Paris. Opéra Bastille, le 19 mars 2010. Richard Wagner: L'Or du Rhin, 1869. Philippe Jordan, direction. Günter Krämer, mise en scène

A Paris, il est toujours de bon ton de détruire toute production du *Ring.* Chaque nouvelle lecture chasse l'autre sans un enthousiasme exprimé. Les « wagnériens » autodéclarés regrettent systématiquement les audaces scéniques qui *dénaturent* l'esprit de l'oeuvre: ici, on fustige les références néonazies; là on s'agace des voix indignes. Or avouons d'emblée notre totale satisfaction vis à vis de cette *Tétralogie* en cours: théâtralement efficace et respectueuse, elle augure même le meilleur (*La Walkyrie* est programmée à partir du 31 mai 2010, sur la même scène).
Reprenons les sources. Wagner, compositeur désespéré, amer, de surcroît incompris, conçoit une scène barbare. S'il y convoque la féerie, ou plutôt les personnages de la légende (naïades, nains, géants, dieux…), c'est à seule fin de les parodier pour mieux dévoiler l'horreur d'un monde politisé qui a perdu son harmonie originelle. Le cynisme que l'on dénonce souvent comme un détournement de l'oeuvre, est donc inscrit dans la partition et son livret, (rédigé par Wagner) et l'on a tort d'exiger de la féerie, là où elle n'apparaît que dans un certain dessein.

Désenchantement critique

L'enjeu de *L'Or du Rhin* est d'autant plus essentiel qu'en tant que Prologue, l'ouvrage, -préambule aux trois Journées suivantes-, pose clairement cadre, situations, enjeux et ambitions des personnages pour tout le cycle.
Le metteur en scène **Günter Krämer** respecte strictement le déroulement de l'action en imaginant d'abord, à dessein,

l’onirisme du tableau préalable, celui des filles du Rhin: naïades évanescentes parées de gazes rouge-désir, paraissant chacune sur une balançoire: rien de mieux pour exprimer l’immatérialité de leur élément aquatique; c’est ensuite une nuée de mains gantées de rouge qui frétillent dans une onde illusoire, marquant le mouvement d’un banc de poissons suspendus dans l’espace… Nous sommes ici encore spectateurs d’une harmonie précieuse, -océane-, encore intacte car le vol de l’or n’a pas encore été commis. Sitôt après avoir dérobé l’immense boule dorée qui symbolise cet Or du Rhin, tant convoité, le gnome Albérich fait basculer la scène de la féerie… dans un cynisme de plus en plus glaçant: le metteur en scène souligne la perte irréversible d’un équilibre désormais perdu. Il respecte le projet de Wagner: représenter un désenchantement critique. Les filles du Rhin ôtent alors perruques et gants; même l’immense miroir qui produisait les miroitements fluviaux s’inverse et reflète la salle de Bastille et son public: le décor est dénoncé; l’action magicienne, une illusion. Le drame peut alors commencer.

Ce qui suit est strictement fidèle aux intentions de Wagner: vision d’une société pervertie où l’or convoité dérobé occupe les esprits, nourrit les conflits et les tractations, impose la loi de la négociation, de la manipulation, des pactes et des contrats (entre les dieux, profilés en statues romaines, et les deux géants, Fasolt et Fafner, devenus deux chefs du GIGN). Voici l’ère du politique où l’opposition des pouvoirs ambitionne le contrôle du monde. D’où le tableau où les dieux paraissent, au sommet d’un demi globe: Wotan incarne sans ambiguïté ce nouvel ordre cynique: il manipule et séduit pour tromper. Son ambition est l’édification d’un nouvel empire (les oriflammes et leurs inscriptions « *Germania* » nous le précisent) dont le siège est cette forteresse cyclopéenne dénommée Walhalla: toujours plus haut, toujours plus grand.
Le tableau final est le plus éloquent: il démontre clairement jusqu’où la tribu des dieux entend s’élever: Günter Krämer met en scène un immense escalier sans fin, acheminé par des

esclaves, que gravissent marche après marche, Wotan et sa tribu, tous casqués et auréolés d'une gloire récente (superbe éclairage d'un doré olympien de Diego Leetz), qu'accompagne une armée de gymnastes lesquels portent non sans efforts chaque lettre (colossale) de « Germania »: on voit bien à quelle réalité politique Krämer fait référence – non sans légitimité-: cet ordre barbare que Wagner fustige ici, a bel et bien pris forme et réalité avec les nazis, et l'on ne devrait plus s'étonner de la référence… qui reste allusive (et non surlignée comme on a pu le voir ailleurs) tellement elle s'intègre à la scène: le tableau renvoie évidemment aux clichés des athlètes chorégraphiés par Leni Riefensthal, pour les Jeux Olympiques de 1936. Inscrire la fin de *L'Or du Rhin* dans cette perspective historique est juste : il s'agit naturellement de montrer jusqu'où mène l'impérialisme d'un pouvoir qui se voit omnipotent.

Epatant Bickley

Les bénéfices de cette lecture scrupuleuse et cohérente, claire et sans détournements, sont multiples. Le passage de l'onirisime préalable (reflet de l'harmonie originelle) à la barbarie politique, est parfaitement établi; tractations et intrigues, menées par Wotan, lisibles; les rapports de domination et d'aliénation, remarquables d'intensité glaçante, de souffle épique: voyez la nation Nibelungen tyrannisée par Albérich: Günter Krämer en fait une masse disciplinée de mineurs dont l'activité souterraine est symboliquement signifiée en gestes saccadés. Un immense pendule rabote l'or en lingots; à chacun de ses passages, à cour et à jardin, le défilé des bustes se renverse en rangs serrés, figures ahurissantes et terrifiantes d'un peuple asservi et robotisé, sous le pouvoir qui les écrase. Le tableau reste mémorable sur fond d'orchestre rutilant comprenant aussi le choc des enclumes perpétrés par les esclaves de l'ombre.

