



Bayreuth

Bayreuth, c'est, depuis quatre ans, le *Ring*. Historique à plus d'un titre, cet astre resplendissant a tendance à éclipser qui l'accompagne chaque été au firmament wagnérien. Lunes bien pâles d'ailleurs que ce *Parsifal*, ce *Tristan*, ce *Tannhäuser* des trois dernières années ! Un nouvel éclat faisait l'an dernier du *Hollandais* un soleil de plus, mais l'échec quasi total de *Lohengrin* aujourd'hui repose crûment les problèmes qu'affronte encore le vieux Festival à la recherche de son éternelle jeunesse.

La matière d'abord : le « format wagnérien », vocal ou orchestral, n'existe plus. A nouvelle ère, nouvelle race. Mais devant l'Histoire et ses archives, que sont ces voix d'aujourd'hui ? Le seul véritable ténor wagnérien du Festival reste Robert Schunk, et la maladie l'a tenu écarté des premières représentations de l'été. Mais ni Hofmann (enthousiasmant, mais dans Siegmund, merci M. Chéreau), ni Jerusalem, ni Jung ne sont raisonnablement l'avenir sur lequel on construira. Et si le fleuve des voix plus graves reste puissant, les sopranos ne laissent non plus d'inquiéter : Gwyneth Jones ne peut quand même pas mourir chaque soir !

Les chefs ensuite : Bayreuth n'a jamais eu longtemps se garder plus d'une vedette de la baguette par été. Stein s'encroûte, Russel-Davies étincelle, et Edo de Waart découvre la fosse. Qui prendra la relève de Boulez ? On parle de Barenboim pour le *Tristan* de 1981...

L'esprit maintenant : passé l'ouragan Chéreau, quelle orientation prendre ? satisfaire les traditionalistes échaudés, que *Lohengrin* a plutôt rassurés par son manque de consistance, ou suivre le courant créé en 1972-1976 ? mais avec qui ? Chéreau et Boulez ont refusé les créations de 1981, ne serait-ce que pour éviter l'usure. Alors...

Après l'unité fondamentale de 1951-1966, après la chute vertigineuse de l'après-Wieland, voici l'ère du coup par coup, *Tannhäuser*, le *Ring* et le *Hollandais* compensant *Parsifal*, *Tristan* ou *Lohengrin*. A ce jeu, que l'on peut admettre pour un opéra de répertoire, le Temple risque, lui, de perdre son identité et de trouver un public désemparé et déçu. Or, ce public s'est déjà renouvelé deux fois en dix ans. Cette accélération, qui est aussi reflet d'une mode, n'est pas non plus sans danger. Les réponses appartiennent au futur et à ses réalités : 1980 sera une année calme, consacrée principalement au tournage des trois premières journées du *Ring* dont on sait déjà l'inéluctable sort. Les splendeurs « françaises » éteintes, 1981 offrira du jamais vu depuis 1951 : deux nouvelles productions la même année, *Tristan* et *Les Maîtres* précéderont ainsi le *Parsifal* du centenaire avant que, pour l'autre centenaire, celui de la mort de Wagner à Venise, de nouveaux talents viennent recréer le *Ring*. Mais oui, vous avez bien compté, sept nouvelles productions en trois ans ! C'est dire le poids pour Bayreuth des choix que Wolfgang Wagner se refuse encore à faire connaître.

Lohengrin.

