

LA FORME STRUCTURALE DE PARSIFAL
(22 novembre 2005)

François NICOLAS

Rappels	2	
<i>Pré-écoute</i>	2	
<i>Moment-faveur</i>	2	
« Scène de la transformation »	2	
<i>L5 dans la scène</i>	2	
<i>Ligne d'écoute</i>	3	
Moments-relais	3	
<i>II : Filles-Fleurs</i>	3	
<i>III : Prélude</i>	3	
<i>III. Musique de la transformation</i>	3	
Forme musicale	3	
<i>Repères musicaux</i>	3	
Durées	3	
Minutage	3	
Préludes	4	
<i>La forme musicale en arche d'Alfred Lorenz</i>	4	
Périodes	4	
Grande Forme globale en arche	4	
Acte I	5	
Acte II	5	
Acte III	6	
Total	7	
Un énorme bar ?	7	
Remarque	7	
Forme du livret	7	
<i>Livret...</i>	7	
<i>Origine</i>	7	
Plan (cf. livret)	7	
Remarques	8	
<i>Parsifal</i>	8	
<i>Kundry</i>	8	
Sommet	8	
Tournants dramatiques	8	
<i>Acte I</i>	8	
<i>Acte II</i>	8	
<i>Acte III</i>	8	
Tableaux-Scènes	8	
<i>Acte I</i>	8	
<i>Acte II</i>	8	
<i>Acte III</i>	8	
Parsifal	8	
<i>Figure subjective</i>	8	
Traversée.....	8	
Innocence.....	9	
Mitleid.....	9	
Passivité.....	9	
Rédemption.....	9	
Kundry	9	
Amfortas	10	
<i>Graal</i>	10	
Titirel	10	
Quelques répliques	10	
Polarité centrale : Kundry/Parsifal ?	11	
<i>La Croix (théâtre) de Parsifal (par Wieland Wagner)</i>	12	
Objections	15	
<i>Principale</i>	15	
<i>Secondaires</i>	15	
Modulation poético-musicale	15	
<i>La formule du mythe-Parsifal</i>	15	
Hypothèse d'une mytho-logique	15	
<i>Rappel</i>	15	

La contradiction que <i>Parsifal</i> tente de résoudre ? 15	
<i>Selon Wieland Wagner...</i>	16
<i>Selon Syberberg</i>	16
Autre interprétation	16
<i>Conclusion provisoire</i>	16
Programme	16

RAPPELS

Pré-écoute

Il y a des conditions de possibilité pour le moment-faveur, en particulier il y faut une pré-écoute : un qui-vive flottant...

Cf. la préécoute constituera l'enjeu du Prélude de *Parsifal*.

Moment-faveur

Hypothèse : le moment-faveur dans *Parsifal* intervient lors de la scène de la transformation par déchirure du tissu sonore sous l'effet de L5.

« Scène de la transformation »

Période 14 de Lorenz (95 mesures)

Leitmotive	Tonalités	numéro	nombre		petits Bars	moyen Bar	grand Bar
		1073	1	<i>introduction</i>			
L25	[La]	1074-1077	4	strophe 1	1074-1083 [10]		Strophe 1 [19]
	[Do]	1078-1079	2	strophe 2			
	[Mi b]	1080-1083	4	envoi			
L2	[Si]	1084-1085	2	strophe 1	1084-1091 [8]		
		1086-1087	2	strophe 2			
		1088-1091	4	envoi			
L25	[Mi]	1092-1095	4	strophe 1	1092-1105 [14]		Strophe 2 [27]
	[Sol]	1096-1099	4	strophe 2			
	[Si b]	1100-1105	6	envoi			
<i>L2</i> ⊗ <i>L25</i>	[Ré b]	1106-1110	5	envoi	(bar inversé)		
		1111-1114	4	strophe 2	1106-1118		
		1115-1118	4	strophe 1	[13]		
		1119-1122	4	<i>transition</i>			
L5	[ré b/ré]	1123-1126	4			<i>Moment-faveur</i>	Envoi [49]
	[ré/do]	1127-1128	2				
		1129-1133	5	Bar (1+1+3)			
	[ré/fa]	1134-1136	3				
	[fa/la b]	1137-1139	3				
L1	[Fa b]	1140-1141	2		strophe 1 [8]	Bar [28]	
L25	[Mi b]	1142-1147	6				
L1	[Ré b]	1148-1149	2		strophe 2 [12]		
L25	[Do]	1150-1153	4				
		1154-1159	6				
L2		1160-1161	2		envoi [8]		
L25		1162-1167	6				

L5 dans la scène

La logique de la séquence (11 fois L5 !) est en quatre temps :

- I.1123... : L5 complet (sur *la b*) en [ré b]
- I.1127... : L5 (3 mesures) (sur *ré*) en [ré] (une quinte + une octave plus bas)
- I.1129... : Séquence ascendante (sur la 2^o mesure de L5) sur une quinte + une octave (aboutissement sur *la* en [ré] – cf. I.1134... - soit dans la tonalité achevant la première apparition), soit un ravaudage exact de la déchirure ouverte au début de la séquence
- I.1137... : Dernière apparition une tierce majeure plus haut (sur *do* en [fa]).

Soit le schéma suivant, qui note non les tonalités mais les hauteurs où la voix principale (soprano) attaque L5 et son motif utilisé en séquence :



L5 par sa descente chromatique crée spontanément une dérive qui devient *ici* déchirure (octave + 5b) laquelle va être progressivement ravaudée par L5 lui-même en sorte de retrouver puis dépasser la hauteur initialement atteinte par le premier L5.

Noter le profil de la courbe obtenu, caractéristique de beaucoup de profils à grande échelle dans Parsifal (sous sa forme renversée selon un axe de symétrie horizontal : cf. l'acte II selon Lorenz) :



Ligne d'écoute

Après ? Ligne d'écoute.

Soit la question : que veut dire écouter « tout » *Parsifal* à la lumière de ce moment-faveur, donc de L5 et de la scène de la transformation ?

Enjeux : existence de « moments-relais »

Moments-relais

II : Filles-Fleurs

12 voix écrites ! Le contraire du chœur des voix d'hommes au premier (et troisième) acte...

III : Prélude

Quintette à cordes solo ! Resserrement orchestral... : L30

III. Musique de la transformation

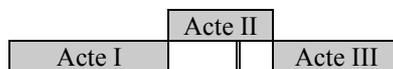
Voir aussi « la musique de la transformation » (ou 16° période Lorenz), équivalent de *la scène de la transformation* : III.804-862. Noter le travail de L30 qui y joue le même rôle que L5 dans la scène de la transformation.

FORME MUSICALE

Repères musicaux

Durées

	Nombre de mesures	Durées	
Acte I	1666 (dont 113)	1h 45' (dont 12')	5/12
Acte II	1539 (dont 60)	1h	1/4
Acte III	1141 (dont 40)	1h 15'	1/3
Σ	4346	4h	



Si l'acte II est partagé par son climax (baiser en 991+548), alors tout l'opéra est partagé en 1666+991=2657 et 548+1141=1589 soit pas loin du nombre d'or...

Minutage

Cf. représentations à Bayreuth, et non pas enregistrements.

