

► Spectacles et concerts

Fidelio à Strasbourg : un monde kafkaïen sur la scène de la capitale européenne

Dominique PRÉVOT



afka et son monde rejoignent Beethoven et son œuvre, dans la production de Fidelio présentée à Strasbourg du 15 au 26 juin 2008. Les adaptations temporelles de l'opéra de Beethoven sont nombreuses, notamment au sein d'époques troublées dominées par des régimes totalitaires et arbitraires. Trop souvent excessives ou iconoclastes, ses mises en scène n'en glorifient pas moins la vision intemporelle du message beethovénien, généreux et fraternel.

Mais, en juin 2008, à Strasbourg, c'est une lecture en finesse et toujours juste que cette nouvelle production propose. À peine décalé par rapport à l'original, ce Fidelio est indéniablement l'une des grandes productions de ces dernières années.

116

Il fait chaud ce jeudi 26 juin 2008, à 20 heures, à l'Opéra du Rhin. La salle est remplie et cette soirée est honorée par la présence de Daniel Payot, Adjoint à l'Action culturelle du Maire de Strasbourg. L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg s'installe dans la fosse et Marc Albrecht, le chef d'orchestre, les y rejoint pour diriger cette nouvelle coproduction de *Fidelio*, réalisée avec *The Canadian Opera Company* et *Das Staatstheater Nürnberg*.

Mise en scène

Le décor nous est tout d'abord caché par un écran sur lequel figure une phrase de Kafka extraite *Des Défenseurs*. Lorsque le chef et son orchestre entament l'ouverture, d'autres extraits du grand auteur tchèque s'affichent. Les textes retenus font l'apologie de la persévérance : ils invitent à aller de l'avant, à ne pas renoncer ni revenir en arrière. Totalement adaptés à l'œuvre de Beethoven, ces affichages sont judicieux et suffisamment peu nombreux pour ne pas distraire le spectateur de l'écoute attentive de l'ouverture.

Le chef prend plaisir à ouvrir l'unique opéra de Beethoven avec une lenteur calculée. Mais les attaques sont souvent molles et le tout manque de vigueur, ce qui est une option singulière.

Lorsque le rideau se lève, les choix du metteur en scène sont immédiatement mis en lumière : loin des décors minimalistes et symboliques de nombreuses productions modernes, la scène est largement occupée par d'immenses placards en bois, aux multiples casiers. Du sol au plafond, sur plusieurs rangées – et y compris derrière la grande porte centrale qui s'ouvre par moments – des centaines de casiers, tous identiques, usés d'avoir beaucoup servis mais maintenus dans un état irréprochable, accueillent les dossiers des prisonniers. Pour compléter ce décor, sont installées quatre petites tables de travail, chacune avec une machine à écrire, un téléphone, un calendrier, une pendule, une lampe, ainsi qu'un haut-parleur dont on se doute qu'il sert à passer des ordres plus que d'aimables consignes... C'est l'administration bureaucratique dans tous ses excès : nous voici chez Kafka. Nous savons déjà que tout ici est inhumain, écrasant, très probablement arbitraire et sans doute vénal. L'effet est saisissant.

Fidelio est un opéra prédestiné pour stigmatiser les abus et les excès de toute nature. Avec finesse, le choix de cette production ne sera pas de dénoncer une énième fois une armée au service d'une dictature, réelle ou imaginaire, mais de dévoiler son alliée de

toujours, anonyme, tentaculaire et insidieuse, donc encore plus dangereuse : l'administration.

Au cours de la première scène, des hommes et des femmes, secrétaires administratifs, s'installent aux bureaux. Ils reçoivent des prisonniers désespérés, étudient sommairement leurs dossiers, font mine de leur adresser quelques mots dont on imagine bien qu'ils sont vains et inutiles, et les prisonniers sont remmenés aux cachots par des gardes pendant que les secrétaires rangent soigneusement les registres dans les casiers appropriés, grimpant éventuellement aux échelles pour accéder à l'endroit idoine. Tout ici est très strict, à l'image des tenues des secrétaires : pantalons noirs et chemises blanches pour les hommes ; longues jupes noires et chemisiers blancs boutonnés au ras du cou pour les dames ; pas un cheveu ne vient dépasser de leurs chignons – de rigueur – bien serrés et comme "domptés". Chaque employé n'est qu'un rouage parmi les autres, ayant perdu toute personnalité propre.

