth, morte en 1980. Elle épouse Siegfried, fils de Richard Wagner en 1915 et adhère au parti nazi dès 1929.

Son amitié pour Adolf Hitler la conduit à le soutenir même lorsque le futur dictateur est jeté en prison en 1923, après le putsch raté de Munich et écrit *Mein Kampf* durant cette période.

Elle sera la traductrice d'Hitler lorsqu'il négocie des traités avec la Grande Bretagne. Elle conservera jusqu'à sa mort l'admiration et l'affection qu'elle portait à Adolf Hitler surnommé « oncle Wolf » par ses enfants, comme le raconte Philippe Godefroi (Richard Wagner *L'opéra de la fin du monde*, Paris, Découvertes Gallimard n° 39, 1988).

Survole de l'œuvre

Wagner a composé 14 opéras, .2 symphonies :

Musique

- 1829, Sonate pour piano en fa mineur
- 1831, Fantaisie pour piano en fa dièse mineur opus 3
- 1831, Polonaise pour piano à quatre mains en ré majeur
- 1831, Sept compositions sur des textes du Faust de Goethe
- 1831, Sonate pour piano à quatre mains en si bémol
- 1831, Sonate pour piano en si bémol opus 1
- 1832, grande sonate pour piano en la majeur
- 1832, Symphonie en do majeur,
- 1833 - 1834, *Die Feen* opéra en 3 actes,
- 1834, Symphonie en mi majeur
- 1838-1840, *Rienzi*, opéra en 5 actes
- 1839, Sonate pour piano en ré mineur
- 1840, Ouverture pour *Faust* de Goethe
- 1841, *Der fliegende Holländer* opéra en 3 actes
- 1843 - 1845, *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* opéra en 3 actes,
- 1845-1848, *Lohengrin* opéra en 3 actes
- 1852 - 1871, *Der Ring des Nibelungen*.
- 1857 - 1859, *Tristan u. Isolde* opéra en 3 actes
- 1861 - 1867, *Die Meistersinger von Nürnberg* opéra en 3 actes
- 1868, *Romeo und Julia, Thema zu einer Trauersymph* en la bémol mineur
- 1870, *Siegfried-Idyll*,
- 1877 - 1882, *Parsifal*, opéra en 3 actes.

D'après <http://www.musicologie.org/Biographies/w/wagner.html>

Écrits

Je ne citerai que quelques références, vu la quantité de publications de Wagner tant politiques, philosophiques que musicaux

- *Qu'est-ce qui est allemand ?* ([1879](#))

sous le pseudonyme de **K. Freigedank**, *La juiverie dans la musique, Das Judentum in der Musik*, Leipzig, 1869, traduit sous le titre plus qu'ambigu et surtout camouflé de *Le judaïsme dans la musique*, Paris, Hachette, Livres BNF, 2013

- *Mein Leben* [2 v.]. F. Bruckmann, München 1911 [1ère édition authentique, P. List, München 1963

D'après <http://www.musicologie.org/Biographies/w/wagner.html>

Mes choix

Ils seront très limités, Wagner n'étant nullement « ma tasse de thé ». Citons :

- *Le crépuscule des dieux*

- - *Tannhäuser*

Quelques passages du *Vaisseau fantôme* et des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*...

Associations et cercles Richard Wagner

Le cercle de Lyon

http://cercle.wagner.lyon.free.fr/page3_210.php?p=5

Créé en 1982 et affilié au [Richard Wagner Verband International](#). Cite notamment l'ouvrage suivant :

Pascal Bouteldja (président du cercle lyonnais, médecin généraliste qui a utilisé des sources inédites en langue française) : *Un patient*

nommé Wagner, Lyon, Editions Symétrie, 2014. Notons que Lyon aurait été surnommée autrefois la *Bayreuth française*.

L'organisation internationale, basée en Allemagne compte 130 cercles dans le monde, plus de 20 000 membres...

<http://www.richard-wagner-verband.de/france/index.html>

Adaptations

Films

D'après Wikipedia

1913 : *Richard Wagner*, film muet allemand de [Carl Froelich](#).

1956 : *Feu magique* ou *Wagner et les Femmes*, film américain de [William Dieterle](#).

1972 : *Ludwig : Requiem pour un roi vierge* de [Hans-Jürgen Syberberg](#).

1972 : *Ludwig ou le Crépuscule des dieux* (*Ludwig*), film franco-germano-italien de [Luchino Visconti](#). J'ai vu la première version du film à Paris en 1972. Cette version sous le titre *Le Crépuscule des Dieux*, avait été honteusement « caviardée » par le producteur et rendait totalement incohérente et incompréhensible la trame de l'histoire, tant les coupures non autorisées par Visconti avaient été sauvagement perpétrées.

Visconti ne pouvait reconnaître son œuvre dans ce gâchis qui ne rencontra pas le succès des œuvres précédentes du maître italien. La version longue de près de quatre heures intitulée *Ludwig* (avec comme sous-titre *Le Crépuscule des Dieux*), livrée enfin quelques années plus tard au public, est certes longue, lente, très esthétique, mais permet de voir le déroulement quasi complet de ce qu'avait réalisé Luchino Visconti. Les décors sont somptueux, les acteurs sont prodigieux, Helmut Berger, Sylvana Mangano, Romy Schneider (qui accepta le rôle d'Elisabeth d'Autriche uniquement pour faire plaisir à Visconti), Trevor Howard, Helmut Griem... La musique de Wagner scande l'ensemble du film de manière harmonieuse, le choix des œuvres ayant été minutieusement dosé par le maestro italien.

1983 : *Wagner*, téléfilm américain de [Tony Palmer](#).

1987 : *Richard et Cosima*, film franco-allemand de [Peter Padzak](#).

2011 : *Celles qui aimaient Richard Wagner*, film français de [Jean-Louis Guillermou](#)

Pièces musicales de Wagner au cinéma (d'après Wikipedia) dont notamment :

- *Chevauchée des Walkyries* dans *Apocalypse Now* de [Francis Ford Coppola](#) (1979), dans *Huit et demi* de [Federico Fellini](#) (1963), dans *La Horde sauvage*, et dans *Mon nom est Personne* (1973) d'[Ennio Morricone](#)

- prélude de *Lohengrin*, [Charlie Chaplin](#), joue avec le globe terrestre comme avec un ballon dans *Le Dictateur* (1940)

- *Le Ring* dans *Excalibur* de [John Boorman](#)

- *Prélude de L'Or du Rhin* dans *Nosferatu* de [Werner Herzog](#) (1979)

- Le prélude de *Tristan et Isolde*, dans *Melancholia* de [Lars von Trier](#) (2011).

Au total, un compositeur prolifique, dérangeant qui a pu produire des œuvres considérées comme magistrales. La complexité de sa personnalité n'a pas entravé la création, en dépit des souffrances morales qu'il a probablement traversées et sublimées...

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 16

Louis-Hector BERLIOZ

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Hector_Berlioz

<http://www.symphozik.info/hector+berlioz,19.html>

<http://www.francemusique.fr/personne/hector-berlioz>

<http://www.musicologie.org/Biographies/berlioz.html>

<http://www.coindumusicien.com/Lecoin/berlioz.html>

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-hector_berlioz-305.php

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Hector_Berlioz/108528

<http://www.hberlioz.com/Works/biographyf.htm>

<http://www.histoiredefrance.net/biographie-de-hector-berlioz-p103.html>

<http://www.ars-classical.com/berlioz-biographie.html>

<http://www.musiqueorguequebec.ca/catal/berlioz/berhbio.html>

<http://www.musee-hector-berlioz.fr/772-hector-berlioz.htm>

<http://musicinwords.free.fr/pages/fr/cairnsfr.htm>

<http://www.hberlioz.com/Photos/BerliozPhotos6.html#nanci>

http://www.musimem.com/berlioz_chronologie.htm

<http://www.hberlioz.com/Meylan/Meylan-f.htm>

<http://www.musimem.com/moke-pleyel.htm>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Camille_Pleyel

<http://www.hberlioz.com/Writings/HBM09.htm>

Repères biographiques

D'après <http://www.musiqueorguequebec.ca/catal/berlioz/berhbio.html>, notamment et autres sources citées plus haut.

Natif de la Côte-Saint-André, dans le département de l'Isère, Louis-Hector voit le jour le 11 décembre 1803, dans une ancienne famille originaire du Dauphiné. Les parents, Louis Joseph Berlioz, médecin, et Antoinette-Joséphine Marmion.

Louis-Hector est l'aîné d'une fratrie de six enfants, Anne-Marguerite-Louise surnommée Nanci, née en 1806, Louise-Julie-Virginie née en 1807 et décédée en 1814, alors que naît la même année Adèle-Eugénie, Louis-Jules-Félix né en 1816 décédé en 1819, Prosper né en 1820 décédé en 1839.

Hector a six ans, il entre au séminaire, mais l'établissement ferme ses portes deux ans plus tard. Le docteur Berlioz décide de se charger en personne de l'instruction de son fils, outre l'enseignement de la guitare, de la flûte et de rudiments musicaux. Louis Joseph Berlioz est un médecin connu, respecté et ses avis sont recherchés. Son épouse, Antoinette-Joséphine est une catholique pieuse, hostile à tout ce qui concerne le théâtre, les salles de concert et les aspects superficiels de la vie qu'elle trouve dangereux pour les bons chrétiens qui ne peuvent y trouver que la marque du diable.

Hector est destiné dès sa naissance à la médecine, mais lorsqu'il part pour Paris, après avoir obtenu son baccalauréat à Grenoble et tenté de s'intéresser à la médecine au sein de la l'Ecole de médecine de Paris, il comprend que sa voie est ailleurs et il s'inscrit au Conservatoire de

musique, en dépit de l'opposition de ses parents qui lui coupent en partie ou momentanément les vivres. Adolescent, il s'éprend d'Estelle

Dubœuf, son aînée de six ans. Il commence à composer en 1816.

Le site Internet <http://www.hberlioz.com/Meylan/Meylan-f.htm> fournit quelques détails sur l'environnement familial et affectif de Berlioz :

« [...] *Le grand-père maternel de Berlioz, Nicolas Marmion, habitait à Meylan [...]; chaque été le jeune Hector et sa famille lui rendaient visite. C'est à Meylan que Berlioz fit pour la première fois la connaissance d'Estelle Dubœuf, sa passion de jeunesse. [...] Estelle Fornier, née Dubœuf, [...] sa figure joue dans les Mémoires un rôle central des premiers chapitres jusqu'à la conclusion. Berlioz avait douze ans lors de leur première rencontre et tomba amoureux sur le coup. On ne sait combien de fois ils se rencontrèrent. [...] Berlioz renoua avec Estelle en septembre 1864 à Lyon [...]* », mais aussi à Genève et lors de leur dernière rencontre à Saint-Symphorien.

Au Conservatoire de musique de Paris, Berlioz aura deux maîtres, Jean-François Lesueur qui affirme et encourage ce qu'il nomme le génie de son élève, et Anton Reicha. Berlioz commence véritablement à composer en 1818 et atteint en 1824 un niveau d'excellence avec une œuvre de musique sacrée, *la Messe solennelle*. Berlioz s'enflamme pour l'œuvre de musiciens, Beethoven en particulier, mais aussi pour des écrivains comme Shakespeare, Goethe et Victor Hugo notamment... Berlioz manque de peu le Prix de Rome ; il se présentera quatre fois au concours et réussira enfin aux épreuves en 1830 car il acceptera de présenter une œuvre conventionnelle qui plaît au jury. Toutefois, cela impose au récipiendaire de passer trois années à Rome. Il y rencontre Félix Mendelssohn-Bartholdy.

C'est une étape majeure pour Berlioz qui a désormais la légitimité pour combattre le conservatisme ambiant. Son vif intérêt pour William Shakespeare lui fait connaître Harriet Smithson, belle actrice irlandaise qui incarne Ophélie dans *Hamlet*. C'est un authentique coup de foudre — Berlioz a fonctionné ainsi sur le même mode avec les trois femmes de sa vie, Estelle Dubœuf, Harriet Smithson et Marie Recio. Obsédé par Harriet, Berlioz l'inonde de missives enflammées auxquelles elle ne

répond pas. Il semblerait que cette frustration doublée d'un désir exacerbé soit à l'origine *de la Symphonie fantastique*, mais ce n'est qu'une hypothèse.

Berlioz se fiance avec une très talentueuse pianiste, Marie-Félicité-Denise Moke, considérée comme une des meilleures interprètes du XIX^e siècle et adulée du public, outre ses nombreux admirateurs dans le monde culturel de son temps pour son talent et sa beauté.

<http://www.musimem.com/moke-pleyel.htm>

« [...] Hector Berlioz fut fiancé avec Marie-Félicité-Denise Moke avant son départ pour la Villa Médicis à Rome. Pendant son séjour en Italie il reçut une lettre de la mère de sa fiancée lui annonçant le mariage de sa fille avec Camille Pleyel, héritier des fabriques de piano "Pleyel", fondées par son père Ignace-Josef Pleyel (1757-1831), d'origine autrichienne, compositeur, élève de Josef Haydn (1732-1809), maître de chapelle à Strasbourg avant de devenir homme d'affaires et industriel [...] ».

Une autre source révèle que Berlioz dépité et humilié avait juré de se venger de la trahison de Marie-Félicité-Denise ourdie avec la complicité de sa mère. Il avait projeté de les tuer toutes les deux, armé de pistolets et déguisé. Il abandonna cette idée folle et composa les ouvertures du *Roi Lear* et du *Corsaire*.

Notons que : [...] Alexandre Dumas père consacra un épisode de son récit intitulé "Une aventure d'amour", paru en feuilleton en 1859-1860, à Marie Pleyel, "majestueuse comme une reine, gracieuse comme une artiste". Dumas donne libre cours à son imagination, parle de son exil avec sa mère à Hambourg, où elle connut la misère avant d'être découverte par un marchand d'instruments de musique, qui l'entendit improviser dans son magasin. Marie-Félicité Moke-Pleyel connut aussi Alexandre Dumas fils (1824-1985) chez Alfred Tattet [...] ».

Libéré de ses obligations, Berlioz quitte Rome et revient à Paris où, lors d'un concert qu'il y donne, le hasard le remet en présence d'Harriet Smithson qui l'enflamme à nouveau, son jeu s'en ressent trahissant sa vive émotion. Harriet est subjuguée par l'énergie, la fougue et la passion d'Hector. La suite est tumultueuse, faite d'avances repoussées

puis acceptées, de manœuvres familiales pour empêcher l'union d'Hector et d'Harriet.

Le mariage a tout de même lieu en 1833, Berlioz sauvant du naufrage financier son épouse criblée de dettes et à la popularité disparue. Une rupture de plusieurs années en résulte avec les parents de Berlioz.

Hector pour vivre et survivre, donne autant de concerts qu'il le peut, accepte divers expédients loin d'être à la hauteur de son talent, devenant même critique musical, libraire au Conservatoire alors qu'il brigait un poste d'enseignant qui lui est refusé par une cabale de caciques dogmatiques et imbéciles. Il est vrai que l'*establishment* musical lui met sans cesse des bâtons dans les roues, le jugeant excessif et trop peu respectueux des critères conformistes de ses collègues. Le couple s'installe à Montmartre. La naissance de Lucien va permettre une reprise des échanges épistolaires avec le père d'Hector.

Paganini va aider Berlioz qui a bien du mal à vivre en lui envoyant de l'argent. Harriet, dont le talent est sérieusement mis en doute et que n'apprécie pas le public ne trouve aucun engagement, tout en ayant des goûts de bourgeoise fortunée, devient agressive, s'isole et commence à boire. Marie Recio s'emparera de certains détails intimes et en fera des gorges chaudes, répandant des ragots à propos d'Harriet.

Le couple se sépare, mais Berlioz aidera Harriet jusqu'à sa mort en 1854. Il va vivre avec Marie Recio qu'il épouse après la disparition de sa première femme.

Berlioz est bien plus apprécié dans les autres pays d'Europe — en Allemagne par Liszt et Schumann, en Italie, en Russie, en Autriche, en Angleterre — que dans son propre pays décidément très conservateur où il est un « ennemi déclaré ». Il se bat pour lui et pour ses collègues compositeurs afin d'améliorer ou tenter d'améliorer leur sort. Des cabales odieuses sont ourdies contre Berlioz, les trahisons sont « monnaie courante », notamment pour la première *du Requiem* — Berlioz avait obtenu un contrat du ministre des Beaux-Arts.

Mais c'était sans compter avec Cherubini, alors directeur du Conservatoire et ses sbires, dont les manœuvres lamentables échouent. La première *du Requiem* est enfin jouée aux Invalides fin 1837 pour les

obsèques d'un général mort au combat en Algérie. La représentation est grandiose, en présence de la famille royale, des corps constitués, des diplomates de la capitale, et réunit un chœur gigantesque de 200 chanteurs, près de 200 instruments. Berlioz surveille de bout en bout la « cérémonie », craignant un sabotage de dernière minute. Il ne peut éviter une pause inattendue et surprenante de la part du chef d'orchestre qui n'empêche pas le triomphe du compositeur. Le public, enthousiaste, applaudit à tout rompre, les critiques s'inclinent. La victoire est totale.

Mais ses adversaires sont loin « d'enterrer la hache de guerre ». Fonctionnait-il au défi ? Peut-être... Toujours est-il que Berlioz entreprend entre 1856 et 1858 une œuvre monumentale, *Les Troyens*, opéra gigantesque difficile à monter d'une durée inhabituelle de six heures !

L'accueil est mitigé d'autant que Berlioz n'a pas pu le monter en totalité...

Qui était Cherubini ?

Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini est un compositeur italien né en septembre 1760 à Florence, décédé à Paris en 1842. Il parvient à se faire nommer directeur du Conservatoire de musique de Paris en 1822. Il était membre du Grand Orient de France et a régné de façon dictatoriale sur le Conservatoire. Cherubini avait eu l'audace, étant lui-même d'origine italienne, de déclarer à Franz Liszt : « *Vous ne pouvez pas entrer au conservatoire car vous êtes étranger* » !

Dans ses *Mémoires*, Berlioz raconte sa première entrevue avec Cherubini (cité par le site Internet

<http://www.hberlioz.com/Writings/HBM09.htm>)

« [...] *Lesueur, voyant mes études harmoniques assez avancées, voulut régulariser ma position, en me faisant entrer dans sa classe du Conservatoire. Il en parla à Cherubini, alors directeur de cet établissement, et je fus admis. Fort heureusement, on ne me proposa point, à cette occasion, de me présenter au terrible auteur de Médée, car, l'année précédente, je l'avais mis dans une de ses rages blêmes, en lui tenant tête dans la circonstance que je vais raconter et qu'il ne pouvait avoir oubliée [...]*

Hector écrit :

[...] À peine parvenu à la direction du Conservatoire, en remplacement de Perne qui venait de mourir, Cherubini voulut signaler son avènement par des rigueurs inconnues dans l'organisation intérieure de l'école, [...] Il ordonna [...] que les hommes entrassent par la porte du Faubourg-Poissonnière, et les femmes par celle de la rue Bergère ; ces différentes entrées étant placées aux deux extrémités opposées du bâtiment [...]

Berlioz note :

[...] En me rendant un matin à la bibliothèque, ignorant le décret moral qui venait d'être promulgué, j'entrai [...] par la porte féminine, [...] quand un domestique [...] voulut me faire sortir pour revenir ensuite au même point en rentrant par la porte masculine [...] j'envoyai paître l'argus en livrée, et je poursuivis mon chemin. Le drôle [...] courut rapporter le fait au directeur. [...] Cherubini, suivi de mon dénonciateur, entra dans la salle de lecture, la figure plus cadavéreuse, les cheveux plus hérissés, les yeux plus méchants et d'un pas plus saccadé que de coutume [...]

Le compositeur ajoute :

[...] « Ah ! ah ! ah ! ah ! C'est vous, dit-il enfin, avec son accent italien que sa fureur rendait plus comique, c'est vous qui entrez par la porte, qué, qué, qué zé ne veux pas qu'on passe ! — Monsieur, je ne connaissais pas votre défense, une autre fois je m'y conformerai. — Une autre fois ! une autre fois ! Qué-qué-qué vénez-vous faire ici ? — Vous le voyez, monsieur, j'y viens étudier les partitions de Gluck. — Et qu'est-ce qué, qu'est-ce qué-qué-qué vous regardent les partitions de Gluck ? et qui vous a permis de venir à-à-à la bibliothèque ? [...]

La moutarde commence à monter au nez de Berlioz qui raconte la scène avec un certain humour

[...] — Monsieur [...] les partitions de Gluck sont ce que je connais de plus beau en musique dramatique et je n'ai besoin de la permission de personne pour venir les étudier ici. Depuis dix heures jusqu'à trois la bibliothèque du Conservatoire est ouverte au public, j'ai le droit d'en profiter. — Lé-lé-lé-lé droit ? — Oui, monsieur. — Zé vous défends d'y

revenir, moi ! — *J’y reviendrai, néanmoins.* — Co-comme-comment-comment vous appelez-vous ? » *crie-t-il, tremblant de fureur.* [...]

Nous sommes en pleine comédie italienne :

[...]: « *Monsieur ! mon nom vous sera peut-être connu quelque jour, mais pour aujourd’hui... vous ne le saurez pas !* — Arrête, a-a-arrête-le, Hottin [...] *qué-qué-qué zé lé fasse zeter en prison !* » *Ils se mettent alors tous les deux, le maître et le valet, [...] à me poursuivre autour de la table, renversant tabourets et pupitres, sans pouvoir m’atteindre, et je finis par m’enfuir à la course en jetant, avec un éclat de rire, ces mots à mon persécuteur : « Vous n’aurez ni moi ni mon nom, et je reviendrai bientôt ici étudier encore les partitions de Gluck ! »* [...]

Berlioz conclut ainsi cette rencontre « hors du commun »

[...] *Il est assez plaisant en tout cas, que douze ans après, et malgré lui, je sois devenu conservateur et enfin bibliothécaire de cette même bibliothèque d’où il avait voulu me chasser. [...] J’aurai d’autres [anecdotes](#) (Berlioz écrit avec talent et humour des pages qui valent le détour, HAA) semblables à raconter sur Cherubini, où l’on verra que s’il m’a fait avaler bien des couleuvres, je lui ai lancé en retour quelques serpents à sonnettes dont les morsures lui ont cuit [...]*

Plus tard, Berlioz raconte la conclusion d’une nouvelle rencontre avec Cherubini

[...] *Je le quittai avec une certaine satisfaction, en murmurant à part moi, et assez irrévérencieux pour contrefaire son doux langage : Allons, monsieur le directeur, cé n’est qu’un petit serpent bien zentil, avalez-lé agréablement ; é dé la douceur, dé la douceur ! Nous en verrons [bien d’autres](#), peut-être, si vous né mé laissez pas tranquille [...] »!*

J’ai trouvé cet extrait des *Mémoires* si savoureux et si représentatif de l’esprit rebelle qu’était Berlioz que je n’ai pas voulu résister au plaisir de le citer abondamment.

En ce qui me concerne, étant rebelle de nature depuis ma plus tendre enfance, cette lecture m’a été d’autant plus jubilatoire ! J’ai

immédiatement repensé à l'insondable stupidité et à l'incompréhensible agressivité gratuite du doyen de la Faculté de médecine Lariboisière Saint-Louis lorsque je le rencontrai en septembre 1972 à Paris.

Cependant, la vie va se charger d'accabler Hector qui perd tous les êtres qui lui sont chers... Marie meurt à son tour puis son fils Lucien. Cette perte le plonge dans une douleur inconsolable et non productive (n'en déplaise aux tenants de l'hypothèse contraire). Il est fait chevalier de la Légion d'Honneur en 1864.

Si l'on fait le récapitulatif des deuils qui ont littéralement « fondu » sur Berlioz, on ne peut que rester coi. En effet, se succèdent le décès de sa mère en 1838, de son frère Prosper en 1839, de son père en 1848, de sa sœur Nanci en 1850, de son épouse Harriet Smithson en 1854 (devenue aphasique à la suite de plusieurs accidents vasculaires cérébraux), de Marie Recio en 1862 (provoquant un intense désespoir chez Berlioz; son histoire est mal connue, mais les critiques ont éreinté celle qu'ils qualifiaient de mégère, d'ensorceleuse, Carmen ratée du Conservatoire, démoniaque, exécration cantatrice...), de sa sœur Adèle en 1860 (choc terrible pour Berlioz), de son fils Lucien (né en 1834), commandant dans la marine marchande, décédé de la fièvre jaune à La Havane alors qu'il était en mission... Il lègue ses biens à ses nièces, Mathilde fille de Nanci, ainsi qu'à Joséphine et Nanci, filles d'Adèle. ((http://www.musimem.com/berlioz_chronologie.htm))

On peut trouver sur le site Internet <http://home.nordnet.fr/~jmdufay/belpagev.htm> une confirmation de ce qui précède :

« [...] La vie de cet homme hors-normes est jalonnée de chances inespérées [...] et d'abominables coups du sort. Au cours de son existence, Berlioz verra disparaître un à un les

êtres les plus chers à ses yeux jusqu'au coup de grâce final, la mort de son fils, Louis. Avant cette dernière tragédie Hector Berlioz avait toujours su trouver les ressources mentales pour continuer son combat de tous les jours [...] »

Hector songe toujours à Estelle Dubœuf qu'il n'a jamais cessé d'aimer. Mais Estelle ne veut pas l'épouser. Berlioz ne trouve alors refuge que dans la solitude, la réclusion. Il rend le dernier soupir (il a

subi deux accidents vasculaires cérébraux) dans son appartement du IX^e arrondissement de Paris le 8 mars 1869, il a 65 ans. Les obsèques sont célébrées à l'Eglise de la Sainte-Trinité, l'inhumation a lieu au cimetière de Montmartre auprès de ses épouses. Quelques années après la mort de Berlioz, le public parisien, versatile comme de coutume, exalte celui qu'il a critiqué sans retenue.

Survol de l'œuvre

Musique symphonique

1830 : *Symphonie fantastique*, dont le thème est le suivant : « [...] Un jeune musicien d'une "sensibilité morbide et d'une imagination ardente", frustré par l'amour, essaie de se suicider avec de l'opium. Mais, au lieu de lui donner la mort, la drogue lui procure de fortes hallucinations. [...] lors d'une scène dans les champs; il tue (la bien-aimée) et est exécuté à la guillotine; son corps devient le centre d'un rite de sorcières où sa bien-aimée apparaît en fée grotesque. [...] la symphonie [...] est hantée par une mélodie décrite comme "idée fixe" [...] ».

1831 : *Le Roi Lear*

1834 : *Harold en Italie*,

1839 : *Roméo et Juliette*

1840 : *Grande symphonie funèbre et triomphale*

1841 : *Rêverie et Caprice*

1843–1844 : *Le Carnaval romain*

Opéras

1834–1837 : *Benvenuto Cellini*

1846 : *La Damnation de Faust*

1856–1858 : *Les Troyens*

1860–1862 : *Béatrice et Bénédict*

Musique vocale

1827 : *La Mort d'Orphée*

1828 : *Herminie*

1829 : *Le Ballet des ombres*

1829 : *Cléopâtre*

1830 : *Sardanapale*

1832 *Lélio ou le Retour à la vie*

1837 : *Grande messe des morts* ou *Requiem*

1840–1841 : *Les Nuits d'été*

1849–1851 : *Tristia*

1850–1854 : *L'Enfance du Christ*

1849–1855 : *Te Deum*

Ecrits nombreux dont :

Mémoires, Paris, [Flammarion](#), coll. « Harmoniques », 1991

De l'instrumentation, Paris, [Le Castor Astral](#), collection *Les inattendus*, 1994

Critique musicale, Paris, Buchet-Chastel, 1997

Correspondance générale, collection *Harmoniques*, Paris, Flammarion Lettres, 2001.

Mes choix

- *Messe solennelle*
- *Requiem*
- *La Symphonie fantastique*
- *Te Deum*
- *Les Troyens*
- *La damnation de Faust*

Notons la fondation de :

L'association nationale Hector Berlioz

<http://www.berlioz-anhb.com/>

Et du musée Hector Berlioz

<http://www.musee-hector-berlioz.fr/>

Adaptations

Au cinéma, en 1942, *La Symphonie fantastique* de [Christian-Jaque](#), avec [Jean-Louis Barrault](#) dans le rôle de Berlioz.

Choix d'ouvrages consacrés à Berlioz

- **Boschot Adolphe**, *La jeunesse d'un romantique Hector Berlioz ; 1809-1831*, Paris, Plon, 1946.
- **Citron Pierre, Reynaud Cécile**, *Dictionnaire Berlioz*, Paris, Fayard, 2003.
- **Serna Pierre-René**, *Berlioz de B à Z*, Paris, Van de Velde, 2006.
- **Wasselin Christian**, *Berlioz : les deux ailes de l'âme*, Paris, [Gallimard](#), collection *Découverte*, 2003

Réflexions personnelles

Une vie constellée de deuils

Décès de la mère de Berlioz, 1838, Prosper meurt en 1839, le père également en 1848, Nanci décède en 1850, son épouse Harriet Smithson (actrice irlandaise qui a inspiré le compositeur pour la Symphonie fantastique et qu'il épouse en 1833 et dont il se sépare en 1840) meurt en 1854, il épouse cette année-là Marie Geneviève Martin dite Marie Recio qui disparaît à son tour en 1862, la sœur de Berlioz, Adèle meurt en 1860 (choc terrible pour Berlioz), son fils Lucien (né en 1834), commandant dans la marine marchande, meurt de la fièvre jaune à La Havane alors qu'il était en mission, le 5 juin 1867...

Cependant, si l'on étudie avec beaucoup d'attention la vie des individus ayant laissé leur nom à la postérité — on pourrait avoir la même démarche pour toute personne vivante, mais anonyme —, on trouverait dans toute une vie suffisamment d'événements joyeux et tragiques expliquant en partie leur parcours, leurs choix, leurs déceptions, leurs illusions et leurs espérances. Les créateurs, comme tout individu « lambda », n'y échappent pas. Et pourtant, tous ne créent pas, au sens où l'on entend communément le terme « créer ».

Toutefois, sans être un « créateur artistique », il est possible de se « réaliser » dans de nombreux domaines, la finance, la politique, la mécanique, le sport, le jardinage, que sais-je encore !

Ici, comme dans l'art, point n'est besoin d'être victime d'une intense souffrance ou d'une infinie douleur pour se « réaliser » ou créer, bien au contraire, douleur et souffrance étant de puissants freins ou entraves à la création !

Encore une fois, il faut « tordre le cou » à cette fumisterie bien portée et véhiculée par des petits snobs et des petits marquis, qui consiste à brandir la soi-disant nécessaire souffrance pour créer !

Je l'écris à nouveau à propos de Berlioz dont les deuils successifs et si nombreux n'ont fait que plonger le compositeur dans des périodes de décompensation dépourvues de toute création...

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 17

Gioacchino ROSSINI

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Gioacchino_Rossini

<http://www.coindumusicien.com/Lecoin/rossini.html>

http://www.symphozik.info/gioacchino_antonio+rossini,125.html

<http://www.francemusique.fr/personne/gioacchino-rossini-pesaro-1792-paris-1868>

<http://www.musicologie.org/Biographies/r/rossini.html>

<http://www.concerts.fr/Biographie/gioacchino-antonio-rossini>

<http://www.lefigaro.fr/musique/2011/08/20/03006-20110820ARTFIG00008-rossini-prodige-abandonna-l-opera-a-l-age-de-37-ans.php>

<http://www.actes-sud.fr/catalogue/arts/la-visite-de-wagner-rossini>

http://www.aligrecappuccino.fr/dossiers_fichiers/lyrique/ROSSINI_VERDI/Rossini_Verdi.pdf

<http://www.armance.com/Rossini.html>

<http://www.thefamouspeople.com/profiles/gioacchino-rossini-468.php>

http://www.classiccat.net/rossini_g/biography.php

<http://www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=124>

<http://www.opera-online.com/articles/gioacchino-rossini-de-leffervescence-creatrice-au-silence-enigmatique>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Isabella_Colbran

http://fr.wikipedia.org/wiki/Olympe_P%C3%A9lissier

<http://www.fondazionerossini.com/rossini/news/>

http://en.wikipedia.org/wiki/Stabat_Mater

Repères biographiques

Gioacchino Antonio Rossini (son identité complète) naît le 29 février 1792 en Italie, à Pesaro, au bord de l'Adriatique, trois mois après la mort de Mozart. Il s'amuse du fait qu'il ne pouvait ainsi fêter son anniversaire que tous les quatre ans. Il est surnommé le *cygne de Pesaro*. Il semble qu'il soit enfant unique, aucun site consulté ne mentionnant des frères et sœurs.