Pour acte I¹

- Minimum : 1h35' par Boulez (1967)
- Maximum : 2h 06' par Toscanini (1931)
- Moyenne au temps de Wagner : entre 1h 45' et 1h 50' par H. Lévi (1882)

Pour le total²

- Minimum : 3h42' par Hanz Zender (1975)
- Maximum : 4h 48' par Toscanini (1931)
- Moyenne au temps de Wagner : entre 1h 45' et 1h 50' par H. Lévi (1882)

Enregistrements :	Lévi	Knappertsbuch	Boulez	Boulez	Armin	Nagano
-------------------	-------------	----------------------	---------------	---------------	--------------	---------------

¹ Cf. programme de Bayreuth (1975) cité par J. Chailley (p. 206)

² Cf. Christian Merlin : *Avant-Scène* (n° 213), p. 135

	(1882)	(1951)	(1966)	(1970)	Jordan (1981)	(2004)
Acte I	1h 47'	1h 57' 20'' (dont 14'12)	1h 40'	1h 35' (dont 10' 27'')	2h 53'	1h 36' 07'' (dont 11'40)
Acte II	1h 02'	1h 12' 36''	1h 01'	59'		1h 06' 43''
Acte III	1h 15'	1h 22'	1h 10'	1h 05'	1h 13'	1h 08' 25''
Σ	4h 04'	4h 27'	3h 49'	3h 39'	4h 06'	3h 51' 15''

Préludes

3 préludes

Acte	Nombre de mesures	Tonalité
I	113	La b
II	60	si
III	39	si b

La forme musicale en arche d'Alfred Lorenz

Périodes

Logique des « périodes poético-musicales » [*dichterisch-musikalische Periode*] basées sur une « tonalité principale » [*Haupttonart*].

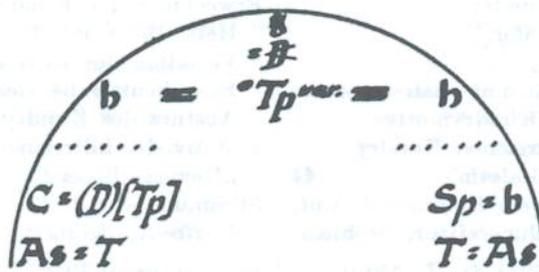
Cf. *Opéra et Drame* (II.162) : « Si la période poético-musicale a été ainsi désignée, telle qu'elle se détermine d'après une tonalité principale, nous pouvons dire provisoirement que, considérée du point de vue de l'expression, l'œuvre d'art la plus parfaite est celle où de nombreuses périodes de ce genre se présentent ainsi dans leur plénitude supérieure, de sorte qu'elles se conditionnent l'une par l'autre, pour la réalisation d'une intention poétique supérieure, et qu'elles se déploient dans une riche manifestation totale. » (Cf. Lorenz p.1-2)

L'idée est donc de périodiser la « modulation » poético-musicale selon le point de vue de la tonalité.

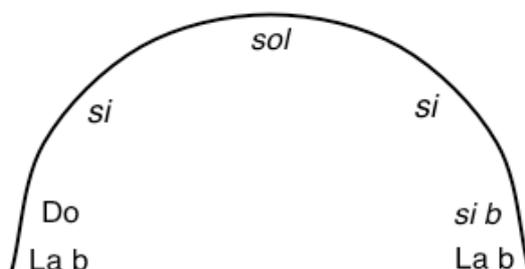
62 périodes

Actes	I	II	III	Σ
Périodes	22	19	21	62

Grande Forme globale en arche



II		g $=D<$	II	
[SOL] = V de [do], relatif phrygien mineur de [La b]			[SI] = I de [si], relatif (varié) de [la b]	
$h = \circ Tp^{var} = h$			[SI B] = IV de [fa], relatif mineur de [La b]	
I	$C = (D)[Tp]$ [DO] = V de [fa], relatif mineur de [La b]		$T = As$	III
	$As = T$ [LA B] = I		[LA B] = I	



Ainsi le *si = do b* est le 3^o degré de *la b* (cf. logique générale de tierce mineure).
Sol (plus encore que *sol*) et *si* sont des relatifs phrygiens.

La b – Do	si (Sol) si	si b – La b
I	II	III

Cf. importance du relatif mineur *phrygien* : La bémol majeur / do mineur (cf. deux états de L1) – et non pas fa mineur (relatif mineur *éolien*).

Acte I

Strophe 1		PI.1	Prélude...	1-146	La b	
		<i>Transition</i>		147-150		
		PI.2	Gurnemanz	151-195	Do	
		PI.3	Kundry	196-238	sol	4/4
		PI.4	Amfortas	239-376	Fa	
		<i>Transition</i>		377-385		
	Plus vaste période	PI.5	Kundry comme messagère	386-420	mi	4/4
		PI.6	Kundry comme ensorceleuse	421-454	ré	4/4
PI.7		Kundry, l'enchanteresse	454-499	mi b	4/4	
PI.8		La Sainte Lance	499-558	do		
Strophe 2		<i>Transition</i>		559-564		
		PI.9	Tituel et Klingsor	565-709	Sol b	4/4
		PI.10	La sainte promesse	710-741	Ré	4/4
		PI.11	Le péché inconscient de Parsifal	742-892	Si	
		<i>Transition</i>	<i>Qui es-tu ?</i>	892-936		
		PI.12	La jeunesse de Parsifal	937-1007	Si	
		PI.13	Kundry pressent la force de Parsifal	1008-1072	ré	
	PI.14	SCÈNE DE LA TRANSFORMATION	1073-1167			
Envoi	Scène du Graal	PI.15	Marche des Chevaliers	1168-1203	Do	
		PI.16	Entrée d'Amfortas	1204-1229	mi b	4/4
		PI.17	Préparation du dévoilement	1230-1245	La b	6/4
		PI.18	La plainte d'Amfortas	1246-1421	mi b	4/4
		PI.19	La fête du Graal	1422-1574	La b	4/4
		PI.20	Dispersion	1575-1589	Fa	6/4
		PI.21	Départ d'Amfortas et du Graal	1590-1610	Mi b	4/4
		PI.22	Sortie des Chevaliers. Expulsion de Parsifal	1611-1666	Do	4/4

Forme en Bar du premier acte

GRAND BAR :	Strophe 1	Strophe 2	Envoi
	1-558	559-1105	1106-1666
Nombre de mesures	558	547	561
	146+412	183+364	
	Graal/Kundry	Graal/Parsifal	

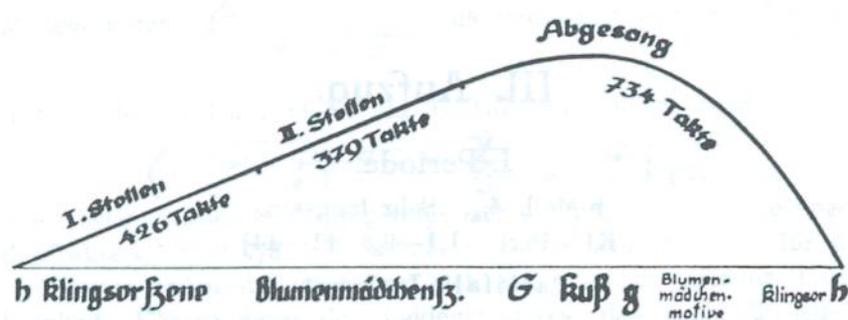
Noter **PI.18 : 1246-1421**

- 1246-1280
- 1281-1315
- 1316-1345
- 1346-1368
- 1369-1386
- 1387-1404
- 1405-1421