Les costumes ont été conçus par Gabriele Heimann. Les décors d'Andreas Wilkens, immenses et superbes, sont judicieusement mis en lumière par Max Keller. Cette équipe a réalisé des merveilles pour ce *Fidelio*. Saluons leur ingéniosité, mise au service d'un message, et non de l'une de ces volontaires provocations "modernes à tout prix" qui s'étalent trop souvent sur nos scènes d'opéra. Un grand bravo !

À la lecture de cette description, le lecteur pourrait craindre que le théâtre ne prenne le dessus sur la musique, perturbant l'écoute au profit du visuel. Mais non, cela ne se produit jamais : Andreas Baesler, qui a assuré la mise en scène, et Jutta Schubert, la dramaturgie, ont toujours veillé à conserver à l'opéra toute la place qui lui revient de droit. Ils expriment une idée, mettent en exergue un fait particulier, mais sans excès¹. Félicitations pour ce respect de l'œuvre !

D'ailleurs, Nicholas Snowman, Directeur Général de l'Opéra national du Rhin, a tenu à conserver les dialogues parlés, preuve s'il en est encore besoin, que nous assisterons à une production respectueuse de l'opéra de Beethoven.

¹ - Incidemment, cela aide également les personnes qui ne connaissent pas l'intrigue.

Acte I

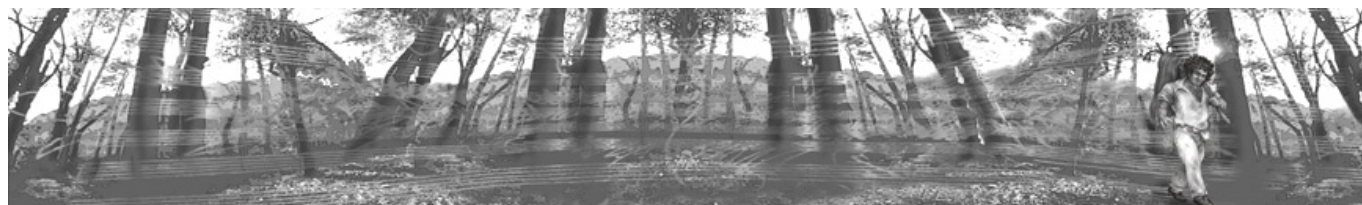
Le premier acte se déroule donc dans un monde très bureaucratique. Marzelline jette des vêtements dans ce qui fut probablement un lavoir, aujourd'hui desséché. À la quantité d'habits dont elle se débarrasse, au nombre de casiers, de registres et de fonctionnaires affairés, on comprend vite que cette prison "fonctionne bien"...

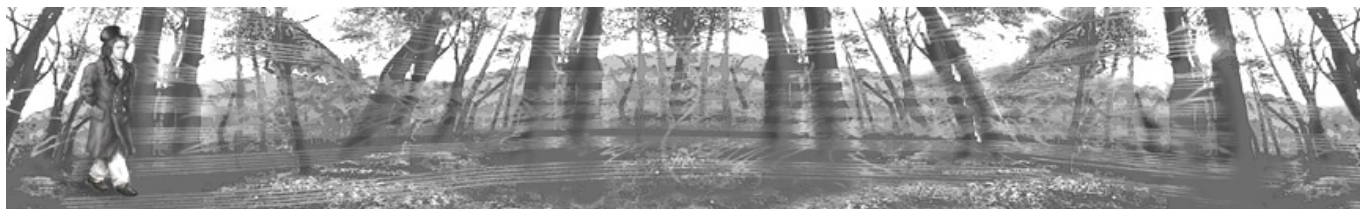
Dès la première scène, Christina Landshamer, qui fait ses débuts dans le rôle de Marzelline, est claire et présente. Elle apporte sa fraîcheur au rôle qu'elle tient parfaitement, aussi bien vocalement que théâtralement. Sébastien Droy, également nouveau dans le rôle de Jaquino, est parfois couvert par l'orchestre, notamment au début, mais gagnera en puissance tout au long de la représentation.

Lorsque Fidelio fait son entrée, portant un lourd coffre contenant des chaînes (et un bouquet de fleurs champêtres pour Marzelline), la première bonne surprise est qu'Anja Kampe apparaît dans un déguisement d'homme suffisamment plausible. Cheveux courts, habits qui dissimulent sa féminité, attitudes masculines, tout y est pour nous rendre son subterfuge crédible. La soprano aura, tout au long de la soirée, un jeu théâtral remarquable qui nous plongera dans un royaume à la frontière ou, plutôt, à l'intersection de l'art lyrique et de l'art dramatique. Ce sera d'ailleurs le cas pour l'ensemble de la troupe dont il convient de saluer la prestation sur le plan dramaturgique.

