

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
SAISON 2019 - 2020

A photograph showing the back of a woman with shoulder-length brown hair, wearing a long green trench coat. She is gently touching the head of a young child who is wearing a brown hoodie. The background is dark. The word "parsifal" is written in large white lowercase letters across the bottom of the image.

parsifal

A logo consisting of a white circle with a small square inside, positioned above the text "opéra national du rhin".

opéra national
du rhin

opéra d'europe

A photograph showing the back of a woman with shoulder-length brown hair, wearing a green trench coat, similar to the one in the top image. The background is dark.

PARSIFAL / RICHARD WAGNER

Festival scénique en trois actes

Livret du compositeur

[NOUVELLE PRODUCTION]

Coproduction avec le Tokyo Nihonkai Opera
Foundation

Direction musicale **Marko Letonja**

Mise en scène **Amon Miyamoto**

Décors **Boris Kudlicka**

Costumes **Kaspar Glarner**

Lumières **Felice Ross**

Vidéo **Bartek Macias**

Amfortas **Markus Marquardt**

Titirel **Konstantin Gorny**

Gurnemanz **Ante Jerkunica**

Klingsor **Simon Bailey**

Parsifal **Thomas Blondelle**

Kundry **Christianne Stotijn**

Chevaliers du Graal **Moritz Kallenberg**

et **Gautier Joubert**

Ecuyers **Michaela Schneider, Claire Péron,**

Tristan Blanchet, Thomas Kiechle

Filles-Fleurs **Francesca Sorteni, Anaïs Yvoz,**

Marta Bauzà, Julie Goussot, Claire Péron,

Michaela Schneider

Voix du ciel **Michaela Schneider**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Maîtrise de l'Opéra national du Rhin

Orchestre philharmonique de Strasbourg

En langue allemande,
surtitrages en français et en allemand

Durée approximative : 5h avec entractes

Conseillé à partir de : 12 ans

STRASBOURG

Opéra

di 26 janvier 15 h

me 29 janvier 18 h

sa 1^{er} février 18 h

ma 4 février 18 h

ve 7 février 18 h

MULHOUSE

La Filature

ve 21 février 18 h

di 23 février 15 h

Contact: Hervé Petit
tél + 33 (0)3 68 98 75 23
courriel : jeunes@onr.fr

Opéra national du Rhin • 19 place Broglie
BP 80 320 • 67008 Strasbourg
operationaldurhin.eu

ARGUMENT

Amfortas, fils de Titurel et prêtre-roi du Graal au royaume de Montsalvat, veille sur les reliques sacrées du Christ recueillies par son père, avec l'aide de ses preux chevaliers. On y reconnaît la lance qui perça le flanc du martyr et le calice dans lequel on recueillit son sang : le Saint Graal.

ACTE I – LA DÉCOUVERTE DU JEUNE ET INGÉNU SAUVEUR, PARSIFAL

Le chevalier Gurnemanz conte l'histoire d'Amfortas : celui-ci, téméraire aux premières heures de son règne, avait décidé de s'en aller vaincre Klingsor, chevalier déchu à la quête du Graal. Muni de la Sainte Lance, il tenta de pénétrer dans son jardin féérique. Tombé sous le charme d'une femme-enchanteresse, Kundry, il en perdit son arme. Le magicien l'intercepta et la retourna contre lui, lui infligeant une blessure éternelle en son flanc : le prêtre-roi est immortel en raison du breuvage saint. Cette mutilation douloureuse ne pourrait guérir qu'à la seule condition qu'un être « innocent rendu sage par la pitié » ne l'en délivre.

Sur les derniers mots de cette prophétie, un cygne blessé tombe du ciel. Le jeune Parsifal fait alors son apparition. Il ne connaît rien sur son identité, ni sur son passé. Cela ne l'empêche pas de se vanter, un arc à la main, de l'exploit qu'il vient de réaliser. Le sage Gurnemanz le pressent comme le sauveur « innocent » tant attendu et décide de le convier à la célébration du Graal. À l'issue de la cérémonie, il le chasse, déçu de son ignorance des maux du roi et de la « Cène » à laquelle il vient d'assister. Une voix du ciel vient à la rescousse de l'étranger et rappelle au chevalier l'indulgence qu'il faut avoir pour l'Élu ingénu.

ACTE II – LE TRÉPAS DU MAGICIEN NOIR, KLINGSOR

Dans le château de Klingsor, Kundry accueille à son tour Parsifal. Celui-ci est déjà parvenu à défaire les gardes tout en restant insensible aux charmes des Filles-Fleurs du jardin merveilleux. Cette fois-ci cependant, il ne peut résister longtemps à la voix envoûtante de l'enchanteresse. Elle l'appelle par son nom comme sa mère avait coutume de le faire autrefois et lui apprend que cette dernière est morte de chagrin lorsqu'il l'a quittée. Parsifal est bouleversé par les remords et, dans sa faiblesse, se laisse embrasser. Mais ce baiser ne fait qu'éveiller ses connaissances. Il repousse l'emprise de Kundry, comprenant que l'origine de la blessure d'Amfortas n'est autre que l'abandon à la tentation. Néanmoins, le pardon est le seul remède pour libérer la jeune femme, maudite de s'être moquée de la souffrance du Christ. Pour cela, il faudra l'aimer. La mission de soigner Amfortas étant plus importante aux yeux du jeune homme, il souhaite la poursuivre. Ivre de rage, Kundry décide de le réduire à une errance sans fin. Elle appelle Klingsor à son secours qui tente de frapper Parsifal avec la lance, sans y parvenir. Ce dernier s'en empare à son tour et trace le signe de croix. De là, le château, le magicien et tous ses enchantements se dissipent.

ACTE III – LA RÉALISATION DU HÉROS : LA SAINTE RELIQUE À NOUVEAU COMMÉMORÉE

Près de vingt ans plus tard, jour du Vendredi Saint, dans une clairière du royaume de Montsalvat, un étranger munit de la Sainte Lance se fait voir. Le vieil ermite Gurnemanz, ayant sous son aile une Kundry repentie, le reconnaît : il s'agit de Parsifal. Le chevalier exténué, au terme de son voyage initiatique*, s'agenouille en prières devant eux. Il apprend qu'Amfortas a grand désir de mort et fait le choix de ne plus célébrer le Graal. Ainsi, l'ensemble des chevaliers tendent à dépérir. Le vieux Gurnemanz puise de l'eau à la Source sacrée et investit Parsifal des fonctions sacrées, faisant de lui le nouveau roi du Graal. En retour, le premier geste de celui-ci est de baptiser Kundry l'enchanteresse, la lavant de ses péchés.