Ses parents sont de famille modeste : le père, Giuseppe Rossini, natif de Lugo, très fervent admirateur des « acteurs » de la Révolution française, cumule deux emplois, trompettiste ou corniste (selon les sources) et inspecteur de boucheries. La mère, Anna Rossini née Guidarini, originaire d'Urbino, fille de boulanger, est chanteuse de profession.

La famille doit souvent déménager, car Giuseppe est littéralement persécuté par les autorités pontificales du fait de ses idées révolutionnaires. Il perd successivement divers emplois et subit même un court emprisonnement pour délit d'opinion et son passé révolutionnaire. Le jeune Rossini est de ce fait conduit à vivre chez sa grand-mère à Pesaro (qui avait bien du mal à « contrôler le gamin ») ou bien suivre ses parents qui ne cessent de changer de lieu de résidence, à Ravenne, Ferrare, puis Bologne où Anna trouve un emploi de soprano au théâtre de cette ville. Giuseppe rejoindra sa femme et son fils à Bologne dès sa libération de prison. Gioacchino gagne un peu d'argent en chantant dans les églises...

Gioacchino est hébergé momentanément chez un commerçant de Bologne et lorsqu'il peut vivre avec ses parents qui vivent uniquement de leurs prestations musicales, le père enseigne le cor à son fils qui bénéficie également de l'enseignement de plusieurs musiciens : Giuseppe Prinetti, un prêtre nommé Don Giuseppe Malerbi, le chant avec Angelo Tesei et le ténor M. Babini. En fait sa formation musicale est très disparate, épinette, cor, triangle, chant, violon, alto, piano, divers instruments à cordes...

D'après : <http://www.musicologie.org/Biographies/r/rossini.html> :

En 1804, sa mère doit quitter la scène pour des raisons de santé, et la famille s'installe à Bologne. Deux années plus tard, âgé de 14 ans, Rossini est inscrit au Lycée musical de Bologne. Il se lance avec passion dans l'œuvre de Joseph Haydn et de Mozart et, alors qu'il est admis au cours de contrepoint de Padre Stanileo Mattéi et apprend à jouer du violoncelle, il compose *Pianto d'armonia per la morte d'Orfeo*. Il parvient à trouver un emploi comme chanteur, chef de chœur ou encore claveciniste, il faut bien vivre et subvenir aux besoins de sa mère et aux siens. Après avoir occupé le poste de maître de chapelle, il devient directeur musical de *l'Accademia dei Concordi*.

Gioacchino va composer sa première véritable œuvre lyrique pour le *teatro San Moisè* de Venise en 1810, il n'a que 18 ans.

En 1816, à Rome, il présente une œuvre qui demeure célebrissime, *Le Barbier de Séville*, mais une sombre cabale menée par les défenseurs du compositeur Giovanni Paisiello, auteur d'un *Barbier de Séville* 34 ans auparavant et mort en 1816 ! La représentation est semée de catastrophes de toute nature faisant éclater de rire le public.

Alain Duault raconte, sur le site du Figaro

« [...] Rossini se lève, applaudit ses chanteurs et rentre chez lui. Et, avant de se coucher, comme lors de chacune de ses créations, il prépare un billet pour sa mère afin de lui décrire la soirée. En fait il ne dessine sur toute la largeur de la page qu'une très grande bouteille car, en italien, bouteille se dit... fiasco! [...] ».

Ce qui devait être un sabotage tourne à l'avantage de Rossini dont le *Barbier* triomphe dès le lendemain pour la seconde représentation, consacrant le talent du compositeur.

Le succès va le conforter pour suivre cette voie et ses tournées dans plusieurs capitales d'Europe, Londres, Paris, Vienne, lui permettent, dès son retour d'Angleterre en 1824, d'obtenir le poste de directeur du Théâtre italien de Paris qu'il occupera durant deux ans. Il va occuper diverses fonctions dans un pays qu'il affectionne, la France, en devenant Premier Compositeur du roi et Inspecteur général du Chant. Rossini gagne de l'argent et sait se montrer prudent et avisé dans ses placements financiers pour se prémunir contre les aléas de la vie. Il a connu des temps difficiles dans son enfance et tient à vivre confortablement.

Rossini remporte un triomphe lors de la création de son opéra *Guillaume Tell* en 1829.

L'année suivante, éclate la Révolution de juillet 1830 et l'accession au pouvoir de Louis-Philippe. Rossini se sépare d'Isabella, sa première épouse, et écrit un *Stabat Mater* commandé par Alexandre Aguado, marquis de Las Marismas del Guadalquivir, banquier espagnol. Rossini aura quelques démêlés avec les héritiers du marquis qui le harcèlent pour achever son *Stabat Mater*. Le succès de cette composition est considérable. Notons que le nombre de *Stabat Mater* écrits par des compositeurs de tous horizons est important et je renvoie le lecteur au site Internet http://en.wikipedia.org/wiki/Stabat_Mater pour une liste assez complète.

Les révolutions dans les Etats italiens en 1848 conduisent Rossini à quitter son pays natal et s'installer à Paris, après un passage à Florence. Il navigue entre son appartement de la Chaussée d'Antin et sa villa de Passy.

À l'âge de 37 ans, il se retire, cesse totalement d'écrire des opéras et ne « commettra » que ce qu'il nommera avec humour ses *Péchés de vieillesse* et sa *Petite messe solennelle*. Il s'éteint le vendredi 13 novembre 1868 à Passy.

Rossini a été honoré en tant que Grand-Officier de la Légion d'Honneur, Membre associé à titre étranger de l'Institut et titulaire de bon nombre de décorations de divers pays.

Rossini et les femmes

En 1811, alors que la censure interdit la poursuite des représentations de son second opéra, *L'Equivoco stravagante*, il remarque une belle apprentie chanteuse, Maria Marcolini. Mais la fièvre de la composition le saisit, il part pour Venise et à la fin de l'année 1812, il a déjà à son actif cinq opéras...

En 1815, Rossini est à Naples. Entre 1818 et 1822, il est directeur artistique du *teatro San Carlo* de Naples. Il y fait la connaissance d'Isabella Colbran, fille d'un musicien de la Chapelle royale de la Cour d'Espagne. Elle sera sa muse et il l'épousera le 16 mars 1822. Elle est cantatrice et plus âgée que lui. Une sombre histoire d'adultère avec un juge de paix de Bologne et une naissance illégitime d'une fille aboutissent à la séparation puis au divorce, tandis que chacun vit de son côté depuis longtemps, Rossini à Paris, Isabella à Bologne.

En 1840, alors qu'il se sépare d'Isabella, Rossini rencontre Olympe Louise Alexandrine Descuillers dite Olympe Pélissier. Elle le « prend en mains » et le 16 août 1846, Rossini se remarie en secondes noces avec elle. Elle est un des modèles du peintre français Horace Vernet et pose notamment pour une toile célèbre, *Judith et Holopherne* et a eu accessoirement une brève liaison de Balzac. Elle est une personnalité très recherchée de la capitale où elle tient salon. Elle vivra avec Rossini à Passy qu'elle accompagnera jusqu'au bout.

La psychologie de Rossini

D'après le site Internet

http://fr.wikipedia.org/wiki/Gioachino_Rossini,

« [...] Rossini, homme aux mille facettes, est décrit [...] de façon très diverse : hypocondriaque, colérique ou bien sujet à de profondes dépressions (simple affirmation qui est loin de constituer une preuve, HAA), ou encore joyeux, bon vivant, amoureux de la bonne chère et des belles femmes ; souvent décrit comme paresseux, mais avec une production musicale qui finalement se révèle incomparable [...]. Il était également doté d'un grand sens de l'humour, n'hésitant pas à brocarder ses contemporains, qu'ils fussent interprètes ou compositeurs [...]

En effet :

[...] On peut à ce sujet citer l'anecdote suivante : jouant un jour, au piano, une partition de [Richard Wagner](#) (qu'il détestait), Rossini n'en tirait que des sons cacophoniques ; un de ses élèves, s'approchant, lui dit : « Maestro, vous tenez la partition à l'envers ! », ce à quoi Rossini répondit : « J'ai essayé en la mettant dans l'autre sens : c'était pire ! » Une autre anecdote, [...] devenue légendaire : Rossini avait pris l'habitude de composer dans son lit. Lors de l'écriture d'un Prélude pour piano, il laissa tomber sa partition. Plutôt que de se lever pour la ramasser, il décida d'en recommencer un autre [...]

Quant à ses émotions :

[...] On raconte que Rossini aurait pleuré trois fois dans sa vie : lors de la chute de son premier opéra, au cours d'une promenade en bateau lorsqu'une dinde truffée tomba malencontreusement à l'eau, et enfin lorsqu'il entendit pour la première fois [Niccolò Paganini](#) [...] ».

[...] Pour [Balzac](#), « cette musique donne de l'espérance aux cœurs les plus endormis. ».

Survol de l'œuvre

(il ne s'agit que d'un survol de l'œuvre, le lecteur intéressé voudra bien se reporter aux sites mentionnés dont <http://www.musicologie.org/Biographies/r/rossini.ml>, qui reproduit la liste complète)

Opéras

1813 : *Tancrede et L'Italienne à Alger*
1815 : *Elisabetta, regina d'Inghilterra*
1816 : *Le Barbier de Séville* et *Otello*
1817 : *La Gazza ladra*, *Armide* et *La Cenerentola*
1823 : *Sémiramide*
1828 : *Le Comte Ory*
1829 : *Guillaume Tell*

Divers

1804 : *Six Sonates*
1830-1835 : *Soirées musicales pour chœur et piano*
1833 : *Stabat Mater*
1857-1868 : *Péchés de vieillesse*
1864 : *Petite messe solennelle*

Mes choix

- Stabat Mater

Rossini réussit ce tour de force qui consiste à faire de cette musique grave et solennelle un florilège flamboyant où se mêlent joie et tristesse, solennité et fantaisie qui tranchent totalement avec les autres versions du *Stabat Mater* de Vivaldi, Dvorak, Pergolèse...

- Le barbier de Séville

Mon père adorait le chantonner et cette musique a bercé toute mon enfance. Il avait même « refilé le virus de l'opéra » à son frère Joseph.

- Moïse en Egypte

- Guillaume Tell

- Salve Regina

- La Pie voleuse

Rossini, le gastronome

D'après le site Internet

http://www.aligre-cappuccino.fr/dossiers_fichiers/lyrique/ROSSINI_VERDI/Rossini_Verdi.pdf

« Ce que l'amour est au cœur, l'appétit est à l'estomac. L'estomac est le maître de musique qui freine ou éperonne le grand orchestre des passions ; [...] Manger et aimer, chanter et digérer sont les 4 actes de l'opéra bouffe qui a pour titre la vie [...] Celui qui la laisse s'enfuir sans en profiter n'est qu'un fou ».

On peut aussi lire sur ce site :

[...] Cette citation illustre bien la philosophie de Rossini, qui passait parfois plus de temps dans les cuisines de ses demeures qu'à composer dans sa chambre ou son bureau.

Rossini enfant, avait été en pension chez un charcutier. Un jour il se plaint à son biographe, Azevedo, des fatigues de la célébrité et envie les charcutiers, en lui disant le plus sérieusement du monde que c'est le métier qu'il aurait voulu faire mais qu'il avait tout simplement été mal orienté ! [...]

De plus :

[...] On prétend qu'il aurait été l'élève du plus célèbre cuisinier de l'époque, Carême. Celui-ci était le maître-queue des Rothschild et Rossini ne se rendait d'ailleurs jamais à leur table sans passer d'abord à l'office pour l'y saluer. Il paraîtrait même, que, Rossini, sollicité pour se rendre aux Etats-Unis, n'aurait accepté qu'à la seule condition qu'il s'y rende avec lui [...]

Mais encore :

[...] Toutefois, c'est quand Rossini s'installe à Bologne en 1836, que manger va finir par réellement devenir son unique préoccupation. Il est malade, fatigué et dépressif et c'est sans doute pour lui un moyen efficace de compenser son ennui et de trouver des émotions [...]

En outre :

[...] *C'est ce que confirme sa compagne Olympe Pélissier qui écrit : « chaque jour le Maestro s'inspire du Cuisinier Royal pour créer quelques mets nouveaux [...] le Maestro et moi nous vivons pour manger [...] c'est le seul plaisir qui lui reste ». D'ailleurs Rossini confie lui-même à ses amis « je cherche des motifs mais ne me viennent à l'esprit que pâtés truffes et choses semblables ».*

Le festival annuel de Pesaro consacré à Rossini

In site Internet <http://www.opera-online.com/articles/gioacchino-rossini-de-leffervescence-creatrice-au-silence-enigmatique>

« [...] *Chaque année, le Festival de Pesaro rend hommage à Rossini – nous sommes sur place pour assister à cette édition 2014 et en rendre compte au cours des prochains jours. Nous saisissons cette occasion pour étudier « l'énigme Rossini », compositeur frénétique et adulé pendant près de vingt ans (il signera quarante opéras entre 1810 et 1829) avant de s'astreindre à quarante ans de silence [...]* »

Adaptations

Utilisation des œuvres de Rossini au cinéma, et notamment :

- **Stanley Kubrick** dans *Orange mécanique* (1971), adapté du roman d'Anthony Burgess (1962), *L'Orange mécanique*. Le génial et très particulier metteur en scène a toujours su utiliser de façon magistrale les grandes œuvres musicales. Dans *Orange mécanique*, les séquences sont ponctuées par la 9^e symphonie de Beethoven, *L'Enterrement de la Reine Mary (Funeral of Queen Mary)* d'Henry Purcell, l'ouverture de *Guillaume Tell* et de *La Pie Voleuse* de Rossini, *Pomp and circumstances march in D major, op. 39* d'Edward Elgar.

Ajoutons que Stanley Kubrick n'a pas son pareil pour accompagner ses films d'extraits musicaux classiques marquants, comme Richard Strauss dans *2001, Odyssée de l'espace, La symphonie fantastique*

d'Hector Berlioz dans *Shining*, *Trio pour piano n° 2* de Franz Schubert et *Sarabande, suite n° 11* de Haendel dans *Barry Lindon*...

Cet « accompagnement musical » est essentiel pour souligner telle ou telle ambiance, Kubrick l'a parfaitement compris, tout comme Alfred Hitchcock (avec Bernard Herrmann), Federico Fellini, et les grands metteurs en scène...

- **John Huston** utilise notamment *Le barbier de Séville* dans *L'Honneur des Prizzi*...

Choix de quelques écrits relatifs à Rossini

Beuvert Thierry, Knaup Peter, *Rossini : les péchés de gourmandise*, Paris, Plume, 1997

Bronner François, *La Schiassetti. Jacquemont, Rossini, Stendhal... Une saison parisienne au Théâtre-Italien. 1824-1826*, [Éditions Hermann](#), 2011.

Colas Damien, *Rossini, l'opéra de lumière*, Paris, Gallimard, Paris, 1992

Dauriac Lionel Alexandre, *Rossini, biographie critique*, Paris, Henri Laurens éditeur, 1906

Denizeau Gérard, *Gioachino Rossini*, Paris, Bleu Nuit

Esquier Panis Suzel, *Vie de Rossini par Monsieur de Stendhal, Chronique parisienne*, Moncalieri (Italie), CIRVI, 1997

Levi Pierre, *Gioachino Rossini - Une jeunesse foudroyante*, Nantes, Amalthée, 2011

Michotte Edmond, Lacavelerie Xavier, *La visite de Wagner à Rossini*, Paris Actes Sud, Beaux Arts, Hors collection, 2011*

Osborne Richard, *Rossini his life and works*, Oxford New York, Oxford University Press, 2007

Prunière Henry, Kincaid Otis, *Stendhal and Rossini, The Musical Quarterly* Vol. 7, No. 1 (Jan., 1921), pp. 133-155, [Oxford University Press](#)

Stendhal, *Vie de Rossini*, A. Boulland, Paris, 1824 ; rééditions, Paris, Gallimard, collection Folio, Paris, 1992

Thiellay Jean, Thiellay Jean-Philippe, *Rossini*, Paris, Actes Sud, 2012

*« **Actes Sud** <http://www.actes-sud.fr/catalogue/arts/la-visite-de-wagner-rossini>, réédite un document [...] publié en 1906 : un opuscule [...] signé par un [...] inconnu du nom d'Edmond Michotte. [...] L'auteur y relatait la visite que fit, [...] le jeune compositeur Richard Wagner [...] à l'illustre Gioacchino Rossini [...] retourné à Paris [...]. La scène eut lieu [...] en mars 1860, [...] dans le vaste appartement qu'occupait alors Rossini [...]. Très vite, [...] ils vont se lancer dans une 'disputatio' passionnante, chacun argumentant pied à pied sur la réforme de l'opéra et sur les conceptions wagnériennes de la musique de l'avenir [...] Rossini comprend vite qu'il a en face de lui un théoricien inspiré et un interlocuteur de première force qui sait parfaitement ce qu'il veut – et où il va [...].»

Quant au livre d'Henri Beyle dit Stendhal relatif à Rossini, les avis divergent :

In Site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Gioachino_Rossini:

« [...] Selon *Stendhal*, il fut un homme à envier. La Vie de Rossini [...] est devenue très célèbre, même si de nombreux critiques la considèrent comme beaucoup trop romancée : « Il est si difficile d'écrire l'histoire d'un homme vivant ! » - écrit Stendhal dans sa préface – « Avant qu'il se fâche (s'il se fâche), j'ai besoin de lui dire que je le respecte infiniment, et bien autrement, par exemple que tel grand seigneur envié. Le seigneur a gagné un gros lot en argent à la loterie de la nature, lui y a gagné un nom qui ne peut plus périr, du génie et surtout du bonheur ».

Mais tout le monde ne considère pas le livre de Stendhal comme une référence fiable, ainsi Suzel Esquier dont le site Internet <http://www.armance.com/Rossini.html> mentionne :

« [...] Suzel Esquier *, auteur d'une thèse intitulée *La vie de Rossini: une chronique parisienne, en a fait une remarquable démonstration*. "D'abord, explique-t-elle, la seule composition du livre est déjà une énigme. Après une longue introduction sur la situation de la musique en Italie et un premier chapitre consacré à la jeunesse de Rossini à Pesaro, l'auteur s'égaré dans la production de Rossini, l'organisation du théâtre à Paris, puis à des considérations sur le comportement des différents peuples face à la musique [...].

Esquier ajoute :

[...] *En réalité, explique S. Esquier, [...] il fustige la tragédie selon Racine tout comme il accable la tradition musicale française. [...] C'est au nom de l'idéal romantique qu'il se met à défendre Rossini". [...] Il a été aidé [...] par la révélation du pouvoir émotionnel de la voix, quand il découvre la voix [...] de Giuditta Pasta*. Désormais, à travers la *Vie de Rossini*, Stendhal s'engage dans la défense de cette forme moderne du tragique."Ainsi, conclut S. Esquier, *Stendhal présente une chronique égotiste de la musique de Rossini, et ce livre est, une fois de plus, une autobiographie déguisée* ».

Réflexions Rossini et Dumas

Un dîner chez Rossini ou *Les deux étudiants de Bologne*, nouvelle faisant partie du recueil *Les Mille et un fantômes*. Invité chez le maestro Rossini, Alexandre Dumas en profite, non seulement pour se régaler chez un gourmet, véritable clone d'Alexandre, mais aussi pour se servir d'une anecdote racontée par un convive afin de nourrir son futur recueil

* Agrégée de Lettres modernes, docteur de l'université de Paris IV-Sorbonne, Suzel Esquier est professeur de chaire supérieure dans le secondaire et chargée de cours à l'université d'Orléans. Elle est l'auteur d'une thèse intitulée *Musique et écriture chez Stendhal* (1995), sous la direction du Professeur Michel Crouzet.

Points communs entre les deux hommes :

Rossini est un grand amateur de [gastronomie](#) raffinée et de [vins](#) fameux, disposant d'une cave particulièrement bien fournie. Il avait décidé de réserver sa table dans trois institutions de la grande cuisine française, [La Tour d'Argent](#), [Bofinger](#) et [La Maison dorée](#), « dont le chef, précise le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Gioachino_Rossini, [Casimir Moisson](#), aurait dédié au compositeur une création, le [tournedos Rossini](#). Il est également l'auteur d'un Livre de cuisine [...] ».

Une production prodigieuse, une imagination créatrice non moins prodigieuse, un goût prononcé pour la vie, la bonne chère, la vie confortable, les femmes... Les deux étaient des hédonistes jouisseurs et bon vivants...

Différences :

Rossini inspirait son cuisinier en suggérant des plats, Dumas les confectionnait avec délice et écrivit même un *Dictionnaire de la cuisine*.

Rossini se retire de la musique à 37 ans

Dumas produira jusqu'au bout.

Les critiques

Comme pour tous ceux qui ont réussi et atteint la gloire, les passions se sont déchaînées et avec elles les critiques élogieuses et assassines. Le plus cocasse est que ces mêmes critiques, tels des girouettes peuvent fort bien adorer ce qu'ils ont brûlé la veille ou l'inverse... Mais que valent ces critiques face à l'émotion suscitée par l'œuvre ? **Rien**. Autant en emporte le vent...

« On » a pu dire qu'il plagiait, oui, mais c'est lui qu'il plagiait reprenant ainsi certains thèmes qu'il développait selon des variations...

Une méchante langue en l'espèce Igor Stravinsky, connu pour ses propos acides, aurait aussi dit du génial Vivaldi qu'il n'avait écrit qu'un seul concerto reproduit 600 fois ! Lamentable de la part de ce compositeur si cette anecdote est authentique...

Après tout Scott Ross (claveciniste et organiste américain né en 1951 et mort en 1989, à l'allure « blouson noir », très *rosse* pour son confrère) prétendait que le grand Glenn Gould ne jouait pas du clavecin mais qu'il le martelait comme si ses mains n'étaient que des battoirs... Si l'on se donne la peine d'écouter attentivement Glenn Gould, on s'aperçoit qu'il se sentait seul et ne faisant qu'un avec son piano ou son clavecin sur lesquels il jouait parfois presque couché sur le clavier, chantonnant quelques passages, totalement happé par sa passion...

Les jalousies parfois féroces entre compositeurs, entre interprètes ne sont pas toujours connues du grand public et c'est heureux car personne n'en sortirait grandi ! La musique, elle, continue à nous enchanter !

Rossini, contre-exemple lumineux de la théorie fumeuse de la « pseudo nécessaire souffrance » pour créer.

Un certain public semble attiré par la notion plus que douteuse des créateurs « maudits », qu'il s'agisse de peinture, de musique, de littérature, théâtre, poésie, sculpture..., de même que sur une autoroute, les curieux s'arrêtent pour regarder les conséquences d'un accident, au risque d'en provoquer un autre encore plus grave.

Sur le site Internet <http://www.lefigaro.fr/musique/2011/08/20/03006-20110820ARTFIG00008-rossini-prodige-abandonna-l-opera-a-l-age-de-37-ans.php>, on peut ainsi lire ce qui suit, sous la plume d'Alain Duault dans le numéro publié le 20 août 2011 :

« [...] Mais ce personnage étonnant, vif, léger, ricochant comme sa musique, ne se prenant jamais au sérieux, suivant un rythme fou, celui de son cœur, celui de ses emballements, que traduisent ses fameux crescendos accelerando, et sachant tout aussi bien se montrer à la fin de sa vie une personnalité tranquille mais toujours facétieuse, capable de composer ces petits Péchés de ma vieillesse aux titres à la Erik Satie (Prélude hygiénique du matin; Hachis romantique; Fausse couche de polka mazurka; Valse antidansante....), ce personnage spumante est résumé dans son état civil puisque Rossini s'amuse à naître un 29 février et à mourir un vendredi 13 ! [...]

Pour [Balzac](#), « *cette musique* (de Rossini, HAA) *donne de l'espérance aux cœurs les plus endormis.* ».

Epicurien ou mieux hédoniste, d'humeur gaie, capable d'humour, gourmet mais aussi gourmand, amateur de bonne cuisine et de vins fins, jouisseur recherchant une vie confortable et harmonieuse, Rossini n'avait rien d'un dépressif avéré, en dehors de quelques périodes que n'importe quel individu aurait traversé de la même façon, rien n'est véritablement venu troubler sa créativité.

Ici plus qu'ailleurs, je l'écris encore et continuerai même à le marteler — n'en déplaise aux butors continuant à prétendre le contraire, comme certains de mes confrères psychanalystes dogmatiques, donc englués dans des illusions de certitudes qu'ils tentent d'imposer à autrui —, la souffrance et encore moins la douleur n'ont rien à voir avec le génie créateur de Rossini. Lorsqu'il a estimé avoir écrit tout ce qu'il avait envie d'écrire, il a pris sa « retraite » — du moins pour l'opéra, il en aura écrit 40 en une vingtaine d'années — à 37 ans afin de mener la vie qui lui convenait.

Le bout du chemin

Selon le site Internet http://www.symphozik.info/gioacchino_antonio+rossini,125.html, Rossini meurt des suites d'une intervention chirurgicale le 13 novembre 1868 à Paris.

Il était atteint semble-t-il de ce que les médecins appelaient autrefois catarrhe ainsi défini, *inflammation des muqueuses des voies aériennes supérieures*. Rossini souffrait d'obésité, de sédentarité et d'abus de mets trop riches et de vins...

In site Internet <http://www.opera-online.com/articles/gioacchino-rossini-de-leffervescence-, creatrice-au-silence-enigmatique>, Catherine Duault écrit :

[...] *Il meurt dans sa villa de Passy, le vendredi 13 novembre 1868, à 76 ans. Inhumée au cimetière du Père-Lachaise, la dépouille de Rossini sera transférée près de vingt ans plus tard, en 1887, à l'église*

Santa Croce de Florence qui est une sorte de Panthéon des grands hommes italiens. Rossini y repose auprès de Michel Ange, Machiavel et du cénotaphe de Dante [...], à la demande du gouvernement italien.

Elle conclut ainsi son article :

« [...] « Un succès de plus n'ajoutera rien à ma renommée, une chute pourrait y porter atteinte ; je n'ai pas besoin de l'un et ne veux pas m'exposer à l'autre ». *Quelle explication retenir pour éclairer les raisons de ce silence de quarante années ? Lassitude ? Peur de l'échec ? Sentiment trop aigu de ne pas pouvoir se renouveler ? Conscience que l'époque a changé, que le bel canto n'est plus apprécié ? Vingt ans de labeur forcené suffisent peut-être à expliquer une retraite si prématurée. Saint-Saëns a su mieux que quiconque résumer cette énigme en quelques mots : « Rossini s'est tu parce qu'il n'avait plus rien à dire ».*

L'héritage de Rossini

« *Selon la biographie de Rossini écrite par Herbert Weinstock en 1968, les finances de la fondation sont évaluées à 2,5 millions de francs, soit 1,4 million de dollars US en 1868. Les fonds rapportaient environ 150 000 francs par an. Rossini, en dehors de ce qu'il a légué à son épouse et ayants droits, avait tout donné à la ville de Pesaro, en vue de créer un Conservatoire de musique baptisé Gioacchino Rossini, destiné à préserver et promouvoir le patrimoine Gioacchino Rossini. Un "prix Rossini" remis par l'Académie des Beaux Arts a été créé pour récompenser exclusivement les compositeurs et librettistes français respectant la morale, les règles de la mélodie et les lois ».*

Traduit (HAA) d'après

http://en.wikipedia.org/wiki/Gioachino_Rossini

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 18

Giacomo PUCCINI

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Puccini

<http://www.symphozik.info/giacomo+puccini,117.html>

<http://www.francemusique.fr/personne/giacomo-puccini>

<http://www.ars-classical.com/puccini-biographie.html>

<http://www.concerts.fr/Biographie/giacomo-puccini>

<http://www.opera-online.com/items/authors/giacomo-puccini-1858>

<http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/giacomo-puccini-16675.php>

<http://www.sudouest.fr/2012/11/25/les-variations-puccini-889271-4079.php>

<http://www.puccinifestival.it/>

http://aligre-cappuccino.fr/dossiers_fichiers/lyrique/Puccini.htm

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Tosca>

https://sfopera.com/SanFranciscoOpera/media/Education-Resource-Materials/Tosca/Puccini_Bio.pdf

<http://users.skynet.be/sky90229/puccini.htm>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9risme>

http://fr.wikipedia.org/wiki/David_Belasco

http://en.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Puccini

http://fr.wikipedia.org/wiki/Madama_Butterfly

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Turandot>

Repères biographiques

Giacomo (son prénom usuel, car l'état civil complet est le suivant : Giacomo, Antonio, Domenico, Michele, Secondo, Maria **Puccini**) naît le 22 décembre 1858 à Lucques, en Toscane. Sixième enfant d'une fratrie de sept (cinq sœurs aînées et un frère plus jeune), Giacomo va évoluer dans un monde musical permanent d'une lignée de musiciens. Notons qu'il a, dans son « hérédité » musicale, un aïeul, Giacomo Puccini, organiste et compositeur de musique sacrée au XVIII^e siècle, un arrière grand-père Antonio Puccini, un grand-père Domenico Puccini, un père Michele Puccini...

Ses parents : Michele, le père, mort alors que Giacomo n'a que 5 ans. Comme ses ancêtres, il a été maître de chapelle de la cathédrale de Lucques. La mère se nomme Albina Magi. Son frère Fortunato Magi va prendre la suite de Michele disparu brutalement, à la condition fixée par l'administration de Lucques de céder son poste à Giacomo lorsqu'il sera formé et en position de l'assumer. L'oncle estime que son neveu n'est pas bien doué pour la musique et qu'en outre, très dissipé (on dirait sans doute aujourd'hui hyperactif... Ouf, il a échappé à la Ritaline® !).

Giacomo commence ses véritables premières armes au Conservatoire de Lucques en 1873, il a quinze ans. Le jeune homme est remarqué pour ses improvisations mêlant thèmes religieux et opéras qui enthousiasment son « public ». Il est vrai qu'il fréquente assidûment le *Teatro del Giglio*, à Lucques.

En 1876, Giacomo, âgé de 18 ans se rend à pied à Pise où l'on donne la grande première du désormais célèbre *Aïda* de Giuseppe Verdi. Cette représentation aurait été décisive dans la future carrière du jeune Giacomo Puccini et l'écriture de ses opéras.

Il est inscrit au Conservatoire de Milan où il restera trois années, de 1880 à 1883, sous la férule d'Amilcare Ponchielli et d'Antonio Bazzini. Giacomo obtient l'appui de sa mère Albina, l'aide matérielle d'un grand-oncle maternel, Nicolao Cerù, et une bourse accordée par la reine Marguerite de Savoie.

L'atmosphère de Milan est complexe, déroutante, mais Giacomo est décidé à percer et à produire les opéras qu'il porte en lui. Il rencontre un puissant éditeur, Ricordi (à l'époque certains importants éditeurs de musique possèdent des salles de théâtre) qui lui commande un opéra, ce sera Edgar.

En 1884, a été monté à Milan son premier opéra, *Le Villi*, qui rencontre un succès valant au jeune Giacomo des commandes d'éditeurs.

C'est à cette période que Puccini fait la connaissance d'Elvira Gemignani, mince, blonde et si « délicieuse ». Elvira est l'épouse d'un ami du compositeur et a deux enfants. Le mari (marchand de vins et spiritueux) est souvent absent et, peu méfiant, accepte que Giacomo donne des leçons de piano à sa femme. Le couple illégitime dissimule si peu sa liaison que bientôt, toute la ville de Lucques est informée, en dehors du « cocu », comme de juste. La situation devient toutefois tellement explosive que Puccini se décide à faire l'acquisition d'une propriété à Torre del Lago. Il « enlève » Elvira et sa fille, « laisse le garçon au père ». Elvira et Giacomo auront ensemble un fils prénommé Antonio ou Tonio.

Torre del Lago sera non seulement le refuge du jeune couple, mais aussi la résidence la plus régulière de Puccini jusqu'à sa mort.

Puccini obtient un franc succès avec son troisième opéra *Manon Lescaut* inspiré du livre de l'Abbé Prévost.

En 1891, alors âgé de 33 ans, Puccini vit un deuil particulièrement difficile lorsque son jeune frère Michele, le benjamin de la fratrie décède lors d'une épidémie de fièvre jaune en Argentine.

Puccini va dès lors enchaîner production sur production, [*La Bohème*](#), en 1896, inspiré des [*Scènes de la vie de bohème*](#) d'[Henri Murger](#). Cet opéra est fort bien reçu et classé parmi les plus fameuses œuvres lyriques romantiques.

Suit *La Tosca* en 1900, mon opéra préféré (c'est une « histoire de famille, HAA).

