

Brèves de comptoir

Gilles Fumey
Gilles Fumey
6 novembre 2005

L'Or du Rhin au Théâtre du Châtelet

Voici quarante huit ans qu'on n'avait pu voir et écouter à l'Opéra de Paris (onze ans au Théâtre du Châtelet) l'ensemble de la Tétralogie de Richard Wagner, cet opus monumental d'une quinzaine d'heures, fragmenté en un prologue (*L'Or du Rhin*) et trois journées (*La Walkyrie*, *Siegfried*, *Le crépuscule des dieux*). Pour cet automne 2005 et ce printemps 2006, l'orchestre de Paris s'est collé à la partition et il est dirigé par le chef d'origine allemande Christoph Eschenbach avec une mise en scène confiée à l'Américain Bob Wilson. Cent trente ans après leur composition, ces quatre opéras qui mettent aux prises des dieux puisant aux sources légendaires de l'Europe, des géants et des nains, des humains et des dragons, continuent d'intriguer les amateurs de lyrique. Pourtant, le « Ring des Nibelungen » a tout pour rebuter les Français tant le germanisme et les thèses philosophiques sont peu au goût du jour. Notre époque partage, certes, l'avenir un peu désespérant imaginé par Wagner mais nos destins individuels se confondraient-ils avec les pièges tendus par cette pièce arachnéenne ?

Ce n'est pas l'avis de Christoph Eschenbach pour qui Wagner reste toujours d'actualité : toujours le pouvoir, les manipulations, les conflits et les passions, la guerre. Qu'ils soient hommes ou dieux, tous les personnages sont victimes du pouvoir, comme le montrera la période nazie qui aimait pourtant s'inspirer de Wotan. De l'Irlande des tourbières aux châteaux de Louis II en Bavière, c'est toute l'Europe du Nord qui inspire ces héros, ces quêteurs d'absolu qui font échapper les humains à la misère de leurs limites et de leurs entraves.

Pour Bob Wilson, le metteur en scène, il n'y a pas de doute : l'œuvre de Wagner n'est pas intemporelle, « elle est, au contraire, pleine de temps » et il place « ces histoires et ces mythes dans un espace de lumière qui peut être à la fois préhistorique et futuriste ». La performance de sa mise en scène - qui rappelle à bien des égards le nô japonais - est que le visuel ne distraie pas de l'auditif, mais le soutient : l'histoire, les chanteurs, un orchestre, tout s'emboîte pour créer, selon ses mots, « une situation qui permette d'entendre ».



L'Or du Rhin de Wagner au Théâtre du Châtelet

Mise en scène : Bob Wilson

Sur la scène

L'espace scénique est travaillé par la lumière avec un talent de sculpteur : il révèle les visages autant qu'il les efface, il crée l'ombre autant que la surexposition peut isoler l'acteur au milieu des autres. Avec l'abstraction, il épure une partition scénique très animée et compliquée et une musique wagnérienne émotionnelle et passionnée. Bob Wilson parvient à une écriture contrapuntique des deux composantes acoustiques et visuelles, allant bien au-delà de ce qu'on a habituellement à l'opéra qui est l'illustration visuelle du sonore. Il faut avoir en tête le carton-pâte, les rochers, la forêt, les Walkyries en armure avec des casques ailés pour apprécier le travail de Bob Wilson. Certes, Cosima Wagner, l'épouse, a veillé sur le temple mais on doit à Wieland, le petit-fils de Richard, qui donna un « nouveau Bayreuth » dans les années 1950, sculptant déjà avec l'éclairage un décor dépouillé, intemporel. Bob Wilson livre là une production déjà donnée à Zürich il y a quelques années. On se croit revenu aux tragédies antiques d'Epidaure et on sent Christoph Eschenbach qui a déjà monté un *Parsifal* à Houston, enjoué par ce travail.