Lohengrin
Elsa
Le Roi Henri
Telramund
Ortrud
Le Héraut

Direction musicale
Mise en scène
Décors

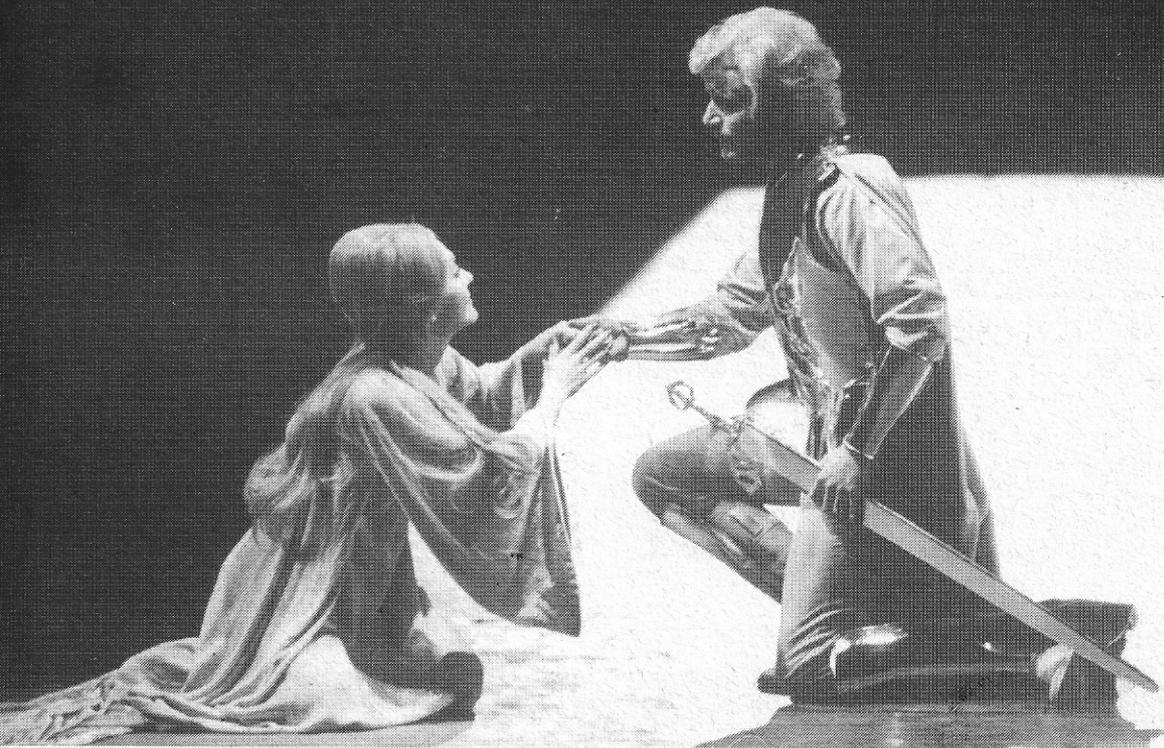
Peter Hofmann
Karan Armstrong
Hans Sotin
Leif Roar
Ruth Hesse
Bernd Weikl

Edo de Waart
Götz Friedrich
Günther Uecker

25 juillet

Qui ne se souvient des rideaux houleux de la première de *Tannhäuser* en 1972 ? La bordée de « hou ! » saluait alors en Götz Friedrich un metteur en scène de renouveau. Cinq ans plus tard, le même public réservait un triomphe au





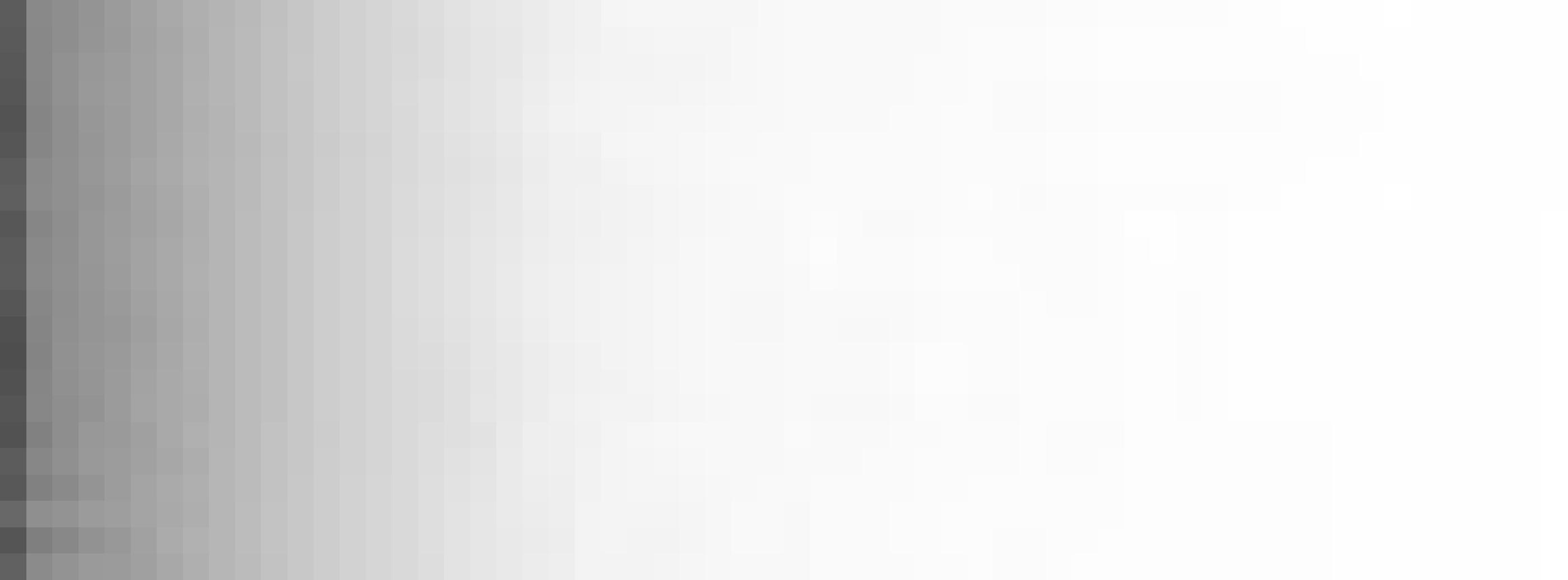
même *Tannhäuser* déjà totalement digéré. Et voici qu'aujourd'hui, *Lohengrin* est accueilli dans une indifférence étonnante : pas même cinq minutes d'applaudissements le soir de la première, c'est à Bayreuth du jamais vu, de mémoire de festivalier ! Pire qu'un échec, un enterrement.

