



HAL
open science

La phonation wagnerienne ou le chant des passions dans la tétralogie

Thierry Poirot

► **To cite this version:**

Thierry Poirot. La phonation wagnerienne ou le chant des passions dans la tétralogie. Revue française de musicothérapie, 2008, 28 (1), pp.29-36. hal-03433311

HAL Id: hal-03433311

<https://hal.science/hal-03433311>

Submitted on 17 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La phonation wagnerienne ou le chant des passions dans la tétralogie

Thierry Poirot

Doctorant en musicologie, Université Marc Bloch, Strasbourg

Le poème du *Ring des Nibelungen* de Richard Wagner a subi de nombreuses critiques de la part des contemporains du compositeur. Sa modernité, paradoxalement inspirée de l'ancienne poésie germanique en *Stabreim*, se justifie par le désir de retranscrire l'émotion au travers du vers poético musical. Wagner invente une phonation particulière dont la signification fut pressentie par Hans von Wolzogen, contemporain et ami de Richard Wagner. Wolzogen reste principalement connu de nos jours pour son guide musical du *Ring*, dans lequel il proposa ses *Leitmotive* à un public, qui en août 1876 assista à la création de la Tétralogie à Bayreuth. Outre sa réputation d'écrivain musicographe, il fut un philosophe et philologue reconnu de ses contemporains. Dans ses ouvrages philologiques sur la poésie wagnérienne, il explore l'utilisation que fait le compositeur, d'une symbolique phonologique, dans le poème en *Stabreim* du *Ring*. Wolzogen fonde son étude sur les archétypes de la signification phonologique de la poésie allemande, au travers d'une tradition poétique onomatopéique. La phonation wagnérienne implique une notion de *phonosymbolique* que nous développerons dans notre présentation. La redécouverte des analyses phonologiques oubliées ou inconnues de Wolzogen, explique l'incompréhension ou le mépris de certains contemporains de Wagner, face aux poèmes de ses œuvres de maturité. Wagner ne fut pas seulement l'inventeur d'un langage musical nouveau mais également d'un langage poétique nécessaire à son œuvre d'art totale. La *phonosymbolique* du poème, ne pouvant être perçue par la lecture seule, permet au travers de l'étude de la phonation, de comprendre le système de signification de l'*oralisation* des émotions dans le chant wagnérien. Notre étude tente ainsi de mettre à jour une dimension inconsciente et intuitive des rapports entre le poème et la musique, pour mieux comprendre le système de signification musicale dans la Tétralogie de Wagner.

philologie, phonosymbolique, phonostylistique, Wagner, Wolzogen, Tétralogie, Stabreim

opéra, poésie, linguistique, phonétique, sémantique, symbole, esthétique, interprétation

29-36

15 mars 2008

Au cours du XIX^{ème} siècle, la nouveauté stylistique du chant wagnérien, avec ses techniques vocales nouvelles, occasionne une évolution au niveau de l'écriture poétique de Richard Wagner. Le compositeur oriente son œuvre d'art totale ou

combinée (*Gesamt-kunstwerk*) en fonction de ce qu'il dénomme l'intention poétique. Le poème prend des aspects singuliers pour ses contemporains. Quelle peut être la signification de cette singularité poétique qui atteint son apogée dans *L'Anneau des Nibelungen*. Nous souhaitons répondre à cette question à l'aide des études philologiques de Hans von Wolzogen (1848-1938), contemporain et ami du compositeur, philosophe et philologue qui nous éclaire sur la conception poétique germanique de son époque. Le chant wagnérien est une forme de déclamation musicale caractérisée par son raffinement phonétique. La phonation qui illustre l'intention poétique du compositeur est une manifestation de l'affect que nous pouvons qualifier, comme le fit Wolzogen pour le poème, de phonosymbolique (*Lautsymbolik*).