Les cloches des funérailles de Titurel retentissant, les trois protagonistes se rendent à Montsalvat. Au cours de la cérémonie, Amfortas refuse de prononcer l'office comme il s'y était finalement engagé, préférant la mort, délaissant le Graal. Le héros au cœur pur s'avance et le touche de sa lance qui, seule, a le pouvoir de refermer la plaie qu'elle avait précédemment ouverte. Puis, il dévoile le Graal. Kundry sombre dans le sommeil de la mort et du pardon tandis que le chœur des chevaliers célèbre à genoux la rédemption.

LES PERSONNAGES PRINCIPAUX ET LEURS RELATIONS

PARSIFAL TÉNOR*

Élu, fou et innocent au cœur pur, il est le fils de Gamuret et Herzeleïde et futur roi du Graal. Il résistera à la tentation féminine et, par sa bravoure et sa bienveillance, libèrera Amfortas et Kundry de leur souffrance.

AMFORTAS BARYTON*

Fils de Titurel, il est le prêtre-roi du Graal au royaume de Montsalvat, charge qu'il hérite de son père. Téméraire, il tente de pénétrer dans le château du magicien noir et est blessé par l'une des saintes reliques. Seul Parsifal parviendra à le guérir à la fin du récit, après des années de supplices.

KLINGSOR BARYTON*

Chevalier du Graal déchu hors du domaine royal de Montsalvat pour s'être émasculé, il est le magicien noir et ennemi juré de la sainte confrérie. Toujours à la quête du Graal, il est à l'origine d'une grave blessure d'Amfortas et, lui et son château disparaîtront par la vaillance de Parsifal.

GURNEMANZ BASSE*

Gurnemanz est le doyen des chevaliers du Graal (Acte I) et un vieil ermite incarnant la sagesse de par son geste de pitié et de pardon à l'égard de Kundry vingt ans plus tard (Acte III).

TITUREL BASSE

Père d'Amfortas et ancien roi du Graal, mourant, il remet les insignes de pouvoir à son fils au début du récit.

KUNDRY SOPRANO*

Servante des chevaliers du Graal et du magicien noir, Kundry est tout à la fois l'enchanteresse qui ne peut résister au sortilège de Klingsor et celle qui interprète puis transmet les messages et prophéties du Graal. Punie pour avoir ri du supplice du Christ, elle sera délivrée de sa malédiction par l'Élu.

PREMIER CHEVALIER DU GRAAL ET SECOND CHEVALIER DU GRAAL TÉNOR* ET BASSE*

Les chevaliers du Graal font parti d'un ordre qui veille sur les reliques du Christ (la Lance et le Saint Graal) au sein du royaume de Montsalvat.

LES SIX FILLES-FLEURS TROIS SOPRANOS* ET TROIS ALTOS*

Les Filles-Fleurs sont les dévouées de Klingsor qui fleurissent son jardin et séduisent les chevaliers du Graal pour en faire des esclaves.

À PROPOS DE ...

RICHARD WAGNER
COMPOSITEUR ET LIBRETTISTE
1813 - 1883



Cadet de neuf frères et sœurs, il naît à Leipzig en 1813 dans une famille bourgeoise saxonne et découvre, sous la tutelle de son oncle Adolf Wagner, la musique et la littérature de son époque.

Il se passionne dès 1827 pour Beethoven et Weber, un intérêt qui le pousse vers la composition musicale. Dans un premier temps autodidacte, il poursuit son initiation auprès du cantor* Théodore Weinlig et écrit principalement pour le piano. Plusieurs de ses œuvres sont déjà reprises en public.

À vingt ans, il fait de la musique sa profession : dans un premier temps à Würzburg (1833) en tant que maître de chœur, puis à l'opéra de Magdebourg (1834), au poste de chef d'orchestre. Là, il compose son premier opéra dans son intégralité, même s'il n'est finalement pas représenté : *Les Fées*. S'ensuit *La Défense d'aimer* en 1835, échec total qui le contraint à démissionner.

Débute une longue période d'itinérances, de voyages et désillusions. Arrivé à Paris, il est obligé de gagner sa vie par d'autres moyens, mais cela ne l'empêche pas d'écrire deux opéras en trois ans : *Rienzi*, qui lui vaut un retour en triomphe à Dresde en 1842, et *Le Vaisseau fantôme* qui essuie un échec en 1843. Parallèlement, son opéra *Tannhäuser* ne connaît qu'un succès mitigé en 1845. Puis, autour de 1848, il parachève *Lohengrin* et entame à sa suite les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

Prompt aux idées libérales et excédé par les critiques dont il est la cible en Saxe, il décide de prendre part au soulèvement populaire qui va ébranler la région au printemps 1849. Une rébellion qui l'oblige à rejoindre Weimar, puis Zurich où il se réfugie pendant près de dix ans et ce, tout en voyageant régulièrement à travers l'Europe. Ses écrits mêlent alors tour à tour philosophie et musique sur un fond de pessimisme. Il tente de définir le drame musical, fondé cette fois autour des grandes œuvres de la Grèce antique : la tâche qu'il s'est imposée demande d'allier poésie et musique afin de représenter les tourments et conflits intérieurs inhérents à l'homme. Avec ce regard nouveau sur l'opéra, la *Tétralogie*, aussi appelée *L'Anneau de Nibelung* - comprenant *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried*, et *Le Crépuscule des Dieux* -, et *Tristan et Isolde* voient le jour. On est dans la période du « Wagner des contradictions » : compositeur chrétien et/ou païen, aussi bien pessimiste qu'optimiste, anarchiste que socialiste, philosophe que musicien.

Wagner se marie alors avec Cosima en 1870, entamant les plus belles années de sa vie. Il donne sa touche finale à la *Tétralogie*, inspirée de contes médiévaux, de mythologie slave et germanique.

Au terme de sa carrière, le compositeur œuvre pour la construction d'une salle, la *Festspielhaus*, à Bayreuth où la grande majorité de ses compositions sont représentées. L'inauguration est réalisée en présence de l'empereur d'Allemagne, Guillaume 1^{er}, et marque le paroxysme de sa carrière. Il écrit son dernier opéra, *Parsifal*, crée à Bayreuth en 1882, peu de temps avant son décès à Venise en 1883.

ŒUVRES MAJEURES

Les Fées, 1834
La Défense d'aimer, 1836
Le Vaisseau fantôme, 1843
Tannhäuser, 1845
Tristan et Isolde, 1865
Les Maîtres chanteurs de Nuremberg, 1868
L'Anneau du Nibelung, de 1869 à 1876
Parsifal, 1882

AUTOUR DE L'ŒUVRE

DÉCOUVERTE ET PREMIÈRES APPROCHES DU PERSONNAGE DE PARSIFAL

Dernier opéra écrit et composé par Richard Wagner, *Parsifal* représente un « Festival scénique sacré », qui s'apparente à la fois à une épopée médiévale aux nombreuses références spirituelles et, qui reprend parallèlement le leitmotiv* du voyage initiatique* de son personnage principal.