Acte II

A Klingsor	PII.1	Prélude... La conjuration de Kundry	1-131	si	4/4
	PII.2	L'éveil de Kundry	132-193	mi b	4/4
	PII.3	Premier refus de Kundry	194-213	do	4/4
	PII.4	Klingsor	214-267	si	4/4
	PII.5	Second refus de Kundry	268-298	si	4/4

	PII.6	Parsifal	299-386	Mi b	
	<i>Transition</i>		387-395		
	PII.7	Klingsor	396-426	si	
B Filles-fleurs	PII.8	Filles-fleurs	427-498	sol	
	PII.9	« Jamais mes yeux n'ont vu tant d'attraits »	499-520	do	
	PII.10	La scène du baiser	521-702	La b	3/4
	PII.11	« Tu es froid et timide ! »	703-735	La b	
	PII.12	Départ des Filles-fleurs	736-805	Sol	
	<i>Transition</i>		805-824		
C Kundry	PII.13	Herzeleide	825-915	Sol	6/8 - 9/8
	PII.14	Le baiser	916-989	la / La	
	PII.15	Parsifal prend conscience	989-1126	sol	4/4
	PII.16	La peine de Kundry	1126-1275	sol	4/4
	PII.17	Parsifal comme porteur de la Grâce	1275-1373	do	
	<i>Transition</i>		1374-1394		
	PII.18	„Irre“ « Errance »	1395-1485	si	
	PII.19	Destruction du château de Klingsor	1486-1539	si	4/4



Forme en Bar du second acte

BAR :	Strophe 1	Strophe 2	Envoi		
Nombre de mesures	426	379	734		
Tonalités	si		Sol	sol	si
Thématique	Klingsor	Filles-fleurs	Baiser	L18	Klingsor

Climax - point de basculement II.991 « *Sehr belebend* » (*Animer beaucoup*)

Acte III

Strophe 1		PIII.1	Prélude...	1-44	si	4/4
		PIII.2	La résurrection de Kundry	45-164	Mi b	4/4
		PIII.3	L'arrivée du chevalier noir	165-199	fa	4/4
		<i>Transition</i>		200		
		PIII.4	Le jour du Vendredi Saint	201-279	mi b / Mi b	4/4
		<i>Transition</i>		279-284		
		PIII.5	Le retour de la lance	285-331	Si	4/4
Strophe 2		PIII.6	Fin de la malédiction	332-353	mi b	4/4
	Grande période	PIII.7	La misère des chevaliers du Graal	354-418	si	
		PIII.8	L'évanouissement de Parsifal	419-460	la b	
		<i>Transition</i>		461-466		
		PIII.9	Le lavement de pieds	467-540	Sol	3/4
		PIII.10	Le parfum sur les pieds	540-569	Ré	3/4
		PIII.11	Le salut à Parsifal comme roi	570-602	Si	
		PIII.12	Le baptême de Kundry	603-628	Fa #-Sol b	
PIII.13	L'amour de la Nature par Parsifal	629-663	Si			
PIII.14	Le jour de deuil	664-674	mi			
PIII.15	Le Vendredi Saint	675-788	Ré	3/4		
Envoi	<i>Transition</i>		788-800			
	PIII.16	Musique de la transformation	800-856	mi		
	PIII.17	Le chœur de deuil	857-920	si-fa#		
	<i>Transition</i>		921-932	mi -> ré		
	PIII.18	Le désespoir d'Amfortas	933-1028	ré		
PIII.19	La guérison d'Amfortas	1029-1061	La	4/4		

	PIII.20	Contemplation de la pointe de la lance	1062-1089	Ré #	
	PIII.21	« Rédemption au rédempteur ! »	1090-1141	La b	

Forme en Bar du troisième acte

BAR :	Strophe 1	Strophe 2	Envoi
	1-353	354-788	788-1141
Nombre de mesures	353	435	353
	(110+243)	(91+344)	

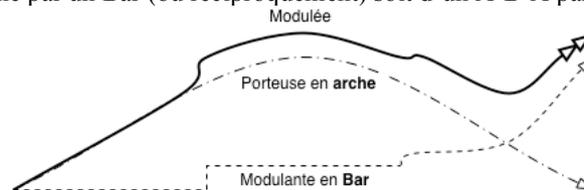
Total

Trois grands bars :

Nombre de mesures	Strophe 1	Strophe 2	Envoi	Strophe 1	Strophe 2	Envoi
Acte I	558	547	561	1/3	1/3	1/3
Acte II	426	379	734	1/4	1/4	1/2
Acte III	353	435	353	3/10	2/5	3/10

Un énorme bar ?Cf. hypothèse de Lorenz pour *Tristan...*Pour *Parsifal*, c'est clairement une forme en arche {A-B-A} – cf. plan harmonico-tonal.**Remarque**

Une « modulation » d'une arche par un Bar (ou réciproquement) soit d'un A-B-A par un A-A'-B donnerait ceci :

**FORME DU LIVRET****Livret...**

Seul opéra de Wagner à ne pas déboucher sur un « échec » (Cf. Chailley, p. 61) mais sur un accomplissement.

Origine

- *Perceval le Gallois* ou *le Conte du Graal* : Chrétien de Troyes, écrit vers 1180 (9 000 vers octosyllabes)
- *Parzival* : Wolfram von Eschenbach, écrit vers 1204 (25 000 vers). Il amplifie, modifie, précise, donne un nom et une généalogie à tous les personnages. Cf. il ajoute l'oracle, nomme *Herzeloide* (= « peine du cœur »), donne Lohengrin comme fils de Parsifal...

Plan (cf. livret)**ACTE I (GURNEMANZ)**

1. **Ouverture : Prélude** (12')
2. Éveil de Gurnemanz
3. Arrivée de Kundry
4. Arrivée d'Amfortas
5. Grand monologue de Gurnemanz (20')
6. Arrivée de Parsifal (1)
7. **Scène de la transformation**
8. Marche des Chevaliers
9. Grand monologue d'Amfortas (8')
10. Cérémonie du Graal
11. Coda : renvoi de Parsifal

ACTE II (KUNDRY)

1. *Prélude*
2. Klingsor
3. Grand dialogue Klingsor-Kundry (10')
4. Arrivée de Parsifal (2)
5. **Filles-fleurs** (12')
6. Grande scène Kundry-Parsifal (25')
7. Klingsor-Parsifal

8. Coda

ACTE III (*PARSIFAL*)

1. *Prélude*
2. Gurnemanz
3. Arrivée de Parsifal (3 !)
4. Gurnemanz-Parsifal
5. *Musique de la transformation*
6. Mort d'Amfortas
7. Sacre de Parsifal

Remarques

Parsifal

Parsifal arrive trois fois.

Kundry

Kundry est la seule, avec Parsifal, à être présente dans les trois actes.
Kundry ne dit qu'un mot dans tout le troisième acte : « Servir ! ».

Sommet

Du point de vue de la représentation, le sommet est la confrontation Kundry-Parsifal au cœur de II° acte.
Le point exact de climax est la mesure II.991 qui déchire le « baiser »

Tournants dramatiques

Assez peu : cf. singularité de *Parsifal* ; le « drame » est intérieur et n'est guère « dramatique » (au sens d'événements faisant basculer le fil d'une histoire).

