

LA LETTRE DU CYGNE

printemps 19



Pour joindre le CNRW :

Téléphone : 06 48 96 56 77

Courriel : contact@cnrw-paris.org

Site internet : cnrw-paris.org

Facebook : www.facebook.com/CNRWParis

Siège social : 13 rue Georges Huchon - 94300 Vincennes



Philippe Jordan
reçoit le *Cygne d'Or* du CNRW en 2011

Chers amis,

Voici votre *Lettre* de printemps.

En vue de notre soirée de juin, consacrée aux grandes voix qui ont chanté Wotan, notre ami Clym nous rappelle tout ce que le baryton-basse Theo Adam a apporté à ce rôle, jusqu'à sa récente disparition.

La famille Wagner a également été touchée par le deuil. Notre présidente, Annie Benoit, évoque ici le souvenir de Verena Wagner, sœur de Wieland et Wolfgang, et donc petite-fille du Maître, que l'on rencontrait régulièrement à *Bayreuth*, ces dernières années encore, et qui portait beaucoup d'attention aux activités de nos cercles. Mais, ainsi va la vie qu'aussitôt la famille s'agrandit à nouveau, puisque nous avons appris la naissance de Daphné, le 8 mai 2019, fille du photographe et vidéaste Antoine Wagner, que nous avons reçu au Cercle en 2014, pour la projection de son film *Un génie en exil*. Daphné est donc la petite-fille d'Eva Wagner-Pasquier, notre présidente d'honneur, et, si l'on calcule bien, l'arrière-arrière-arrière-petite-fille du grand Richard !

Pendant ce temps, au rythme de nos conférences mensuelles, notre saison se poursuit, entrecoupée parfois de quelques *Rencontres du Cygne*, comme ce fut le cas, avec Richard Peduzzi, en février. Annie nous rappelle quelques moments choisis de cette sympathique rencontre avec une personnalité qui a marqué l'histoire des productions wagnériennes.

Quelques semaines plus tard, un bon nombre d'entre nous se sont retrouvés aux confluences du Rhône et de la Saône, répondant à l'appel du *Cercle de Lyon*, pour un petit séjour entre wagnériens francophones. Notre ami Henri Lamoise relate ces journées riches d'étonnement et de découvertes.

Sinon, le printemps est aussi le moment des réservations pour la prochaine saison lyrique, qui viennent donc d'être faites en avril. Cette année, il a même fallu franchir une saison de plus, car c'est dès à présent que nous avons dû réserver notre prochain *Ring* parisien, programmé à la fin de l'année 2020, soit dans un an et demi. Ce sera le deuxième et dernier dirigé Philippe Jordan en tant que directeur musical de l'*Opéra* ; en guise d'adieux, en quelque sorte, puisque son mandat prendra fin en 2021. Notre Cercle avait très tôt décelé les talents wagnériens de ce chef, qui vient encore de diriger, avec succès, deux tétralogies au *Metropolitan* de New York, comme en témoigne le *Cygne d'Or* que nous lui avons décerné dès 2011.

Quant au feuilleton des conférences, il se grave désormais dans le marbre, à la faveur des pertinentes et sagaces synthèses que nous propose, chaque trimestre, notre experte en la matière, Anne Hugot Le Goff. Deux d'entre elles ornent ce numéro. Et rappelons que, si vous souhaitez retrouver toutes ces synthèses, récentes ou anciennes, vous pouvez, soit bien archiver vos *Lettre du Cygne*, soit vous reporter au site internet, sur la page d'archives des conférences, où elles figurent, classées par date.

Musicalement vôtre,

Le Cygne

Le Billet de Clym

Un grand chanteur, qui était un homme fort sympathique, vient de disparaître. Theo Adam était né sous le signe astral du lion, le 1^{er} août 1926, à Dresde. Enfant, il participait déjà à une chorale, avant de connaître ensuite une carrière éblouissante, grâce à son timbre de baryton-basse exceptionnel. Au cours des années, il triompha dans les grands rôles wagnériens, à Bayreuth, Wotan, Amfortas, Sachs, Gurnemanz, mais, à Paris, il chanta aussi Wotan et Amfortas. Il chanta également, dans les opéras de Mozart, Don Giovanni et Sarastro.

Si vous n'avez jamais vu Theo Adam sur scène, vous pouvez l'entendre dans plusieurs enregistrements, dans

le rôle de Pizarro, dans *Fidelio* de Beethoven, dirigé par Karl Böhm (DG), dans le rôle de Wotan, dans le *Ring* dirigé par Karl Böhm (Philips), dans le rôle de Sachs des *Maîtres chanteurs* dirigé par Karajan (EMI), dans le rôle du Hollandais du *Vaisseau fantôme* dirigé par Klemperer (EMI). Il interpréta encore Philippe II de *Don Carlos* de Verdi, et aussi Boris Godounov de Moussorgski et Wozzeck d'Alban Berg.

Avec notre présidente, nous vous présenterons prochainement une soirée consacrée à tous les meilleurs interprètes du rôle de Wotan, où Theo Adam sera la grande vedette.



Theo Adam : Wotan

© Clym

CLYM

Comité directeur du Cercle

À la suite de l'assemblée générale du 20 janvier 2019, le comité directeur est ainsi composé :

Président fondateur : **Docteur Pierre Devraigne**

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

- Annie Benoit**..... présidente
- Clym** vice-président, membre fondateur
- Henri Lamoise**..... vice-président, responsable communication
- Alain Barove** secrétaire général
- Shirley Avignon** trésorière
- Chantal Barove** trésorière adjointe
- Silvia Planitzer** responsable traductrice germanophone
- Christian Lucas**..... responsable technique et documentation
- Anne Hugot Le Goff**..... adjointe à la communication
- Florence Delaage**..... conseillère musicale
- Janine Fayolle** conseillère voyages

- Catherine Devraigne** présidente honoraire
- Victor Michel** membre honoraire

Réservations dans les salles parisiennes

Tous les ans à la même époque, c'est l'effervescence chez les lyricomanes... Les salles parisiennes, telles que l'*Opéra*, la *Philharmonie*, le *Théâtre des Champs-Élysées*, dévoilent leur saison future. Les années précédentes, on attendait fébrilement la présentation faite par les directeurs, mais cette manifestation n'a plus beaucoup de sens, puisque les programmes paraissent sur Internet avant la prestation des directeurs de salles !!!

Les wagnériens peuvent être satisfaits. La *Philharmonie de Paris* invite à nouveau Valery Gergiev à diriger un opéra de Wagner, *Parsifal*, et l'*Opéra national de Paris* propose un *Ring* avant le départ de son directeur musical, Philippe Jordan.