Une grande diversité de récits de chevalerie tachent de relater la « quête » du Graal par divers personnages, allant du roi Arthur à Perceval. Ce sont là les reflets de mythes et légendes médiévales qui ont perduré à travers les siècles dans la littérature, la musique et les arts.

Au début des années 1840, Wagner s'initie à la légende autour de *Parsifal*, de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*. Il lui faut attendre 1845 pour découvrir le *Parzifal* composé par Wolfram von Eschenbach (1170-1220) qui n'est autre que la version allemande d'un poème épique autour de la légende de Perceval. Datant du début du XIII^e siècle, cette dernière reprend le récit inachevé et développé bien plus tôt par Chrétien de Troyes (v. 1135-1183): *Perceval le Gallois* ou *Le Conte du Graal*.

Perceval le Gallois en raccourci

Au début du récit, Perceval est un jeune homme naïf, ignorant jusqu'à son nom. Il habite avec sa mère qui l'élève loin des tentations. Un jour, alors qu'il se trouve dans la forêt, il fait la rencontre impromptue des chevaliers du roi Arthur. Dès lors, il quitte sa mère ne souhaitant plus que devenir l'un d'entre eux. Après plusieurs années d'errance, Perceval rencontre le Roi Pêcheur qui l'invite en son château. Rien n'étonne le jeune homme, ni le fait que le roi lui ait remis en personne une épée au pouvoir extraordinaire, ni le défilé du cortège du Graal. Le lendemain, le château est vide. Son absence de curiosité lui a fait manquer la sainte relique et le roi qu'il n'a donc pas pu guérir.

Les grandes étapes de cette histoire ont été librement reprises par Wagner. Il s'est également appuyé sur un manuscrit du XIV^e siècle, *Mabinogion*, pour créer les personnages principaux de son drame lyrique. Le nom du héros apparaît pour la première fois dans le monologue final de son opéra de 1850, *Lohengrin* : Lohengrin révèle à Elsa qu'il est venu d'un autre royaume, celui de Montsalvat où se trouvent les reliques du Christ et dont le gardien n'est autre que son père, Parsifal. Puis, c'est en travaillant sur *Tristan et Isolde* que lui revient l'image du jeune homme. Il songe à le faire apparaître au chevet d'un Tristan blessé dont il se doit de soigner la plaie, comme il le fera pour Amfortas. Il ne garde pas cette trame toutefois dans sa dernière version et esquisse un autre projet, baptisé *Les Vainqueurs*, où son personnage principal se voit attribuer des traits caractéristiques du Parsifal en herbe. Reprenant le topos du héros du renoncement, compassion et drame habite le protagoniste.

UN LONG PROCESSUS DE GESTATION

En 1857, alors que Wagner loge chez les Wesendonck, ses mécènes et amis de longue date, lui vient l'idée de créer l'opéra *Parsifal* et la trame générale du livret autour de l'objet central que représente le Graal :

« Depuis les séjours à Marienbad où j'avais conçu *Lohengrin*, je ne m'étais plus occupé de ce poème ; son contenu idéal s'imposa à moi dans une forme victorieuse, et je conçus rapidement tout un drame à partir des pensées du Vendredi Saint, que je divisais en trois actes et esquissais rapidement en quelques traits. »

On peut retracer la maturation de l'œuvre grâce à ses échanges épistolaires* avec Nietzsche, auquel il propose de lire une ébauche en 1869 avant de lui en remettre le livret complet en 1878. Lors de cette longue période de réécriture, Wagner impose sa nouvelle manière d'orthographier le nom de son personnage principal, en passant de « Parzifal » à « Parsifal » et ce, selon une étymologie d'origine perse autour de « fal », qui signifie « fou » et de « parsi », qui se traduit par « pur ».

LE « FESTIVAL SCÉNIQUE SACRÉ »

Dès le début, le compositeur a déjà à l'esprit qu'il s'agit d'une œuvre qui nécessite d'être jouée dans un lieu spécifique, capable de présenter « une action qui met directement en scène les mystères les plus sublimes de la foi chrétienne dans des théâtres comme les nôtres, à côté d'opéras de répertoire ». Ceci explique le sous-titre de cet opéra : « Festival scénique sacré » (Bühnenweihfestspiel).

À cet effet, Wagner sera à l'origine de la création du Palais des Festivals en 1876 situé sur la « Colline verte » de Bayreuth. Composé d'une fosse d'orchestre cachée, pour la première fois, sous la scène, il optimise ainsi l'équilibre entre la puissance de l'orchestre et les vocalises des chanteurs. Ce théâtre reste le symbole de la quintessence tant du point de vue philosophique qu'artistique du style wagnérien, résultat d'une gestation de plusieurs décennies.

LA MISE EN MUSIQUE DES TROIS ACTES

À ce sujet, le compositeur lui-même s'était exclamé : « Ah ! Si seulement il était déjà mis en musique ! ». Des dires qui rendent compte du long travail de composition qui lui reste encore à faire et pour lequel il y consacra presque cinq années de sa vie, de 1877 à 1882. En effet, si la partition est terminée dès 1879, l'instrumentation se fait lentement et au rythme de ses retraites entre Bayreuth et l'Italie, notamment à cause des problèmes de santé auxquels est sujet le compositeur. Alors qu'il achève *Parsifal* lors d'un séjour en Sicile, il ne reste que six mois à peine avant sa première représentation au Festival de Bayreuth. C'est le seul opéra que le compositeur ait écrit à la suite de ce festival en 1876. Il est vrai que certaines de ses œuvres composant *L'Anneau du Nibelung*, avaient été conçues pour y être représentées. Cependant, elles n'avaient pas été pensées en tenant compte des possibilités acoustiques qu'offrait alors le nouveau théâtre. *Parsifal* est le fruit de cette expérimentation bayreuthienne.

DES RÉPÉTITIONS À LA REPRÉSENTATION

Au cours des répétitions, Wagner n'a de cesse de régler, réajuster et revoir chaque élément de la mise en scène de l'opéra, avec un souci du détail qui se porte aussi bien sur les costumes que sur les décors. Du fait de la dégradation de sa santé, ce n'est pas le compositeur en personne qui dirige l'orchestre de l'Opéra de la Cour de Munich. Il s'entoure toutefois d'anciens collaborateurs qui avaient déjà joué pour lui dans plusieurs de ces pièces précédentes, tel que Hermann Winckelmann dans le rôle de Parsifal, après avoir incarné par le passé ceux de Lohengrin, Tristan et Stolzing.