Arrive Rocco, un gaillard grand et bonhomme, rôle tenu par Jyrki Korhonen, dont la puissance et la sûreté de la voix ne parviendront pas, par moments, à soutenir les notes les plus graves. Malgré cela, le quatuor est très harmonieux et constitue un moment fort de cette représentation.

L'Air de Rocco sur l'or, est l'occasion, pour Marzelline et Fidelio, d'essayer des alliances en vue de leur mariage proche – sans aucun doute des bijoux ayant appartenu aux prisonniers –, à la grande joie de la jeune femme et au non moins grand désespoir de l'héroïne, à laquelle cette bague en rappelle une autre. *Ich habe Mut !*, lors du Trio, est l'occasion de découvrir l'étendue et la puissance de la voix d'Anja Kampe. Vocalement juste, elle est tragique : elle transmet une





véritable émotion au public. Quelle merveilleuse Leonore !

Lorsque John Wegner arrive sur scène, campant un Don Pizarro machiavélique, le public sait déjà que nous aurons un grand moment musical et théâtral. Accompagné de sa garde rapprochée, hommes bruns serrés dans leurs uniformes militaires, probablement d'inspiration franquiste, le gouverneur de la prison terrorise, par sa seule présence, les gardes et les secrétaires. Il en vient aux mains avec le pauvre Rocco, pas assez servile à son goût, qu'il jette lourdement à terre (celui-ci en laisse tomber ses clefs).

Pizarro entre dans une fureur démoniaque lorsqu'il apprend, par téléphone, la visite surprise prévue du ministre du roi. L'intervention dans cette scène, d'un objet anachronique pour l'époque de Beethoven, est une idée remarquable tant le texte que Pizarro doit alors prononcer s'accorde parfaitement à la conversation téléphonique, alors que la lecture du message à haute voix est toujours singulier (on peut ajouter, avec une pointe d'humour, que le coup de fil est un moyen sûr et rapide de prévenir du danger, face au côté aléatoire de la délivrance d'une lettre par messenger ...). L'ordre est donné à Rocco de creuser la tombe du prisonnier secret et nous comprenons alors, par la gestuelle de Pizarro, que le malheureux est enfermé sous le lavoir abandonné, là où on se débarrasse des habits, et dans lequel Pizarro lance l'argent qui payera Rocco pour sa complicité (ainsi que les fleurs offertes par Fidelio à Marzelline, "objets" probablement trop incongrus dans son univers).

Anja Kampe confirme sa maîtrise et poursuit la conquête du public dans le grand air de Leonore. Sa voix est limpide et forte, l'émotion est présente. Alors que cette scène est souvent relativement statique (la soprano évoluant en général de droite et de gauche), notre Leonore s'affaire tout en chantant : elle ramasse les clefs que Rocco a laissé échapper, ouvre le tiroir de l'une des tables, y subtilise un pistolet, verrouille le tiroir et redépose prestement les clefs à terre. Lorsque Rocco reviendra, il retrouvera

ses clefs, mais ne vérifiera pas le contenu du tiroir...

Alors que les prisonniers apparaissent, libérés soi-disant pour la fête du Roi, ils sont vêtus de gris. Lorsqu'ils s'exclament « *O welche Lust, in freier Luft* » (« *Quel plaisir que d'être au grand air* »), la grande porte du fond de scène s'ouvre. Elle ne dévoile pas d'autres rangées de placards, comme les fois précédentes, mais un grand et beau ciel bleu. Et lorsqu'ils chantent « *Wir werden frei* » (« *Nous serons libres* »), des vêtements descendent du haut de la scène : pantalons, vestes et chaussures assorties, aux couleurs multiples et apparemment de bonne facture. L'usage des couleurs n'est pas neutre : le noir, le blanc ou le gris sont pour les prisonniers et les secrétaires (ne sont-ils pas quelque peu prisonniers également ?) ; le jaune sable est la couleur de la garde, proche de la couleur bois clair des placards... Ainsi, pour les prisonniers, retrouver l'usage de leurs habits serait comme regagner leur individualité, leur identité, leur libre arbitre. Quitter l'uniforme que tous portent, prisonniers, soldats, secrétaires, garde rapprochée de Pizarro, ce serait quitter déjà un peu ce carcan réducteur et inhumain dans lequel ils vivent.

Le chœur des prisonniers est à la hauteur des attentes de la partition. Cependant, je me demande encore pourquoi, en écrivant ses lignes, je ne fus pas ému à l'écoute de ce passage, pourtant l'un des plus poignants et tragiques de l'opéra. À moins que... si un musicien ou un soliste peut "faillir" par moment, un auditeur, même attentif le peut également !



