Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

« Combien vaut aujourd’hui la clé de la chambre de la comtesse ? »

17.04.2026.



Scène du spectacle Arabella dans la mise en scène de Robert Carsen, Opéra de Zurich, 2020 © Toni Suter

En 2015, le metteur en scène allemand Andreas Dresen et le scénographe Matthias Fischer-Dieskau, fils du célèbre baryton, ont créé à l’Opéra de Bavière à Munich une version d’*Arabella* mettant l’accent sur les liens de Richard Strauss avec le régime nazi, ce qui a suscité de vifs débats. L’élément principal du décor était un escalier imposant évoquant immédiatement la svastika et conçu avec les couleurs correspondantes, rouge, noir et blanc, ainsi qu’avec une iconographie explicite. Le sous-texte était évident : si l’on veut monter l’escalier, au sens social du terme, il faut être dans les bonnes grâces du pouvoir.

Cinq ans plus tard, le metteur en scène canadien Robert Carsen, dont j’avais vu à Genève *Eugène Onéguine* et *Rigoletto*, s’est tourné vers cette œuvre. (Soit dit en passant, en 2014, le spectacle *Rigoletto* a été présenté au Théâtre Bolchoï de Moscou, mais a suscité une réaction réservée en raison de l’interprétation du personnage principal : le metteur en

scène l'a transformé de bouffon du roi en clown de cirque, ce qui constitue une nette dégradation de statut.) Quant à *Arabella*, je l'avais manquée à l'époque, et, ayant trouvé une interview de Carsen datant de six ans et compris qu'il s'était lui aussi engagé dans la voie historique qui m'intéressait, j'ai décidé de rattraper cet oubli. Mais commençons par le sujet lui-même.

Richard Strauss a défini le genre de son œuvre comme une comédie lyrique, c'est-à-dire un opéra qui se rapproche de l'opérette par la simplicité et la légèreté supposées de son contenu. Le synopsis donne à penser que c'est bien le cas, jugez-en vous-même : le comte Waldner, qui a dilapidé sa fortune dans les maisons de jeu, espère marier avantageusement sa fille aînée Arabella et améliorer ainsi sa situation financière. Le comte envoie le portrait de sa fille par courrier au vieux et riche Mandryka, sans savoir que celui-ci est mort. Le jeune officier Matteo courtise assidûment la belle Arabella, tandis que sa sœur cadette Zdenka, secrètement amoureuse de lui, a été déguisée en garçon par ses parents afin d'éviter les frais liées à ses sorties. Zdenka écrit à Matteo de tendres lettres en les signant du nom de sa sœur, le neveu du défunt Mandryka arrive à Vienne, et ainsi de suite, jusqu'au quiproquo qui manque d'aboutir à une fin malheureuse, ce qui ne peut arriver dans une comédie, de sorte que tout se termine bien. À première vue, un vaudeville typique.

L'opéra serait peut-être resté tel quel si le livret n'avait pas été écrit par Hugo von Hofmannsthal, grand dramaturge du symbolisme autrichien et européen et librettiste attitré de Strauss, que le compositeur appelait son ami le plus précieux : après leur rencontre en 1898, Hofmannsthal a écrit les livrets de six de ses opéras. Hélas, *Arabella* a été la dernière œuvre née de la collaboration entre le disciple de Wagner et l'homme issu d'une famille bancaire austro-judéo-lombarde. Le 15 juillet 1929, Hofmannsthal est mort d'une hémorragie cérébrale, deux jours après le suicide de son fils aîné. Presque exactement quatre ans après cette tragédie, le 1er juillet 1933, *Arabella* a été créée à l'Opéra de Dresde, opéra dont le compositeur a achevé la partition en octobre 1932.

Hugo von Hofmannsthal en 1910 © Nicola Perscheid/Wikipedia et Richard Strauss © IMDb

« Hofmannsthal était un artiste perspicace et un homme d'une grande sensibilité, profondément conscient de son époque. Ses textes reflètent l'esprit du temps d'une manière très spécifique », expliquait à juste titre Robert Carsen. En effet, cette « comédie à travestissements », dont l'action se déroule à Vienne en 1860, se transforme en réalité en comédie sociale, voire en tragicomédie. Le thème du fossé entre une noblesse appauvrie et les nouveaux riches – « ils ont tous soif d'argent », chante Zdenka au premier acte – reste pleinement actuel, mais plus importante encore est la question du « mariage de raison », au cœur de l'intrigue. Cette union cynique entre un homme et une femme prend un sens beaucoup plus large et pose la question du prix auquel s'obtiennent les biens matériels, et de savoir s'il ne faut pas les payer en s'unissant non seulement avec une personne qu'on n'aime pas, mais avec Mal lui-même.

Dans ce contexte, il est difficile de ne pas établir un parallèle avec Richard Strauss, car dans les quelques années qui ont séparé la mort de Hofmannsthal de la première présentation d'*Arabella* au public, le monde a profondément changé : six mois avant la première, Adolf Hitler est devenu chancelier du Reich en Allemagne, et Richard Strauss a pris cette même année la tête de la Chambre de musique du Reich, au point que le prix Nobel de littérature Hermann Hesse l'a considéré comme un collaborateur. Rappelons que Strauss avait initialement dédié son opéra au directeur musical de l'Opéra de Dresde, Fritz

Busch, qui devait diriger la première, ainsi qu'au directeur du théâtre, Alfred Reucker. Mais tous deux ont été démis de leurs fonctions pour leur solidarité avec les musiciens juifs, et Busch est même parti pour l'Angleterre. Strauss a alors permis à Clemens Krauss de diriger la première. Celui-ci a non seulement accepté de travailler à la production d'*Arabella*, mais a aussi occupé en 1934 le poste de directeur de l'Opéra d'État de Berlin, laissé vacant par Erich Kleiber en signe de protestation contre la politique nazie, puis a été nommé en 1937 intendant du Théâtre national de Munich après le renvoi de Hans Knappertsbusch, pour les mêmes raisons.