En mars et septembre 2018, Valery Gergiev a dirigé, à la *Philharmonie*, *L'Anneau du Nibelung*. Grâce aux efforts de ce chef dynamique, le *Théâtre Mariinsky* a redonné vie aux opéras de Wagner, avec la version scénique de *L'Anneau du Nibelung* achevée en 2003. À la *Philharmonie*, Valery Gergiev poursuivra son exploration de l'œuvre de Wagner avec *Parsifal*, festival scénique sacré créé en 1882 à *Bayreuth*. Toujours à la *Philharmonie*, les wagnériens pourront assister à une soirée réunissant des extraits d'opéras de Wagner, avec les voix de Michelle DeYoung et de Simon O'Neill.

À l'*Opéra Bastille*, Philippe Jordan a voulu diriger à nouveau un *Ring* en 2020, avant de quitter un orchestre avec qui il a fait un vrai travail de fond depuis une dizaine d'années. Il rejoindra, en 2021, le poste de directeur musical à l'opéra de Vienne.

Pour tous ces spectacles, les formulaires de réservation vous ont été adressés par courriel.

ANNIE BENOIT

Disparition de Verena Wagner

La nouvelle du décès de Verena Wagner Lafferentz, le 19 avril dernier, a été annoncée par Monsieur Horst Eggers, président de l'*Association internationale des Cercles Richard Wagner*. Il l'appelait « La Grande Dame » des wagnériens, ambassadrice et représentante de la famille Wagner. La personnalité de Verena mérite qu'on lui témoigne tout notre respectueux souvenir.

Verena était la fille cadette de Winifred et Siegfried Wagner. Le couple avait eu quatre enfants, Wieland, Friedelind, Wolfgang et Verena, née en 1920. Avec la disparition de Verena, c'est une multitude de souvenirs qui s'éteignent. Petite-fille de Richard Wagner et arrière-petite-fille de Liszt, vivant à Wahnfried, elle avait connu Cosima, disparue en 1930. Six mois plus tard, c'est Siegfried qui décédait. Verena perdait ainsi son père à dix ans.

Sa jeunesse se passa à Bayreuth, et elle resta très attachée à Friedelind, sa sœur aînée, qui dût s'exiler en Suisse pendant la guerre, puis aux États-Unis, par suite des tensions qui régnaient entre elle et sa mère, Winifred. Verena se maria en 1943 avec Bodo Lafferentz, son aîné de vingt-trois ans. De cette union naîtront cinq enfants : Améli, Manfred, Winifred, Wieland, et Verena. Bodo Lafferentz décéda en 1974.



Verena Wagner et Annie Benoit
au Festival 2009

© Pierre Benoit

On rencontrait Verena parfois dans les congrès internationaux, et surtout à *Bayreuth*, où, avec beaucoup de gentillesse, elle s'intéressait à la vie des cercles, notamment à celui de Paris. Elle vivait dans la maison d'été de la famille Wagner, à Nußdorf, petit village près du Lac de Constance, où elle est décédée.

Verena Wagner Lafferentz était membre honoraire de plusieurs cercles Wagner.

ANNIE BENOIT

Les Rencontres du Cygne : Richard Peduzzi

Le 19 février 2019, Hôtel Bedford

Les *Rencontres du Cygne* ont été, encore une fois, l'occasion d'inviter une personnalité exceptionnelle du monde artistique, Richard Peduzzi. Pour les wagnériens, ce nom restera attaché au *Ring* du centenaire de *Bayreuth*, en 1976, dont Pierre Boulez assura la direction musicale. Patrice Chéreau en fut le metteur en scène, et Richard Peduzzi le décorateur. C'est avec beaucoup de plaisir et d'émotions qu'il nous a fait partager ses nombreux et passionnants souvenirs. Richard Peduzzi est, avant tout, dessinateur, architecte, scénographe d'expositions, créateur de meubles... Les décors de théâtre sont un moyen, pour lui, de mêler la peinture et l'architecture.

Sa rencontre avec Patrice Chéreau, au théâtre de Sartrouville, en 1969, a été déterminante et a marqué le début d'une longue amitié et d'une intense collaboration ; notre invité restera le scénographe de tous les spectacles du metteur en scène jusqu'à son décès en 2013. La collaboration avec Patrice Chéreau s'exercera très vite aussi bien dans le théâtre – *Dom Juan* de Molière, *Richard II* de Shakespeare, *La Fausse Suivante* de Marivaux, *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen – que dans le cinéma – *La Chair de l'orchidée*, *L'Homme blessé*, *La Reine Margot*... Il collabora aussi aux mises en scène du Suisse Luc Bondy pour *Le Tour d'écrou* de Benjamin Britten, *Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, *Le Tartuffe* de Molière à l'Odéon...

C'est devant un public très intéressé et curieux qu'il a évoqué son travail à *Bayreuth*. En 1974, Wolfgang Wagner demanda à Pierre Boulez de diriger le *Ring* du centenaire. Celui-ci accepta, à la condition de pouvoir donner son avis sur le metteur en scène. Connaissant la notoriété de Patrice Chéreau, Boulez le proposa à Wolfgang Wagner, et c'est ainsi que l'aventure wagnérienne a commencé pour Richard Peduzzi, qui ne connaissait pas spécialement l'œuvre de Wagner. De même, il n'avait jamais fait, jusque-là, autant de décors à la fois, et surtout aussi compliqués. Les ateliers du *Festival*, bien que très compétents et compréhensifs auront des difficultés à répondre à ses demandes. Il devra faire appel à des artisans à Rome. Pour le rocher où sommeille Brünnhilde, il fallait un lieu où les seuls compagnons de la captive seraient la

solitude et le rêve. La réponse lui a été donnée par le tableau le plus célèbre d'Arnold Böcklin, *Die Toteninsel (L'Île des morts)*. Le soir de la première représentation, en 1976, Pierre Boulez, Patrice Chéreau et Richard Peduzzi sont apparus sous les huées et les menaces de la salle, qui, en 1980, se sont muées en tonnerres d'applaudissements, avec une ovation d'une heure.

Sa notoriété lui vaut alors d'être nommé à de hautes responsabilités. De 1990 à 2002, il devient directeur de l'*École nationale supérieure des arts décoratifs*, puis, de 2002 à 2008, directeur de l'*Académie de France à Rome (Villa Médicis)*. En tant que scénographe, il est réclamé dans des lieux prestigieux tels que le *Musée du Louvre*, le *Musée d'Orsay*, l'*Opéra Garnier*.

La collaboration de Patrice Chéreau et Richard Peduzzi s'accomplira dans des mises en scène d'opéra telles que *Lulu* d'Alban Berg, en 1979, donné pour la première fois dans son intégralité, sous la direction musicale de Pierre Boulez. Les noms des opéras suivants évoquent tout de suite des souvenirs à notre invité : en 1984, *Lucio Silla* au théâtre des *Amandiers* ; en 1992, *Wozzeck* au théâtre du *Châtelet* ; en 2007, à l'occasion de l'ouverture de *La Scala*, à Milan, *Tristan et Isolde*, sous la direction de Barenboim. Un spectacle lui revient en mémoire : *De la maison des morts* de Leoš Janáček, au *Festival d'Aix-en-Provence* en 2008. En 2013, *Elektra* de Richard Strauss, au *Festival d'Aix* également, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, sera le testament bouleversant de Patrice Chéreau, qui devait décéder peu après. Richard Peduzzi nous parle alors de son travail récent : la réouverture de la *Scala*, salle de spectacle parisienne au passé mouvementé, où il a exercé ses talents d'architecte et de décorateur.