Puccini poursuit sa quête de l'opéra « parfait » et se nourrit à diverses sources. Ce sera le cas avec *Madama Butterfly* et l'orientalisme fort bien « porté » à cette époque.

Auparavant, il avait fortement songé à monter un opéra ayant pour personnage central Marie-Antoinette qui va l'envoûter littéralement toute sa vie. Le succès considérable remporté par Giordano, *Andrea Chénier* en 1896 y était pour beaucoup. Au cours d'un séjour dans la capitale britannique, Puccini s'intéresse de très près au drame écrit par David Belasco, *Madame Butterfly*.

Quelques mots relatifs à David Belasco, dramaturge, acteur et directeur de théâtre. Fils d'Abraham Humphrey, Juif séfarade, clown de profession et de Reina Martin Belasco de confession catholique qui quittent Londres pour l'Amérique à l'époque de la grande ruée vers l'or. David naît à San Francisco en 1853. En 1900, il crée le drame *Madame Butterfly* d'après le livre de [John Luther Long](#) écrit en 1898 et adapté pour l'opéra par Puccini, créé le 17 février 1904 à la Scala de Milan.

Avant cela, le 25 février 1903, Puccini est victime d'un accident d'automobile qui lui vaut une fracture de jambe. Le chauffeur conduit de nuit le véhicule qui transporte Giacomo, Elvira et leur fils Antonio depuis Lucques jusqu'à Torre del Lago. L'engin quitte la route pour de mystérieuses raisons et se retourne. Elvira, Antonio et le chauffeur sont éjectés, le véhicule retombant sur Giacomo qui est victime d'une sévère fracture de la jambe droite et de contusions thoraciques. Giacomo est extrait de l'épave grâce à l'intervention d'un médecin demeurant non loin du lieu de l'accident. Une immobilisation de longue durée et des complications liées à un diabète récemment diagnostiqué entraîneront

un ralentissement majeur dans l'écriture de *Madama Butterfly*, outre une claudication permanente et une dépression post-traumatique.

Au tout début de 1904, Puccini épouse Elvira devenue veuve. Il est très confiant dans le nouveau spectacle qu'il va présenter aux Milanais, mais il essuie un profond revers, un « bide » intégral dont l'éditeur Giulio Ricordi raconte l'essentiel dans la revue *Musica* (cf site <http://users.skynet.be/sky90229/puccini.htm>, **signalons que ce site fournit une véritable « manne » de détails fort précieux**): « *Des grognements, des rugissements, des mugissements, des rires, des hurlements, des fous rires, les inévitables bis lancés dans le seul but d'exciter encore plus les spectateurs: voici, en résumé, quel accueil réserva le public de la Scala à la dernière œuvre du maître Giacomo Puccini* ».

L'œuvre est retirée pour être représentée à nouveau, avec quelques modifications et un changement d'interprète principale, cinq mois plus tard au *Teatro Grande* de Brescia. C'est un véritable triomphe !

Toute la période qui entoure la création de *Madame Butterfly* est chargée de soucis, et même de graves problèmes, tant affectifs que conjugaux et matériels.

Elvira engage pour son service à la villa de Torre del Lago, une jeune fille du village, belle de sa personne, qu'elle soupçonne bien vite de « fricoter » avec son mari. Elvira la gardera à son service durant quatre années de 1904 à 1908, faisant vivre un véritable enfer à la malheureuse, tandis que se développe chez Elvira un authentique délire paranoïaque de jalousie. Elle persécutera Doria Manfredi, même après son renvoi et l'injuriera devant témoins. Doria, qui n'a jamais eu de relation quelconque avec Puccini, n'en peut plus et se suicide en avalant du sublimé. Elle en meurt de façon atroce et l'autopsie révèle sa virginité. Elvira est poursuivie devant la justice par la famille de Doria. Puccini, désespéré, décide de se séparer, mais non de quitter Elvira et de proposer un « dédommagement » financier aux parents de la jeune suicidée !

Giacomo renoue avec Elvira et termine l'écriture de son opéra intitulé *La Fille du Far West* qui assure un triomphe à son auteur pour

sa création *au Metropolitan Opera* de New York en 1910. Puccini a obtenu le concours d'Arturo Toscanini pour diriger l'orchestre et celui d'Enrico Caruso dans le principal rôle.

Puccini écrit et crée *La Rondine (L'Hirondelle)* en 1917 au Théâtre du Casino de Monte Carlo. Il venait de mettre la dernière main à une autre œuvre intitulée *Il Trittico* comportant trois volets, un drame, une comédie et une farce. Le tout est monté sans grand succès au *Metropolitan Opera* de New York en 1918 puis à Rome.

C'est vers la fin de la Première Guerre mondiale que Puccini va commencer l'écriture inachevée de son dernier opéra, *Turandot*. A cette époque, Puccini est déprimé, malade, voire mélancolique. Ce tableau clinique n'a guère encouragé l'écriture, encore une fois contrairement aux prétendues et stupides théories de la 'prééminence' de la *souffrance créatrice*, fumisterie s'il en est ! Bien au contraire, cet état de santé défaillante a retardé l'écriture d'une œuvre à laquelle il tient pourtant beaucoup, mais qu'il ne parvient pas à achever. Puccini a de longues périodes soit totalement oisives soit marquées par quelques voyages et parties de chasse pour tromper l'ennui.

Puccini commence à souffrir de plus en plus violemment de la gorge. Un cancer très avancé est diagnostiqué en 1923 et semble-t-il inopérable. Des praticiens de Bruxelles lui proposent une méthode radio-thérapeutique palliative aussi invasive qu'inefficace entraînant d'intenses douleurs. Puccini meurt le 29 novembre 1924, il a 66 ans.

Survolaire de l'œuvre

L'essentiel concerne l'opéra, dont :

- [*Le Villi*, 1884](#)
- [*Edgar*, 1889](#)
- [*Manon Lescaut*, 1893](#)
- [*La Bohème*, 1896](#)
- [*La Tosca*, 1900](#)

« [...] *Les querelles autour de La Tosca*, in site Internet <http://users.skynet.be/sky90229/puccini.htm>.

Après La Bohème, Puccini revint à un vieux projet qu'il avait nourri alors qu'il composait Edgar: mettre en musique le drame de Victorien Sardou, La Tosca, qu'il avait vu jouer par la grande Sarah Bernhardt, à Milan en 1889. De tous les livrets de Puccini, c'est la rédaction de celui de La Tosca qui connut le plus de rebondissements et de querelles entre compositeur, librettistes, et éditeur. [...] Le grand succès que l'œuvre remporta le 14 janvier 1900 au Teatro Costanzi de Rome donna raison à Puccini. Par ailleurs, depuis cette première, La Tosca fut considérée à tort comme relevant du courant veriste qui dominait alors les scènes européennes. [...] ».

Le thème de Tosca

In site Internet <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tosca>

« [...] Tosca est un [opéra](#) en trois actes [...] sur un livret de [Luigi Illica](#) et [Giuseppe Giacosa](#), d'après la pièce de [Victorien Sardou](#). Il fut créé le [14 janvier 1900](#) au [Teatro Costanzi](#) de [Rome](#). Puccini a pensé à mettre en musique la pièce de Sardou dès 1889, et finit par obtenir l'autorisation de l'auteur, qui accepte la suppression d'un acte de la pièce [...] mais exige le maintien de la fin, rapide et violente, de l'ouvrage. La première représentation fut un échec complet. La critique se montre sans pitié. Mais le public, d'abord réticent, va en faire rapidement un grand succès populaire. La [Scala](#) reprend l'œuvre dès le 17 mars sous la baguette d'[Arturo Toscanini](#) [...] ».

L'action

[...] L'action se déroule à Rome en juin 1800. Les troupes françaises ont instauré en 1798 une « [République romaine](#) ». [Ferdinand Ier des Deux-Siciles](#) et [...] la reine [Maria Caroline](#), [...] reprennent la ville l'année suivante, et le baron Scarpia est chargé de mettre sur pied une police secrète. C'est sur cette toile de fond que se joue l'action de l'opéra.[...] ».

La fin est particulièrement dramatique lorsque l'amant de Tosca est exécuté et qu'elle se suicide en se jetant du haut d'une tour. La version chantée par Maria Callas est non seulement une pure merveille sans doute inégalée, mais aussi une version de référence.

Tosca se situe dans le courant *vériste* à propos duquel j'ai pu recueillir quelques informations sur le site Internet <http://fr.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9risme>

« [...] Le *vériste* est un *mouvement artistique italien* de la fin du *XIXe siècle*, qui s'est manifesté [...] entre autres dans la *littérature*, l'*opéra* et la *peinture*. En musique il est associé avec des compositeurs comme *Pietro Mascagni*, *Ruggero Leoncavallo*, *Umberto Giordano* et *Giacomo Puccini*, qui ont voulu transposer dans leur discipline le *naturalisme* français d'auteurs tels *Émile Zola* [...]

Mais encore :

[...] Au point de vue littéraire ce mouvement est très lié avec le *naturalisme* de *Guy de Maupassant*, d'*Émile Zola*, des frères *Jules* et *Edmond de Goncourt*, de leur précurseur *Honoré de Balzac*, mais on ressent aussi l'influence du *réalisme* [...] anglais, et russe de *Tolstoï* et *Dostoïevski* [...]

Signalons également le livre de *Gérard Denizeau*, *Les véristes*, Paris, Bleu Nuit Éditions, 2011.

- *Madame Butterfly*, [1904](#)

« [...] Le thème de la *geisha* épousant un Américain de passage rappelle bien sûr *Madame Chrysanthème* de *Pierre Loti*, qui a d'ailleurs été adaptée à l'opéra par *André Messager* en 1893. [...] *Butterfly* tombe passionnément amoureuse de Pinkerton, au point de sacrifier les conventions sociales et de renier sa famille. Et Pinkerton éprouvera des remords à la mort de *Butterfly*, ce qui n'est pas commun pour les marins de passage [...], peut-on lire sur le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Madama_Butterfly.

- *La rondine*, [1917](#)

- *Turandot*, [1926](#). Cf site Internet <http://fr.wikipedia.org/wiki/Turandot> : « [...] Dans une *Chine* médiévale imaginaire, la cruelle princesse *Turandot* dont la beauté est légendaire attire à *Pékin* de nombreux prétendants lesquels doivent se soumettre à une terrible épreuve : s'ils élucident les trois énigmes que leur propose la princesse ils gagnent la main de celle-ci ainsi que le trône de Chine ; s'ils échouent, c'est la *décapitation* qui les attend [...]

La note mentionne :

[...] *Au moment où l'exécution du prince de [Perse](#) est imminente, le Prince inconnu arrive à Pékin et retrouve par hasard son père, roi de [Tartarie](#) déchu en exil et devenu aveugle ainsi que sa jeune guide Liú qui aime le Prince en secret depuis qu'un jour celui-ci lui a souri, à elle, une esclave. Le Prince inconnu condamne fermement la barbarie de la princesse mais, lorsque celle-ci apparaît, sublime, impassible, pour ordonner d'un geste la mise à mort, il en tombe amoureux et se précipite, au mépris des imprécations de son père et des larmes de Liù, pour frapper de trois coups le gong qui le déclare candidat aux énigmes [...] ».*

[Autres œuvres](#)

Musique de chambre, œuvres pour piano, vocales et piano, vocales et violon, orgue, musique sacrée dont un *Requiem* et une *Messa di Gloria*....

[Mes choix](#)

- La Tosca

Mon père a toujours adoré cette œuvre qu'il écoutait en pleurant dans les scènes les plus dramatiques. J'éprouve toujours un immense plaisir à l'écouter et à tenter très modestement d'en jouer quelques mesures au piano, en particulier la fin du dernier acte.

- La Bohème

- Madama Butterfly

[Adaptations cinématographiques](#)

- La Bohème de King Vidor, réalisé en 1926

- *Puccini* de Carmine Gallone réalisé en 1953, avec Gabriele Ferzetti dans le rôle-titre.
- *Puccini*, de Tony Palmer, réalisé en 1984
- *La Bohème*, de Luigi Comencini, réalisé en 1988, avec Barbara Hendricks, José Carreras, Massimo Girotti
- Un film de Paola Baroni et Paolo Benvenuti, *Puccini et la jeune fille*, réalisé en 2008.
- *Puccini*, téléfilm de Georgio Capitani, réalisé en 2009
- *Puccini, La Bohème*, de Robert Dornhelm, réalisé en 2009
- *La Bohème* de Franco Zeffirelli, réalisé en 2014

Quelques écrits consacrés au compositeur

Buden Julian, *Puccini : his life and works*, Oxford University Press, 2002

Ceresa Angelo, *L'Italie de Puccini*, Paris, Editions Mengès, 1996

Chambaz Bernard, *Caro, carissimo Puccini*, Paris, Gallimard, 2012

Fort Sylvain, *Puccini, le musicien de l'amour*, Paris, Actes Sud, collection *Classica*, 2010

Girardi Michele, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Venise, Marsilio Editori, 2000 (en italien)

Marmat Marcel, *Giacomo Puccini*, Paris, Fayard, 2005

Schikling Dieter, *Puccini, Biografie*, Reclam Philipp Jun, 2007 (en allemand)

À noter :

- **Le festival Puccini de Torre del Lago**

Cette manifestation fête son soixantième et unième anniversaire en 2015 <http://www.puccinifestival.it/>

- **L'association *Amici delle case di Giacomo Puccini***, <http://www.giacomopuccini.it/en/associazione/> créée en 1996 par Simonetta Puccini, une des descendantes du compositeur, association à but non lucratif destinée à sauvegarder la villa de Torre del Lago. Simonetta Puccini a créé une fondation axée sur la protection de l'environnement, de la qualité de vie. Un prix est décerné par la fondation pour les personnes sensibles à ces objectifs. Des rencontres culturelles autour de Puccini, de l'opéra sont organisées chaque été.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

INTERMÈDE II

Mon père et l'opéra

[Retour à la table des matières](#)

Comme je l'ai évoqué dans mon premier livre, *Une Jeunesse juive au Maroc* (Paris, L'Harmattan, 2001), mon père était un grand amateur de musique classique et surtout d'opéra. Alors qu'il avait environ 25 ans, il ne manquait pas une représentation lyrique et était abonné aux concerts de la capitale. Le Protectorat français au Maroc avec le général Lyautey avait créé de toutes pièces une vie culturelle, un dispositif sanitaire, éducatif, un habitat moderne qui allait profiter aux plus nantis, il faut bien le dire. Une véritable révolution était en route grâce à ce visionnaire qui voulait faire de Rabat le Washington et de Casablanca le New York du pays

(cf. le livre de Moulay Abelhadi Alaoui, *Le Maroc et la France 1912-1956 : textes et documents à l'appui*, Rabat, Fanigraph, 2007 qui confirme totalement ce que j'écrivais en 2001).

Mon père était un homme élégant, vêtu de costumes taillés sur mesure dans de beaux tissus anglais. Il aimait s'asseoir aux terrasses de café nouvellement bâtis, et fréquenter les lieux intéressants de la ville. Il adora d'emblée les grands opéras qu'il aimait chanter — ce fut le cas presque toute sa vie, sauf vers la « fin » plombée par la maladie et l'exil forcé.

J'ai donc entendu de sa part, avant d'écouter l'œuvre complète plus tard, des extraits de *Carmen*, de *La Tosca*, de *Madame Butterfly*, de *La*

Traviata, de *Cavalleria Rusticana*, de *La Norma* (qui avec *Tosca*, le faisait pleurer), du *Barbier de Séville*, de *La Juive*, de *L'Arlésienne*, de *Rigoletto*...

Les interprètes les plus fameux servaient merveilleusement ces chefs-d'œuvre, Enrico Caruso — *Il gran Caruso* —, Mario Lanza, puis Maria Callas... Très tôt, mon père avait fait l'acquisition d'un gramophone et écoutait, avec délices, des disques 78 tours à l'aide d'aiguilles qu'il fallait souvent changer...

Mon père était d'une grande sensibilité que certains estimaient « excessive », mais au nom de quoi pouvaient-ils en « juger » ? Certes, il était « bilieux » disaient ses frères (qui avaient bien profité de ses largesses), prenait soin de tous...

Il aimait partager ses goûts et nous en fit profiter.

Lorsque la technologie a évolué et que nous sommes passés au microsillon, mon père avait coutume de venir dans ma chambre, s'allongeait sur un divan, fermait les yeux et me disait « *Fais-moi écouter tes derniers disques, veux-tu* ». Quand il s'agissait des « idoles » classiques, un silence quasi religieux régnait, ponctué par de profondes inspirations. Je le sentais heureux, détendu et il l'était bel et bien ! *Oh happy days*, comme le chantera bien plus tard Cat Stevens, une de mes idoles...

Cependant, je ne sais si l'impact que mon père a eu sur moi a également atteint mes sœurs...

J'ai pu me procurer récemment des CD « remastérisés » d'Enrico Caruso, et cela déclenche en moi une intense émotion comme si mon père était présent près de moi et que nous écoutions ensemble *il Maestro*...

Ce court « intermède II » est un hommage que je lui rends avec reconnaissance et amour.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 19

Vincenzo BELLINI

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Vincenzo_Bellini

<http://www.francemusique.fr/personne/vincenzo-bellini>

<http://www.symphozik.info/vincenzo+bellini,16.html>

<http://www.opera-online.com/items/authors/vincenzo-bellini-1801>

<http://www.musicme.com/Vincenzo-Bellini/biographie/>

<https://www.edrmartin.com/fr/bio-vincenzo-bellini-231/>

<http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhm/hsm/HSMx2002x036x003/HSMx2002x036x003x0295.pdf>

<http://www.italianopera.org/f/bellini/bellini00.html>

http://www.lamediatheque.be/travers_sons/op_bel01.htm

<http://associations.nice.fr/Conference-BELLINI-meconnu-mal.html>

<http://www.52composers.com/bellini.html>

<http://www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=81>

http://www.cataniaperte.com/bellini/saggi/ministero_archiviodistato_bellini_1.pdf

<http://www.amazon.fr/Vincenzo-Bellini-Pierre-Brunel/dp/2213009635>

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Bellini/166183>

<http://www.forumopera.com/v1/opera-no5/vincenzobellini2.html>

<http://www.opera-online.com/items/works/la-sonnambula-bellini-romani-1831>

Repères biographiques

Sans parler de « mystère Bellini », il n'en demeure pas moins que nous disposons de peu de sources concernant la vie très courte de ce compositeur au caractère bien trempé. En particulier, je n'ai pas trouvé aisément des informations détaillées concernant sa vie privée.

Toutefois, en explorant attentivement le Net, on parvient, **en les recoupant** (*démarche indispensable si l'on veut fournir des informations fiables au lecteur*), à trouver quelques informations souvent éparses. Ainsi, le site Internet <http://www.forumopera.com/v1/opera-no5/vincenzobellini2.html> mentionne-t-il ce qui suit sous la plume de **Yonel Buldrini**, *Hommage à Vincenzo Bellini. A l'occasion du bicentenaire de sa naissance : 1801-2001* :

« [...] Rosario Bellini épousa le 17 janvier 1801, Agata Ferlito, jeune fille blonde aux yeux bleus, appartenant à une famille aisée. Dans la nuit du 2 au 3 octobre, naquit leur premier enfant : Vincenzo Salvatore Carmelo Francesco, [...] Le petit Vincenzo ressemblait à sa mère et il était si vif et si éveillé qu'il posa, paraît-il, les mains sur un piano dès l'âge de trois ans [...] »

En outre :

[...] Alors qu'il était adolescent, il alla habiter chez son grand-père pour profiter plus encore de son enseignement... et alléger peut-être les charges d'une famille s'étant agrandie de six autres enfants. On pense

que Vincenzo Tobia le fit connaître dans les milieux aristocratiques qu'il fréquentait et que Vincenzo composa en ces occasions diverses. [...] Vincenzo a désormais dix-sept ans et il commence à diriger ses regards vers le conservatoire... en accord avec son grand-père Tobia, conscient de n'avoir plus rien à lui enseigner [...]

De plus :

[...] Vincenzo compose encore un Tantum ergo en l'honneur du nouvel évêque de Catane, ainsi que deux messes (en ré majeur et en sol majeur). Le duc di Sammartino, connu probablement dans les salons fréquentés par Vincenzo, appuya une demande de subvention et la ville l'accorda pour quatre années d'études à Vincenzo, en considération des mérites de son grand-père et du labeur de son père

Les éditions Fayard présentent comme suit la biographie que lui a consacrée **Pierre Brunel** :

<http://www.amazon.fr/Vincenzo-Bellini-Pierre-Brunel/dp/2213009635>

« [...] Pour comprendre Bellini que vous aimez tant, sans savoir vraiment pourquoi, appelez au secours M. Pierre Brunel. [...] En historien consciencieux, qui a épluché tout ou presque, il vous rapproche de la vie du blond sicilien à cheveux bouclés, en fin connaisseur de l'art musical il vous donne une analyse musicale remarquable de la dizaine de l'opéra de l'auteur [...], il nous pose une question intrigante. Après avoir constaté déjà en 1980 que le romantisme a eu récemment un regain de faveur [...] il se demande: "Mais romantiques, avons nous jamais cessé de l'être? S'il demeure en nous quelque ferveur, la conscience de notre essentielle fragilité, l'orgueil secret d'être des écorchés vifs, Bellini est notre frère d'élection". [...]. R.P ».

On apprend, en lisant **Willier Stephen Ace**, (professeur associé en musicologie à l'Université de l'Illinois et celle de Philadelphie) *Vincenzo Bellini, A Research and Information Guide*, Routledge, 2009, certains détails sur le compositeur :

Bien que particulièrement maltraitées (certains pourraient dire ‘*du fait de ...*’), deux femmes ont aimé Bellini, Maddalena Fumaroli et Giuditta Furina. Bellini en bel éphèbe blond aux yeux clairs, sicilien d’allure plutôt efféminée, mais aussi colérique, impulsif, voire « volcanique », a suscité bien des commentaires et des questions dans certains milieux.

D’après <http://www.52composers.com/bellini.html>, <http://www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=81> et <http://www.forumopera.com/v1/opera-no5/vincenzobellini3.html>, les divers recoupements permettent d’aborder la biographie du compositeur.

Vincenzo Salvatore Carmelo Francesco Bellini naît le 3 novembre 1801 à Catane, en Sicile. Il est l’aîné d’une fratrie de sept enfants. Son père, Don Rosario Bellini est organiste et compositeur.

A l’âge de trois ans, Vincenzo est initié au piano par son père. Son grand-père Vincenzo Tobia Bellini — organiste et compositeur chez le prince Biscari —, lui enseigne la composition, alors qu’il n’a que six ans. Le jeune Vincenzo est considéré comme un prodige capable de chanter un aria avant l’âge de deux ans et de le diriger à trois...

Une véritable légende se crée bien vite autour de l’enfant considéré comme un enfant béni et aux dons musicaux indéniables. Il enthousiasme tant les habitants de la ville qu’une bourse d’études lui est allouée durant quatre années, lui permettant de se rendre à Naples *au Real Collegio di Musica* également nommé Conservatoire San Sebastiano (les quatre conservatoires historiques de Naples ont été regroupés en un seul baptisé Conservatoire San Pietro a Majella depuis 1826).

En 1819, il a 18 ans et se trouve intégré dans des classes de débutant. Bientôt, ses professeurs se rendent compte du génie du jeune homme, une seconde bourse lui est allouée.

Il a comme enseignants maîtres de composition Giovanni Furno, Giacomo Tritto et Niccolò Zingarelli. Mais ses prises de positions et son engagement avec son ami Francesco Florimo (devenu plus tard bibliothécaire du Conservatoire, historien et musicologue, ami jusqu’au

bout de Bellini) auprès des *Carbonari*, société secrète instigatrice de la Révolution de 1820 lui vaut quelques ennuis.

Cette révolution a touché en premier l'Espagne, l'Italie et la Russie, sous la houlette des « Charbonniers », les Carbonari désireux de se défaire du poids du clergé et des puissances étrangères, notamment l'Autriche-Hongrie — qui, à la suite du Congrès de Vienne de 1815, avait découpé l'Italie en lambeaux en fonction de ses propres intérêts monarchiques — et d'aboutir à plus ou moins long terme à l'Unité Italienne...

Au Conservatoire, l'ambiance est plutôt classique, conservatrice, « bien-pensante », Bellini, tout en ayant commencé son œuvre par de la musique sacrée, essaie d'introduire de la modernité dans le classicisme ambiant de la composition.

En 1825, son opéra, *Adelson e Salvini*, monté avec les camarades étudiants de Bellini dans le petit théâtre du Conservatoire, remporte un franc succès. Il s'agit d'un opéra inspiré d'un roman, *Les épreuves du sentiment*, écrit en 1775 par un poète, romancier et dramaturge français du XVIII^e siècle, François-Thomas-Marie de Baculard d'Arnaud.

Son second opéra, *Bianca e Fernando* devenu *Bianca e Gernando* (à la demande des Bourbons, pour éviter toute confusion avec Ferdinand, roi des Deux-Siciles ?) — d'après la pièce *Bianca e Fernando alla tomba di Carlo IV, duca di Agrigento* de [Carlo Roti](#) — produit le 30 mai 1826 au *Teatro San Carlo* de Naples à l'occasion d'un événement royal est fort bien accueilli.

Avant son départ pour Milan (il a décroché un contrat avec l'administration de la Scala), il « tombe » amoureux de la jeune Maddalena Fumaroli à laquelle il renonce, de guerre lasse du fait du refus insultant du père de la jeune fille qui refuse de donner la main de sa fille à 'un suonatore di cembalo', à un joueur de clavecin !... Bellini, bien qu'ayant eu de nombreuses liaisons, ne s'est jamais marié et n'a pas eu d'enfants.

1827, « l'aventure milanaise » commence. Il y demeurera jusqu'en 1832. Il écrit en six mois un nouvel opéra *Il Pirata*. C'est le premier véritable triomphe du jeune compositeur. De nos jours, cette œuvre est quasiment oubliée. Bellini commence à s'imposer comme un compositeur international et se « produit » à Vienne.

En 1829, son second opéra créé pour la Scala de Milan, *La Straniera* rencontre un vif succès, en raison d'innovations vocales fort appréciées par le public.

Bellini est de plus en plus intégré dans la société milanaise et fait de nombreuses rencontres dont un couple, Marianna et Francesco Pollini qui seront pour lui de véritables substituts parentaux.

A noter une liaison sans issue avec Giuditta Turina, une jeune femme mal mariée, condamnée à rester auprès de son mari qu'elle n'aime pas. En fait, selon ce qui ressort de sa correspondance avec son ami de toujours, Francesco Florimo, Bellini n'était pas mécontent de cette situation qui lui évitait de se marier et lorsque le mari de Giuditta découvre la liaison et se sépare de son épouse, celle-ci souhaite vivre avec Vincenzo qui met alors définitivement fin à cette « histoire » assez mal engagée.

En 1830, Vincenzo est à Venise et, en un mois, met au point son opéra *I Capuletti e i Montecchi* — inspiré de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare — créé à *La Fenice*.

Ce lieu magique, inauguré le 16 mai 1792, a connu bien des bonheurs et des malheurs dont un premier incendie en 1832. Il est entièrement rebâti en 1836, à nouveau détruit par un incendiaire en janvier 1998 et inauguré le [12 novembre 2003](#) avec *La Traviata* de [Giuseppe Verdi](#). Ce lieu prestigieux et somptueux porte bien son nom, le *Phénix*.

À l'âge de 30 ans (nous sommes en 1831, Bellini compose deux de ses plus célèbres opéras, *La Sonnambula* et surtout *Norma*.

L'œuvre suivante, *Beatrice di Tenda* représenté à *La Fenice* en 1833 ne rencontre pas le succès habituel réservé aux opéras de Bellini.

La période 1833-34 est riche en voyages entre Naples, Londres, et Paris. Bellini est très déçu par le public anglais qui ne semble pas vraiment apprécier son travail de compositeur et ses opéras. En revanche, Paris lui réserve un bon accueil d'autant que le directeur du Théâtre italien de Paris est son compatriote Giacomo Rossini avec lequel se noue une solide amitié, mais aussi une relation quasi filiale entre le jeune Bellini et son aîné Rossini, figure paternelle protectrice et rassurante.

En outre, Bellini ne néglige nullement ses amitiés italiennes, en particulier avec une de ses cantatrices vedettes, Giuditta Negri devenue Giuditta Pasta qui a triomphé en créant pour Vincenzo les rôles majeurs dans *Anna Bolena*, *La sonnambula*, *Norma*, et *Beatrice di Tenda*, mais aussi d'autres grands rôles pour Rossini et Donizetti.

Bellini songe au mariage (?) et essuie deux refus, le premier de la part d'une amie anglaise de Giuditta Pasta, le second de la propre fille de celle-ci...

Bellini souffre depuis quelques années (1830) de troubles digestifs notamment hépatiques qui iront en s'aggravant. Il s'installe à Puteaux.

En dépit de ses troubles qui sont de plus en plus préoccupants, Bellini parvient à faire représenter son opéra, *I puritani*, en 1835. Vincenzo est invité par Louis-Philippe à la Cour de France. Il est décoré de la Légion d'Honneur au grade de chevalier, en septembre 1835.

Son état de santé est plus que sérieux au point qu'il meurt d'une dysenterie amibienne compliquée de convulsions, à Puteaux le 23 septembre 1836, à l'âge de 34 ans. Les circonstances de sa disparition sont assez sordides et désolantes car Bellini n'a reçu aucun secours véritable ni de la médecine ni de la religion, le bruit courant qu'il est atteint de choléra (d'authentiques cas sont à déplorer à cette époque), donc très contagieux... Une autopsie est pratiquée par Adolphe Delmas, professeur agrégé de la faculté de médecine de Paris qui constate l'existence d'un volumineux abcès amibien du foie.

À ce propos, le site Internet <http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhm/hsm/HSMx2002x036x003/HSMx2002x036x003x0295.pdf> fournit des détails précieux et très précis et je renvoie le lecteur à cette source pour en savoir davantage et ne pas « alourdir » le chapitre consacré au compositeur.

Sa dépouille est ensevelie en premier lieu en France, à Paris, puis transférée en grande cérémonie à Catane, en Sicile en 1876.

Survola de l'œuvre

Opéras dont seuls les trois plus célèbres et toujours joués de nos jours seront « détaillés »

- *Adelson e Selvini*, 1825
- *Bianca e Fernando*, 1826
- *Il pirata*, 1826
- *Zaira*, 1829
- *La straniera*, 1829
- *I Capuleti i e Montecchi*, 1830

- *Norma*, 1831 — à propos duquel j'insiste davantage parce que c'est mon œuvre favorite —. est un opéra en deux actes, livret de Felice Romani, d'après la tragédie d'Alexandre Soumet *Norma ou l'Infanticide* inspirée du personnage de Médée l'infanticide, que le site Internet [http://fr.wikipedia.org/wiki/Norma_\(op%C3%A9ra\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Norma_(op%C3%A9ra)) présente comme suit :

« [...] L'action se déroule en Gaule sous l'occupation romaine, et expose l'intrigue amoureuse qui lie Pollione, proconsul romain, à Norma, son ancienne compagne, et à la jeune Adalgisa. À cette intrigue, se mêle le soulèvement du peuple gaulois contre l'occupant, mené par le druide Oroveso. Norma, grande prêtresse du temple druidique qui a eu [...] deux enfants de Pollione, proconsul romain, découvre que son amant est amoureux d'une jeune prêtresse, son amie, Adalgisa. Norma tente de le convaincre de renoncer à Adalgisa et de lui revenir, mais il refuse. Norma avoue alors publiquement sa faute et est condamnée à mort. Pollione est condamné pour avoir poursuivi Adalgisa dans le temple et monte au bûcher avec Norma [...] ».

- *La Sonnambula*, 1831, inspiré de La Sonnambule, un vaudeville d'Eugène Scribe, ainsi présenté sur le site <http://www.opera-online.com/items/works/la-sonnambula-bellini-romani-1831>:

« [...] Dans un village suisse au début du XIX siècle, les villageois célèbrent les fiançailles d'Amina avec le jeune fermier Elvino dont Lisa, l'aubergiste, est également amoureuse. Survient alors le comte Rodolfo, [...] En complimentant Amina, il provoque la jalousie

d'Elvino, tout à fait désespéré quand on découvre Amina endormie dans la chambre du comte. Tout accuse l'innocente Amina malgré les explications de Rodolfo qui a reconnu l'étrange maladie dont souffre la jeune fille, le somnambulisme. Elvino, persuadé d'avoir été trahi, envisage d'épouser Lisa. Mais en voyant Amina traverser dans son sommeil un cours d'eau sur un petit pont suspendu, [...] il réveille sa fiancée et lui rend sa confiance avec l'anneau nuptial qu'il lui avait repris [...] ».

