

Annexe 3 : Parsifal, le drame du {compositeur, carmélite, militant...}

« Si, selon un mot de Schiller, l'art n'est tombé que par la faute des artistes, c'est en tous cas par les artistes seuls qu'il pourra être relevé. » (162) Ce relèvement de l'art par les artistes. » (De la destination de l'opéra)

		La musique	La réforme de l'ordre des Carmes ^p	Politique communiste	Musique contemporaine	Le grand orchestre ^q	L'opéra moderne pour Wagner
Le « Seigneur »	L'événement à l'origine du processus en question		St Antoine : le monachisme St Benoît : la règle du couvent	Le communisme primitif (Spartacus / premiers chrétiens / Thomas Muntzer)		École de Mannheim (XVIII ^e)	La tragédie grecque Shakespeare
Graal	« Qui est le Graal ? » (R102) Le « trésor » transmis vivifiant la séquence dans le processus en question	L'écriture musicale : le solfège	La règle du Carmel	Les principes du communisme	L'athématisme, l'atonalité et l'armétrique de la « Musique contemporaine »	Le principe même du grand orchestre	Le drame
La lance	L'objet-témoin du relais entre <i>dividus</i> : « Il nous faut reprendre cette lance » (R52) ^r	Les partitions	L'habit (avec/sans chaussures)	Le mot « communiste »		La baguette du chef	La scène
Titirel	L'inaugurateur de la séquence	Guy d'Arezzo	Le fondateur de l'Ordre : Albert de Jérusalem (XIII ^e)	Marx	Schoenberg	Le premier à ne plus avoir été simplement Kappelmeister	Gluck Beethoven
Amfortas	L'infidèle : il a laissé tomber la lance (R44 ^s) plutôt qu'elle ne lui a été ravie de longue lutte		?	Staline ?	Stockhausen ? ^t	Strauss ?	Weber Rossini
Gurnemanz	Le mémorialiste-chroniqueur (l'intellectuel ?) de la séquence			L'intellectuel	Célestin Deliège		Wagner comme théoricien
Les chevaliers	Le corps collectif en voie de décomposition		Les <i>Déchaux</i> (carmes et carmélites « déchaussés »)	L'organisation politique des communistes	Les formations instrumentales (<i>Domaine musical...</i>)	Les musiciens d'orchestre	Les chanteurs et musiciens
Monsalvat			Le Mont-Carmel	Les montagnes du Yunan / Pékin-Schanghaï		Vienne ?	Bayreuth
La cérémonie du corps et du sang changés en pain et vin (R121)^u	La revivification du corps collectif du sujet par réactivation du nom original et des pas gagnés : « Que ce vin se fasse en vous sang bouillonnant de vie » (R123)	L'exécution instrumentale				Le concert	La soirée d'opéra (la partition revivifiante)
Klingsor	Le désastreux : « Impuissant à tuer en lui la convoite, il mutila son corps » (R51 ^v)		Le Père Tostado (provincial de l'Ordre) / Felipe Segá (nonce apostolique)	Kroutchchev	Berio ? ^w	Ravel ? Berio ?	Meyerbeer
Le domaine de Klingsor	Le lieu du simulacre		Le couvent des Carmes mitigés de Tolède où Jean sera emprisonné en 1577	Le Kremlin			Paris
Les chevaliers de Klingsor	Le corps collectif du sujet mortifère		Les <i>Chaussés</i> ou <i>Mitigés</i> (carmes et carmélites « mitigés »)	Le BP du PCUS			Les orchestres parisiens