Il n'en demeure pas moins que la représentation de *Parsifal* constitue un défi à part entière tant du point de vue des décors que de la machinerie, comme le rapportera Cosima :

« Ah ! Comme j'ai peur de toutes ces histoires de costumes et de maquillages. Quand je pense que des personnages comme Kundry vont devenir des mascarades ; après avoir inventé l'orchestre invisible, je souhaiterais inventer le théâtre invisible. »

L'opéra est véritablement le fruit d'un double succès, financier et artistique. Durant l'année 1882, près de seize représentations entre juillet et août ont lieu. Les seules critiques émises portent non pas sur les effets scéniques qui enthousiasment unilatéralement le public de l'époque mais davantage sur les décors, du fait de leur manque de réalisme. Nietzsche dira après avoir assisté à l'une de ces représentations :

« Parsifal conservera éternellement son rang dans l'art de la séduction, comme le coup de génie de la séduction... J'admire cette œuvre, j'aurais aimé l'avoir faite. »

LA PORTÉE DE L'ŒUVRE

Avec *Parsifal*, Wagner nous montre son amour pour la religion du spectacle avec, pour se faire, un arrière plan mystique lui permettant de renouer avec les origines sacrées de la tragédie et de la comédie grecques. Ainsi, s'il a fait le choix de positionner le spectateur dans une atmosphère de religiosité lors de la représentation, ce n'est que pour mieux mettre en scène la rupture entre sa vision de l'opéra et les conceptions artistiques qui le caractérisent à son époque, faisant de lui un lieu propice au divertissement.



Intérieur du Théâtre de Bayreuth (Festspielhaus)

L'APRÈS WAGNER

Dès 1886, Cosima décide de reprendre en main le « monument » laissé par son mari. Cela explique la longévité sans précédents de la production. Elle est représentée pas moins de 205 fois pendant près de 27 festivals entre 1882 et 1930. Cependant, si Wagner a veillé de son vivant à faire bénéficier le théâtre de Bayreuth d'un droit d'exclusivité de représentation de *Parsifal* pour une durée de trente ans, le modèle de 1882 est peu à peu le support de réinventions et d'imitations à travers le monde. Le Metropolitan Opera de New York en témoigne en 1903.

Ce phénomène rend compte de la notoriété de cet opéra et de son compositeur à l'international.

Sources : « *Parsifal* : genèse et création », cercle.wagner.lyon.free.fr/doc/bibliotheque/bib201201.pdf

LA PRODUCTION

MARKO LETONJA DIRECTION MUSICALE



© Sean Fennessy

Successivement directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Slovénie (jusqu'en 2003), de l'Orchestre et de l'Opéra de Bâle (jusqu'en 2006), il dirige les grandes phalanges orchestrales de Munich, Vienne, Stuttgart, Hambourg et Milan. Il devient Directeur musical et artistique de l'OPS en 2012. Sa forte implication auprès de l'OPS ne l'empêche pas de mener une intense carrière de chef invité, dans le domaine lyrique et symphonique. Avec l'OPS, il mène un travail exigeant pour entretenir la renommée de l'ensemble et développer encore son identité sonore si particulière, où se mêlent traditions française et germanique. Il dirige notamment à l'Opéra de Vienne (*La Dame de pique* et *Les Contes d'Hoffmann*), au Grand Théâtre de Genève (*Médée*, *Manon...*), à Rome (*Roméo et Juliette*), à Dresde (*Nabucco*), à la Scala de Milan (*Il dissoluto assolto*, *Sancta Susanna* de Hindemith, *L'Affaire Makropoulos* et *Les Contes d'Hoffmann*), au Staatsoper Unter den Linden de Berlin (*Madame Butterfly*), au Deutsche Oper Berlin (*La traviata*), au Teatro Lirico de Cagliari (*Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Der fliegende Holländer*) et au San Carlos à Lisbonne (*Die Walküre*, *Siegfried* et *Götterdämmerung*). Il donne de nombreux concerts avec l'OPS, le Tasmanian Symphony Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Brême dont il devient directeur musical en 2018-2019. À l'OnR il a dirigé *Die Walküre* (2008), *Götterdämmerung* (2011), *Der ferne Klang* (2012), *De la maison des morts* (2013), *Der fliegende Holländer* (2014), *La Dame de pique* (2015), *L'Affaire Makropoulos* (2016), *Eugène Onéguine* (2018) et *Beatrix Cenci* (2019).

AMON MIYAMOTO MISE EN SCÈNE



Ce metteur en scène japonais travaille pour le théâtre, l'opéra, le kabuki, le théâtre No et le cinéma. Il est lauréat de nombreux prix et récompenses. En 2004, il est le premier metteur en scène asiatique qui signe la mise en scène de *Pacific Overtures* de Stephen Sondheim à Broadway et remporte quatre Tony Awards pour cette production. Dans le domaine de l'opéra, il met en scène la première américaine de *TEA A Mirror of Soul* à Santa Fe. En 2011, il met en scène la pièce de théâtre *The Temple of The Golden Pavilion* d'après la nouvelle de Mishima au Kanagawa Arts Theater dont il fut le directeur fondateur, ainsi qu'au Lincoln Center festival de New York. Il signe en 2013 la mise en scène de *Die Zauberflöte* au Landestheater Linz ainsi que des productions des *Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* et *La traviata*. Au cinéma il réalise *BEAT* présenté au festival international du film de Venise. Il met aussi en scène des comédies musicales telles que *Up in the Air* au Kennedy Center de Washington, *The Fantasticks* au Duchess Theatre de Londres, la pièce de théâtre *Le Pavillon d'or* au Lincoln Center festival de New York, la création mondiale de la pièce de théâtre No en 3D *YUGEN* à l'Opéra de Versailles en 2018, également présenté dans le cadre de *Japonismes 2018*, qui commémore le 160^e anniversaire des relations diplomatiques entre la France et le Japon. En 2019, il met en scène *Madama Butterfly* au Semperoper Dresden, Copenhague et Tokyo. À l'OnR il a mis en scène en 2018 *Le Pavillon d'or* de Toshiro Mayuzumi, présenté en février dernier au Tokyo Niki Kai Opera Foundation.

ÉLÉMENTS D'ANALYSE

WAGNER, PLEIN DE LIANTS

Un compositeur in extenso

Wagner a la particularité de prendre en main la réalisation complète de ses œuvres jusqu'à une représentation scénique inédite. Dramaturge, il écrit ses propres livrets ; compositeur, chef d'orchestre, il réalise les compositions musicales, les joue et élabore une salle pour les accueillir.