- *Beatrice di Tenda*, 1833

- *I puritani*, 1834, le dernier opéra de Bellini dont le site <http://www.opera-online.com/items/works/i-puritani-bellini-pepoli-1835> fournit un « synopsis » :

« [...] Dans le château de Lord Valton, un partisan de Cromwell, on s'apprête à célébrer le mariage [...] d'Elvira avec Arturo, pourtant partisan des Stuart. Arturo découvre que la reine Enrichetta a été faite prisonnière et que Valton doit l'amener à Londres pour qu'elle soit jugée et exécutée. Il fait s'échapper la reine et prend la fuite avec elle. Se croyant trahie Elvira perd alors la raison. Quelques mois plus tard, [...] Arturo [...] condamné à mort par contumace [qui] a réussi à échapper à la justice de Cromwell [...] retrouve Elvira qui [...] retrouve la raison. Les soldats de Valton les rattrapent mais en fin de compte un message apprend qu'Arturo a été gracié et que plus rien ne s'oppose désormais au mariage [...] ».

Musique vocale de chambre

Arias et cantates

Musique symphonique dont :

- *Capriccio, ossia Sinfonia per studio en do mineur*
- *Symphonie en si bémol majeur*
- *Symphonie en ré mineur*
- *Symphonie en ré mineur*
- *Symphonie en ré majeur*
- *Symphonie en ré majeur*
- *Symphonie en mi bémol majeur*
- *Symphonie en mi bémol majeur*
- *Concerto pour hautbois et orchestre en mi bémol majeur*

Musique pour piano

Musique pour orgue

Musique sacrée

Mes choix

- *Norma*

Mon œuvre favorite, c'est presque une donnée « héréditaire ». Au même titre que *Tosca*, et à l'instar de mon père, je ne peux jamais écouter ces deux œuvres sans une émotion profonde allant jusqu'aux larmes, lorsque je peux disposer des interprétations de la fabuleuse et grandiose Maria Callas.

- *Musique sacrée*

Adaptations

La musique de Bellini au cinéma

Notamment

- *Le guépard*, de Luchino Visconti (*La sonnabula*), 1963

- *Le Maître de musique*, de Gérard Corbiau, 1988

- *Philadelphia (Norma)*, de Jonathan Demme, 1993

- *Sur la route de Madison (Casta Diva de Norma)*, de Clint Eastwood, 1995

Et quelques « malheureux » emprunts (le terme « malheureux » n'est que l'expression de ma consternation) pour des spots publicitaires récents comme ce fut le cas pour *La Traviata* dans la cadre de la promotion de protections périodiques...

Quelques écrits concernant Bellini

Bellini Vincenzo, *Norma*, Paris, L'Avant scène, 2007

Brunel Pierre, *Vincenzo Bellini*, Paris, Fayard, 1981

Rosselli, John. *The Life of Bellini*, Cambridge University Press, [1996](#)

Smart, Mary Ann, Lippmann Friedrich, Maguire Simon, *Bellini, Vincenzo*, Grove Music Online ed. L. Macy [2005](#)

Thiellay Jean, Thiellay Jean-Philippe, *Bellini*, Paris, Actes Sud, 2013, que l'éditeur présente ainsi :

« Avec un catalogue de dix opéras, une carrière d'à peine dix ans et une vie de comète réduite à trente-quatre années, Vincenzo Bellini (1801-1835) devrait s'appréhender facilement. Mais tel n'est pas le cas. Sans parler d'un "mystère Bellini" qui serait bien convenu, le Catanais ne se laisse pas cerner facilement. Question de sources, de personnalité aussi. Bellini, jeune ambitieux égoïste, colérique, volcanique même, a tout fait pour se consacrer exclusivement à son œuvre, à sa fortune, à sa légende, sans trop de considération pour ceux qui l'entouraient. Ainsi Bellini s'assimile à son œuvre, qui occupe une place à part – immense – dans l'histoire de l'opéra. Malgré cela, malgré "Casta diva", mélodie de Norma qui a fait le tour du globe, Bellini reste aujourd'hui largement méconnu ».

Treapardoux Francis, *Vincenzo Bellini, son décès à Paris en 1835, étude biographique et médicale*. Histoire des sciences médicales - Tome XXXVI – N° 3 – 2002

Willier Stephen A, *Vincenzo Bellini, A Research and Information Guide*, Routledge, 2009

Remarques personnelles

Vincenzo Bellini est un exemple supplémentaire qui vient totalement contredire l'hypothèse fumeuse et stupide de la soi-disant nécessaire douleur et/ou souffrance pour créer. Dans le cas de Bellini, son enfance a été plutôt heureuse, il a été considéré très tôt comme un enfant prodige puis un génie de l'opéra, il a été adulé, aimé par les femmes, reconnu par les plus hautes autorités musicales et régnautes de l'Europe, décoré et applaudi. En dehors de sa fin prématurée due à sa dysenterie amibienne, on ne note dans les diverses sources consultées ni traumatisme précoce ni tardif, aucune dépression ou crises d'angoisse ou intoxication alcoolique...

Il a créé sans souffrir de façon extrême, il a su parfaitement exprimer la souffrance, la détresse, le désespoir, c'est du moins ce que les informations recueillies nous apprennent.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 20

Gabriel FAURÉ

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Faur%C3%A9

<http://www.symphozik.info/gabriel+faure,59.html>

http://www.musicologie.org/Biographies/f/faure_gabriel.html

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-gabriel_faure-2970.php

http://agora.qc.ca/dossiers/gabriel_faure

<http://www.musimem.com/faure-bio.htm>

http://www.classicat.net/faure_g/biography.php

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gabriel_Faur%C3%A9/119131

<http://arpege22200.voila.net/Musiciens/Faure.htm>

<http://www.chorale.leportailvert.fr/?q=node/388>

<http://www.choralemondorf.org/resources/Biographie+Gabriel+Faure.pdf>

<http://gva2v.free.fr/Pavane.html>

<http://www.classicae.com/les-compositeurs/gabriel-faure>

<http://www.ville-haguenau.fr/evenement-requiem-gabriel-faure>

http://www.lexpress.fr/culture/musique/ce-qu-on-sait-ou-pas-de-gabriel-faure_1062431.html

http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_Niedermeyer_de_Paris

http://agora.qc.ca/dossiers/gabriel_faure

Repères biographiques

(d'après diverses sources citées ci-dessus)

Gabriel Urbain Fauré voit le jour à Pamiers (dans l'Ariège) le 12 mai 1845. Ses parents : Toussaint-Honoré (instituteur puis directeur de l'école de Pamiers) et Marie-Antoinette-Hélène Lalène-Laprade. Gabriel est le benjamin d'une fratrie de six enfants. Parmi eux, la sœur aînée et marraine Rose-Elodie (quinze ans de plus que Gabriel), le frère aîné et parrain Louis-Arnaud (onze ans de plus que Gabriel) puis Paul, Fernand, Albert et enfin Gabriel. Le baptême a lieu en l'église paroissiale (voir site Internet <http://www.musimem.com/faure-bio.htm>).

Selon le site <http://ot-pamiers.fr/266-gabriel-faure-la-perfection-musicale.html>, nous apprenons, sous la plume de Jean Dardignat, président de *l'Association Musiques au pays de Gabriel Fauré* que :

« [...] Né le 12 mai 1845, à quatre heures du matin, à Pamiers, au n° 17 de la rue Major (aujourd'hui rue Gabriel Péri), Gabriel est baptisé le lendemain, en l'église Notre-Dame du Camp [...]

De plus poursuit l'auteur de l'article :

[...] *La branche des Fauré dont est issu Gabriel, est attestée dès le milieu du XV^e siècle à Varilhes. [...] Citons le témoignage de son fils : "Loin de contredire l'esprit fauréen, le pays natal l'explique plutôt, [...], grave avec bonheur et gentillesse. L'Ariège, [...] est bien le pays où il devait naître; sa 'race' (mis entre apostrophes par mes soins, HAA car ce mot ne convient pas) est bien celle qui devait enfanter l'artiste le*

mieux équilibré du monde. La vision des sommets heureux fut pour lui comme un symbole. Passionné épris de lumière, il n'a pas craint les détours les plus mélancoliques pour chercher la sérénité "[...] ».

Du fait de sa nomination en tant que directeur de l'École Normale de Foix, Toussaint s'installe avec toute sa famille dans un bourg voisin nommé Montgauzy. Le jeune Gabriel s'initiera à la musique et jouera de l'harmonium à l'église, avec l'aide d'une vieille dame aveugle musicienne dans l'âme qui se plaît à l'écouter et admire son talent pour l'improvisation (cf http://www.musicologie.org/Biographies/f/faure_gabriel.html et http://agora.qc.ca/dossiers/gabriel_faure)

Gabriel est mis en nourrice à Verniolle, et, lorsqu'il atteint l'âge de neuf ans, il doit quitter les siens pour suivre une formation musicale à Paris à l'École Niedermeyer.

Cette école forme à la musique classique et sacrée, notamment assure la formation d'organistes de musique sacrée, de chefs de chœur et de maîtres de chapelle.

Quelques mots sur cette école :

Créée en 1818 à Paris par le compositeur et pédagogue suisse naturalisé français Abraham-Louis Niedermeyer, puis instituée sous Napoléon III en 1858, l'École Niedermeyer a pour but de tenter de protéger la musique sacrée contre l'invasion progressive de celle-ci par des productions profanes. Fauré y restera 11 années et nouera une profonde amitié avec Camille Saint-Saëns — devenu le directeur de l'École, à la suite du décès de Louis Niedermeyer en 1861 —, après avoir été son élève.

En 1865, quittant l'École Niedermeyer, notons un passage, plus par nécessité que par attrait, à Rennes, où il est nommé organiste de la basilique Saint-Sauveur.

Selon la remarquable et précieuse source http://www.classiccat.net/faure_g/biography.php:

Il s'y ennuie ferme et les relations avec le prêtre en charge de la paroisse sont mauvaises. Celui-ci lui reproche son peu de convictions religieuses (sic, HAA) et le fait qu'il quitte le sermon pour aller fumer

une cigarette au dehors (« resic », HAA !). Le même individu lui reprocha d'être venu à la messe un dimanche portant les mêmes vêtements que ceux qu'il avait la veille pour un bal où il avait passé toute la nuit ! Il lui fut demandé de démissionner. Fauré quitte ce lieu étrié pour devenir organiste adjoint à l'église Notre-Dame de Clignancourt. Il y demeure seulement quelques mois car la guerre de 1870 vient d'être déclarée. Il s'engage en tant que volontaire, notamment dans la levée du siège de Paris (adaptation du texte en anglais de la source citée, HAA). Après la guerre de 1870, Fauré réside chez un de ses frères à Rambouillet, puis part pour la Suisse enseigner à l'École Niedermeyer qui s'y est réfugiée durant les graves troubles qui ont accablé Paris du fait de l'occupation prussienne.

En octobre 1871, Fauré revient dans la capitale française où il obtient le poste de chef de chœur à l'église Saint Sulpice. C'est en 1874 qu'il devient organiste à l'église de la Madeleine et qu'il se fiance avec Pauline Viardot, dont il est très amoureux. Il rompt ses fiançailles en 1877. Nous n'en connaissons pas les raisons.

En 1883 (il est âgé de 38 ans), Fauré épouse Marie Frémiet, fille du sculpteur Emmanuel Frémiet. Deux fils vont naître de cette union, en 1883, Emmanuel Fauré-Fremiet — biologiste de renommée mondiale. La mère a exigé que les enfants portent les noms patronymiques des deux parents) et Philippe né en 1889.

À cette époque, les proches de Fauré le décrivent comme un être charmant, joyeux, un peu puéril même parfois.

Lorsqu'Ernest Guiraud, professeur de composition au Conservatoire de Paris décède, Camille Saint-Saëns encourage son ami et protégé Gabriel à poser sa candidature. Mais c'est compter sans l'intransigeance et la raideur d'Ambroise Thomas qui refuse avec violence cette initiative et déclarera « *Fauré ? Jamais, s'il est nommé, je démissionne* ». En 'attendant' la disparition de ce directeur intransigeant, Gabriel Fauré devient Inspecteur des conservatoires de province. De sombres querelles de succession vont agiter le monde fermé du Conservatoire de Paris entre Jules Massenet et Théodore Dubois qui remporte la bataille, au grand dam de Massenet.

En 1905, Théodore Dubois, fortement contesté, démissionne et Gabriel Fauré lui succède à la tête du Conservatoire de Paris.

Tous ces détails extraits du site m'ont semblé intéressants car ils témoignent des luttes intestines sans merci que se livraient les milieux intellectuels, non seulement en musique, mais aussi en littérature et dans les milieux scientifiques... Et cela continue de plus belle de nos jours et sans doute davantage, car, je peux en attester pour l'avoir vécu et le vivre actuellement dans le cadre d'une mission que l'Association Française de Psychiatrie et le Syndicat des Psychiatres Français m'ont confié auprès de l'Organisation Mondiale de la santé à Genève ! Il y a pire car, si l'on se donne la peine de s'informer sérieusement, il apparaît que tous les secteurs d'activité soient touchés par ce « mal » Comme l'écrivait ce bon La Fontaine dans sa fable Les animaux malades de la peste : « Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés ».

Mais revenons à Gabriel Fauré qui voit enfin la communauté musicale reconnaître son talent.

Gabriel Fauré et la religion

D'après le site Internet <http://www.musimem.com/faure-mus-religieuse.htm>, sous la plume de Joachim Havard de la Montagne :

« [...] On a souvent prétendu que Fauré n'avait pas la foi ou qu'il l'avait perdue. Il semble bien, au contraire, qu'il soit toujours demeuré très croyant comme le prouvent certains de ses écrits ainsi que la sincérité de sa musique religieuse. Encore élève à l'Ecole Niedermeyer, il compose le Cantique de Racine (1864); quelle sincérité dans cette œuvre de jeunesse! Vingt quatre ans plus tard (1888), à propos de son Requiem, il écrit: "... c'est ainsi que je sens la mort; comme une délivrance heureuse, une aspiration au bonheur de l'au-delà, plutôt que comme un passage douloureux." [...]

L'auteur du texte, Joachim Havard de la Montagne (1984) Maître de chapelle de l'église de la Madeleine, Paris VIII^e ajoute :

[...] Enfin, deux jours avant de mourir, il s'adresse à ses deux fils Emmanuel et Philippe : " Quand je n'y serai plus, vous entendrez dire

de mon œuvre : après tout, ce n'était que ça! On s'en détachera peut-être [...] Il y a toujours un moment d'oubli! [...] Tout cela n'a pas d'importance; j'ai fait ce que j'ai pu, et puis, jugez, mon Dieu." *Voilà bien trois actes de foi profonde glanés sur soixante années d'existence! Alors, ne tirons pas de conclusions sur les périodes de tiédeur ou de doute que Fauré, comme tout un chacun, a pu connaître [...] ».*

Sa surdité débutante va le contraindre à abandonner peu à peu l'enseignement.

Quelques mots sur la surdité tardive de Gabriel Fauré (apparue vers 1900)

In site Internet http://www.lexpress.fr/culture/musique/ce-qu-on-sait-ou-pas-de-gabriel-faure_1062431.html, en voici un extrait :

« [...] Agé, il est devenu sourd. "J'ai été entendre Verdi à l'Opéra..., écrit-il à sa femme en 1919, alors qu'il a 74 ans. Je n'ai entendu que des sons si 'cocassement' mêlés que c'était à me croire devenir fou..." *Sa surdité, déclarée vers 1900, s'est aggravée au fil du temps. Mais ses facultés créatrices n'ont pas été atteintes, au contraire. Comme chez Beethoven, "les dernières années marquent un sommet dans l'œuvre de Fauré", note son biographe Jean-Michel Nectoux. En témoignent des chefs-d'œuvre délicats comme L'Horizon chimérique ou le Quintette n° 2 [...] ».*

Cette infirmité n'a pas affecté Fauré aussi profondément qu'elle a atteint Beethoven. Il est vrai que Fauré était plus âgé et qu'il avait déjà composé la majeure partie de son œuvre. Dans les deux cas, Beethoven et Fauré, la qualité et la créativité des œuvres composées après la survenue de leur surdité n'en a pas souffert, loin s'en faut !

Fauré va voyager et se rend en Grande Bretagne (il jouera même à Buckingham Palace en 1908, assiste à la première de la *Première symphonie* de Sir Edward Elgar, anobli en 1904; les deux hommes se rencontreront et s'apprécieront), en Allemagne, en Russie... Gabriel est

apprécié aussi bien par Tchaïkovski, Isaac Albéniz, que Richard Strauss...

La Première Guerre mondiale éclate et Fauré avec d'autres musiciens, se dissocie du projet de Saint-Saëns de boycotter la musique allemande. Gabriel Fauré estime en effet que la musique est un langage universel qui n'appartient à aucune nation en particulier. Cette divergence n'affectera nullement la profondeur de son amitié pour Saint-Saëns.

En 1920, Gabriel Fauré est décoré de la Légion d'Honneur au grade de Grand-Croix. Un vibrant et solennel hommage lui est rendu à la Sorbonne en 1922, d'autant plus émouvant qu'on joue certaines de ses œuvres dont il ne peut plus entendre le moindre son.

Fauré a toujours été un fumeur impénitent et les dernières périodes de sa vie sont altérées par la maladie...

Obsèques de Gabriel Fauré

En 1924, Gabriel Fauré est victime d'une sévère infection. Une broncho-pneumonie est diagnostiquée. Elle l'emportera le 4 novembre 1924, à Paris, à l'âge de 79 ans.

D'après le site Internet <http://www.musimem.com/faure-mus-religieuse.htm> :

« [...] Le samedi 8 novembre 1924, étaient célébrées en l'église de la Madeleine les obsèques de Gabriel Fauré qui s'était éteint quatre jours plus tôt à l'âge de soixante-dix-neuf ans. C'est ainsi que ce soixantième anniversaire de sa mort a été marqué, cette année, de plusieurs concerts consacrés à son œuvre. Rappelons le mot malheureux et incroyable qu'eut le Secrétaire d'Etat à l'Instruction Publique, Francis Albert, lorsqu'on lui demanda d'organiser pour Gabriel Fauré des obsèques nationales: "Fauré, qui est-ce?". Et pourtant Fauré avait été inspecteur des Beaux-Arts, professeur de composition puis directeur du Conservatoire National Supérieur, membre de l'Institut [...]

C'est son œuvre, le *Requiem*, qui fut jouée lors des obsèques de Gabriel Fauré.

Survole de l'œuvre

Une très grande variété d'œuvres qu'il convient de regrouper par genre, d'après le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_%C5%93uvres_de_Gabriel_Faur%C3%A9. Les titres en caractères gras figurent parmi mes favorites.

Musique sacrée

- *Cantique de Jean Racine*, op. 11

« [...] Le Cantique de Jean Racine, écrit par un Gabriel Fauré âgé de seulement 19 ans, lui valut le premier prix de composition à l'Ecole Niedermeyer où il était encore élève et reste l'une de ses œuvres les plus connues après le *Requiem* [...] », d'après site Internet <http://www.ville-haguenau.fr/evenement-requiem-gabriel-faure>

- *O Salutaris*, op. 47 n° 1

- *Maria, Mater Gratiae*, op. 47 n° 2

- *Messe de Requiem* en ré mineur, Op. 48

site Internet <http://www.ville-haguenau.fr/evenement-requiem-gabriel-faure>

« [...] Le *Requiem* de Gabriel Fauré, écrit pour orchestre, chœur, soprano et baryton solos, se distingue des autres *requiem* par son côté «optimiste», considérant la mort comme une délivrance heureuse et non une épreuve douloureuse [...] ».

- *Ecce fidelis servus*, op. 54

- *Tantum ergo*, op. 55

- *Ave verum corpus*, op. 65 n° 1 et n°2

- *Tantum ergo*, op. 65 n° 2

- *Salve Regina*, op. 67 n° 1

- *Benedictus*

- *Messe des pêcheurs de Villerville*

Le site <http://www.musimem.com/faure-mus-religieuse.htm> donne quelques précisions supplémentaires:

Motets latins pour chœur

- *Super flumina " Psalmus CXXVI "*
- *Ave Maria*
- *Tu es Petrus*
- *Benedictus*
- *Maria Mater gratiae* op. 47 n° 2
- *Ecce fidelis servus* op. 54
- *Tantum ergo* op. 55
- *Sancta Mater*
- *Ave verum* op. 65 n° 1
- *Tantum ergo* op. 65 n° 2

Œuvres en français

- *Cantique de Jean Racine* op. 11
- *Cantique à Saint Vincent de Paul* (manuscrit perdu).
- *Noël* op. 43 n° 1
- *Il est né le Divin Enfant*
- *En Prière*

Motets en latin pour voix seule

- *O Salutaris* op. 47 n° 1
- *Salve Regina* op. 67 n° 1
- *Ave Maria* op. 67 n° 2

Messes

- *Requiem* op.48,
- *Messe basse*

Autres sources

Opéras

- Prométhée*, 1900
- [*Pénélope*](#), 1913

Musique profane

La Naissance de Vénus, op. 29

Les Djinns, op. 12

Le Ruisseau, op. 22

Pour orchestre

Masques et Bergamasques, Op. 112

Caligula, Op. 52

Pavane, Op. 50

Pelléas et Mélisande, Op. 80

Shylock, Op. 57

Le voile du bonheur, Op. 88

Ballade pour piano et orchestre, Op. 19

Fantaisie pour piano et orchestre en sol majeur, Op. 111

Concerto pour violon et orchestre, Op. 14

Musique de chambre

À noter une multitude d'œuvres pour violon et piano, violoncelle et piano, flûte et piano, cordes, cordes et piano, vocales, chorales.

Œuvres pour harpe seule et piano seul

Mes choix

- Le Requiem

J'ai commencé il y a environ une trentaine d'années à « collectionner » des œuvres de musique sacrée, dont divers Requiem, Stabat Mater et Messes solennelles. Parmi les divers Requiem, je rejoins la plupart des admirateurs de Gabriel Fauré pour affirmer avec eux que son Requiem est sans aucun doute l'œuvre la plus apaisante apportant sérénité et même béatitude... Je ne peux que lui en être reconnaissant.

- *Pavane*

Une œuvre pleine de délicatesse, de légèreté mêlée à une profondeur qui emporte l'auditeur vers des horizons insoupçonnés de bonheur et de plaisir.

- *Musique sacrée*

Au cinéma

Gabriel Fauré, un film de [Marie-Claire Schaeffer](#) et [Bernard Gavoty](#), réalisé en 1980.

Quelques écrits relatifs au compositeur

Saint-Saëns Camille, Fauré Gabriel, *Correspondance*, réunie et présentée par Jean-Michel Nectoux, publication de la Société française de musicologie, éditions Kincksieck, 1994.

L'ouvrage est ainsi présenté par l'éditeur :

« [...] *Fauré est adolescent lorsqu'il rencontre Camille Saint-Saëns venu enseigner le piano à l'école Niedermeyer ; entre le maître et l'élève, que dix années seulement séparent, s'établit un climat de confiance et d'affection qui ne s'altéra jamais durant les soixante années que dura leur amitié. [...] Lorsque, en 1865, Fauré quitte l'école Niedermeyer, Saint-Saëns le fait connaître auprès de ses amis musiciens : Pauline Viardot, Anton Rubinstein, Pablo de Sarasate ou Franz Liszt [...]*

Notamment :

[...] À chaque pas de la carrière de Fauré se devine désormais la présence discrète de l'aîné, qu'il s'agisse de places d'organistes qu'il lui procure [...] ou de professeur au Conservatoire, jusqu'à la consécration suprême de l'entrée à l'Institut, avec une courte majorité. Sur le plan musical et esthétique, une certaine parenté lie, jusqu'à un certain point, les deux musiciens : là où Saint-Saëns demeure farouchement attaché aux valeurs du XIX^e siècle, Fauré prend

nettement le tournant du XX^e siècle, démarche que l'aîné avouera en toute humilité ne pouvoir comprendre pleinement [...]

Enfin :

[...] C'est l'histoire de cette amitié et les chemins créatifs de ces deux grandes personnalités que retrace leur correspondance, familière, badine, professionnelle et musicale tout à la fois. Elle est ici publiée intégralement dans une édition complétée et révisée [...] ».

Nectoux Jean-Michel, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris Fayard, 2008, dont l'éditeur mentionne notamment :

« [...] Confrontant les imprécisions des monographies antérieures aux documents originaux [...], Jean-Michel Nectoux suit pas à pas un compositeur exigeant dans une vie en clair-obscur : fiançailles rompues, carrière de virtuose enterrée, « besognes mercenaires » pour survivre, relations tendues avec les éditeurs, mariage arrangé vers la quarantaine, quête ardue d'un librettiste, migraines récurrentes, surdité déformante qu'il doit cacher à la direction du Conservatoire, etc. S'il se dit insensible à celles de l'humanité du fait de ses propres douleurs, l'homme s'avère pourtant plein de bonté et d'indulgence [...] ».

Selon la source http://www.classiccat.net/faure_g/biography.php, voici quelques références bibliographiques supplémentaires

Anderson, Robert, *Elgar*. London: J M Dent, 1993

Holden, Amanda, *The Penguin Opera Guide*. London: Penguin Books, 1997.

Jones, J Barrie, *Gabriel Fauré – A Life in Letters*. London: B. T. Batsford Ltd, 1989.

March, Ivan, *The Penguin Guide to Recorded Classical Music 2008*. London: Penguin Books.

Moore, Jerrold Northrop, *Elgar – A Creative Life*. Oxford: Oxford Paperbacks., 1987

Nectoux, Jean-Michel, trans. J.A. Underwood (1984). *Gabriel Fauré – His Life Through Letters*. London: Boyars, 1987

Nectoux, Jean-Michel, trans. Roger Nichols, *Gabriel Fauré – A Musical Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991

Nichols, Roger, *Ravel Remembered*. London: Faber and Faber, 1987

Rosen, David, *Verdi: Requiem*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995

Sackville-West, Edward, Desmond Shawe-Taylor, *The Record Guide*. London: Collins, 1956

Wagstaff, John, *André Messager: A Bio-Bibliography*. New York: Greenwood Press, 1991

Vallas, Léon, trans. [Hubert Foss](#), *César Franck*, London: Harrap, 1951.

L'impact de Gabriel Fauré

D'après http://agora.qc.ca/dossiers/gabriel_faure, sous la plume de Léo-Pol Morin, *Musique*, Montréal, Beauchemin, 1946.

Ce site signale que « [...] *Sa vie a été tout le contraire d'un roman d'aventures, ce qui dérange la croyance populaire que la vie des grands artistes est plus ou moins dévergondée.* [...] ». ».

J'avoue ma satisfaction à lire ce commentaire qui va tout à fait dans le même sens que mes convictions en la matière, particulièrement sur la théorie éculée et fautive de la 'nécessaire douleur pour créer' (Eh oui ! Encore une fois, d'ailleurs, je ne cesserai de l'écrire encore et encore...).

Gabriel Fauré a eu une carrière remarquable, mais paisible et hors des milieux snobs et se prenant pour des guides de leurs contemporains. Il suit son chemin, vit avec passion son amour de la musique, son désir d'exprimer toute la gamme des sentiments, sans violence, mais au contraire avec limpidité, sérénité, paix !

Il parvient notamment à devenir organiste à l'église de la Madeleine à Paris, mais aussi Inspecteur de l'enseignement de la musique au sein des Beaux-Arts. Il cumule plusieurs fonctions — outre celles déjà citées — d'enseignant de composition musicale au Conservatoire de la

capitale, critique de la rubrique musicale au journal Le Figaro, nommé directeur du Conservatoire de Paris, membre de l'Institut. Il forme ainsi dans une ambiance exceptionnelle de jeunes élèves dont beaucoup deviendront célèbres dont Maurice Ravel et bien d'autres... La source citée note que ses élèves « *l'adoraient* » et que Fauré exerçait une « *attirance et un charme extraordinaires* »...

La source citée est très élogieuse, à juste titre selon moi quant à l'émotion « tranquille » qui se dégage de l'ensemble de l'œuvre. Les mots employés sont significatifs : « *Poésie... Art de sentiment, de nuances subtiles... Un art tendre, délicat, mais vigoureux aussi. Des harmonies chaudes, mais discrètes, séduisantes et fuyantes... Mélodies qui enchantent à la fois l'esprit et le cœur... Transparence,... Originalité... Flexibilité... Tendresse... Charme...* ».

Une multitude d'établissements scolaires, d'associations, de chorales, de « clubs », de salles de concerts porte le nom de Gabriel Fauré. Il n'est donc pas question d'en dresser une liste, même partielle.

Remarques personnelles

Gabriel Fauré de nos jours

La « jeune génération » d'interprètes revisite avec bonheur Gabriel Fauré et lui rend l'éclat et l'admiration qu'il n'aurait jamais dû perdre ou voir diminuer.

Notons le renouveau avec des jeunes comme Philippe Jaroussky accompagné de Jérôme Ducros et du quatuor Ebène chantant notamment les poèmes de Paul Verlaine mis en musique par Fauré : soirée exceptionnelle organisée à Metz (ville natale du poète) le 7 avril 2015.

Lu dans http://www.lexpress.fr/culture/musique/ce-qu-on-sait-ou-pas-de-gabriel-faure_1062431.html, sous la plume de Bertrand Dermoncourt, publié le 16/12/2011 :

« [...] La jeune génération l'adore. Les grands disques consacrés à Fauré datent quasi tous des années 1950 à 1970. Mais ces dernières semaines ont vu la parution de nombreux nouveaux enregistrements. Le contre-ténor Philippe Jaroussky est la vedette d'une version controversée du Requiem, dans laquelle il chante, de manière très extravertie, le "Pie Jesu". Parallèlement, la fine fleur des instrumentistes français s'est retrouvée pour deux intégrales de la musique de chambre, l'une autour du violoniste Renaud Capuçon, et l'autre avec notamment le pianiste Eric Le Sage. Tous jouent avec une verdeur et une fougue qui devraient changer l'image de compositeur "intimiste" encore attachée à Fauré [...] ».

Les conservatoires de musique Gabriel Fauré

Grand Angoulême
Paris V^e arrondissement
Savigny le Temple (Seine et Marne)
Château de Bécheville, Les Mureaux
Les Lilas (Seine-Saint-Denis)
Neuilly-sur-Marne

L'important est que l'œuvre de ce compositeur « inventeur » de la musique de chambre soit préservée et largement diffusée... Ce sera le plus bel hommage à lui rendre.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 21

Giuseppe VERDI

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Verdi

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-giuseppe_verdi-1402.php

http://www.symphozik.info/giuseppe_fortunino_francesco+verdi,146.html

http://www.musicologie.org/Biographies/verdi_giuseppe.html

<http://www.coindumusicien.com/Lecoin/verdi.html>

<http://www.opera-online.com/items/authors/giuseppe-verdi-1813>

<http://www.concerts.fr/Biographie/giuseppe-verdi>

<http://sdccer57.fr/wp-content/uploads/2011/08/Biographie-VERDI.pdf>

http://www.bnf.fr/documents/biblio_verdi.pdf

http://www.herodote.net/Giuseppe_Verdi_1813_1901_-synthese-1864.php

<http://www.8notes.com/biographies/verdi.asp>

http://www.lamediatheque.be/travers_sons/op_ver02.htm

<http://www.lefigaro.fr/musique/2011/07/23/03006-20110723ARTFIG00106-verdi-a-ete-sauve-du-suicide-par-nabucco.php>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Demald%C3%A8

http://www.schillerinstitute.org/music/verdi_eir_ccc.html

Repères biographiques

Giuseppe Fortunino Francesco Verdi naît le 10 octobre 1813 à Roncole (ou *Le Roncole*, selon les sources), dans le duché de Parme au moment de l'occupation napoléonienne. Il est l'aîné d'une fratrie de deux. Sa sœur Giuseppa née en 1820, handicapée mentale, décède en 1837, elle n'a que 17 ans.

D'après le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Verdi, il convient de rappeler que le petit Giuseppe est né français et demeuré français durant quelques mois... La mère n'est pas satisfaite de cette situation et semble avoir voulu camoufler celle-ci en déclarant une date différente de la date officielle de naissance. L'acte de naissance délivré par la mairie de Busseto, communiqué par le site mentionné, rédigé en français, précise :

« L'an mil huit cent treize, le jour douze d'octobre, à neuf heures du matin, par devant nous, adjoint au maire de Busseto, officier de l'état civil de la Commune de Busseto susdite, département du Taro, est comparu Verdi Charles, âgé de vingt huit ans, aubergiste, domicilié à Roncole, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né le jour dix courant, à huit heures du soir, de lui déclarant et de la Louise Uttini, fileuse, domiciliée aux Roncole, son épouse, et auquel il a déclaré vouloir donner les prénoms de Joseph-Fortunin-François »

Les parents, Carlo Verdi et Luigia Uttini, fileuse de son état, sont propriétaires héritiers d'une modeste auberge (provenant de la famille de Luigia), *l'Osteria Vecchia*, faisant également office de café-épicerie à Roncole. La famille paternelle de Giuseppe est installée dans la région depuis trois siècles...

