

UNE LECTURE INTRODUCTIVE À L'OEUVRE DE RICHARD BURGSTHAL

Malaise dans le siècle, le XIX^e. Les révolutions intellectuelles qui sont à l'œuvre n'affectent pas seulement les institutions politiques, les États-nations en train de se construire, mais toute la pensée culturelle de l'Europe dont les héritages esthétiques sont bouleversés. Sécularisé depuis quelques siècles, l'art, affranchi des exempla et des modèles religieux, s'est imprégné de l'Antiquité gréco-latine, puis académisé. Le portrait et le paysage se sont adaptés aux conventions aristocratiques, puis bourgeoises. Déjà la fin du XVIII^e siècle voit transparaître les inquiétudes eschatologiques à travers le romantisme et son retour à un passé mythifié où les références aux mythologies, aux sagas, et au légendaire en général permettent une introspection vers la rêverie.

Si le courant romantique en Prusse connaît la figure majeure de Goethe, la France voit apparaître plus tardivement un Charles Baudelaire dont la poésie rompt résolument avec les conventions de son temps. La beauté qu'il invoque est dissociée de la morale. Il partage avec les romantiques le mal-être de son siècle, la recherche de nouvelles perceptions sensibles dans des langages encore peu explorés. Les forêts de symboles rejoignent la soif d'exotisme dans une invitation au voyage, réel ou imaginaire.

Lorsque René Billa devient, en 1903, Richard Burgsthal, héritant en hommage son nouveau prénom de Wagner, et prenant un patronyme improbable, il se sait l'héritier d'une attitude intellectuelle qui rassemble, dans son travail, le romantisme allemand et le symbolisme français, tous deux réunis dans les mêmes thématiques. De la culture allemande, il perçoit la force de l'épopée des Nibelungen que Wagner illustre avec sa *Tétralogie*. De Nietzsche il reçoit le *Zarathoustra* dans toute la dimension de sa quête éperdue d'une sagesse naturaliste.

L'exotisme évoqué par le romantisme, les poètes, les peintres, – dont, bien avant lui, Eugène Delacroix – et les musiciens, l'entraîne, très logiquement, comme il entraîne son épouse Rita Strohl, vers l'Orient et ses richesses picturales. L'opéra de Rita Strohl, Yadjnavalkya, inspiré des textes védiques, évoque la mythologie indienne, transmise de manière orale, et dont la révélation s'opère par une ouverture des sens. Mais l'exotisme s'exprime également dans sa lecture de Flaubert, dont le Salammbô évoque une suite d'images très marquées par une Méditerranée luxuriante, théâtre d'une mythologie que Flaubert a voulue réelle, sinon réaliste.

L'opéra Hu-Gadarn, qu'écrit Rita Strohl sur un thème néo-celtique, n'a pas beaucoup plus de réalité historique que Salammbô. Le sujet importe moins que la capacité à donner à cet imaginaire partagé qui sera projeté sur le Théâtre de la Grange les moyens d'une profusion de décors, syncrétisme d'un Moyen-âge orientalisé, où, là encore, se retrouvent de nombreuses références à des miniatures persanes.

Par sa rencontre avec Gustave Fayet, Richard Burgsthal ne quitte pas ce Moyen-âge imaginaire, très vivement coloré, où il peut librement s'exercer à retrouver les contrastes chromatiques de sa palette qu'il applique à l'art du vitrail, et dont il devient un maître incontesté.

Richard Burgsthal, médiateur de son temps, met ainsi son propre imaginaire au service des nouvelles perceptions dont l'approche théorique a été établie par les poètes de ce XIXº siècle. Avec Gustave Fayet, avec Odilon Redon, il marque un temps qui laisse bientôt la place à de nouvelles formes esthétiques davantage marquées par les bouleversements qui s'annoncent. Curieusement, Burgsthal a des héritiers, plus tardivement dans le XXº siècle, dans la redécouverte des philosophies orientales portée par les années de contre-culture après la Seconde Guerre mondiale, montrant la force de l'imaginaire mythologique.





Portrait de Richard Burgsthal

1884 : Naissance de René Billa à Nice. Fils unique, il reçoit une double influence de Jean-Baptiste Billa, son père, architecte et de Jeanne Manotte, sa mère, pianiste concertiste et professeur de piano.

1893-1901 : Études au Conservatoire National de Musique et de Déclamation de Paris.

1903 : Rencontre Rita Strohl (1865-1941), pianiste, cantatrice et compositrice d'opéras. Tous deux vouent un véritable culte à Wagner ; l'artiste adopte le pseudonyme à consonance germanique : Richard Burgsthal.

1905 : Le couple Bursgthal-Strohl s'installe à Meudon jusqu'en 1911. Richard collabore à l'élaboration des livrets et maquettes de décors pour la mise en scène d'opéras de Rita tel *La Légende de Hu-Gadarn*.

1906 : Illustration de l'œuvre de Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*.

1907 : Première exposition de Richard en son domicile de Meudon sur l'œuvre de Nietzsche.

1906-1908 : Burgsthal transpose en de grandes aquarelles colorées des opéras romantiques de Wagner.

1908 : Mariage civil de Rita et Richard à Meudon.

1909 : Burgsthal expose à la Galerie Rosenberg à Paris et au Salon international de la *Libre esthétique* à Bruxelles. Il débute l'illustration du roman Salammbô de Gustave Flaubert (1862).

1910 : Illustration de La Tentation de saint Antoine de Gustave Flaubert (1874) et de l'ouvrage Les Clefs de l'Orient de Saint-Yves d'Alveydre. Bursgthal expose à la Galerie Barbazanges à Paris, où il rencontre Gustave Fayet, qui l'associe à la décoration de l'Abbaye de Fontfroide de 1911 à 1925.

1912 : Fayet et Burgsthal fondent « La Verrerie des Sablons », à Bièvres, où il réside depuis 1911 avec Rita. Le couple construit le Théâtre de la

BIOGRAPHIE

Grange, « un petit Bayreuth ». Burgsthal réalise des décors notamment pour l'opéra de Rita Strohl ; Yadjnavalkya,

1914 : Exposition à « La Verrerie des Sablons » des premiers vitraux de Fontfroide.

1914-1918 : Burgsthal est mobilisé dans l'armée de l'air.

1921 : Burgsthal et Fayet proposent à l'administration des Beaux-arts, d'offrir la reconstitution d'une verrière pour la Cathédrale de Reims.

1922 : Sous l'égide de Fayet, il exécute des tapis et les présente dans le studio parisien *Art et action*.

1923 : Concert inaugural de l'association du Théâtre de la Grange et exposition aux Ateliers de la Dauphine. Rita quitte Bièvres et s'installe en Provence au Château-Brun à Saint-Cyr-sur-Mer (Var).

1924 : Cessation de l'activité de « La Verrerie des Sablons » et départ de Richard pour la Provence.

1925 : Burgsthal participe à l'Exposition internationale des Arts décoratifs de Paris.

1925-1926 : Burgsthal crée « La Verrerie de la Ciotat » « La Société provençale de Verrerie d'Art » et commence son travail de restaurateur officiel de vitraux pour les Monuments historiques.

1927 : Le couple déménage à Carros, près de Nice et fonde « La Verrerie des Filagnes ».

1928 : Vente du Théâtre de la Grange.

1930 : Divorce du couple.

1931 : Remariage de Burgsthal avec Madeleine Bloch, à Paris.

1932-1934 : Expositions au Salon de la Société nationale des Beaux-arts.

1933 : Edition du livre de Burgsthal Les précieux vitraux qui ornent ses fenêtres.

1937 : Participation à l'Exposition internationale des Arts décoratifs de Paris.

1937-1938 : Burgsthal crée « Les Verreries de l'Arenas » à Nice.

1944: Burgsthal décède à Juan-les-Pins, des suites d'une agression par les soldats allemands dans son atelier de Carros. Donation du fonds Burgsthal : à la Bibliothèque du Patrimoine et la Bibliothèque Nationale de France à Paris ainsi qu'au Musée des Beaux-arts de Nice (dépôt en 1996 au Musée des Beaux-arts de Béziers).