Écrivain, ses inspirations sont de différents ordres : légendes scandinaves, mythologies grecque, germanique et romaine, contes médiévaux. Il cherche dans la littérature l'explication du déclin de la société. Ses écrits sont habités par la réflexion sur le lien qui unit le peuple, la politique et l'histoire. Il trouvera ce lien dans la musique et sortira l'opéra du divertissement pour en faire un lieu qui unifie par un savoir commun.

Drame, contestation et rédemption

Cette recherche du « lien » se répercute dans l'action dramatique de ses œuvres : il faut unifier les différentes parties qui composent le drame. Ses inspirations suivent trois périodes créatrices. Il puise d'abord dans l'histoire, notamment avec *Rienzi*. Puis, il s'intéresse aux légendes et mythes qui l'amènent à écrire *Le Vaisseau fantôme*, pour enfin se centrer sur des légendes plus adaptées au drame que l'on retrouve avec *Tannhäuser* et *Lohengrin*. La performance du lien, dans un alliage technique et poétique, trouve son aboutissement avec *Tristan und Isolde* en 1865. À tel point qu'il devient le « Maître dans l'Art de la transition ».

Il élabore sa propre vision du drame autour de certains principes majeurs comme la rédemption : état où l'homme dépasse sa propre condition humaine pour se parfaire. Le caractère intérieur et humain est au cœur de ses travaux. Certains de ses contemporains nomment cette caractéristique : « la philosophie du drame musical ». Il s'agit là d'un véritable fil rouge depuis *Le Vaisseau fantôme* jusqu'à *Parsifal*, où le rachat du pêcheur est tour à tour opéré par un personnage soit masculin (Siegfried, Parsifal), soit féminin (Senta, Elisabeth). Le thème de la rédemption apparaît sous différentes formes, passion, compassion, intuition et a son origine dans l'esprit révolutionnaire du compositeur : « Wagner voyait dans la révolution, la rédemption qui enlèverait l'homme à ce monde de désolation » (Matthieu Gledel). Pour se faire, ses protagonistes sont soumis à des épreuves de vie qui demandent force et résolution pour arriver à l'épanouissement, le pardon et la paix.

Thomas Mann dira à propos de *Parsifal* : « Délivrance, aboutissement, cet otario de la Rédemption pousse à l'extrême l'exploration de monde écartés, terribles et sacrés, et l'art de les faire parler ».

Sources : Gledel, Matthieu. *Richard Wagner et l'Opéra de la Rédemption* : contribution à la question de la créativité mélancolique. Psychologie. Université Rennes 2 ; Université Européenne de Bretagne, 2010.



La Tentation du Sieur Perceval, Arthur Hacker, 1894

Le cœur thématique de *Parsifal* : compassion et rédemption

Parsifal est l'un des personnages clés de l'évolution du drame wagnérien. Ce jeune ingénu empreint de pitié accomplit l'acte définitif de rédemption en faisant siennes les peines et les souffrances d'Amfortas et de Kundry. Ainsi, c'est par la compassion que sont lavés les péchés et que la rédemption des pécheurs peut avoir lieu. L'histoire témoigne de la progression du héros vers sa réalisation complète. Si, dès le début du récit, il est compatissant à la vue d'un Amfortas blessé, il n'a pas encore la capacité de comprendre l'origine du mal. Il incarne le Sauveur tant attendu par les chevaliers du Graal mais succombe un temps au charme séducteur de Kundry qui sera, à terme, l'instrument de son éveil. Wagner ne l'épargne pas de l'adversité qui fera de lui un être sage et accompli. Le savoir acquis lors de ses épreuves de vie lui permettra de prendre conscience des actes immodérés des pécheurs, de les accepter et de les pardonner. Une fois affranchi du désir, Parsifal est à même de reconquérir la Sainte Lance, de guérir Amfortas et de délivrer l'enchanteresse.

Sources : *Huan Gabriel*, *sitographie* : livres-mystiques.com



Parsifal Kundry et Gurnemanz entre dans le château de Montsalvat - *The Victrola book of the opera*, 1917

UNE HARMONIE EN CONTINUE

Sur une ligne mélodique

Wagner introduit dans ses compositions une mélodie « infinie » caractéristique du « lien » qu'il cherche tant à représenter : il s'agit d'une ligne mélodique continue créant un ensemble homogène de récitatifs et d'arias. L'idée est de laisser tomber les formes closes avec des airs et des ensembles. Les scènes doivent s'enchaîner rapidement et sans interruption. Pour cela, il s'appuie d'un grand orchestre, plus important que celui de l'opéra classique avec une volonté d'élargir au possible la palette sonore. Par exemple, les cuivres sont groupés et leur position renforcée ; on retrouve un instrument inédit, le tuba wagnérien (Wagnertuba).

Par l'usage de leitmotive*

Formé des termes allemands « leiten » (conduire) et « motiv » (motif), le leitmotiv* est littéralement un « motif conducteur » constituant un thème.

Cette approche thématique utilisée dans la musique s'est inspirée de la littérature : les épopées d'Homère, telles que *l'Iliade* et *l'Odyssée*, et les tragédies grecques, d'Eschyle à Aristophane. On parlait d'Achille « aux pieds légers », d'Ulysse « aux milles ruses » ou encore d'Hector « au casque étincelant ». Autant de qualificatifs qui suivaient ou précédaient le nom des personnages et qui réapparaissent, notamment à l'opéra, sous la forme de motifs musicaux pour imposer une idée, un personnage ou un sentiment. Il s'agit de phrases musicales, aisément identifiables, répétées au fil de l'œuvre et qui permettent, à terme, d'unifier la partition.

Ce procédé est très représentatif de la musique de Wagner mais ce dernier ne l'use pas à des fins exclusivement descriptives. Ces thèmes sont engagés et ont valeur de mémoire et de réflexion. L'extrait de *Lohengrin* et *Tannhäuser* de Liszt y fait référence :

« Il lui devient possible d'inciter nos idées, de s'adresser à notre pensée, de faire appel à notre réflexion », de dessiner « mélodiquement le caractère de ses personnages et de leurs passions principales [...] forçant notre méditation et notre mémoire à un (si) constant exercice ». Les phrases musicales deviennent en quelque sorte des « personnifications d'idées ; leur retour annonce celui des sentiments que les paroles qu'on prononce n'indiquent point explicitement [...] ».

Le leitmotiv* contribue donc à créer du liant dans la ligne mélodique et participe au lien social et culturel que Wagner souhaite représenter avec ses opéras. Il n'est pas le premier à manier ce procédé - Gluck, Berlioz ou encore Weber s'appuient sur ces motifs récurrents - mais le premier à le systématiser puisqu'il vient en continuité de ses travaux et de ses réflexions.

Sources : Benardeau T. et Pineau M. *L'opéra*. Nathan Repères pratiques, 2000.