La philologie pour Wolzogen et Wagner

Resituons Wolzogen et Wagner dans le contexte philologique du XIX^{ème} siècle. La philologie cherche à révéler le sens des manifestations linguistiques d'un peuple ou d'une civilisation, avec leur évolution culturelle, grâce à l'examen des écrits.

Cette discipline a pour vocation l'explication des mots et des propos devenus incompréhensibles, avec une tendance à l'exégèse allégorique. Cette tendance se retrouve également dans l'écrit théorique *Oper und Drama* de Wagner. La philologie est à la fois l'étude des mots (*explanatio*) et l'herméneutique. Elle comporte deux dimensions, l'une formelle, l'autre historique. L'objectif philologique consiste à lire un texte dans l'esprit de l'auteur.

La philologie se développe en étudiant des textes rédigés dans la langue moderne, ce qui sera le cas de la philologie germanique au XIX^{ème} siècle, qui reconsidère le patrimoine national de ses écrits. Cette entreprise culminera vers la fin du XIX^{ème} siècle. La critique formelle intègre progressivement l'exercice philologique au profit d'une science universelle de la littérature, de l'étude des langues et des écrits. Vers 1840 apparaît la philologie comparée dont s'inspirera Wolzogen à l'âge d'or des études philologiques qui s'étendra des années 1860 à 1920. La philologie devient l'étude du texte dans son rapport interne avec l'auteur au même titre que l'interprétation linguistique des écrits.

Nous pouvons affirmer que Wagner avait connaissance de ce courant scientifique par l'intermédiaire de son ami Wolzogen. Wagner portait un intérêt particulier pour l'héritage littéraire et linguistique allemand comme en témoignage certains livres qui figurent dans l'inventaire de sa bibliothèque à Dresde (pour la période 1842-1849)¹, comme ceux du germaniste Jacob Grimm (1785-1863) : le livre sur l'art des anciens maîtres chanteurs allemands (1811), la grammaire allemande (1840), la mythologie allemande (1844), l'histoire de la langue allemande (1848).

Oper und Drama rédigé dans les années 1850 adopte en de nombreux points un style « philologique ». Un regard nouveau sur l'aventure scientifique de l'interprétation des textes en cette deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, montre qu'il s'agissait d'un premier pas vers la stylistique en faisant appel à l'univers sémantique de l'auteur et relevait déjà de la sémiologie, aujourd'hui appliquée de façon pluridisciplinaire.

Hans von Wolzogen était écrivain et musicographe. Il étudia la philologie comparative et la philosophie à Berlin dans les années 1868-1870, période à laquelle

¹ Cf. Westernhagen 1966.

il rédige ses analyses philologiques des poèmes wagnériens. Il se rend régulièrement à Bayreuth, invité à plusieurs reprises à la villa Wahnfried (1875-76). En octobre 1877 Wagner convia Wolzogen à Bayreuth pour lui confier la rédaction des *Bayreuther Blätter*, une publication régulière (de 1878 à 1938) des conceptions artistiques du maître. Wolzogen rédige également une série de guides sur le *Ring*, dans lesquels il présente sa célèbre description des *Leitmotive*, terme qu'il inventa pour cette occasion. Wagner préférait le mot *Grundmotiv* (motif fondamental) à *Leitmotiv* (motif conducteur).

Wolzogen devient le père des commentateurs wagnériens du XX^{ème} siècle. Il marquera les générations futures de wagnériens par ses guides musicaux. Son talent s'étend au-delà d'une notoriété de musicographe et de dramaturge. Wolzogen revendique l'héritage des philologues Merkel, Kohl, Wienburg, Moltke et von Hagen, qui étudiaient la langue allemande et son rapport intime avec la sonorité des mots. Il analysa ainsi la poésie contemporaine et notamment l'épopée des *Nibelungen* de Jordans.