Ceux qui partent et ceux qui restent, ceux qu'on renvoie et ceux qui prennent leur place... Comme ce thème est aujourd'hui terriblement actuel !

Состав участников спектакля © N. Sikorsky

Robert Carsen a transposé l'action en 1938, c'est-à-dire cinq ans après la création, lorsque l'Autriche avait déjà été annexée par l'Allemagne, comme s'il avait imaginé les modifications qu'Hofmannsthal aurait apportées au livret s'il avait vécu un peu plus longtemps. Ce n'est pas pour rien que le livret d'*Arabella* est considéré comme l'une des meilleures œuvres de Hugo von Hofmannsthal, car il n'est nullement superficiel. Au contraire, il est très finement nuancé et dote les personnages de traits nettement dessinés, en mettant dans leur bouche des paroles qui, après sa mort, prennent un sens particulier, par exemple lorsque Mandryka mentionne le Juif à qui il a vendu la forêt où vivaient des ermites et des tziganes.

L'approche de Carsen apparaît clairement dès les premières minutes du spectacle : la couleur dominante du décor est le rouge, et les trois comtes qui briguent les faveurs d'Arabella, Elemer, Dominik et Lamoral, apparaissent en uniforme d'officier avec des svastikas sur les manches. La svastika est présente des deux côtés de la scène pendant tout le spectacle, le rideau s'ouvrant de manière à la révéler. Cette ligne pourrait peut-être être accentuée, mais la musique elle-même semble y résister. Strauss, quelles qu'aient été ses opinions réelles, ne pouvait pas ne pas voir ce qui se passait autour de lui, et il a donc essayé de se réfugier loin de cette sombre réalité dans l'élégante Vienne du milieu du XIXe siècle, avec ses valses et ses bals. Les critiques musicaux professionnels aiment expliquer pourquoi *Arabella* serait inférieure au *Chevalier à la rose* du même Strauss. Sans prétendre au statut de professionnelle, j'ai pour ma part apprécié les motifs folkloriques utilisés dans l'œuvre, y compris le folklore slave oriental, ainsi que les magnifiques moments lyriques et les éléments caractéristiques des opérettes viennoises classiques que j'aime tant. Et même s'il y a des longueurs, ce ne sont pas elles qui restent en mémoire.

Diana Damrau, Arabella, et Michael Volle, Mandryka © N. Sikorsky

Les chanteurs, eux aussi, ont été à la hauteur. Tous étaient excellents, mais avant tout le baryton allemand Michael Volle. Il est difficile d'imaginer un interprète plus approprié pour le rôle de Mandryka, ce grand type costaud venu de l'Est, beau et solide, à la fois sincère et insolent, et très provincial malgré toute la richesse qui lui est tombée dessus après la mort de son oncle. La scène du « bal des cochers », lorsque Mandryka, jaloux d'Arabella et ivre, laisse échapper tout ce que, selon le proverbe, l'homme sobre n'a qu'en tête, est un chef-d'œuvre. C'est là qu'il lance la fameuse question rhétorique sur le prix de la clé de la chambre de la comtesse, soulignant une fois de plus le thème de la vénalité universelle. La puissance vocale de Michael Volle et sa présence scénique non moins puissante ont été

pleinement appréciées par le public, qui lui a réservé une ovation particulière à la fin du spectacle.

À la hauteur de Mandryka se trouve aussi Arabella, interprétée par la merveilleuse soprano Diana Damrau. Au début, l'héroïne apparaît comme une beauté mondaine typique, pour ne pas dire une coquette, préoccupée seulement de ne pas se tromper dans le choix d'un mari, ce qui se comprend aussi si l'on se souvient que sa mère a déjà vendu les bijoux de famille et que son père a vendu ses pistolets de duel, et qu'on ne lui sert plus de cognac à crédit. Il faut bien sauver la famille. Mais grâce à l'art de Diana Damrau, Arabella se transforme sous nos yeux, acquérant les traits d'une fille et d'une sœur aimante, se réjouissant sincèrement du bonheur soudainement devenu possible de Zdenka et de Matteo, interprétés par la soprano allemande Annette Fritsch et le ténor slovaque Pavol Breslik. Elle est aussi une jeune fille qui rêve de l'homme idéal. Il est parfaitement évident qu'elle choisit Mandryka, cet « étranger », non à cause de sa fortune, dont elle n'a d'abord aucune idée. Du moins, pas uniquement à cause de cela. Mais la raison pour laquelle elle voit son idéal en cet ours en frac est une question plus complexe. Une chose est certaine : cela arrive aux natures romantiques, pensez à *La Belle et la Bête*. Et cela n'arrive pas seulement au cinéma.

Ainsi, oui, l'opéra *Arabella* de Richard Strauss a une fin heureuse. Mais, dans les tout derniers instants de la mise en scène de Robert Carsen, alors que le rideau commence déjà à se refermer, des hommes arborant des svastikas apparaissent à l'arrière-plan de la scène, entourent Zdenka et Matteo enlacés et braquent sur eux les canons de leurs pistolets. Je crains que tous les spectateurs ne le remarquent, alors que c'est précisément là que réside la véritable fin de cette histoire.

Saluts à la fin du spectacle © N. Sikorsky
Opernhaus Zurich
Robert Carsen
Richard Strauss

Source URL:
http://www.rusaccent.ch/blogpost/combien-vaut-aujourdhui-la-cle-de-la-chambre-de-la-comtesse