

# LA LETTRE DU CYGNE

hiver 22



Pour joindre le CNRW :

Téléphone : 06 48 96 56 77

Facebook : [www.facebook.com/CNRWParis](http://www.facebook.com/CNRWParis)

Siège social : 13 rue Georges Huchon - 94300 Vincennes

Chers amis,

Voici votre *Lettre d'hiver*.

La première d'une nouvelle ère pour notre *Cercle* ; celle d'une nouvelle présidence. Après 18 années passées à la barre du *Cercle National Richard Wagner*, Annie Benoit a, en effet, choisi de s'octroyer un repos bien mérité, et de transmettre les commandes à celui qui était, depuis quelque temps déjà, notre vice-président : Cyril Plante.

Choisie pour succéder à Pierre-Louis Cordier, Annie Benoit a su créer une nouvelle convivialité avec l'ensemble des adhérents. Les « années Benoit » resteront marquées par quelques événements majeurs, dont l'on peut citer, en particulier, le bicentenaire de la naissance de Richard Wagner et les 50 ans d'existence de notre *Cercle*, qui ont donné lieu, l'un et l'autre, à d'importantes célébrations, organisées avec brio, et qui nous ont laissé, à tous, d'émouvants souvenirs.

Dès sa prise de fonction, en 2005, Annie Benoit devait déjà s'atteler à l'organisation du 40<sup>e</sup> anniversaire du *Cercle*, à l'ambassade de Roumanie, avec, en invités d'honneur, Jean-Philippe Lafont et Eva Wagner-Pasquier. C'est donc avec une certaine expérience qu'elle pouvait s'attaquer, 10 ans plus tard, au cinquantenaire de l'implantation, en France, des sociétés wagnériennes. Pas moins de 150 participants, venus de *Cercles* du monde entier, se sont joints aux festivités, au *Cercle de l'Union Interalliée*, avec un récital de Florence Delaage et un concert du *Secession Orchestra*, dirigé par l'un de nos anciens boursiers, Clément Mao-Takacs. Tout ce monde avait assisté, la veille, sur la scène de *l'Opéra Bastille*, à la production de Stefan Herheim des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. Cet événement illustre, en particulier, sa volonté constante d'assurer la représentativité de notre *Cercle* à l'international, grande fidèle des congrès annuels, mais aussi des concours des voix wagnériennes, soucieuse d'encourager l'éclosion des talents wagnériens, avec notamment la sélection de jeunes boursiers, chaque année, pour assister au *Festival de Bayreuth*. Proche des présidents internationaux successifs, elle s'est toujours attachée à entretenir les relations les plus chaleureuses avec le monde musical et wagnérien d'Allemagne et d'ailleurs. Son action est à considérer également du côté des activités proposées à nos adhérents, avec, outre les conférences mensuelles, quelques *Rencontres du Cygne* marquantes avec de grandes personnalités du monde du spectacle (Gérard Mortier, Waltraud Meier, Philippe Jordan, Pierre-Marie Aubert, Nadine Denize, Marek Janowski, etc.), ainsi que de beaux voyages culturels sur les pas de Richard Wagner (Bavière, Naples et Campanie, Tribschen et Zurich, etc.).

C'est donc une longue et riche page du *Cercle National Richard Wagner* qui se tourne. Annie reste cependant active au sein du comité, en tant que vice-présidente, aux côtés de Cyril Plante, à qui nous souhaitons autant de courage et d'énergie pour continuer à entretenir la flamme de la passion wagnérienne...

Musicalement vôtre,



La présidente Annie Benoit transmet le flambeau à son successeur, Cyril Plante

© N. Berrut

## Comité directeur du Cercle

À la suite de l'assemblée générale du 23 janvier 2022, le comité directeur est ainsi composé :

Président fondateur : **Docteur Pierre Devraigne†**

Présidente d'honneur : **Eva Wagner-Pasquier**

<b>Cyril Plante</b>	président
<b>Annie Benoit</b>	vice-présidente et chargée des manifestations exceptionnelles
<b>Henri Lamoise</b>	vice-président et responsable communication
<b>Alain Barove</b>	secrétaire général
<b>Shirley Avignon</b>	trésorière
<b>Chantal Barove</b>	trésorière adjointe
<b>Silvia Planitzer</b>	responsable traductrice germanophone
<b>Christian Lucas</b>	responsable technique et documentation
<b>Anne Hugot Le Goff</b>	adjointe à la communication
<b>Florence Delaage</b>	conseillère musicale
<b>Jeanine Fayolle</b>	conseillère voyage
<b>Elisabeth Gorkic</b>	responsable spectacles
<b>Catherine Devraigne</b>	présidente honoraire
<b>Pierre-Louis Cordier†</b>	président honoraire
<b>Clym†</b>	vice-président honoraire
<b>Victor Michel†</b>	membre honoraire

## Cyril Plante, notre nouveau président

Le 23 février 2022, Cyril Plante a donc été désigné par le comité directeur comme le nouveau président du Cercle National Richard Wagner de Paris. Âgé de 46 ans, Cyril Plante a déjà une belle carrière dans le milieu du wagnérisme.

Parallèlement à des études de piano, il suit un parcours universitaire à Toulouse auprès de Mme Fantin-Epstein en littérature comparée et musique. Il devient membre du Cercle Richard Wagner de Toulouse à 23 ans et il est sélectionné pour être le boursier du même cercle en 1999. Il eut alors la chance de visiter Wahnfried et le Festspielhaus en compagnie de Wolfgang Wagner. À son retour de Bayreuth, il participe à la rédaction des *Cahiers wagnériens* dans lesquels il écrivit plusieurs articles. Parallèlement, il est chargé du jumelage du CRW de Toulouse avec l'Associacio Wagnèriana de Barcelone. Il va alors donner des conférences une année sur deux en langue espagnole sur le wagnérisme en France. Il donne également des conférences à Lyon, Nîmes, Marseille et Nantes. En 2004, il est nommé vice-président du CRW de Toulouse.

En 2005, il présente son DEA à l'Université de Toulouse sur le thème du crépuscule des dieux chez Richard Wagner, Élémir Bourges et Luchino Visconti. Et en 2008, son parcours universitaire se termine par l'obtention de son doctorat sur « l'échec de la passion tristanienne dans *Terrains à vendre au bord de la mer* d'Henri Céard et *The trespasser* de D.H. Lawrence ». À travers cette étude sur le rapport du thème wagnérien avec deux écrivains de la fin du XIXème siècle, il a voulu montrer l'influence du compositeur sur le monde littéraire.

En 2016, il intègre l'équipe du Musée Virtuel Richard Wagner dont il devient le co-responsable éditorial. À ce titre, il participe à l'élaboration du site internet, se charge de choisir les articles, et souvent de leur traduction. En 2020, il prend également la charge de secrétaire général du Musée Virtuel Richard Wagner.

Animé par autant de passion pour le monde wagnérien, il était évident que Cyril Plante déposa sa candidature en 2019 au comité du CNRW de Paris et en raison de son expérience au sein des cercles, il lui a été proposé le poste de vice-président. Il a ainsi présenté en juin 2021 une conférence au piano sur les leitmotive dans la tétralogie, il a organisé une rencontre du cygne avec Michel Claessens. Il poursuit ses interventions dans les autres cercles où il donne régulièrement des conférences ou dans d'autres lieux de culture (Opéra de Massy, etc.).

Au-delà de ses activités wagnériennes, Cyril plante est un compositeur prolifique qui a déjà plus de 240 opus à son actif et ses œuvres sont jouées surtout aux Etats-Unis, en Allemagne, en Italie. Enfin, sa vie professionnelle est tout aussi riche puisqu'il est chef de service des ressources humaines au cabinet du ministre des armées.

## Wagner et Turner

Richard Wagner et Joseph Mallord William Turner (1775-1851) ne se sont jamais rencontrés. Ils auraient pu se croiser lorsqu'ils sillonnaient tous les deux l'Allemagne au milieu des années 1830, bien que cela soit peu probable. Ils auraient même pu se croiser à Londres lors de la visite de Wagner pendant quelques jours en 1839, mais Turner venait de traverser la Manche en bateau. Et au moment où Wagner a été nommé *Kapellmeister* à l'Opéra de Dresde en 1843, les visites de Turner dans cette ville étaient depuis longtemps derrière lui. Mais ils partageaient plusieurs passions : pour les effets de lumière dans la nature et l'art ; pour les technologies modernes ; et pour la vue d'un endroit précis au centre de la Suisse, qui est notre sujet ici. Turner l'a peint à plusieurs reprises, tandis que Wagner l'a voulu comme toile de fond scénique pour son *Ring des Nibelungen*. L'endroit lui-même a changé depuis lors, mais pas la vue qu'ils aimaient. Le regarder aujourd'hui peut nous renseigner sur un point de contact fascinant entre deux des artistes majeurs de leur époque, et aussi révéler comment Wagner envisageait à l'origine de mettre en scène sa tétralogie.