Wolzogen philologue nous intéresse particulièrement, car il fut oublié ou ignoré des musicologues, qui se limitent encore actuellement de ses commentaires musicaux des œuvres wagnériennes. Nous souhaitons réhabiliter une analyse phonologique du *Ring* de 1876 et des travaux de 1878. Les titres de ces ouvrages philologiques peuvent être traduits par « La symbolique sonore poétique. Effets psychiques du phonème dans la *Stabreim* de *L'Anneau du Nibelung* de Richard Wagner » pour le premier et « Le langage dans la poésie de Richard Wagner » pour le second. Wolzogen y minimise la dimension musicale, au profit d'une analyse phonologique et phonématique. Il explore ainsi l'utilisation que fait Wagner, d'une symbolique phonologique du poème en *Stabreim*, spécifique à la *Tétralogie*, une forme poétique allemande dont la rime en allitération se situe au niveau du phonème initial des mots. Wolzogen fonde son étude de cette forme poétique sur des archétypes de la signification phonologique de tradition poétique onomatopéique.

Wolzogen présente ainsi la phono-symbolique germanique adoptée par Wagner pour comprendre le système de signification poétique, spécifique à la *Tétralogie*. Nous pénétrons, avec la phonosymbolique, dans un niveau profond qui peut révéler un sens caché ou latent du poème, qui influe sur le discours musical. La phonosymbolique nous dévoile la part de l'inconscient et de l'intuition qui oriente les processus de création (la *poïétique*) et de perception (*l'esthétique*) du *Ring*. L'innovation poético-musicale majeure de Wagner, qui nous éclaire à ce sujet, est l'invention d'un nouveau procédé vocal pour son drame musical : un chant oralisé. Pour lui « l'accentuation de la voix humaine » et son extension musicale ne feront « qu'une seule et même chose avec le son chanté »².

La phonation et la phonosymbolique

Wolzogen, en 1876 et Wagner dans *Oper und Drama* considèrent la parole comme le reflet musical de l'âme. Ils prennent également conscience de la dimension gestuelle de la phonation, sans pour autant étudier en profondeur cet aspect de l'oralité comme le feront, un siècle plus tard, Ivan Fónagy en 1983 et Pierre Léon en 1993.

² Cf. Wagner 1850-51, IV, p. 205.

La parole possède des paramètres expressifs de l'émoi ou de la thymie, qui deviennent musicalement transposables dans le chant ou à l'orchestre. Cette forme de phonématique devient suggestive et primordiale dans l'œuvre d'art totale de Wagner. La phonosymbolique d'après Wolzogen démontre l'exploitation par Wagner d'une filiation phonique des mots, issue d'une habitude linguistique germanique de mots phonétiquement apparentés³. Des consonnes définies supportent une expression symbolique du sentiment par la phonation⁴. Le phonème provoque un effet psychique sur l'auditeur. Les consonnes, par leur timbre permettent l'élaboration d'une structure sonore signifiante et affective⁵. Elles s'organisent en catégories thymiques.

Wolzogen décrit le son fondamental de la *Stabreim* d'après le ressenti à l'écoute : rebutant (*abstoßend*), oppressant (*drängend*), pesant (*schwer*), dur (*hart*), étouffé (*dumpf*), négateur, lourd (*täppisch*), narquois (*spöttisch*), fort (*kräftig*), énergique (*energisch*), insolent (*trotzig*), brusque (*Schroffheit*), oppression (*Drang*), supplication (*Flehen*), tendre et doux (*sanft, weich*), flatterie (*Schmeichelei*), furtif (*flüchtig*), chaleureux (*warm*), lumineux (*leuch-tend*), éclatant (*glänzend*), vibrant (*Trillerlaut*), rude (*Rauhe*), croassant (*krächzen*), repousser (*fortstoßen*), dynamique (*schwungvoll*), chuintant, strident (*sausend*), moqueur (*spöttisch*), perçant, énergique (*energisch*), agressif (*gewaltsam*), léger, vif, ostentatoire (*prahlerisch*), grossier (*plump*), lourd (*schwer*), tempétueux, enthousiaste (*schwungvoll*), perçant (*scharf*), tranchant (*schneiden*), sifflant, scintillant (*schimmernd*), retentissant (*schallend*), bruire (*rauschen*), exultation (*jubeln, jauchzen*), fluide (*flüssig*), attendrissant (*Schmelzlaut*), agréable (*lieblich*), acerbé (*bissig*), le soupir (*wehen, hauchen*). La sensibilité du public à ces effets dépend de la mémoire culturelle collective⁶. Nous pouvons la qualifier de mémoire phonique et phono-symbolique.