L'impact crucial de *Tannhäuser*, c'était avant tout la cohérence de l'analyse, la puissance, la beauté du spectacle, sa violence aussi. Or dans *Lohengrin*, on n'a rien retrouvé de tout cela, ou plutôt si : tout y reparaît, mais réduit, dévitalisé. Certes, les images se réfèrent toujours aux canons de l'esthétique théâtrale contemporaine : l'arrivée du chevalier étincelant devant un disque de névés tournoyants — qui a sa place dans tout Musée d'Art Moderne — projetant un voile de lumière sur l'univers noir et clos du quotidien peut sembler un bon point de départ. Cela ne

Karan Armstrong et Peter Hofmann.

reste que départ. Car le Lohengrin qui quitte ainsi sa planète s'ennuie sur terre : ni surhomme inspiré, ni artiste incompris, ni surtout miracle chrétien, il erre trois heures durant auprès d'Elsa avant de rejoindre son univers, vêtu de deuil cette fois et laissant comme succédané un Gottfried - Tom Pouce en armure de fer-blanc à la fois sinistre et grotesque. Fin « ouverte », selon Friedrich, car pour lui, « un miracle laisse toujours la société inchangée ». Cette société guerrière, toute de pointes, de clous et de piques, est oppression ; sa principale victime est la femme, qui y paraît écrasée, réduite à un rôle de poupée : la démarche d'Elsa aux déhanchements de Butterfly, les costumes des suivantes, les ridicules affirmés des cortèges, la mort de l'héroïne enfin, en disent long sur la simplicité du parti choisi.

Car c'est oublier, en tout point, les tonalités de *Lohengrin*, aussi bien le *la* majeur du Graal que



le *do* majeur de la réalité : c'est oublier ses couleurs aussi : les bois de l'innocence, les cordes de la pureté et les cuivres de la puissance. *Lohengrin* est l'opéra des rayonnements. Souvenez-vous... Wieland et son conte de fées en bleu. Inégalé ! Or, ici tout est grisaille. Grisaille chez Günther Uecker, le décorateur, dans son design noir et blanc, avec son abominable pièce montée parsemée de fraises des bois (le lit !), ou ses gradins qui ne sont qu'un démarquage du premier *Tannhäuser* de Wieland. Grisaille chez Friedrich qui ne sait densifier un geste ni comme Wieland, ni comme Chéreau, ni même comme Kupfer, qui ne sait même plus faire vibrer un corps ou un visage, qui enfin habille seulement la tradition d'un vernis moderne. August Everding a au moins la franchise de la montrer nue !

Et sur les voix, la même couleur de cendres. S'ils sont parfaitement adéquats, encore qu'on les ait entendus tous deux meilleurs, Sotin et Weigl traînent sur scène sans grande présence.

Ils dominent pourtant. Le reste, c'est Bayreuth ou la nostalgie : Leif Roar, avec sa voix rugueuse, ingrate, sa musicalité précaire, ne sera jamais ni Uhde ni Vinay. Bayreuth ou la tristesse : Ruth Hesse, qui ne fut jamais Varnay ou Ludwig, n'est même plus elle-même. Bayreuth ou le désert : Karan Armstrong est l'anti-Elsa ; un vibrato gigantesque, un aigu sec, coupant, sans chaleur, sans élégie : l'erreur totale (Grümmer, vous connaissez ?). Bayreuth ou la difficulté d'être chanteur wagnérien : Peter Hofmann chante déjà *Lohengrin* partout, il n'en aura pourtant jamais ni le legato, ni le timbre, ni la couleur, ni l'aura. Et ici, ni même la présence.

Le bilan est triste quand on ajoute que la direction d'Edo de Waart reste un peu incertaine : des beautés inégales, avec des sommets (le prélude du III, admirable), avec des langueurs (le II), avec des fautes (les ensembles), c'est, à Bayreuth, insuffisant.

Pierre FLINOIS ■