Wagner n'avait pas même commencé à composer son *Ring* quand il a planifié où et comment on le jouerait. Il avait échappé à l'insurrection ratée de Dresde de mai 1849 et était maintenant coincé à Zurich, en exil politique, sans emploi, dont la seule occupation était de profiter de ses amis. Des quatre opéras de ce qui deviendra le *Ring*, il n'avait jusqu'à présent rédigé que le livret de *Siegfrieds Tod* (La mort de Siegfried, que nous connaissons sous son nom ultérieur, *Götterdämmerung*). Mais en septembre 1850, il décrivait déjà à des amis la façon dont il allait concevoir et construire un théâtre en bois à Zurich. Il engageait les meilleurs solistes, rassemblait un chœur d'habitants, donnait trois représentations, puis brûlait le théâtre et la musique avec.

Bientôt, il ne sera plus question de brûler quoi que ce soit (sauf dans les indications scéniques), et Wagner décida qu'un seul opéra sur *La Mort de Siegfried* n'était pas assez vaste pour ses intentions. Ainsi, au milieu de 1851, il rédigea le texte d'une préquelle, le jeune Siegfried. Quelques mois plus tard, Wagner suivit une cure à la station thermale d'Albisbrunn en dehors de Zurich, et il décida d'ajouter deux autres opéras – bien qu'il soit entre-temps convaincu que l'ordre sociétal existant devrait se terminer par un cataclysme avant de pouvoir mettre en scène quoi que ce soit. On peut sûrement compatir : sa cure à Albisbrunn impliquait deux bains froids et quatre lavements par jour pendant deux mois, ce qui est sûrement suffisant pour convertir n'importe qui à la révolution mondiale. [...] Il finalisa tous les livrets du *Ring* au cours de l'année 1852, et les choses s'accélérent véritablement une fois qu'il commença à écrire la musique à la fin de 1853. Au début de 1855, Wagner avait terminé la partition de *Das Rheingold* et son brouillon pour l'ensemble de *Die Walküre*. C'était une cadence de travail formidable, compte tenu de leur longueur et de leur complexité, et il était convaincu qu'il ne lui fallait que trois ans de plus pour terminer la tétralogie. Il commença donc à réfléchir sérieusement à l'endroit où la mettre en scène.

Il n'y avait pas de lieu évident à l'époque. Le casier judiciaire de Wagner en tant que révolutionnaire potentiel signifiait que l'Allemagne lui était interdite. Paris était impossible car toutes les tentatives pour s'y faire un nom avaient déjà échoué ; et toutes les idées qu'il aurait pu nourrir pour faire carrière de l'autre côté de la Manche se révélèrent bientôt également illusoire. Il passa le printemps 1855 à Londres en tant que chef invité de la Philharmonic Society, et ce fut un désastre. « Une autre série de huit concerts mènerait à anéantir la société », a écrit James Davison, critique en chef du *Times*, juste au moment où Wagner quittait la ville. Pas étonnant qu'il n'ait passé que quelques jours

## Cercle National Richard Wagner - Paris

chez lui à Zurich début juillet avant d’emmener sa femme à la montagne pour récupérer, et qu’il envisageât dorénavant de s’installer définitivement en Suisse. On ne voulait de lui nulle part ailleurs.



Le Grand Hôtel de Brunnen (ici, vue depuis le court de tennis) en 1908

Wagner était passionné par la randonnée et il avait déjà exploré des pans entiers des Alpes suisses lors de diverses vacances d’été au cours des années suivant son arrivée, en 1849. La petite ville de Brunnen, un site de toute beauté devenu depuis un lieu incontournable, retint son attention ; il y retourna maintes et maintes fois. Elle se niche dans la baie où se confondent les lacs de Lucerne et d’Uri, avec les deux montagnes Mythen qui se profilent derrière elle. Sur la montagne qui s’élève sur la rive opposée du lac se trouve la station thermale de Seelisberg, dans laquelle Wagner se retira pendant plusieurs semaines à l’été 1855. Pour s’y rendre, il devait prendre un bateau à Brunnen jusqu’au petit port de Treib, où une route sinueuse menait à la petite station thermale (de nos jours, vous pouvez vous y rendre par un train de montagne). Seelisberg est très joli et a attiré toutes sortes de visiteurs depuis l’arrivée des premiers touristes à l’époque de Wagner (le « yogi volant » du Maharishi l’utilisait même comme quartier général dans les années 1970). Mais la vue qu’il offre sur Brunnen est encore plus spectaculaire. Il semble que regarder Brunnen pendant des jours a convaincu Wagner que ce serait l’endroit idéal pour mettre en scène son *Ring*. Selon son autobiographie *Mein Leben*, il rêvait aussi depuis plusieurs mois de se construire une petite maison en bois dans cette même région : un endroit où il pourrait « travailler en paix ».

Chaque fois qu’il était à Brunnen, Wagner séjournait toujours dans le même hôtel : le Goldener Adler (Aigle d’or) dirigé par Xaver Auf der Maur (1822-1904), qui malgré sa relative jeunesse était un véritable *factotum della cittadina*. Il était colonel dans l’armée, avait servi au cabinet militaire du côté des catholiques lors de la guerre civile suisse du Sonderbund de 1847, et dans les années qui suivirent, il occupa toutes sortes de postes politiques dans sa ville natale. Maire, capitaine de port, juge, chef de poste, directeur d’école, hôtelier : *nommez-le, Xaver le fera*. Wagner était toujours doué pour charmer ceux qui avaient du pouvoir et de l’argent, et son charisme a évidemment aussi fonctionné sur Auf der Maur.



Hotel Belle-Vue, Grand Hotel Brunnen, photographie de 1947

Une lettre de Wagner à Auf der Maur du 5 octobre 1855 fait référence à une conversation qu’ils avaient eue cet été-là au sujet de la construction d’une « jolie maison » pour lui « sur le lieu dont nous avons discuté » (les frais de construction seraient supportés par Auf der Maur, Wagner louant le produit fini). Une autre lettre de Wagner, datée du 11 mars 1856, suggère que les plans étaient au point mort, car il demande s’il y a eu des difficultés à répondre à ses souhaits. Six mois plus tard, le 10 septembre 1856, Wagner écrit à son mécène Otto Wesendonck à Zurich pour l’informer qu’Auf der Maur était toujours enthousiaste à l’idée de lui offrir un foyer, bien que cette lettre soit clairement formulée de manière à inciter Wesendonck à surenchérir sur l’offre (ce qu’il fit bientôt). Wagner avait sûrement compris qu’une maison à Brunnen serait idéale en été, mais peu pratique et coupée du monde pendant les longs et froids hivers (le chemin de

## Cercle National Richard Wagner - Paris

fer n'atteindra Brunnen que dans les années 1870). Quelques semaines seulement après sa lettre à Wesendonck, Wagner écrivit poliment à Auf der Maur pour tout annuler, car il avait entre-temps reçu de meilleures perspectives à Zurich. Au printemps 1857, Wagner emménage enfin dans sa nouvelle maison, son Asyl, juste à côté de la nouvelle villa des Wesendonck. Wesendonck avait acheté la maison et payé sa rénovation, et il la louait maintenant à Wagner dans un étrange arrangement circulaire (Wagner payait le loyer à Wesendonck en utilisant l'argent qui lui avait été donné, bien sûr, par Wesendonck). Wagner resta cependant attaché au lac des Quatre-Cantons, choisissant la villa au bord du lac de Tribschen comme demeure, une décennie plus tard, lors de son deuxième séjour prolongé en Suisse.

L'importance de l'Asyl des Wesendonck dans la biographie de Wagner a longtemps éclipsé ses plans antérieurs de déménagement à Brunnen, et l'emplacement précis de « cet endroit dont nous avons discuté » là-bas est resté nébuleux. Il existe cependant un passage dans un livre des années 1950 du chercheur suisse Max Fehr, *Richard Wagners Schweizer Zeit*, qui peut nous permettre de le localiser aujourd'hui. Fehr a écrit avoir rencontré un capitaine Julius Auf der Maur à Brunnen en 1932, qui lui a expliqué dans le détail les projets de Wagner et l'a emmené sur le site prévu pour la construction de la maison. Fehr semble cependant avoir un peu mélangé ses informations sur son Auf der Maur. Julius était un fils de Xaver Auf der Maur, mais il n'était pas capitaine, et il mourut en 1930 ; il avait un frère, Josef, qui avait effectivement le grade de capitaine, mais il est décédé fin 1931. Il semble probable que Fehr parlait de Josef, et a simplement fait une petite erreur en rappelant l'année (compréhensible, étant donné que son livre a été publié plus de deux décennies après leur rencontre). Étant donné que Fehr est par ailleurs fiable et s'est donné beaucoup de mal pour obtenir des informations de première main sur les séjours suisses de Wagner, nous avons peu de raisons de douter qu'il ait effectivement parlé avec l'un des fils de Xaver et visité les sites wagnériens de Brunnen avec lui.



Vue depuis le Grand Hôtel de nos jours.

La maison de Wagner, écrit Fehr, aurait dû être construite à l'endroit où le futur Grand Hôtel (achevé en 1904) installa son court de tennis. L'hôtel a depuis été reconverti en appartements de luxe, et son court de tennis a depuis laissé place à un parking. Mais l'endroit où Wagner voulait vivre est facile à trouver. Le court de tennis était situé au milieu des arbres juste à l'est du Grand Hôtel, et alors que des monstruosité de béton ont surgi ici et là au bord du lac au cours des dernières décennies, nous pouvons toujours avoir une assez bonne idée de la vue que Wagner aurait appréciée en regardant de la maison qu'il n'a jamais vue construite. Dommage que Wagner n'ait jamais acquis ce terrain – lorsque les appartements du Grand Hôtel ont été vendus au tournant du XXIème siècle, le taux en vigueur pour chacun était bien à sept chiffres.