La phonosymbolique se manifeste musicalement dans la dimension rythmique, mélodique et harmonique du chant wagnérien⁷. Wolzogen, démontre comment dans la *Tétralogie* une même consonne, sous forme de *Stabreim* représente, en fonction de sa prononciation, différents aspects d'un sentiment premier. Pour lui, Wagner y recourt intuitivement⁸. L'élaboration d'un nuancier de représentation phonosymbolique devient possible. Nous le proposons sous la forme d'un tableau.

L'interprétation phonosymbolique de la *Stabreim* dans le *Ring*, d'après Wolzogen

Stabreim	Catégorie phonétique	Nuancier descriptif de la symbolique dans la Stabreim
[p]	Consonne occlusive labiale sourde	Repoussante (<i>abstoßend</i>), proche de [b] mais plus dure et énergique

³ Cf. Wolzogen 1876 p. 16.

⁴ Cf. Ibid., pp. 3-4.

⁵ Cf. Ibid., pp. 6-7.

⁶ Cf. Ibid., p. 4.

⁷ Cf. Wagner 1850-51, V, pp. 142-143.

⁸ Cf. Wolzogen 1876, pp. 5-6.

[b]	Consonne occlusive labiale sonore	Oppressante (drängend)
[d]	Consonne occlusive dentale sonore	Pesante (schwer), rude et dure (hart), étouffée (dumpf) et étouffante ;représente l'oppression, de négatif et la négation
[t]	Consonne occlusive dentale sourde	Rude et dure (hart), lourde (täppisch), narquoise (spöttisch), forte (kräftig) et énergique (energisch)
[k]	Consonne occlusive palatale sourde	Forte (kräftig) et énergique (energisch), brusque et dure (Schroffheit) ; représente l'insolence (Trotz), l'audace et la hardiesse (Kühnheit)
[g]	Consonne occlusive palatale sonore	L'oppression (Drang), la supplication (flehen)
[f]	Consonne fricative labiodentale sourde	Tendre et douce (sanft, weich), flatteuse (Schmeichelei), le souffle et le soupir ;représente le désir et le plaisir (Lust)
[v] (W)	Consonne fricative labiodentale sonore	Tendre et douce, légère, furtive (flüchtig), chaleureuse (warm) ; représente l'amour, le désir, la volupté (Wonne) et le plaisir
[s] (Sz.)	Consonne fricative sifflante sourde, jamais utilisée comme son initiale (Anlaut)	
[z] (S.)	Consonne fricative sifflante sonore	Douce et tendre, lumineuse
[ʃ] (ich, S, Sh, Sch)	Consonne fricative chuintante sourde	Perçante (scharf), tranchante (schneiden), chuintante et sifflante (zischend), éclatante et lumineuse (schallend, leuchtend), scintillante (schimmernd), retentissante (schallend), elle peut aussi être adoucie comme un bruissement (rauschen) ; représente l'élément glissant (gleiten)
[l]	Consonne liquide latérale	Fluide (flüssig), attendrissante (Schmelzlaut), agréable (lieblich), tendre et douce, lumineuse (Loge, Licht) ; le désir, le plaisir (Lust)
[r]	Consonne liquide vibrante	Rude et rauque (rauh), insolente (trotzig), un trille phonologique (Trillerlaut) représente le mouvement et l'émotion (Bewegung)
[m]	Consonne nasale labiale	Tendre et douce (sanft, weich), lumineuse (licht) ; représente la peine (Mühwaltung)
[n]	Consonne nasale dentale	Rude et dure (hart), acerbe (bissig), la marque du Nibelung (Nibelungen-zeichen/-stabe), un signe de