Acte I

1 : la mort du cygne et l'arrivée de Parsifal

Acte II

2 : la réaction de Parsifal au baiser de Kundry (II.983) / l'arrêt de la lance par Parsifal (II.1493)

Acte III

Pas vraiment de tournant, sauf la reconnaissance de Parsifal et de la lance...

Tableaux-Scènes

Tous les actes sont partagés en deux par les décors-scènes :

Acte I

forêt/temple (partage par la scène de la transformation)

Acte II

château/jardin

Acte III

forêt/temple (partage par la musique de la transformation)



Parsifal

Le « plus passif de tous les héros »³

- Acte I : il ne pose pas de questions
- Acte II : il est soumis à la tentation (il résiste finalement, et arrête la lance).
- Acte III : il se contente d'apparaître

Son seul geste actif : quand à la fin de l'acte II, il détruit, par un signe de Croix, le royaume de Klingsor.

Son enjeu subjectif : non pas exactement passer de la passivité à l'activité mais d'une passivité passive (innocence purement naïve) à une passivité active (com-passion, ou passivité partagée).

Figure subjective

Traversée...

Son nom *Perceval* signifierait « à travers les vallées », relèverait qu'il « traverse la vallée » (Chailley, 23).

³ A. P. Olivier (12)

Cf. Parsifal : logique subjective de traversée
Ce sont les épreuves traversées qui accompliront Parsifal
en sujet...

L'errance de Parsifal

Cf. tout sujet erre...

Ainsi Parsifal est quelqu'un qui traverse, qui parcourt plutôt qu'il n'habite...

Innocence

Perceval (chez Chrétien de Troyes) : ignorant et « demeuré » (« simple d'esprit »)...

Le *dividu* transi par un sujet ne l'est pas au titre de son intelligence...

Il n'a pas saisi la différence entre l'étourdi qui questionne sans raison et le sage qui interroge à bon escient...

Sa pureté est moins une virginité qu'une innocence.

Son innocence tient au manque de savoir (cf. acte I), à son ignorance : cf. passer du *dividu* au sujet n'est pas affaire de savoir...

Noter que l'innocence se traduit par un mutisme : cf. grand mutisme de Parsifal dans l'acte I, de Kundry dans l'acte III (un seul mot : « servir »).

Mitleid

Mit-leid : Com-passion (plutôt que *pitié*). Cf. *Mit-Leid* = co-souffrance ou co-peine, communauté de peine

Rappel : voir la lettre en français de Wagner à Judith Gauthier pour ma/sa traduction

Voir chez Spinoza l'opposition entre *pitié* et bienveillance...

Passivité

Cf. passage pour Parsifal d'une passivité simple (l'innocence) à une passion active.

Intérêt de cette dimension passive dans toute constitution subjective : cf. cette passivité active (ou « passion active »⁴) plutôt qu'activité passive. Cf. Spinoza, Badiou... Cf. aussi ce que j'avais écrit lors du séminaire « Musique | Psychanalyse » sur le musicien :

Si la subjectivité est à la fois subjectivation et procès subjectif c'est-à-dire captation et labeur, saisie et travail, alors il s'agit de penser ce qu'est la passivité d'une saisie subjective et ce qu'est l'activité d'un procès subjectif. Appelons ce croisement singulier une passivité active.

L'activité du musicien indexe une passivité fondamentale toujours déjà pensée par la musique. Penser le travail instrumental et vocal, penser l'écoute comme procès, non comme immersion et pur abandon, ni à l'inverse comme activité auditive ou perceptive, mais penser tout cela comme passivité active... Ressaisir la pensée musicale à l'œuvre en tant qu'elle profile cette passivité active du musicien...

Par exemple, penser comment l'œuvre rend possible une écoute par le musicien - ce qui s'appelle une écoute, et qui n'est pas une audition, une perception ou une entente - en concevant cette écoute musicienne comme étant toujours déjà précédée d'une écoute musicale (c'est-à-dire d'une écoute de la musique par l'œuvre elle-même).

À ce titre, on peut aussi thématiser Parsifal comme emblème de la figure subjective du musicien. Mais cela ne me paraît pas forcément essentiel : Parsifal me semble valoir comme figure subjective plus générale.

Rédemption

L'idée de rédemption

Cf. la rédemption du *dividu*, pas du sujet... La rédemption du *dividu* se haussant à hauteur d'un sujet possible...

La rédemption ? C'est aussi une rédemption pour Parsifal (soit un des sens possible du fameux « Rédemption pour le rédempteur » : le rédempteur est aussi sauvé.)

Cf. interprétation du « Rédemption pour le rédempteur » comme « l'acteur est agi, doit être agi » : l'action (*rédemption*) est constituante et l'emporte sur l'acteur (*rédempteur*) qui est constitué par elle – à ce titre, l'action pour l'acteur reste indexé d'une passivité... *active* -. La rédemption ne procède pas du rédempteur mais c'est plutôt le rédempteur qui procède de la rédemption.

On pourrait dire : le rédempteur est l'index mobile de la rédemption, son différentiel : on passe de la rédemption au rédempteur par différenciation...

Intérêt donc de cette figure subjective par-delà l'interprétation convenue du personnage...

Kundry

« La plus originale création de Wagner » (Chailley, 63)

Noter qu'elle tombe sans vie à la fin « *sans que la musique semble s'en apercevoir* » (Chailley, 64)

Son mot d'ordre devient « Servir » [*Dienen*]

Cf. « conversion » de Kundry, comme de Parsifal... La marque de sa conversion est l'évanouissement (forme de vertige)...

Voir aussi pour Parsifal

Noter que Kundry « sert » dès le premier acte.

Noter Syberberg : service est un mot « bien démodé aujourd'hui » (156)

« *Kundry ne sait que rire et crier.* » Wagner (Journal de Cosima, 16 février 1877)

« *Kundry ne ment jamais* » Gurnemanz (acte I)

⁴ Cf. chez Spinoza les affects (ou « passions ») dont certains (très rares) sont actifs et peuvent être émancipateurs... La *compassion* est ici la principale passion émancipatrice.

Amfortas

La compassion pour la douleur de qui (*dividu*) n'est plus sujet car il a renoncé, car il n'a pas continué...

La blessure

Celle du *dividu* plutôt que du sujet...

Cette blessure n'est pas la schize du sujet, ou sa fente, mais relève plutôt d'un « péché originel » : celui du *dividu* qui n'est pas « naturellement » sujet...

Graal

Objet miraculeux dont l'enjeu est l'apparition...

Attachement de la position de sujet à un objet (magique) ?

Je ne sais trop, à dire vrai, comment interpréter le Graal...

« Qui ⁵ est le Graal [*Wer ist der Graal?*] ? » « Cela ne se dit pas. [...] Vois ! [*Das sagt sich nicht ... Sieh!*] » (R102-103)

cf. Wittgenstein : ce qui ne peut se dire peut se montrer...