Selon le site Internet http://www.musicologie.org/Biographies/verdi_giuseppe.html, « [...] *Au-delà des documents abondants à partir du moment où il fut célèbre, il y a trois sources biographiques narratives essentielles sur sa jeunesse : Les notes biographiques de Giuseppe Demaldè auxquelles on accorde le plus de crédit. Il est un parent de Verdi et a rédigé ces notes vers 1840-1850 à Busseto. Verdi a raconté sa vie à Melchior Delfico qui a rédigé le récit avec un ton très personnel. Giovanni Fulcini, prêtre à Roncole à rédigé des témoignages locaux dès après la mort de Verdi [...].*

Giuseppe Demaldè a rédigé une biographie manuscrite, les [Cenni biografici del maestro di musica Giuseppe Verdi](#), sans aucun doute selon les « spécialistes », le document le plus fiable concernant la vie de Giuseppe Verdi.

Demaldè est le premier à avoir écrit à propos du compositeur. Natif de Busseto, il aide Verdi à obtenir une bourse lui permettant de poursuivre sa formation musicale à Milan. Le site http://fr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Demald%C3%A8 précise : « [...] *Sa fille (de Demaldè, HAA) , Caterina Demaldè, est l'épouse d'Angiolo Carrara, notaire de Giuseppe Verdi et son petit-fils, Alberto Carrara, le mari de Filomena Maria Verdi-Carrara, cousine, fille adoptive et légataire universelle du compositeur. Il est également le cousin d'Antonio Barezzi, beau-père et protecteur de Verdi [...]* »

Au fond, comme dans plusieurs pays du bassin méditerranéen, tout se passe en famille... !

Les premiers rudiments de la lecture et de l'écriture lui sont apportés par un ecclésiastique. Quant à la musique, c'est à l'organiste de l'église Saint-Michel Archange de Roncole, Pietro Baistrocchi que Giuseppe doit son initiation. Ses parents lui offrent une épinette — toujours conservée au musée de la Scala de Milan —, alors qu'il vient d'atteindre ses huit ans. A dix ans, le jeune garçon est apte à jouer de l'orgue et s'initie au piano *forte* avec un camarade.

L'attrait de Giuseppe pour la musique trouve ses racines dans l'histoire familiale, outre l'intérêt personnel du jeune garçon. En effet, on père dans la famille maternelle, les Uttini, deux cantatrices, un

ténor et un compositeur, Francesco Antonio Uttini, comme le mentionne le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Verdi. Il est vrai aussi que l'Italie se passionne pour l'art lyrique et le petit Giuseppe, fort curieux, essaie tous les instruments qu'il trouve à sa portée et s'imprègne des spectacles de rue donnés par des musiciens ambulants qui fréquentent l'auberge familiale.

Le maître d'école de Roncole, Don Pietro Baistrocchi, organiste de surcroît de l'église du « patelin » remarque l'attrait du petit Giuseppe (surnommé semble-t-il Peppino) pour la musique et les instruments de musique. D'autres connaissances fondamentales ne sont pas oubliées, la lecture, l'écriture, l'apprentissage de sa langue natale et du latin, ce avant même d'intégrer l'école du hameau.

La source citée ci-dessus décrit ainsi le caractère du petit Giuseppe :

« [...] Il est un élève attentif au caractère paisible, plutôt solitaire sans toutefois refuser de se mêler aux jeux des autres enfants, exécutant par ailleurs sans se faire prier les tâches qui lui sont confiées à l'osteria. Caractère paisible mais affirmé : on ne dérange pas impunément Peppino dans son écoute de la musique d'[orgue](#) [...]. Pendant encore deux ans, le jeune garçon complète sa formation musicale par la pratique en assurant le remplacement de don Baistrocchi à l'orgue de l'église. À dix ans, Peppino a déjà acquis tout ce que l'organiste et le curé des [Roncole](#) pouvaient lui apporter [...] ».

Un mécène, négociant et mélomane, Antonio Barezzi, s'intéresse au talent du jeune Giuseppe et le fait admettre au lycée de Busseto en 1823 où il va bénéficier de l'enseignement de Don Pietro Seletti. Giuseppe va non seulement parfaire sa formation musicale, mais aussi « générale » en découvrant des pans entiers de la littérature dont Shakespeare, mais aussi les auteurs latins classiques.

En 1831, toujours grâce à son mécène, Giuseppe obtient une bourse pour poursuivre ses études au conservatoire de musique de Milan. C'est un formidable tremplin pour le jeune homme.

Il lui faut toutefois revenir à Busseto pour occuper le poste de maître de chapelle qu'il accepte momentanément, attendant le moment de se consacrer totalement à une carrière lyrique. Il épouse (enfin) Margherita Barezzi le 4 mai 1836. Le couple aura deux enfants, mais le malheur fond sur Verdi, comme l'écrit Alain Duault :

« *Verdi a été sauvé du suicide par Nabucco* »

<http://www.lefigaro.fr/musique/2011/07/23/03006-20110723ARTFIG00106-verdi-a-ete-sauve-du-suicide-par-nabucco.php>, par Alain Duault. Publié le 23 juillet 2011 :

« [...] *En panne d'inspiration, écrasé par les coups du destin - ses deux enfants puis sa femme meurent à quelques mois d'intervalle -, le compositeur est au bord du gouffre lorsqu'on lui confie le livret de ce qui va devenir... Nabucco.*

Pas facile de vivre quand le destin vous pousse vers le néant : c'est ce que doit penser cet homme encore jeune et qui, pourtant, semble déjà brisé par la vie, dont la silhouette sombre se traîne près du Duomo de Milan, ce soir d'automne 1840. Il a tant souffert en quelques mois.[...]

Alain Duault poursuit :

Giuseppe l'épouse (Margherita) le 5 mai 1836, il a 23 ans. Elle lui donne [...] Virginia, [...] le 26 mars 1837. Seize mois plus tard, le 11 juillet 1838, [...] Icilio [...] vient achever le bonheur du jeune ménage Verdi. [...] Un mois après la naissance d'Icilio, Virginia, [...] meurt à l'âge d'un an et quatre mois [...]

Le couple s'installe à Milan avec le petit Icilio en février 1839.

Alain Duault raconte :

[...] Icilio meurt à son tour, à l'âge d'un an et quatre mois. Comme sa sœur. Le désespoir écrase les jeunes époux [...] Le 18 juin 1840: [...] Margherita est emportée par une encéphalite, à 26 ans, huit mois après le petit Icilio, deux ans après la jolie Virginia [...] ».

Verdi traverse une longue période dépressive entre 1840 et 1841. Il se remet lentement à la composition, achève l'écriture de *Nabucco* qui remporte un triomphe à Milan.

Verdi avait lu avec passion le livret concernant l'exil des Hébreux de leur patrie et ressenti alors la profondeur de son propre sentiment nationaliste. Les Hébreux vont devenir le symbole pour lui de la lutte des Italiens et la recherche d'une unité nationale. *Nabucco* est pour Verdi l'occasion de se rapprocher de la soprano Giuseppina Strepponi qui deviendra sa maîtresse puis sa seconde épouse, bien après la disparition de Margherita. Mais sa voix n'est pas assez assurée pour le

répertoire de Verdi, sa fragilité la contraint à renoncer à se produire sur scène dès 1846, alors qu'elle n'a que 30 ans.

Giuseppina part pour la capitale française, elle devient professeur de musique. Verdi la rejoindra l'année suivante. Le couple choisit Sant'Agata (province de Plaisance en Italie) dès 1851 pour y vivre. Ils partagent leur temps entre cette résidence et la *Villa del Principe* à Gênes. Le compositeur fait construire un petit hôpital non loin de Sant'Agata afin de permettre aux paysans d'être soignés sans se rendre dans les grands centres de soins. Verdi est aussi un bienfaiteur, outre son rôle de patriote, c'est un humaniste actif.

Verdi épouse Giuseppina en 1859, le mariage religieux est célébré dans une petite église en Haute-Savoie. Verdi et Giuseppina vont avoir un long parcours ensemble durant lequel Giuseppe va avoir une formidable « production musicale ».

Le patriote

« En [1859](#), sous couvert, pour déjouer les autorités autrichiennes, d'acclamations adressées au musicien après le succès du [Bal masqué](#), circule ce qui est en réalité le code de ralliement des partisans de [l'Unité italienne](#) : Viva VERDI », in http://fr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Verdi, ce qui signifie *Vittorio Emmanuele Ré d'Italia*.

J'avais pour la première fois eu connaissance de cette formulation dans les excellentes « *Belles histoires de l'Oncle Paul* » qui paraissaient en récits complets chaque semaine dans le Journal de *Spirou*, à la fin des années 50, début des années 60.

Pour l'histoire de Giuseppe Verdi, le dessinateur (Eddy Paape, si j'en crois mes souvenirs) avait, en un récit complet, brossé la carrière musicale et politique du compositeur. Notamment quelques vignettes étaient consacrées aux murs de Milan « tagués », recouverts de l'inscription *VIVA VERDI*. Verdi et le roi d'Italie étaient ensemble dans un carrosse parcourant les grandes artères de Milan. Le roi se pencha à l'oreille de Verdi et lui dit : « *Vous voyez, le peuple tout entier vous acclame, votre nom est sur tous les murs* ».

« *Point du tout Sire, rétorqua Verdi, c'est Votre majesté qu'ils acclament, Viva Verdi signifie ; Viva Vittorio Emmanuele Ré d'Italia* ».

Les Belles Histoires de l'Oncle Paul ravivent toujours en moi un souvenir à la fois ému et jubilatoire que je raconte dans un ouvrage précédent intitulé *Shalom Salam, correspondance sur le Maroc entre deux amis médecins*, Paris, l'Harmattan, 2011.

En voici un extrait :

« [...] *De Marchi — ancien directeur du laboratoire du rat de Marseille, service devenu le laboratoire de bactériologie et virologie du CHU La Timone —, notre professeur de microbiologie et d'épidémiologie. Une anecdote me revient alors que j'écris cette lettre, cher Kamal. Lors de l'examen d'épidémiologie, l'oral se déroula dans les jours qui suivirent immédiatement l'attentat de Skhirat. Les chars stationnaient à l'intérieur du CHU dans lequel était hospitalisé le prince Moulay Abdallah dont l'olécrâne avait 'explosé' au cours de la fusillade. Les professeurs étaient tous tendus et inquiets du sort de leur collègue Roger Reynaud, mais les épreuves orales devaient impérativement avoir lieu. De Marchi m'interrogea sur l'épidémiologie de la lèpre, cours auquel je n'avais pas assisté. En revanche, je me souvins — dans une fulgurance qui m'étonne encore — d'une lecture très antérieure des histoires de l'Oncle Paul paraissant dans le journal Spirou qui racontait la vie de Raoul Follereau, 'l'homme qui embrassa les lépreux'. Je lui parlai de ce pionnier ; de Marchi n'en revint pas et me demanda, après mon 'brillant' exposé sur cet homme et non sur la lèpre proprement dite, quelle note j'estimais mériter. 18, Monsieur, lui ai-je dit avec tout l'aplomb dont je me sentis capable. Très bien, c'est mérité, répliqua de Marchi. En rentrant chez moi, je ne pus faire autrement que de lire tout ce que je pus trouver sur la lèpre [...] ».*

Les fabuleuses histoires de l'Oncle Paul ont été un complément d'une grande richesse aux lectures trop souvent insipides et si académiques imposées ou fortement conseillées par nos profs au lycée dans les années 50-60. Nous attendions chaque semaine avec fébrilité l'arrivée du dernier numéro de *Spirou* qui nous fournissait divertissement et culture, au grand dam de quelques enseignants

ringards et dogmatiques qui nous faisaient « braire » pour demeurer poli !

Odieusement critiqué par l'odieux Wagner

Les deux compositeurs ne se sont jamais vus, mais cela n'a pas empêché Wagner, coutumier d'utiliser des critiques plus qu'acribes envers ceux qu'il jalousait, de dire : « *Il choisit invariablement et inutilement la voie inexplorée, essayant de voler là où une personne raisonnable marcherait avec de meilleurs résultats* », mais aussi après avoir écouté le [Requiem](#) : « *Il vaut mieux ne rien dire* », in site Internet cité plus haut. (*Les qualificatifs sont de moi, HAA et j'en revendique totalement la paternité*).

Verdi, personnage politique

Après son engagement auprès de Garibaldi, Verdi se rapproche de Camillo Cavour. Le site Internet <http://www.solidariteetprogres.org/documents-de-fond-7/culture/giuseppe-verdi-bicentenaire-9800.html>, sous la plume de Claudio Celari, 02 juin 2013, précise :

« [...] *En janvier 1860, Cavour est à nouveau à la tête du gouvernement, à temps pour recevoir des délégations de patriotes de Toscane et de Romagne qui viennent lui remettre le résultat de plébiscites en faveur du rattachement au Piémont. Le duché de Parme, où vit Verdi, avait déjà envoyé sa délégation à Turin à l'été 1859. Giuseppe Verdi en fait partie. Dans sa ville, Busseto, il avait financé l'achat de fusils pour la Garde nationale [...]*.

Claudio Celari ajoute :

[...] Maintenant, il a la possibilité de rencontrer Cavour et lui demande un rendez-vous. La rencontre fut certainement mémorable, mais peu d'informations en ont été conservées. Les deux hommes avaient beaucoup d'estime l'un pour l'autre. Cavour dit à Verdi que la patrie avait besoin de sa musique et on sait que Verdi fut très impressionné par Cavour. De retour à Busseto, il lui écrit une lettre dans laquelle il le surnomme le 'Prométhée de notre nation' [...] ».

La fin du « voyage »

Giuseppina décède le 14 novembre 1897, à l'âge de 82 ans. Etant sans héritier, Verdi lègue tous ses droits à la *Casa di Riposo* (maison de retraite pour les vieux musiciens) qu'il a fondée quelques années auparavant.

Verdi meurt à son tour le 27 janvier 1901 des suites d'un accident vasculaire cérébral. Ils reposent ensemble le mois suivant au cimetière de la *Casa di Riposo* à Milan, Toscanini conduisant un chœur impressionnant de plus de huit cent chanteurs interprétant *Va pensiero*, un des chants les plus fameux de la troisième partie de *Nabucco*, ainsi que *le Miserere d'Il Trovatore*... Les cérémonies de funérailles réunissant une foule considérable durent douze heures, les Milanais rendant un hommage exceptionnel et émouvant à leur héros national.

Le texte en a été écrit par le poète italien Témistocle Solera d'après le psaume 137 dont voici la traduction :

*« Va, pensée, sur tes ailes dorées ;
Va, pose-toi sur les pentes, sur les collines,
Où embaument, tièdes et suaves,
Les douces brises du sol natal !
Salue les rives du Jourdain,
Les tours abattues de Sion ...
Oh ma patrie si belle et perdue !
Ô souvenir si cher et funeste !
Harpe d'or des devins fatidiques,
Pourquoi, muette, pends-tu au saule ?
Rallume les souvenirs dans le cœur,
Parle-nous du temps passé !
Semblable au destin de Solime
Joue le son d'une cruelle lamentation
Ou bien que le Seigneur t'inspire une harmonie
Qui nous donne le courage de supporter nos souffrances ! »*

Survol de l'œuvre

Musique

Œuvres les plus importantes (écrites en caractères gras pour celles que j'estime majeures, HAA).

- *Sei romanze*, 1838
- *Oberto*, 1839
- *Un giorno di regno*, 1840
- *Nabucco*, 1842
- *I Lombardi*, 1843
- *Ernani*, 1844
- *I due foscari*, 1844
- *Macbeth*, 1847
- *I masnadieri*, 1847
- *Luisa Miller*, 1849
- *Rigoletto*, 1851
- *Il trovatore*, 1853
- *La traviata*, 1853
- *Les Vêpres siciliennes*, 1855
- *Aroldo*, 1857
- *Simon Boccanegra*, 1857
- *Un ballo in maschera*, 1859
- *La forza del destino*, 1862
- *Don Carlo*, 1867
- *Aida*, 1871
- *Requiem Mass*, 1874
- *Otello*, 1887
- *Falstaff*, 1893

Musique sacrée

- *Messa da Requiem*, 1874
- *Libera me*, *Messa per Rossini*, 1869
- *Pater Noster*, 1873

Écrits

Verdi Giuseppe, Verdi par Verdi, textes choisis, traduits et présentés par Gérard Gefen (voir ci-dessous).

Mes choix

- *La Traviata*

Encore une œuvre majeure que j'aime tout particulièrement, d'abord par « héritage culturel familial », mais aussi par goût personnel, comme pour tous les choix cités.

- *Aïda*

- *Rigoletto*

- *Requiem*

- *La forza del destino*

- *Nabucco*

Adaptations

Au cinéma

[Giuseppe Verdi](#), de [Carmine Gallone](#), 1938

[Giuseppe Verdi](#) de [Raffaello Matarazzo](#), 1953

[Giuseppe Verdi](#), de [Renato Castellani](#), 1982

[Giuseppe Verdi](#), de [Francesco Barilli](#), 2000

Quelques exemples de l'utilisation des œuvres de Verdi au cinéma

- Visconti : *Le Guépard*, *Senso*

- Bertolucci, *1900*

Et, malheureusement dans une publicité dont je me souviens pour des protections périodiques !

Quelques écrits relatifs à Verdi

Bourgeois Jacques, *Giuseppe Verdi*, Paris, Julliard, 1978

en partie d'après http://fr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Verdi, liste partielle non exhaustive, vu la quantité prodigieuse de travaux consacrés au *Maestro Verdi*.

Cazaux Chantal, *Giuseppe Verdi mode d'emploi*, Paris, *Avant Scène Opéra*, 2012

Duault Alain, *Verdi, la musique et le drame*, Paris, Gallimard, collection Découvertes, 2001

Favre-Tissot-Bonvoisin Patrick, *Giuseppe Verdi. Bleu nuit*, 2013

Gefen Gérard, *Verdi par Verdi*, Paris, Archipel, Paris, 2001

Labie Jean-François, *Le cas Verdi*, Paris, Fayard, 2001

Milza Pierre, *Verdi et son temps*, Paris, Perrin, 2001

Orcel Michel, *Verdi, La vie, le mélodrame*, Paris, Grasset, 2001

Pompée Hélène, *Peppino ou la jeunesse de Giuseppe Verdi*, Paris, Corrèa-Buchet-Chastel, 1940, 4^e édition

Reibel Emmanuel, *Verdi (1813-1901)*, Paris, Gisserot, 2001

Tubeuf André, *Verdi, de vive voix*, Paris, Actes Sud, coll. Classica, 2010

Van (de) Gilles, *Verdi, un théâtre en musique*, Paris, Fayard, 2001

D'après

http://www.musicologie.org/Biographies/verdi_giuseppe.html

Bellaigue C., *Verdi*. Henri Laurens, Paris, 1912

Bourgeois Jacques, *Giuseppe Verdi, Paris*, Juillard, 1978

Cabourg Jean, *Guide des opéras de Verdi*, Paris, Fayard, 1990

Van Gilles (de), *Verdi, un théâtre en musique*, Paris, Fayard, 1992

Gatti G, *Revisioni e rivalutazioni verdiane*. RAI, Roma 1952.

Labie Jean-François, *Le cas Verdi*. Paris, Fayard, 2001 (Laffont 1987)

Parouty Michel, *La Traviata de Verdi, l'opéra sublime*. Albums, Mille et une nuit, Arte, janvier 2001 (Aubier 1988)

Petit Pierre, *Verdi*. «Solfèges», Paris, Seuil, 1976

Philips-Matz Mary Jane, *Giuseppe Verdi*. Paris, Fayard, 1996

Van Langenhove Benoît, *La Traviata: de l'(a)moralité de la normalité*, Privilège (7) 1994.

Verdi Giuseppe, *Les lombards de la dernière Croisade* Aerls-Paris, Actes Sud, 2001

Weaver William, *Verdi*. Tours, Éditions Van de Velde, 1977

Je rajoute pour ma part *Les Belles Histoires de l'Oncle Paul*, parues dans le *Journal Spirou* des Editions Dupuis.

La postérité

Plusieurs théâtres portent le nom de Verdi :

(cf. http://fr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Verdi)

[Teatro Giuseppe Verdi](#) de [Brindisi](#)

[Teatro Giuseppe Verdi](#) de [Busseto](#)

[Teatro Giuseppe Verdi](#) de [Cesena](#)

[Teatro Giuseppe Verdi](#) de [Florence](#)

[Teatro Verdi](#) de [Milan](#) connu également sous le nom de [Teatro del Buratto](#)

[Teatro comunale Giuseppe Verdi](#) de [Padoue](#)

[Teatro Giuseppe Verdi](#) de [Pise](#)

[Teatro Giuseppe Verdi](#) de [Pollenza](#)

[Teatro Giuseppe Verdi](#) de [Salerne](#)

[Teatro comunale Giuseppe Verdi](#) de [San Severo](#)

[Teatro Giuseppe Verdi](#) de [Sassari](#)

[Teatro lirico Giuseppe Verdi](#) de [Trieste](#)

Notons aussi que de par le monde, une multitude d'écoles de musique, de théâtres, de rues, de places portent le nom de Verdi !

En 2013, a été célébré dans le monde le deux-centième anniversaire de la naissance de Giuseppe Verdi, réunissant les plus célèbres interprètes de l'œuvre du compositeur dans des lieux prestigieux (je ne ferai que citer un autre anniversaire, le bicentenaire de Wagner né la même année, pour mémoire. Il n'empêche que cette célébration à la Scala qui a choisi de rendre hommage en premier à Wagner a été fort mal reçue par les Italiens dans leur majorité... Wagner sent encore le soufre, je ne m'en plaindrai pas !).

Remarques personnelles

Le sort s'est « acharné » sur Verdi qui s'est retrouvé très près du suicide. Mais encore une fois, au plus profond de son désespoir, il n'a pas pu créer. Ce n'est que dans l'après coup que le compositeur a pu se lancer dans ses œuvres les plus connues. On peut envisager la question de deux points de vue :

Celui des partisans de la douleur créatrice, ce n'est pas du tout le mien

Celui du défi et de la sublimation par la création qui permet non pas d'évacuer la douleur, mais de la transcender. Mais pour cela, il faut du génie préalable à l'événement traumatique. Autrement dit, la douleur morale est loin d'être un élément nécessaire et suffisant pour créer !

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 18

Georges BIZET

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Bizet

http://www.musicologie.org/Biographies/bizet_georges.html

<http://www.symphozik.info/georges+bizet,21.html>

<http://www.opera-online.com/items/authors/georges-bizet-1838>

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-georges_bizet-1526.php

<http://www.fayard.fr/georges-bizet-9782213607948>

http://www.lepoint.fr/c-est-arrive-aujourd-hui/3-mars-1875-la-premiere-de-carmen-est-un-bide-bizet-en-mourra-trois-mois-plus-tard-03-03-2012-1437410_494.php

<http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/georges-bizet-18184.php>

<http://archive.radioswisspop.ch/cgi-bin/pip/html.cgi?lang=fr&m=entity&v=b&w=Georges+Bizet>

<http://www.maisongeorgesbizet.com/maisonbizet.html>

<https://sites.google.com/site/classiquenprovence//magazine/musico/bizet-1838-1875-carmen-1875>

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Bizet/166279>

<http://www.lesamisdebizet.com/>

Repères biographiques

La biographie de Georges Bizet est à la fois brève et tragique par les tourmentes qui ont secoué son parcours personnel et musical et le manque de considération pour son travail de son vivant.

D'après le site Internet <http://archive.radioswisspop.ch/cgi-bin/pip/html.cgi?lang=fr&m=entity&v=b&w=Georges+Bizet> Wikipedia , on peut noter les repères suivants :

Bizet voit le jour le 25 octobre 1838 à Paris. Son identité complète est : Alexandre César Léopold Bizet, le prénom de Georges lui est donné le 16 mars 1840, jour de son baptême à l'église Notre-Dame-de-Lorette dans la capitale.

Ses parents : le père prénommé Adolphe Amand Bizet est initialement coiffeur et perruquier. Il change de métier en enseignant la chant. La mère quant à elle, Aimée Léopoldine Joséphine Delsarte, est pianiste et va initier son fils Georges à cet instrument.

L'environnement familial est très « porteur » sur le plan musical, car il faut ajouter aux parents l'oncle maternel François Delsarte qui a acquis une solide réputation dans toute l'Europe.

Les dispositions précoces du petit Georges le conduisent tout naturellement à être inscrit au Conservatoire de Paris dès l'âge de neuf ans.

Ses efforts seront couronnés de deux prix (second et premier prix). Après le piano, Georges s'initie à l'orgue puis à la composition dans la classe de Jacques Fromental Halévy. Cette rencontre sera déterminante pour le jeune homme à la fois sur le plan musical et affectif.

Il va commencer jeune (17 ans) à composer une première symphonie en 1858, après avoir écrit *Le Docteur Miracle* deux ans plus tôt et concouru avec succès en 1857 au Grand Prix de Rome avec une cantate intitulée *Clovis et Clotilde*. Ce succès lui permet de vivre trois années durant à la Villa Médicis. La vie à Rome va être un des rares moments de bonheur total, en dépit de l'éloignement. Georges découvre la

splendeur de la capitale italienne et, sans aucun doute, une forme de liberté !

Le 3 juin 1869, Georges épouse enfin (il ne le pouvait pas du vivant du père, étant « goy ») Geneviève, Marie, Raphaëlle Halévy, la fille cadette de son professeur de composition Jacques Fromental-Halévy, auteur entre autres du célèbre opéra *La Juive*, décédé sept ans plus tôt. Geneviève est âgée de 20 ans, Georges de 30. Bizet s'allie ainsi à une célèbre famille juive, son ancien professeur et beau-père de fait étant Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, membre de l'Institut, mais aussi Ludovic Halévy, cousin germain de Geneviève, un fameux librettiste qui composera le livret de *Carmen*.

De cette union Georges-Geneviève naît un fils, Jacques, ami intime et précoce de Marcel Proust.

Geneviève est bien la fille de Hanna-[Léonie Rodrigues-Henriques](#) dont l'état mental particulièrement altéré aurait affecté sa descendance. A l'âge de 15 ans, la jeune Geneviève subit sans aucun doute avec douleur l'internement de sa mère. Elle-même souffrira de périodes troublées que le couple Georges Bizet-Geneviève aura bien du mal à vivre.

Quelques mots concernant Geneviève Halévy ne sont pas de trop d'autant que sur le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Genevi%C3%A8ve_Hal%C3%A9vy qui lui est consacré, des propos aux nets relents antisémites d'un autre âge, celui de l'antisémitisme tristement historique (hystérique dirais-je, car c'était celui du temps de l'Affaire Dreyfus qui avait divisé les Français), ce site donc — rédigé probablement par le (ou les) même contributeur(s) anonyme(s) ayant déjà sévi pour Chopin et George Sand, grands antisémites devant l'Eternel — mentionne, je cite :

« *M^{me} Straus* — il s'agit bien de Geneviève Halévy-Bizet, femme d'esprit, fort talentueuse dans sa correspondance épistolaire avec Proust notamment, recevant avec faste dans son salon du boulevard Haussmann des invités comme Degas, Maupassant, Gounod, Jules Renard, Paul Bourget, Lucien Guitry, Réjane, la princesse Mathilde, Gustave Moreau, Edmond de Goncourt, Henri de Régnier, Paul Valéry..., demeurée veuve durant 27 ans, remariée avec Emile Straus,

avocat de la famille Rothschild, qui la « poursuit de ses assiduités », HAA — *reçoit tous les dimanches* (le samedi selon certaines sources, HAA) *et acquiert une grande influence dans Paris. Quoique juive et roturière, elle a de nombreuses relations dans le Faubourg Saint-Germain, tout comme dans le monde des Arts et des Lettres [...].*

J'avoue ma surprise et surtout mon écœurement lorsque je lis de pareilles 'saloperies'.

Ce type de dérives fait partie du « racisme ordinaire », rampant (sans doute le plus vil) dont parle Judith Dupont par rapport au « racisme extraordinaire ». Je l'avais longuement exposé dans mon livre coécrit avec Thierry Féral, *Le Racisme, ténèbres des consciences*, Paris, l'Harmattan, 2005.

En outre, si Geneviève Halévy est qualifiée de « salonnière » (terme particulièrement connoté péjorativement, selon moi, au même titre que salonnard, salonnarde) dans le même site, il n'en est pas de même pour d'autres « salonnières » comme Juliette Récamier (elle aussi roturière, HAA), ainsi présentée sur le site Internet http://fr.wikipedia.org/wiki/Juliette_R%C3%A9camier:

« Juliette ou Julie Récamier née Jeanne Françoise Julie Adélaïde Bernard, dite Madame Récamier, née le 3 décembre 1777 à Lyon et morte le 11 mai 1849 à Paris, est une femme d'esprit dont le salon parisien réunit, à partir du Directoire et jusqu'à la monarchie de Juillet, les plus grandes célébrités du monde politique, littéraire et artistique [...] ».

Il m'a semblé important de souligner le rôle important joué par Geneviève Halévy-Bizet-Straus dans l'Affaire Dreyfus :

Selon le site Internet <http://www.nebuleuse-rh.org/strauss.html>:

« [...] Vers octobre 1897, un dimanche soir chez les Straus, Reinach dévoila l'affaire Esterhazy [...] et la question du bordereau devant Porto-Riche, Lemaitre, Forain et Gustave Schlumberger; ces trois derniers ne revinrent plus chez les Straus. "Il faut maintenant que je raconte comment je désertai ce salon que j'avais tant aimé, durant tant d'années. C'était tout au commencement de l'Affaire, au mois d'octobre 1897 à peu près. [...]

De plus :

[...] On commençait à en parler beaucoup, mais encore à mots couverts. J'avais été étonné de voir à quel point Mme Straus, que j'avais toujours connue païenne, si prodigieusement indifférente à toute notion de race ou de religion, qui plaisantait volontiers son mari passionnément juif d'opinion, combien, dis-je, elle s'intéressait aux débuts du drame... J'étais loin de me douter qu'un jour elle deviendrait, à propos de ce procès, comme beaucoup d'autres Israélites jusque-là uniquement mondaines, une véritable femme de tribu juive, furieusement attachée à démolir toute la vieille France pour prouver l'innocence de celui que tant d'autres croyaient coupable". *Gustave Schlumberger, "Mes Souvenirs, 1844-1928", t. I, Plon, 1934 [...]*

L'article précise

[...] Car le quartier général du dreyfusisme fut sans nul doute le salon de Geneviève Straus, au coin du boulevard Haussmann et de l'avenue de Messine, fréquenté par toute l'intelligentsia. C'était l'un des esprits les plus pétillants du Paris de l'époque [...]. La légende veut que le jour de la dégradation de Dreyfus, elle se soit vêtue de noir et que, pour les mondains, l'Affaire ait véritablement commencé par ce manifeste vestimentaire. Geneviève Straus sera bien évidemment la première à recevoir Dreyfus de retour du bagne. Ces quatre années de bataille parisienne n'ont en rien émoussé son esprit : quand il arrive dans son salon, elle se précipite à son devant : « Ah, capitaine ! J'ai tellement entendu parler de vous ! »

Le site Internet <http://archive.radioswisspop.ch/cgi-bin/pip/html.cgi?lang=fr&m=entity&v=b&w=Georges+Bizet>

fournit de précieux renseignements sur la vie et l'état d'esprit de Bizet :

« [...] À l'image d'un [Rossini](#), Bizet imaginait une vie matérielle confortable, une « vie de rentier », grâce à quelques succès rapides à l'Opéra Comique qui ne se produisirent jamais. Les Pêcheurs de perles, La Jolie Fille de Perth, Djamileh, L'Arlésienne n'ont pas été de grands succès couronnés de nombreuses représentations. Sa vie a été dévorée par les travaux alimentaires pour les éditeurs et par les leçons de piano [...].

Bizet lui-même déclare :

[...] Je travaille à me crever » - « Je mène une existence insensée », écrit-il dans ses lettres. Sa vie familiale n'est pas plus heureuse. Il ne peut pas partager ses difficultés et ses soucis avec sa jeune épouse Geneviève, coquette et nerveusement fragile. Il doit même les lui cacher. Leurs six années de mariage ne leur feront pas connaître le bonheur conjugal [...].