		négation et d'oppression
[h]	Expiration, le souffle et le soupir (wehen, hauchen), tendre et doux (sanft, weich)	
[j] (Jot)	Semi-voyelle nasale	Les cris de joie et d'enthousiasme (jubeln, jauchzen)
Pr.	Combinaison vibrante	Perçante et éclatante ; représente la raillerie (spott)
Fr.	Combinaison vibrante	Une subite agitation et grande émotion, tempétueuse ou enthousiaste (schwungvoll)
Br.	Combinaison vibrante	La subite agitation de l'enthousiasme, l'éclat d'une grande émotion
Tr.	Combinaison vibrante (Trillerlaut)	Énergique (energisch), dure par le [t] et rude (Rauhe) par le [r] ; représente l'arrogance (trotz) et la force (kraft)
Bl.	Combinaison	Douce et lumineuse (licht), mais aussi un signe d'ostentation (prahlerisch), de subite agitation et de grande émotion
Pl.	Combinaison	Ostentatoire (prahlerisch), grossière (plump) et lourde (schwer)
Fl.	Combinaison	Légère, vive et furtive (flüchtig)
Ts. (Z)	Consonne affriquée	Agressive (gewaltsam), forte (kräftig), énergique (energisch) ; représente la provocation, la taquinerie (zerren, zupfen) et la contrainte (zwingen)
Zw.	Combinaison	représente la servitude et la contrainte (Zwang)
Sp. (Shp)	Combinaison	Un durcissement du Sch. ; représente la raillerie repoussante (wegwerfenden Spottlaute) et le rejet
Spr.	Double combinaison	Perçante, éclatante, forte (kräftig) et énergique (energisch) ; un signe de raillerie (spott)
St.	Combinaison	Rude et dure (hart), narquoise (spottisch), lumineuse, chuintante (zischend) comme un bruissement strident (sausend)
Str.	Double combinaison vibrante	S-tr. est proche de Tr., un trille (Trillerlaut) ralentissant, doux mais lumineux
Schw	Combinaison	Grossière (plump) et lourde (schwer), proche de Sp. ; un signe de rejet (Fortstoßen, schwingen), dynamique (schwungvoll)
Schl.	Combinaison	Une marque de l'élément glissant et coulant, qui se faufile (schlüpfend, schlingend)
Kr.	Combinaison vibrante	Rude, rauque (rauh), croassant (krächzen)
Gl.	Combinaison	Tendre ou douce (sanft) ; représente ce qui est lisse, glissant (das glatte und gleitende), éclatant (glänzend) et reluisant (gleißend)

Voyelles Surtout [a] (antérieur), tendre, douce (sanft, weich) et lumineuse (licht)

Wagner témoigne de sa sensibilité à l'effet psychique de la *Stabreim* lorsqu'il expose, dans *Oper un Drama*, sa vision d'une phonation particulière des consonnes, souhaitée pour le chanteur⁹.

La redondance phonématique de l'allitération, la fréquence et la localisation des rimes onomatopéiques dans une phrase ou une période poético-musicale, produit l'effet désiré grâce au complément musical, à la manière d'une épithète. Wagner élabore ses poèmes de maturité avec une musicalité choisie, dans le but de préparer la mise en musique appropriée à la réalisation de ce qu'il appelle l'intention poétique. L'accentuation phonématique devient le lien de connexité entre la mélodie et le vers. Wagner perçoit le rôle affectif de l'oralité et de la diversité phonétique dans la composition de ses drames musicaux. Il invente de ce fait un nouveau langage poétique pour ses contemporains et un nouveau type de chant, issu de cette oralité. Cette phonation innovatrice sera la cause de l'incompréhension de nombre de ses contemporains et de la difficulté d'apprentissage du chant pour les interprètes wagnériens de la première heure.

