



VERSION DE GRAHAM VICK ET JONATHAN DOVE  
 EN 9 HEURES POUR 18 MUSICIENS ET 15 CHANTEURS  
 DE L'ANNEAU DU NIBELUNG DE RICHARD WAGNER

# IMAGINER UN *RING* ORIGINEL

ENTRETIEN AVEC ANTOINE GINDT

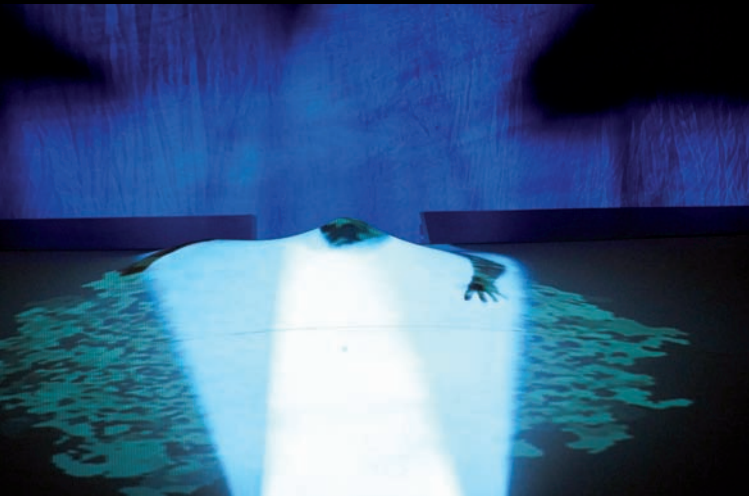
propos recueillis par Frank Langlois, musicologue

## Un projet

C'est au début des années quatre-vingt-dix que j'ai entendu parler, pour la première fois, de cette version de *L'Anneau du Nibelung* établie par Graham Vick pour le livret, et par Jonathan Dove pour la musique ; je travaillais alors à l'ATEM avec Georges Aperghis. Ce qui, au départ, m'avait intrigué était l'esprit « social » dans lequel ce projet avait été conçu : à Birmingham, en cette fin de l'ère thatchérienne, les nombreuses friches industrielles rappelaient combien, à la fin des années 1970, la révolution industrielle avait frappé cette ville de plein fouet, au prix d'un flot de chômage. Cette réduction m'avait intéressé car elle gardait

l'ampleur et le sens de la dramaturgie wagnérienne – y compris son rythme, les quatre journées qui installent le spectateur dans une profonde immersion de cette œuvre monumentale –, pour y transplanter une idée contemporaine. Mais ce répertoire était assez loin du travail que l'ATEM menait alors. En 1995, je ne pensais nullement à mettre en scène ce *Ring* réduit ; le cas échéant, j'aurais été heureux de le faire connaître. Puis, faute d'occasion, j'ai mis ce projet de côté et n'y ai plus pensé. De manière étonnante, plus de dix ans après, ce *Ring* réduit a resurgi. J'ai alors souhaité en faire mon projet et un projet phare pour T&M, entre création et répertoire.

Dans le prolongement de nos précédentes réalisations<sup>1</sup>, Antonio Pacheco, directeur artistique de la Casa da Música à Porto, fut le premier partenaire auquel je me suis adressé ; il connaissait la version, accepta d'emblée l'idée, suggéra aussitôt le concours de Remix et engagea sa Maison. Il en fit aussi la proposition à Peter Rundel. Puis la Cité de la musique, le festival Musica, le Grand Théâtre de Luxembourg, le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, le Théâtre de Caen, le Théâtre de Nîmes et le tandem formé par l'Opéra de Reims et le festival Reims Scène d'Europe sont entrés en jeu, de façon très enthousiaste... D'autres partenaires s'y sont associés ensuite.