Un personnage se distingue avec d'autant plus de relief psychologique qu'il est incarné par un spécialiste du rôle:

Loge. Le ténor britannique **Kim Begley** captive de bout en bout: son récit aux dieux et aux géants, du voyage qu'il a fait jusqu'aux filles du Rhin, est un modèle de discours subtil et cynique; sa relation à Wotan, entre soumission et insolence, raillerie et intelligence, d'une limpidité délectable; la richesse émotionnelle du dieu de la ruse et du feu y est dépeinte avec simplicité et une rare finesse: on comprend immédiatement ce qui le détache des dieux: sa créativité manipulatrice (en cela il rejoint Wotan); mais celui qui a des faux airs de Monsieur Loyal ou de dominateur capitaliste (quand il paraît sur l'escalier monumental tiré par les esclaves), cigare au bec en vainqueur arrogant, sait aussi être sincère et même ému: il doit satisfaire sa promesse aux filles du Rhin: leur restituer l'or dérobé par Albérich. A-t-on vu ailleurs, autant de nuances, et dans le chant et dans le jeu de l'acteur? Peter Schreier, Loge malicieux, en combinaison de cuir rouge, peut-être, … quand il était dirigé par Karajan (1 dvd DG, 1978).

D'ailleurs, l'équilibre de la distribution est l'autre point fort du spectacle: Filles du Rhin convaincantes, géants d'une mâle assurance (**Iain Paterson** en Fasolt; **Günther Groissböck** en Fafner). Parmi les dieux, la Fricka de **Sophie Koch** s'impose par sa noblesse articulée: l'épouse de Wotan prend la défense de sa soeur Freia (honnête **Ann Petersen**), convoitée par les Géants; en vraie commère et petite bourgeoise, elle aime à penser que la forteresse édifiée par les Géants pour Wotan, fixera (enfin) son époux trop volage au foyer… Wagner n'est pas tendre avec les dieux: Krâmer en souligne la charge acerbe, sans fards. L'Albérich de **Peter Sidhom** ne manque pas de présence scénique: le chant projette comme au théâtre parlé, la langue expressionniste et hululée du gnome monstrueux… celui qui a volé l'or et le maudira bientôt après en avoir été honteusement désaisi (par Wotan et Loge). Ailleurs, **Qiu Lin Zhang** affirme une Erda incantatoire: tout en traversant la scène de cour à jardin, la contralto sait proclamer avec rondeur et grandeur prophétique, sa mise en

garde quand Wotan envisage de garder l'anneau malgré la malédiction d'Albérich. Plus vertigineuse est l'élévation des Dieux, plus violente sera leur chute…

Chambrisme planant

Dans la fosse, **Philippe Jordan**, directeur musical de l'Opéra national de Paris démontre sa pleine maîtrise: chambrisme continu, souci permanent de l'équilibre voix / orchestre (n'a-t-il pas été chef de chant?). A la fois élégant et très détaillé, offrant une palette de couleurs instrumentales comme il y en a peu concernant Wagner à Paris, le chef d'origine suisse captive de bout en bout. N'est-il pas déjà familier et grand connaisseur de la partition pour avoir travaillé avec Jeffrey Tate au *Ring* du Châtelet, puis avoir dirigé la *Tétralogie* à Zürich? Sa lecture admirablement construite renforce le lien organique des 4 tableaux, souligne l'interaction désormais agissante des leitmotive avec une clarté du geste qui laisse augurer le meilleur pour les épisodes suivants. L'Orchestre parisien qui n'a jamais mieux sonné par l'équilibre et la clarté, aurait-il enfin trouver son chef? On serait tenté de l'affirmer tant ce premier *Ring* à Bastille est d'une rare intelligence. La sensibilité du maestro est évidente et dévoile un Wagner à l'opposé des exécutions ordinaires. Le chef s'appuie sur les qualités propres de la phalange parisienne: transparence française, détails de la petite harmonie, … empreintes génétiques qui colorent ce Wagner d'une pointe méditerranéenne voire impressionniste: l'apport est indéniable.
Leur récent disque édité par Naïve (*Symphonie Alpestre* de Richard Strauss) confirme la complicité des interprètes: il y transparaît le même souci de continuum organique, malgré l'enchaînement des 22 sections, malgré le gigantisme de l'orchestre -comme chez Wagner-… la même finesse du discours, de l'expression et de la combinaison des instruments s'y affirme peu à peu. Dans le grand format, Philippe Jordan que les défis musicaux (Wagner et Strauss) stimulent, nous dévoile

des joyaux insoupçonnés de délicatesse et de couleurs. Voilà qui laisse espérer de prochains accomplissements à ne manquer sous aucun prétexte. Second volet de la Tétralogie à l'Opéra Bastille, *La Walkyrie* à partir du 31 mai 2010. Réservez dès à présent vos places.

Paris. Opéra Bastille, le 19 mars 2010. **Richard Wagner: L'Or du Rhin,** 1869. **Nouvelle production. Philippe Jordan**, direction. **Günter Krämer**, mise en scène. Opéra Bastille, Prochaines dates: les 25 mars à 19h30, le 28 mars à 14h30. Réservations : 08 92 89 90 90 et www.operadeparis.fr

Illustrations: © Opéra national de Paris 2010