Georges Bizet est élevé au grade de chevalier de la Légion d'Honneur le 3 mars 1875, le jour même de la première de *Carmen*. Le scandale et le désastre qui en résultent plongent Bizet dans une profonde dépression, mais aussi dans une sorte de décompensation psychosomatique. Tout semble se dérégler chez cet homme profondément atteint dans son moi profond. En tant que psychiatre, j'ai pu constater que de telles décompensations ne sont pas rares chez des individus dont la sensibilité confine à la sensibilité.

Certaines sources prétendent qu'il souffrait déjà de rhumatisme articulaire aigu consécutif à des angines et otites à répétition, avec donc une atteinte des tuniques cardiaques.

On parle alors sans grand discernement de « rupture d'anévrisme », de crise d'angor, d'infarctus du myocarde... Il est probable qu'une défaillance cardiaque liée à ses antécédents de rhumatisme articulaire aigu (RAA ou maladie décrite par Jean-Baptiste Bouillaud aux alentours de 1815) soit la cause de son décès brutal dans la nuit du 3 au 4 juin 1875, à Bougival.

Geneviève ne pourra pas assister aux cérémonies, du fait de son état mental défaillant. Bizet est inhumé au cimetière du Père-Lachaise à Paris. La cérémonie religieuse s'est déroulée le 5 juin à l'église de la Sainte-Trinité à Paris.

Survol de l'œuvre

Opéras (œuvres lyriques)

- *Carmen* (d'après Prosper Mérimée)
- *L'Arlésienne* (d'après Alphonse Daudet)
- *Les pêcheurs de Perles*
- *Le docteur Miracle* (opérette)
- *La jolie fille de Perth* (d'après Walter Scott)
- *Don Procopio* (opéra-bouffe)
- *Ivan IV*
- *Djamileh* (d'après un conte d'Alfred de Musset)

Quelques précisions relatives à :

- *Carmen* : cet opéra est important pour moi, car mon père le « chantonnait sans cesse et l'avait même « adapté » en l'honneur de Carmela dite *Carmelita*, une jeune femme qui venait aider ma mère dans la maison que mon père avait louée pour trois semaines ou un mois lorsque nous avions séjourné en 1957 à Lanjaròn, en Andalousie, dans le parc naturel de la *Sierra Nevada*, ville d'eaux réputée pour soigner les troubles hépatiques. *Carmen* demeure toujours pour moi un symbole de joie, de soleil, de plaisir !

En dehors de ces réminiscences toutes personnelles, j'ai trouvé sur le site Internet http://www.lepoint.fr/c-est-arrive-aujourd-hui/3-mars-1875-la-premiere-de-carmen-est-un-bide-bizet-en-mourra-trois-mois-plus-tard-03-03-2012-1437410_494.php, sous la plume de [Frédéric Lewino](#) et [Gwendoline Dos Santos](#), 3 mars 2012 ce qui suit :

3 mars 1875. La première de "Carmen" est un bide. Bizet en mourra trois mois plus tard.

[...] Les spectateurs qui ont eu la patience d'attendre la fin de l'opéra sont désarçonnés par la scène sanglante de Don José poignardant à mort Carmen. Ils sont habitués à des fins plus heureuses. Dans la salle, les amis de Bizet se désolent. Il y a Offenbach et son interprète préférée Hortense Schneider, [Alexandre Dumas](#), Massenet et

le dessinateur Grandville. Bizet est désespéré. Cela a été un massacre. Ses amis tentent en vain de le reconforter [...]

Les auteurs poursuivent :

Triomphe à Vienne :

[...] Triomphe à Vienne : Dans les jours qui suivent, Bizet se retrouve épuisé, déprimé, perclus de rhumatismes articulaires. À un point tel que trois mois plus tard, après un bain dans l'eau glacée de la Seine, à Bougival, il meurt terrassé par une crise cardiaque. Il n'a que 36 ans ! Carmen l'a tué ! Certains disent qu'il serait mort à la minute même où, sur la scène de l'Opéra-Comique, Galli-Marié lit l'avenir d'un ouvrier dans les cartes [...]

Mais encore :

[...] Elle aurait eu alors la prémonition de la mort de Bizet. Les représentations s'arrêtent après la 48^e. Ce qui est peu. La veille de sa mort, Bizet avait signé un contrat avec l'Opéra impérial de Vienne pour la production de Carmen. Les représentations qui débutent en octobre 1875 sont un triomphe. Brahms, complètement sous le charme, assiste à vingt d'entre elles. Richard Wagner et Nietzsche sont également en extase. Mais Bizet n'est plus [...] ».

D'après les sites Internet <http://archive.radioswisspop.ch/cgi-bin/pip/html.cgi?lang=fr&m=entity&v=b&w=Georges+Bizet> et Wikipedia déjà cité :

Œuvres pour orchestre :

- *Symphonie en ut majeur*, 1855
- *Scherzo et Marche funèbre*, 1860
- *Six Chants du Rhin*, 1865
- *Marche funèbre*, 1868-69
- *Symphonie Roma*, 1860
- *Patrie*, ouverture symphonique, 1873

Œuvres pour piano

- *Grande Valse de concert en mi bémol*, 1854
- *Nocturne en fa majeur*, 1854
- *3 Esquisses musicales*, 1858
- *Chants du Rhin*, 1865
- *Variations chromatiques de concert*, 1868
- *Nocturne en ré majeur*, 1868
- *Jeux d'enfants*. 12 pièces, 1871.

Outre de la musique chorale et des mélodies...

Mes choix

- *Carmen*
- *L'Arlésienne*

Adaptations

Au cinéma

- *Carmen Jones*, réalisé par [Otto Preminger](#), [1954](#)
- *Carmen*, réalisé par [Carlos Saura](#), [1983](#)
- *Carmen*, réalisé par [Francesco Rosi](#), [1984](#).

Écrits

Balard Françoise, *Geneviève Straus. Biographie et correspondance avec Ludovic Halévy 1855-1908*, CNRS-Éditions (2002)

Bischoff Chantal, *Geneviève Straus : trilogie d'une égérie*, Paris, Balland, 1992

Bois Mario, *Comment Carmen tua Bizet*, Paris, Séguier, 2013

Cardoze Michel, *Bizet*, Paris, Mazarine, 1982

Gauthier-Villars Henry, *Bizet : biographie critique*, Paris, H. Laurens, 1912

Jacob Andrée, *Il y a un siècle, quand les dames tenaient salon*, Paris, Seydoux, 1991

Lacombe Hervé, *Georges Bizet*, Paris, Fayard, 2000

Lacouture Jean, *Carmen. La révoltée*, Paris, Seuil, 2011

Proust Marcel, *Correspondance avec Madame Straus*, Paris, Union générale d'édit., 1993

Robert Frédéric, *Georges Bizet : l'homme et son œuvre : liste complète des œuvres, discographie*, Paris, Seghers, 1965

Roy Jean, *Bizet*, Paris, Seuil, 1983

Stricker Rémy, *Georges Bizet*, Paris, Gallimard, Nrf Biographies, 1999

Association des amis de George Bizet

Fondée en 2000 à Bougival. Son président est Jean Lacouture, Teresa Berganza en est la présidente d'honneur. Ses objectifs selon le site Internet <http://www.lesamisdebizet.com/quisommesnous.php> sont les suivants:

« [...] Faire reconnaître [Georges Bizet](#) à travers le monde en tant qu'auteur de l'opéra le plus célèbre de toute la planète. [...].

Aider les propriétaires de [la Maison de Bizet](#) à en faire un lieu de mémoire

Faire reconnaître la valeur paysagère et culturelle exceptionnelle d'un site qui présente la Seine Impressionniste, la Maison de Bizet, [...] la colline des Impressionnistes.

Contribuer à la promotion des [œuvres méconnues de Bizet](#). [...] »

Remarques personnelles

Les périodes les plus sombres de la vie de Georges Bizet n'ont pas été porteuses de créativité, bien au contraire. Le « bide » rencontré par *Carmen* qui va devenir un des opéras ou même l'opéra le plus joué au monde par la suite, va précipiter sa fin prématurée. Encore une fois, l'hypothèse fumeuse de la douleur créatrice est battue en brèche.

Un personnage va devenir essentiel, son épouse Geneviève Halévy, fille de son professeur dont il était l'élève préféré, qui, par les rencontres dans son salon parisien, va devenir une des chevilles ouvrières de la réhabilitation du capitaine Alfred Dreyfus. Les événements tragiques de l'Affaire vont réveiller un antisémitisme français partiellement en sommeil dont la virulence va marquer pour longtemps les consciences.

Restent pour moi de Georges Bizet tout particulièrement deux chefs d'œuvre, **Carmen** et l'*Arlésienne* dont je me réjouis de jouer une partie au piano, dans « mes bons jours »...

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 23

Gustav MAHLER

Avertissement au lecteur

[Retour à la table des matières](#)

La rédaction de ce chapitre consacré à Gustav Mahler a nécessité une longue et patiente recherche avec des recoupements indispensables d'informations multiples, disparates, voire contradictoires...

L'époque en est aussi la cause, marquée par des bouleversements de toute nature, une guerre mondiale, des personnalités hors du commun et un formidable creuset d'idées dans cet univers constitué de métropoles prestigieuses, Paris, Berlin, Vienne, Prague...

Principales sources consultées

http://fr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Mahler

<http://www.symphozik.info/gustav+mahler,91.html>

<http://www.francemusique.fr/personne/gustav-mahler>

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-gustav_mahler-4419.php

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gustav_Mahler/131128

<http://www.coindumusicien.com/Lecoin/mahler.html>

<http://www.ars-classical.com/mahler-biographie.html>

http://www.la-belle-epoque.de/mahler/vita_f.htm

http://www.musicologie.org/Biographies/m/mahler_gustav.html

<http://www.concerts.fr/Biographie/gustav-mahler-2>

http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=PSYS_074_0239

<http://www.klassikakzente.de/gustav-mahler/biografie>

<http://www.radioswissclassic.ch/fr/musiciens/artistes/2426236acbe064bd203b44692bcef997648f3/biography>

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00447597/document>

<http://www.starzik.com/mp3/artistes-biographies/Gustav-Mahler-2766.html>

<http://www.lefigaro.fr/livres/2015/03/17/03005-20150317ARTFIG00285-gustav-mahler-vu-par-stefan-zweig-son-premier-fan.php>

<http://www.misspandora.fr/portrait-dalma-mahler/>

<http://www.veroniquechemla.info/2011/05/gustav-mahler-autopsie-dun-genie-dandy.html>

<https://jsegalavienne.wordpress.com/2010/03/15/mais-pourquoi-mahler-a-t-il-quitte-vienne/>

<http://www.arte.tv/fr/alma-mahler-werfel-portrait/1893822.html>

<http://www.abrulepourpoint.fr/articles.php?lng=fr&pg=320&mnuid=823&tconfig=0>

http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=RFP_753_0739

<http://mahler.cz/fr/gm/mahler-le-cours-de-sa-vie>

<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1351879/?page=1>

<http://mahler.cz/fr/gm/la-famille-de-gustav-mahler>

<http://www.forumopera.com/livre/indignez-vous>

<http://www.arte.tv/fr/alma-mahler-werfel-portrait/1893822.html>

<http://philosemitismeblog.blogspot.fr/2007/12/je-suis-trois-fois-apatride-gustav.html>

<http://savannah.over-blog.fr/article-le-dernier-soir-de-mahler-par-francis-huster-57014595.html>

Repères biographiques

Enfance

Gustav Mahler naît le [7 juillet 1860](#) dans un village de Bohême, nommé Kaliště (faisant actuellement partie de la République tchèque). Ses parents, Marie et Bernhard Mahler (négociant en eau-de-vie), sont Juifs de langue allemande. Gustav est le second des quatorze enfants de cette modeste famille juive qui en perdra huit dont sept très jeunes. Demeureront Otto, Isidor, Justine, Léopoldine, Ernst et Gustav.

Le site Internet <http://mahler.cz/fr/gm/la-famille-de-gustav-mahler> nous apporte de précieuses informations sur la famille : en voici un extrait adapté du fait de la traduction trop approximative (**corrections en caractères droits**) :

*« La famille de Gustav Mahler est venue de Podblanicko. Le nom de famille **Mahler** est retrouvé pour la première fois dans la liste des Juifs en 1793 au village de Chmelná situé non loin de Vlašim. D'après cette liste Abraham Mahler était chanteur de la synagogue et [...] gagnait sa vie en tant que boucher cascher. [...] Le 2 août 1827 [...] naît le père de Gustave [...], Bernhard Mahler. La même année la famille [...] déménage au village de Kaliště dans une maison possédant une distillerie que Simon Mahler loue avant d'en devenir propriétaire en 1838. Il bénéficie de l'abrogation des lois interdisant tout commerce et toute liberté de déplacement des Juifs et son commerce prospère [...].*

En outre :

[...] Le père de Gustav a prospéré dans le commerce des spiritueux, [...] En 1857 Bernhard épouse Marie, née Herrmannová [...] fille d'Abraham Hermann, riche marchand et propriétaire d'une fabrique de savons. L'importance de la dot de Marie permet au jeune couple d'acquérir la maison n° 9 à Kaliště ainsi qu'une auberge et un magasin.

[...] En 1858 naît leur premier fils Isidor décédé l'année suivante. Un an après, naît leur second fils Gustav le 7 juillet 1860 [...].

Sous le règne de l'empereur François Joseph, une toute relative « libéralisation » (constitution du 21 décembre 1867 qui garantit aux Juifs l'égalité avec tous les autres sujets de l'Empire) permet aux Juifs d'acquérir des commerces. C'est grâce à eux que la ville de Jihlava dans laquelle ont déménagé Bernhard et Marie prospère et attire de nouveaux arrivants très entreprenants. Le père de Gustav développe très largement son commerce d'eaux de vie, avec succès.

Bernhard Mahler est décrit comme étant un homme entreprenant, décidé, ambitieux mais aussi parfois impulsif voire violent. La mère de Gustav, Marie, est, tout au contraire douce, sensible et affectée d'une claudication qui provoquera toujours chez son fils Gustav sollicitude et tristesse.

Entre 1858 et 1879, vont naître quatorze enfants dont huit décèdent en bas-âge (la mortalité infantile était fort importante à cette époque). Marie en a beaucoup souffert, Gustav, proche d'elle également, particulièrement lors du décès de son frère Ernst.

Le goût pour le piano chez Gustav commence avec la découverte de l'instrument chez ses grands-parents maternels. Gustav passe une bonne partie de son enfance dans une ville nommée actuellement Jihlava. Mais en 1871, il devient impératif de proposer une réelle éducation musicale. Le père décide alors d'envoyer son fils à Prague. Lors du recrutement pour le service militaire, Mahler est déclaré inapte en raison de sa forte myopie et de la faiblesse de sa constitution physique.

Formation et carrière musicales

Gustav, enfant est inscrit à l'école de Jihlava puis au lycée allemand. En 1875, il est temps pour lui de perfectionner sa formation, il quitte Jihlava (où il a vécu une quinzaine d'années et dont il conservera toujours un souvenir ému) pour le conservatoire de Vienne.

Il passe avec succès les épreuves du concours et remporte le premier prix de piano puis le premier prix de composition en 1878 à la fin de son cursus. Il ne néglige pas pour autant la culture générale et se passionne pour Nietzsche, et Schopenhauer notamment... Il faut bien

vivre et Gustav, outre les cours de musique qu'il donne, obtient un poste de chef d'orchestre au théâtre de Laibach (actuellement ville de Slovénie rebaptisée Ljubljana).

La mort de Wagner en 1883 qu'il admire profondément (en dépit des positions franchement antisémites du couple Richard-Cosima) l'affecte beaucoup. La même année, précise le site Internet <http://www.symphozik.info/gustav+mahler,91.html> :

« [...]Gustav Mahler se voit sollicité par le théâtre royal de Cassel, pour le poste de directeur des chœurs et de la musique : il entre officiellement en fonction le premier octobre 1883. [...]Mahler n'y trouve pas pour autant son compte [...] ».

Gustav va « naviguer » entre Prague et Leipzig. L'année 1889 va être d'une importance majeure pour Gustav qui perd en février son père, âgé de 62 ans, puis en septembre, sa sœur Léopoldine qui meurt à l'âge de 26 ans. Le 11 octobre, il subit la plus lourde perte lorsque sa mère disparaît. La mère, personnage central dont se serait « servi » Freud pour analyser l'impuissance de Mahler (argument « tarte à la crème, s'il en est, la situation de Mahler étant beaucoup plus complexe et littéralement « plombée » par sa culpabilité liée aussi à sa conversion utilitaire au catholicisme ! En dépit de tous ces deuils, et contrairement au mythe de la souffrance génératrice de création, Mahler n'a rien modifié à sa création dont on peut dire que les thèmes sont souvent graves, solennels, grandioses et qui expriment peut-être une partie de ce qu'il ressent, mais il est certain que Mahler a écrit avant, pendant et après ces deuils !

Les parents reposent au cimetière juif de Jihlava. Gustav règle les formalités de succession, et quitte pour toujours cette petite ville. Il n'aurait conservé de l'héritage que le fauteuil de son père et devient le tuteur de ses frères encore mineurs Louis et Otto, ainsi que de ses sœurs Justine et Emma. Gustav a toujours veillé à ce que sa famille ne manque de rien et Justine avait sans aucun doute ses préférences, tant elle lui rappelait leur mère, par son attitude.

Stephen McClatchie, dans son livre *The Mahler Family Letters*, publié par Oxford University Press en 2009 fournit, à travers des centaines de lettres échangées entre les membres de la famille, de précieuses informations.

Du fait de la vacance du poste de directeur artistique de l'Opéra royal hongrois, Mahler présente sa candidature et obtient le poste en octobre 1888, malgré l'opposition des nationalistes hongrois qui rejettent la domination germanique en particulier culturelle, musicale et linguistique.

Suivra un « épisode » plus ou moins fructueux à Hambourg, puis il revient à Vienne, vivier de la culture européenne.

In site Internet <http://www.symphozik.info/gustav+mahler,91.html>

« [...] Gustav Mahler est maintenant directeur de la Hofoper, l'Opéra de Cour de Vienne. Cela signifie qu'il est directement subventionné par l'Empereur et que Mahler est sous la responsabilité directe du Grand Chambellan de la Cour. En réalité, la gestion de l'Opéra est assurée par l'adjoint du Grand Chambellan, le prince Montenuovo (oui, cela ne sonne pas très autrichien, mais c'est bien un noble de la famille des Habsbourg) [...]

En outre :

[...] Le prince sera un soutien indéfectible pour Mahler, lui restant toujours fidèle malgré les critiques et les cabales organisées contre le directeur de l'Opéra. Avec cet allié, Mahler est pratiquement inattaquable : nommé par décret de l'Empereur et non élu, il ne peut être remplacé ou licencié que sur la volonté directe de la famille impériale. Cette position va permettre à Mahler d'engager une période sans précédent de modernisation de l'institution opératique sans prêter attention aux critiques pourtant virulentes, pour ne pas dire assassines [...] ».

Mahler va subir les effets délétères d'une odieuse machination antisémite, exacerbée, selon moi, par sa conversion au catholicisme.

On peut trouver sur le site Internet <http://www.ars-classical.com/mahler-biographie.html> ce qui suit:

« [...] Cette nomination à l'Opéra de Vienne est le couronnement de sa carrière, et malgré les difficultés et ses fonctions de chef des concerts philharmoniques de Vienne durant trois années (1898/1901), ce fut l'âge d'or de l'Opéra de Vienne durant ces dix années

(1897/1907). *La dernière année, ses détracteurs ayant déclenché une campagne de presse contre lui (on lui reprochait ses absences à l'étranger et l'engagement de chanteurs inconnus), Mahler décida de reprendre son indépendance [...]*

De plus :

[...] L'année 1907 est une année charnière pour le chef d'orchestre : il démissionne de l'Opéra de Vienne, subit le décès de sa fille Maria âgée de cinq ans et accepte les offres avantageuses que lui propose l'Amérique. Mahler et sa femme Alma s'embarquent pour les Etats-Unis en décembre 1907 et au début 1908, Mahler paraît très satisfait du climat new-yorkais : « Je me rends compte agréablement que les Américains éprouvent de l'intérêt pour l'art [...] Mon expérience au Metropolitan est tout à fait satisfaisante. La collaboration des chanteurs et des musiciens est excellente. Et quels artistes ! » (Musical America, 25 janvier 1908). [...]

L'article fournit des détails :

[...] Ce départ pour l'Amérique ne sera pas définitif ; quatre années de suite, Mahler passe le printemps et l'été en Europe, se partageant entre Toblach [...], Prague, Paris, Rome ou Amsterdam pour des tournées de concert. Il espérait aussi que ces nombreuses tournées américaines puissent lui faire gagner assez d'argent pour rentrer à Vienne définitivement. Lorsque ce souhait fut exaucé, Mahler ne savait pas que ce serait pour y mourir [...] ».

A propos de Putzi, l'année 1907 est littéralement maudite, d'une part du fait de virulentes attaques antisémites épuisant littéralement Mahler, mais surtout du fait de la mort atroce de Putzi, « *Cette fille adorée, avec qui, il se retirait pour parler avec elle une langue inconnue des autres, racontait des histoires que personne ne connaîtra et sortait de la chambre le visage couvert de confiture [...],* peut-on lire sur le site Internet

<http://www.espritsnomades.com/siteclassique/Mahleranalyse.html>.

Mahler ne s'en remettra jamais et n'en parlera pas, alors qu'Alma a pu s'épancher dans son *Journal*.

Le séjour à New York est enchanteur, le couple, après un voyage en Orient-Express, une halte à Paris, puis direction Cherbourg où ils embarquent à bord d'un transatlantique qui va les conduire à New York. L'arrivée dans la rade de la ville « magique » les éblouit. Mahler va faire ses armes au *Metropolitan Opera* avec une œuvre de Wagner, *Tristan et Isolde*. Le succès est au rendez-vous. Mais il va falloir revenir au bercail et continuer à composer jusqu'au bout !

Mahler et le judaïsme

Gustav Mahler n'a jamais été attiré par la religion de ses pères, mais malgré sa conversion « utilitaire » au catholicisme, il n'a jamais rejeté non plus ses origines. Il ne brandissait ni ne cachait celles-ci. En revanche, il est très tôt fasciné par la musique sacrée « chrétienne », les églises et les cérémonies certainement à cause de la musique et des chants. La foi et la pratique juives n'étaient pas du tout ancrées dans le foyer familial des Mahler.

En 1897, alors que le mouvement sécessionniste de Klimt est créé, Gustav Mahler se convertit au catholicisme et parvient à décrocher un poste prestigieux, celui de directeur de l'Opéra Impérial de Vienne.

Mahler et l'antisémitisme

J'aimerais citer quelques références de livres et d'écrivains ayant traité de la question, l'ayant personnellement subie :

Canetti Elias, *Auto-da-fé*, Paris, Gallimard, 1968

Schnitzler Arthur, *Vienne au crépuscule*, Stock collection cosmopolite, rééd. 2000.

Schnitzler Arthur, *Une jeunesse viennoise*, Paris, Le Livre de Poche Biblio, 2003

Schnitzler Arthur, *Journal 1923-1926*, Bibliothèque Payot et Rivages, 2009

J'ajoute le livre de Jacques Le Rider, *Les Juifs viennois à la Belle Epoque*, Paris, Albin Michel, 2013, que l'éditeur présente comme suit :

« Rares ont été les périodes aussi fécondes politiquement, scientifiquement et culturellement que la Vienne de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Les Juifs, à qui l'Empire libéral a accordé l'égalité des droits, affluent dans cette capitale de la Mitteleuropa et s'imposent rapidement à l'avant-garde dans tous les domaines. Avec cet ouvrage aussi passionnant que complet, Jacques Le Rider nous fait revivre l'effervescence du socialisme et du sionisme naissants dans un milieu où le raffinement s'accommode très bien d'un antisémitisme de plus en plus virulent et structuré idéologiquement. Il nous initie, à travers une saisissante galerie de portraits, à la naissance de notre modernité : la psychanalyse avec Freud, la littérature avec Schnitzler et Zweig, la musique avec Mahler et Schönberg, la critique du journalisme avec Karl Kraus... »

André Burguière, pour sa part écrit notamment au sujet de ce livre dans le *Nouvel Observateur* du 22 février 2013 :

« [...] Dans l'Empire austro-hongrois et les Etats nationaux qui en sont issus, l'antisémitisme est devenu un code politique dominant. Tous les écrivains et les artistes du milieu viennois, dont Jacques Le Rider dissèque subtilement les rapports à leur judéité, s'identifiaient à la culture allemande qu'ils illustraient avec éclat. Ils ont senti venir ce rejet comme une tragédie inéluctable qu'ils ont, chacun à sa manière, tenté d'exorciser... [...]

En outre :

[...] Car pour ces Juifs qui jouaient un rôle décisif dans l'extraordinaire floraison culturelle de l'Autriche-Hongrie, à Vienne mais aussi à Budapest, Prague, Zagreb, Trieste et nombre d'autres villes de la double monarchie, la Terre promise ne se situait pas dans une improbable Palestine. Elle se logeait dans la modernité du bel aujourd'hui que leur imagination créatrice ne cessait de redessiner. Ils ne réclamaient pas, comme les autres nations de l'Empire, une portion de l'Autriche-Hongrie. Cette mosaïque de peuples et de religions entraînée dans un grand mouvement de libéralisation, ils l'aimaient et la voulaient tout entière ».

Dans les faits concernant Gustav Mahler, précisons que Cosima Wagner n'a jamais voulu croire à la sincérité de Mahler lorsqu'il fut baptisé et donc converti au catholicisme, et refusa avec vigueur toute possibilité d'intégration du compositeur à Bayreuth., d'après : le site Internet <https://jsegalavienne.wordpress.com/2010/03/15/mais-pourquoi-mahler-a-t-il-quitte-vienne/>

Mahler est fortement « malmené » (le mot est faible) par les confrères, la presse qui ne cesse de brandir ses origines juives, dans un univers « traditionnellement » antisémite dont les suites seront apocalyptiques. Le terreau est prêt pour l'abomination.

Voir <http://www.forumopera.com/livre/indignez-vous> et le livre suivant :

Knittel Kay, M, *Seeing Mahler : Music and the Language of Antisemitism in Fin-de-Siècle Vienne*, Ashgate, 2011, au sujet duquel Nicolas dorny écrit ceci le 20 avril 2011 ::

« [...] Aujourd'hui, les polémistes et les sondés nous donnent l'impression que l'Histoire — qui tourne en rond — ne tardera pas à se remettre à l'heure du début du siècle passé, moment trouble que Kay M. Knittel nous propose de (re)considérer à travers les attaques antisémites dirigées contre Herr Direktor Mahler — tyran autocratique et hyperactif de petite taille, moqué pour ses tics nerveux et sa démarche asymétrique [...] »

De plus :

*« [...] En comparant la manière dont les Juifs étaient alors perçus (traits physiques, psychologiques voire pathologiques) et en se basant sur le pamphlet de Richard Wagner *Das Judentum in der Musik*, Knittel lit et interprète les critiques lancées contre Mahler (l'homme, le directeur et le compositeur) pour mieux considérer en quoi la rhétorique de l'époque masque des remarques antisémites dont on a largement perdu la clef [...] ».*

Gustav Mahler déclarait lui-même : « "Je suis trois fois apatride. Comme natif de Bohême en Autriche, comme Autrichien en Allemagne, comme juif dans le monde entier ».

Le site <http://philosemitismeblog.blogspot.fr/2007/12/je-suis-trois-fois-apatride-gustav.html> mentionne un extrait édifiant d'Albert Camus sur l'antisémitisme rampant :

« On est toujours sûr de tomber, au hasard des journées, sur un Français, souvent intelligent par ailleurs, et qui vous dit que les Juifs exagèrent vraiment. Naturellement, ce Français a un ami juif qui, lui, du moins... Quant aux millions de Juifs qui ont été torturés et brûlés, l'interlocuteur n'approuve pas ces façons, loin de là. Simplement, il trouve que les Juifs exagèrent et qu'ils ont tort de se soutenir les uns les autres, même si cette solidarité leur a été enseignée par le camp de concentration, (Albert Camus, 1947) ».

Toutes proportions gardées, cet antisémitisme féroce me rappelle avec amertume encore aujourd'hui, celui dont j'ai été l'objet, avant mon départ définitif du Maroc pour Paris, de la part de l'ignoble B..., l'ancien assistant de mon cher professeur Claude Aulong (agrégé de pathologie chirurgicale et dont j'avais été l'externe chanceux bénéficiant d'une formation hors-pair), devenu patron, puis doyen de la faculté de Médecine et enfin ministre de la santé. Ce triste sire déclara tout-de-go à un de mes amis, le professeur Alami (agrégé de pathologie chirurgicale infantile) : *« Amar ? Ce juif, il n'a rien à faire chez nous, qu'il parte ! »*

Sans commentaire !

Alma Schindler-Mahler

<http://www.arte.tv/fr/alma-mahler-werfel-portrait/1893822.html>

<http://www.abrulepourpoint.fr/articles.php?lng=fr&pg=320&mnuid=823&tconfig=0>

Giroud Françoise, *Alma Mahler ou l'art d'être aimée*, Paris, Robert Laffont/Pocket, 2001

Hilmes Oliver, *Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel (non traduite en français)*

En 1902, Gustav épouse **Alma-Maria Schindler**, fille d'un peintre viennois paysagiste célèbre, Jakob-Emil Schindler et de la chanteuse Anna Berger. Alma devient un temps modèle pour Gustav Klimt qui tombe profondément amoureux d'elle. Il y aura d'autres amoureux inconditionnels de la jeune fille qui fait tourner la tête à bien des hommes, tel son professeur de musique Alexander von Zemlinsky, qui, selon le site Internet <http://www.arte.tv/fr/alma-mahler-werfel-portrait/1893822.html>, : « [...] Comme beaucoup d'hommes après lui, est prêt à tout ou presque pour être proche d'Alma : « Je veux m'agenouiller devant toi, embrasser ta robe, t'adorer comme une idole. » *Le fait que Zemlinsky ne soit pas particulièrement beau ne dérange pas la jeune femme. Les hommes doivent être intelligents, voire géniaux et avoir devant eux une carrière prometteuse, favorisée notamment par les suggestions d'Alma. C'est avec Zemlinsky que la jeune femme fait ses premières expériences érotiques mais il ne peut rivaliser avec celui qui sera le suivant à succomber à ses charmes : Gustav Mahler [...] ».*

Notons par ailleurs qu'Alma a une solide formation musicale, composant diverses œuvres, qu'elle a 19 ans de moins que Gustav. Elle est adulée et considérée comme une des plus belles filles de la capitale autrichienne. Un « contrat » de mariage plus ou moins tacite — mais dont on retrouve les « clauses essentielles » dans la correspondance entre Gustav et Alma — contraignant, drastique, interdisant toute carrière musicale à Alma est imposé par Gustav et, curieusement accepté par Alma du moins en apparence. Il est difficile de comprendre les conditions de ce contrat qui aura des conséquences catastrophiques sur la vie du couple et le psychisme de chacun. Alma se sentira libre d'avoir une relation extraconjugale avec Walter Gropius — architecte fondateur du *Bauhaus* — qu'elle épousera après la mort de Gustav.

Alma est ainsi décrite sur le site Internet [mentionné](#) ci-dessus :

« [...] Gustav Mahler est tout le contraire d'Alma : le compositeur de vingt ans plus âgé est un introverti, asocial et maladif. L'obstination avec laquelle il lui fait la cour impressionne Alma. Et cela même lorsqu'il l'invite à ne plus se consacrer qu'à lui, le génie : Alma doit devenir « telle qu'il me la faut... mon épouse et non ma consœur ». Alma doit arrêter de composer pour son compte et n'avoir désormais plus qu'une seule profession : « me rendre heureux », dit Mahler [...]

De plus, peut-on lire :

[...] Il écrit à sa fiancée une lettre de vingt pages dans laquelle il détaille clairement ses attentes afin qu'elle puisse encore changer d'avis. Au grand effroi de sa mère, Alma accepte d'épouser Mahler. Elle devient sa muse, il illustre sa relation avec elle à travers de nombreuses compositions tandis qu'elle s'occupe du foyer et des finances. Alma écrira plus tard au sujet de cette époque : « Je ne faisais plus de piano, je ne chantais plus, je ne faisais plus rien du tout... J'avais complètement sacrifié mon existence et renié ma propre volonté [...]

Mais aussi :

[...] En 1910, lors d'une cure, Alma fait la connaissance de l'architecte Walter Gropius, talentueux mais encore largement inconnu, avec lequel elle entame une liaison. Lorsque Mahler l'apprend, tout son univers s'écroule. C'est maintenant lui qui se soumet entièrement à Alma pour pouvoir la garder. Il lui dédie sa 8^e symphonie, fait imprimer et jouer quelques-uns de ses lieder, l'encourage même à composer de nouveau. Alma reste aux côtés de son mari tout en continuant à fréquenter Gropius [...].