Plus particulièrement, le leitmotiv dans *Parsifal*

Wagner présente dans un premier temps les leitmotifs* aux spectateurs. Après avoir été exposés seuls, il est possible qu'ils dérivent suivant les péripéties du drame et l'évolution psychologique des héros, sans pour autant être dénaturé.

Ces thèmes musicaux peuvent incarner une idée, une valeur symbolique - telles que le Graal, la Foi, la Sainte Lance, la souffrance d'Amfortas, les cloches de Montsalvat, l'appel du Sauveur - ou encore un personnage. Il arrive qu'une relation se noue entre deux thèmes et les fasse se chevaucher jusqu'à ce que l'un se substitue à l'autre.

Sources : Vanor, Georges. *Entretiens*. Volume 6, numéro 38. Princeton Blue Mountain collection, 1893.

Retour historique

L'histoire du Graal ne peut être contée indépendamment de son inscription religieuse et biblique. C'est à partir de *L'Évangile* selon Nicodème, texte grec datant du IV^e siècle, que de nombreuses légendes furent créées. Selon la légende écrite par Robert de Boron, ce serait Joseph d'Arimathie qui aurait taché de recueillir dans une coupe le sang de Jésus crucifié. Ce calice serait celui qui aurait été utilisé au cours du dernier repas du Christ aux côtés de ses douze disciples, aussi appelé « la Cène ». C'est avec Robert de Boron, et à la suite du récit de Chrétien de Troyes, qu'il aurait pris le nom de « Saint Graal ». Dans un même temps, Joseph d'Arimathie aurait récupéré la lance ensanglantée qu'un soldat romain aurait utilisée pour blesser le Christ, une arme qui prendra le nom de « Sainte Lance ».

La nature même du Graal, tout comme la thématique récurrente de sa quête, a été le support de nombreuses interprétations et une source d'inspiration dans la littérature et l'opéra.

Comment interpréter la « quête du Graal » ?

Le Graal reste avant toute chose un objet sacré aux pouvoirs puissants. De ce fait, seul un être pur sera à même, au terme de sa quête, d'en prendre pleinement possession.

Pour cette raison, les chevaliers n'auront de répit que lorsqu'ils l'auront enfin trouvé. La découverte du calice annonçant la paix. Cette idée a donné lieu à différentes interprétations autour de la « quête du Graal » et cette dernière revêt deux formes principales :

- Le voyage ou la quête initiatique* : le héros devra parvenir à franchir divers obstacles. Ces épreuves permettent à terme de révéler ses qualités et de le rendre digne de recevoir le Graal.
- La recherche commune d'un objet sacré. Cette quête rythme et occupe la majeure partie de la vie des personnages, il s'agit de leur but ultime et final. Le fait que cette finalité prédomine au reste de leur existence renvoie ici largement à la vision biblique de la vie sur Terre : ce n'est qu'un passage vécu comme un défi pour soi avant d'accéder à un monde meilleur. Exemple : Le roi Arthur et les chevaliers de la Table ronde (Lancelot, Gauvain et Galaad), dont l'histoire est contée dans *Merlin*, de Robert de Boron qui, le premier, relate la légende d'Excalibur, l'épée que seul un véritable roi, choisi par les dieux, pourra sortir de son enclume.



King Arthur's knights, Evrard d'Espinques, 1475

LES SYMBOLES DE LA LEGENDE DU SAINT GRAAL PARSIFAL DE WAGNER

Wagner amorce ce mythe avec *Lohengrin* en 1850, inspiré d'une des épopées de la geste des Lorrains. Avec *Parsifal*, il propose l'une des formes les plus modernes de diffusion à grande échelle de la légende du Graal. Cela, même s'il n'y a pas de « quête » à proprement parler de l'objet saint. En effet, toute l'action se déroule dans le royaume de Monsalvat, aussi appelé « royaume du Graal ».

Les Chevaliers de la Table ronde

Les chevaliers du roi Arthur ne vont pas sans rappeler l'ordre du Saint Graal et les preux chevaliers qui le composent. Dans *Parsifal*, ce sont eux qui se doivent de protéger les reliques sacrées et de servir le prêtre-roi.

Excalibur

C'est l'épée aux pouvoirs magiques que la fée Viviane a offerte à Arthur. Grâce à elle, le jeune homme a réussi à reconquérir et unifier la Grande Bretagne et à s'ériger en roi légitime. De la même manière, ce n'est que grâce à la Sainte Lance que Parsifal parviendra à vaincre Klingsor, guérir Amfortas et se faire reconnaître comme le réel détenteur du Graal.

La Table ronde et le siège périlleux

La Table ronde symbolise, de par l'égalité de distance qui sépare chaque chevalier au roi Arthur, le pied d'égalité sur lequel siègent tous ces fidèles compagnons.

Seul le chevalier qui sera ressorti vainqueur de sa quête du Graal pourra s'asseoir sur le trône et y présider. Parsifal n'est autre que ce digne héritier du trône par l'accomplissement de son voyage initiatique*, la compassion et la bravoure dont il fait preuve et l'onction qu'il reçoit de la main du doyen des chevaliers du Graal.



Vision du Saint Graal, Galahad, Bohort et Perceval découvrent le Graal, clairement identifié au Saint Calice, Sir Edward Burne-Jones et William Morris, 1895



Manuscrit *Perceval ou Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes
Perceval arrive au château du Graal accueilli par le Roi blessé, Auteur inconnu, vers 1330

L'EMBLÈME DU PARCOURS INITIATIQUE* POUR UN HÉRO INGÉNU...

...À L'OPÉRA

Avec Wagner : la maturation de *Parsifal*

Ce qui a avant tout intéressé le compositeur, c'est la quête spirituelle du héros et son ancrage autour d'un duel entre le bien et le mal. Une sorte de voyage intérieur sur un fond d'idéal chevaleresque.

Le livret rend compte de cette évolution, spirituelle et physique, à laquelle est sujet Parsifal. Le jeune homme qui apparaît au début de l'Acte I comme étant un héros apathique et passif, ne prend conscience qu'au milieu de l'Acte II qu'il est capable d'agir et de « réduire en cendres » le château du magicien Klingsor, sorte d'image inversée et dépréciée du château du royaume de Montsalvat. Dans l'Acte III, après une vingtaine d'années d'errance et d'obstacles pour retrouver Amfortas, Parsifal embrasse enfin sa véritable dimension de sauveur de l'ordre des chevaliers du Graal et de rédempteur, notamment auprès de Kundry.

L'un des topos les plus connus en littérature reste celui que Wagner a choisi ici de reprendre à son compte. Le parcours initiatique n'est autre qu'une série d'épreuves, à la fois physiques et morales, mais aussi d'expériences nouvelles, censées apporter sagesse et maturité au personnage qui parvient, à terme, à passer à l'âge adulte.