Etude pour une rosace, aquarelle, encre de Chine et crayon sur papier

RENCONTRER GUSTAVE FAYET

A travers la découverte de l'oeuvre symboliste de Richard Burgsthal, si riche, complexe, mystérieuse, il est permis d'approcher par transparence l'univers intérieur de Gustave Fayet (1865-1925), mécène de Burgsthal, qui s'abreuvait comme lui à la même fontaine d'eau froide inspirante, celle de la musique, de la lumière, de la spiritualité. Mais si aujourd'hui nous contemplons des oeuvres immobiles et muettes, n'oublions pas que celui qui a soutenu Burgsthal, qui partageait si bien sa sensibilité artistique, avec qui il chemina sur les itinéraires obscurs

de la création, traversa la vie dans un tourbillon joyeux, et suscita chez ses contemporains un mélange de fascination et de perplexité.

Le pouvoir d'attraction de Gustave Fayet repose sur l'alliance qu'il réussit à nouer entre la grandeur de son action et la sensibilité de son tempérament.

On reste d'abord stupéfait devant la fortune colossale dont il hérite et qu'il fait fructifier de manière efficace, parfois radicale, malgré quelques choix hasardeux. Il reste de ce patrimoine des ensembles architecturaux de grande qualité, décorés de façon souvent somptueuse. Son père Gabriel Fayet est le bâtisseur de la famille. Gustave, quant à lui, laisse un héritage artistique de valeur, davantage centré sur les arts du feu, la peinture, l'illustration, le dessin et la décoration.

La passion de Gustave Fayet pour la décoration se lit dans ses lettres lorsqu'il relate ses acquisitions de mobilier, lorsqu'il commente la création d'un décor mural ou qu'il expose la manière dont il remanie ses intérieurs, en particulier à Fontfroide qu'il restaure à partir de 1908. Un bel écrin pour sa fabuleuse collection, répartie entre Fontfroide, Igny et Béziers. L'hôtel Fayet qui entre dans sa famille en 1864, sert de cadre privé et mondain à la mise en scène de cette collection, d'abord constituée par ses père et oncle, puis largement enrichie par les acquisitions de ce grand collectionneur éclectique.

L'énergie de l'homme transparaît dans sa correspondance, où il restitue l'objet et la teneur de ses déplacements, bien souvent liés à l'exploitation directe de son capital. C'est en grand propriétaire et homme d'affaires que Gustave s'affirme sur la scène économique à partir de la mort de son père en 1899. Ses archives permettent de suivre un entrepreneur en perpétuel mouvement, un nomade qui se déplace très souvent en train, qui se dote rapidement d'automobiles pour sillonner la campagne et prend le bateau pour explorer les potentialités de l'Algérie, ou voyager pour son plaisir. A ce rythme, il construit une oeuvre universelle de grande ampleur, mais au prix de sa santé et de l'exaspération générale. Sa correspondance privée dresse le portrait d'un homme tendre avec sa femme et ses enfants, tous dotés de surnoms affectueux.

A la fascination que l'on peut éprouver s'oppose un sentiment de perplexité devant la complexité du personnage qui rassemble plusieurs vies en une seule. La confrontation de ses oeuvres entre elles, l'éclairage apporté par sa correspondance et par la correspondance que ses amis entretiennent entre eux à son sujet, donnent à voir un homme pétri de contrastes, voire de contradictions. Il est à la fois un mystique terriblement rabelaisien, un être sauvage placé au coeur des réseaux mondains, un personnage volontiers affable mais secret, un catholique conservateur proche des radicaux et des libres-penseurs francs-maçons, un Biterrois de pure souche très sévère envers ses compatriotes, un homme respectueux des institutions et des hiérarchies sociales mais d'une ironie féroce envers ses contemporains... L'énumération pourrait continuer. On comprend pourquoi Gustave Fayet a tant semé le trouble et provoqué parfois de l'hostilité. Il reste pour tous cet être polymorphe, qui gardera toujours une part de mystère insondable.

LE SYMBOLISME

A la fin du XIXº siècle, des artistes, renouant avec le Romantisme, développent une sensibilité qui s'inscrit en contrepoint des valeurs matérialistes et rationalistes contemporaines. Leur désir d'évasion entraîne leur démarche sur la voie du rêve et de l'imagination, en parfaite opposition avec l'académisme, le naturalisme et l'impressionnisme qui occupent alors une place non négligeable sur la scène artistique.

En 1886, l'auteur Charles Moréas, dans un article consacré aux recherches littéraires novatrices, utilise le premier le terme de sym-



Hu Gadarn – Le berceau de Taliésin, encre de Chine sur papier Canson

bolisme, et c'est en 1891, que Georges-Albert Aurier définit la peinture symboliste en analysant La lutte de Jacob avec l'ange de Paul Gauguin, pour faire de cette œuvre le point de départ du mouvement. Il exprime ainsi la vocation de cette peinture : « son idéal unique sera l'expression de l'idée ». Cette expression ne se limite pas aux disciplines de la littérature et des arts plastiques ; la musique y tient une place prépondérante. Ce sont d'ailleurs Charles Baudelaire et Richard Wagner que l'on considère comme les initiateurs du mouvement, grâce à leur recherche d'un art total s'appuyant sur la correspondance des moyens d'expression et donc des sens, nommée synesthésie. Ainsi, des peintres illustrent des romans ou des œuvres musicales, qui donnent naissance, à leur tour, à des œuvres littéraires, les différentes disciplines artistiques s'interpénétrant. Redon illustre Flaubert, Debussy compose d'après Baudelaire, Moreau retranscrit les mythes antiques.

Si, en peinture, les représentations demeurent figuratives, la préoccupation des artistes de dépasser la réalité au profit de l'expression de leur intériorité, les conduit souvent aux frontières de l'abstraction. Les formes deviennent synthétiques et ne sont plus que le signe de cette réalité dont on souhaite s'échapper pour atteindre l'harmonie universelle. Cette pensée fortement mystique - beaucoup de symbolistes fréquentent les milieux occultistes - guide de nombreux artistes qui s'appliquent à transcrire l'invisible, créant ainsi des ambiances mystérieuses, où l'idée du macabre côtoie celle de l'érotisme et où l'image de la femme fatale, en la personne de Salomé, est récurrente.

Outre les textes littéraires, les mythes sont une source d'inspiration inépuisable. C'est la fin de la suprématie de la mythologie gréco-romaine. Les symbolistes s'ouvrent aux mythologies scandinaves et orientales.

Du point de vue formel, ce renouveau esthétique emprunte son vocabulaire plastique aux arts décoratifs : l'art de l'affiche, l'illustration ou le vitrail, abolissant la hiérarchie des disciplines artistiques ; mais aussi dans les formes d'art non occidentales, notamment l'estampe japonaise, et dans les productions des cultures dites primitives.

Bien que le début de sa carrière soit postérieur à l'apogée du mouvement symboliste, Richard Burgsthal est sans conteste l'un de ses représentants. Il fait partie des artistes de la deuxième génération, qui débutent leur carrière au début du XX° siècle, ainsi évoqués par René Julian : « On pourrait suivre pendant longtemps parfois, au cours des premières décennies du XX° siècle, une activité de création symboliste, non seulement chez les hommes dont la carrière chevauche 1900, mais aussi chez des représentants de la génération nouvelle qui ne seront pas seulement des épigones, mais des continuateurs directs ».

LES OPÉRAS DE RITA STROHL

Rita Strohl – pseudonyme d'Aimée La Villette - est la première épouse de Richard Burgsthal et, sans doute, la muse qui déclenche en lui le désir de transcrire en couleurs et en formes ses émotions musicales. Les deux époux partagent cette aspiration à un art total, à l'origine de leurs premiers échanges en 1903, et fréquentent les milieux de l'hermétisme et de l'occultisme, notamment la Société de Théosophie. Rita est une compositrice de talent, qui, à la mort de son premier mari, renonce à une carrière parisienne prometteuse.

Dans un élan mystique, elle se retire à Meudon en 1905 pour vivre avec Burgsthal et s'enfermer dans ce qu'elle nomme « sa tour d'ivoire ». Ce retour vers la solitude et la spiritualité lui procure l'inspiration pour composer une grande œuvre lyrique, composée de trois grands cycles, qui donne à Richard Burgsthal l'occasion de réaliser quelques-unes de ses plus belles œuvres. Non seulement Richard Burgsthal fait des transcriptions pour piano de ses opéras, dont il illustre les livrets, mais il en imagine également les décors, illustrés à l'encre et à l'aquarelle, et à partir desquels il compose des toiles très originales. Ce processus devient une constante dans son travail de peintre de décliner des séries. Les thèmes sont traités selon au moins deux techniques différentes, qu'ils soient d'inspiration musicale ou littéraire.