Répétitions de Ring Saga  
© S. Michaud / P. Stirnweiss

### Une distribution vocale

Il a d'abord fallu constituer l'équipe vocale. C'était un point essentiel. Trouver les quinze chanteurs a nécessité deux années. Dès le départ, j'ai eu la conviction que des chanteurs, dont le parcours n'était pas à proprement wagnérien, pouvaient accéder à ce cycle. En outre, je m'étais donné une règle : ce devaient être des prises de rôles car les chanteurs habitués à leur rôle n'auraient pas eu forcément la fraîcheur nécessaire à l'égard de ce projet. Il n'y a finalement qu'une exception à cette règle. Et puis, tout en sachant que d'autres choix hors normes avaient existé (notamment le fameux *Tristan et Isolde*, par Carlos Kleiber et à la seule fin d'une production discographique), nous souhaitons des voix capables de porter ce chant de manière plus « articulée », plus moderne. Avec Peter Rundel nous pensons que nous pouvons être pertinents grâce à notre culture contemporaine. Remix, qui avait un peu tâté du Wagner (*Siegfried-Idyll*, une transposition de *Tristan* réalisée par Reinbert de Leeuw...), a commencé dès novembre à travailler, à se projeter dans le sillon wagnérien, à sa manière. Les chanteurs qui se sont engagés avec

nous fréquentent régulièrement de grandes scènes lyriques, mais leur enjeu ici est inhabituel, ne serait-ce que par la durée de notre production (de juin 2011 à décembre 2011). Je souhaite vraiment qu'un esprit de troupe surgisse de ce projet.

### Un double texte poétique et musical

De *L'Anneau du Nibelung* complet, Graham Vick et Jonathan Dove ont retranché à peu près un tiers : les Nornes et le chœur dans *Le Crépuscule des dieux*, certains rôles (Froh et Mime dans *L'Or du Rhin*, quatre des huit Walkyries...), quelques scènes, et ont réduit d'autres passages. Je n'en cite que deux : des trois questions du Wanderer à Mime, il n'en reste qu'une, tandis que la mort de Siegfried est assez expéditive. Mais Vick et Dove ont su conserver l'équilibre de la durée propre à chacun des quatre opéras, maintenir l'identité de chaque rôle et garder l'intensité narrative. Toutes les informations que porte le livret de Wagner demeurent : un auditeur qui n'aurait pas en mémoire le *Ring* originel n'en souffrira pas. D'ailleurs, nous avons nous-mêmes décidé d'aménager un peu cette version

de Vick et Dove. Musicalement et dramaturgiquement, nous avons établi nos propres mécanismes d'appropriation : nous avons rétabli certaines coupes – notamment dans les passages orchestraux, inutilement tronqués selon nous ; nous avons retravaillé certains « ponts » entre des parties (reprenant notamment l'allemand original, que la version en langue anglaise donnée à Birmingham avait abandonnée) ; nous avons réorchestré avec la clarinette les parties confiées à un saxophone (!) ; en fait, ça et là, nous avons apporté ce qui nous a semblé être un supplément de rigueur ou ce qui était utile à certaines options de mise en scène. La nomenclature instrumentale requiert dix-huit musiciens, et il est étonnant d'observer combien cette vision chambriste, une fois passée la surprise due à sa nouveauté, est pertinente.

### Un temps dramaturgique et musical modifié

Conséquence du travail de Vick et Dove : les scènes sont plus rapides, on va plus vite à l'action (c'est surtout sensible dans *Siegfried*), on a plus vite réponse aux questionnements. Cette vivacité est intéressante scéniquement. À Birmingham, la production était donnée en deux soirées, séparées d'un jour de relâche : *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie* constituait une soirée, et le surlendemain, *Siegfried* et *Le Crépuscule des dieux* formaient la deuxième. Pour ma part, j'ai souhaité conserver la notion de « festival scénique » à laquelle Wagner a associé son *Ring* et la division en quatre opéras. C'est pourquoi, dans chaque institution qui l'accueillera, *Ring Saga* se déroulera de la même manière : le Prologue