Auf der Maur Junior a également raconté à Fehr comment Wagner avait envisagé l'érection d'un théâtre flottant sur le lac pour son *Ring*, en utilisant des rangées de « Nauen » – des barges locales à fond plat – réunies pour former une scène. Le lac et les montagnes devaient servir de « décors » à sa tétralogie, le public étant disposé sur des gradins le long du rivage face au Seelisberg, à peu près là où les bateaux touristiques accostent à Brunnen aujourd'hui. Ces scènes flottantes sont devenues courantes au cours des dernières décennies – la « Seebühne » de Bregenz, qui a été installée après la Seconde Guerre mondiale, est probablement la plus connue du genre. Mais nous ne connaissons aucun projet similaire au milieu du XIXème siècle, et il semble que Wagner était dans ce cas, comme dans tant d'autres, très en avance sur son temps.

## Cercle National Richard Wagner - Paris

Wagner a apparemment abandonné l'idée de son étape au bord du lac peu de temps après. Mais il avait clairement de bonnes raisons de contempler un décor naturel d'eau, de falaises, de montagnes, de brumes et de forêts pour son *Ring*. Il avait vu le légendaire lever de soleil artificiel et électrique dans le *Prophète* de Meyerbeer à Paris en 1850, et bientôt ses propres mises en scène dans le *Ring* supposaient des effets visuels similaires, bien que beaucoup plus extravagants que ceux de Meyerbeer et bien au-delà des capacités de n'importe quel théâtre de l'époque. Également, en 1850, Wagner avait connu des effets atmosphériques naturels dans les Alpes qui n'en étaient pas moins spectaculaires, comme un « Brockengespenst » sur la montagne Rigi à quelque sept milles à l'ouest de Brunnen, qui agrandit majestueusement l'ombre sur les nuages en bas et qui est normalement accompagné d'une sorte de « pont arc-en-ciel ». Alors peut-être que la perspective d'incorporer la Nature elle-même dans sa vision scénique semblait pour le moment l'option la plus viable. Wagner doit avoir conservé un certain souvenir de ces projets lorsqu'il s'installe à Bayreuth, car les panoramas du lac des Quatre-Cantons se retrouvent dans les décors de la toute première représentation du *Ring* en 1876, conçus par Josef Hoffmann en étroite collaboration avec le compositeur lui-même. Cependant, les journaux intimes de Cosima enregistrent la frustration générale de Wagner face aux aspects visuels de sa production, par exemple lorsque le pont arc-en-ciel et la machine à vapeur ne fonctionnaient pas. Peut-être qu'après tout il aurait parfois préféré pouvoir mettre en scène son *Ring* au milieu de véritables brumes et arcs-en-ciel.



JW Turner, « Le lac de Lucerne : la baie d'Uri, depuis Brunnen » (peinture vers 1841-42)

Une connaissance intime de Brunnen peut nous aider à comprendre ce que Wagner voulait pour son *Ring*, car les effets de lumière qu'on y observe sont en effet plus vifs que tout ce qu'il aurait pu recréer avec de simples décors de scène. J'ai moi-même connu des après-midis nuageux à Brunnen où des brumes grises ont été rapidement remplacées par une brume bleue avec des rayons de soleil perçant à travers les nuages, et qui en une heure ont cédé la place à des brumes intenses, rouges, tourbillonnantes, également ponctuées d'éclats de lumière.

Mais il n'est pas nécessaire de passer plusieurs jours au bord du lac des Quatre-Cantons pour apprécier la myriade d'effets de lumière qu'il offre ; on peut simplement contempler les peintures de William Turner à la place. Turner a visité la région autour de Brunnen à plusieurs reprises, notamment au début des années 1840, lorsqu'il a fait un voyage d'été au centre de la Suisse quatre années de suite. Ses peintures les plus connues de la région sont peut-être le Rigi bleu, le Rigi rouge et le Rigi sombre, dont les titres expriment avec précision à quel point les nuances de lumière peuvent changer radicalement autour du lac (Wagner pouvait également voir le Rigi depuis sa dernière maison à Tribtschen, et a même commémoré un lever de soleil « orange » de Rigi sur la page de garde de son *Siegfried Idyll*).

À côté de ses Rigis, Turner a fait des croquis et des aquarelles à Brunnen. Certains sont de la petite ville elle-même et ont été peints à partir de la rive opposée, soit à Treib sous le Seelisberg, soit à partir d'un bateau à proximité ; d'autres montrent la vue de Brunnen, donnant sur le lac. Alors que Turner semble avoir ajusté sa perspective au gré de ses envies, certaines de ces aquarelles (la plupart détenues aujourd'hui par la Tate Gallery à Londres) suggèrent qu'il a dû s'asseoir et peindre ou dessiner au même endroit où Wagner voulait construire sa maison un peu plus d'une décennie plus tard. Les peintures de Turner offrent également une impression beaucoup plus authentique des conditions visuelles autour du lac que celles que l'on trouve dans les innombrables peintures naturalistes réalisées par d'autres artistes de

## Cercle National Richard Wagner - Paris

passage dans la région à l'époque (les peintres paysagistes renommés François Diday et Alexandre Calame ont également visité Brunnen et peint des vues semblables à celles de Turner, mais sans sa complexité de lumière, d'ombre et de couleur ; en fait, Diday et Wagner s'y seraient même rencontrés à l'été 1855).

Il y a une aquarelle de Turner en particulier qui nous offre une impression contemporaine de ce à quoi aurait pu ressembler la toile de fond de Wagner pour un *Ring* au bord du lac : *Lake Lucerne: The Bay of Uri, from Brunnen*. Il a dû être réalisé à partir d'un point situé à environ 100 mètres à l'ouest de la maison prévue par Wagner, et un peu plus bas vers le bord du lac, à peu près là où le public de Wagner se serait assis. Ici aussi, il y a des détails où Turner a exercé une certaine licence picturale, mais on voit encore clairement où se trouve le Seelisberg, juste au-dessus des forêts à l'extrême droite, tandis que la montagne Niederbauen s'élève derrière elle, enveloppée de brumes plus réaliste que la machine à vapeur que Wagner n'a jamais pu mettre en place à Bayreuth. Et au centre, on voit même deux des bateaux à fond plat dont les grands frères, les barges « Nauen », auraient dû soutenir sa scène flottante. Les bateaux de Turner sont juste au large, ce qui les situe probablement à peu près là où la scène de Wagner aurait été placée.



JW Turner : « Le Lac de Lucerne » (peinture de 1845)

Nous ne savons pas si Wagner connaissait l'œuvre de Turner. Son nom est absent des écrits de Wagner, et il n'est jamais mentionné par Cosima dans ses journaux intimes, qui enregistrent par ailleurs toutes les paroles de son mari. Turner est décédé en 1851, quatre

ans avant que Wagner ne se rende à Londres lors de sa visite prolongée de 1855. Wagner aurait pu voir une ou deux des peintures à l'huile de Turner à la National Gallery, bien qu'une seule de ses aquarelles suisses fût accessible aux amateurs d'art à l'époque. Il se trouve qu'il s'agissait d'une vue du lac des Quatre-Cantons et du Seelisberg depuis Brunnen. Ce tableau appartenait à l'ancien mécène de Turner, Benjamin Godfrey Windus, qui exposait sa collection d'art à Tottenham tous les mardis. Étant donné que Wagner logeait près de Regent's Park, à environ huit kilomètres au sud, et n'a apparemment fait aucun effort ni pour s'aventurer plus au nord ni pour explorer la scène artistique locale, il semble peu probable qu'il n'ait jamais pu voir cette collection. Robert Wallis avait réalisé une belle gravure de cette même aquarelle en 1854, qui connut plusieurs éditions. Mais encore une fois, nous n'avons aucune preuve que Wagner l'ait vu, et, puisqu'elle était en noir et blanc, elle ne transmet aucune des couleurs spectaculaires de l'original.

Nous pourrions penser que Wagner aurait pu voir l'aquarelle de Turner à Tottenham, et que cela aurait pu déclencher un certain mal du pays pour le lac des Quatre-Cantons et l'inciter à vouloir y mettre en scène son *Ring*, d'où son élan immédiat vers cet endroit après son retour en Suisse. Mais ce serait une envolée fantaisiste dépourvue de faits avérés. La passion que Wagner et Turner partageaient pour cette vue spécifique du lac était en partie une question de hasard, en partie le résultat d'une fascination pour la lumière et la couleur qui a amené de nombreux artistes de l'époque romantique à Brunnen. Dans le cas de Wagner, Brunnen est peut-être le lieu le plus important pour ce qu'il prévoyait. Il semble que c'était la première fois qu'il envisageait d'organiser son *Ring* loin de tous les grands centres, comme une sorte de « cure » pour l'esprit et ceux qui auraient désiré suivre sa thérapie particulière se seraient rendus en pèlerinage (sans les horreurs intestinales de ses propres expériences en cure, bien sûr). C'est précisément ce qu'il réalisa 20 ans plus tard avec son Festspielhaus dans le marigot provincial qu'était Bayreuth. Et comme nous l'avons vu, les aquarelles de Turner peuvent aussi nous donner une impression



## Cercle National Richard Wagner - Paris

contemporaine de ce que Wagner voulait à l'origine pour sa toile de fond scénique du *Ring*.