Tituel

« *Un homme comme tout le monde !* » [*Ein Mensch wie alle!*] (R338)

Cf. Sartre : *Les Mots*

Quelques répliques

n°	Personnage		
17	Kundry	<i>Ne posez plus de questions !</i>	Fragt nicht weiter!
30	Kundry	<i>Ne me remercie pas !</i>	Nicht Dank!
38	Gurnemanz	<i>Elle [Kundry] nous sert - tout en se servant.</i>	Dienet uns – und hilft auch sich.
41	Kundry	<i>Je – n'aide jamais.</i>	Ich – helfe nie.
49	Gurnemanz	<i>cette plaie qui jamais ne veut se refermer</i>	die Wunde, die nie sich schließen will
54	Gurnemanz	<i>La pitié instruit le Pur, l'innocent.</i> ⁶	Durch Mitleid wissend, der reine Tor.
73	Parsifal	<i>Je l'ignorais</i>	Ich wußte sie nicht.
75			
77	Parsifal	<i>Je ne sais pas.</i>	Das weiß ich nicht.
79			
81	Parsifal	<i>[Je] ne m'en souviens plus d'aucun.</i>	[Ich] weiß ich ihrer keinen mehr.
97	Gurnemanz	<i>Il faut bien que tu saches quelque chose.</i>	Etwas mußt du doch wissen.
92	Parsifal	<i>Qui est bon ?</i>	Wer ist gut?
97	Gurnemanz	<i>Jamais Kundry ne ment.</i>	Nie lügt Kundry.
100	Kundry	<i>Je ne fais jamais de bien.</i>	Nie tu ich Gutes.
100 (I) 132 (II)	Kundry	<i>Dormir !</i>	Schlafen!
100 131	Kundry Klingsor (II)	<i>Le temps est venu.</i>	Die Zeit ist da.
102 103	Parsifal Gurnemanz	<i>Qui est le Graal ? On ne peut le dire. [...] Vois !</i>	Wer ist der Graal? Das sagt sich nicht. [...] Sieh!
105	Gurnemanz	<i>Ici, le temps devient espace.</i>	Zum Raum wird hier die Zeit.
109	Chœur	<i>La foi vit.</i>	Der Glaube lebt.
113	Amfortas	<i>Douloureux héritage qui m'est échu. Pitié, pitié ! Dieu de toute miséricorde, ah, pitié ! Prends-moi mon héritage, Referme la plaie, Que je meure saintement, Que pur, je guérisse pour Toi !</i> ⁷	Wehvolles Erbe, dem ich verfallen. Erbarmen! Erbarmen! Du Allerbarmer! Ach, Erbarmen! Nimm mir mein Erbe, schließe die Wunde, dass heilig ich sterbe, rein Dir gesunde!
120	Chœur	<i>Par la puissance d'amour de sa compassion</i>	Durch des Mitleids Liebesmacht
131	Klingsor	<i>Toi qui n'as pas de nom [...] Tu [Kundry] fus Hérodiade, et combien d'autres ?</i>	Namenlose [...] Herodias warst du, und was noch?
139	Klingsor	<i>Tu le voudras, car tu le dois !</i>	Wohl willst du, denn du mußt!
255	Parsifal	<i>Je n'y tiens pas !</i> ⁸	Das meidet!

⁵ *Wer* et non *Was*

⁶ Cf. Amfortas a déjà énoncé séparément la première partie (R21) et la seconde (R23).

Puis R114 (Chœur), R129

⁷ Prière (de demande) d'Amfortas

281	Parsifal	<i>Vous ne me prendrez pas !</i>	Ihr fangt mich nicht!
299	Parsifal	<i>Moi qui n'ai pas de nom</i> ⁹	Mich Namenlosen
300	Kundry	<i>Innocent pur, je t'ai nommé « Fal parsi » ; Pur innocent, je te nomme « Parsifal »</i> ¹⁰	Dich nannt' ich, t'or'ger Reiner, „Fal parsi“ Dich reinen Toren: „Parsifal“
305	Parsifal	<i>Qu'ai-je encore oublié ?</i>	Was alles vergaß ich wohl noch?
306	Kundry	<i>La connaissance donne un sens à la folie. Apprends à connaître l'amour.</i>	Erkenntnis in Sinn die Torheit wenden. Die Liebe lerne kenne.
307	Parsifal	<i>Rédempteur, Sauveur, Dieu de miséricorde, Comment, pêcheur, puis-je expier ma faute ?</i> ¹¹	Erlöser! Heiland! Herr der Huld! Wie büß' ich, Sünder, meine Schuld?
310	Kundry	<i>Si tu es rédempteur...</i>	Bist du Erlöser
310	Kundry	<i>Je l'ai vu – Lui – Lui – Et – j'ai ri... [...] Alors ce maudit rire me reprend, Un pêcheur tombe dans mes bras ! Alors, je ris – je ris –</i> ¹² <i>Je ne puis pleurer.</i>	Ich sah ihn – ihn – Und... lachte! [...] Da kehrt mir das verfluchte Lachen wieder: Ein Sünder sinkt mir in die Arme! Da lach' ich – lache – Kann nicht weinen.
313	Parsifal	<i>À toi aussi [Kundry] j'offre la rédemption.</i>	Erlösung, biet' ich auch dir.
326	Kundry	<i>Servir... Servir !</i> ¹³	Dienen... Dienen!
338	Gurnemanz	<i>[Titirel] un homme comme tous !</i>	Ein Mensch wie alle!
347	Parsifal	<i>Crois au Rédempteur !</i>	Glaub' an den Erlöser!
349	Gurnemanz	<i>C'est l'enchantement du Vendredi-Saint, Sei- gneur !</i>	Das ist Karfreitagszauber, Herr!
353	Gurnemanz	<i>Midi. – Voici l'heure.</i>	Mittag. – Die Stund' ist da.
366	Parsifal	<i>Qu'il ne soit plus caché : Ouvrez la châsse et dévoilez le Graal !</i> ¹⁴	Nicht soll der mehr verschlossen sein: Enthüllet den Gral, öffnet den Schrein!
367	[Tous]	<i>Rédemption pour le rédempteur !</i>	Erlösung dem Erlöser!

Polarité centrale : Kundry/Parsifal ?

Hypothèse : le couple moteur de *Parsifal* est celui de Parsifal et Kundry (et non pas Parsifal/Amfortas, ou Parsifal/Klingsor...).

Voir l'acte II comme central, à bien des titres, en particulier musicalement.

Cf. :

- Parsifal et Kundry sont les seuls personnages à être présents dans les trois actes.
- Cf. les deux sont « sans nom » (acte II). Ils se tiennent tous deux au point d'une défaillance de la nomination.
- Kundry est la première à nommer Parsifal de son nom propre, et à reconnaître en lui le « pur innocent » (c'est-à-dire à la nommer de son nom commun) mais aussi à le nommer *rédempteur* (R310). Kundry est donc motrice dans la nomination du sans nom.
- Les deux à être très mutiques (Parsifal à l'acte I, Kundry à l'acte III : soit une symétrie Parsifal/Kundry non relevée – voir plus loin - par Wieland Wagner)
- Ce sont les deux personnages à changer de statut dans l'opéra (les autres changent seulement d'état, sous l'intervention de Parsifal), à se convertir, à être intérieurement divisés. Gurnemanz, Amfortas, Klingsor et Titirel restent, eux, d'une seule pièce.
À ce titre, ce sont les deux à s'évanouir/s'endormir : leur conversion/mutation est l'effet d'une passivité (d'un travail de l'inconscient), non pas d'une action volontaire...
- Au total, ce sont les deux seuls à être vraiment sujets.

⁸ Noter la prépondérance des énoncés négatifs, de retrait, de Parsifal : cf. le *Bartleby* de Melville « *I would prefer not to...* »

⁹ Cf. R131 : Kundry aussi est celle qui n'a pas de nom !

¹⁰ C'est Kundry qui la première à la fois nomme Parsifal et reconnaît en lui le pur innocent...