La soirée doit malheureusement se terminer. Il faut remercier chaleureusement notre invité d'avoir accepté de venir faire revivre, devant nous, ses passionnants souvenirs. Nos vifs remerciements s'adressent aussi à notre ami Francis Tobolski, à l'origine de cette soirée, qui se prolonge autour d'un verre, dans les salons de l'*Hôtel Bedford*.

ANNIE BENOIT

Wagner et l'Or du Rhône

Du 5 au 7 avril 2019, Lyon

Le « wagnérisme » est-il un phénomène spécifiquement français ? C'est ce que s'est attaché à illustrer la brillante conférence de Georges Liébert que nous avons pu entendre au cours de ce séjour lyonnais. En tous cas, compléter les habituels rassemblements dont nous donnent l'occasion les congrès annuels par une rencontre centrée sur la francophonie, telle fut la riche idée qui gouverna à l'organisation des ces journées lyonnaises. Ainsi, les wagnériens, venus de Nice, Marseille, Bordeaux, Lyon, bien sûr, et de Paris en bon nombre, se retrouvèrent pour un programme qui n'incluait certes pas d'opéra de Wagner, l'*Opéra de Lyon* n'en proposant pas cette saison ; mais, qu'à cela ne tienne, ce manque sera largement compensé par l'immense fierté d'assister à rien moins qu'une création française (et quasi-mondiale) d'une « nouvelle » œuvre de Wagner !

Vendredi : Opéra et opéra-comique

C'est sous un soleil radieux que nous sommes accueillis dans la cité rhodanienne, pour une visite des coulisses, dessous et recoins de l'*Opéra Jean Nouvel*. Notre guide, qui se dit wagnérien lui-même, saura mettre en relief les idées et concepts qu'a mis en œuvre l'architecte français dans son travail de rénovation/reconstruction réalisé à la fin des années 80. Pour lui également, les notions wagnériennes d'œuvre d'art totale et de mise en condition du spectateur ne furent pas étrangères à ses orientations esthétiques, expliquant le choix du noir dominant afin de ne pas détourner l'attention de l'auditeur, la « coque » de salle s'apparentant à celle d'un bateau (fantôme ?) nous emmenant en voyage, les sas d'accès rouges capitonnés assurant une meilleure transition entre le monde réel et celui de l'illusion artistique, jusqu'aux structures métalliques et trouées des coursives branlantes et vertigineuses mettant le public en sentiment d'insécurité avant de pénétrer l'aire sensorielle. Sur le plan technique, le nouvel opéra possède aussi une scène de répétition en sous-sol, aux mêmes dimensions que la scène de salle, où l'on peut faire parvenir les décors par un gigantesque monte-charge.

Dans les entrailles se trouve un petit auditorium en amphithéâtre, où l'on donne quelques concerts en formation resserrée. Et, tout en haut du bâtiment cette fois, une piste de travail pour le ballet domine les toits de Lyon, sous le demi-cylindre emblème de l'édifice.

Après la visite du lieu, place à l'œuvre et au maître, mais à une part méconnue, balbutiante de ses premiers pas de compositeur. Nous nous retrouvons ainsi dans la *salle Debussy* du conservatoire de Lyon, accroché aux pentes de Fourvière, pour une conférence que Cyril Plante, membre éminent du *Cercle* de Lyon, s'est vu devoir préparer en un temps record, le conférencier programmé, Yaël Hêche, ayant été empêché pour raisons médicales. Il s'en est parfaitement bien tiré, agrémentant son exposé d'illustrations musicales sous ses doigts au piano. Il nous fut ainsi donné de réaliser combien le chemin menant vers *Parsifal* ne fut pas une trace rectiligne et sûre, mais bien plutôt une avancée difficile, parsemée d'hésitations, d'essais, de recherches, voire de balbutiements, à ses premières heures. Car le sujet de cette causerie aurait pu en surprendre plus d'un : il s'agissait effectivement d'évoquer l'art de l'opéra-comique selon Wagner ! L'on nous annonçait, en effet, pour le



Les wagnériens français en force dans la cité rhodanienne

lendemain, la fameuse création de *L'Heureuse famille des Ours*, découverte récemment au sein d'une bibliothèque privée, et qui allait ainsi être révélée au public français, grâce à l'initiative du *Cercle* de Lyon, et de son président, Pascal Bouteldja. Bref, nous reviendrons sur cet épisode. Pour le moment, il s'agit de comprendre comment Wagner, sous l'influence et le rejet tout à la fois de quelque Rossini, Auber, Adam et autre Hérold, s'est lancé dans l'aventure de l'opéra-comique, concrétisée par *La défense*

Cercle National Richard Wagner - Paris

d'aimer en 1834, mais sur le point d'être poursuivie, dans la foulée, par cette *Heureuse famille des Ours*, dont témoignent ces quelques esquisses retrouvées. Wagner était alors à Riga, et s'est assez vite détourné de ce projet, au jour où il a ressenti l'affreuse impression d'être en train de composer du *Auber* ! Il s'est alors « débarrassé » de ces quelques pages, qui furent donc perdues jusqu'à aujourd'hui ; et s'est empressé de reporter toute son énergie vers le *Rienzi* qui allait voir le jour en 1842. Il n'en reste pas moins que l'ouvrage a tout de même vu son livret achevé, et même publié dans l'édition complète posthume des œuvres de Wagner en 1911. Notre conférencier s'attache à nous en mettre en évidence tous les traits musicaux typiques de l'opéra-comique, que le jeune Richard a parfaitement su s'approprier de ses références de l'époque, qu'il a pourtant rapidement considérées, par la suite, d'un mauvais œil, même s'il est dit qu'il fredonnait encore, à la fin de sa vie, quelques airs du *Zampa* de Ferdinand Hérold, auquel il semble donc être resté attaché jusqu'au bout.

Cette première journée s'achève autour d'un repas pris en commun, nous donnant l'occasion de passionnants échanges entre wagnériens venus des quatre coins de France.

Samedi : Wagnérisme à la française

Dès le lendemain matin, c'est dans les salons du *Sofitel* que nous assistons à une remarquable conférence de Georges Liébert, consacrée à la réception de l'œuvre de Wagner dans les milieux artistiques français, d'où il est ressorti que ce que l'on va bientôt appeler le « wagnérisme » est bien une spécificité française. Les Allemands sont mélomanes ou passionnés d'art lyrique ; les Français peuvent être « wagnériens ». Le conférencier nous relate comment les intellectuels de notre pays se sont rapidement intéressés au phénomène, ont pris des positions souvent tranchées, pour ou contre la musique de l'avenir, ont développé des relations amicales ou intimes avec le maître, et ont, en tous cas, alimenté la chronique certainement bien plus que cela ne se passait outre-Rhin. Certains enjeux politiques n'en étaient d'ailleurs pas absents, notamment lors de la fameuse cabale contre le *Tannhäuser* de Paris, en 1861, ou après la guerre de 1870, lorsqu'il a fallu tourner le dos à tout ce qui venait d'Allemagne.