Il y a un post-scriptum à notre histoire de Wagner, Turner, le lac et le *Ring*. Vingt ans après que Wagner eut planifié la construction de sa petite maison à Brunnen, un autre artiste est venu goûter à la vue qui l'avait tant attiré lui et Turner : le paysagiste Alfred Schoeck (1841-1931). Il était passé par Tribtschen, où il avait envisagé puis abandonné l'idée de louer l'ancienne maison de Wagner. Mais lorsqu'il arriva à Brunnen, Alfred s'y installa définitivement. Il se fit construire une maison au-dessus du lac, à seulement une minute à pied de l'endroit choisi par Wagner, et c'est là que son fils, le compositeur Othmar Schoeck, naquit en 1886. Othmar passera sa vie professionnelle à Zurich, mais reviendra de temps en temps pour composer dans la maison familiale au bord du lac, dont la vue exerçait sur lui la même fascination qu'elle avait eue sur ses

prédécesseurs romantiques. Aujourd'hui, les visiteurs du Schoeck Festival à Brunnen, organisé chaque année en septembre dans la villa familiale et dans le hall de l'ancien Grand Hôtel, peuvent ainsi écouter les Lieder de Schoeck tout en regardant le lac et en contemplant le même panorama qui avait tant inspiré Turner, et où Wagner avait jadis imaginé placer Siegfried, Brünnhilde et le *Crépuscule des Dieux*.

CHRIS WALTON. (Traduction CYRIL PLANTE)  
Texte reproduit avec l'aimable autorisation d'*Opera Magazine* et du Musée Virtuel Richard Wagner

\*Chris Walton est professeur honoraire à l'Africa Open Institute de l'Université de Stellenbosch.

## La musique de Richard Wagner au cinéma

Conférence donnée par Jean-François Pioud,  
le 28 novembre 2021, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Cette brillante conférence - étant une succession d'extraits de films - ne laisse guère de possibilités au rédacteur. Vous ne vous étonnez pas que j'en profite pour placer quelques commentaires personnels...

Pour commencer, je n'imaginai pas que la musique de Wagner ait été aussi largement utilisée au cinéma - Jean-François Pioud a recensé plus de deux cent cinquante emprunts ! Il nous avait déjà proposé une conférence sur la présence de Wagner dans les films de Luchino Visconti ; que Wagner soit chez lui dans la demeure artistique de cet esthète européen à l'immense culture, cela n'a rien de surprenant. Mais à Hollywood ? Pour le comprendre, il faut se rappeler que les compositeurs de musique de films étaient souvent, comme par exemple Erich Korngold, ou l'Autro-hongrois Max Steiner (élève de Gustav Mahler), des émigrés d'Europe centrale avec une culture musicale germanique innée.

Qu'ont-ils été chercher chez Wagner ? *Parsifal* trop austère tout comme *Rienzi* trop méconnu sont négligés. Dans le trio de tête on retrouve *Tristan et Isolde*, *Lohengrin* avec son incontournable marche nuptiale et, les devançant tous, la *Walkyrie* avec sa non moins incontournable chevauchée...

Aux premiers temps du muet, on s'est intéressé à Wagner, et on a filmé *Parsifal* dès 1904, puis *Lohengrin* et *Tristan et Isolde* ; à Rome Mario Caserini, au milieu de nombreuses œuvres classiques, tourne *Parsifal* en 1912, puis *Siegfried*. Imaginons ces projections accompagnées, au mieux d'un petit orchestre, le plus souvent d'un pianiste... On n'en était pas encore au film-opéra. Ensuite, pendant la période soviétique, les studios de Babelsberg à Potsdam ont tourné plusieurs films d'opéra à la mise en scène très soignée, comme ce *Vaisseau Fantôme* réalisé par Joachim Herz en 1964 dans une impressionnante esthétique furieusement expressionniste (photo ci-dessous).



Pour en revenir à nos trois stars, la marche nuptiale de *Lohengrin*, souvent effroyablement triturée, est très utilisée dès qu'il s'agit d'illustrer une scène de mariage ; ainsi, Tim Burton la placera dans ses *Noces funèbres* (2005) tout comme Woody Allen dans *Celebrity* (1998) !

Et quelle surprise de découvrir que c'est bien la chevauchée des Walkyries qui accompagne la poursuite en voiture des cultissimes *Blues Brothers* (1980) ! Je n'en avais aucun souvenir. C'est clair, l'image a la primauté sur le son. C'est l'image qui reste. Ce qui m'amène aux mises en scène héritées du Regietheater ; leurs détracteurs pensent que la vue de situations (parfois inutilement) provocantes peut faire oublier d'écouter la musique ; ils n'ont peut-être pas tort. En tous cas, rigoler avec Wagner peut être dangereux. Le pauvre John Belushi n'a pas survécu longtemps à la sortie du film....

## Cercle National Richard Wagner - Paris



*Melancholia* de Lars von Trier © Le Figaro.fr

Quant au Prélude de Tristan et Isolde, Jean-François Pioud a choisi de commencer sa conférence par une projection de la fin de *Melancholia* de Lars von Trier, et il a eu bien raison car c'est une utilisation absolument sublime de la musique. Charlotte Gainsbourg, la sœur « forte » qui s'effondre, son fils et Kirsten Dunst, réunis sous une cabane d'enfant, se tenant la main, attendent la fin du monde. Le grondement de la planète *Melancholia* qui se rapproche de la Terre prend petit à petit le pas

sur la musique, envahit notre écoute jusqu'à l'embrasement final. Sublime !

Jean-François Pioud consacre ensuite une séquence à la musique diégétique. Soit une musique étrangère à l'action, qui est là parce qu'un des protagonistes a allumé la radio ou mis un disque sur son électrophone ; on entend du Wagner dans *Les pleins pouvoirs* de Clint Eastwood (1997), *Les démons de la liberté* de Jules Dassin (1947), *On murmure dans la ville* de Joseph Mankiewicz (1951), *Le bal des maudits* d'Edward Dmytryk (1959), l'oublié *Murder* d'Alfred Hitchcock (1930). Dans *Lettre à une inconnue* de Max Ophüls (1948), c'est une fanfare dans la rue qui accompagne la déambulation de l'héroïne.



*Le bal des maudits* d'Edward Dmytryk

Autre catégorie de films : ceux qui sont construits autour de la figure d'un musicien. Dans *Le bal des adieux* (1960), consacré à une passion malheureuse du jeune Franz Liszt, Charles Vidor le montre écoutant une version de concert de Rienzi ; Liszt, c'est Dirk Bogarde (Mon Dieu ! quelle idée !! Ce merveilleux acteur me semble ici hors de propos) et un certain Lyndon Brook donne une vision assez grimaçante de Richard Wagner...

Mélodie interrompue (1955) de Curtis Bernhardt est une biographie consacrée à Marjorie Lawrence ; cette brillante soprano, restée célèbre pour avoir chanté Brünnhilde à cheval sur la scène du Met en 1936, a été atteinte par la poliomyélite. Dans le film, on l'amène sur la scène en fauteuil roulant pour la scène finale de *Tristan*. Portée par son émotion, elle se lève, elle fait deux pas... Il n'est pas certain que cette sublime musique produise le même effet dans la vraie vie, mais qui sait.... On pourrait toujours essayer.



*Richard Wagner* de Carl Froelich

Oublions le *Mahler* de Ken Russell (1974) qui met Cosima en scène dans un film burlesque autour de la conversion de Mahler au catholicisme. Russell a l'habitude d'être sous amphétamines mais là, il a carrément fumé la moquette. Mais on peut rappeler le *Richard Wagner* d'un des pionniers du cinéma allemand, Carl Froelich (1913) devenu, hélas, par la suite très officiellement nazi.

Ce qui fait une transition tout à fait bienvenue avec les films où la musique wagnérienne a été employée avec une vision politique. Parfois positive : c'est *Le triomphe de la volonté* de Léni Riefenstahl (1934). Le philosophe Walter Benjamin y voyait un accord parfait entre le son et l'image.

## Cercle National Richard Wagner - Paris

Mais le plus souvent, c'est dans une optique négative que les accords wagnériens sont utilisés. Dans *Le mystère Von Bulow* de Barbet Schroeder, (1990), c'est au son de ces accords que Jeremy Irons, avec toute la morgue du nanti, accueille son avocat juif ; dans *Quelque part en France* de Jules Dassin (1942), ils accompagnent une réunion de nazis.

Sans oublier les cartoons ! Il s'agissait de ridiculiser le boche et sa musique favorite. C'est Bugs Bunny, la vedette des *Merry Melodies*, qui s'y colle. Il pourchasse Goering (il s'est déguisé en walkyrie



What's opera doc © yourclassical.org



sexy) ; dans cet *What's Opera doc?*, il est opposé à un Siegfried grotesque avec heaume et lance, « le chasseur de lapins » ; au son de l'inévitable chevauchée, il échappe à son poursuivant grâce à un déguisement en walkyrie sexy mais meurt quand même pour nous rappeler avec un clin d'œil qu'un opéra se doit de mal finir.... Espérons que les cartoonistes n'ont pas subi la malédiction de John Belushi.