¹¹ Prière (de demande) de Parsifal

¹² Cf. R316 où elle déclare avoir aussi ri d'Amfortas quand sa propre lance l'a frappé.

¹³ Seul mot de Kundry de tout l'acte où elle est pourtant toujours présente...

¹⁴ Derniers mots de Parsifal : « montrer » et non pas dire (cf. dernier énoncé du *Tractatus* de Wittgenstein)

La Croix (théâtrale) de Parsifal (par Wieland Wagner)

LE SAUVEUR

Le divin esprit Père de l'Amour total.
Le dieu souffre et pleure
sur l'ignominie humaine.
Le « divin ».

La lance et le Graal réunis.
Symbole : la colombe.

PARSIFAL

Rencontre des chevaliers

désespérés entrant
dans la communauté
maternelle du Graal.
Contact avec la nature purifiée
aux alentours du Graal.

Conscience de l'existence
d'une contrée sainte :

désespoir causé par la faute
qui provoqua
la mort de Tituel.

Puis expiation et onction royale
avec l'aide de Kundry.

Combats désespérés suscités
par la recherche vaine
du temple du Graal de Tituel
et intériorisation enrichissante
de la douleur humaine.

L'abandon de Kundry : errance.

Prise de la lance.

Destruction du château.

Rencontre hostile

avec Klingsor.

Recul devant Kundry.

Conscience de sa mission.

Expérience de la femme en tant qu'

« élément destructeur ».

Ressent la souffrance d'Amfortas.

Reconnaissance de sa dette

envers le Sauveur.

Sensualité en tant que tourment.

LE BAISER

Désespoir, tourment.

Reconnaissance de sa dette

envers sa mère.

Ressent la souffrance de sa mère.

Expérience de la femme en tant que

« mère ».

Choix d'un nom par Kundry,

fin de l'anonymat.

Recul devant les Filles-fleurs.

Rencontre hostile

avec les chevaliers de Klingsor.

L'attrait du château enchanté.

Fuite loin du Graal :

nouvelle errance.

Tourment dans

le temple du Graal de Tituel

et expérience non intériorisée

de la douleur humaine.

Responsabilité indirecte et inavouée

de la mort de sa mère.

Puis, sans avoir conscience

de se trouver dans l'enceinte sacrée,

accueil incompris

et provisoire dans la sainte

communauté du Graal.

Meurtre du cygne

et reconnaissance

de sa culpabilité

à la vue de la nature

souffrant par la faute des hommes

dans la forêt du Graal.

Rencontre des splendides

chevaliers et fuite loin de sa mère

vers l'errance = oubli.

PARSIFAL

Parsifal et Herzeleide réunis.

Symbole : le cygne, « le bien ».

La nature souffre et pleure

sur la fuite de Parsifal.

Le prince féminin éternel.

LA MÈRE

L'« esprit déchu ».
L'homme.

Événement décisif
(« le péché originel ») :
rencontre avec Kundry.

Échec :
en relation avec le féminin.
Avant sa destination spirituelle,
perte de la lance.

Son désir :
rencontre
avec le Sauveur.

Sa culpabilité :
profanation
de la lance.

Sa condamnation :
« languir d'une
ardente passion

pour la source de la perdition
tout en étant
en état de grâce ».

Symbole de sa dualité :
la « plaie ».

AMFORTAS

Se retranche
dans un masochisme inhumain.
Sous la contrainte de Tituel :

gardien du Graal

contre sa propre volonté.

(obsession : salut par le service

à tout prix du Graal

à titre de pénitence

et sacrifice expiatoire.)

Au service de Klingsor :

obsédé,

contre sa propre volonté.

Obsession : salut par son

abandon spirituel

au Sauveur présumé.

Tourment,

folie, désespoir :

appel à la pitié.

Message : « Attends

celui que j'ai choisi. »

Son salut :

libre à la vue du Graal.

Incident libérateur :

Parsifal rapporte la lance.

Expiation :

extase pendant

que la plaie se ferme.

TITUREL

La foi pure.

L'éthique de la loi.

Combat acharné
contre le scepticisme
(le « mal ») :
révélation.

La Forteresse du Graal.

Les chevaliers du Graal
(chasteté imposée,
peuvent
être séduits).

La « nature pécheresse ».
La femme.

Événement décisif
(« le péché originel ») :
rencontre avec le Sauveur.

Échec :
en relation avec le divin.
Dans sa destination naturelle :
le rire.

KLINGSOR

Croyance au néant.

Chaos de l'égoïsme.

Combat désespéré
contre la sensualité
(le « mal ») :
castration.

Château enchanté.

Filles-fleurs
(d'un naturel impudique,
susceptibles
d'être sauvées)

Son désir :
une nouvelle rencontre
avec le Sauveur.

Sa culpabilité :
profanation
du « calice ».

Sa condamnation :
« languir d'une
ardente passion
pour la source de la perdition
tout en étant
en état de grâce ».

Symbole de sa dualité :
la « plaie ».

KUNDRY

La possession de la lance
(après la perte de la lance :
cesse d'exister).

Son erreur : chasteté
= suppression
de la sensualité.

Haine du féminin.

Mauvais usage
de la lance comme
arme enchantée
au service du
désir de puissance.

« Effroyable misère. »

Se retranche
dans un rire inhumain.
Sous la contrainte de Klingsor :
séductrice
contre sa propre volonté.
(obsession : salut
= don physique de soi
à celui qu'elle croit le Sauveur.)

Au service de Tituel :
servante du Graal
contre sa propre volonté.
Obsession : salut par le service
à tout prix du Graal
à titre de pénitence
et sacrifice expiatoire.

Tourment,
folie, désespoir :
appel à la pitié.

Message : « Celui
qui te résistera te délivrera. »

Son salut :
libre au service d'autrui.

Incident libérateur :
Parsifal s'empare de la lance.

Expiation :
pleurs à la vue
de la campagne riante.

Wieland Wagner

La Croix de Parsifal

Schéma psychologique

LE SAUVEUR

Le divin esprit Père de l'Amour total.
Le dieu souffre et pleure
sur l'ignominie humaine.
Le « divin ».

La lance et le Graal réunis.
Symbole : la colombe.

PARSIFAL

Rencontre des chevaliers
désespérés entrant
dans la communauté
maternelle du Graal.
Contact avec la nature purifiée aux
alentours du Graal.
Conscience de l'existence
d'une contrée sainte ;
désespoir causé par la faute
qui provoque
la mort de Titurel.
Puis expiation et onction royale
avec l'aide de Kundry.
Combats désespérés suscités
par la recherche vaine
du temple du Graal de Titurel et
intériorisation enrichissante
de la douleur humaine.
L'abandon de Kundry : errance
Prise de la lance.
Destruction du château.
Rencontre hostile
avec Klingsor.
Recul devant Kundry.
Conscience de sa mission.
Expérience de la femme en tant
« qu'élément destructeur ».
Ressemble la souffrance d'Amfortas.
Reconnaissance de sa dette
envers le Sauveur.
Sensualité en tant que tourment.

L'« esprit déchu ».
L'homme.

Événement décisif
(« le péché originel ») :
Rencontre avec Kundry.
Kundry

Echec :
En relation avec le féminin.
Avant sa destination spirituelle.
perte de la lance.

TITUREL

La foi pure.
L'éthique de la loi.
Combat acharné
contre le scepticisme
(le « mal ») :
Révélation.
La Forteresse du Graal.
Les chevaliers du Graal
(chasteté imposée,
peuvent être
séduits).