Avec Mozart : la réalisation personnelle de Tamino

Le topos du voyage formateur a été travaillé par d'autres compositeurs. Nous citerons en exemple Mozart avec son opéra *La Flûte Enchantée* de 1791. Il s'agit d'un des parcours initiatiques*, philosophiques et symboliques, les plus populaires.

La Flûte Enchantée en raccourci

La Flûte Enchantée relate les aventures fantastiques d'un jeune prince, Tamino, chargé par la Reine de la Nuit de partir délivrer sa promise, qui n'est autre que sa fille, Pamina. Cette dernière a été enlevée par le mage et tyran Sarastro qui la garde dans sa prison. Dès lors, Tamino débute son long voyage, aidé par certains adjuvants, tels que Papageno. Tous deux obtiendront un présent de la Reine de la Nuit qui leur sera fort utile pour mener à bien leur quête : à Tamino une flûte magique et à Papageno un carillon.

Au cours de leur périple, ces derniers vont découvrir que ce n'est pas Sarastro qui représente le principal danger mais bel et bien la Reine de la Nuit. C'est elle qui les a volontairement trompés et qui se révèle être prête à tout pour se venger du mage. Si leur parcours est semé d'embûches et d'épreuves, il est aussi parsemé de nombreux symboles qui, tous, participeront à l'éveil de Tamino. Scènes après scènes, ce sont ces mêmes symboles qui le mèneront vers l'amour et la lumière, du mal au bien et ce, finalement, sous la bienveillance de Sarastro.

Ainsi, de la même manière que *Parsifal*, Tamino sera confronté à des épreuves avant d'incarner le héros sage et accompli : au rejet de la tentation et à l'apprentissage de la différenciation entre le bien et le mal. Il parvient à défaire les pièges tendus par la Reine de la Nuit et ses trois servantes, de la même façon que Parsifal triomphe des Filles-Fleurs et de Kundry.

Les caractéristiques du conte philosophique

Le conte philosophique allie à la fois le merveilleux et la philosophie, tout en adoptant de nombreux traits du conte traditionnel. Le cadre de l'histoire est, quant à lui, souvent plus exotique. Le monde de Zadig correspond par exemple à celui des *Mille et une nuits*.

Ce sont les péripéties, toujours liées de près ou de loin au contexte du voyage, qui contribuent à l'évolution morale des héros. On se rapproche ici de la fable puisque le personnage principal voit sa vision du monde peu à peu basculer. Il observe généralement les univers nouveaux qui se présentent à lui avec des yeux naïfs. C'est ce regard ingénu qui permet à l'auteur de mettre en lumière certains travers. Il use de l'ironie comme support pour la réflexion et la leçon de morale. Le lecteur est ainsi tout à la fois séduit par la forme attrayante du conte et poussé à adhérer aux critiques de l'auteur. Cet état d'esprit lui permettra de marcher dans les pas du héros et d'amorcer un questionnement.

Voltaire, *Candide* (1759)

Il s'agit d'un des contes philosophiques les plus connus et qui relate la quête du bonheur. À travers sa longue aventure, Candide fait notamment la connaissance d'un esclave nègre qui lui fera prendre la mesure d'une chose : l'optimisme n'est dans le fond qu'une théorie illusoire. Voltaire cherche à dénoncer les fervents défenseurs d'utopies. En effet, avec sa description de l'eldorado, il souhaite démontrer qu'une société harmonieuse ne peut perdurer ou exister.

Au terme de son voyage, Candide fait part de la leçon suivante : il vaut mieux cultiver son jardin et vivre modestement pour être heureux. Ce jardin est à la fois le symbole de l'ordinaire mais c'est aussi un éloge du vivre pour soi, chez soi.

En outre, on peut encore citer *Zadig* (1747) et *l'Ingénu* (1767) de Voltaire, qui traitent de la quête du bonheur, de la providence, de l'amour, de la tolérance ou encore de la nature.

Sources : Antoni, Valérie et Lahoute, Mathilde. *Manuel de Français*, 1ère. Nathan, 2011.



Gravure du *Candide* de Voltaire, Jean Michel Moreau, 1787

GLOSSAIRE

Alto : de l'italien alto qui veut dire « haut », voix de femme dont la tessiture est la plus grave. Son étymologie vient du fait qu'à l'époque l'alto était la tessiture la plus élevée pour les hommes.

Baryton : du grec barytonos « dont la voix a un ton grave », voix masculine de tessiture moyenne qui se situe entre le ténor et la basse.

Basse : voix masculine dont la tessiture est la plus grave.

Cantor : du latin cantor qui veut dire « chantre », personne chantant durant les offices religieux.

Correspondance épistolaire : échange se faisant par l'intermédiaire de lettres.

Leitmotiv : idée, formule mélodique ou harmonique revenant de façon récurrente.

Mezzo-soprano : d'origine italienne, ce terme signifie « à moitié soprano ». Voix féminine, sa tessiture se situe entre le soprano et l'alto.

Soprano : de l'italien sopra qui veut dire « dessus », voix de femme dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe au-dessus de l'alto.

Ténor : du latin tenere « tenir », voix principale masculine dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe entre l'alto et le baryton.

Tessiture : étendue des sons, échelle et ensemble de notes, qui peuvent être émis par une voix de manière homogène. Il existe comme typologies vocales, de la plus aiguë à la plus grave : le soprano, le mezzo-soprano, l'alto ou contralto, le contreténor et le ténor, le baryton, le baryton-basse et la basse.

Voyage initiatique : voyage ayant une finalité éducative.