Ce qui nous amène cette fois aux films d'épouvante, et particulièrement de vampires : *Dracula* de Tod Browning (1931) ; *Nosferatu, fantôme de la nuit* de Werner Herzog (1979). Mais John Boorman dans *Excalibur* (1981) a été le seul à creuser la légende arthurienne. Que dire encore ? Que quand



*Nosferatu* de Herzog©  
openwatching.blogspot.com



*Excalibur* de Boorman © hifimedia.hr

Charlot a très faim dans *La Ruée vers l'or*, on entend la Romance à l'étoile...

Pour terminer, Jean-François Pioud nous propose trois fins de film accompagnées par le *Liebestod*. Dans *Les Cousins* de Claude Chabrol (1959) - musique diégétique ! - le sérieux, le travailleur Gerard Blain est tué accidentellement par son cousin, le noceur, le séducteur Jean-Claude Brialy. Mais pour Chabrol, avec son délicieux mauvais esprit, la musique accompagne surtout la déambulation de Brialy hébété et la mort... de son insouciance.



*Humoreske* de Negulesco

Dans *Humoresque* de Jean Negulesco (1947) Joan Crawford est la mécène et la protectrice d'un brillant jeune violoniste qui la néglige au profit de sa carrière. Alors qu'elle écoute la retransmission d'un concert à la radio – musique diégétique encore - elle comprend que tout est fini et se dirige vers la plage – la musique devient alors musique de scène - ; très belle scène, d'ailleurs : sur la plage éclairée par la lune, déferlent de puissants rouleaux... mais rassurez-vous, Joan mourra sans avoir perdu un seul faux cil. Je ne suis pas sûre que

## Cercle National Richard Wagner - Paris

les transcriptions de Wagner pour violon soient des réussites ; celle-ci, même doublée par Isaac Stern, ne me semble pas très digeste.

Enfin, dernier exemple d'une après-midi qui nous a paru bien courte, dans *L'adieu aux armes* de Frank Borzage (1932), Gary Cooper retrouve, trop tard, sa fiancée mourante à l'hôpital, tandis que résonnent, trop tard, les cloches annonçant l'armistice...

ANNE HUGOT LE GOFF

*\*Jean-François Pioud est diplômé de l'École de cinéma Louis Lumière. Il a exercé des responsabilités dans la production télévisuelle, tout particulièrement d'opéras et de ballets qu'on peut trouver en DVD. Il est membre de l'Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma (AFRHC) et a été conseiller sur l'exposition « Montmartre décor de cinéma » (Musée de Montmartre, 2017). Il est co-auteur de « Montmartre mis en scène » (Éditions Espaces et Signes, 2017), d'une étude sur « Baisers volés » de François Truffaut.*

## Proust et Wagner

Conférence donnée par Jean-Yves Tadié,

le 12 décembre 2021, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Qu'ont donc en commun les vies de ces deux monuments, a priori si dissemblables ? Une première chose, l'absence de la mère. Celle de Marcel a d'abord été trop présente, puis trop absente. Dans l'œuvre de Richard l'orphelin précoce, la plupart des héros - Siegmund, Siegfried, Lohengrin - souffrent de la disparition de leur génitrice, disparition mal assumée qui ne cesse de les hanter.

Autre point : la prégnance de la maladie. Réelle (même si l'asthme peut avoir des causes psychosomatiques), invalidante chez Proust. Quant à Wagner l'hypocondriaque, qui a passé sa vie à se soigner, qu'il ait résisté à ses traitements délirants (régimes hydriques et interminables bains froids) laisse plutôt augurer d'une solide constitution... En fait ce sont des « nerveux » (Wagner est si excité au cours d'une excursion en montagne qu'il doit s'arrêter...) ; c'est ce qu'avait compris Proust qui tenta une cure auprès du docteur Sollier, un des pionniers des thérapies comportementales, Proust qui croyait par ailleurs que la maladie sert le créateur, que la souffrance a une valeur créative, et donc l'acceptait.

Autre point encore : une grande solitude intellectuelle. Wagner pense que l'artiste doit trouver en lui-même la source de son art, c'est

exactement ce que dit le Narrateur ; il doit faire son miel sans se soucier des autres, construire son propre univers. L'un et l'autre retiennent et utilisent les émotions qu'ils ont ressenties devant un paysage, une œuvre d'art (l'Assomption du Titien pour Wagner), voire au cours d'un rêve.

Enfin, l'un et l'autre ont été des « lents » C'est à la fin de leur vie qu'ils ont réellement accompli leur grand œuvre, rassemblant les expériences et les essais de toute une existence entièrement tournée vers l'art : Wagner est mort un an après *Parsifal*, Proust six mois après la parution du Temps retrouvé.

Marcel avait douze ans à la mort de Wagner. Très musicien, pianiste (il achètera un pianola), d'abord intéressé par Mozart et Gounod, il acquiert vite une grande culture wagnérienne. Il sort peu à l'opéra, appréhendant une crise d'asthme, puis, plus du tout, et il passe au « théâtrophone » : sur abonnement on peut se brancher par téléphone, avec des écouteurs, sur certaines scènes. Mais il est entouré d'amis très musiciens, comme Pierre Lavallée avec qui il entretiendra une abondante correspondance ; puis il y aura Reynaldo Hahn, qui certes est joli garçon mais a des goûts musicaux déplorables...

## Cercle National Richard Wagner - Paris

Pendant la guerre Proust fustige l'anti-germanisme de la France... en 1917 le voilà qui admire un bombardement fort esthétique, qu'il regarde du balcon de Ritz (spectacle hautement wagnérien sans aucun doute...) et après la guerre il continue à défendre Wagner contre la jeune génération de compositeurs qui veut du bref et de l'enlevé...

Qu'est ce qui fascine donc tant Proust, chez Wagner ? Pas les thèmes. Pas l'homme, non plus, et sa vie sociale et amoureuse. Ce qui le passionne, c'est l'architecte d'une œuvre ; c'est le processus créatif qui intègre les rêves (Wagner prétend avoir entendu le Prélude de *l'Or du Rhin* en rêve, avant de le composer), retravaille des œuvres du passé. Sa vision du compositeur est donc fort éloignée de l'opinion commune, parce qu'il l'aborde différemment : « plus j'écoute Wagner plus je le trouve humain ; la musique est le moyen d'accéder à l'irrationnel » pense-t-il.

Il écoute *Pelléas* retransmis de l'Opéra-Comique et découvre donc Debussy. Il le trouve « agréable », c'est ce qu'il écrit à Reynaldo, mais pense qu'il a été influencé par Wagner (en particulier par l'oiseau de *Siegfried*).

Wagner est partout dans *La recherche du temps perdu*, en particulier chez les Verdurin. Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, on parle de culture dans les salons d'une certaine aristocratie parisienne, culture popularisée par les livres, les études sur les peintres et les villes d'art ; au XVIII<sup>e</sup> siècle, la musique est à son tour présente, (certes moins qu'à Vienne). Ainsi, chaque personnage se trouve caractérisé par sa relation propre avec Wagner : le baron de Charlus révèle son homosexualité en écoutant *Parsifal*, les filles fleurs ; l'excès de beauté donne des névralgies à madame Verdurin, névralgies qui reviennent comme les leitmotive... Contrairement au duc qui n'apprécie qu'Auber et Boëldieu, la duchesse de Guermantes se dit wagnérienne mais préfère les œuvres de jeunesse car elle aime les airs et les mélodies ; elle trouve de l'italien chez Wagner et tente d'impressionner sa rivale la princesse de Parme; peut-être est-elle cependant moins « avancée » qu'elle ne le croyait... Même Odette, l'ancienne petite cocotte veut assister à une saison de Bayreuth,

au grand désespoir de Swann... Il est clair que Proust se moque avant tout du snobisme intellectuel de tout ce petit milieu, qui inspirera aussi Bouvard et Pécuchet.

Quant à la (mystérieuse : César Franck ? Saint-Saëns ?) sonate de Vinteuil, Proust, lui, l'imagine inspirée par l'enchantement du Vendredi Saint, musique qui aurait été elle-même « dictée » à Wagner par la contemplation d'une prairie en fleur dans le jardin des Wesendonck. En fait, ce que cherche chez Wagner l'écrivain obsédé par la mémoire et la présence du passé, c'est une confirmation de son intuition. Comme il veut élaborer sa recherche avec l'argile de ses publications antérieures, *Les Plaisirs et les jours*, les traductions de Ruskin, les 75 feuillets... il traque chez Wagner ces mêmes pierres fondatrices. L'air du pâtre ne fut-il pas inspiré par le chant d'un gondolier, dans une Venise si triste hors saison ? On ne peut écrire qu'une grande œuvre pense-t-il : le *Ring*, la *Recherche* ou la *Comédie Humaine*. Cette grande œuvre doit donc être nourrie de tout ce qui a existé avant elle.

Et il est vrai que la réminiscence, entretenue par ces personnages qui, dans le *Ring*, reviennent périodiquement nous rechanter les détails d'une action qui s'est déroulée précédemment et que le spectateur connaît déjà..., est partout chez Wagner. Cette parenté-là, entre le compositeur et l'écrivain, elle est évidente. Et chez eux, il y a aussi cette foi en la supériorité de l'Art, en la rédemption par l'art ; seule la musique permet de descendre au plus profond de soi-même... et donc, l'idée que l'artiste va forcément être plus ou moins rejeté par la société. Il y a encore le goût de manipuler des personnages multiples, parfois monstrueux (Charlus ou Klingsor), souvent ambigus, portant à la fois la vie et la mort (Isolde ou Albertine).