KLINGSOR

Croyance au néant.
Chaos de l'égoïsme.
Combat désespéré
contre la sensualité
(le « mal ») :
Castration.
Château enchanté.
Filles-Fleurs
(d'un naturel impudique,
susceptibles d'être
sauvées).

La « nature pécheresse ».
La femme.
Événement décisif
(« le péché originel ») :
Rencontre avec le Sauveur.

Echec :
En relation avec le divin.
Dans sa destination naturelle :
Le rire.

Son désir :
une nouvelle rencontre
avec le Sauveur.

Sa culpabilité :
profanation du
« calice »

Sa condamnation :
« languir d'une ardente
passion pour la
source de la perdition
tout en étant
en état de grâce ».

Symbole de sa dualité :
la « plaie ».

Son désir :
rencontre
avec le Sauveur.

Sa culpabilité :
profanation de
la lance.

Sa condamnation :
« languir d'une ardente
passion pour la
source de la perdition
tout en étant
en état de grâce ».

Symbole de sa dualité :
la « plaie ».

KUNDRY

En possession de la lance
(après la perte de la lance :
cesse d'exister).

Son erreur : chasteté
= suppression
de la sensualité

Haine du féminin.

Mauvais usage
de la lance comme
arme enchantée
au service du
desir de puissance.

« Effroyable misère »

Se retranche dans un
rire inhumain.
Sous la contrainte
de Klingsor :
séductrice contre
sa propre volonté
obsession : salut =
don physique de soi
à celui qu'elle croit le Sauveur.

Au service de Titurel :
servante du Graal
contre sa propre volonté
(obsession : salut par le service
à tout prix du Graal
à titre de pénitence
et sacrifice expiatoire).

Tourment,
folie, désespoir :
appel à la pitié.

Message : « celui qui te
résistera te délivrera ».

Son salut :
libre au service d'autrui.

Incident libérateur :
Parsifal s'empare de la lance.

Expiation :
pleurs à la vue de la campagne
riante

LE BAISER

Désespoir, tourment.
Reconnaissance de sa dette
envers sa mère.
Ressemble la souffrance de sa mère.
Expérience de la femme
en tant que « mère ».
Choix d'un nom par Kundry
fin de l'anonymat.
Recul devant les filles-fleurs.
Rencontre hostile avec les
chevaliers de Klingsor.
L'attrait du château enchanté.
Fuite loin du Graal :
nouvelle errance.
Tourment dans le temple
du Graal de Titurel
et expérience non-intériorisée
de la douleur humaine.
Responsabilité indirecte et inavouée de
la mort de sa mère.
Puis, sans avoir conscience
de se trouver dans l'enceinte sacrée,
accueil incompris et
provisoire dans la sainte
communauté du Graal.
Meurtre du cygne et
reconnaissance de sa
culpabilité à la vue
de la nature souffrant
par la faute des hommes
dans la forêt du Graal.
Rencontre des splendides
chevaliers et fuite loin de sa mère
vers l'errance = oublié.

PARSIFAL

Parsifal et Herzeleide réunis.
Symbole : le cygne.
« le bien »

La nature souffre et pleure
sur la fuite de Parsifal.
Le prince féminin éternel.

AMFORTAS

Se retranche dans un
masochisme inhumain.
Sous la contrainte
de Titurel :
gardien du Graal
contre sa propre volonté
obsession : salut par
le service à tout prix
du Graal à titre de pénitence
et sacrifice expiatoire).
Au service de Klingsor :
Obsédé, contre sa propre
volonté (obsession :
salut par son abandon
spirituel au Sauveur présumé).

Tourment,
folie, désespoir :
appel à la pitié.

Message :
« Attends celui que j'ai choisi ».

Son salut :
libre à la vue du Graal.

Incident libérateur :
Parsifal rapporte la lance.

Expiation :
extase pendant que
la plaie se ferme.

En possession du Graal
(privé de la vue du Graal :
cesse d'exister).

Son erreur : chasteté
= repression
de la sensualité.

Haine du féminin.

Mauvais usage
du calice comme
jouissance spirituelle
et moyen de
prolonger la vie.

« Crainte et misère ».

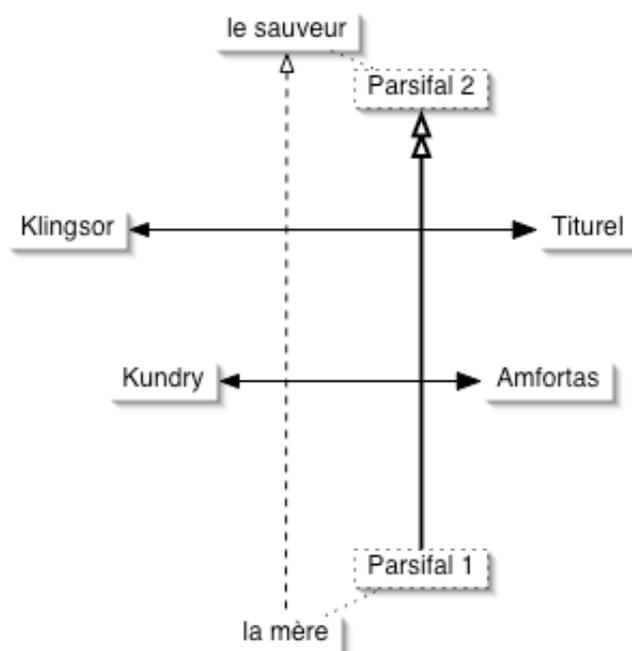
LA MERE

La « croix de Parsifal » est un essai qui tente de préciser graphiquement : 1) les idées fondamentales de ce « mystère scénique sacré » ; 2) les rapports de ses personnages entre eux, et 3) leur position respective dans le drame, afin d'obtenir de cette façon une base objective pour la réalisation de cet ouvrage. Le devenir moral et spirituel de Parsifal, placé dans le champ d'attraction des pôles « Mère » — « Sauveur » — « Klingsor » — « Titurel » (ou des symboles originels : cygne — colombe — lance — calice), se réalise en un « arc réflexif » parfait dont le tournant est représenté par le baiser de Kundry : milieu mystique, gradation, niveau inférieur et crise du chemin du salut, tout à la fois.

Chaque degré de la partie inférieure de l'axe vertical de la croix correspond donc à un degré de la partie supérieure de cet axe en une symétrie réflexive ; par exemple : « Rencontre des splendides chevaliers et fuite loin de la mère » correspond à « Rencontre des chevaliers désespérés entrant dans la communauté maternelle du Graal », « Recul devant Kundry » à « Recul devant Kundry ».

De cette façon, des correspondances absolues s'établissent entre les destins de Kundry et d'Amfortas ainsi qu'entre la magie « blanche » de Titurel et la magie « noire » de son antagoniste Klingsor. Gurnemanz, en tant qu'éducateur du Graal et évangéliste, se tient en dehors de ce plan crucial parce qu'il remplit son devoir loin du chemin tourmenté des âmes combattantes.

Remarquer que Gurnemanz, « éducateur » et « évangéliste » remplissant « son devoir loin du chemin tourmenté des âmes combattantes », est volontairement omis par Wieland Wagner.
On a deux axes de symétrie (logique de la croix) autour d'un seul point : « le baiser ».