PROLONGEMENTS PÉDAGOGIQUES

ARTS DU SON

- >> Une entrée par la découverte du Prélude de *Parsifal* : mise en mouvement (préparée ou improvisée) en essayant « d'habiter » les moments de silence. Des dialogues peuvent s'ensuivre à propos des émotions ressenties, de la suite de l'opéra imaginée par les élèves et de l'aspect technique de la musique.
- >> À propos des rôles solistes de *Parsifal* : distribution des voix en fonction des rôles ; performance artistique et technique des voix lyriques (présence dramatique, diversité des expressions vocales, puissance, résistance physique, tessitures vocales très étendues, mémorisation) ; on peut comparer différentes versions d'un même passage pour aborder la question de l'interprétation.
- >> À découvrir : les moments - clés de l'œuvre dont la scène dite « de la transformation » (milieu de l'Acte I).
- >> Les *Leitmotivs*. Pratique musicale, écoute d'extraits pour les reconnaître dans l'œuvre. Associés à des personnages, des objets ou des idées, on peut repérer ces cellules thématiques dans la trame symphonique puis étudier les combinaisons d'écriture mélodique et harmonique qui en résultent.
- >> Importance de l'orchestre pour suggérer l'action, les émotions conscientes et inconscientes des personnages.
- >> Découverte (pratique vocale et écoute) des chœurs impressionnants de *Parsifal* dont celui des « Filles-Fleurs » de l'Acte II par exemple.
- >> Comment travaillent les artistes du Chœur de l'Opéra national du Rhin pour apprendre leur partition et leur rôle? Quelles compétences doivent-ils posséder pour exercer leur métier ? (Il est possible d'assister à une répétition des artistes du Chœur à Strasbourg.)
- >> Technique musicale : Wagner a créé la mélodie continue ou « unendliche Melodie » ou l'unité poème/théâtre/musique.
- >> Chromatisme, complexité de l'écriture harmonique, conception révolutionnaire de l'art lyrique ... quel est l'héritage musical laissé par Wagner?
- >> Quels sont les points communs et les différences entre l'opéra wagnérien et l'opéra italien de la même époque?
- >> Influence de Wagner sur les compositeurs hollywoodiens de musique de film.
- >> Écoute complémentaire. Chanson de geste, Le conte du Graal ou Le roman de Perceval le gallois.

ARTS DU LANGAGE

- Français, allemand. Jeux théâtraux improvisés ou filmés avec des tablettes, élaboration d'un PowerPoint pour présenter les personnages principaux et le synopsis de *Parsifal*.
- >> Pour s'intéresser aux sources du livret : comment Wagner est-il passé de « Perceval » à « Parsifal » ? Les points communs avec les œuvres de Wolfram von Eschenbach et Chrétien de Troyes par exemple.
 - >> Quelles sont les épreuves, le parcours initiatique et la mission du personnage de Parsifal ?
 - >> Réécritures d'après l'imaginaire de *Parsifal*. Pourrait-on imaginer les aventures d'un héros de science - fiction au parcours « parsifalien » ?
 - >> Lecture théâtralisée des dialogues Gurnemanz/Parsifal (Acte 1), Parsifal-Kundry (Klingsor-Kundry (début de l'Acte II) afin d'étudier la construction du plan dramatique.
 - >> Lecture puis écoute des grands monologues qui récapitulent une situation (ceux des personnages Gurnemanz et d'Amfortas à l'Acte I, et de Klingsor à l'Acte II).
 - >> Avec le professeur d'éducation musicale si possible. Établir les liens entre la musique et le drame.
 - >> Un génie, une personnalité complexe et controversée ... Qui était Richard Wagner ?
 - >> Le wagnérisme et les discussions enflammées qui se sont ensuivies, dès la fin du XIX^e siècle, dans les milieux artistiques et intellectuels.
 - >> Pour les lycéens :
 - À la recherche de Parsifal de Richard Wagner dans l'œuvre de Marcel Proust de Kalle Olavi Lundhal (BMP, n°54, 2004) ;
 - Les spiritualités hétérogènes du livret de *Parsifal* ;
 - Wagner et la pensée de Schopenhauer, Nietzsche vis à vis de l'œuvre de Wagner (fascination et rejet).
- Histoire
- >> Louis II de Bavière et les Wesendonck mécènes de Wagner.
 - >> Comment la musique de Wagner a-t-elle servi la propagande nazie ?
 - >> Les artistes doivent-ils être exemplaires ? Comment se positionner face à leurs œuvres lorsque leurs idées, leur comportement dérapent?

ARTS DU SPECTACLE VIVANT

>> Pour approcher l'univers artistique d'Amon Miyamoto, metteur en scène du spectacle (biographie en anglais et un entretien à propos du *Pavillon d'or* dont l'artiste a conçu la scénographie) :

>> Après avoir assisté au spectacle de *Parsifal*, les élèves peuvent restituer leurs impressions concernant les partis-pris de la mise en scène (débat, croquis, exposés, articles pour le journal de l'établissement par exemple).

>> Scénographie, comparaison de mises en scène de *Parsifal*. Quel rôle peut prendre le décor, la lumière, les effets spéciaux, les costumes, la danse dans un spectacle d'opéra ?

>> Wagner et sa conception de l'œuvre d'art totale qui allie texte poétique, représentation scénique, musique, danse, peinture.

>> Une chorégraphie inspirée de l'œuvre de Wagner. Le ballet *Parsifal - Episodes et Echo*, créé en 2006 par le chorégraphe John Neumeier/ Ballet de Hambourg avec la musique de Richard Wagner, John Adams, et Arvo Pärt.

ARTS DU VISUEL

>> « Dessine-moi Parsifal ».

>> Comics. *Parsifal* de P. Craig Russell, artiste américain passionné d'opéra.

>> Beaux-Arts. Les artistes inspirés par le personnage Parsifal : Jean Delville, Odilon Redon, Pablo Picasso, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz.

>> Pratique, réalisations avec les élèves :

- Maquettes ou dessins à partir des lieux du livret (Monsalvat où l'on célèbre le Graal et le Zaubergarten de Klingsor, son double négatif) ;

- Enluminures en s'inspirant de celles de Parzival de Wolfram von Eschenbach.

>> Série télévisée Kaamelott. Perceval y est parodié en « Perceval de Galles ».

ARTS DU QUOTIDIEN

>> Les « objets » symboliques du livret.

ARTS DE L'ESPACE

>> Architecture et acoustique, musique. Le Festspielhaus de Bayreuth, théâtre qui a été construit sur mesure pour les opéras de Wagner, inauguré en 1876. Quelles sont les avancées techniques liées aux innovations musicales du compositeur ?

>> Architecture et Beaux-Arts. La salle du trône du château de Neuschwanstein où sont représentées des scènes de la légende de Parsifal et du Graal.

>> Histoire, sciences et architecture. Des théâtres à l'italienne aux constructions contemporaines futuristes (Opéra de Pékin par exemple), de quelles manières les architectes s'adaptent-ils à leur temps ?

PEAC, EPI, HISTOIRE DES ARTS

ARTS/ FRANÇAIS/ LANGUES/ EPS

>> Comment les artistes s'approprient-ils les légendes médiévales ?

SCIENCES/ HISTOIRE / FRANÇAIS/ ARTS

>> Création d'un jeu vidéo « La quête du Graal de Parsifal »

>> « C'est quoi, un opéra ? »

- Préparation d'une exposition avec photos, affiches, interviews, extraits musicaux choisis par les élèves ;
- Le spectacle d'opéra de A à Z : les différents corps de métiers parmi les artistes, artisans, techniciens etc. ;
- Concours de l'affiche la plus pertinente de *Parsifal*.

HISTOIRE/ARTS/PHILOSOPHIE/ SVT

>> Le Romantisme.