Les cycles s'articulent autour de trois grandes thématiques spirituelles : chrétienne, hindoue et celtique.



Le Brahma, peinture à la colle sur toile



Etude pour un décor d'opéra, encre de Chine et aquarelle

Inspiré des traités de la sagesse de l'Inde ancienne, Rita Strohl compose, à partir de 1907, l'opéra Yadjnavalkya, qui est le deuxième volet du cycle hindouiste.

Burgsthal y consacre une centaine d'encres datées de 1913 à 1920, quelques aquarelles, puis des peintures à la colle, technique qu'il maîtrise parfaitement et qui confère aux œuvres un aspect mat et spontané proche de la fresque. Le travail de l'encre reprend de façon essentielle le motif de la volute conférant aux compositions un caractère mouvant très marqué, proche de l'Art nouveau. Les masses colorées, fortement contrastées ou en subtiles harmonies des peintures à la colle, reprennent ce mouvement, accentué par la superposition d'un graphisme délicat. Dans les tourbillons de couleurs apparaissent les figures du panthéon indien : Brahma et Shiva. L'aspect décoratif de ces compositions où Burgsthal annihile l'idée de l'espace n'est pas sans rappeler le style des miniatures persanes anciennes par leur foisonnement et l'éclat des couleurs.

Burgsthal réalise le même type de travail pour l'interprétation de l'opéra Hu Gadarn que Rita Strohl compose entre 1910 et 1911 et qui est l'unique création consacrée au cycle celtique. Renouant avec ses racines bretonnes, la compositrice fait revivre ce héros sauveur du monde et instructeur des hommes. La série très importante d'encres sur papier développe un graphisme précieux et fourmillant de détails décoratifs très proches des entrelacs caractéristiques de l'art celtique. La série de dessins est datée de 1920. Elle est suivie d'huiles sur toiles dont deux se trouvent aujourd'hui au Musée d'Art et d'Histoire de Narbonne.

AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA FRIEDRICH NIETZSCHE

Ce texte, qui relève à la fois de l'écrit philosophique et du récit, est sans doute l'un des premiers sur lequel travaille Richard Burgsthal. Développant l'idée que le monde contemporain est en opposition avec les valeurs suprêmes, le texte se fait l'écho du rejet de la société contemporaine par les artistes.

Burgsthal donne naissance, en 1906, à une importante série de dessins à l'encre, rehaussés parfois d'aquarelle (2300 dessins, dont 793 titrés et numérotés). Certains sont présentés dès 1907, lors de sa première exposition privée à Meudon.

L'artiste tient un carnet établissant la liaison entre le texte et l'illustration, et développe une esthétique sombre, où le noir profond de l'encre révèle de façon très sensible sa technique. La silhouette de la montagne est récurrente dans cette série, faisant référence à l'état de solitude du sage qui se retire dix ans sur un sommet et qui embrasse l'éternité. Le noir très prégnant est contrasté parfois par un rouge intense, affirmant l'atmosphère dramatique. Se détachant de la figuration, les dessins réalisés uniquement à l'encre pourraient apparaître telles des préfigurations de l'œuvre de Pierre Soulages ou de Hans Hartung.

Ce style annonce les grandes aquarelles wagnériennes commencées dès 1907.



Bûcher, encre de Chine sur papier



Oiseau noir, encre de Chine sur papier

LES PAYSAGES



Les cyprès de Carros, huile sur toile

Depuis le début de sa carrière, la représentation de la nature est primordiale dans la peinture de Richard Burgsthal. Mais cette nature est avant tout un support qui livre l'intériorité du peintre.

Dans les années 1930, Burgsthal se tourne vers l'observation et la transcription de paysages champêtres et urbains existants : Versailles, Anvers, Albi. Ses déplacements, en tant que maître verrier, lui permettent de réaliser des séries d'huiles sur toiles rappelant les paysages classiques de son ami Jean-Gabriel Goulinat.

Les encres de Chine sur carton, au graphisme puissant (une centaine dans le fonds), sont pour beaucoup consacrées à la description de la Provence et s'apparentent aux illustrations du poème de Frédéric Mistral, Mirèio-Mireille, que Gustave Fayet réalise en 1922.

La flamme symboliste semble lentement s'éteindre. L'artiste poursuit, certes, les séries consacrées à Salammbô et à La tentation de saint Antoine jusqu'à la fin de sa vie, mais avec moins de vigueur et d'inspiration.

Cependant la toile Les cyprès de Carros (1936) conserve cette atmosphère sombre et sinistre chère aux symbolistes, elle est proche des cyprès bleus de Gustave Fayet (1902) et de surcroît évoque fortement la composition très connue de L'Ile des morts d'Arnold Böcklin (1880).

LA TENTATION DE SAINT ANTOINE GUSTAVE FLAUBERT

Parmi les auteurs appréciés des artistes symbolistes figure Gustave Flaubert. Bien que son oeuvre s'inscrive principalement dans le réalisme littéraire, il achève en 1874 La tentation de saint Antoine, roman qui intéresse les artistes symbolistes par sa dimension imaginaire et mystique. C'est après avoir contemplé à Gênes le tableau de Pieter Brueghel que Gustave Flaubert, marqué par cette peinture, se lance dans l'écriture du roman qui l'occupe une trentaine d'années. Parti de la peinture, le thème nourrit le texte, qui, à son tour, suscite les créations plastiques d'Odilon Redon, avec trois séries de lithographies (1888, 1889, 1896), et Fernand Khnopff qui réalise une belle composition onirique (1833).

En 1910, Richard Burgsthal s'inspire lui aussi du roman et produit une série de quarante gouaches marouflées sur toile. Les paysages et les tonalités se rapprochent des oeuvres inspirées d'un autre roman de Flaubert, *Salammb*ô, tandis que des corbeaux ou des pics montagneux rappellent l'atmosphère des encres de *Zarathoustra*.

La même année, son ami Odilon Redon lui offre une toile intitulée *Oannès, moi, la première* conscience du chaos (1896), que Burgsthal duplique en 1944. La représentation de cette divinité chaldéenne, hautement fantastique, est la dernière oeuvre connue de Richard Burgsthal.



Les marchands d'Alexandrie naviguent..., gouache marouflée sur toile

RICHARD BURGSTHAL,

Maître verrier, Décorateur et Concepteur



La Jérusalem d'Hérode, vitrail papier, aquarelle sur papier de soie

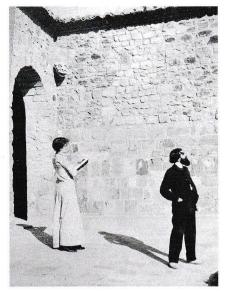
La période qui s'étend entre 1910 et 1924 est extrêmement riche pour Richard Burgsthal qui mène de front deux grands projets : de grandes décorations pour l'Abbaye de Fontfroide dans l'Aude et la création du Théâtre de la Grange à Bièvres, petit « Bayreuth », situé en lle de France.

En 1910, il rencontre Gustave Fayet, riche propriétaire biterrois, également peintre, collectionneur et mécène, acquéreur en 1908 de l'Abbaye de Fontfroide qu'il souhaite restaurer, et qui devient en ce début de XX^e siècle un véritable foyer de création artistique, accueillant, l'été, les peintres Odilon Redon et Georges-Daniel de Montfreid ou le musicien Ricardo Viñes.

Séduit par les talents de coloriste du peintre, Fayet voit en lui l'artiste qui pourra redonner vie aux vitraux de l'éalise abbatiale du XII^e siècle. Dans un élan commun les deux hommes tentent de retrouver les secrets de fabrication des maîtres anciens du verre coloré dans la masse, et décident de créer en 1912 « La Verrerie des Sablons » à Bièvres, dans la vallée de la Bièvre, près du château d'Igny, dont Gustave Fayet est propriétaire. C'est là que les vitraux sont fabriqués. Richard Burgsthal se découvre une véritable vocation pour cet art qu'il inscrit dans la modernité. Le premier vitrail, la rosace nord, est placé en 1914 et témoigne, comme ceux qui vont suivre d'une grande qualité technique et esthétique. Cette fructueuse collaboration prend fin en 1925, à la mort de Gustave

Burgsthal intègre donc le petit cénacle intellectuel de Fontfroide et réalise nombre de décors peints, notamment pour le dortoir des moines : deux fresques

99



Rita Strohl et Richard Burgsthal à l'Abbaye de Fontfroide

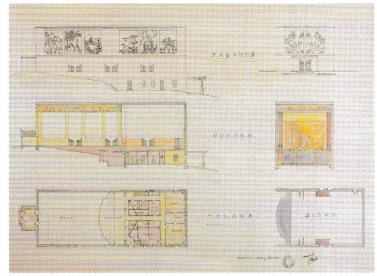
monumentales de style byzantin, le Vaisseau fantôme et la Musique sacrée (1910), les vitraux sur papier (1911), œuvres très sensibles à l'aquarelle sur papier de soie, pris entre deux vitres, prélude aux vitraux de l'abbatiale. Leurs sources d'inspiration ont été aussi bien La divine comédie de Dante que de la Tétralogie de Richard Wagner, et leur facture rappelle les grandes aquarelles wagnériennes. Burgsthal dote aussi l'ancien parloir de cinq triptyques et un tondo, peintures à la colle dans la filiation des illustrations qu'il crée d'après le cycle hindou de Rita Strohl et qui évoquent la mythologie orientale.