Il y a donc bien plus de choses en commun chez nos deux monuments qu'on ne le penserait a priori : l'inattendue, mais vivifiante parenté intellectuelle que le benjamin, Marcel, a su décrypter.

ANNE HUGOT LE GOFF

## Cercle National Richard Wagner - Paris

Mille mercis à J-Y Tadié pour avoir eu la gentillesse de relire mon texte !

*\*Ancien élève de la rue d'Ulm, Jean-Yves Tadié est agrégé de Lettres et professeur émérite à la Sorbonne. Biographe et spécialiste de Marcel Proust, il a dirigé, en 1987, la nouvelle édition d'À la recherche du temps perdu dans la Bibliothèque de la Pléiade, couronnée en 1988 par le prix de l'Académie française. Il a également dirigé et préfacé, dans la Bibliothèque de la Pléiade, les Œuvres complètes de Nathalie Sarraute, le premier volume des Écrits sur l'art d'André Malraux (Gallimard, 2004), ainsi que le tome VI des Œuvres complètes du même écrivain,*

*publié sous le titre Essais (Gallimard, 2010). En outre, il a préfacé Le Vicomte de Bragelonne d'Alexandre Dumas (Gallimard, coll. « Folio classique », 1997), trois inédits d'André Malraux : Carnet du Front populaire (Gallimard, 2006), Carnet d'URSS 1934 (Gallimard, 2007), Lettres choisies 1920-1976 (Gallimard, 2012) et Lettres à sa voisine de Marcel Proust (Gallimard, 2013).*

*Jean-Yves Tadié a été directeur de l'Institut français de Londres, a enseigné à l'université d'Oxford et dans celles de Yaoundé, d'Alexandrie, du Caire. Il est commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres depuis 2011 et vice-président de la Société des Amis de Marcel Proust.*

## Journée Proust

**Samedi 26 mars 2022 à 10h30, Hôtel Bedford**

En complément de la conférence de Jean-Yves Tadié, consacrée à *Proust et Wagner*, nous vous invitons à participer à une *Journée Proust*, le samedi 26 mars 2022.

La matinée débutera à 10h30 et sera consacrée à une conférence de Cécile Leblanc, qui évoquera Proust et les musiciens. Après une pause repas libre, Cyril Plante nous proposera un récital à 15h15, où il accompagnera, au piano, le ténor Paul Gaugler dans des mélodies de Reynaldo Hahn, Gabriel Fauré et des extraits d'opéras qui apparaissent dans *À la recherche du temps perdu*, dont notamment ceux de Wagner (*Parsifal, La Walkyrie, Les Maîtres chanteurs* ou *Tristan*).

Bloquez dès à présent cette date, et pensez à nous envoyer votre bulletin d'inscription en annexe.

## Repas convivial

**Samedi 9 avril 2022 à 12h00**

Nous vous proposons de nous retrouver pour un déjeuner convivial le samedi 9 avril au restaurant **l'Ambassade d'Auvergne**. Un bulletin d'inscription vous sera transmis prochainement.



## Un Ring à Berlin du 16 au 21 novembre 2021

À l'occasion de ce Ring au Deutsche Oper de Berlin, dirigé par son Directeur musical, Sir Donald Runnicles, Rainer Fineske, Président de l'Association internationale des Cercles Richard Wagner, a organisé un colloque, *Le Nouveau Bayreuth*. Cette manifestation programmée en janvier 2021 devait marquer l'anniversaire des 70 ans de ce renouveau mais avait dû être annulée. Le 29 juillet 1951 une nouvelle ère s'ouvrait pour Bayreuth avec les petits-enfants de Richard Wagner, Wieland et Wolfgang. On assista alors à l'émergence du style dit Nouveau Bayreuth créé par Wieland Wagner qui dépouilla complètement la scène. Ce style restera un modèle pour de nombreux metteurs en scène.

Ce colloque qui a proposé une série de discussions et de présentations fascinantes d'experts de Richard Wagner sur ce nouveau Bayreuth, a été ouvert par une communication de Danielle Buschinger, professeur émérite de langue et civilisation allemande. Parmi les conférences proposées on retiendra celle qui avait trait aux relations de Cosima avec ses filles, non seulement sur la bonne éducation mais aussi comment se comporter en société afin de trouver un mari !! Les mises en scène de Wieland Wagner à Bayreuth ont été évoquées, s'avérant au fil du temps de plus en plus dépouillées accordant de plus en plus un rôle primordial à la lumière.

Quant aux représentations de ce Ring berlinois, elles ont eu lieu au Deutsche Oper, avec l'orchestre de cet opéra, sous la direction de Sir Donal Runnicles, leur directeur musical depuis 2009.

La distribution très égale nous a permis d'entendre dans *l'Or du Rhin*, Derek Welton (Wotan), Thomas Blondelle (Loge), Markus Brück (Alberich) ; dans *La Walkyrie*, Ian Paterson (Wotan), Brandon Jovanovich (Siegfried), Nina Stemme (Brünnhilde) ; dans *Siegfried*, Clay Hilley (Siegfried), Ya-Chung Huang (Mime) et dans *Le Crépuscule des Dieux*, Tobias Kehrer (Hunding) et toujours la merveilleuse Ninna Stemme qui a chanté tous les grands rôles wagnériens : Isolde, Brünnhilde, Kundry, et les héroïnes straussiennes Salomé et Elektra. N'oublions pas la magnifique Fricka interprétée par Annika Schlicht.

Évidemment la mise en scène a alimenté beaucoup les conversations pendant les entractes.

Le metteur en scène, Stefan Herheim, directeur d'opéra qui a déjà mis en scène *Parsifal* à Bayreuth en 2009, s'est entretenu avec le critique d'art Jörg Königsdorf. Vous pourrez lire, ci-après la traduction de cet entretien par Stéphan Adler, adhérent du Cercle Richard Wagner de Paris.

ANNIE BENOIT

## Entretiens du metteur en scène, Stephan Herheim, avec le critique d'art Jörg Königsdorf

### DAS RHEINGOLD

Le titre suggère un temps où la nature est sacrée et encore intacte, pas de péché ou d'exclusion du Paradis.

L'introduction d'un conte (« Il était une fois... » selon les premières mesures de l'ouverture) puis, quelques mesures plus tard, ce monde s'effondre. Le temps et l'espace dans le Ring ne sont pas linéaires mais cycliques et le mythe intemporel. Les acteurs et le public sont unis par la musique et vont d'un « plus jamais » à un « pas encore » ... (de la fuite du passé à une histoire nouvelle collective).



## Cercle National Richard Wagner - Paris

Le piano à queue est l'instrument sur lequel Wagner a composé le *Ring* et l'a présenté pour la première fois au public ; une porte ouverte sur la fantaisie, un moyen de création artistique totale. À la fois instrument classique et autel d'exécution permanente conforme à la nature du jeu scénique.

Un des grands problèmes de l'humanité est de créer de trop nombreux besoins artificiels. C'est néanmoins un but et non une utopie de vouloir vivre en harmonie avec notre environnement.

La fin du *Ring* voit-elle les dieux disparaître mais pas la nature ou le monde se forge-t-il de nouvelles idoles ? Entre-t-on dans la réflexion et l'évolution ?

L'Art est un monde créatif aujourd'hui comme pour le futur, mêlant pensée et espoir.

Wagner, à travers le personnage d'Alberich, montre que l'homme est une créature qui doit être guidée pour rencontrer l'amour. Il veut compenser sa honte et son manque d'amour par une force sans amour. Wotan, à l'inverse, se dote d'une lance (arrachée à l'arbre des connaissances et en perdant un œil) pour forger des lois qu'il ne respecte pas lui-même et se bat au nom de l'amour, perd parfois sa divinité « humaine » mais est dépendant de son épouse.

Le cycle se ferme avec la mort de Brünnhilde, laissant seul Alberich.

Wotan et Alberich ne sont pas à regarder comme des contraires du Bien et du Mal mais plutôt comme la lumière et l'ombre interdépendantes des formes variées du problème Force et Amour.

Les Dieux, les Géants et les Nains peuvent être considérés comme les classes de la société du 19ème siècle. C'est ce que l'on retrouve à travers tous les temps et toutes les cultures. C'est un jeu collectif où se mêlent bravoure, domination, envie, colère, conflit de classes et de races toujours d'actualité.

Une allusion à la deuxième guerre mondiale, encore en discussion au Parlement aujourd'hui, des « non reconnaissances de crimes passés » dans un monde toujours en flammes et en guerre.

L'Art doit aider à combattre les injustices et, quoique non totalement indépendant, doit y contribuer.



*Das Rheingold* © Bernd Uhlig

### DIE WALKÜRE

C'est un lieu commun (une évidence) de dire que Wagner ne s'intéresse qu'à l'homme (l'humanité) à travers ses dieux, ses géants et ses nains.