Après cet exposé, déjà fort copieux, nous enchaînons sur un non moins riche mâchon lyonn-

nais, tout en haut du *Sofitel*, dans une salle panoramique dominant tous les environs. Mais nos regards, ébahis par ce magnifique paysage, se porteront vite sur les alléchantes splendeurs disposées sur les buffets, nous faisant ainsi goûter un délicieux moment de convivialité entre wagnériens.



Les présidents des Cercles au diner de gala
Annie Benoit (Paris), Pascal Bouteldja (Lyon),
Michèle Bessout (Nice), André Demarck (Marseille)
Michel Casse (Bordeaux)

L'après-midi, nous nous rendons dans la grande salle de la *Bourse du Travail*, pour le fameux concert symphonique, tête d'affiche de ces journées lyonnaises. Les orchestres des élèves des conservatoires de Lyon et Clermont-Ferrand se sont unis pour nous offrir, outre cette création wagnérienne tant attendue, un programme assez éclectique, allant du triple concerto de Beethoven à *La Moldau*, en passant par *Les Hébrides* de Mendelssohn. Deux œuvres de Wagner, donc, mais d'un « autre » que celui qu'on connaît ; d'un Wagner jeune et n'ayant pas encore établi son style et son génie. Ces pièces nous font bien percevoir l'ampleur de l'évolution entre ces jeunes années et celles de la maturité. Il faut avoir l'oreille bien exercée pour y déceler la plume du maître. Les wagnériens les plus engagés connaissent sans doute l'ouverture pour *Roi Enzo*, composée en 1832. Mais seuls ceux présents, ce jour, dans la salle, pourront se targuer d'avoir auditionné *L'Heureuse famille des Ours* ! Alors, est-ce bien du Wagner ? Oui, les partitions retrouvées ont bien été certifiées. Mais il a fallu tout de même qu'un compositeur anglais, James Francis Brown, s'emploie à les ressusciter en les arrangeant et les orchestrant à la manière de Wagner. Opération réussie, et pleine d'effets lorsque, après quelques mesures, le chœur, invisible jusque-là, surgit des fauteuils de la salle pour entonner un air plein d'entrain et de frénésie, que l'on aurait tout aussi bien pu savoir issu de quelque page de Rossini.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Honnêtement, nous nous sentions déjà bien rassasiés, après toutes ces émotions. Et pourtant, le menu du jour n'était pas encore arrivé à son terme. L'œuvre d'art totale devait inclure l'art culinaire, véritable « or du Rhône », avec le chef étoilé Christian Lherm, qui nous a préparé le plus somptueux des soupers gastronomiques, parachevant cette journée riche de savoir et de plaisir des sens.

Dimanche : Les adieux

Le dimanche matin, on nous a donné rendez-vous devant la cathédrale Saint-Jean, pour un parcours à la recherche des mystères et étrangetés dont regorge, paraît-il, l'histoire séculaire de cette ville. L'on nous explique qu'elle se trouverait au point de rencontre de lignes de forces et d'énergies occultes qui y auraient fait converger, de tous temps, nombre de personnages curieux, porteurs de pouvoirs surnaturels ou de savoirs cachés, très prisés des populations autant que des monarques, pour leurs aptitudes à orienter leur destin vers de meilleurs augures, mais très suspects aussi des autorités religieuses, inquiètes de l'extraordinaire fascination qu'ils exerçaient sur leur auditoire. À travers les ruelles du vieux Lyon, l'on nous dévoile quelques signes cabalistiques, gravés sur une porte ou ornant une façade, révélant la présence ancienne d'alchimistes ou de francs-maçons, dont la mémoire reste fermement ancrée dans l'âme des Lyonnais.

Après un dernier déjeuner pris en commun, notre séjour va se refermer avec un récital Wagner, dans la salle du conservatoire que nous avons déjà occupée le premier jour. La soprano Cécile de Boever et le baryton Pierre-Yves Pruvot, anciens élèves de ce conservatoire, mais armés déjà d'une solide expérience wagnérienne, nous offrent un magnifique programme de solos et duos, accompagnés du pianiste Nobuyoshi Shima. Leurs voix puissantes et généreuses nous comblent, jusqu'au final plein d'émotion : l'intégralité de la dernière scène de *La Walkyrie*, en



Trois artistes de premier plan pour des « adieux » émouvants
Pierre-Yves Pruvot (baryton)
Cécile de Boever (soprano)
Nobuyoshi Shima (piano)

guise d'adieux et de clôture de ces merveilleuses journées lyonnaises. Une ovation accueille nos jeunes artistes, à laquelle nous associons immédiatement Pascal Bouteldja, grand ordonnateur de cet *Or du Rhône*, dont nous garderons de magnifiques souvenirs.

HENRI LAMOISE

Festival de Bayreuth 2020

Vous aimeriez assister au *Festival de Bayreuth 2020* ? Adressez, dès maintenant, une carte postale sous enveloppe à l'adresse suivante (inutile si vous avez fait une demande les années passées) :

Richard Wagner Festspiele – Kartenbüro
Postfach 100262
D 95402 Bayreuth

vos noms et adresse en lettres majuscules et le texte suivant :

*Sehr geehrte Damen und Herren,
Bitte senden Sie mir Programm und Bestellschein für die Festspiele 2020. Ich bin Mitglied im Cercle National Richard Wagner, Ortsverband Paris. Mit freundlichen Grüßen.*

Dès réception du bulletin de commande de places (courant septembre 2019), vous devrez le retourner aussitôt dûment rempli au bureau de location de *Bayreuth* (même adresse que ci-dessus). Notez que les commandes peuvent désormais se faire également sur Internet, sur le site du festival : <http://www.bayreuther-festspiele.de>.

Lors de votre réservation, pensez à préciser que vous êtes adhérent du *Cercle* de Paris dans la zone « association locale » (aussi bien sur le formulaire papier que sur Internet). Pour justifier de cette appartenance, il vous est demandé de renseigner votre numéro de membre ; le numéro à reporter ici est celui qui figure en tête de votre reçu fiscal pour l'année en cours.

De Wagner au cinéma : histoire d'une fantasmagorie

Conférence donnée par Laurent Guido,
le 9 décembre 2018, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Le cinéma représenterait-il l'aboutissement du rêve de Richard Wagner, l'art total, le *Gesamtkunstwerk* ? Laurent Guido nous a montré que ce concept a, à tout le moins, fait réfléchir et discuter...