D'autre part, donnant corps au rêve de Rita, Burgsthal fait preuve de ses innombrables talents et devient l'architecte - concevant à la fois l'espace d'habitation et l'espace scénique - du Théâtre de la Grange, construction excentrique, que les habitants de Bièvres surnomment « la maison du fou ». Ce parallélépipède construit en 1911 en pierres meulières, se trouve à quelques pas de « La Verrerie des Sablons ».

Les premiers concerts du théâtre n'attirent qu'un petit public d'amateurs. Avec la période de guerre, les difficultés apparaissent au sein du couple, qui voit fondre son rêve de créer à Bièvres un univers voué à la pensée cosmique. Les derniers sursauts de l'entreprise ont lieu en 1923 avec un dernier concert et la création de l'association du Théâtre de la Grange comprenant parmi ses membres Madame Madeleine Fayet, le peintre Jean-Gabriel Goulinat et l'auteur Carlos Larronde.

L'utopie est devenue un gouffre financier. Le théâtre est vendu en 1928. Rita est déjà partie

s'installer dans le Sud de la France pour des raisons de santé apparues dès 1923, laissant définitivement derrière elle ce rêve d'un « asile sûr (...) où nous pourrions sans crainte des atteintes du dehors, conserver le meilleur de nous-même et de notre art ».



Plan du Théâtre de la Grange, aquarelle et encre sur papier

AKËDYSSERIL « ON AVAIT ÉTENDU DES TAPIS EN SIGNE DE BONHEUR » AUGUSTE DE VILLIERS DE L'ISLE ADAM

Le sujet de la toile est issu de la nouvelle Akëdysséril d'Auguste de Villiers de l'Isle Adam, grand admirateur d'Edgar Allan Poe et de Richard Wagner. Dans ce conte oriental, dernier récit de son recueil intitulé *L'Amour suprême*, il retrace le retour de la reine légendaire Akëdysséril dans la ville de Bénarès, évoquant ainsi l'Inde antique. Cette peinture est semblable à l'une des œuvres principales d'un des triptyques de l'ancien parloir de l'Abbaye de Fontfroide.

« Cependant, au déclin de cette journée, dans Bénarès, une rumeur de gloire et de fête étonnait le silence accoutumé des tombées du soir. La multitude emplissait d'une allégresse grave les rues, les places publiques, les avenues, les carrefours et les pentes sablonneuses des deux rivages, car les veilleurs des Tours saintes venaient de heurter, de leurs maillets de bronze, leurs gongs où tout-à-coup avait semblé chanter le tonnerre. Ce signal, qui ne retentissait qu'aux heures sublimes, annonçait le retour d'Akëdysséril, de la jeune triomphatrice des deux rois d'Agra, de la svelte veuve au teint de perle, aux yeux éclatants, de la souveraine enfin, qui, portant le deuil en sa robe de trame d'or, s'était illustrée à l'assaut d'Eléphanta par des faits d'héroïsme qui avaient enflammé autour d'elle mille courages [...].

Sur la place de Kama, l'esplanade de la porte de Surate était couverte de ces fauves tapis d'Irmensul [...]. Entre les branches des aréquiers, des palmiers-palmyres, des mangliers et des sycomores, le long de l'avenue du Gange, flottaient de riches étoffes de Bagdad, en signe de bonheur [...]. Enfin, dominant ce désordre étincelant, au centre d'un demi-orbe formé de soixante-trois éléphants de bataille, tous chargés de sowaris et de guerriers d'élite – que suivait de tous côtés, là-bas, l'immense vision d'un enveloppement d'armées – apparut l'éléphant noir, aux défenses dorées, d'Akëdysséril ».



On avait étendu des tapis en signe de bonheur, peinture à la colle sur toile

*SALAMMBÔ*GUSTAVE FLAUBERT

Le nom de Gustave Flaubert évoque davantage le réalisme avec Madame Bovary. Pourtant, l'auteur réalise des œuvres plus lyriques, baignant dans l'imaginaire et le mysticisme. En 1852, Flaubert écrit : « Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts : un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle (...), un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut (...) ».

Le roman Salammbô amène le lecteur au III^e siècle avant J.-C. et relate la guerre que les Carthaginois mènent contre les mercenaires après la première Guerre Punique. Bien que largement documenté de « L'histoire générale » conservée de Polybe, son roman n'est pas historique, mais fictionnelle.

Salammbô est la transcription du rêve de l'auteur qui écrit en 1862 : « J'ai voulu fixer un mirage en appliquant à l'Antiquité les procédés du roman moderne».

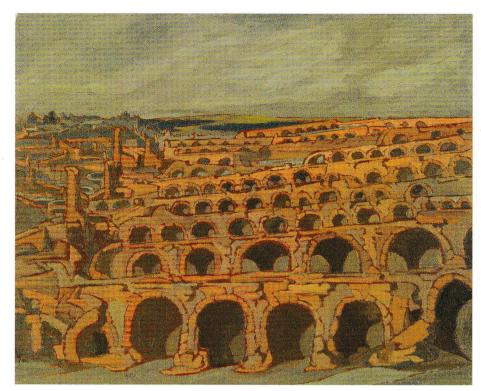


Elle tomba toute la nuit, abondamment, à flots, encre sur carton

Personnage créé par Flaubert, Salammbô est la fille du grand sufète carthaginois Hamilcar, qui mène la première guerre punique et résiste à l'armée des Barbares. Afin de sauver Carthage, Salammbô sacrifie sa virginité et se donne à Mathô, chef des Barbares, alors que son père la promet, stratégiquement, au roi numide Narr'Havas, dont l'armée constitue un renfort décisif. Lors des noces, dans la Carthage victorieuse, Salammbô meurt, alors qu'elle croise le dernier regard de son amant supplicié par les Carthaginois.

L'Orient, très en vogue au XIXº siècle, est décrit avec force détails et l'on plonge dans une description mythologique traversée par un souffle de mort. La précision et la préciosité de la langue de Flaubert sollicitent les sens et créent une stimulation sensorielle absolue. Ainsi, le roman possède les atouts susceptibles de séduire l'artiste symboliste qu'est Burgsthal déjà empreint de ce qu'il a créé en illustrant les œuvres de son épouse.

Ce dernier travaille sur la thématique du roman dès 1909. Il poursuit le cycle tout au long de sa vie.



L'aqueduc, huile sur bois

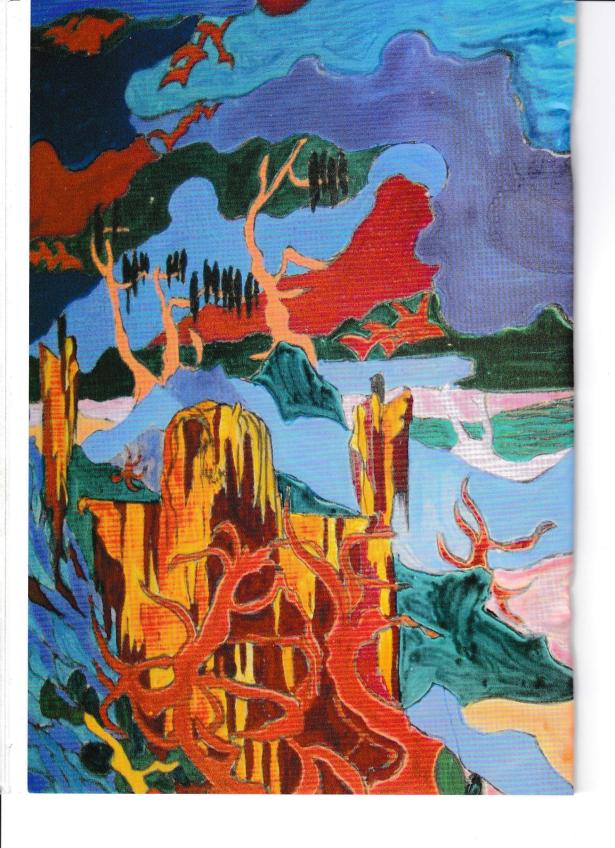
Semblant s'écarter de l'histoire humaine, pilier du roman au premier abord, Burgsthal traite avant tout le paysage. Ses transcriptions de l'environnement naturel et urbain - vues de Carthage principalement - sont construites selon un jeu de surfaces colorées, rapprochant la structure des œuvres de celle du vitrail. Burgsthal pratique une synthèse formelle qui soustrait le paysage à son rôle descriptif, exprimant ainsi son intériorité et s'acheminant vers l'abstraction - principalement dans les gouaches et certaines petites huiles. Richard Burgsthal, dépasse ainsi le monde des apparences pour atteindre une dimension qu'il veut cosmique.