De la phonosymbolique à la phonostylistique

La phonosymbolique développée aujourd'hui avec des critères stylistiques, sous la forme d'une phonostylistique, complète notre étude du chant des passions chez Wagner.

Pierre Léon, membre du Conseil international des Sciences phonétiques étudia les principes de « l'oralisation » des émotions, sous une approche stylistique et socio-linguistique qui prend en compte l'effet sémiotique produit par la parole. Dans son livre intitulé *Précis de phonostylistique (Parole et expressivité)*, il affirme que « le phonème est une unité linguistique sans signification, sa réalisation en tant que phone en fait un faisceau de traits articulatoires et acoustiques, auquel on peut attribuer un symbolisme »¹⁰. Ce symbolisme se manifeste à travers des *matériaux phonostylistiques*, des *modalités intonatives* et des *variations phonostylistiques*.

Léon définira trois types de *matériaux phonostylistiques* :

- les types *prosodiques* : l'accentuation, l'intonation,
- les types *paralinguistiques* : les sonorités, l'articulation, la vocalisation,
- les types *extralinguistiques* : les rires, les larmes, les soupirs, les toux, etc.

Les *modalités intonatives* s'appliqueront à la phonation mélodique de la parole. « On peut figurer les mouvements mélodiques de base de l'intonation selon deux schémas primaires : *montant - descendant*. Ils correspondent *physiologiquement* à l'opposition *tension croissante - tension décroissante* ; il faut alors faire intervenir un critère psychologique : *inactivité - activité*, pour permettre une distinction à la fois sémiotique et sémantique. *Sémiotiquement*, les interprétations peuvent être nombreuses alors que *sémantiquement* elles se sont codifiées dans le système intonatif de la langue. L'aspect *pragmatique* dépend du contexte. Le niveau pragmatique représente une interprétation du signe physiologique en fonction du

⁹ Cf. Wagner 1850-51 : V, p. 130.

¹⁰ Léon 1993, p. 52.

contexte, aussi bien linguistique qu'extralinguistique »¹¹. Ce signe contextuel évolue selon des *variations phonostylistiques*.

Léon présente deux catégories de *variations phonostylistiques*. La première, la *variation situationnelle*, est une *conduite phonostylistique occasionnelle*. Nous avons l'exemple du ton de la séduction qu'emprunte Alberich, lorsqu'il s'adresse aux *Filles du Rhin* dans la première scène de *L'Or du Rhin*¹² :

He	he!	Ihr	<u>N</u> icker!
Hé hé!	Vous, les nixes!		
Wie	seid	ihr	<u>n</u> iedlich,
Que vous êtes gracieuses,			
<u>n</u> eidliches			Volk!
filles séduisantes!			
Aus	<u>N</u> ibelheims		<u>N</u> acht
Venu du noir Nibelheim,			
<u>n</u> aht'	ich	<u>m</u> ich	gern,
J'aimerais m'approcher,			
<u>n</u> eigtet	ihr	euch	zu
si vous veniez à moi. ¹³			<u>m</u> ir.

Alberich commence avec un type de matériau phonostylistique extralinguistique « He he ». S'enchaîne une maladroite Stabreim en [n] du Nibelung, qui aboutit à un simulacre de tendresse avec une Stabreim en [m]. Musicalement les cordes exposent le leitmotiv d'Alberich le « Nain hideux »

La deuxième variation phonostylistique, la *variation individuelle et sociale*, s'apparente à un indice qui se produit involontairement¹⁴, comme le ton naturellement séducteur du chant des *Filles du Rhin*.