1. Les intellectuels s'interrogent sur la fonction du cinéma

Dès ses premiers balbutiements, les intellectuels se sont interrogés sur cet outil nouveau, sur sa dynamique de rassemblement, en le confrontant aux arts préexistants, en particulier à l'opéra dans son acception d'art total voulue par Richard Wagner.

Pour Ricciotto Canudo (*La Naissance d'un sixième art - Essai sur le cinématographe*, 1911), « le cinéma est l'évolution dernière de la fête antique, que tous les temps réalisèrent dans les temples, dans les théâtres, dans les foires ». Ce critique estimé, féru de Richard Wagner, après avoir inventé le « sixième art », passa carrément au septième dans le *Manifeste des sept arts*, en 1923...

Pour Élie Faure (*De la cinéplastique*, 1920), « il a fallu à tous les peuples de la terre, et de tout temps, un spectacle collectif qui pût réunir toutes les classes, tous les âges, et généralement les sexes, dans une communion unanime exaltant la puissance rythmique qui définit, en chacun d'eux, l'ordre moral ».

Pour Emile Vuillermoz (*L'art cinématographique - La musique des images*, 1927), « s'il était né une cinquantaine d'années plus tard, Wagner aurait écrit sa *Tétralogie* non pas pour un plateau, mais pour un écran. S'il avait pu manier à son gré les prestigieuses ressources de la vision animée, ce n'est pas un théâtre mais un cinéma que ce réformateur aurait construit à Bayreuth. Il aurait trouvé dans cette forme nouvelle de mise en scène tous les éléments d'un commen-

taire vocal et orchestral grandiose ». Il écrit aussi (*La musique. Wagner et le cinéma*, Excelsior, 1926) « C'est à l'écran que les [...] féeries musicales trouveront un jour leur réalisation la plus parfaite, la plus complète et la plus émouvante. Les fantasmagories immatérielles de la vision animée sont seules capables de traduire sans les trahir les rêves d'un poète. »

Et, pour finir ces citations par une jolie phrase d'Abel Gance (1923), « Le cinéma, c'est la musique de la lumière »...

Une génération plus tard, Claude Lévi-Strauss, wagnérien convaincu, a développé le même point de vue que Vuillermoz au sujet du « père irrécusable de l'analyse structurale des mythes » (*Le Cru et le Cuit*, 1964) : « J'ai le sentiment que les grands créateurs de l'opéra – Wagner et quelques autres – ont, par anticipation, conçu et voulu ce que seul le cinéma, s'il avait existé de leur temps, aurait été capable de leur donner : c'est-à-dire, grâce à la technique, grâce à tous les artifices d'éclairage, de montage, etc., la possibilité de montrer la substance des rêves et de la rendre plausible. » Il rejoint le point de vue de Nietzsche, qui considérait, très justement, en 1876, donc avant la rupture entre les deux hommes, que Wagner pensait en « actes visibles et sensibles, et non en concepts, c'est-à-dire qu'il pense de façon mythique, comme le peuple a toujours pensé » (entretien avec Claude Lévi-Strauss, les *Cahiers du cinéma*, n°156, juin 1964, pp. 19-29).

Ajoutons que Wolfgang Wagner himself aurait dit (cité par Tony Palmer dans son Foreword) « if my grand-father were alive today, he would undoubtedly be working in Hollywood » ... [NDLR : à mon avis, pris entre tycoons et moguls, le grand Richard aurait rapidement piqué sa crise...].



Adolphe Appia
1862 - 1928



Emile Vuillermoz
1878 - 1960

2. Mettre en scène l'opéra après l'avènement du cinéma

Le cinéaste Abel Gance écrit, en 1927, qu'« une nouvelle forme d'opéra naîtra. On entendra les chanteurs sans les voir, oh joie, et la Chevauchée des Walkyries deviendra possible ». Or, dans la conception de Bayreuth, l'idée était justement de rendre invisible le foyer technique de la musique, comme dans la salle de cinéma, où la source du spectacle est cachée : l'idéal de Bayreuth est réalisé au cinéma ! Rappelons que, pour Richard Wagner, la salle doit être le plus obscure possible ; l'orchestre doit être placé en contrebas ; l'attention du spectateur doit être détournée de tout objet intermédiaire ; d'où l'espace planant entre les deux prosceniums, qui donne l'illusion de voir les acteurs plus grands que nature. À Bayreuth, les spectateurs, totalement immergés, profitent intégralement du tableau scénique.

Le grand théoricien de la mise en scène opératique, et, en particulier, de la mise en scène de Wagner, en cette fin de siècle, c'est évidemment Adolphe Appia, qui souhaite que la réalisation visuelle corresponde à la musique. Il écrit, en 1895, (*La Mise en scène du drame wagnérien*) « Wagner a créé une nouvelle forme de drame. Dans ses écrits théoriques, il en a fixé



Le film de Carl Froelich réalisé en 1913 pour le centenaire de Wagner

définitivement ce qu'on peut nommer les conditions abstraites. », et fait acte de la « disproportion entre les moyens dont l'auteur s'est servi pour la notation du drame, et ceux qu'il trouve dans l'état actuel de la mise en scène pour sa réalisation ». Pour Appia, « Le tableau inanimé se compose de la peinture, de la plantation (c'est-à-dire la façon de disposer le matériel décoratif), et de l'éclairage. La plantation sert d'intermédiaire entre la peinture et l'éclairage ; l'éclairage, de



Siegfrieds Tod de Fritz Lang (1924)

même, entre les deux autres moyens et l'acteur. [...] Des éléments représentatifs, le moins nécessaire est donc la peinture ; et il est inutile de prouver qu'en faisant abstraction de l'acteur, c'est l'éclairage qui vient en première ligne. »

Houston Stewart Chamberlain reste certainement dans l'esthétique bayreuthienne lorsqu'il écrit à Cosima, le 23 mars 1890, qu'il imagine l'« extase » que provoquerait l'exécution d'une musique de Liszt « par un orchestre invisible et dans une salle obscure », en faisant « passer, dans l'arrière-plan, des images ».

3. Le cinéma naissant exploite la mine d'or-Wagner

Les mythes wagnériens ont été utilisés au cinéma dès les premiers longs métrages. Fritz Lang réalise *Siegfrieds Tod* en 1924, « opéra cinématographique ». Le cinéma permet enfin de styliser le corps humain, loin des « ténors adipeux » dénoncés par Paul Romain (*Le Courier musical*, 1926), en cette fin du XIX^e siècle obsédée par l'expression gestuelle. Emile Vuillermoz (*La Mort de Siegfried*, 1925) critique (avec enthousiasme !) le film : « De sa masse, de son volume, de sa matière et de ses éclairages, le peintre a tiré des effets d'une audace inouïe. La petite tache blanche de Kriemhild gravissant ces marches et l'agressif triangle noir de Brunhild et de sa suite, dardé comme un fer de javelot vers l'innocente amoureuse dont il va détruire le bonheur sont des "motifs" d'une puissance et d'une nouveauté incroyables et qui ouvrent à l'art cinématographique des perspectives admirables. » Mais la musique ? En Allemagne, ce n'est pas celle de Wagner ; elle est due à un certain Gottfried Huppertz. Ailleurs dans le monde, on a cependant préféré en rester au maître...