Cette sensibilité s'apparente à l'art de l'estampe japonaise, très en vogue alors. L'estampe ouvre sur les aplats de couleurs vives, les points de vue vertigineux, le hors cadre et la dimension décorative. Cet aspect décoratif est particulièrement sensible dans les œuvres où Burgsthal utilise le motif de la volute, qui deviendra une constante de l'Art nouveau.

La démarche de Richard Burgsthal est peu conventionnelle. La nature y domine, avec des éléments archétypiques fortement transcrits, des couleurs saturées de soleil ou de clarté de lune.

Cette vision purement symboliste est peut être l'une des plus proches du texte, laissant une large part à la faculté de rêver. Avec son approche formelle, Richard Burgsthal rejoint Gustave Flaubert qui écrit à propos de son roman : « Si je fais rêver quelques nobles imaginations, je n'aurai pas perdu mon temps ».

Page 16 : Une longue file de croix, supportant les lions, gouache sur papier



L'INSPIRATION WAGNERIENNE

L'œuvre de Burgsthal est fortement empreinte de l'univers wagnérien, tant dans l'illustration des opéras de Rita Strohl et les décors pour le Théâtre de la Grange, que dans les vitraux et détrempes pour l'Abbaye de Fontfroide. Quels que soient la technique et le sujet, il réutilise des éléments décoratifs, naturels, graphiques et colorés, créant un lien entre ses séries wagnériennes. En effet, il illustre Wagner au travers de partitions de livrets d'opéras, au graphisme foisonnant et oriental ; à Fontfroide, il réalise des vitraux, ainsi que des vitrauxpapiers aux volutes répétitives et mélodiques, mais aussi de grandes fresques décoratives telles le Vaisseau fantôme et la Musique sacrée. Mais c'est surtout avec la réalisation de deux grandes séries d'aquarelles qu'il donne la mesure de son talent de coloriste et de peintre wagnérien. Deux œuvres majeures de Wagner sont illustrées : L'Anneau du Nibelung et Parsifal.

Le fonds du Musée des Beaux-arts de Béziers comprend un ensemble de plus de 250 aquarelles sur papier Canson dans un format 75 x 105, ainsi qu'une dizaine The state of the s

Götterddammerung, recueil de partitions illustré

de photographies présentant d'autres aquarelles, nous laissant penser qu'il les expose et les vend. Malgré cette abondante production et une interprétation très personnelle, il reste aujourd'hui un grand oublié de la peinture symboliste et de la peinture wagnérienne.

Résolument modernes ces aquarelles confirment Burgsthal en tant que virtuose du son et des couleurs, et précurseurs de la « peinture pure », celle de l'abstraction. Son expérience de la synesthésie l'amène à transcrire les sonorités musicales par des couleurs. A l'égal de Baudelaire et de nombreux peintres, il est conscient de la secrète correspondance qui existe entre les sons et les couleurs se plaçant dans une peinture wagnérienne, dite « médiate », qui émeut par l'agencement des couleurs et de la lumière. Même si l'interprétation des opéras de Wagner reste pur travail d'imagination, et de ce fait, très abstrait, Burgsthal demeure toutefois au plus près du texte. Son excellente connaissance de l'œuvre de Wagner en fait un interprète sensible ainsi que le signale Odilon Redon, le 12 février 1910 : « Il me joua ce jour-là divers fragments de Wagner. Rien du pianiste virtuose. Il effleure presque avec indifférence les touches dont il tire des sonorités qui donnent le frisson ; beaucoup de sens mis à chaque divers détail. Évidemment, il y sent, donne et reflète beaucoup de choses. On ne songe plus au piano ».

Tant dans l'interprétation de la Tétralogie, que dans Parsifal, l'artiste utilise le langage de l'évocation et traduit par une stylisation colorée les émotions : puissance, violence, tendresse... Plusieurs aquarelles sont quasi-monochromes et purement abstraites. Les titres donnés par l'artiste permettent de reconnaître l'opéra, l'acte ou la scène ; avec l'aide d'indices au niveau du paysage (fleuve, forêt, château, grotte, pics montagneux...) et des personnages et leurs attributs (silhouettes, casque, cornes ...). Certains motifs tels les corbeaux et les pics montagneux, rappellent l'atmosphère noire et romantique d'Ainsi parlait Zarathousatra. L'illustration de la Tétralogie est riche et complète.

Contrairement à la *Tétralogie*, dont les aquarelles sont pour la plupart sombres et ténébreuses, celles consacrées à *Parsifal*, sont lumineuses et poétiques. Burgsthal se réconcilie avec le monde celtique en parfaite harmonie avec le romantisme mystique et fataliste de ses séries antérieures.

Artiste singulier du wagnérisme, Burgsthal livre des aquarelles aux aplats de couleurs noires qui sont à comparer à celles d'autres artistes wagnériens et symbolistes, à l'univers fantastique et angoissant, tels Léon Spilliart, Odilon et Gaston Redon.

BURSGTHAL ET LE WAGNERISME

Artiste prolifique et autodidacte, Burgsthal est à la recherche constante d'un « art total ». Son œuvre est profondément wagnérienne, nourrie l'univers de Rita Strohl et reflète les tendances symbolistes de l'époque. Rita, dont l'idéalisme rejoint la conception de l'acte créateur wagnérien, ioue un rôle prépondérant dans l'épanouissement de Burgsthal, à travers leur collaboration musicale, picturale et littéraire. Les sources d'inspiration de Richard Burgsthal sont diverses et cependant toutes intimement liées au wagnérisme : mythes et légendes, thèmes à caractère visionnaire et philosophique, thèmes imaginaires et poétiques ainsi que le légendaire chrétien.

Le couple voue une admiration pour Richard Wagner (1813-1883). Représentant la période romantique, auteur de drames et d'opéras lyriques, l'œuvre de Wagner reste très marquée par la mythologie germanique. En France le wagnérisme, se propage, à la suite de trois concerts que Wagner dirige à Paris entre 1860-1861 et grâce à la Revue wagnérienne (1885-1888), spécialement consacrée à l'actualité et à la critique de son œuvre. En 1876, Wagner fonde le festival de Bayreuth, en Bavière, où il conçoit un théâtre comme une œuvre d'art totale, qui rassemble et unit tous les arts, et lui permet de jouer ses opéras. Le succès est immédiat, et de nombreux fervents s'y pressent, dont Albert Lavignac qui publie Le voyage artistique à Bayreuth (1897) référence de tout admirateur du wagnérisme. Pour Wagner, l'acte créateur est une véritable mission, de nature quasi religieuse. Le drame musical wagnérien constitue une



Siegfried - Tétralogie, aquarelle sur papier

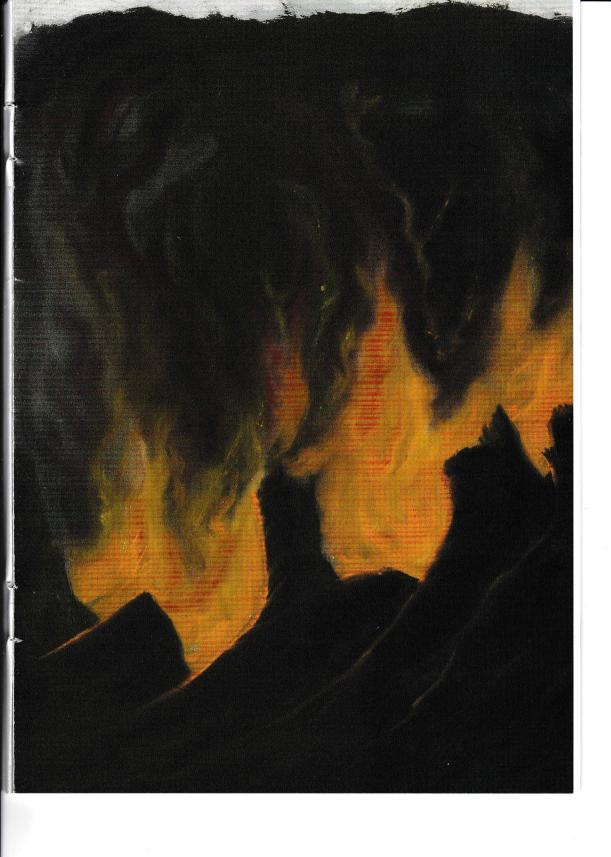
véritable révolution esthétique et spirituelle et touche tous les modes d'expressions artistiques.