Wolzogen en 1878, dans son livre sur « la parole dans les poèmes de Richard Wagner », ajouta une dimension stylistique dans son analyse pour développer la phono-symbolique de 1876, sous une forme première de phonostylistique sans la nommer. Il y étudie avec précision le langage poétique inhabituel de Wagner, comparé par moment aux singularités poétiques de Goethe. Nous proposons une traduction du sommaire de cette étude pour souligner l'importance de la dimension formelle et l'ingéniosité de Wagner dans le choix des mots, pour accomplir dans le chant, son intention poétique avec les effets souhaités :

Chapitre Premier, que nous pouvons traduire par « De la stylistique artistique » :

l'emphase et l'ellipse („*Schwulst*“ und *Abbreviatur*)
l'antithèse, l'oxymore, le paradoxe, le jeu de mot
l'épithète
la métaphore, la symbolique, l'allégorie, la parabole
les sentences, maximes et proverbes

Deuxième chapitre, « De la stylistique grammaticale » :

la structure périodique
l'inversion
les conjonctions évitées
l'utilisation du cas de la déclinaison grammaticale

¹¹ Ibid., pp. 145-146.

¹² Extrait musical : *Das Rheingold* CD Janovski n°1, page n°3.

¹³ Lussato 2005, p. 49.

¹⁴ Cf. Léon 1993, p. 185.

Troisième chapitre, « De la formation de mots et de l'usage des mots » :
 composition et décomposition (*Komponierung und Entkomponierung*)
 le sens des mots (*Wortbedeutung*)
 les 9 mots étranges (*Die neun „seltsamen“ Worte*)
 les cris, les acclamations et l'exultation (*Jauchzer-Bildungen*)
 l'apophonie (*Flexion*)

Une structuration à la fois phonétique et stylistique dévoile de manière poético-musicale la psyché en représentation de ce qui peut être désigné comme le chant des passions.

Le chant des passions

Le plaisir et le déplaisir représentent les états émotionnels fondamentaux, qui constituent également les prototypes de l'affect dégagés par André Green pour sa théorie psychanalytique de l'affect dans son livre *Le discours vivant*. Ces affects fondamentaux sont comparables aux catégories thymiques de « l'euphorie » et « la dysphorie » appliquées par Eero Tarasti dans le domaine de la sémiotique musicale¹⁵.

Les affects forment l'âme sensitive de l'homme. Il existe 7 passions ou affects universaux, représentés par exemple dans les nombreux opéras chinois inspirés du célèbre roman *Au bord de l'eau*¹⁶ :

- la joie
- la colère
- le chagrin
- la crainte
- l'amour
- la haine ou le rejet
- le désir

Ces affects peuvent être exprimés par les enfants en bas âge, ne sachant pas encore parler mais se manifestant par les fondements de l'oralité universelle (cris, gestes et mimiques).

Nous pouvons, grâce à la connaissance de la signification affective de la phonation du chant wagnérien, effectuer une analyse musicale nouvelle de la Tétralogie, plus proche psychologiquement du compositeur et de son intention poétique.

Le premier des 99 exemples de *Stabreim*, extraits de la Tétralogie et qui furent commentés par Wolzogen en 1876¹⁷, nous éclaire sur le chant des passions :

Alberich, escalade péniblement le rocher de Woglinde (*Das Rheingold*, sc. 1)¹⁸ :

Garstig glatter	Saleté de schiste
glitschriger Glimmer!	lisse et gluant!
Wie gleit' ich aus!	Comme je glisse!
Mit Händen und Füßen	Je n'agrippe et netiens
nicht fasse noch halt' ich	ni des pieds, ni des mains
das schlecke Geschlüpfer!	sur la glaise glissante ! ⁹

¹⁵ Cf. Tarasti 1996.

¹⁶ Cf. Shi Nai-an 1997, vol. 1, p. 1037. Une épopée chinoise du XIV^{ème} siècle, éditée au XVII^{ème} siècle par Jin Sheng-tan.