Alma Mahler épousera en 1929 (elle a divorcé d'avec Walter Gropius en 1920) l'écrivain Franz Werfel, son troisième mari, auteur entre autres d'un livre remarquable *Les quarante jours du Musa-Dagh*, Paris, Albin Michel, 1936, qui détaille les préparatifs et la mise en place du génocide arménien perpétré par les Turcs et préfigure l'horreur nazie. Jusqu'au bout, elle préservera le souvenir et l'œuvre de Gustav Mahler.

Mahler et S.S. Freud ou avatar d'une rencontre sans lendemain (D'après <http://alexou.blog.lemonde.fr/2010/01/29/mahler-et-freud/>)

Pourquoi *S. S. Freud* ? Tout simplement parce qu'il s'agit là de la véritable et complète identité de celui que de nombreux « panurgistes » (je revendique ce néologisme) continuent à appeler indûment le « père de la psychanalyse ». Freud se prénommait en fait *Sigismund* (qu'il crut devoir couper (circoncire) en « *Sigmund* ») *Schlomo* (trop juif à son goût et qu'il mit aux oubliettes ainsi qu'un article — *Über coca* —

vantant les mérites de la cocaïne qu'il fit disparaître de son curriculum vitae pour parvenir à obtenir un poste à l'Université de Vienne décidément profondément antisémite). Pour plus d'informations, je renvoie le lecteur intrigué et/ou intéressé à deux de mes livres : *Mémoires d'un psychiatre (dérangé)*, Paris, l'Harmattan, 2005, et *Otto Gross et Wilhelm Reich, essai contre la castration de la pensée*, Paris, l'Harmattan, 2008.

Remarques personnelles :

Mahler rencontre Freud le 26 août 1910, alors que le praticien se trouve en congrès à Leyde, aux Pays-Bas. Gustav Mahler souffre depuis bien longtemps d'une névrose constituée autour de deux éléments centraux : en premier lieu son rapport ambigu avec la religion de ses pairs, le judaïsme, sa conversion au catholicisme qu'il tente d'expliquer par son désir de « réussir » à Vienne dans un milieu hostile et farouchement antisémite ; en second son impuissance en dépit (ou en raison ?) de son amour profond pour Alma.

Gustav Mahler fait le déplacement qui dure toute une journée et rencontre S.S. Freud durant quatre heures. Il n'y a pas eu de suite. Les disciples de Freud ont prétendu sans fournir de preuves que cette rencontre avait été très bénéfique, la légende allant même jusqu'à affirmer que Mahler aurait retrouvé une vigueur dans les derniers mois de sa vie... Foin des ragots, soyons sérieux ! Cependant une cure analytique n'est pas une « soupe Royco minute » et j'émetts les plus sérieux doutes quant aux « résultats » d'une séance unique, même si celle-ci a semble-t-il duré quatre heures.

Je rappelle d'ailleurs que le même Freud avait émis de sérieuses réserves lorsque Carl Gustav Jung avait prétendu « guérir » Otto Gross en peu de temps ! Freud aurait-il agi comme le curé de la sagesse populaire : « *Faites ce que je dis, mais ne faites pas ce que je fais* ». Dans le cas de Freud, connaissant le narcissisme exacerbé du « bonhomme », on peut tout à fait affirmer qu'il déniait aux autres le pouvoir de guérir vite, alors que le « Maître » s'en prétendait parfaitement capable !

Voici un extrait de mon livre, *Otto Gross et Wilhelm Reich, essai contre la castration de la pensée*, Paris, l'Harmattan, à ce sujet :

« [...] Carl-Gustav prétendra, selon Ernest Jones, avoir « guéri pour la première fois un cas de schizophrénie [...] ».

« [...] Ce fut un rude travail – ajoute Jones – et il m'a raconté qu'une des séances dura vingt-quatre heures, jusqu'au moment où leurs deux têtes se mirent à dodeliner comme celles de mandarins chinois » (!).

Freud répond à la « tartarinade » de Jung le 29 mai 1908 : « [...] Gross est un homme si précieux et un esprit si remarquable que votre travail a la valeur d'un service rendu à la communauté. [...] Au reste, je m'étonne de votre rythme juvénile qui vient à bout en deux semaines d'une tâche pareille ; chez moi, cela aurait pris plus de temps [...] ». En réalité, l'échec est cuisant avec Jung et Stekel prend le relais à Vienne, mais en vain. Nouvel échec thérapeutique [...] ».

In site Internet
http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=RFP_753_0739, on
peut notamment lire le résumé de l'article de Françoise Coblence :

« *Le musicien viennois Mahler rencontre Freud une unique fois en août 1910, à la suite de ses difficultés conjugales avec Alma et de la liaison de celle-ci avec Gropius. La visite semble couronnée de succès, mais Mahler meurt quelques mois plus tard. Après Freud, la psychanalyse se penchera à de nombreuses reprises sur « le cas Mahler », non seulement pour analyser sa jalousie et son lien à sa mère, mais aussi le rôle joué dans son œuvre par les deuils à répétition et la rivalité fraternelle. Ces deux aspects de la jalousie, et quelques-unes des expressions de leurs conflits dans la musique de Mahler, sont évoqués ici.* »

Pour ma part, il est certain que Freud pouvait parfaitement comprendre les tourments de Mahler, ayant tenté lui aussi, mais sans se convertir, à effacer toute judéité de sa vie, sauf vers la fin, à Londres, lorsqu'il évoque la nécessité d'une patrie juive, devant les menaces nazies... Freud a pu rajouter à son « tableau de chasse » le célèbre compositeur (pour sa gloire personnelle ? C'était bien dans la mentalité

du « personnage » Freud lui-même empêtré dans une sexualité fort particulière et perturbée).

La mort de Mahler

http://fr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Mahler

« [...] C'est durant sa dernière visite aux *États-Unis*, où il dirige l'*orchestre philharmonique de New-York*, qu'il contracte une infection généralisée le *20 février 1911*. Le *21 février 1911*, il donne son dernier concert (programme de musique italienne. Gravement malade, il quitte New-York pour être traité pendant une semaine à *Paris* par le professeur *Chantemesse*. Perdu, il demande à retourner à Vienne, où il décède d'une *endocardite* le *18 mai 1911* (à 50 ans), laissant inachevée sa Dixième symphonie [...]»

<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1351879/?page=1>.

Ce site fait état d'un article de Daniel Lévy (in *British Medical Journal*, volume 293, 20-27 décembre 1986) qui présente son travail de recherche dont voici quelques constatations. Il est établi, et ce depuis plusieurs décennies que Gustav Mahler est bien décédé d'une endocardite bactérienne à streptocoques, attestée par Emmanuel Libman et George Baehr, en lien avec un des « découvreurs » de la maladie, le canadien William Osler dont le nom (ainsi que celui de ses confrères) a été accolé à la pathologie, *l'endocardite d'Osler-Libman-Sacks*. Cela me fait me remémorer des pans entiers de la pathologie somatique au cours de mes études médicales dont on oublie peu de choses en vérité... Et c'est heureux !

L'article reprend toute « l'histoire médicale » de Mahler personnellement, mais relate également la mort de Maria Anna — surnommée Putzi, seconde fille du couple Gustav-Alma en 1907 ; Mahler avait alors 47 ans, Maria n'avait que 5 ans — d'une diphtérie dans d'atroces circonstances. Après ce décès, Mahler consulta le docteur Blumenthal qui diagnostiqua une pathologie cardiaque valvulaire non symptomatique. La fragilité des tuniques cardiaques était ainsi prouvée. Nous apprenons que depuis sa jeunesse, Mahler souffrait fréquemment d'infections ORL, de crises hémorroïdaires et de plaintes digestives diverses, sans que ces troubles ne nuisent à son

travail où il s'est toujours montré scrupuleux, rigoureux jusqu'à l'obsession. Mahler avait une lourde hérédité cardiovasculaire du côté maternel. Il échappa de justesse à l'épidémie de choléra de 1892.

Dans son *Journal*, Alma Mahler — **Alma Mahler**, *Journal*, Paris Bibliothèque Payot-Rivages, 2012 — fournit de précieux détails sur son mari et leur vie conjugale tourmentée. L'éditeur présente ainsi l'ouvrage :

« *Ce journal intime de la jeune Alma Mahler (née Schindler, 1879-1964) écrit sous le signe des amours (Klimt, Zemlinsky, Mahler), des arts (la Sécession) et de la composition musicale, constitue un témoignage irremplaçable de la vie d'une femme qui n'a cessé de fasciner la postérité autant que ses contemporains. Les vingt-deux carnets qui le composent s'étalent sur plus de trois ans (1898-1902), au terme desquels la belle fille-fleur, qui fit chavirer les cœurs du Tout-Vienne, décida d'épouser Gustav Mahler, alors directeur de l'Opéra impérial* ».

Sur la tombe de Mahler, une épitaphe lourde de sens : « **Ceux qui m'aiment savent où je suis, les autres n'ont pas besoin de le savoir** ».

Mahler et Wagner

Outre celle qu'il avait pour Beethoven, on connaît l'admiration que vouait Mahler à Wagner en tant que musicien, quant à l'homme Wagner, c'est une autre affaire, selon moi. Si l'on peut percevoir des « accents wagnériens » chez Gustav Mahler, la sensibilité de ce dernier est totalement différente.

On peut lire ce qui suit sur le site Internet <http://fr.medicin.tv/#!/richard-wagner-gustav-mahler>:

« *Entre Richard Wagner [...] et Gustav Mahler [...], maître et réformateur de la symphonie, dont les œuvres furent interdites par le Troisième Reich, on pourrait penser qu'il n'existe aucun lien de filiation. Et pourtant...[...] l'influence qu'exerça Richard Wagner sur Gustav Mahler est indéniable. Chez l'un comme chez l'autre, on retrouve une même puissance orchestrale, amplifiée par l'usage massif*

de cuivres, et une même amplitude, un même goût pour le silence et les longues mesures tenues par les cordes, une permanence du chromatisme... Si Mahler naît près de 50 ans après le maître de Bayreuth, il contribue, comme Bruckner, à faire passer Wagner à la postérité, en prenant son parti contre les classiques ».

Mahler, quant à lui, aura une influence considérable sur l'œuvre d'Arnold Schönberg qui appelait le maître « le saint ».

Les « supporters » de Mahler

Face aux détracteurs antisémites — d'une extrême virulence comme Rudolf Louis (chef d'orchestre et compositeur, signalé dans l'excellent livre de Jacques Le Rider, *Les Juifs viennois à la belle époque*), le critique musical Paul Ehlers — et trop conservateurs ou dogmatiques, ils étaient rares du temps du Maître, citons notamment Bruno Walter, Otto Klemperer, Johannes Brahms, Max Brod, Arnold Schönberg...

Survol de l'œuvre

Musique

- < 10 symphonies
- N°1 dite *Titan*
- N° 2 dite *Résurrection*
- N°3, 4 et 5
- N° 6 dite *Tragique*
- N° 7 dite *Chant de la Nuit*
- N°8 dite *Des Mille*
- N° 9
- N°10 dite *Inachevée*.
- < 7 lieder

Ecrits

Gustav Mahler, *Letters to his wife*, Faber and Faber, UK, 2004

Gustav Mahler vu par Stefan Zweig

Stefan Zweig était un grand admirateur de Gustav Mahler. En voici une démonstration à travers son livre, *Le retour de Gustav Mahler*, écrit par Zweig avec une introduction de Bertrand Dermoncourt, Paris, Actes Sud, 2015 que présente l'éditeur comme suit :

« Sont réunis ici pour la première fois les deux textes consacrés par [...] Stefan Zweig [...] à Gustav Mahler [...] : un long poème, *Der Dirigent (Le chef d'orchestre)*, écrit en 1910 à l'occasion des cinquante ans du musicien, et un essai en forme de portrait-souvenir, *Gustav Mahlers Wiederkehr (Le retour de Gustav Mahler)*, paru dans le quotidien viennois *Neue Freie Presse*, [le] 25 avril 1915. [...]. L'auteur de *La Confusion des sentiments* n'y propose pas de commentaires musicologiques à proprement parler. Il s'attache surtout à dresser le portrait psychologique d'un homme et, déjà, à évoquer ses souvenirs. Du pur Zweig ».

Mes choix

J'ai réellement découvert et adoré la musique de Mahler grâce à Luchino Visconti et son merveilleux film tiré d'une nouvelle de Thomas Mann, *La mort à Venise*. Visconti avait eu recours à certains de ses acteurs fétiches, Sylvana Mangano et Dirk Bogarde. La bande sonore utilise et magnifie des extraits poignants de la *V^e Symphonie* de Gustav Mahler. En prenant comme bande sonore l'*adagietto* de cette sublime symphonie, Visconti nous offre un moment de grâce exceptionnel dans lequel, si l'on veut bien écouter, on peut percevoir nettement les tourments d'Aschenbach attiré par la beauté et le charme trouble de l'adolescent Tadzio qu'il veut à tout prix sauver de l'épidémie de choléra qui va faire d'innombrables victimes à Venise.

La combinaison des talents, Thomas Mann, Gustav Mahler et Luchino Visconti reste inégalée dans l'histoire mondiale du cinéma.

- *Le chant de la Terre*

- *La Symphonie n° 8 dite des Mille*

Prévue pour être exécutée avec huit solistes, des chœurs de 850 chanteurs dont 350 enfants, 171 instruments. Mais parfois la représentation a été donnée avec un « effectif moindre », les salles de spectacle dans le monde n'étant pas toujours en capacité d'accueillir un tel orchestre et les chœurs au complet.

Cette symphonie sera interprétée à Lyon à l'Ecole Normale Supérieure du 10 au 12 juillet 2015.

J'avais pour ma part assisté à une interprétation flamboyante de cette œuvre magistrale il y a plusieurs années à l'Auditorium Maurice Ravel de Lyon. Dans mon souvenir, les musiciens et les choristes étaient répartis dans toute l'immense salle, créant la surprise.

Cet auditorium a été inauguré en 1975, rénové pour améliorer notamment l'acoustique et peut accueillir 2120 spectateurs.

Adaptations

Au cinéma :

Mahler, réalisé par [Ken Russell, 1974](#))

Ken Russel considérait que c'était son meilleur film. Personnellement, je l'ai trouvé déroutant et contenant trop de clichés pseudo-psychanalytiques. Mais il peut constituer une sorte d'illustration romancée de la vie du compositeur. Russel excelle dans l'outrance et la violence de certaines scènes, comme il l'avait déjà fait dans son film consacré à Tchaïkovski, *Music Lovers* en 1970.

Alma, la fiancée du vent de [Bruce Beresford, 2001](#)

To live, I will die (Sterben werd ich um zu leben - Gustav Mahler), de Wolfgang Lesowsky, [1987](#)

Conducting Mahler, documentaire de [Franck Scheffer, 1995](#).

D'après http://fr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Mahler)

Au théâtre

Citons une pièce de théâtre interprétée par Francis Huster dans le rôle de Mahler, *Gustav Mahler, la symphonie de Vienne*, dont le site Internet <http://www.somogy.fr/livre/gustav-mahler?ean=9782850563836> mentionne :

« Dans ce long monologue, qui a servi à une tournée théâtrale, Francis Huster évoque la Vienne impériale et le contexte dans lequel a évolué Mahler et sa musique. Il aborde aussi le thème du judaïsme et de l'épuration ethnique. Pour devenir directeur de l'opéra de Vienne, Mahler le Juif doit plaire à Cosima Wagner et impérativement se faire baptiser. A ce seul prix, il accédera au poste suprême. La réussite d'une carrière d'artiste doit-elle passer par le sacrifice de ses origines, par la trahison de ses racines ? Telle est la question clé que pose ce texte construit, comme une symphonie, en cinq mouvements [...].

En outre:

[...] La Symphonie de Vienne nous restitue la sincérité bouleversante de Gustav Mahler pris au piège de son judaïsme et de son génie, mais si humain, si digne avec son humour féroce face aux détracteurs, aux rivaux, aux trahisons, à la gloire, à la mort et surtout face à lui-même. Francis Huster brosse un portrait émouvant d'un des plus grands génies de la musique du XX^e siècle. Une évocation pathétique et déchirante d'où surgissent les figures sublimées et grandioses de Freud, Alma Mahler, Strauss, Herzl, Gropius, Klimt, Toscanini, Caruso, Wagner, Mozart, Walter et tant d'autres héros et titans de Vienne à Paris, de New York à Moscou »

Le texte a fait l'objet d'une publication aux éditions Archimbaud et Somogy éditions d'art en 2000.

Sur le site Internet <http://savannah.over-blog.fr/article-le-dernier-soir-de-mahler-par-francis-huster-57014595.html>, Francis Huster s'exprime avec beaucoup d'émotion sur « l'homme Mahler », je le cite :

« Ce n'est pas le musicien Gustav MAHLER qui est le personnage principal de cette pièce de théâtre, c'est l'homme. Je m'explique. Il m'est apparu derrière Gustav MAHLER, un certain Gustav de Vienne, le véritable héros de ma pièce. Je devrais plutôt dire Shaltiel de Vienne, car c'était le vrai prénom juif de MAHLER. Un prénom qui signifie

littéralement "Dieu est mon maître dominateur". Pour moi, Gustav MAHLER symbolise parfaitement la relation entre l'Homme et son dieu [...]

Il ajoute :

[...] Or, en cherchant cette face cachée de MAHLER, j'ai trouvé un autre personnage, né la même année que lui, originaire comme lui de Bohême-Moravie, juif comme lui aussi. Cet homme s'appelait Theodor HERZL. C'est l'étude parallèle de la vie de HERZL qui m'a fait alors comprendre le sens exact de la vie de MAHLER. La vie, selon moi, se divise en trois parties, trois actes décidés par le Destin. Il y a d'abord tout ce qui se déroule depuis le moment où nous sommes dans le ventre de notre mère, jusqu'à la fin de l'éducation. Ensuite vient la période qu'on partage avec la personne avec laquelle on a décidé de faire sa vie [...]

Huster précise :

[...] Puis on rencontre enfin, la personne qui sera votre mort. Dans le cas de MAHLER, ces trois séquences de la vie correspondent à tout ce qui s'est passé avant ALMA, tout ce qui s'est passé avec ALMA et, enfin, ce qui s'est passé après la mort de sa fille aînée PUTZI, à l'âge de quatre ans et demi [...]

La rencontre avec Freud dont l'analyse de Francis Huster me paraît très convaincante et que je partage :

[...] FREUD a, en quelque sorte, enfanté la mort du musicien en lui révélant que ses problèmes sentimentaux avec ALMA n'étaient que la partie visible de l'iceberg. Et que son véritable problème ne résidait pas là mais dans une assimilation et un abandon de sa condition de juif, totalement contre-nature. Donc dans sa relation avec Dieu et non dans celle avec les hommes [...].

Je renvoie le lecteur à la source citée pour la lecture complète de l'intervention émouvante (encore une fois) de Francis Huster recueillie par « Savannah ».

La musique de Mahler au cinéma

- Début du final de la [Symphonie n°1](#) dans [Papy fait de la résistance](#) de [Jean-Marie Poiré, 1983](#)

- *Ich bin der Welt abhanden gekommen* chanté par [Klaus Michael Grüber](#) dans [Les Amants du Pont-Neuf](#) de [Leos Carax, 1991](#)

- [Symphonie n°3 et adagietto](#) de la [Symphonie n°5](#) dans [Mort à Venise](#) de [Luchino Visconti, 1971](#) dont le site Internet http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gustav_Mahler/131128 précise:

« [...] *Grand admirateur de Gustav Mahler, l'écrivain allemand Thomas Mann était en voyage à Venise dans la semaine qui suivit la disparition du musicien à tout juste 50 ans. Il se plongea alors dans la composition d'une nouvelle qu'il intitula La Mort à Venise et qui parut en 1912. Dans ce texte à forte connotation autobiographique, il fait vivre son lecteur dans l'intimité à la fois esthétique et romantique d'un romancier, Gustav Aschenbach... qui n'est autre pour lui que ... Gustav Mahler [...]*

En outre :

[...] *Luchino Visconti, qui avait fait la connaissance de Thomas Mann en 1951, adapta sa nouvelle vingt ans plus tard. Il choisit pour sa bande sonore des extraits de la Symphonie n° 5 de Mahler [...]* ».

- *Quatuor pour cordes et piano en la mineur* dans [Sutter Island](#) de [Martin Scorsese, 2010](#)

D'après http://fr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Mahler)

Quelques écrits relatifs au compositeur

Mahler Alma, *Journal*, Paris Bibliothèque Payot-Rivages, 2012

Zweig Stefan, Dermoncourt Bertrand, *Le retour de Gustav Mahler*, Paris, Actes Sud, 2015, présenté comme suit par l'éditeur :

« Sont réunis ici pour la première fois les deux textes consacrés par le grand nouvelliste autrichien Stefan Zweig (1881-1942) à Gustav Mahler (1860-1911) : un long poème, *Der Dirigent* (Le chef d'orchestre), écrit en 1910 à l'occasion des cinquante ans du musicien, et un essai en forme de portrait-souvenir, *Gustav Mahlers Wiederkehr* (Le retour de Gustav Mahler), paru dans le quotidien viennois *Neue Freie Presse*, dans l'édition du 25 avril 1915. Le premier est inédit en français, le second a furtivement été édité dans un volume intitulé *Hommes et destins* ; il bénéficie d'une nouvelle traduction de David Sanson. L'auteur de *La Confusion des sentiments* n'y propose pas de commentaires musicologiques à proprement parler. Il s'attache surtout à dresser le portrait psychologique d'un homme et, déjà, à évoquer ses souvenirs. Du pur Zweig ».

Et d'après http://fr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Mahler

Adorno Theodor W., *Mahler, une physionomie musicale*, Paris, Ed. de Minuit, [1976](#)

Bauer-Lechner Natalie, *Souvenirs de Gustav Mahler*, Paris, L'Harmattan, [2000](#)

Blaukopf Kurt, *Gustav Mahler*, Paris, Robert Laffont, [1979](#)

Boucher Agnès, *Alma Mahler, naissance d'une ogresse*, Paris, L'Harmattan, 2013

Friédérich Stéphane, *Gustav Mahler*, Paris, Actes Sud, [2004](#)

Huster Francis, *Putzi/Mahler*, L'Avant-scène, 2000

La Grange Henri-Louis (de), *Gustav Mahler*.

< *Chronique d'une vie. I Vers la Gloire 1860-1900*. Fayard, [1979](#).

< *Chronique d'une vie. II L'âge d'Or de Vienne 1900-1907*. Fayard, [1983](#)

< *Chronique d'une vie. III Le Génie foudroyé 1907-1911*. Fayard, [1984](#)

< *Gustav Mahler*, Paris, [Fayard](#), 2007

< *Vienne, une histoire musicale*, Paris, Fayard, 1995,

< *Gustav Mahler, Lettres à sa femme*. Éditions Henry-Louis de La Grange, Günther Weiss et Knud Martner, [2004](#) (traduit en anglais par Antony Beaumont : *Gustav Mahler, Letters to his Wife*, Cornell University Press, [2004](#), 431 p.)

Mahler Alma, *Ma vie*, Paris, Hachette, [1985](#)

Matter Jean, *Connaissance de Mahler, L'Âge d'Homme*, [1974](#)

Reik Theodor, *Variations psychanalytiques sur un thème de Gustav Mahler*, Paris, Denoël, [1973](#)

Vasselin Christian, Korzillius Pierre, *Gustav Mahler : La symphonie-monde*, Paris, Gallimard, Découvertes, 2011

Vignal Marc, *Mahler*, Paris, Seuil, [1996](#)

Walter Bruno, *Gustav Mahler*, Paris, Le Livre de Poche, [1979](#).

Associations Gustav Mahler

Dès 1903 est créée une *Société des amis de Mahler*, de renommée européenne. Il en existe aujourd'hui plusieurs de par le monde, je n'en citerai que quelques unes :

Cercle Gustav Mahler des Amis de la musique à Bordeaux créé en 1996.

Médiathèque Musicale Mahler, fondée en 1986 par Maurice Fleuret et Henry-Louis de La Grange, 11 bis rue de Vézelay - 75008 Paris. Le site Internet <http://www.mediathequemahler.org/> en précise les buts et le fonctionnement : « *La Médiathèque Musicale Mahler s'est imposée comme une source de documentation musicale d'une richesse exceptionnelle. Ouverte à tous, elle offre un corpus bibliographique et discographique ainsi qu'une collection d'archives qui comptent parmi les premiers fonds privés de France* ».

International Gustav Mahler Society créée en 1955 à l'initiative de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, et basée à Vienne (<http://www.gustav-mahler.org/english/>)

Société Gustav Mahler de Genève fondée en 2009

Mahler aujourd'hui

Le livre de Theodor W. Adorno, *Mahler, une physiologie musicale*, Paris, Editions de Minuit, [1976](#), que l'éditeur présente comme suit :

« Conçu comme un hommage à celui qui a ouvert la voie à la nouvelle musique, le Mahler d'Adorno se présente comme une tentative d'interprétation d'ensemble de l'œuvre musicale du compositeur. Dépassant l'opposition d'un discours purement technique et d'une exégèse arbitraire, l'auteur fait apparaître le contenu spirituel de la musique de Mahler tel qu'il se concrétise dans les formes spécifiques de ses lieder et de ses symphonies. C'est le premier témoignage décisif d'une nouvelle forme de critique musicale qui se proposerait de 'faire parler la musique au moyen de la théorie' ».

Avertit également le lecteur :

« Que l'œuvre de Mahler, entrée depuis lors dans une nouvelle constellation, rencontre aujourd'hui une faveur presque unanime ne diminue toutefois en rien la portée polémique du livre d'Adorno. Il s'agit en effet d'éviter que Mahler n'ait été réhabilité que pour se voir solennellement admis dans le Panthéon de la culture. Si ses détracteurs se sont tus, il n'apparaît que plus urgent de le défendre contre ses zéloteurs, en s'opposant à la mutilation au prix de laquelle on voudrait faire de sa musique le nouvel instrument d'une « justification décorative du cours du monde ».

Après un véritable purgatoire et une mise aux oubliettes de près d'un demi-siècle après sa disparition, Gustav Mahler revient... en force notamment grâce à l'œuvre quasi-idolâtre de Henry-Louis de la Grange.

« [...] *La musique de Mahler aura, depuis moins de trente ans, marqué nos pensées actuelles. Mahler musicien de la prémonition, de la compassion et de la générosité est notre véritable contemporain, Il n'est pas un post-romantique attardé dans nos têtes, mais notre grand actuel, notre frère en musique, aussi sa musique n'en finit pas de s'élargir en nous.* », écrit Gil Pressnitzer in site Internet <http://www.espritsnomades.com/siteclassique/Mahleranalyse.html>

Méconnu, jaloué, vilipendé, démoli par des complots antisémites tous azimuts, Mahler est aujourd'hui un compositeur reconnu, apprécié, joué dans le monde entier. Il avait dit lui-même, que le monde le reconnaîtrait. Il était beaucoup trop en avance sur son époque. Rappelons-nous qu'il avait très tôt déclaré face à ses détracteurs : « *Mon temps viendra* » !

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Chapitre 24

Félix MENDELSSOHN

Principales sources consultées

[Retour à la table des matières](#)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Felix_Mendelssohn

<http://www.francemusique.fr/personne/felix-mendelssohn>

http://www.musicologie.org/Biographies/m/mendelssohn_felix.html

<http://www.symphozik.info/felix+mendelssohn-bartholdy,93.html>

<http://www.pianobleu.com/mendelssohn.html>

<http://www.espritsnomades.com/siteclassique/mendelssohn.html>

http://www.akadem.org/medias/documents/--felixmendelssohn-2_BIO.pdf

<http://www.ars-classical.com/mendelssohn-bio.html>

<http://www.musicme.com/Felix-Mendelssohn/biographie/>

<http://blogdesebastienfath.hautetfort.com/media/02/02/1574067144.pdf>

http://www.felixmendelssohn.com/felix_mendelssohn_bio_002.htm

<http://www.musiqueorguequebec.ca/catal/mendelssohn/menfbio.html>

<http://archive.radioswissclassic.ch/cgi-bin/pip/html.cgi?lang=fr&flang=de&m=entity&v=b&w=Felix+Mendelssohn+Bartholdy>

http://www.classiccat.net/mendelssohn-bartholdy_f/biography.php

<http://www.books.fr/lart-incompris-de-mendelssohn/>

<http://don.fondationjudaisme.org/file/fondation/moses-mendelssohn.php>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Moses_Mendelssohn

<http://www.flacsu.fr/quelques-cousins-c%C3%A9lix-et-mo%C3%A9se-mendelssohn/>

<http://users.skynet.be/sky90229/mendelssohn.htm>

<http://www.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/l-injuste-destin-de-fanny-86237>

<http://www.biography.com/people/felix-mendelssohn-40373>

Repères biographiques

D'après

<http://blogdesebastienfath.hautetfort.com/media/02/02/1574067144.pdf>

http://www.classiccat.net/mendelssohn-bartholdy_f/biography.php

Son identité complète est : Jakob Ludwig Félix Mendelssohn Bartholdy, né le 3 février 1809 à Hambourg —alors sous occupation française. Mais pour la postérité, il est connu sous le nom de Félix Mendelssohn.

Les parents, Abraham Mendelssohn, banquier qui se serait enrichi pendant le blocus imposé par Napoléon et qui préféra se réfugier à Berlin par sécurité pour lui et les siens.

La famille est riche et célèbre. Abraham est lui-même le fils du philosophe allemand Moïse (Moses) Mendelssohn (1729-1786),

initiateur et « fondateur » du mouvement des Lumières (*Aufklärung*), ami de Gotthold Ephraïm Lessing...

Bastien Hautefort écrit à ce sujet

<http://blogdesebastienfath.hautetfort.com/>

« [...] On [le] considère comme le père du mouvement des Lumières au sein du judaïsme, qu'on appelle la Haskalah. [...] Primé par l'Académie de Berlin, cité par Emmanuel Kant dans la seconde édition de la Critique de la Raison Pure [...] Moïse Mendelssohn avait reçu le statut de juif protégé extraordinaire (außerordentlicher Schutz-Jude) de la part du roi de Prusse, ce qui lui permettait d'échapper à la plupart des discriminations dont étaient alors communément victimes les juifs d'Europe centrale

De plus :

[...] Moïse Mendelssohn plaidait pour une société de tolérance, inspiré de John Locke, soulignant la nécessaire indépendance du religieux vis-à-vis du politique, et réciproquement. Ami proche de Gotthold- Ephraïm Lessing (1729-1781), le 'Voltaire allemand', lui-même fils de pasteur protestant⁸, Moïse Mendelssohn était un esprit libre, ouvert à tous les vents du savoir [...].

Abraham va modifier son patronyme en Mendelssohn Bartholdy, en hommage à sa mère Léah Bartholdy, issue de la famille Itzig et sœur du rabbin Jacob Salomon Bartholdy. Félix est le second d'une fratrie de trois. Sa sœur aînée, Fanny Mendelssohn est également dotée d'un don précoce et exceptionnel pour la musique. Félix a la chance de grandir dans un vivier intellectuel de haut niveau dont la grande tante maternelle Sarah Lévy-Itzig. La famille Mendelssohn recevait les sommités intellectuelles de l'époque. La benjamine Rebecca Mendelssohn épousera le mathématicien belge Johan Peter Gustav Lejeune Dirichlet, rendu célèbre par ses théorèmes et pionnier de la théorie analytique des nombres.

Abraham décide de se convertir, ainsi que toute sa famille, au protestantisme. Les enfants sont baptisés en 1816, les parents le seront en 1822. Abraham ajoute le patronyme Bartholdy au sien sur les conseils de son beau-frère Jacob pour des questions assez complexes d'héritage... Félix pour ne pas fâcher son père signera du nom de

Mendelssohn Bartholdy, mais n'effacera jamais le nom de Mendelssohn qui demeure celui que la postérité lui attribuera pour de bon.

Léah va initier Fanny et Félix au piano. Les deux enfants sont particulièrement doués pour les études dans presque toutes les disciplines. Outre la musique, Félix s'intéresse au dessin et à la peinture. Félix vit une enfance heureuse, voire idyllique, protégée par les siens.

