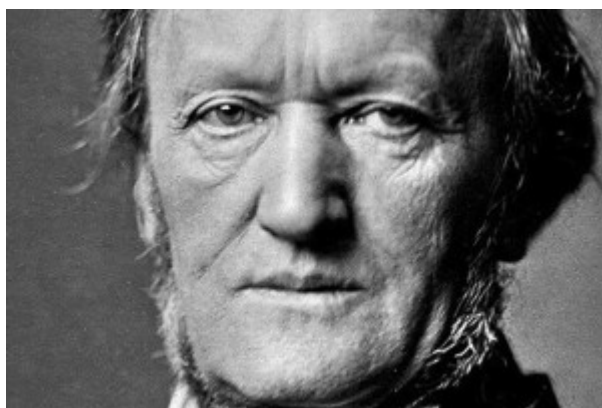


Compte rendu, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 8 mai 2018. WAGNER : LOHENGRIN. Ernst, Haveman... Arrivabeni / Désiré.

Compte rendu, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 8 mai 2018. WAGNER : LOHENGRIN. Ernst, Haveman... Arrivabeni / Désiré. L'œuvre n'avait pas été représentée à Marseille depuis 1983, soit trente-cinq ans, et y revient en apothéose.

L'ŒUVRE... Lorsque Lohengrin est créé par Liszt à Weimar en 1850, en son absence, Wagner, réfugié en Suisse après les événements révolutionnaires de 1848 qui secouent l'Europe, a déjà à son actif plusieurs ouvrages lyriques, Die Feen, 'les Fées' de 1833 mais créé seulement en 1888, Das Liebesverbot, oder Die Novize von Palermo ('La défense d'aimer, ou la Novice de Palerme') d'après Mesure pour mesure de Shakespeare qu'il dirige lui-même en 1836, Rienzi de 1842, influencé par Meyerbeer, son premier succès, mais le compositeur lui-même le renie et l'œuvre n'est jamais entrée au répertoire du Festival de Bayreuth. Dans ce sacro-saint de ce qui sera le wagnérisme n'ont droit de cité que les opéra qui suivent, Wagner ayant trouvé sa manière, un style qu'il ne va cesser de peaufiner et d'approfondir : Der Fliegende Holländer (1843), Tannhäuser (1845) et enfin Lohengrin en 1850. C'est un opéra de transition avec ses œuvres futures, qui n'a pas encore rompu entièrement avec la tradition de l'opéra italien et du romantique germanique avec des vers itératifs



qui donnent souvent une sorte de clôture à des « airs » détachables. Mais la mélodie continue y est déjà sensible et le motif, sinon encore exactement leimotiv, (motif conducteur varié) du Graal, depuis l'ouverture, plane comme une auréole de grâce évanescence sur nombre de passages.

CYGNE NOIR

Style troubadour... Avec sa musique de l'avenir, Wagner demeure un homme culturellement tourné vers le passé et un auteur sensible à la mode de son temps, au style troubadour, la vogue médiévaliste du néo-gothique qui envahit les arts à partir du premier tiers du XIX^e siècle, dont Violet Leduc, restaurateur et créateur de monuments médiévaux, est l'exemple génial. Fêré de mythes médiévaux, à partir du précédent Tannhäuser, inspiré de personnages historiques réels, dont le minnasänger (trouvère germanique) éponyme, qui donne son nom à l'œuvre, et son compétiteur Wolfram von Eschenbach, il greffe à leur légendaire concours de chant la légende de sainte Élisabeth de Hongrie. À partir de là, il trouve l'inspiration de ses autres opéras dans le merveilleux médiéval chrétien comme Parsifal, ou païen germanique comme la Tétralogie. Lohengrin est une charnière thématique intéressante, puisque le personnage d'Ortrud représente le conflit entre le Dieu chrétien et les anciens dieux païens germaniques et nordiques qu'elle entend venger. La seule exception est la comédie Die Meistersinger von Nürnberg, 'Les Maîtres chanteurs de Nuremberg' (1868), version populaire de ces poètes qui chantent la dame, l'amour, lors de concours publics de poésie, seule œuvre échappant au

mythe, laïque, dont la seule transcendance est sans doute l'Art.