			Le corps de l'Inquisition				
Parsifal	La relève		Jean de la Croix ^x / Thérèse d'Avila ^y	Mao			Wagner !
L'innocence	La neutralité de l'individu destiné à être transi par le processus : « le bouclier de l'innocence » (R139)			Pas besoin d'être un savant pour être militant			
Le péril pour Parsifal	Rester individu, ne pas comprendre sa différence avec la polarité <i>dividu</i> /sujet : « j'ai fui vers des exploits puérils ! » (R307)	Rabattre la musique en jeu fonctionnel des sociétés					Rester enfermé dans la logique de l'effet et sa virtuosité
La plaie	du corps du <i>dividu</i> quand il est décheté du corps collectif	Le corps diminué du musicien à l'écart de son instrument					
La plainte	du <i>dividu</i> quand il se retrouve à l'écart du processus : « <i>ma torture au spectacle qui vous ravit</i> » Amfortas (R113)	La plainte du musicien « quand la musique s'arrête » (Th. Reik)					
La compassion	La compassion pour la peine des <i>dividus</i> déchetés par le processus : accéder à la compassion pour le <i>dividu</i> est le biais pour comprendre le processus en jeu.	La compassion pour les autres musiciens comme biais pour comprendre l'enjeu subjectif de la musique					
Le cygne & la pitié	Le seul « personnage » schopenhauerien de l'opéra : L'individu (l'animal, ici humain) qui appelle la pitié (quand le <i>dividu</i> appelle la compassion)	Le non-musicien La pitié pour qui ne connaît pas la musique					
Herzeleide	La naturalité de l'individu : c'est la mère qui fait l'animal humain						
Gamuret	Rapport au « père » du <i>dividu</i> ?						
L'Arabie	Lieu où mourut le père Lieu d'où vient le baume apaisant la douleur						
L'autocastration de Klingsor	Le simulacre de fidélité ^z	L'arrangement musical <i>pour</i> un instrument				<i>Mantra</i> ! Les notations (graphiques) contre l'écriture	
Les Filles-fleurs	Le charme innocent des apparences particulières : le vrai danger subjectif pour le <i>dividu</i> ne réside pas dans cette charmante tromperie			Les effets de la virtuosité		L'arrangement <i>pour</i> ...	
KUNDRY ^{aa}	La synthèse disjonctive d'une corruption et d'un service						La voix ?
« Ici le temps devient espace » (R105) ^{bb}	Ici, un moment suffit pour changer de monde ; en ce point du <i>chaosmos</i> , « ici, commence » un véritable lieu ^{cc} où les particularités des <i>dividus</i> s'indiffèrent.	La salle de musique		La réunion politique		La salle de concert	La salle d'opéra
Victoire tranquille à la fin de l'acte II	La victoire est immédiate, sans véritable combat contre l'adversaire car le vrai combat était intérieur. Le geste						

	agressif est désactivé. Le pouvoir est dissous car il n'était basé que sur une démission subjective.						
L'enchantement du Vendredi Saint	Cf. position non chrétienne : la réactivation a lieu aussitôt, le jour même de la décision. Il n'y a pas de passage par le royaume des morts, lequel n'existe pas.						
« Rédemption au rédempteur » (R367)	Le rédempteur n'est pas transcendant (Parsifal n'est pas un Christ). C'est la rédemption qui fait le rédempteur, non l'inverse.	La musique aux musiciens ! ^{dd}		La politique au militant !	La musique contemporaine au musicien d'aujourd'hui !		

^p Espagne de la Contre-Réforme au XVI^e

^q Voir aussi la séquence « Le grand orgue » avec Vierne en Amfortas et Widor en Klingsor...

^r *Der Speer kehrt uns zurück!*

^s *Der Speer ist ihm entsunken*

^t Cf. 1968... Ses déclarations : « Plus jamais *Gruppen* ! » + les étoiles... : *Gruppen / Mantra*

^u non l'inverse !

^v Traduction Marcel Beaufils

^w Cf. la virtuosité, la séduction du public, l'anti-intellectualité musicale... : *Epifanie, Passagio* ou *Laborintus / Sinfonia*

^x Rapprochements avec Parsifal : le thème du « non savoir », celui du silence à garder, celui d'une forme d'innocence, celui de l' élu (cf. Thérèse d'Avila est à la recherche d'un homme pour rénover les couvents de Carmes)...

^y cf. la face homme et la face femme du *Parsifal* de Sieberberg !

^z Le simulacre de fidélité se dit ici « auto-castration ». Voir l'auto-castration de l'écriture de Stockhausen !

^{aa} Essentiel pour ne pas repolariser *Parsifal* autour du couple Amfortas/Klingsor ou Amfortas/Parsifal (Gracq)

^{bb} Son inverse serait : « Maintenant, l'espace devient temps ! »

^{cc} Comme à l'inverse, un simple déplacement (à la gare de Budapest par exemple) peut entraîner un changement d'époque : un déplacement pour changer d'époque / un moment pour changer de monde

^{dd} « *C'est la musique qui fait le musicien.* » (Karl Marx)