

Les mises en scène de la *Tétralogie* à Bayreuth depuis 1971

Klaus Billand

DÉPUIS 1971, j'ai pu assister à toutes les productions de la *Tétralogie* sur la Colline verte. Parmi celles-ci, grande est la variété de conceptions de la mise en scène, d'idées stylistiques, permettant en retour une vue d'ensemble de la réception de l'opus summum de Wagner au Festspielhaus, désormais dans la perspective de la nouvelle production de Frank Castorf en 2013. Commençons par 1971 et la dernière mise en scène d'un des petits-fils Wagner, Wolfgang. Sa production, sur un plateau distordu, encore empreinte du style Nouveau Bayreuth, ne cessait de proposer de nouvelles associations par la mystique et l'intensité de ses images, laissant ainsi une grande marge à l'imagination. Le principe héroïque, comme dans toutes les mises en scènes de la *Tétralogie* par Wieland et Wolfgang dans la période de l'après-guerre, se trouvait au premier plan. Thomas Stewart, Theo Adam incarnaient les meilleurs Wotans de leur temps et c'est Jean Cox qui était Siegfried — que des grands noms !

Götterdämmerung, 1. Akt, 1976
Inszenierung Patrice Chéreau
Bühnenbild Richard Peduzzi
Kostüme Jacques Schmidt

*C'est alors que ce qu'on appelle le théâtre de régie wagnérien s'est emparé de la Colline verte, même si ce n'était pas vraiment une nouveauté. Joachim Herz avait signé à Leipzig en 1973 – 76 une mise en scène entre-temps légendaire, à laquelle Ulrich Melchinger n'avait pas été insensible, avec sa conception d'une mise en scène thématiquement concrète, à Kassel. On peut considérer que c'est la *Tétralogie* dite « du centenaire », par Patrice Chéreau, en 1976, qui aura déboulonné Wagner de son socle en devenant*

la troisième production majeure de la catégorie « théâtre de régie ». Chéreau initia une direction d'acteur innovante, individualisée — une première à Bayreuth, et qui exprimait les destins individuels des protagonistes de manière intense sur le plan des émotions, créant ainsi la notion de « chanteur-acteur ». Inoubliables, les scènes du couple *Wälsungen* Jeannine Altmeyer et Peter Hoffmann, ou encore Gwyneth Jones et Donald McIntyre — Brunnhilde et Wotan — ou bien sûr le *Siegfried* de René Kollo. Cette époque marque des changements décisifs et réussis sur la colline, en dépit des vives protestations de l'arrière-garde des wagnériens. Lorsque cette Tétralogie, après cinq années, en étaient à ses dernières représentations, elle était passée au rang d'icône : c'est une des productions culte dont on parle encore aujourd'hui — quelque chose bien rare, de nos jours, sur la colline... Chéreau utilisa les ressources encore intactes de l'Atelier Bayreuth pour affiner sans cesse sa mise en scène. Pierre Boulez, au pupitre, livrait une vision novatrice de la musique.

Vint cependant le moment d'une reculade esthétique. Peter Hall mit en scène la Tétralogie en 1982 à Bayreuth dans une optique largement fidèle aux conceptions « très Bayreuth » de mythe germanique, se pliant aux didascalies du compositeur, allant jusqu'à placer le *Festspielhaus* sur la scène du finale du *Crépuscule des dieux*. Des solutions scéniques certes intéressantes, un foisonnement visuel, comme dans les scènes de magie du feu, des *Gibichung*, ou bien ces filles du Rhin se baignant nues dans un immense bassin, qu'il fallut, au grand dam de Wolfgang Wagner, vidanger au prix d'un tsunami sur le parking de la maison, rien de tout cela ne parvenait vraiment à masquer un merveilleux laborieux et pénétré d'ennui. Georg Solti rendit le tablier au terme de la première saison, ne parvenant pas à s'accoutumer à la battue spécifique de Bayreuth. C'est Adam Fischer qui le remplaça, qui inaugura par la suite ses *Journées Wagner au Printemps de Budapest*.