« *Ring Saga* rend bien cet esprit originel et permet de redécouvrir certains aspects de l'œuvre. »

« Ring Saga permet de réinterroger la création et se nourrit des écritures – musicales et scénographiques – actuelles, sa scénographie expulse toute imagerie et idée médiévalisantes. »

(*L'Or du Rhin*) sera donné le vendredi, avant les trois « journées » réparties le samedi en après-midi et en soirée (*La Walkyrie*, *Siegfried*), et le dimanche, en milieu d'après-midi (*Le Crépuscule des dieux*). Les rôles les plus chargés restent bien sûr Brünnhilde, Wotan et Siegfried. Mais, grâce aux coupes opérées dans la partition, les chanteurs et les instrumentistes ont à réaliser une performance, certes extrêmement valeureuse, mais abordable.

Le *Ring* de Wagner est conçu sur un réseau de récits<sup>2</sup>, et est construit sur un système de retour au passé, et d'anticipation de l'avenir. *Ring Saga* ne dénature pas cet équilibre entre souvenirs et anticipations que Wagner avait établi et laisse intact le peu d'action qui s'y trouve. Cette version ne désarticule pas l'ouvrage : la proportion entre ce qui est passé, ce qui adviendra et le peu de présent est respectée. Rappelons-nous que, selon Thomas Mann, Wagner est plus un romancier qu'un dramaturge, et qu'il est le premier à contredire la règle des trois unités, propre au théâtre classique, que l'opéra post-monteverdien avait reprise. *Ring Saga* n'est donc pas un accommodement

avec les circonstances mais a sa propre validité. *L'Anneau du Nibelung* est un opéra narratif, où le récit prime sur l'action et où Wagner a refusé les formes traditionnelles qui constituent l'opéra (duo, ensembles, etc) ; c'est une parole successive qui donne aux scènes un caractère essentiellement dramatique, chambriste, avec quelques tutti spectaculaires. *Ring Saga* rend bien cet esprit originel et permet de redécouvrir certains aspects de l'œuvre.

### Des gestes interprétatifs renouvelés

L'effectif instrumental restreint induit certainement des tempi plus vifs, dans les moments orchestraux mais aussi dans le chant, où on tentera d'échapper à toute doctrine wagnérienne établie. Et si, pour choisir les chanteurs, l'appropriation de la langue allemande a été essentielle, « notre » chant penchera vers des émissions vocales moins vibrées et très contrôlées. C'est ainsi que notre troupe se créera, progressivement au cours des répétitions. Notre Wotan, par exemple, n'est pas chenu mais jeune (les dieux ne vieillissent pas !).

Puisque *Ring Saga* permet de réinterroger la création (surtout au festival Musica !) et se nourrit des écritures – musicales et scénographiques – actuelles, sa scénographie expulse toute imagerie et idée médiévalisantes. J'ai absolument voulu jouer ces quatre opéras dans un dispositif exempt lui-même de narration. Cela vient de mon désir de m'inspirer de techniques venant du théâtre musical, comme ces ateliers que nous avons réalisés en 2010-11, avec une équipe collégiale, où tout est mis en expérience. Les décisions scénographiques sont déduites du livret qui pose la notion de verticalité. La pente retenue est source de dynamique vocale et de projection acoustique : les musiciens sont disposés dans sa prolongation, en écho à ce que, à Bayreuth, Wagner a inventé tout autrement.

PROPOS RECUEILLIS LE 6 AVRIL 2011

1/ La Casa da Música et T&M-Paris ont coproduit *Philomela* de James Dillon (2004), *Consequenza, un hommage à Luciano Berio* (2006), *Medea* de Pascal Dusapin (2007), *Massacre* de Wolfgang Mitterer (2008)

2/ Comme chez d'autres créateurs, chez les gens de musique (*Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi) et bien sûr dans chez les gens de lettres (Chateaubriand, Proust, Musil, Joyce et Lobo-Antunes par ex.), NDLA

<http://ringsaga.com>