Le chœur des prisonniers - Photo : Alain Kaise

Acte II

Au second acte, nous découvrons, non pas l'envers du décor, mais les "dessous" de l'administration : Florestan est installé sur une chaise, poignets et chevilles attachés par des lanières de cuir – une chaise du type dont on imagine bien qu'elle aurait pu servir de chaise électrique. Géographiquement, sa cellule est située sous la salle du premier acte dont on voit, en haut de la scène, la base des placards. Ce prisonnier d'exception est mis à l'écart dans ce qui a pu être un grand réservoir d'eau qui alimentait le lavoir du dessus. Le sol, probablement humide, est constitué d'habits pratiquement en décomposition. Côté jardin, d'autres vêtements usagés tombent régulièrement d'un dévidoir, en rejoignent d'autres entassés, ainsi que les fleurs et l'argent jetés par Pizarro au premier acte.

Aveuglé alternativement par l'absence de lumière et par deux puissants projecteurs, Florestan a un aspect des plus pitoyables : épuisé, sale, blessé par le cuir de ses liens, mal rasé, tondu à la va-vite, ses cheveux ont blanchi prématurément. Bouleversant, Jorma Silvasti fait entendre son air avec force et émotion. Épuisé et réduit à l'impuissance, il est encore combatif et partage avec nous sa force de conviction à travers son chant.



Jorma Silvasti (Florestan) et Anja Kampe (Leonore)
Photo : Alain Kaise

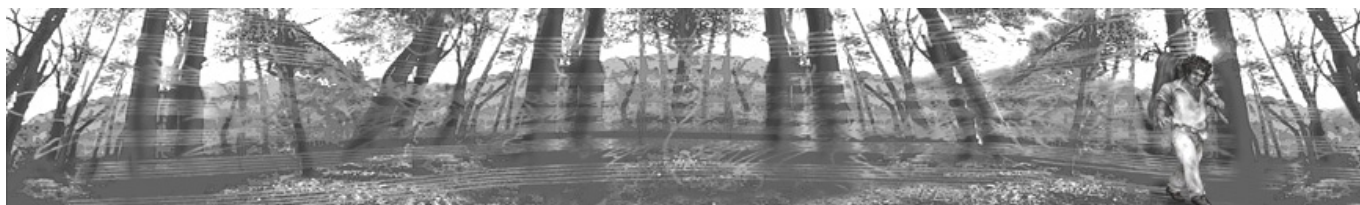
Rocco et Fidelio arrivent dans le cachot. Rocco récupère "son" argent puis, ensemble, ils débarrassent la citerne des habits qui y sont entassés. Là, Leonore découvre, au plus profond de cet endroit sinistre, la

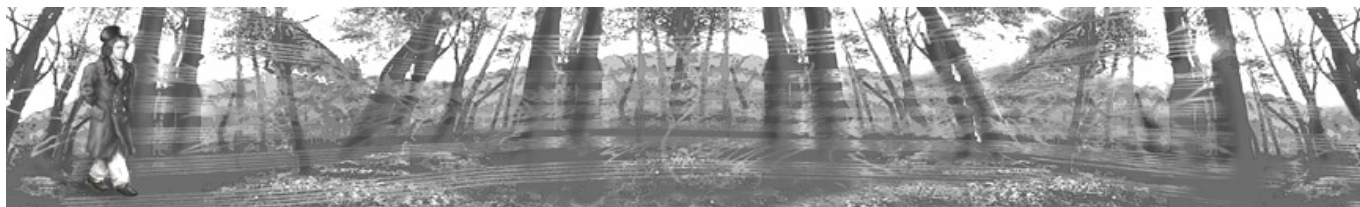
chemise de son époux. Chaque numéro est plus poignant que le précédent, nous sommes embarqués dans le tourbillon de ces êtres qui vivent si près de l'enfer et nous les accompagnons. L'ignoble Pizarro fait son apparition, sa canne-épée à la main. Il est empêché de commettre son forfait de justesse par Leonore qui pointe son pistolet, puis par l'annonce de l'arrivée du Ministre. Leonore jette alors à terre son arme et Rocco s'en empare prestement pour tenir en respect son ancien supérieur. Patrick Bolleire est un Don Fernando très "années 20" : cheveux gominés avec raie au milieu, petite moustache, chapeau haut-de-forme et œillet rouge à la boutonnière. Il tient sa place avec honneur.