La « peinture wagnérienne », naît en 1847 avec la représentation de *Tannhäuser* par Ludwig Richter. Henri Fantin-Latour devient l'un des ses plus grands représentants, développant les thèmes de la solitude, du rêve et de l'évasion. Renoir, Cézanne, Denis, Van Gogh y participent tout comme d'autres artistes aux goûts plus obscurs tel Gaston Bussière, Charles Maurin et les Belges, Henry de Groux et James Ensor. Cette peinture est une catégorie esthétique, à part entière, définie dans un article

de la Revue wagnérienne de juin 1885 : « La peinture wagnérienne a pour but la création de la vie, et pour cela, deux peintures sont : l'une, immédiate, la peinture dite réaliste, donnant l'image exacte des choses, vues par la vision spéciale du peintre; l'autre, médiate, comme une Poésie de la peinture, insoucieuse des formes réelles, combinant les contours et les nuances en pure fantaisie, produisant aux âmes, non la vision directe des choses, mais – conséquence de séculaires associations entre les images et les sentiments – un monde d'émotion vivante et bienheureuse; deux peintures sont, toutes deux légitimes et sacrées, formes diverses d'un réalisme supérieur, et que le wagnérisme trouve, toutes deux, sur la voie tracée de l'Art par le Maître vénéré ».

Des cercles wagnériens se créent, incluant des adorateurs du maître et des fins connaisseurs de ses opéras : Verlaine, Mallarmé, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam. ainsi que de nombreux peintres occultistes tel Odilon Redon et Joséphin Péladan. Burgsthal fréquente ces cercles et cette peinture, et c'est lors des soirées parisiennes et narbonnaises aue l'artiste, accompagné de son épouse et de ses co-disciples Fayet, Redon et Viñes, pénètre dans l'atmosphère de la pensée wagnérienne. De nos jours, encore, le caractère visuel des œuvres de Wagner inspire les artistes tels Bill Viola avec ses récentes vidéos (2005). L'aura du maître imprègne les mouvements artistiques les plus variés ; son œuvre résiste au temps, en toute période et s'exprime dans toutes les écoles de peinture, de la Suisse aux États-Unis d'Amérique, de la Catalogne à l'Angleterre.

Page 19 : La traversée du feu, aquarelle sur papier



LISTE DES OEUVRES

Etude pour l'opéra Hu Gadarn,

encre de Chine sur papier, 65 x 49,5, Inv. N° D96.1.616 Etude pour l'opéra Hu Gadarn,

encre de Chine sur papier, 63 x 49,8, Inv. N° D96.1.608 Hu Gadarn - Le berceau de Taliésin,

encre de Chine sur papier Canson, 56 x 72, Inv. N° D96 1 682

Hu Gadarn - Le castor, Hu, le lac (Décor du 1er tableau), encre de Chine sur papier Canson, 72 x 56,

Inv. N° D96.1.684 Les dieux - Yadinavalkya, Ilème acte, encre de Chine sur papier, 56 x 75, Inv. N° D96.1.549

La ville de la magie - Rites maudits ... -Yadjnavalkya, ler acte,

encre de Chine sur papier, 75 x 56, Inv. N° D96.1.560 De la nouvelle lune de Vascakva, le troisième jour, Çiva le redoutable ... Yadjnavalkya, ler acte, encre de Chine sur papier, 56 x 75, Inv. N° D96.1.573

Le port des videhas - Yadjnavalkya, aguarelle sur papier ivoire, 56 x 74,5, Inv. N° D96.1.103 Le port des videhas - Yadinavalkya,

peinture à la colle sur toile, 73 x 60, Inv. N° D96.1.27 La Reine Mab.

peinture à la colle sur toile, 72,5 x 70, Inv. N° D96.1.33 Le Brahma,

peinture à la colle sur toile, 97 x 76, Inv. N° D96.1.32 Yadjnavalkya,

peinture à la colle sur toile, 73 x 60, collection privée Bûcher - Ainsi parlait Zarathoustra,

encre de Chine sur papier, 66 x 50, Inv. N° D96.1.3207 Oiseau noir - Ainsi parlait Zarathoustra,

encre de Chine sur papier, 66×50 , Inv. N° D96.1.501 Catalogue de la liste des dessins de Ainsi parlait Zarathoustra (1ère et 2ème partie),

Ouvert 19 x 26, Fermé 19 x 13, couverture carton, Inv. N° D96.1.926 L'arbre de vie.

encre de Chine sur papier, 53 x 39,5, Inv. N° D96.1.438

Les cyprès de Carros,

huile sur toile, 91,7 x 73,2, Inv. N° D96.1.14 Vue du parc de Versailles,

encre de Chine sur carton, 46 x 55, Inv. N° D96.1.1014 Paysage,

encre de Chine sur carton, 55 x 46, Inv. N° D96.1.1047 Le mas des Filagnes,

encre de Chine sur carton, 46 x 55, Inv. N° D96.1.997 Le mas des Filagnes,

encre de Chine sur carton, 46 x 55, Inv. N° D96.1.1057 Etude pour une rosace,

aquarelle, encre de Chine et crayon sur papier, 48,3 x 440, Inv. N° D96.1.758

Maquette pour une verrière de l'église de Morsain (Aisne) - L'arbre de Jessé,

encre de Chine et aquarelle sur papier collé sur carton, 27 x 18,8, Inv. N° D96.1.696

Maquette pour l'église de Morsain (Aisne) verrière Ouest n°2 - les anges musiciens,

encre de Chine et aquarelle sur papier collé sur carton, 37 x 17, Inv. N° D96.1.700

Maquette pour l'église de Morsain (Aisne) - verrière Ouest n°14 - l'archange saint Michel terrassant le dragon,

encre de Chine et aquarelle sur papier collé sur carton, 33 x 17,5, Inv. N° D96.1.699

Maquette pour la cathédrale de Rodez chapelle n°16 - fenêtre latérale gauche,

encre de Chine et aquarelle sur papier collé sur carton, 56 x 15, Inv. N° D96.1.711

Maquette pour la cathédrale de Rodez chapelle n°16 - fenêtre latérale droite,

encre de Chine et aquarelle sur papier collé sur carton, 55,4 x 14,5, Inv. N° D96.1.713

Maquette pour la cathédrale d'Albi - roses 12 et 18 verrières hautes.

encre de Chine et aquarelle sur papier collé sur carton, 30,7 x 24,3, Inv. N° D96.1.703

Maquette pour l'église du grand-Rosoy (Aisne), encre de Chine et aquarelle sur papier collé sur carton, 42,5 x 34, Inv. N° D96.1.694

Les marchands d'Alexandrie naviguent... La tentation de saint Antoine,

gouache marouflée sur toile, 95 x 75, collection privée

Oannès - La tentation de saint Antoine, huile sur bois, 35,2 x 26,3, Inv. D96.1.69