Objections

Principale

Cette croix dissout la polarité Parsifal/Kundry.

Secondaires

- Cela dissout la mutation de Kundry, sa division et sa conversion, sa singularité par rapport à {Titirel, Amfortas, Klingsor, Gurnemanz}.
- Cela symétrise Amfortas alors qu'il me semble indexer le pur thème de la blessure, bien rendu par Syberberg quand il en fait une chose (un objet ?) détachable du corps d'Amfortas, une chose symétrisable somme toute... du baiser ! Cf. l'écartèlement des lèvres d'une blessure et le rapprochement des lèvres d'un baiser.

MODULATION POÉTIQUE-MUSICALE

La formule du mythe-Parsifal

« L'objet du mythe est de fournir un modèle logique pour résoudre une contradiction. »
Claude Lévi-Strauss (*Anthropologie structurale*, p. 254)

« Un mythe se compose de l'ensemble de ses variantes. »
Claude Lévi-Strauss (*Anthropologie structurale*, p. 240, 243).

Hypothèse d'une mytho-logique

Hypothèse d'investigation, de compréhension, et non pas dogmatique. La « formule » sert d'opérateur d'investigation : comment al faire marcher ? Qu'est-ce que cela éclaire ? Où coince la formule ? Pourquoi ? Etc.

Rappel

La formule canonique du mythe donne forme au mouvement de réduction mytho-logique d'une contradiction entre valeurs (Positive / Négative) portés par deux acteurs (ou porte-drapeaux).

Cette réduction peut s'écrire ainsi, avec N = valeur négative et P = valeur positive :

$$\boxed{N(a)/P(b) = N(b)/A_1(p)}$$

ou

$$\frac{N_a}{P_b} \leftrightarrow \frac{N_b}{A_1^{-1}p}$$

La contradiction initiale entre N et P se transforme en une nouvelle contradiction « réduite » entre N et A_1 , contradiction désormais portée non plus par a et b mais b et p où

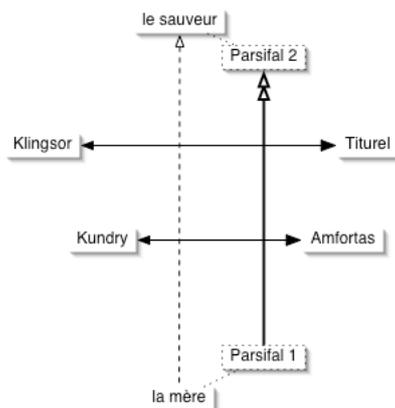
- A_1 désigne la nouvelle valeur obtenue par transformation de l'acteur a en valeur A inversée
- p désigne le nouvel acteur obtenu par transformation de l'ancienne valeur P en acteur.

La contradiction que Parsifal tente de résoudre ?

Il s'agit d'identifier ici sur quelle contradiction la réduction mytho-logique va porter.
Titirel/Klingsor ? Temple de Montsalvat/Château de Klingsor ? Amfortas/Kundry ?

Kundry/Parsifal ?
 Les deux Parsifal ? Les deux Kundry ?
 La Mère / Le Sauveur ?

Selon Wieland Wagner...



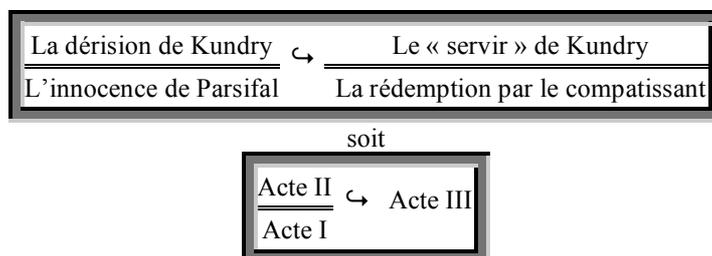
Selon Syberberg

Dans son film, la transformation de Parsifal après le baiser (l'opéra est bien ici partagé en deux : I-II.1/II.2-III) pourrait être une manière de médier sa contradiction avec Kundry, de la « réduire », en épousant une position féminine... Ainsi pour Syberberg, c'est au Parsifal féminin d'assumer la tâche de repousser Kundry (132). Syberberg thématise d'ailleurs la « constellation Kundry-Parsifal » (135), et pour lui, « Parsifal doit surmonter la femme comme aventure » (138) ce qui conduit à ceci que « ce qui a été si longtemps séparé est réuni » (184)...

Autre interprétation

Il s'agirait plutôt pour moi de rendre compte de la conversion de Parsifal - d'une innocence naïve à une compassion, ou d'une passivité passive à une passivité active (Parsifal 1 à Parsifal 2) - et de la conversion de Kundry - de la dérision à une logique du service (noter que Kundry sert dès l'acte I) -.

On pourrait formuler tout cela ainsi (qui n'est pas la « formule canonique du mythe ») :



Cette formule concrète correspondrait à la formule abstraite suivante :

$$\frac{N_{Kundry}}{P_{Parsifal}} \leftrightarrow \frac{P_{Kundry}}{P_{Parsifal}^{-1}}$$

ou

$$\frac{N_a}{P_b} \leftrightarrow \frac{P_a}{B_{n^{-1}}}$$

Cela n'est pas entièrement satisfaisant : certes il existe bien chez Claude Lévi-Strauss d'autres modalités de la « formule canonique du mythe » (voir Scubla) qui n'est donc pas dogmatiquement figée mais doit être ajustée aux dispositifs concrets convoqués.

Conclusion provisoire

Modulation de la musique par le poème : soit une modulation de Lorenz par Wieland Wagner !

Les deux, finalement, s'accordent pour une grande forme en arche mais il y a bien aussi dans le livret le jeu d'une flèche sans retour (les conversions de Parsifal et de Kundry). La somme d'une flèche et d'un arche conduit à concevoir la forme en arche comme constituant en fait un tour de spirale : comme une séquence complète d'un procès subjectif consécutif à une subjectivation (ici laborieuse)...

PROGRAMME

1. 11 octobre 2005 – **Introduction** : *Parsifal*, quels enjeux aujourd'hui ?
2. 8 novembre 2005 – **Écouter *Parsifal*** à partir du leitmotiv dit « de la plainte » ?

3. 22 novembre 2005 - **La Forme** : Lorenz (la structure globale) / Wieland Wagner (la croix) / La formule du mythe *Parsifal*...
 4. 6 décembre 2005 - **Les moments-relais** : Prélude de l'acte I, *Filles-fleurs*, Prélude de l'acte III, musique de la transformation (acte III)
 5. 10 janvier 2005 - Néphologie : **le réseau des leitmotive**
 6. 24 janvier 2005 - Modulations (1) : **l'informe** (1) (rythme, mètre et tempo...)
 7. 21 février 2006 - Modulations (2) ou **Drame** (1) : Musique & poésie (la *mélodie sans fin* & la musique modulée par le poème)
 8. 7 mars 2006 - **L'hétérogène** : Drame (2) ou l'informe (2) (musique & non-art : érotico-politique)
 9. 21 mars 2006 - Généalogie ascendante : **le moment-Parsifal** dans l'Œuvre de Wagner [Stein]
 10. 4 avril 2006 - Généalogies descendantes (1) : **Debussy** [Robin Holloway]
 11. 2 mai 2006 - Généalogies descendantes (2) : **La musique de film**
 12. 16 mai 2006 - **Bilan : Écouter Parsifal ?**
-