Ce poétique et mystérieux Chevalier au cygne, dont l'identité ne sera révélée qu'à la fin, Lohengrin, est un personnage légendaire médiéval connu dès le XII^e siècle par des chansons de gestes. Wagner s'inspire du minnasänger qu'il avait déjà mis en musique dans son *Tannhäuser*, Wolfram von Eschenbach (1170-1220), de son poème épique *Parzival*, *Parsifal*, *Perceval* pour nous, qui rattache Lohengrin au cycle du Graal des chevaliers de la Table ronde. C'est un mystérieux et merveilleux inconnu qui aborde un jour sur un rivage dans une nacelle, une petite barque, tirée par un cygne. Par sa vaillance, il se gagnera un fief et une épouse. Mais, un jour, le cygne qui l'avait guidé réapparaît, l'appelle, le rappelle : le bel inconnu, venu d'on ne sait où repart pour on ne sait quelle autre lointaine et impénétrable mission, s'envole à jamais dans sa barque tirée par un cygne, gardant à jamais son mystère.

Chez Wagner, sur les bords de l'Escaut, devant Heinrich der Vogler, 'Henri l'Oiseleur', roi de Germanie et l'assemblée des nobles du Brabant, il vient défendre d'une injuste accusation de fraticide portée par le comte Telramund, à l'instigation de son intrigante femme Ortrud, la pure Elsa de Brabant, romantique héroïne rêveuse. Il la défend, vainc, l'épouse avec l'injonction de ne jamais lui poser la question fatale de son nom et de son origine mais, tel Orphée vaincu par l'insistance de sa femme arrachée aux Enfers, l'infraction du tabou par une Elsa taradée par le doute instillé par Ortrude, forcé de révéler son identité, il est contraint de la quitter pour retourner à Montsalvat où son père Parsifal garde le saint Graal. Non sans avoir ressuscité Gottfried, le frère prétendument occis par Elsa, que la magie d'Ortrud avait hanté en cygne.

Wagner avait cherché à Paris, alors capitale musicale de l'Europe, une consécration qui, à l'exception de rares esprits éclairés tels Baudelaire ou plus tard Mallarmé, ne viendra que bien tard, vers la fin du XIX^e siècle après l'apaisement de la germanophobie consécutive à la défaite française de 1870 et la perte de l'Alsace et la



Lorraine. À cheval sur les deux siècles, **Marcel Proust**, amateur subtil, témoigne dans *À la recherche du temps perdu*, de l'accueil controversé de Wagner en France. Il adorait sa musique, il avait peut-être vu *Lohengrin* lors de sa création française en 1887 mais, surtout, il fréquentait les Concerts Lamoureux qui, passée l'hostilité rageuse contre le wagnérisme, programmait des pages symphoniques, L'écrivain s'avoue

« Persuadé que les œuvres qu'[il y entendait] (le Prélude de Lohengrin, l'ouverture de Tannhäuser, etc.) exprimaient les vérités les plus hautes ».

Proust consacre nombre de commentaires à Wagner, à *Lohengrin* dans *Du Côté de Guermantes*, *À l'Ombre des jeunes filles en fleur*, *La Prisonnière*, etc. C'est un aperçu intéressant de l'engouement et de l'aversion envers Wagner dans les cercles élégants. Ainsi, le salon républicain et progressiste de Madame Verdurin organise un voyage à Bayreuth. Cependant, même le salon aristocratique et royaliste des Guermantes, pourtant conservateurs, débat du cas Wagner, ainsi le savoureux dialogue entre le duc trouvant que Wagner l'endort « immédiatement » qui s'attire cette réplique de sa femme :

« Vous avez tort, dit Mme de Guermantes, avec des longueurs insupportables Wagner avait du génie. Lohengrin est un chef-d'œuvre. Même dans Tristan il y a ça et là une page curieuse. Et le chœur des fileuses du Vaisseau fantôme est une pure merveille. »

Mais abandonnant les salonards à leurs catégoriques

et lapidaires jugements, comment ne pas partager ce sentiment de Proust qui goûte

« cette sorte de tendresse, de sérieuse douceur dans la pompe et dans la joie qui caractérisent certaines pages de Lohengrin » ?

RÉALISATION A MARSEILLE



Ce Prélude fameux de Lohengrin, douce ouverture, mais sur un monde où la pureté et la poésie vont s'opposer cruellement à la dureté et méchanceté des hommes, débute en sourdine dans une brume moirée embuée de rêve aux bords d'un sommeil finissant, dont les évanescentes vapeurs se dissipent au tout léger souffle de vent sur le feuillage de peupliers, faisant miroiter la face argentine des feuilles, léger rideau qui s'ouvre lentement, sur une scène, un onirique et impalpable paysage d'ailleurs, montant sur un crescendo, un fracas de soleil avant de s'estomper, délicatement conduit par la baguette inspirée de Paolo Arrivabeni, est malheureusement gâché par l'indiscrete animation parasite imposée par la mise en scène de Louis Désiré dans le décor de Diego Méndez Casariego, un étagement, à cour, d'une sombre et énigmatique bibliothèque où passeront une jeune femme et un jeune homme, dont l'esprit, distrait de la merveilleuse musique, tente de déchiffrer l'énigme avant d'identifier Elsa et son frère disparu supposé assassiné par elle, quand il suffisait de lire le texte du programme pour le savoir.