Photographie en noir et blanc du Triptyque Akédyssséril (Abbaye de Fontfroide),

papier collé sur carton, Eugène Druet, Paris, 43 x 53,5 On avait étendu des tapis en signe de bonheur, peinture à la colle sur toile, 239 x 178, collection privée Vitrail papier,

aquarelle sur papier de soie, 189 x 82,5, collection privée Etude de vitrail, Saint Pierre,

encre sur papier, 32 x 42,5, collection privée Les jardins d'Armide (étude pour le triptyque de l'ancien parloir de l'abbaye de Fontfroide),

encre sur papier, 57,5 x 35, collection privée La Tétralogie,

Vitrail papier, Quadrilobe, aquarelle sur papier fixée sur carton et cadre de bois, 86 x 86, collection privée Plan du Théâtre de la Grange - façade Sud,

encre de Chine sur papier Canson, 70 x 104, Inv. N° D96.1.390 W

Théâtre de la Grange, encre de Chine, sur papier Canson, 60 x 76, Inv. N° D96.1.390 H Théâtre de la Grange - Façade coupe,

encre de Chine et aquarelle sur papier Canson, 64 x 90, Inv. N° D96.1.390 L

Plantation sur scène du décor de La femme pécheresse,

encre de Chine sur papier calque, 33 x 40, Inv. N° D96.1. ? D Plantation sur scène du décor de La femme

pécheresse, encre de Chine sur papier calque, 33 x 40, Inv. N°

D96.1. ? C Etude pour un décor d'opéra,

aquarelle sur papier, 26,5 x 61,5, Inv. N° D96.1.431

Etude pour un décor d'opéra,

fusain et aquarelle, 36 x 49, Inv. N° D96.1.466

Etude pour un décor d'opéra,

encre de Chine et aquarelle, 43,2 x 43,5, Inv. N° D96.1.425

Etude de paysage oriental,

gouache sur papier, 16 x 22, Inv. N° D96.1.432

Etude de paysage oriental,

crayon noir et aquarelle, 31,5 x 16,3, Inv. N° D96.1.436 Etude pour la maquette d'un décor d'opéra de Rita Strohl.

crayon noir et aquarelle, 25 x 27,5, Inv. N° D96.1.426

Recueil d'illustrations pour le roman de Salammbô de Gustave Flaubert,

34 gouaches sur papier vélin, 88,2 x 70,5,

collection privée

Elle tomba toute la nuit - Salammbô,

encre de Chine sur carton, 46 x 55, Inv. N° D96.1.1028 La Galère d'Hamilcar - Salammbô,

encre de Chine sur papier, 75 x 56, Inv. N° D96.1.581 Les montagnes se déplaçaient comme en glissant -Salammbô.

encre de Chine sur carton, 45,7 x 55, Inv. N° D96.1.987 Des serpents avaient des pieds, des taureaux avaient des ailes, des fleurs dans la mâchoire du crocodile, les éléphants en plein azur... Douze globes de cristal supportés par des monstres qui ressemblaient à des tigres - Salammbô,

encre de Chine sur carton, 46 x 55, Inv. N° D96.1.1005 Fureur de Baal - Salammbô,

encre de Chine sur carton, 55 x 45,5, Inv. N° D96.1.1024 Les galères brisées - Salammbô,

encre de Chine sur carton, 45,6 x 55,2, Inv. N° D96.1.988 L'aqueduc, coupé par le milieu - Salammbô,

encre de Chine sur carton, 46 x 55, Inv. N° D96.1.1037 Au dessus des montagnes, des forêts brûlaient -Salammbô,

huile sur bois, 46 x 37,7, Inv. N° D96.1.59 Les Galères brisées - Salammbô,

huile sur bois, 38 x 46, Inv. N° D96.1.62

Il parut ... - Salammbô,

huile sur contreplaqué, 48 x 37,8, Inv. N° D96.1.74 La ville s'étendait ... - Salammbô,

huile et crayon noir sur contreplaqué, 46 x 38, Inv. N° D96.1.78

Il y avait, à ras du sol, des lumières immobiles -Salammbô,

huile sur bois, 46 x 37,5, Inv. N° D96.1.58 Le soleil s'abaissait derrière les flots - Salammbô,

huile sur contreplaqué, 38 x 46, Inv. N° D96.1.71 Les canaux blancs de Mégara - Salammbô, huile sur contreplaqué, 38 x 46, Inv. N° D96.1.77

L'aqueduc - Salammbô,

huile sur bois, 37 x 46, Inv. N° D96.1.60

Malqua le quartier des gens de la marine et des teinturiers - Salammbô,

huile sur bois, 37 x 46, Inv. N° D96.1.49

Le chemin de Mapales, bordé de tombeaux -Salammbô.

huile sur bois, 37 x 46, Inv. N° D96.1.73

Carthage était en joie - Salammbô,

huile sur bois, 37 x 46, Inv. N° D96.1.75

Au loin quelques fanaux glissaient sur le port -Salammbô.

huile sur bois, 37 x 46, Inv. N° D96.1.50

Quelques tours brûlaient ça et là - Salammbô,

huile sur bois, 26 x 35, Inv. N° D96.1.66 Qu'une sorte de fourmillement... - Salammbô,

huile sur bois, 26,5 x 34,5, Inv. N° D96.1.64

Les cyprès pyramidaux bordant le temple...-Salammhô.

huile sur bois, 35 x 26,5, Inv. N° D96.1.67

Salammbô, huile sur bois, 34,8 x 26,8, Inv. N° D96.1.68 La galère d'Hamilcar - Salammbô,

aquarelle sur papier, 32,5 x 28,7, Inv. N° D96.1.89

Un oiseau frôlant de ses larges ailes la surface de la mer ... - Salammbô,

huile sur toile, 73 x 92, Inv. N° D96.1.8

C'était à Mégara faubourg de Carthage - Salammbô, huile sur toile, 73 x 91,8, Inv. N° D96.1.1

La ville s'étendait en amphithéâtre - Salammbô,

huile sur toile, 92 x 73, Inv. N° D96.1.9 Jardins d'Hamilcar - Salammbô,

huile sur toile, 92 x 73, Inv. N° D96.1.5

L'orage - la pluie tomba ... - Salammbô,

huile sur toile, 92 x 73, Inv. N° D96.1.11 Un cèdre énorme - Salammbô,

huile sur toile, 92 x 73, Inv. N° D96.1.4

Le serpent - Salammbô,

huile sur toile, 73 x 92, Inv. N° D96.1.1 Les galères brisées - Salammbô,

huile sur toile, 73 x 92, Inv. N° D96.1.25 Palais d'Hamilcar,

huile sur toile, 92 x 75, Inv. N° D96.1.7

Les jardins de Salammbô,

huile sur toile, 92 x 73, Inv. N° D96.1.6

Les filles fleurs II - Parsifal,

aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.343 Le cygne blessé - Parsifal,

aquarelle sur papier Canson, 75 x 107, Inv. N° D96.1.303 L'enchantement magique de la fille fleur - Parsifal,

aquarelle sur papier Canson, 75×107 , Inv. N° D96.1.299 Amfortas - Parsifal,

aguarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.312 Monsalvat haut - Parsifal,

aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.238 Klingsor - Parsifal,

aguarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.298 Le chemin vers le Graal 1er acte - Parsifal, aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.177

Götterdammerung, Recueil de partitions illustré, aquarelle sur papier, 38 x 28,5, collection privée Le vaisseau Fantôme,

aquarelle sur papier, 32 x 22, Inv. N° D96.1.88 Le Rhin des Nornes - Tétralogie - Crépuscule des

Dieux (Prologue), aquarelle sur papier Canson, 63 x 48, Inv. N° D96.1.470 Le Walhalla - Tétralogie,

aquarelle sur papier Canson, 63 x 48, Inv. N° D96.1.450

La Tétralogie,
aquarelle sur papier Canson, 63 x 48,
Inv. N° D96.1.449
La traversée du feu - Siegfried - Tétralogie,
aquarelle sur papier, 30 x 12,2, Inv. N° D96.1.87
L'anneau - Tétralogie,
aquarelle sur papier Canson, 75 x 107,
Inv. N° D96.1.104
Voyage du Rhin II - Tétralogie,
aquarelle sur papier Canson, 75 x 107,
Inv. N° D96.1.284

ILE VI

Alberich et l'or - Tétralogie, aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.151 Reflets d'or - Tétralogie,

Inv. N° D96.1.157

Prédiction d'Erda - Tétralogie,

aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.165 Don du palais - Tétralogie,

aquarelle sur papier Canson, 107×75 , Inv. N° D96.1.205

Mort de Siegmund - Tétralogie, aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.267 Walkyries - Tétralogie,

aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.200
Siegfried forge - Tétralogie,

aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.290

Traversée du feu - Tétralogie, aquarelle sur papier Canson, 107 x 75,

Inv. N° D96.1.111 **Le flamboyant - Tétralogie,** aquarelle sur papier Canson, 75 x 107,