Le Ring : un lieu

Le *Ring*, c'est aussi l'histoire d'un homme aux prises avec un lieu qu'il voulait construire pour son œuvre. C'est le 13 août 1876 qu'est inauguré le *Festspielhaus* au sommet d'une colline à Bayreuth, un bâtiment de brique et de bois, sobre comme Wagner, protégé de Louis II de Bavière, le voulait. Un lieu spécialement destiné aux opéras du compositeur qui va jouer, à soixante-trois ans, dans son intégralité, le *Ring* qu'il a mis vingt-six ans à mettre en œuvre, puisant aux sources des légendes médiévales germaniques (la *Chanson des Nibelungen*, datée du début du XIII^e siècle) et irlandais (les *Eddas*). Wagner a écrit aussi bien le poème que la musique, offrant ce qu'il appelait « l'opéra de l'avenir ». Cette construction d'un espace nouveau peuplé de géants et de nains, de naïades qui veillent sur l'or peut-elle nous émerveiller ? Peut-on s'enthousiasmer pour ce heaume magique qui permet de se métamorphoser à volonté ou cet anneau qui donnera la puissance à celui qui l'aura en renonçant à l'amour ? La *Walkyrie* va encore bien au-delà, racontant un inceste entre Siegmund chassé et caché dans la hutte de Hunding et Sieglinde, en fait, sa sœur dont il aura un fils, Siegfried. Les passions se déchaînent aussi dans la sphère paternelle, avec Brünnhilde, la Walkyrie qui ramasse les défunts sur les champs de bataille et son père, Wotan à qui elle

désobéira. Condamnée au sommeil sur un rocher encerclé de flammes, elle est réveillée par Siegfried qui mourra dans le *Crépuscule des dieux*, tandis que sa femme se précipite dans un bûcher. Le Walhalla, séjour des dieux, peut s'embraser : le pouvoir, incarné par Wotan, a mené le monde à sa perte.

La nature, un espace pour penser le monde

La chute de Wotan, c'est celle de tout un monde rationaliste qui court à sa perte. Les romantiques n'ont cessé de mettre en garde contre une vision trop mécaniste du monde, datant du XVIIIe siècle, qui a figé le rapport au monde dans le culte de l'objectivité scientifique. Ils ont porté la nature comme le lieu le plus à même pour rester en contact avec les forces spirituelles du monde. Victor Hugo, en France, écrit pour cela. Mais pour les romantiques dont Wagner, la nature ramène à l'homme : le vent qui gémit et le roseau qui soupire symbolisent les émotions que Beethoven dans la *Pastorale* et Wagner dans toute son œuvre mettront en musique. Les géographes allemands n'ont pas été insensibles à ces vues mais certains se sont laissés emporter à des errements qui les ont compromis intellectuellement.

Le Ring et le spectre sonore

Les interprétations de ce drame que Claudel qualifiait élégamment de « ratatouille boche » peuvent se décliner sans fin et ont donné lieu à des polémiques aujourd'hui un peu ridicules. Mais elles sont inséparables des mises en scènes et des directions d'orchestre auxquelles se sont confrontées toutes les grandes baguettes, notamment Boulez (qui fut en 1976 à Bayreuth, dans une mise en scène de Chéreau, bien plus lumineux que sec, comme on le lui reprochait). Ici au Châtelet, Eschenbach se lance dans son premier *Ring* avec un orchestre de Paris qu'il a trouvé courageux, passionné et à qui il peut faire rendre les « couleurs [qui] embrassent toute l'étendue du spectre sonore », redonner au son « toute sa transparence », chasser l'emphase qui perturbe les autres lignes quand on charge trop l'une ou l'autre. Pour ce *Ring*, l'orchestre de Paris est servi : le ténor finlandais Jukka Rasilainen (Wotan), la soprano japonaise Mihoko Fujimura (Fricka), Peter Seiffert et Plácido Domingo (en avril) pour Siegmund, pour ne citer qu'eux, portent l'œuvre de Wagner à un seuil de sensibilité exceptionnel.

On entend cet opus un peu comme on lit *La Recherche* de Proust. Le temps s'entortille dans l'espace à l'infini. Ensemble, ils deviennent le labyrinthe d'une société égarée, mêlant le passé au futur, dans une durée très plastique et que les fins d'acte précipitent comme les derniers grains du temps d'un sablier

Gilles Fumey