Cercle National Richard Wagner - Paris

Dix ans auparavant, la société italienne *Ambrosio Film* a exploité intensément le filon wagnérien, avec *Parsifal* et *Siegfried*, films de Mario Cesarini multi-représentés. Bien qu'ils n'aient rien à voir avec les opéras de Wagner, pour la publicité, on « wagnérise » ces films, en y ajoutant éventuellement la musique du maître ! Ils s'inscrivent dans la mode des grandes productions historiques (*Quo vadis ?*, *L'Agonie de Byzance*) présentées au *Gaumont-Palace* (6 000 places) avec l'orchestre de Paul Fosse. En Allemagne aussi (1916), on produit des adaptations des opéras, et même un premier « biopic » sur Wagner, accompagnés par la musique.

Malheureusement, la musique de Wagner servira aussi dans des œuvres... douteuses, comme dans *Naissance d'une nation* ; la cavalcade du Ku Klux Klan prend des allures de chevauchée des Walkyries...

4. Au cinéma, il faut... la musique

Très tôt, les critiques de cinéma sont passionnés par les possibilités qu'offrirait, à l'image, l'apport d'une belle musique. Ricciotto Canudo écrit, en 1911 (*La Naissance d'un sixième art - Essai sur le cinématographe*), « [...] le film [...] sera devenu vraiment esthétique et [...] sera complété par une musique digne, exécutée par un véritable orchestre ».

Le rêve de Thomas Edison, dès 1891, est de coupler le phonographe et l'image. En 1913, il envisage de déposer un brevet de « Kinétophone ». Sa généreuse ambition est de permettre aux plus pauvres familles de ce que l'on appelle maintenant pudiquement les « quartiers » de voir les mêmes opéras que ceux



Le « Vitaphone »
lancé en 1926 par Warner Bros. Pictures

qui sont produits à New York. *Warner Bros. Pictures* lance alors le « Vitaphone ». Après le discours de présentation, c'est l'ouverture de *Tannhäuser* qui est donnée par le *New York Philharmonic*.

5. Hollywood, en avant la musique !

La musique de *Hollywood* va faire un large usage du leitmotiv. Parmi les grands compositeurs hollywoodiens, il faut citer Miklós Rózsa, qui, dès le générique de *Ivanhoé* de Richard Thorpe, expose les différents thèmes qui seront ensuite développés (thèmes d'Ivanhoé, de



Les Aventures de Robin des Bois (1938)
sur une musique de Erich Wolfgang Korngold

Perceval, du Graal...). Cette utilisation du leitmotiv par la musique de film est dénoncée par Theodor Adorno (toujours soucieux d'être désagréable...) et Hanns Eisler. Ils écrivent, dans *Komposition für den Film* (1969), sur la musique de film : « le rôle du leitmotiv se réduirait à celui d'un valet de chambre musical qui présenterait son maître d'un air entendu alors que tout le monde connaîtrait cette personnalité éminente ». Il est vrai que le procédé est souvent utilisé avec balourdise, les sons sourds et lugubres annonçant l'arrivée du tyran, et l'harmonie douce, celle de la jeune première.

Dans *Les Aventures de Robin des Bois*, Erich Wolfgang Korngold pratique le « mickey-mousing » : la musique souligne lourdement la gestuelle. Mais cette volonté de contrôler le visuel par la musique n'est-elle pas déjà présente chez Wagner ? Il suffit de lire les didascalies accompagnant les mouvements d'Alberich dans *L'Or du Rhin* (« Avec l'énergie du désespoir, il se met en chasse : il escalade les récifs avec une agilité terrifiante en sautant de l'un à l'autre et essaie d'attraper tantôt l'une des filles du Rhin et tantôt l'autre ; celles-ci ne cessent de lui échapper en poussant des cris joyeux ; il trébuche, est précipité dans l'abîme, puis se remet à grimper en hâte pour reprendre sa poursuite. Elles descendent un peu vers lui. Il est

Cercle National Richard Wagner - Paris

près de les atteindre, tombe encore une fois et renouvelle ses tentatives. Ecumant de rage, il s'arrête finalement hors d'haleine et montre le poing aux filles du Rhin. »): la musique de Wagner qui rythme les gestes devient proprement cinématographique, ce qui est traduit par l'aimable Adorno comme une « gesticulation » qui amollit la logique musicale. Rappelons qu'Adorno s'appuie sur la notion de fantasmagorie développée par Karl Marx dans *Le Capital* pour démontrer que les opéras de Wagner « tournent à la marchandise », et qu'il n'est qu'un fabriquant d'illusion... (cf. conférence de Dorian Astor¹).

La progéniture littéraire (puis, ultérieurement, cinématographique) de Wagner n'en reste pas moins large et, éventuellement, inattendue, puisqu'il faut évidemment y inclure J. R. R. Tolkien et son *Seigneur des anneaux*...

6. L'œil des cinéastes

Le cinéaste ayant le mieux analysé les rapports entre Wagner et le cinéma est certainement le grand Sergueï Eisenstein, dans *L'incarnation d'un mythe* (1940) : il parle de la transposition d'un profond « complexe d'émotions intérieures et de relations mutuelles » en données « plastiquement tangibles et visibles », en images « perceptibles en premier lieu par les



Aaron Copland en 1961

dirigeant la musique pour le film *Something Wild* sens plutôt que par l'intellect ». Eisenstein mettra en scène, au *Bolchoï*, *Die Walküre* en 1940, au moment du pacte germano-soviétique. Il écrit « *La meilleure école pour une mise en scène de Wagner est, et reste, l'œuvre d'art synthétique d'aujourd'hui, le film sonore. La fusion vers l'unité de la musique et du mouvement, du*

jeu scénique et de l'effet lumineux, du sentiment de l'acteur et du sentiment du chœur antique devenu orchestre, est ce en quoi la conception véritable du film sonore fraternise avec les idées artistiques de Wagner. »



Le film *Parsifal*
réalisé en 1982 par Hans-Jürgen Syberberg

L'autre grand metteur en scène et wagnérien passionné est évidemment Hans-Jürgen Syberberg. Il apporte sa vision d'un contemporain et d'un anticapitaliste. Il écrit, réfutant les déclarations hasardeuses de Wolfgang, (*La Société sans joie*, 1982) : « *Le Bayreuth de Richard Wagner a toujours rêvé d'Hollywood et ce fut son erreur, de Guillaume II à Hitler. Que Wieland Wagner nous offre aujourd'hui, au XX^e siècle, la notion de Richard Wagner comme musicien au service de Walt Disney, justifie encore, a posteriori, la colère de Nietzsche. »* Le grand mérite de Syberberg aura été, sans pourtant nier le poids politique de Wagner, de le dégager des tribulations de l'histoire, et de revenir à la source des mythes...