Inv. N° D96.1.123

L'amour héroïque - Tétralogie,
aquarelle sur papier Canson, 107 x 75,
Inv. N° D96.1.316

La nuit chez les Gibichs - Tétralogie, aquarelle sur papier Canson, 107 x 75,

Inv. N° D96.1.110 Hagen englouti - Tétralogie,

aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.268

Les corbeaux - Tétralogie, aquarelle sur papier Canson, 75 x 107, Inv. N° D96.1.167 Ruine des dieux - Tétralogie,

aquarelle sur papier Canson, 107 x 75, Inv. N° D96.1.152

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

ARNAUD, Claude. Richard Burgsthal, A l'abbaye de Fontfroide (peintures et vitraux) La naissance d'un maître verrier (Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art). Université Toulouse Le Mirail, 1995

ASSOCIATION MUSEE D'ART GUSTAVE FAYET A FONTFROIDE (sous la direction de), Fontfroide 1908-1914, Art de vivre et vie artistique en Languedoc-Roussillon au début du XX^{ème} siècle, au temps des Fayet et de leurs amis (Catalogue d'exposition, Musée d'Art Gustave Fayet à Fontfroide). Moisenay : Editions Gaud, 2008

BURGSTHAL, Richard. Les précieux vitraux qui ornent ses fenêtres. Paris : Jean Naert, 1933

FLAUBERT, Gustave. Salammbô (Préface d'Henri THOMAS). Paris : Gallimard, 1970

FLAUBERT, Gustave. La tentation de saint Antoine (Edition présentée et établie par Claudine GOTHOT-MERSCH). Paris : Gallimard, 1983

LANG, Paul (sous la direction de). Richard Wagner Visions d'artistes - D'Auguste Renoir à Anselm Kiefer. Paris : Somogy, 2005

LARRONDE, Carlos. L'Art cosmique et l'œuvre musical de Rita Strohl. Paris : Denoël et Steele, Collection La Tortue, 1931

LEVY, Suzy. Journal inédit de Ricardo Viñes, Odilon Redon et le milieu occultiste. Paris : Aux amateurs de livres, 1987

MATHIEU, Pierre-Louis. La génération symboliste (1870-1910). Genève : Skira, 1990

NIETZSCHE, Friedrich. Ainsi parlait Zarathoustra - Un livre pour tous et pour personne, 1883-1885

RICHE, Nicole. Richard Burgsthal - Peintre et verrier (1884-1944) (Catalogue d'exposition, Musée des beauxarts de Béziers). Béziers : Mairie de Béziers, 1999

ROUGEOT, Magali. Richard Burgsthal et la lumière de Fontfroide. Dans Chantiers, Direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon - Pôle architectures et patrimoines, 2013, numéro 11

220

REMERCIEMENTS

Monsieur le Directeur Régional des affaires culturelles du Lanquedoc Roussillon

Mesdames et Messieurs,

Guillaume d'Abbadie, Nicolas d'Andoque, Alexandre d'Andoque de Sériège, Claire Bourdiol, Laure de Chevron Villette, Damien Delille, Denise Delouche, Alain Excoffier, Fiona Edmond, Antoine Fayet, Dominique Fayet, Henri Gaud, François Henri, Michel Hérold, Marc de Langlade, Florence Launay, Aline Lemaître, L'association du MAGFF, André Martinie, Marie-Madeleine Martinie, Marie Claire Mussat, Magali Rougeot, Madeleine Tandardini, Jean et Christine Viennet, Gustave et Marie Viennet

Mesdames Anne Devroye-Stilz et Brigitte Alfonsi, Musée Jules Chéret de Nice Monsieur Bertrand Ducourau et Madame Sylvie Saint-Martin, Musée d'Art et d'Histoire de Narbonne

Messieurs Philippe Büttner et Christian Klemm, Künsthaus de Zurich

Service des archives de la Ville de Béziers, Service décoration de la Ville de Béziers, Service juridique de la Ville de Béziers

L'équipe des agents techniques des Musées de Béziers sous la responsabilité de Pierre Derocle, Michel Viala, régisseur des œuvres et Marlène Brun, secrétaire, Musées de Béziers Ainsi que toute l'équipe de la Direction des Musées de Béziers

COMMISSARIAT

Marjory Clément, Historienne de l'art, chargée de mission, Musées de Béziers Mylène Fritchi-Roux, Assistante d'enseignement artistique, Musées de Béziers Lionel Rodriguez, Attaché de conservation du patrimoine, Responsable du Musée des Beaux-arts de Béziers
Bernard Salques, Conservateur du patrimoine, Directeur des Musées de Béziers

TEXTES

Marjory Clément, Historienne de l'art, Chargée de mission, Musées de Béziers Mylène Fritchi-Roux, Assistante d'enseignement artistique, Musées de Béziers Lionel Rodriguez, Attaché de conservation du patrimoine, Responsable du Musée des Beaux-arts de Béziers (Rencontrer Gustave Fayet)
Bernard Salques, Conservateur du patrimoine, Directeur des Musées de Béziers (Une lecture introductive à l'oeuvre de Richard Burgsthal)

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Arkhenum - MAGFF (p. 16), Marjory Clément (pp-10,11,17), Henri Gaud - MAGFF (pp.4,12,16), Jean-Paul Planchon (pp.1,3,4,7,8,9,12,13,15,17,18,19,24)

IMPRESSION

Edité par la Direction des Musées de Béziers Maquette et impression : Imprimerie du Sud Offset Continu (ISOC), 34500 Béziers

INFORMATIONS PRATIQUES

L'exposition « Richard Burgsthal, un artiste symboliste », est le premier volet, introductif, d'une suite d'expositions visant à présenter l'œuvre de cet artiste dont la carrière postérieure à l'apogée du symbolisme, n'en est pas moins représentative. Musicien, peintre et maître verrier, l'artiste est partisan d'un art total et exprime, à travers la puissance des couleurs et des lignes, les émotions suscitées par des œuvres musicales ou littéraires.

L'exposition développe trois aspects spécifiques de la production de cet artiste fécond : les aquarelles wagnériennes, l'interprétation du roman de Gustave Flaubert Salammbô, et le programme décoratif de l'Abbaye de Fontfroide.

Le musée présente, en parallèle, une exposition de photographies intitulée « **De Béziers à la vallée de la Bièvre** », réalisée par le Musée d'art Gustave Fayet à Fontfroide.

L'exposition est organisée en partenariat avec l'Abbaye de Fontfroide, qui présente cet été l'exposition : « Richard Burgsthal : la symphonie du feu, les vitraux de l'abbaye de Fontfroide ».

HORAIRES D'OUVERTURE

Jusqu'au 30 septembre : ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h.

A partir du 1er octobre : ouvert du mardi au vendredi de 10h à 17h et jusqu'à 18h le samedi et le dimanche.

TARIFS

Tarif plein (3€), tarif réduit (2€), gratuit pour les Biterrois à partir du 1 er juillet (se renseigner auprès de l'accueil).

AUTOUR DE L'EXPOSITION...

- Visites guidées (3€) : Le 4 juillet et le 29 août à 14h30.
- **Conférence** (gratuite) : le 6 septembre à 17h30, Hôtel Fayet, « *Richard Burgsthal, un artiste* symboliste » Trois aspects de l'œuvre de Burgsthal par Marjory Clément, Mylène Fritchi-Roux et Magali Rougeot.
- **Visites thématiques** (3€) : le 26 septembre à 14h30 L'inspiration littéraire de Richard Burgsthal, le 17 octobre à 14h30 L'inspiration musicale de Richard Burgsthal.
- Lecture de textes par la Compagnie du Petit Théâtre du Sud et visites commentées le samedi 20 et dimanche 21 septembre, dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine (gratuites).

ACTIVITÉS POUR LE JEUNE PUBLIC (Renseignements et réservations obligatoires : 06 01 21 33 28). Public scolaire : Visite guidée de l'exposition adaptée aux différents niveaux scolaires (gratuité pour les établissements de Béziers).

Les ateliers du mercredi (9,40 € le stage) : de 14h à 16h pour les 8-14 ans, Atelier des beauxarts, MVA : **Synesthé...quoi** ? : le 1, 8 et 15 octobre, **Un air de vitrail** : le 5, 12, 19 et 26 novembre.

Carnet découverte (gratuit) : Un carnet d'activités à compléter en famille est disponible à l'accueil.

RENSEIGNEMENTS: Direction des musées - 04 67 36 81 60 - musees@ville-beziers.fr www.ville-beziers.fr