C'est le noyau du jeu qui trouve dans le *Rheingold* un début sorti du vide : confrontation Fricka-Wotan « La mutation et le changement, voilà ce qu'aime celui qui vit de ce jeu, je veux en profiter... » Tout le *Ring* tourne autour de cette question, de la perte de pouvoir pour l'amour ou de l'abandon de l'amour pour le pouvoir, comme des fugitifs qui n'ont plus de patrie et sont à la recherche d'un idéal (le Mythe ...)

## Cercle National Richard Wagner - Paris

Les éléments importants du *Rheingold* qui amènent à l'introduction de *la Walkyrie* sont :

- Le grand sac de soie qui grossit continuellement représente le Rhin et ses berges dans *Rheingold* puis s'ouvre comme symbole du Nibelheim (*Walkyrie*)
- L'arc en ciel et les frênes que les fileuses sortent des valises à la fin du *Rheingold* sont à nouveau utilisés pour la construction de la maison de Hunding.
- Au deuxième acte de la *Walkyrie*, Wotan sort à moitié nu de la « valise du souffleur » comme il le fait dans *Rheingold* envers Erda aussi « souffleuse » en prodiguant ses conseils et annonçant la fin du jeu.

Il prouve ainsi qu'il n'est lui-même que l'esprit de la musique à travers cette transition.

Bien que tout tourne autour de Wotan, l'opéra s'appelle *la Walkyrie* car il s'agit de transmettre le problème aux générations à venir, celui de l'union maritale (Wotan et Fricka) qui demande le sacrifice de Siegmund au nom du respect des lois mais contraire à la volonté de son subconscient incarné par Brünnhilde. Wagner met Brünnhilde au centre du « devenir » en tant que femme humaine salvatrice. L'adieu de Wotan à Brünnhilde est la marque de son impuissance à pouvoir, seul, sauver le monde.

Pourquoi avoir ajouté un personnage au premier acte ? Parce que Wagner dépeint la rencontre charnelle des jumeaux avec des sons d'une passion sauvage ; quand ils se retrouvent, il ne reste rien de cette passion au niveau musical. Siegmund est pur, un héros parfait, elle, déshonorée, apportant la honte à son frère d'avoir eu précédemment des relations avec Hunding.

Pour commencer une autre vie, elle doit se délivrer de ce péché à travers le sacrifice (la mort) de l'enfant comme dans le mythe de Médée.

Wagner a écrit à Liszt que *la Walkyrie* est le point culminant du tragique, ce qui détonne avec l'aspect comique du *Rheingold* et de *Siegfried*.

Le rapport dans le cycle est d'avoir une vision globale où le voyage conduit au triomphe de l'amour.



*Die Walküre* © Bernd Uhlig

### SIEGFRIED

À travers le décor du paysage de valises et du peuple errant, la transition avec l'opéra précédent (*Walkyrie*) est la remémorisation du jeu contemporain de la liaison du passé avec l'avenir. Comme

## Cercle National Richard Wagner - Paris

Wagner de son temps a voulu introduire le mythe dans ses opéras, j'ai voulu, à mon tour, introduire Wagner dans ma mise en scène contemporaine (à travers Mime).

Les clichés sur l'antisémitisme y sont montrés sous les traits, en l'occurrence les expressions, du visage de Mime et correspondent à la personnalité ambivalente de Wagner.

Wagner le traite sur l'aspect comique avec celui de l'homme d'action (forgeron) et celui de victime (de son jeu sournois).

Comme Wagner l'a dit en 1851, il faut apporter un mythe au public, comme l'enfant qui garde un conte en lui. À la fin de l'opéra, une nouvelle terre s'éveille qui aura des conséquences à la fin de la Tétralogie.

La culture n'est pas protégée dans sa reproduction ou sa résignation de la décadence ou de la perversion. Elle devient une simple marchandise et Wagner n'est pas une exception : il est possible que la mort de Siegfried ait suggéré le titre du « *Crépuscule des dieux* » à l'opéra.

Ma conception de l'œuvre complète repose sur l'homme et il n'est homme qu'à travers le jeu et l'éducation (cf. Schiller) ou selon les sources de Wagner chez T. Mann le charme relationnel perpétuel (Leitmotiv).

L'idée originale de Wagner était de représenter l'oiseau à travers un adolescent comme le fut Siegfried durant son éducation.

Même la perte d'espoir vient de l'espoir lui-même.



*Siegfried* © Bernd Uhlig

### GÖTTERDÄMMERUNG

Jusqu'alors, on est entre le mythe et la réalité mais le fil du passé va se rompre et on tombe dans une autre atmosphère, le final s'amorce pour les protagonistes.

Wagner visait, dans la situation insoutenable de son temps – et dont tous les problèmes ne sont toujours pas résolus à ce jour – une société désorientée sous la conduite de son chef faible (Gunter).

Chez les Gibichungen où règnent le mensonge et la trahison, on a choisi un espace réel du présent où l'institutionnalisation sociale du mythe est mêlée et prête à sa transformation ; c'est dans le foyer de l'opéra où tout se joue. Hagen utilise sa connaissance des manques des figures mythiques et la vanité de ses contemporains pour tisser une intrigue qui légitime la mise à mort de Siegfried.

Voit-on dans ce jeu le miroir de nos intentions ou de notre devenir ? La réponse dépend de l'endroit où l'on se place et les voix de l'opéra permettent une libre interprétation acteur – victime. Devenir un dieu ou le condamner ?



*Götterdämmerung* © Bernd Uhlig

Les rôles féminins changent ; les Nornes, filles de la sage Erda, demeurent impuissantes. Brünnhilde, éprise, demande à Siegfried de s'éloigner pour accomplir de nouveaux exploits. Les filles du Rhin comme Guttrune racontant le destin final semblent possédées et s'éveiller à la suite d'un mauvais rêve.

La connaissance (« Wissen ») signifie étymologiquement « Vision » (« Sehen ») et c'est le sens qu'il faut lui donner dans l'opéra.

Le dieu Wotan retire sa divinité à sa fille car il sait que le libérateur (rédempteur) viendra du monde humain dont elle doit être un élément.

L'Art permet une manifestation non rationnelle de l'esprit pour élément esthétique à cette problématique.

La reprise du Leitmotiv de l'amour lors du final est-il un signe de la prise de conscience collective pour construire un monde meilleur ou l'expression nostalgique du passé ? La réponse est mixte : comment construire un monde meilleur sans y mêler la nostalgie... Les derniers mots « Zurück vom Ring » ...

Mais la question reste posée si on désire vraiment changer le monde !

STEPHAN HEHREIM

Nous remercions **STEPHAN ADLER** (adhérent du CNRW) pour cette précieuse traduction.



© Stephan Adler

## Le retour du *Vaisseau Fantôme* à l'opéra Bastille

C'est la troisième reprise à Bastille de la mise en scène de **Willy Decker**, vue il y a une éternité – elle a 21 ans ! C'est bien le monde d'avant : maintenant, un *Vaisseau Fantôme* se doit d'être filmé dans un asile psychiatrique ; Erik est médecin, Mary infirmière et Papa-Daland vient apporter à fille des bi-joujou pour tenter de la tirer de sa torpeur. Ouf ! en revenant à Decker, on a échappé à ça.

Decker, un vrai metteur en scène d'opéra, pas un touche-à-tout, privilégie une esthétique dépouillée (un peu dans la lignée de Wieland Wagner j'imagine). Grand plateau nu, qui permet les changements d'acte à vue et autorise la suppression de l'entracte. Sur un mur, une marine géante sur laquelle le vaisseau pourra se surimprimer ou s'effacer, devant laquelle Senta est plantée, serrant contre son cœur le portrait du marin blême ; sur l'autre, une porte également surdimensionnée, que les protagonistes ne peuvent manœuvrer de l'intérieur, symbole de leur enfermement ; plus précisément, de l'enfermement psychique de Senta ; le Hollandais, lui, est souvent enfermé dehors dans son univers de vent et de tourmente: quand la porte est grande ouverte, on aperçoit la mer, mouvante, parfois un morceau de voile rouge du bâtiment maudit ; lui reste sur le seuil, devant la porte entrebâillée, son ombre se projetant sur le mur. Le Hollandais n'est, en fait, qu'une ombre. Simplicité, fidélité, dépouillement, moi c'est exactement le genre de mise en scène que j'aime. Même si j'accepte que pour un metteur en scène, avoir de l'opéra une vision purement onirique, ou psychanalytique, c'est tentant. Et facile.



© Elisa Haberer / OnP

### Reprise du *Vaisseau Fantôme* à l'Opéra Bastille

Dans le premier acte, cette pièce est une pièce technique de l'aménagement portuaire. Les marins y tirent les cordes d'amarrage, avant de se reposer ; le Hollandais se déplace au milieu du cordage ; l'enfermement encore. Puis, elle sera le local de travail des fileuses. C'est dans le dernier acte que ça coince un peu, car les jeunes filles et les marins sont obligés de se tordre le cou devant la porte pour voir les fantômes du bateau maudit... mais c'est un détail. La vie que Decker sait imprimer aux groupes, la justesse de leurs positions, de leurs gestes, de leurs déplacements : quel beau travail !!