ANNE HUGOT LE GOFF

Laurent Guido est historien du cinéma et des médias, professeur à l'Université de Lille. Il intervient régulièrement à la haute école d'art de Lausanne. Il a longtemps travaillé à la section de cinéma de l'Université de Lausanne, qu'il a dirigée entre 2010 et 2014. Il a été invité pour des séjours de recherche à Paris 1 et Chicago, puis d'enseignement à Montréal, Paris Nanterre et Bruxelles. Il travaille principalement sur les liens entre film, corporéité et musique, ainsi que sur les théories du spectaculaire dans le contexte de la culture de masse. Il a publié de très nombreux livres et articles, dont les deux plus récents : *De Wagner au cinéma. Histoire d'une fantasmagorie* (éd. Mimésis) et *Cinéma, mythe et idéologie : Wagner chez Syberberg et Herzog* (éd. Hermann).

¹ Adorno, critique de la « fantasmagorie » wagnérienne, conférence donnée par Dorian Astor, le 18 novem-

bre 2018, au Cercle National Richard Wagner – Paris, dont la synthèse figure dans *La Lettre du Cygne* de l'hiver 2019.

Judith Gautier, une wagnérienne paradoxale ?

Conférence donnée par Cécile Leblanc,
le 10 février 2019, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Judith Gautier naît dans une famille exceptionnellement cultivée et musicienne. Son père était Théophile Gautier, wagnérien de la première heure ; sa mère, Ernesta Grisi, était la sœur de « la Grisi », la créatrice de *Giselle*, sur un livret de Gautier. Son parrain est Maxime Du Camp. Théophile Gautier est le premier à écrire des articles louangeurs sur l'œuvre de Wagner (l'ouverture de *Tannhäuser* qui sort des « faciles banalités »). Toute jeune, alors que son père accueille un réfugié politique chinois, celui-ci lui apprend sa langue, déclenchant une passion pour l'Extrême-Orient qui ne la quittera jamais.

Judith épouse, en 1866, le romancier et poète Catulle Mendès, fondateur de *La Revue fantaisiste*, participant au *Parnasse contemporain*, ami, entre autres, de Leconte de Lisle, et, lui aussi, grand admirateur de Wagner, ce contre l'avis de son père (Mendès ayant déjà maîtresse et enfants, Théophile ne lui fait aucune confiance en tant que mari !). Son témoin est Gustave Flaubert... Mais ils se sépareront en 1874 (papa avait raison : Catulle a une liaison avec la compositrice Augusta Holmès, à qui il fera cinq enfants).

En attendant, ils vont à Munich pour la première de *L'Or du Rhin*, et font le pèlerinage à Tribschen. Villiers de L'Isle-Adam, le plus exalté de la bande, raconte qu'ils avancent comme vers un temple... Judith peut enfin faire la connaissance de Richard. Madame von Bülow est là, entourée de ses filles, mais il est hors de question pour Judith de la considérer comme la maîtresse. Devenant propagandiste de Wagner, elle voudra toujours le décrire comme un homme exquis, à la vie privée lisse comme de la soie. À partir de là, elle va sur-jouer son rôle, jusqu'à raconter que le mariage avec Cosima a été permis grâce à son intervention auprès de Franz Liszt... Elle développe une amitié avec Cosima, s'immisce dans la vie privée de la famille. La voilà avec le petit Fidi – son filleul, Siegfried, dont le parrain est, par ailleurs, Louis II de Bavière –, qui lui fait pipi dessus pendant qu'elle lui fait manger un biscuit trempé dans du madère !!! Malheureusement, la guerre l'empê-

che d'assister au baptême de Fidi. Elle revient cependant à Tribschen en 1870, mais on ne parle que d'art, pour éviter les sujets qui fâchent.

Judith est très séduisante. Elle est, entre autres, la maîtresse et l'amie de Victor Hugo, qui lui écrit cette phrase délicieuse : « *Nous sommes tous les deux voisins du ciel, Madame, puisque vous êtes belle, et puisque je suis vieux* ». Elle est la première femme membre de l'*académie Goncourt* ; elle s'y rend au bras de la compagne de la deuxième partie de sa vie, Suzanne Meyer-Zundell.

Toute une partie de la vie de Judith va être consacrée à la gloire de Richard Wagner. Elle n'hésite pas à entamer des polémiques avec, par exemple, le compositeur Ernest Reyer, alors très estimé, où la perfidie sourd de dessous la politesse de la phrase. Dans la presse, elle écrit non seulement des critiques, mais aussi des analyses de partitions. Les Wagner sont au courant de ces articles très favorables, et comprennent l'intérêt qu'il peut y avoir à compter, en France, un relais aussi bien placé. Une correspondance suivie commence alors, dans laquelle Richard, ou plutôt Cosima, lui explique ce qu'elle doit écrire... Ils savent que la jeune femme placera toujours ses articles dans les meilleures conditions.

Le *Théâtre-Lyrique* se propose de monter *Rienzi*. Judith Gautier est évidemment impliquée, et écrit à son père : « *tu peux écraser cette vermine du Figaro qui crache sa boue sur tout ce qui est beau et grand* ». Elle lui explique ce qu'il doit écrire au sujet de *Rienzi*...

Elle voit aussi l'intérêt de présenter Wagner comme un grand poète, indépendamment de sa musique, et publie un livre : *Richard Wagner et son œuvre poétique depuis "Rienzi" jusqu'à "Parsifal"* (1882). Elle se met alors à arranger les livrets pour le public français (bien qu'elle ne parle pas allemand... certes, son compagnon de l'époque, Louis Benedictus, est germaniste). À la fin de sa vie, lorsqu'il n'y aura plus personne pour contester le titre, elle se fera carrément passer pour la traductrice de *Parsifal*. Autoproclamée « meilleure disciple » en 1882, elle se met au service de *Parsifal*. Bon, elle ne

Cercle National Richard Wagner - Paris

parle pas l'allemand, Richard baragouine le français, donc, c'est Cosima qui traduit, et on attend de Judith qu'elle remette cette traduction sous une forme poétique et élégante... Toute la famille participe ; même Liszt est sollicité à donner son avis sur la façon de désigner Parsifal. On garde « le candide fol ». Malheureusement, en raison des contrats signés par l'*Opéra de Paris*, on ne peut retenir cette traduction, qui sera, par contre, acceptée par le théâtre de *la Monnaie* à Bruxelles.

Devenue indispensable, elle est aussi en charge, à Paris, des achats nombreux (du parfum, du parfum !) et onéreux de la famille¹ ; beaucoup de tissus somptueux pour celui qui adorait se vêtir « à l'artiste ».

Elle établit aussi un lien entre sa passion, toujours présente, pour l'Extrême-Orient et celle pour Wagner ; elle lui fait lire de la « littérature brahmanique ». À Tribtschen, où elle était la grande organisatrice des jeux, elle invente des charades, qui sont une version chinoise de *Tristan et Isolde*... Elle monte un théâtre de marionnettes, où l'on représente des adaptations des œuvres.

