



Les Maitres Chanteurs de Nuremberg
Production Glyndebourg

Les maîtres chanteurs, dimension politique

Michel Olivie

Je donne au terme de politique son sens le plus large : la question de l'organisation de l'existence des êtres humains ensemble sur un même territoire, en l'occurrence ici, la commune de Nuremberg, dont Hugo von Hoffmannsthal disait qu'elle est le personnage principal de l'opéra de Wagner. Si Nuremberg est le personnage principal, cela implique que les protagonistes de l'opéra se définissent en partie par l'appartenance à cette ville. Quelle importance Eva, Walter, Sachs, David, Pogner, Beckmesser, ont-ils dans l'édification de la cité (j'utilise ce terme pour désigner la communauté politique)? Or, Aristote dit que la cité se doit d'être conçue comme «l'association du bonheur et de la vertu pour les familles et pour les classes diverses d'habitants en vue d'une existence complète qui se suffise à elle-même». Le but du vivre ensemble est donc la vie heureuse. La question est : Wagner parvient-il à nous donner un tel sentiment au travers de son opéra? Chacun a sa place dans cette édification, les personnages déjà cités, mais aussi l'ensemble des Maîtres, les apprentis, le peuple.

Les étapes de ma démarche seront les suivantes :

Eva comme prix du concours

Manœuvres de Sachs (il sera nécessaire dans ces deux parties de suivre quelques péripéties de l'intrigue des Maîtres et d'en dégager le contenu politique), puis :

Les Maîtres Chanteurs, fondement de la cité

L'éducation à la société, les apprentis

David élève de Hans Sachs

La signification de l'absence du pouvoir politique dans Les Maîtres Chanteurs, tout cela nous conduira à voir si la représentation que l'on peut se faire du Nuremberg des Maîtres a autant d'éclat que les fanfares du III^e Acte.

Eva comme prix du concours.



Henri Fantin-Latour, 1885
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg:
Acte Ier Rencontre de Walther et d'Eva,
Cabinet d'arts graphiques des Musées
d'art et d'histoire, Genève

Dans la scène III du premier Acte, le père d'Eva, fait une singulière proposition devant l'assemblée des Maîtres Chanteurs. Il promet sa fille à celui qui remportera le prochain concours de chant en même temps que ce vainqueur sera admis parmi les Maîtres Chanteurs : « ...comment avec un grand courage, nous apprécions ce qui est beau et bon, la valeur de l'art et son importance : voilà ce que j'ai voulu montrer au monde. C'est pourquoi, écoutez Maîtres, le don que j'ai fixé pour prix : au chanteur qui, dans l'art vocal, devant tout le peuple remportera le prix, le jour de la Saint Jean , à celui-ci, quel qu'il soit je donne, pour l'amour de l'art, moi Veit Pogner de Nuremberg, avec tous mes biens, tels qu'ils se présentent, Eva, mon unique enfant en mariage. Celui à qui, vous, Maîtres, adjuderez le prix, la jeune fille peut l'écarter, mais jamais en rechercher un autre. Il doit être un Maître chanteur : celui-là seul que vous couronnerez pourra devenir son époux.» (Ce n'est pas simple : Pogner veut échapper à l'accusation de mercantilisme qu'il a rencontré lors de ses déplacements d'affaire, mais pour le concours de chant, il fait de sa fille l'enjeu d'un marché. Il lui impose un choix, lui donne la possibilité de refuser, mais lui refuse son proche choix marital hors des Maîtres, jusqu'au prochain concours...)

Quelle est, la réponse d'Eva à cette décision paternelle? Comme elle n'en dit trop rien, cela équivaut à ce qu'elle accepte l'enjeu mais elle est bien décidée que ce soit l'élu de son cœur qui l'emporte, et justement Walter est sur les rangs. Il s'agit pour elle de manœuvrer afin que coïncide la volonté de son père et son propre désir. La position du père et de la fille n'est ni confortable ni simple. Nous n'en sommes pas moins dans le registre de la comédie. Un jeune homme et une jeune fille s'aiment, le père socialement arrivé peut être un obstacle à cette idylle.

C'est alors qu'intervient Hans Sachs afin d'apporter une solution, de façon, il est vrai un peu déconcertante : «Le goût des femmes sans instruction, me semble avoir la même valeur que celui du peuple. Si donc vous voulez montrer devant le peuple combien vous honorez l'art, et si vous laissez à l'enfant son libre choix, et ne voulez pas qu'elle s'oppose au verdict : laissez aussi le peuple être juge ; avec l'enfant, il sera certainement d'accord.» C'est un déplacement considérable par rapport à l'allure de comédie de départ.

