

Richard Wagner: Tannhäuser, version de Paris (1861). Seiji Osawa/Robert Carsen Paris, Opéra Bastille. Du 6 au 30 décembre 2007

Richard Wagner
Tannhäuser, 1861

Paris, [Opéra Bastille](#)

Du 6 au 30 décembre 2007

Seiji Osawa, direction musicale

Robert Carsen, mise en scène

Après avoir dirigé à Bastille également, un éblouissant Berlioz, la Damnation de Faust dans la vision de Robert Lepage, ce nouveau *Tannhäuser* à l'affiche de décembre de l'Opéra de Paris, et dans la mise en scène de Robert Carsen marque le grand retour de Seiji Osawa dans la fosse parisienne. Le chef nippon retrouve après une *Manon Lescaut* de Puccini, présentée à l'Opéra de Vienne en 2004, le metteur en scène canadien, lequel vient de présenter à Bruxelles, *La Monnaie*, une lecture âpre et contrastée du *Mitridate* de Mozart. Logique, le chef japonais a choisi la version spécialement conçue par Wagner pour Paris, celle qui en 1861 fut l'objet d'une cabale au sein de l'Académie impériale de musique. Dans cette nouvelle conception, le compositeur enchaîne ouverture puis Bacchanale augmentée d'un ballet de convention. Les options du metteur en scène canadien devraient là encore relancer l'agacement de la frange la plus conservatrice du public, mais Gérard Mortier aura démontré l'oeuvre salvatrice des nouvelles réalisations scénographiques qui sans jamais entamer profondément l'essence des oeuvres, ne

cesse d'en interroger l'actualité des sujets et des situations. Mais s'agissant de Carlsen, le public français connaît déjà ses relectures, esthétiques et mordantes, dont celle exemplaire de *Capriccio* avec Renée Fleming, sur les planches du Palais Garnier. Pour sa part, à 72 ans, Seiji Osawa (né en 1935 à Shen-Yang, en Chine) tentera de réussir ce en quoi il croît plus que jamais, le délicat équilibre entre voix et orchestre, scène et fosse: conduire l'orchestre comme s'il s'agissait de produire de la musique de chambre afin de sertir la vocalité si fragile des chanteurs.

Tannhäuser est à la croisée des chemins: Wagner s'y cherche encore, empruntant beaucoup à ses contemporains dont évidemment Berlioz. D'abord créé à Dresde en 1845, au moment où Schumann travaille à sa *Genoveva*, Wagner reprend son ouvrage pour le Paris de Napoléon III pour lequel il ajoute spécifiquement un ballet, tradition locale oblige. Pourtant en mars 1861, le scandale est terrible, orageux, et la partition sera retirée de l'affiche. Entre Vénus et Elisabeth, le chevalier doit choisir, l'humain ou le divin, la chair ou la fidélité. Déchiré par ses pulsions sensibles, *Tannhäuser* incarne le choix qui s'impose à tout homme: la mollesse du désir assouvi ou le défi d'une vie plus vertueuse composée selon les obstacles à relever qui permettent d'éprouver sa valeur. En *Tannhäuser*, Wagner a brossé là encore le portrait de l'artiste. C'est toujours, la femme rédemptrice dont l'amour purifie, qui permet à l'homme faible et pêcheur, de s'absoudre, d'obtenir son salut, de gagner finalement, une once de sainteté. Berlioz le démontre également à sa façon, par la mort et l'apothéose de Marguerite. Le sacrifice de l'amante, pure et fidèle oeuvre pour le salut final de Faust, dans sa *Damnation de Faust*. Dans la salle, malgré les sifflets intempestifs de l'audience déroutée et haineuse, qui ne comprenait pas pourquoi Wagner osa placer son ballet après l'ouverture, et non au milieu de l'ouvrage comme l'usage l'exigeait (sans vraisemblance), Baudelaire note et commente

ce qui restera avec *Lohengrin*, la source de son enchantement wagnérien. Et le peintre Henri Fantin-Latour qui semble n'avoir pu assister aux représentations parisiennes, s'inspirera de la partition wagnérienne pour l'une de ses toiles aujourd'hui conservée à Cleveland (intitulée *Venusberg*, datée de 1886, où Vénus danseuse, entre deux joueuses de flûte et de tambourin, dévoile ses attraits magnifiés par un drapé mouillé digne de Praxitèle). Mais l'artiste qui nous a laissé les tableaux inspirés par Wagner parmi les plus intéressants, s'était déjà familiarisé à la musique de l'auteur de *Tannhäuser*. Il avait déjà découvert et aimé l'opéra grâce aux concerts de l'année 1860, quand le compositeur dirigeait alors plusieurs pages orchestrales de ses opéras à Paris.

Illustration: Henri Fantin-Latour, autoportrait (DR)