Tandis que le mouvement de protestation contre la Tétralogie de Chéreau menait à la constitution de la Société Richard Wagner, laquelle maniait vaillamment le fer pour la perpétuer la mise en scène de Hall à grand

renfort de tracts, et ce avant même qu'Harry Kupfer ne mît les pieds à Bayreuth, ce grand metteur en scène est-allemand, et fin spécialiste de Wagner, imagina un dispositif de « théâtre de régie » plaçant la « rue de la vie » à l'arrière de la scène, proposant de magnifiques moments mythiques, dans la droite ligne de Chéreau. Mais ici, il faut se replacer dans l'actualité du moment, marquée par la catastrophe du réacteur de Tchernobyl en Ukraine en 1986. Se saisissant de l'occasion, il porta sur la scène de Bayreuth ses mises en garde, de manière visuellement impressionnante et d'une grande intensité dramatique, de ce que l'homme détient le pouvoir de détruire la nature. A la fin, l'indifférence d'une foule à la fête, en robes du soir, coupes de champagne à la main, contemplant avec délectation sur un téléviseur la fin du monde ancien dévoré par les flammes. Alberich, éternel figure du mal, ferme le rideau... la réalité devait donner raison à Kupfer au-delà de l'imaginable : lorsque, quelques minutes après la première, j'entendis sur l'autoradio, encore sue le parking de la colline : à Ramstein, lors d'un meeting aérien, un avion à réaction s'était écrasé sur la foule, entraînant un incendie et semant la mort sur son passage. On voyait les images à la télévision, avant de retourner son quotidien...

A la suite de tels moments d'intensité ne peut venir qu'une accalmie — et ce fut la Tétralogie « design » d'Alfred Kirchner et de Rosalie. Par des images fortes, parfois abstraites jusqu'à l'aseptisé, exprimant toujours une certaine complaisance visuelle dénuée de toute intensité dramatique, leur version de la Tétralogie se présenta comme un conte illustré dans des couleurs flatteuses pour néophytes. L'équipe de mise en scène s'était attelé au vieux dispositif circulaire, cette fois muni d'une grille de mappemonde, sur lequel évoluaient un certain nombre de trouvailles optiques assez réussies, dans des costumes un peu trop sophistiqués. Lorsque j'en touchais mot au vieux maître de l'opéra, Marcel Prawy, dit « Mr. Opera », lors d'un entracte, pour connaître son opinion, il me rétorqua, probablement en référence aux élargissements du théâtre de régie à la suite de Chéreau : « eh bien, de toutes ces médiocrités, c'est encore la meilleure... »

C'est alors que Jürgen Flimm se lança enfin dans sa Tétralogie à Bayreuth, prévue de longue date. Pour cela, il dût se faire seconder

longtemps par le musicologue de Hambourg, spécialiste de Wagner, Udo Bermbach, qui livra par la suite un ouvrage intéressant sur ce travail. A l'inverse de l'accoutumée, j'ai préféré cette mise en scène dans la saison de sa première, en l'an 2000. Flimm, qui se contentait de raconter l'histoire sans l'ombre d'une thématique grandiloquente, un peu à la Ibsen, avait choisi de montrer, après l'image profondément mythique du second acte, un finale du Crépuscule des dieux proprement génial. Le petit Parsifal dans la splendeur de son armure se retrouve devant une immense porte noire derrière laquelle il semble que se cache quelque chose, derrière laquelle on pourrait imaginer autre chose — et pourquoi pas quelque chose de très personnel. Au bout d'un an, il changea la fin. Réagissant à mon reproche (bienveillant) d'avoir trahi sa mise en scène, il s'expliqua au cours d'un intéressant échange épistolaire : Bermbach et le chef d'orchestre, Giuseppe Sinopoli, lui avait suggéré cette fin, sans qu'il en fût jamais totalement convaincu. A la place, donc, il livra cette image somme toute banale de femmes et d'hommes dans un portail étincelant de lumière. Et le second acte du Crépuscule des dieux, débauche technologique en guise de Ghibichungenhalle, n'en était que d'autant moins convainquant. La Tétralogie de Flimm n'a donc pu elle non plus, comme pour Hall un Kirchner, renouer avec les grandes productions montrées après 1951. En revanche, il fut un triomphe pour la Brunnhilde de Gabriele Schnaud, le Siegfried de Wolfgang Schmidt et le Wotan et le Hagen de John Tomlinson, qui incarna les deux rôles dans les deux plateaux successifs avec une intensité gigantesque.