Le site Internet <http://users.skynet.be/sky90229/mendelssohn.htm> mentionne :

« [...] Félix reçut ses premières leçons de musique de Marie Bigot de Morogues, puis de Ludwig Berger qui avait été l'élève de Muzio Clementi et de Johann Baptist Cramer, Félix Mendelssohn apprit encore le violon et l'alto, sous la direction respective de Carl Wilhem Henning et d' Eduard Rietz, lequel devint par la suite l'ami intime du musicien. Enfin, la composition lui fut enseignée par Friedrich Zelter, directeur de la Singakademie, une institution chorale berlinoise où Mendelssohn put se consacrer à la technique vocale [...]

La rencontre avec Goethe

[...] Pour récompenser Mendelssohn, du zèle avec lequel il suivait son enseignement, Zelter décida, en 1821, de le présenter à Goethe. Sur cette rencontre, les anecdotes sont savoureuses, à commencer par celle de Goethe lui-même qui se serait exclamé: "Les dons de fantaisie de ce petit garçon et ses facilités pour la lecture à vue tiennent du prodige, et je n'aurais pas cru cela possible chez un enfant aussi jeune [...]"

L'importance de cette rencontre pour Félix :

[...] Mendelssohn tira une grande fierté d'avoir été présenté à Goethe, comme en témoigne une lettre qu'il écrivit à ses parents le 6 novembre 1821: "Maintenant vous tous écoutez! C'est aujourd'hui mardi. Dimanche, le soleil de Weimar, Goethe, est arrivé! [...].En rentrant, je vous ai écrit une petite lettre, puis je suis allé à l'hôtel. L'Eléphant [...] Vers deux heures, le professeur Zelter m'a appelé et m'a dit: "Goethe est là." Aussitôt, nous avons couru chez lui. Il était dans le jardin, et nous a apparut au détour d'une haie. [...] Après le dîner, Fraulein Ulrika, sœur de Frau von Goethe lui a réclamé un baiser, et j'ai suivi son exemple. Tous les matins, j'ai droit à un baiser de l'auteur de

Faust et de Werther, et l'après-midi, c'est le père et l'ami qui m'en donne deux. Imaginez cela! [...] ».

Félix se « *produit* » en public alors qu'il n'a que neuf ans, compose à dix et à seize ans, a déjà écrit la quasi-totalité de ses symphonies. Il est un virtuose au piano, s'impose dans la direction d'orchestre et compose et apparaît donc comme un musicien complet. Il joue très souvent avec sa sœur Fanny, virtuose elle aussi au piano. Il aura jusqu'au bout une relation proche et très affectueuse avec elle.

Malheureusement, Abraham, leur père brisa dans l'œuf une possible carrière internationale de Fanny. En effet, selon le site Internet <http://www.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/l-injuste-destin-de-fanny-86237>, on apprend ceci :

« [...] *En quelques mots empreints d'une pensée digne de Rousseau, le riche banquier Abraham Mendelssohn Bartholdy brisa les rêves de sa fille : « La musique deviendra peut-être un métier pour Félix, alors que pour toi elle doit rester seulement un agrément mais en aucun cas la base de ta vie et de tes actes. [...] Ta joie sincère devant les louanges dont bénéficie Félix démontre qu'à sa place tu en aurais mérité autant. Reste fidèle à ces sentiments et à cette conduite car ils sont féminins, et seul ce qui est féminin peut être un attrait pour ton sexe [...]*

De plus :

[...] On ne discutait pas la volonté paternelle chez les Mendelssohn. Et c'est ainsi que Fanny, en plein essor créatif, fut définitivement écartée d'une carrière professionnelle que son talent exceptionnel laissait présager. Et cela d'autant plus qu'empêchée par son père, elle dut également subir par la suite la volonté de ce frère auquel elle voua toute sa vie une grande admiration mais qui ne fit rien pour la sortir du rôle d'auxiliaire auquel l'avait reléguée la volonté d'Abraham Mendelssohn [...] ».

En 1835, disparaît Abraham qualifié par Félix de « meilleur ami ».

Alors qu'il a une vingtaine d'années, il se déplace dans une bonne partie de l'Europe, suscitant admiration et exaltation partout où il donne des représentations, en particulier en Grande Bretagne où il séjourne

une dizaine de fois devenant un familier de la reine Victoria. En Italie, où il fait la connaissance d'Hector Berlioz, il est le symbole de la musique romantique allemande.

« [...] Mendelssohn n'a pas fréquenté le gymnasium, mais il a reçu une éducation complète avec des précepteurs comme Karl Wilhelm Ludwig Heyse qui lui enseigne la philologie. Félix traduit et publie en 1825 une comédie de Térence. Il s'inscrit à l'université de Berlin en 1827. Il suit les cours de Hegel [...], d'Eduard Gans (droit et histoire contemporaine), Carl Ritter (géographie), Leopold von Ranke (histoire), Paul Erman et Martin Lichtenstein (zoologie). Il termine ses études au printemps 1829 [...] », in <http://www.musicme.com/#/Felix-Mendelssohn/biographie/>

Félix épouse en 1837 Cécile Charlotte Sophie Jeanrenaud, de dix ans sa cadette, fille d'un pasteur français protestant. Quatre enfants naîtront de cette union, Karl né en 1838, Marie en 1839, Paul en 1841, Félix en 1843, Elisabeth dite Lili en 1845.

Le compositeur devient directeur musical du *Gewandhaus* (orchestre symphonique) de Leipzig en 1836-37. En 1840, Frédéric-Guillaume IV, roi de Prusse, lui offre de diriger les manifestations musicales de Berlin. Bien que de constitution fragile, Mendelssohn ne réduit en rien ses activités, multipliant les déplacements et les concerts.

« [...] Il poursuivit ce même rythme d'enfer lors de son retour à Leipzig et retourna en Angleterre l'année suivante. Admettant finalement qu'il avait besoin de repos, il annula ses tâches de direction et d'enseignement et s'enfuit en vacances vers Frankfort. Dès son arrivée, il reçut la nouvelle que sa sœur bien-aimée, Fanny, était morte. Lorsque survinrent la mort de son père et de sa mère, il avait été bouleversé pendant un certain temps mais ce coup imprévu, alors qu'il était déjà en état de faiblesse, allait produire quelque chose d'encore plus terrible: à l'annonce de la nouvelle, il poussa un cri déchirant et alors que se brisaient des vaisseaux sanguins dans sa tête, il tomba inconscient sur le plancher [...] », in <http://www.musiqueorguequebec.ca/catal/mendelssohn/menfbio.html> (pour supra et infra)

« [...] Il se remit de cette crise en un homme transformé, sapé de sa vitalité et de sa bonne humeur. Les mois qui suivirent furent empreints de dépression, d'accès de douleur et d'un déclin persistant. La principale œuvre créatrice de cette époque fût le *Quatuor pour cordes en fa mineur* (op. 80), une œuvre toute empreinte de douleur et de souffrance. Il est mort, à l'âge de 38 ans, à Leipzig, le 4 novembre 1847. Le monde musical fut estomaqué; des services funèbres eurent lieu à travers toute l'Allemagne, en Angleterre ainsi qu'à Paris ».

En 1842, Léah meurt. C'est un nouveau coup « dur » pour Félix qui va vivre un choc encore plus rude avec la mort brutale de Fanny en 1847.

La disparition de sa chère Fanny va littéralement démolir Félix (les Américains disent 'dévaster' et ce terme est stupidement repris tel quel par les traducteurs et journalistes sans chercher la moindre nuance, ainsi qu'ils le font pour le mot *supporter* au lieu de *soutenir*). La douleur liée à cette perte s'exprime dans son ultime quatuor, op. 80. Tous les drames vécus par Félix n'ont pas amoindri la qualité et la quantité de ses compositions.

Peu après, le 28 octobre 1847 précisément, alors qu'il se trouve à Leipzig, Félix subit un accident vasculaire cérébral se manifestant par de très violentes céphalées. Un nouvel accident vasculaire survient dans les jours qui suivent. Félix Mendelssohn meurt Il repose au cimetière de Mehringdamm, à Berlin.

Il est considéré comme l'égal de Bach, Beethoven et Mozart au « panthéon » musical...

Félix Mendelssohn vu par certains de ses contemporains,

(d'après <http://www.pianobleu.com/mendelssohn.html>)

Clara Schumann en 1835 : « *Il a joué de façon magistrale et avec tant de fougue qu'à certains moments, il me fut impossible de retenir mes larmes...* »

Son mari Robert Schuman, quant à lui estime que Félix Mendelssohn « *est le Mozart du XIX^e siècle, le musicien le plus limpide, celui qui révèle le plus clairement les contradictions de son temps et*

qui, le premier, les réconcilie. Schuman déclare également : « Je contemple Mendelssohn comme une cime élevée vers laquelle j'aspire d'aller. C'est un véritable Dieu »

Déclenchement d'une virulente attaque antisémite après la mort de Mendelssohn

Wagner, toujours lui, égal à lui-même dans l'ignominie, va frapper fort et de manière abjecte :

« [...] Après sa mort, Mendelssohn fut l'objet de la propagande antijuive. Cela commença avec Das Judenthum in der Musik un pamphlet de Richard Wagner qui avait pourtant été fortement influencé par les compositions de Mendelssohn. L'ouvrage parut sous un pseudonyme, en 1850, trois ans après la mort de Mendelssohn, mais, en 1869, parut une édition augmentée sous le vrai nom de l'auteur. À la date de la deuxième publication Wagner était déjà un compositeur influent si bien que son point de vue contribua à faire mépriser l'œuvre de Mendelssohn dans la seconde moitié du (XIX^e siècle, rajouté par moi, car texte manquant, HAA) [...]

Mais l'abomination se poursuit avec les nazis

[...] En 1933, après la prise du pouvoir (en fait il s'agit de l'accession au pouvoir par des voies démocratiques et non par un coup de force, faut-il le rappeler pour être fidèle à la vérité historique, HAA) par le régime nazi, Joseph Goebbels interdit (en sa qualité de président de la « Chambre de la culture du Reich ») les représentations des œuvres de Mendelssohn. [...] Bustes et plaques commémoratives de Mendelssohn furent retirés (par exemple, en novembre 1936, le monument de Mendelssohn devant le Gewandhaus de Leipzig [...]) » in <http://www.musicme.com/#/Felix-Mendelssohn/biographie/>

L'œuvre, survol

Musique

Il serait fastidieux de citer toute l'œuvre considérable du compositeur, aussi me contenterai-je de ne faire référence qu'aux divers modes de composition :

Douze symphonies

Onze concerti

Musique « de scène » (d'après wikipedia), dont :

[*Le Songe d'une nuit d'été*, ouverture](#), op. 21, [1826](#)

et musique de scène, op. 6, [1843](#)

[*Les Hébrides*](#), ouverture, op. 26, [1830](#) - [1832](#)

[*Mer calme et heureux voyage*](#), ouverture, op.27, [1828](#)

[*La Belle Mélusine*](#), ouverture, op. 32, [1834](#)

[*Ruy Blas*](#), ouverture, op. 95, [1839](#)

[*Trompette*](#), ouverture, op. 101

La Première Nuit de Walpurgis, op. 60, [1843](#)

Musique de chambre

Œuvres pour piano

Œuvres pour orgue

Œuvres lyriques

Psaumes, chœurs

Écrits

Lettres, de **Félix Mendelssohn**, Paris, Archives Karéline, distribué par l'Harmattan, diffusion Silène. L'éditeur présente le livre comme suit : « *Dans ces lettres, Mendelssohn (1809-1847) se révèle tel qu'en lui même : musicien de génie, il est aussi cet érudit qui traduisait Tércence à dix-sept ans puis assistait avec passion aux cours de Hegel. Mais c'est d'abord l'homme à la sensibilité contemplative qui affleure dans ces lettres* ».

Mes choix

Le Songe d'une nuit d'été

Les symphonies

En dehors de la *Marche nuptiale* devenue une véritable scie musicale équivalente au bruitage sonore de supermarchés et nuisant au compositeur, je ne connaissais pas du tout l'œuvre et la vie de Mendelssohn. Je dois dire que c'est grâce à des media musicaux de bonne qualité que je commence à connaître l'immensité du patrimoine que nous a laissé Félix Mendelssohn.

Adaptations

Je cite notamment le cinéaste américain Woody Allen s'est servi de plusieurs extraits de l'œuvre de Félix Mendelssohn dans son film *Comédie érotique d'une nuit d'été*, réalisé en 1982.

A noter un film intitulé *Mendelssohn, the nazis and me*, réalisé par Sheyla Hayman en 2010.

Quelques écrits relatifs au compositeur

Bastianelli Jérôme, *Félix Mendelssohn*, Paris, Actes Sud, que l'éditeur présente comme suit :

« Il fut, selon Friedrich Nietzsche, “le bel incident de la musique allemande”. La destinée avait effectivement été généreuse avec Félix Mendelssohn [...], couvrant de dons, de richesses et de bonheurs cet enfant prodige, plus génialement précoce encore que Mozart : à dix-sept ans, il avait déjà écrit deux de ses plus purs chefs-d'œuvre, l'Octuor à cordes et l'ouverture du Songe d'une nuit d'été. A l'inverse, la postérité fut bien injuste avec Mendelssohn. Adulé de son vivant, le compositeur passait pour quantité presque négligeable quelques années seulement après sa mort. Or, ce jugement, qui finalement n'a

pas grand-chose à voir avec sa musique, persiste encore aujourd'hui [...].

De plus :

[...] La réalité est naturellement un peu plus complexe, comme cet essai tente de le montrer. Classique ou romantique ? Novateur ou conservateur ? Miniaturiste ou bâtisseur de fresques ? Magicien ou prophète ? Mendelssohn est bien tout cela à la fois, et sa musique présente une diversité que nombre de ses contemporains auraient pu lui envier. La vie du compositeur fut en outre des plus trépidantes et, n'était-ce sa brièveté, on aurait bien aimé la vivre. [...] ».

François-Sapey Brigitte, *Félix Mendelssohn. la lumière de son temps*, Paris, fayard, 2008

Lemoine-Tienot Yvonne, *Mendelssohn*, Paris, Henry Lemoine éditions, 1972

Bicentenaire de la naissance

In <http://www.classiquenews.com/flix-mendelssohn-bicentenaire-de-la-naissance-3-fvrier-1809feuilleton-1-a-berlin-dfricheur-des-baroques-bach-et-haendel/>

« 2009 est une année particulièrement musicale. Les anniversaires mettent à l'honneur 3 musiciens de première valeur, tous germaniques et de style comme d'esthétique, parfaitement distincts: Mendelssohn, Haendel, Haydn Pleins feux tout d'abord sur le prince romantique, Félix Mendelssohn, né le 3 février 1809 à Hambourg [...] Leurs histoires se mêlent et se répondent. On sait moins qu'aux côtés de Bach, Mendelssohn voua une passion non moins capitale pour Haendel. [...] Ce chapitre dévoile un aspect méconnu de Mendelssohn, comme défricheur de Bach et de Haendel, soucieux d'authenticité, compositeur passionné par la forme fuguée, citant chorals de Bach ou Airs de Haendel dans ses propres oeuvres [...] ».

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

CONCLUSION

[Retour à la table des matières](#)

Pour ce travail que je suis en train d'achever, je me prends à rêver d'un procédé technique qui associerait la lecture à des plages musicales de chacun des compositeurs cités... Le lecteur peut aussi faire le choix de programmer ses œuvres favorites couplées à la lecture de l'ouvrage... L'essentiel est d'écouter ces génies de la musique et ainsi de les faire vivre !

Je suis résolument, depuis de nombreuses années, contre certains critiques littéraires, musicaux, cinématographiques et autres... qui se permettent trop souvent de se situer en censeurs, mais aussi en pseudo-éducateurs de ceux qui les lisent.

En naviguant sur le Net, j'ai pu trouver des textes appuyant ma position selon laquelle la souffrance, la douleur morale, la maladie mentale ne sont pas nécessairement des facteurs propices à la création, comme le prétendent bien des gens. Ainsi ai-je relu attentivement le texte de la conférence n°2798 fort intéressante prononcée le 12 janvier 1998 par Régis Pouget à l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier sur le thème *La maladie de Robert Schuman*. En voici quelques extraits :

« Lorsque Philippe André m'avait fait part de son intention de travailler sur ce sujet, nous avons eu un long entretien. Il avançait l'hypothèse de certains psychiatres penchant pour un état mental de type schizophrénique. Je lui avais conseillé d'ouvrir l'éventail des hypothèses pathogéniques, ne croyant pas à la nature schizophrénique de ces troubles. [...]

En effet :

[...] Avec Merleau-Ponty, je pense que la maladie mentale n'est pas créatrice par elle-même et que, sans le génie préexistant, l'art produit par les schizophrènes est de l'ordre des productions enfantines pour les fêtes annuelles des écoles maternelles. Les convaincus y voient tout ce qu'ils ont décidé d'y voir, les autres n'y aperçoivent qu'un intéressant barbouillage qui n'a d'intérêt que pour celui qui l'a réalisé et pour ses fidèles [...] ».

Une anecdote me revient en mémoire. Je discutais avec une directrice d'une galerie de peinture de ma ville, une dame d'un certain âge, engluée dans une espèce de snobisme puant, qui déclarait sans honte ni gêne que les « *coachs* » étaient indispensables pour visiter telle ou telle exposition, afin d'expliquer au *vulgum pecus* la vie, l'œuvre et ... comble de l'audace, la signification de telle ou telle œuvre !

Au nom de quelle imaginaire supra-connaissance les supposés « *coachs* » (une nouvelle 'race' de censeurs, comme à l'époque on parlait d'une nouvelle « race de magasins ») peuvent-ils induire voire imposer ce que l'on « doit » voir, sentir, écouter, ressentir, éprouver ?

Il s'agit là d'un terrorisme, d'une attitude dictatoriale intolérable et incompatible avec l'idée que je me fais de la liberté, élément fondamental pour se situer dans **l'émotion**, la seule valeur, selon moi, indispensable pour apprécier toutes les formes de l'art.

Parvenu véritablement au terme de cet ouvrage, je repense aux diverses réflexions émanant de personnes auxquelles je faisais part de mon projet ; amis, proches ou relations...

J'ai eu droit en premier lieu à :

-Tu te lances dans une démarche très difficile

- Réponse de ma part : *j'aime les « choses » difficiles, et je dirai même plus comme les Dupondt, je n'aime que les choses difficiles*

- Oui, mais c'est une affaire de « spécialiste »

- *Je suis spécialiste en « douleur morale », je l'ai fait toute ma vie professionnelle, prendre en charge la douleur morale*

- Bien sûr, mais c'est une affaire de musicologue

- Je ne suis pas du tout d'accord, ce n'est pas du tout une affaire de musicologue, mais uniquement de mélomane, afin que l'émotion, seule valeur utile en la matière, soit présente et domine tout le reste !

Pour d'autres personnes, soit le projet a été accueilli avec amitié et soutien, soit indifférence pour les plus rares... Après tout, j'ai bien le droit de m'enthousiasmer pour un sujet dans une indifférence environnante !

Une chose est sûre, depuis mon plus jeune âge, j'ai toujours fonctionné au DEFI qui m'a porté, encouragé et fortifié.

Et même lorsque la situation, comme dans les jours derniers, était moins favorable sur le plan de ma santé, demeure au fond de moi une petite flamme que je veux entretenir, faire vivre et durer aussi longtemps que possible, d'autant qu'elle a bien vacillé à un moment donné et failli s'éteindre.

Pour un travail comme celui qui s'achève, et qui n'est ni une étude scientifique, ni une étude académique, il m'a fallu tout de même beaucoup d'organisation et de rigueur dans la recherches des sources d'information. Ne s'agissant pas de fiction, mais de faits, il était impératif d'en vérifier l'exactitude, puisque les protagonistes sont décédés. J'ai donc opté pour une méthode que j'utilise depuis fort longtemps pour mes articles médicaux, retrouver au moins sept fois sur dix recherches la même information, pour la valider et l'intégrer au texte, sinon je me suis imposé de rejeter ce qui ne correspondait pas à ces critères. C'est pourquoi les sources citées sont nombreuses.

Mais je n'oublie pas qu'il s'agit avant tout d'un essai AFFECTIVO-MUSICAL...

Alors, place à la musique qui permet de toucher à l'éternité !

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

BIBLIOGRAPHIE

[Retour à la table des matières](#)

NB : certaines références bibliographiques figurent au chapitre consacré au compositeur, sans être repris en bibliographie générale, pour ne pas « alourdir » le texte.

<http://www.coindumusicien.com/Schumann/folie.html>

http://agora.qc.ca/dossiers/Robert_Schumann

Abraham Bénédicte, *La vie d'Alma Mahler-Werfel ou la fascination réciproque du mythe et de l'œuvre d'art*, in Cahiers d'études germaniques, 2006

Amar Hanania Alain, *Une jeunesse juive au Maroc*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Amar Hanania Alain, *Inquiétante étrangeté*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Amar Hanania Alain, Feral Thierry, *Le Racisme, ténèbres des consciences*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Amar Hanania Alain, *Mémoires d'un psychiatre (dé)rangé*, Paris, l'Harmattan, 2005

Amar Hanania Alain, *Otto Gross et Wilhelm Reich. Essai contre la castration de la pensée*, Paris, l'Harmattan, 2008

Amar Hanania Alain et coll., *Penser le nazisme*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Amar Hanania Alain, *Shalom Salam, correspondance sur le Maroc entre deux amis médecins*, Paris, l'Harmattan, 2011.

Barraud Henry, *Berlioz*, Paris, Fayard, 1979.

Bastianelli Jérôme, *Tchaïkovski, Paris, Actes Sud Classica, 2012.*

Bauer-Lechner Natalie, *Souvenirs de Gustav Mahler :Mahleriana*, Paris, L'Harmattan, 1999

Beaufils Marcel, Brion Marcel, Dumesnil René, Gavoty Bernard, Goléa Antoine, Huguenin Jean-René, Mistler Jean, Panoksky Walter, Rovan Joseph, *Richard Wagner*, ouvrage collectif. Collection Génies et Réalités, Paris, Hachette, 1962.

Bellaigue Camille, *Un Grand Musicien réaliste - Moussorgski*, Revue des Deux Mondes, 5^e période, tome 2, 1901.

Berberova Nina, *Tchaïkovski - Biographie*, Actes Sud, collection Babel, 2004.

Bertenson Sergueï, Leyda Jay, *Sergueï Rachmaninov, A life time in music*, présentation de **David Butler**, essai, Indiana University Press, 2001, d'après une publication de New York University Press, 1956.

Boucher Agnès, *Comment exister aux côtés d'un génie Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Alma Mahler et les autres*, Paris, l'Harmattan, 2012

Boschot Adolphe, *La jeunesse d'un romantique Hector Berlioz ; 1809-1831*, Paris, Plon, 1946.

Bouteldja Pascal, *Un patient nommé Wagner*, Lyon, Synergie, 2014.

Brunel Pierre, *Vincenzo Bellini*, Paris, Fayard, 1981.

Brunel Pierre, *Aimer Chopin*, Lyon, Symétrie, 2010.

Candé Roland (de), *Nouveau dictionnaire de la musique*, Paris, Seuil, 1983.

Canetti Elias, *Auto-da-fé*, Paris, Gallimard, 1968

Cassard Philippe, *Franz Schubert*, Paris, Actes Sud Classica, 2008.

Clément Jean-Yves, *Franz Liszt*, Paris, Actes Sud Classica, 2011.

Clément Jean-Yves, *Nuit de l'âme*, Paris, Le Cherche-midi, 2009.

Clément Jean-Yves, *Les deux âmes de Frédéric Chopin*, Paris, Presses de la Renaissance-Plon, 2010.

David C., C. David, « L'Homme au double », dans *Schumann*, collection *Génies et réalités* Paris, Hachette, 1970.

De Decker Jacques, *Wagner*, Paris, Gallimard, Folio, 2010.

Dreyfus Michel, *L'antisémitisme à gauche. Histoire d'un paradoxe, de 1830 à nos jours*. Paris, La Découverte, 2009.

Duault Alain, *Chopin*, Paris, Actes Sud Classica, 2004.

Duault Alain, *Robert Schumann*, Paris, Actes Sud Classica, 2010.

Fort Sylvain, *Puccini*, Paris, Actes Sud Classica, 2013.

Gardou Charles, *Robert Schumann : de l'ombre de la folie à l'éclat de la musique*, in revue *Reliance*, 2006/1, n° 19, Eres.

Gauthier André, *Puccini*, Paris Seuil Solfèges, 1998.

Giroud Françoise, *Alma Mahler ou l'art d'être aimée*, Paris Robert Laffont/Pocket, 2001

Godefroi Philippe

< *Richard Wagner, 1813-2013*, Paris, l'Harmattan, 2011.

< *Richard Wagner, l'ecclésiaste antisémite*, Paris, l'Harmattan, 2011.

< *Wagner et le Juif errant : une hontologie*, Paris, l'Harmattan, 2014.

< *Richard Wagner, L'opéra de la fin du monde*, Paris, Découvertes Gallimard n° 39, 1988.

Groleau Jean-Jacques, *Rachmaninov*, Paris, Actes Sud Musique, 2011.

Jurgrau Thelma, *L'évolution des images des Juifs dans l'œuvre de George Sand (1836-1868)*, Univ de New-York Press, 1991.

Knittel Kay, M., *Seeing Mahler : Music and the Language of Antisemitism in Fin-de-Siècle Vienne*, Ashgate, 2011.

Lacavalerie Xavier, *Moussorgski*, Paris, Actes Sud Classica, 2011.

Lacavalerie Xavier, *Rimsky-Korsakov*, Paris, Actes Sud Classica, 2013.

Lacombe Hervé, *Georges Bizet*, Paris, Fayard, 2000

Lemaire Frans C, *Le Destin russe et la musique : un siècle d'histoire, de la Révolution à nos jours* paru Paris, Fayard, 2005.

Lemery Denys, Deyries Bernard, *Histoire de la musique en BD (trois tomes)*, Paris, Francis Van De Velde, 1978.

Le Rider Jacques, *Les Juifs viennois à la Belle Epoque*, Paris, Albin Michel, 2013

Lishké André, *La musique en Russie depuis 1850*, Paris, fayard, 2002.

Lishké André, *Histoire de la musique russe des origines à la Révolution*, Paris, Fayard, 2006.

Liské André, *Piotr Ilitch Tchaïkovski*, Paris, Fayard, 1993.

McClatchie Stephen, *The Mahler Family Letters*, Oxford University Press, 2009

Mahler Alma, *Journal*, Paris Bibliothèque Payot-Rivages, 2012

Mahler Gustav, *Letters to his wife*, Faber and Faber, UK, 2004

Massin Brigitte, *Franz Schubert*, Paris Fayard, collection *Les indispensables de la musique*, 1993.

Nectoux Jean-Michel, *Gabriel Fauré, les voies de clair-obscur*, Paris, Fayard, 2008.

Nietzsche Friedrich, *Le cas Wagner*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1991.

Pourtalès Guy (de), *Chopin ou le poète*, Paris Gallimard, 1927.

Rémy Pierre-Jean, *Berlioz : le roman du romantisme*, Paris, [Albin Michel](#), 2002

Rolland Romain, *La vie de Beethoven*, Librairie Hachette, Paris, 1910.

Ruggieri Eve, *Chopin : l'impossible amour*, Neuilly sur Seine, Michel Lafon, 2010.

Schnitzler Arthur, *Vienne au crépuscule*, Stock collection cosmopolite, rééd. 2000.

Schnitzler Arthur, *Une jeunesse viennoise*, Paris, Le Livre de Poche Biblio, 2003

Schnitzler Arthur, *Journal 1923-1926*, Bibliothèque Payot et Rivages, 2009

Taguieff Pierre-André, *Wagner contre les Juifs*, Berg International, 2012.

Thiellay Jean et Thiellay Jean-Philippe, *Rossini*, Paris, Actes Sud Classica, 2012.

Tubeuf André, *Ludwig Van Beethoven*, Paris, Actes Sud Classica, 2009.

Tubeuf André, *Verdi, de vive voix*, Paris, Actes Sud Classica, 2010.

Volkoff Wladimir, *Tchaïkovski*, Paris, Julliard-L'âge d'homme, 1983.

Wagner Richard, *Le judaïsme (en fait la juiverie, traduction littérale) dans la musique*, Paris, Hachette, Livres BNF, 2013

Wasselin Christian, Korzilius Pierre, *Mahler, la symphonie-monde*, Paris, Gallimard Découvertes, n°570, 2011.

Zielinski Tadeusz A., *Frédéric Chopin*, Paris, Fayard, 1995

Zweig Stefan, Dermoncourt Bertrand, *Le retour de Gustav Mahler*, Paris, Actes Sud, 2015.

**La douleur morale. Son expression
dans la musique romantique.**

Table des matières

Préambule

- Chapitre 1. Un “bain” musical et littéraire familial
- Chapitre 2. Les cours de musique au lycée
- Chapitre 3. Ma découverte des musiciens
- Chapitre 4. Quelques musiciens romantiques
- Chapitre 5. Mes choix
- Chapitre 6. Ludwig van Beethoven
- Chapitre 7. Franz Schubert
- Chapitre 8. Frédéric Chopin
- Chapitre 9. Robert Schumann
- Chapitre 10. Franz Liszt
- Chapitre 11. Piotr Ilitch Tchaïkovski
- Chapitre 12. Modeste Petrovitch Moussorgski

Intermède I

- Chapitre 13. Nikolaï Rimski-Korsakov
- Chapitre 14. Sergueï Vassilievitch Rachmaninov
- Chapitre 15. Wilhelm Richard Wagner
- Chapitre 16. Louis Hector Berlioz
- Chapitre 17. Gioacchino Rossini
- Chapitre 18. Giacomo Puccini

Intermède II

- Chapitre 19. Vincenzo Bellini
- Chapitre 20. Gabriel Fauré
- Chapitre 21. Giuseppe Verdi
- Chapitre 22. Georges Bizet
- Chapitre 23. Gustav Mahler
- Chapitre 24. Félix Mendelssohn-Bartholdy

Conclusion

Bibliographie

Du même auteur aux éditions l'Harmattan

Une jeunesse juive au Maroc, 2001.

Inquiétante étrangeté, 2003.

Fantasmagorie, 2004

[Racisme. Ténèbres des consciences](#)

En collaboration avec Thierry FERAL, 2005.

Mémoires d'un psychiatre (dé)rangé, 2006.

L'odeur de l'argent,

Postface du livre de Thierry Feral *Suisse et nazisme, 2006.*

Le livre inachevé, 2007.

[Penser le nazisme](#)

Avec Thierry FERAL et collaborateurs, 2007.

[Les savants fous](#), Au-delà de l'Allemagne nazie

Préface de Thierry FERAL, 2007.

De Don Quichotte à Don Juan ou la quête de l'absolu

Essai et fantaisie dramatique en quatre actes, 2007.

Du mysticisme au délire mystique

Suivi de

Le rendez-vous manqué

Essai et fantaisie dramatique en quatre actes, 2008.

Thierry Feral, un germaniste militant,

commentaire à propos de son livre : Contre la vie mutilée, 2008.

Otto Gross et Wilhelm Reich

Essai contre la castration de la pensée, 2008.

Réminiscences

Récits et nouvelles, 2009.

Le statut personnel des Juifs au Maroc : droit et Pouvoir

Suivi de

Conseil de famille, 2009.

Effusions du cœur d'un psychiatre ami du genre humain

Récits et nouvelles, 2010.

Fêlures

Récits, 2011.

Arthur Koestler, la rage antitotalitaire

Essai, 2011.

Shalom, Salam,

Conversations sur le Maroc entre deux amis médecins, 2011.

***Violences et passions dans l'œuvre de William Faulkner,
John Steinbeck et Tennessee Williams***

Essai, 2012.

Au hasard des jours,

Récits, 2013

Autres parutions

Nikos Kazantzaki, un homme d'honneur, essai,
15 janvier 2013, e-book, in Amazon.com,
lien : <http://www.amazon.com/dp/B00B14RL9M>

Le grand débat (Freud Koestler), fantaisie dramatique, 2013, e-book,
www.amazon.com

Chroniques de la folie contemporaine,
Fantaisie dramatique, 2013, e-book, www.amazon.com

Balades poétiques, fugues et continuo
Recueil de poèmes, 2013, e-book www.amazon.fr

Chaïm Potok, entre profane et sacré,
Essai, 2014, e-book, www.amazon.com

L'intolérable pesanteur de la douleur morale
Essai et récits, 2014, e-book, www.amazon.com

Billets d'humeur d'un psychiatre en colère
Témoignage, 2014, e-book, www.amazon.com

Xenophobia
Théâtre, pièce en IX tableaux, 2014, e-book, www.amazon.com

Les aventuriers de la pensée perdue
2014, e-book www.amazon.com

Mes lectures d'Alexandre Dumas

2015, e-book www.amazon.com

La création, et après ?, fantaisie dramatique en huit tableaux, 2015, e-book
www.amazon.com

FIN