¹⁷ Wolzogen 1876, p. 8.

¹⁸ Extrait musical : *Das Rheingold* CD Janovski n°1, page n°4.

Ces mots sont accompagnés du motif d'Alberich et du figuralisme orchestral de l'ascension pénible d'Alberich, par le Nibelung hargneux. Ce passage se situe au moment du premier grand changement d'indications dans la partition (mes. 231), matérialisé par une double barre de mesure. Nous constatons dans cette deuxième section (mes. 231-249) des modifications révélant une nouvelle intention poétique :

- la mesure passage de 6/8 à 2/4,
- le changement d'aire tonale, l'armure à trois bémols est remplacée par un dièse,
- le tempo initial *Ruhig heitere Bewegung*, englobant la tranquillité, le calme, la sérénité, et la jovialité devient plus retenu, avec l'indication *Etwas zurückhaltend im Zeitmaß*.

Un effet de contraste frappant oppose ce chant à la précédente tentative de séduction. Le chant contraste tant musicalement que phonétiquement. La Stabreim de *Gl* puis *Schl* surgit en même temps que le naturel du personnage, avec la colère comme déclencheur de cette variation phonostylistique de *type individuelle*. La phonation violente des *Gl*, rythmiquement accentués toutes les deux doubles croches, constitue l'indice principal retranscrit par Wagner dans ce chant affectif et affecté du Nibelung.

Ce système de signification phonosymbolique et phonostylistique nous éclaire sur la dimension inconsciente qui existe dans le langage musical de ce poète des sons. L'étude des singularités poétiques et de la phonation lyrique nouvelle du Ring, nous révèle ainsi la place primordiale de l'affect dans la communication artistique. Instinctive et intuitive, Richard Wagner a réussi à structurer celle-ci dans son chant des passions.

FÓNAGY, Ivan, *La Vive voix*, Paris, Payot, 1983.

GREEN, André, *Le discours vivant (La conception psychanalytique de l'affect)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

LÉON, Pierre, *Précis de phonostylistique (Parole et expressivité)*, Paris, Fernand Nathan, 1993.

LUSSATO, Bruno, *Voyage au cœur du Ring, Poème commenté*, Paris, Fayard, 2005 ; poème traduit de l'allemand par Françoise Ferlan.

SHI NAI-AN, *Au bord de l'eau (Shui-hu-zhuan)*, Paris, Gallimard, 1997, 2 vols.

TARASTI, Eero, *Semiotique musicale*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1996.

WAGNER, Richard (1850-51). *Oper und Drama*, réed. allemande Stuttgart, Reclam, 1984 ; traduction française par J.-G. Prod'homme (1910) dans les *Œuvres en prose de Richard Wagner*, tomes IV et V, Paris, Editions d'Aujourd'hui, 1982.

WESTERNHAGEN, Curt von, *Richard Wagners Dresdener Bibliothek 1842-1849*, Wiesbaden, F.A. Brockhaus, 1966.

WOLZOGEN, Hans von, *Poetische Lautsymbolik. Psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stabreim aus Richard Wagners „Ring des Nibelungen“*, 2^{ème} édition, Leipzig, Schloemp, 1876.

WOLZOGEN, Hans von, *Die Sprache in Richard Wagners Dichtungen*, Leipzig, Feodor Reinboth, 1878.

¹⁹ Lussato 2005, p.53.

Référence discographique

WAGNER, Richard, *Der Ring des Nibelungen*, en 14 CDs, dirigé par Marek Janowski, BMG, 1989.

Descripteur Thesaurus SantéPsy

SOCIETE/ART

MUSIQUE/OPERA/POESIE/LINGUISTIQUE/
PHONETIQUE/SEMANTIQUE/
SYMBOLE/CHANT/EXPRESSION DE
L'EMOTION/ESTHETIQUE/INTERPRETATION