Bonne idée que le livre, caressé par la jeune femme, relais passé à des enfants qui situe l'intrigue dans l'univers des contes, mais le mimodrame casse le drame, capte trop l'attention au détriment de la musique ; excellente idée que de l'opposer, à jardin, à ce touffu trophée d'armes, antithèse guerre et culture, le presque trait d'union de cette table, tronc d'arbre à peine arraché à la nature, voisinant avec le fauteuil Louis XVI, aboutissement raffiné de l'art, couvert de soldats de plomb ambigus, jouets enfantins et plans et tactique pour le combat.

Cet anonyme, roi valise à la main, même pour signifier une fuite précipitée, manque singulièrement de majesté dans son neutre costume de fuyard pour rendre crédible qu'il règne majestueusement sur un combat singulier dont il impose la règle à tous. Rien ne le distingue, dans sa stricte veste

sombre à boutons dorés, du reste de la troupe, à part les manches passementées d'or de son manteau comme Telramunt et un pendentif trop petit pour être identifié de loin. Des civils en costume se mêlent aux militaires et même les femmes ont des robes sévères (Méndez Casariego) qu'on dirait de pensionnaires, à part Elsa en clair et Ortrud dans son habit de fête de nuit au revers de feu. Cela a une harmonie globale austère

non sans grandeur. Dans la tonalité ténébreuse de l'ensemble, les masses se fondent, confondent, s'étagent vaguement dans d'angoissants clairs-obscur, des pénombres, les lumières somptueuses de Patrick Méeüsarrachant de l'ombre, de saisissante et fantomatique façon, des silhouettes, des têtes, des visages. Dans cet univers ténébreux, l'image surélevée du lit des deux époux dans les draps, d'une éclatante blancheur, a le charme naïf de certaines enluminures médiévales présentant, des gestes raides stéréotypés, des amants heureux. Le héros a une chemise contrastant avec son manteau, affublé d'un dossard convoquant les plumes du cygne absent, évoquant surtout un blouson de motard angelino, de Los Angeles, 'la cité des anges'. Détail pas très heureux sans doute mais, le fameux cygne inexistant est en fait intelligemment disséminé dans le décor, dans des murs, dans la petite cape de plumes d'Elsa pour son mariage, et, dans le tendre adieu au cygne de Lohengrin, magnifique trouvaille, c'est, dans un rideau de devant de scène soudain semé d'étoiles, la Constellation du Cygne qui se définit sous nos yeux avant de se reperdre dans cette Voix Lactée.

INTERPRÉTATION

Distribution triée sur le volet même dans les comparses, tel le quarteron de fidèles de Telramund même défait et déchu, loyauté indéfectible des vassaux à leur suzerain, **Florian Cafiero, Samy Camps, Jean-Vincent Blot** et **Julien Véronèse**. À cette image féodale, brutale dans sa raideur virile guerrière, inexpiable, inflexible lors du procès et du duel (bien traité dans un remous de foule) s'oppose subtilement, la douceur féminine de dames dont les gestes bien trouvés traduisent la solidarité avec Elsa, accusée, bien campées ensuite dans cortège de la mariée, symbolisée en quatre dames, **Pascale Bonnet-Dupeyron, Florence Laurent, Elena Le Fur** et **Marianne Pobbig**.

Si l'on a regretté la scène adventice parasitant le Prélude, il faut reconnaître les moments où l'image et le son semblent ne faire qu'un dans une miraculeuse osmose. Ainsi, ces masses perdues dans des fonds lointains obscurs, ces chœurs minutieusement travaillés par **Emmanuel Trenque**, dans des murmures presque imperceptibles à peine nappés d'orchestre par la délicatesse d'Arrivabeni, donnent une sensation, un sentiment de profondeur et de distance, horizon lointain d'humanité compassive, qui contrastera avec la combattive ardeur d'autres moments. C'est, à coup sûr, l'une des réussites de cette production. L'on soulignera que, loin de jouer l'emphase, l'enflure, les plaies d'interprétation surchargées de Wagner, le chef, qui sait être épique, nous en fait goûter les finesses, les évanescences poétiques, attentif aux chanteurs comme le savent être les directeurs italiens, mettant magnifiquement en valeur le texte, souvent à la limite du parlando, d'un auteur compositeur tout aussi attentif à la bonne écoute de sa musique que de ses paroles.