Un joli final : une jeune fille se détache du groupe, va reprendre le portrait que Senta, morte, a enfin laissé échapper, et retrouve sa pose hypnotique devant le tableau ; décidément, on a beau tenter d'éduquer les filles, il y en aura toujours qui rêveront de consacrer leur vie à revivifier une âme perdue (on sait que les serials killers dans leurs cellules reçoivent moult lettres d'amour...). Je n'ai jamais été très fan de **Ricarda Merbeth**. Pour moi, en tous cas, ce n'est pas une « soprano wagnérienne blonde » suivant la terminologie de *Christian Merlin*. Au lieu d'une très jeune fille rêveuse et romantique, elle nous donne plutôt à voir une foldingue. Toujours capable de beaux cris, elle a souvent, surtout dans le medium, une instabilité de la voix qui devient irritante. Éric assez

## Cercle National Richard Wagner - Paris

inexistant de **Michael Weinius**, empêtré dans son embonpoint, mais timonier fort prometteur de Thomas Atkins. Oublions une Mary indigne.

Après tout, le *Vaisseau Fantôme* est aussi un festival de voix sombres, et là, on est heureux. En fait, je dis ça parce que la voix de baryton-basse est, de toutes, celle que je préfère... La grande scène entre le Hollandais et Daland est un vrai bonheur (pour moi) même si on aimerait un peu plus de caractérisation vocale ; peu de différences entre des voix toutes deux brillantes dans le haut de leur registre, et moins à l'aise dans le bas, même si **Gunther Groissböck** est censé être une vraie basse, et **Tomasz Konieczny** un baryton-basse ; on sait que dans Wagner ces classifications sont souvent ambiguës... Groissböck, habitué de rôles plutôt nobles, rend-il suffisamment compte de la cupidité de ce triste sire qu'est Daland ? On peut en discuter...

Les chœurs, maintenant cheffés par une petite chinoise, **Ching-Lien Wu** (en fait elle a mené toute sa carrière en France et en Europe) ont toujours autant de présence scénique. Parmi eux, quelques masques (des choristes fragiles ou simplement un peu hypocondriaques ?) mais suffisamment clairsemés pour que cela ne soit pas gênant, contrairement à certaines productions de l'hiver dernier.

ANNE HUGOT LE GOFF

C'est la 4<sup>ème</sup> fois que nous voyons cette production mise en scène par **Willy Decker**, créée en 2000, reprise en 2003, à cette époque dirigée par James Conlon, Directeur musical de l'Opéra de Paris et en 2010 avec un autre chef. Pourtant c'est celle de 2021 que j'ai préférée. Le spectacle de ce soir était tout simplement magnifique et bouleversant.

Le décor est unique : un grand espace blanc délimité par une très haute porte qui, entrebâillée, s'ouvre sur la mer où apparaît une grande voile rouge, et par la présence d'un immense tableau maritime changeant. Ce décor se transforme en un pont de navire où des marins viennent arrimer des cordages, et en salon bourgeois. Ce qui m'avait choqué lors de la création me semble maintenant transparent d'intelligence et d'inventivité.

La distribution est dominée par le baryton polonais **Tomasz Konieczny** (le Hollandais) et par la wagnérienne **Ricarda Merbeth** (Senta). La soprano allemande, en grande forme, a interprété avec un bel engagement ce rôle qui convient bien à sa voix large, lumineuse dans les aigus tout en étant capable d'une grande sensibilité. La fréquentation des grandes figures wagnériennes lui a servi pour exprimer le caractère dramatique de Senta. Tomasz Konieczny avec sa voix grave et puissante aux sonorités cavernueuses a fasciné le public, de même que son duo d'amour avec Senta intense et extatique.

Avec ses graves profonds et la puissance de son timbre, **Günther Groissböck** a gommé les côtés veules du personnage et son Daland ne manque pas de noblesse. **Thomas Atkins** a une jolie voix lyrique et est un très bon pilote qu'il sera intéressant de réécouter dans un rôle plus long. La Mary de **Agnes Zwierto** est inexistante et sa voix est complètement inaudible. Je n'ai pas non plus apprécié **Michael Weinius** qui était constamment en difficulté pour chanter correctement Erik (après le talentueux Klaus Florian Vogt dans le même rôle en 2010). Le chœur d'hommes n'était pas très en mesure et même en décalage dangereux dans la danse finale. Le chœur des femmes était plus précis.

L'orchestre était survolté, possédé par les flots de musique wagnérienne. Il était dirigé d'une main ferme et solide par le chef finlandais **Hannu Lintu**.

## Cercle National Richard Wagner - Paris



© Elisa Haberer / OnP

Reprise du *Vaisseau Fantôme* à l'Opéra Bastille

J'avais eu l'occasion de discuter de la mise en scène de ce spectacle avec le Chef James Conlon, après une représentation du *Vaisseau Fantôme* le 8 juillet 2000, lors d'un repas offert au chef par le CNRW-Paris, pour fêter la venue à l'Opéra Bastille de membres du Cercle Wagner de Cologne, jumelé au Cercle de Paris. La fin de cet opéra, imaginée par le metteur en scène, m'avait en effet troublée. Senta se suicidait, non pas pour rejoindre le Hollandais dans la mort mais parce qu'elle avait échoué dans sa tentative de le sauver.

Puis une jeune femme vient ramasser le portrait du Hollandais. C'est elle qui remplacera Senta 7 ans plus tard... Tout recommencera...

CHANTAL BAROVE



© Elisa Haberer / OnP

## Conférences

Hôtel Bedford, Salon Pasquier, 17 rue de l'Arcade, Paris 8<sup>e</sup>

(Sauf indications contraires)

> Dimanche 13 mars 2022 à 15h15 <

**Bayreuth, scène d'un drame en trois actes**, par Marc Dumont

Pour les wagnériens, tout part de là. D'où vient ce lieu rêvé de l'art total, son théâtre, mais aussi, au cœur de la ville, Wahnfried, la villa des chimères ? Pourquoi ce lieu est-il devenu un des centres mondiaux de la musique ? Comment est-il né, de quels projets, de quels désirs ? Au départ, ce rêve wagnérien n'était pas acquis. Ce lieu improbable, fascinant, sulfureux, fut aussi marqué par l'Histoire la plus sombre. Qu'est-ce qui amena le nazisme à annexer cet endroit, autant que la musique wagnérienne ? Comment Bayreuth, le nouveau Bayreuth, a pu ensuite chercher à surmonter le traumatisme ?

Agrégé d'histoire, Marc Dumont conjugue, depuis toujours, ses deux passions : la musique et l'histoire. Pendant trente années, producteur à *Radio France*, il a conçu des centaines d'émissions sur *France Musique*, *France Culture* et *Radio Bleue*. Aujourd'hui conférencier, il intervient à la *Philharmonie de Paris*, comme à Strasbourg ou Monaco. Critique pour le site en ligne *Première Loge*, il travaille également à la rédaction d'un livre qui décrypte les relations entre musique et histoire.

> Lundi 11 avril 2022 à 20h00 <

**La victoire symbolique des femmes**, par Alain Badiou

Tous les opéras de Wagner, ou presque, contiennent une scène d'amour dont il est clair que le personnage féminin en dirige la conduite. Par ailleurs, dans plusieurs de ses œuvres les plus importantes, c'est une femme qui vient, à la fin, tirer la leçon à portée générale de ce qui nous a été précédemment conté. Je partirai de ces remarques factuelles pour proposer une vision complexe de la fonction symbolique des femmes dans les opéras de Wagner, comme, du reste, dans sa vie.

Alain Badiou suit des études de philosophie à l'*École normale supérieure*. Nommé professeur de philosophie à Reims, puis à l'*Université expérimentale Paris VIII* (Vincennes) dès sa création après Mai 68, il se lance dans l'aventure maoïste qui va l'occuper jusqu'aux années 80. En 1988, il publie une somme philosophique *L'Être et l'événement*, qui sera complétée, en 2006, de sa suite *Logiques des mondes*.

> Dimanche 15 mai 2022 à 15h15 <

**Wagner à la Belle-Époque : le regard de Willy**, par Marie-Bernadette Fantin-Epstein

Henry Gauthier-Villars, dit Willy, est l'homme à la mode du Tout-Paris de la Belle Époque. Mystificateur et cabotin en diable, il signe, sous le nom de « L'Ouvreuse du Cirque d'été », des articles de critique musicale où il joue à faire et défaire les célébrités du monde de la musique, à la pointe de sa plume acérée, pétillante d'esprit et tellement pertinente et moderne.

Marie-Bernadette Fantin-Epstein a fait sa carrière universitaire à *Toulouse-Jean-Jaurès* comme maître de conférences en *Littérature comparée* (spécialité : *Lettres-Musique*) ; elle y a dispensé un enseignement autour de l'opéra, avec, dès sa nomination, un cours de licence uniquement consacré à l'œuvre de Wagner. Elle a publié *Wagner et la Belle Époque – Le regard de Willy* (éd. *Éditions Universitaires du Sud*, Toulouse, 1999) et écrit de nombreux articles sur Wagner. Elle a contribué à l'élaboration du *Dictionnaire encyclopédique Wagner* de Timothée Picard (éd. *Actes Sud – Cité de la musique*, 2010).

Prochains rendez-vous :

13/06/2022 – 26/09/2022 – 17/10/2022 – 20/11/2022 – 11/12/2022

Nos conférences, selon les thèmes abordés, sont accompagnées d'illustrations musicales et/ou visuelles.