Là, comme très souvent depuis Mahler, l'*Ouverture Leonore III* est donnée (à rideau fermé, ce qui laisse le temps de préparer le décor). Nicholas Snowman m'expliquait à l'entracte qu'il tenait à cette ouverture : selon lui, Gustav Mahler, et tous les grands chefs qui l'ont suivi par la suite dans cet usage, ne pouvaient se tromper et n'ont pas « *fait cela pour de mauvaises raisons* » ; de plus, Otto Klemperer lui-même, qui a été chef à Strasbourg, jouait *Leonore III* et la jouer ce soir-là constituait un hommage tout en renouant avec la tradition.

Malgré tout, c'est ma principale réserve concernant cette production. L'ouverture, placée à cet endroit, coupe l'action, ralentit l'élan et est inopportune. Cette ouverture est superbe, mais elle n'est pas à sa place, en tout cas à ce moment là de l'action. Le fait que cet usage ait été perpétué par de grands noms ne le valorise pas pour autant. De plus, il n'est pas utile de renouer avec une tradition qui est déjà si largement répandue : au contraire, on est ravi lorsque ce détour nous est épargné (encore une fois, l'*Ouverture Leonore III* n'est pas en cause). Le seul argument qui me touche, c'est celui de l'hommage rendu à un grand chef. Bien entendu, ce débat ne trouvera pas sa conclusion dans ces colonnes, ni ailleurs : il a déjà fait couler beaucoup d'encre et cela continuera sans doute encore, sans que les partisans de l'une ou de l'autre manière ne changent d'avis...

Nous voici donc revenus à l'étage de l'administration, où tout est désormais bancal : les tables sont sens dessus dessous, les placards sont renversés les uns sur les autres, les dossiers éventrés et les feuilles éparées. Les prisonniers sont tous en costumes maintenant. Mais ce ne sont pas leurs propres habits ou ceux auxquels ils





Le final, l'univers kafkaïen est détruit - Photo : Alain Kaise

120

aspiraient au premier acte : hommes et femmes portent une veste et un pantalon gris (couleur des prisonniers), une chemise blanche avec une cravate noire et sont coiffés d'un chapeau gris. Le message est à peine caché : l'individualité à laquelle chacun a le droit et aspire, la liberté et le libre choix, forment un combat de tous les jours. Andrea Baesler le confirme dans l'excellent programme de salle réalisé pour cette production (qui regroupe une dizaine d'articles inédits passionnants et que je recommande chaleureusement) : le despotisme sera toujours fécond, comme l'exprime Bertold Brecht

Florestan est toujours hébété et le jeu de chacun est parfait. Les prisonniers ont tous à la main un registre (le leur ?), et le final est parfait, tout le monde est lyriquement au meilleur. Superbe !

Pour ceux qui se demandaient si Marzelline et Jaquino fileraient le parfait amour après avoir découvert que Fidelio était un homme, la réponse apportée par cette production est très claire. Alors que chacun chante sa liberté, réelle ou imaginaire, ou son bonheur retrouvé, Marzelline ne fait plus qu'un avec le décor, adossée aux placards bancals. Après tout, son monde vient de s'effondrer et sa vie était plus belle avant. La jeune femme est consolée par son père, Rocco. Elle sent le pistolet dans sa poche, s'en saisit puis s'écarte de la foule pour

attenter à sa vie. C'est Jaquino, toujours attentif, qui l'en empêche et la réconforte. Elle tombe alors, sans retenue, dans les bras du jeune homme qui empoche l'arme (ne doit-il pas la protéger maintenant ?).

Le public ne fut pas avare d'applaudissements pour cette superbe production : un beau succès ! Un dernier mot pour évoquer une pratique bien trop courante : alors que les ovations allaient bon train, le chef fit applaudir ses instrumentistes... ce qui a attiré l'attention de tous sur le fait que la plupart avait déjà plié bagages et que, lors du rappel, plus de la moitié n'étaient déjà plus dans la fosse. Nous avons eu plaisir à vous écouter, mesdames et messieurs les musiciens de l'orchestre ; s'il vous plaît, prenez le temps de recevoir nos compliments.

Nous espérons que cette excellente production, mise en scène dans un univers kafkaïen avec beaucoup d'à-propos et de talent par Andreas Baesler, trouvera rapidement sa voie en DVD afin que tous ceux qui n'ont pas eu la chance et le plaisir de vivre ce *Fidelio* en Alsace puissent le faire chez eux.

Cette remarquable réussite devrait inspirer les prochaines productions ; nous l'espérons, pour notre plus grand bonheur. ◀ D. P.