Et il n'y avait ici que de grands interprètes pliés à la musique et dramaturgie wagnérienne. Le héraut du roi est campé

par un **Adrian Eröd**, à la voix solide comme une lame de ces épées qu'il appelle à vont se mesurer. Le Roi Henri l'Oiseleur, partagé entre la nécessité de rendre justice et ce que l'on sent de pitié pour Elsa, est humainement incarné par **Samuel Youn**, déjà apprécié en grand Hollandais. Personnage le plus dramatique, le seul à mourir, Frédéric de Telramunt, chevalier féal, fidèle à la mémoire de son suzerain, défendant la justice en accusant une Elsa qu'il croit sincèrement fratricide et lascive, est un Macbeth germanique, manipulé par sa femme à laquelle l'unit et la fidélité dynastique et la chair, voit son monde s'écrouler lorsqu'il est défait dans le duel à outrance du Jugement de Dieu qui l'oppose à Lohengrin. Ses remords, sa honte d'avoir été épargné sont tout aussi sincères avant d'être reconquis par sa femme. Avec son long manteau volant dans ses accès de fureur, le baryton **Thomas Gazhelia** des envolées hallucinées, se mettant sans doute en danger par sa véhémence et une excessive ouverture des sons, mais il est d'une expressivité dramatique extraordinaire et sait servir le texte en en détaillant au murmure certains passages. Aussi contrôlée qu'il est impétueux, tempétueux, la femme et le pantin, **Petra Lang**, cheveux d'un roux maléfique en tresses chignonnées de gardienne de stalag, mezzo ou grand soprano dramatique, voix longue, corsée, est une Ortrud uniformément maléfique, ironique, machiavélique, qui se joue du rôle comme des autres, grandiose dans l'aveu orgueilleux de son crime.

Elsa, ne serait qu'une héroïne romantique stéréotypée à laquelle ne manque même pas un monologue nocturne à la fenêtre chantant les caresses des brises, sans les doutes qui la taraudent face au mystère imposé, il est vrai abusivement, par le mystérieux chevalier au Cygne. **Barbara Haveman**, soprano, lui prête une voix sûre, solide peut-être un peu trop pour l'évanescence de son rêve, le médium a mezza voce parfois atteint d'un vibrato excessif au début puis récupérant, surtout dans les dernières scènes, paradoxalement après le mariage, une stabilité, une pureté virginale et un timbre lumineux. Homme providentiel venu d'ailleurs, Lohengrin serait

d'une insignifiance sereine s'il n'avait la poésie du mystère, même inhumain. Cette mise en scène lui met un peu les pieds sur terre, sa victoire au duel étant celle de Dieu, promenant sereinement son triomphe parmi les soldats (on l'imaginerait se prêtant aux selfies). **Norbert Ernst**, ténor, lui offre un timbre lumineux comme son épée, mais sans rien d'acéré, avec une grande fraîcheur dans son récit final du Graal, traduisant à la fois son plaisir de se révéler enfin à tous dans sa gloire, après l'amertume de l'échec amoureux face à l'hystérie inquisitrice d'Elsa ne sachant être belle et tais-toi comme il l'exigeait.

Un personnage mystérieux, blanc, torse nu, désincarné par le mince **Massimo Riggi**, avec des battements de bras comme des ailes, traverse la scène, témoin muet et parfois consterné de l'action, et s'avère donc comme le frère fantôme d'Elsa du mimodrame du Prélude, transformé en cygne par le maléfice d'Ortrud et rendu à sa figure humaine de duc Gottfried par la prière finale de Lohengrin. Des enfants (**Lisa Vercellino**, **Matteo Laffont**) donnent à l'opéra sa dimension féerique de conte, de légende : pour petits et grands.



Opéra de Marseille

Lohengrin de Wagner,

Les 2, 3 et 8 mai 2018

Direction musicale : Paolo ARRIVABENI

Mise en scène : Louis DÉSIÉ

Décors et costumes : Diego MÉNDEZ CASARIEGO ;

Lumières : Patrick MÉEÛS

Distribution :

Elsa de Brabant : Barbara HAVEMAN ;

Ortrud : Petra LANG

Lohengrin : Norbert ERNST □ Fredrich de Telramund : Thomas GAZHELI □ Le Roi Henri l'Oiseleur : Samuel YOUN □ Le Héraut du Roi : Adrian ERÖD □ Les nobles de Brabant : Florian CAFIERO, Samy CAMPS, Jean-Vincent BLOT, Julien VÉRONÈSE □ Le Duc Godfried : Massimo RIGGI

Les pages: Pascale BONNET-DUPEYRON, Florence LAURENT, Eléna LE FUR, Marianne POBBIG ; les enfants: Lisa VERCELLINO, Matteo LAFFONT.

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille.

Chef de Chœur : Emmanuel TRENQUE

Photos : © Christian Dresse :