Grandes — trop ? — étaient donc les attentes de la mise en scène de la Tétralogie en 2006 par Tankred Dorst, grand spécialiste des mythes (Merlin oder das wüste Land) et Ursula Ehler. Lors d'un entretien à la Frankfurter Allgemeine Zeitung en 2004, il précise qu'il ne veut représenter les dieux comme tels. Il s'agirait plutôt de les agrandir comme une force énigmatique et de les laisser dans leur étrangeté. Ce qui l'intéresse, en somme, c'est de conter le monde, avec la question de savoir comment ces mythes peuvent trouver place, aujourd'hui, dans nos têtes. Tel était le

principe à la base de son idée de mise en scène, une sorte de lien entre le mythe et notre époque. On peut aussi voir là la tentative de lier le mythe inhérent à la Tétralogie, celui-là même qui aura tellement imprimé sa marque, avec l'esthétique de la mise en scène du Nouveau Bayreuth sous la houlette de Wieland et de Wolfgang Wagner, à la réception de la Tétralogie jusque dans les années 1970, avec le théâtre de régie wagnérien historicisant, ou bien au contraire actualisateur des trente dernières années, afin de donner la possibilité aux gens de notre époque de se forger un nouveau regard sur cette œuvre maîtresse, de faire qu'on relativise notre raisonnable naïveté, et que l'on concède l'existence, en nous-mêmes, du sauvage et du destructeur. Le livre de Dorst, Die Fußspur der Götter (« La trace des Dieux ») donne des aspects captivants de l'idée dramaturgique de cette production, rendant tangible néanmoins le fait que la réalisation n'en fût — n'en pût être — que parcellaire, tiède ou inexistante. Lorsqu'il s'agit de relier des éléments mythiques, autres, étrangers, avec notre quotidien, on voit bien au fil des quatre soirées que les déficiences dramaturgiques ne cessent de s'accumuler avec les inconséquences, surtout lorsque la direction d'acteurs pêche par son absence de tenue. La fin du Crépuscule des dieux a ainsi sombré dans la complaisance des poncifs stylistiques, dans le gâchis inhérent du fait de ne pas pouvoir prendre appui sur l'actuel. Toutefois, l'œil d'aigle de Wotan revient une fois, un dernier salut depuis le mythe lointain... Mais cette Tétralogie était toutefois un grand moment, sous la baguette de Christian Thielemann, dirigeant un orchestre vraiment excellent — soutenant l'immense présence de Falk Struckmann, incarnant Wotan et le Wanderer ainsi que la naissance scénique de Stephen Gould, devenu entre-temps un des meilleurs Siegfried au monde.

Devant cette multiplicité des arrière-plans possible pour la réception de la Tétralogie, on ne peut que frémir d'impatience de découvrir les idées de Frank Castorf, se propose de transmuter l'or ... en pétrole en tant que richesse, donc objet de toutes les convoitises et de toutes les puissances. Avec cette thématique actualisante, actualisatrice, on peut imaginer que cette Tétralogie se rapproche de la vision de Harry Kupfer. Celle d'une époque où Castorf était encore un jeune rebelle de Berlin...