Elle veut poursuivre cette initiative à Paris. *Parsifal* est monté avec une trentaine de marionnettes. Si on l'en croit, les plus grands artistes ont participé à la réalisation des costumes et des décors ; Alfred Cortot est au piano (publié dans *Le Gaulois*). Cosima, qui a des oursins dans la poche, s'oppose à ce que son *Parsifal* soit ainsi vulgarisé, sans que cela rapporte la moindre *royalty*... Elle menace Judith d'un procès. Fin d'une belle amitié... Certaines de ces marionnettes existent encore. Cécile Leblanc a pu les retrouver au *château de Josselin*, dans la famille de Rohan-Chabot, dont l'une des ancêtres était l'amie de Judith Gautier.

Après la mort de Wagner, elle rompt les liens avec les wagnériens, comme si cet homme sacré ne saurait avoir de filiation. Les wagnériens n'existent pas, il n'y a eu que Richard, et Richard seul. Alors, elle écrit des livrets pour des compositeurs aussi oubliés que Blas Maria de Colomer (*Les Noces de Fingal*, 1888), et protège des artistes méconnus, comme Ernest Fanelli. Elle écrit



Judith Gautier par Nadar

© DR

même une partition, *Cresse, valse lente*. Elle s'intéresse aux musiques « bizarres » de l'*Exposition de 1900*, les commente pour le grand public, tandis que Louis Benedictus les transcrit pour piano, ce qui lui vaut les sarcasmes de Paul Dukas, qui juge « si peu bizarres » ces transcriptions un peu plates. Debussy connaît aussi ces travaux, dont il se sert, une fois de plus, contre Wagner.

En résumé, Judith Gautier a été la disciple parfaite. Elle s'est engagée pour donner de Wagner et de ses opéras la plus belle image possible, mais sans essayer elle-même d'accomplir une œuvre... Il n'en reste pas moins qu'en une fin de siècle peu tendre pour les femmes, elle a eu le courage, comme quelques autres (George Sand, Marie d'Agoult, Augusta Holmès...), de s'imposer dans le monde intellectuel, et de mener sa vie professionnelle à l'égal d'un homme².

ANNE HUGOT LE GOFF

Cécile Leblanc, maître de conférences à la *Sorbonne Nouvelle – Paris 3*, est une spécialiste des rapports entre la musique et la littérature à la fin du XIX^e siècle. Elle a publié *Wagnérisme et création, 1913-2013 : le wagnérisme dans tous ses états et Proust écrivain de la musique, l'allégresse du compositeur*.

¹ Je vous invite à vous rendre sur le *Forum* du CNRW, où un *post*, « Wagner était il radin », vous donnera des détails sur ces échanges de commandes... et leur règlement par Wagner !

² Et ceux qui voudraient se persuader qu'il y a une vie après Wagner... trouveront, sur ce même forum, un long *post* tiré d'une remarquable thèse, sur la passion tardive de Judith pour « l'empereur d'Annam » Ham Nghi, exilé en France.

Conférences

Hôtel Bedford, Salon Pasquier, 17 rue de l'Arcade, Paris 8^e
(sauf indications contraires)

> lundi 3 juin 2019 à 20h00 <

Wotan, les grandes voix qui l'ont illustré, par Clym et Annie Benoit

Clym a la gentillesse de nous faire profiter des richesses de sa discothèque, du vinyle au DVD, pour faire revivre Wotan, le personnage-clef de la tétralogie. Les plus grandes voix ont incarné ce rôle : Hans Hotter, le Wotan du siècle, Thomas Stewart, Norman Bailey. Theo Adam, qui avait pris la relève, est décédé en janvier dernier. James Levine, à la tête de l'orchestre du *Metropolitan Opera* de New York, nous fera revivre un *Ring* traditionnel avec Wotan chanté par James Morris.

Clym est membre-fondateur du *Cercle Richard Wagner* de Paris, créé en 1965. Figure marquante de la vie musicale parisienne, grand connaisseur de musique classique, de jazz et, avant tout, d'opéra, il est aussi journaliste, auteur et formidable dessinateur. Clym a été longtemps disquaire de *Lido-Musique*, sur les Champs-Élysées. Il est actuellement président de l'*Académie du disque lyrique*.

> lundi 23 septembre 2019 à 20h00 <

Le chef d'orchestre selon Wagner, par Georges Liébert

« Ni empereur ni roi, mais être là et diriger » aurait dit Wagner enfant, sans doute en voyant diriger Weber. Ce souhait, il le réalisa, en devenant, à bien des égards, le premier grand chef d'orchestre moderne. Et, de son expérience, d'abord dans les petits théâtres de province, puis comme *Kapellmeister* à Dresde, de 1843 à 1849, enfin lors de représentations et de concerts occasionnels dans la plupart des métropoles européennes, il tira un enseignement condensé, en 1869, dans son opuscule *Sur la direction d'orchestre*, lequel devait exercer une grande influence, notamment par l'entremise de ses principaux disciples : Hans von Bülow, Hans Richter, Felix Mottl, Hermann Levi et Anton Seidl. La conférence retracera l'itinéraire de Wagner, et montrera ce qu'il attendait d'un chef digne de ce nom.

Georges Liébert est fondateur et directeur de la collection *Pluriel* (Hachette) et directeur de collections aux éditions *Robert Laffont* et aux éditions *Gallimard*. Il a été producteur à *France Musique* de 1979 à 2005, en particulier des *Matinées de l'orchestre*. Maître de conférences à l'*Institut d'études politiques* de Paris, il est l'auteur notamment de *L'Art du chef d'orchestre* (éd. Hachette - Pluriel) et de *Nietzsche et la musique* (éd. PUF, 1995 ; nouvelle édition 2013).

> lundi 14 octobre 2019 à 20h00 <

Berlioz, Wagner, deux conceptions de la musique dramatique, par Violaine Anger

Hector Berlioz et Richard Wagner se sont bien connus, et l'influence du premier, légèrement plus âgé, sur le second, est manifeste dans certaines œuvres. Ils partagent les mêmes hantises : recherche de l'amour absolu, problème du mal, inclination au grand récit mythologique, questionnement du rite et de son rôle dans la société... Mais leurs solutions dramatiques sont aux antipodes l'une de l'autre. L'intervention cherchera à mieux faire comprendre ces différences, pour tenter de situer les deux univers dramatiques l'un par rapport à l'autre.

Violaine Anger, ancienne élève de l'*ENS* et du *CNSM*, a été productrice à *France Culture* et *France Musique*. Elle est actuellement enseignante et chercheur à l'*Université d'Évry-Val-d'Essonne* et à l'*École polytechnique*.

Prochains rendez-vous :

17/11/19 - 8/12/19 - 19/01/20 - 9/02/20 - 15/03/20 - 20/04/20 - 11/05/20 - 15/06/20

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