Sachs s'appuie sur ce que Rousseau désignera par l'idée de volonté générale. Cette volonté générale signifie qu'une personne prend conscience que son intérêt le plus profond coïncide avec l'intégration de son vouloir particulier au vouloir de la collectivité. Il s'en suit pour Rousseau ceci : «A l' instant, au lieu de la personne particulière de chaque contractant, cet acte d'association produit un corps moral et collectif, (composé d'autant de membres que l'assemblée a de voix), lequel reçoit de ce même acte son unité, son moi commun, sa vie et sa volonté. Cette personne publique, qui se forme ainsi par l'union de toutes les autres, prenait autrefois le nom de cité et prend maintenant celui de république ou de corps politique (...). Ce à quoi Hans Sachs en appelle correspond à ce "corps moral et collectif", il déplace sur le terrain politique l'ensemble du problème qu'a fait naître le concours voulu par Pogner. Sachs amène Eva et Walter à se placer dans la perspective de ce que décide la collectivité, eux-mêmes ne se souciant que de leur intérêt particulier.



Eva, Elisabeth Grümmer

Manœuvres de Sachs

Toute l'intention de Sachs est artistique, et il se sert du politique pour parvenir à son but. Il s'agit de concilier la nouveauté musicale apportée par Walter et la musique selon les règles traditionnelles des Maîtres. Pour cela, il sollicitera aussi bien le peuple en l'encourageant à exprimer son avis puisque le peuple se range du côté de Walter, que les Maîtres, qui lui sont plutôt opposés, en valorisant leur attachement à la tradition.

Son entrée au dernier acte au moment du concours est une mise en scène politique : pourquoi se lèverait-il, lui, alors que tous les autres Maîtres sont assis (description faite par la didascalie). Il recueille les célébrations de la foule, et son discours est tout de subtilité politique, puisqu'il y a une intention cachée derrière son apparente modestie : «Vous faites trop d'honneur au pauvre homme que je suis / Si je dois accepter un honneur, que ce soit celui d'être aimé de vous.» Puis, il rassemble dans son discours toute l'assemblée de Nuremberg, l'invitant à être partie prenante du concours et de son résultat. Il commence par invoquer Pogner et sa fille : «Un Maître, riche de biens et de cœur, veut aujourd'hui vous le montrer : sa fille, son plus précieux bien ... il l'offre en récompense.» Et il l'offre "devant tout le peuple" qui est immédiatement pris à témoin.



Beckmesser Production Royal Opera House

Aussitôt, ce sont les Maîtres que Sachs prend soin d'impliquer : «Maîtres, qui en avez accepté le risque, (*celui du prix*) j'en appelle publiquement à vous devant le peuple.» La redondance "publiquement", "peuple" souligne la dimension collective que Sachs veut donner à l'évènement. Après l'échec du chant de Beckmesser, il ne reste plus à Sachs que de prouver qu'en fait Beckmesser a défiguré le chant, et que ce chant convenablement repris peut concilier nouveauté et tradition, ce que fera le nouvel arrivant, Walter.

Walter remporte évidemment le concours. Eva se précipite vers lui et lui murmure en aparté «Keiner wie du so hold zu werben weib», «Personne ne sait comme toi faire aimablement la cour». Elle ramène instantanément l'évènement sur le plan de l'intimité, dans un tête à tête avec Walter. Mais Sachs les remet sur le devant de la rampe et les utilise à ses propres fins en les désignant au peuple comme garants de sa bonne foi : « Ce témoin, il me semble, je l'ai bien choisi : en voulez-vous encore à Hans Sachs?» Et cela, bien entendu renforce son pouvoir et son prestige. "*Le peuple éclate d'une joie prompte et vive*" dit la didascalie.



Production San Francisco

Ultime résistance de Walter afin de protéger son individualisme et son intimité avec Eva, il refuse la chaîne d'or que lui présente Pogner, symbole de son admission dans la confrérie des Maîtres. *Il regarde tendrement Eva* «Je veux être heureux sans la maîtrise» dit-il. Moment de confusion, et moment décisif aussi. Au terme de l'opéra se pose la question cruciale d'un choix. Soit Walter enlève Eva et prive la cité de son apport artistique, ou Sachs réussit à le convaincre de s'intégrer aux Maîtres et à la communauté.

Voici comment je vois les choses : deux courants évoluent en parallèle durant tout l'opéra.

Le premier courant est le courant amoureux, d'ordre apolitique c'est un l'un pour l'autre exclusif. Eva et Walter tentent, à la fois, de se chercher et de s'unir, en utilisant tous les moyens à leur disposition et toutes les occasions. Par deux fois Eva tentera de séduire Sachs en jouant sur son charme et sachant qu'il ne lui est pas facile de résister à l'attraction amoureuse qu'il éprouve pour elle. C'est lorsqu'ils ont atteint le but poursuivi, par la victoire de Walter que le deuxième courant se rappelle à eux, Sachs les ramène aux exigences de la communauté.

Ce second courant qui parcourt *Les Maîtres* et qui rattrape Eva et Walter est celui de l'institution politique dans le sens plein du terme. Les lois, les règles, les coutumes qui structurent la cité, tout un chacun se doit d'abord de les respecter, ensuite d'y adhérer par devoir, et enfin de les faire siennes par conviction. De façon générale, c'est ce qui constitue l'appartenance obligatoire de chacun au politique. L'ensemble des personnages des Maîtres se distingue les uns des autres par leur appartenance à l'une ou l'autre de ces trois

instances. Walter et Eva sont au premier degré, avec les apprentis et le peuple, les Maîtres au deuxième, Pogner est vraiment un homme de devoir, Kothner également mais avec une charge de sur-moi qui explique son zèle quant au respect de la règle, qui va faire de lui un obstacle majeur aux prétentions de Walter. Seuls appartiennent au troisième degré, David, mais à l'état non encore pleinement épanoui eu égard à sa jeunesse et Hans Sachs, ce qui explique son ascendant sur tous.

Ce sont ces hiérarchies qui articulent la scène finale, à ce moment crucial, à ce conflit entre l'amour et la société légale, ou plutôt, ce qui est autrement plus difficile, dans cette tentative de faire progresser Eva et Walter dans l'idée qu'ils doivent la qualité de leur amour au haut degré de culture atteint par la ville de Nuremberg au sein de la civilisation allemande. L'ultime chant de Sachs va dans ce sens :

«Verachtet mir die Meister nicht» : "n'allez pas me mépriser les Maîtres" dit Sachs à Walter quand ce dernier vient de refuser la chaîne d'or offerte par Pogner. Walter doit comprendre que sa victoire n'est victoire que pour autant que sa valeur a été reconnue présentement par l'institution des Maîtres, eux-mêmes assurant la pérennité des valeurs du passé, ils ont entretenu, cultivé le chant, qui ne peut être que si des gardiens veillent à sa vivifiante santé, alors que Walter se figure être l'héritier sans intermédiaire de ce passé : Kothner lui a demandé au premier acte «De quel Maître êtes-vous le compagnon?» Walter répond qu'il a appris le chant à partir d'un livre d'un maître ancien, Maître qui eut la malencontreuse idée de s'appeler Walter von der Vogelweide (pré aux oiseaux) «Oho! C'est les pinsons et les mésanges qui vous ont appris les airs des Maîtres? » ironise Beckmesser... Sachs sermonne : «Un Maître vous a reconnu ; Vous lui devez aujourd'hui votre suprême bonheur.». Mais le rôle des Maîtres s'étend plus loin, ils sont les dépositaires de ce qui est «allemand et authentique», : « honorez vos Maîtres allemands/ vous, vous attirerez alors les bons esprits ;/ et si vous accordez votre faveur à leur action,/ quand se dissiperait en fumée le Saint Empire romain,/ Il nous resterait encore le saint art allemand / «die heil'ge deutsche Kunst» ce qui sera repris mot pour mot par le chœur du peuple, à la toute fin.

Ces paroles ont pour effet de détourner Eva et Walter de leurs projets narcissiques, ils sont soudainement sensibles aux valeurs liant art et communauté. La scène finale des Maîtres laisse voir un moment de communion entre tous les participants. Voici ce que dit la didascalie : (*...Eva prend la couronne du front de Walter et la pose sur la tête de Sachs ; celui-ci prend la chaîne des mains de Pogner et la passe au cou de Walter. Après que Sachs a embrassé le couple, Walter et Eva s'appuient de chaque côté de son épaule. Pogner, en matière d'hommage, met un genou en terre devant Sachs. Les Maîtres chanteurs désignent en levant leurs mains Sachs comme leur chef. Tous les assistants, et finalement aussi Walter et Eva, se joignent au chant du peuple.*)

Toute cette mise en scène finale, pour une conscience historienne contemporaine peut réveiller de bien sombres images, d'autant plus qu'il s'agit de Nuremberg. Ou bien on peut y voir un aspect du totalitarisme, une soumission pleine et entière de l'individu au Parti ou à l'Etat. Ce sont des interprétations que les commentaires ou les scénographies actuelles ne se sont pas privés de souligner. Mais c'est lire l'opéra en l'affligeant d'effets rétroactifs contestables.

Production
Staat Oper Berlin



Sur le plan d'une réflexion de la pensée politique que nous indique Les Maîtres chanteurs? Si en effet, nous venons d'assister à la défaite d'Eva et Walter en tant qu'ils ne voulaient vivre que l'un pour l'autre, qu'ils se trouvent ramenés de la façon la plus ferme, à suivre les lois de la Cité, pour autant ce retour à la

collectivité est-il tout simplement bon? Ce qui permet de répondre à cette question, c'est l'examen des relations socio-politiques que les individus et les groupes de l'opéra entretiennent entre eux.

Les Maîtres, fondement de la cité

Nous avons vu que le rôle des Maîtres est parfaitement légitimé par Sachs sur le plan de la pérennité du chant et de son importance du point de vue de l'identité culturelle. Mais les Maîtres appartiennent par ailleurs à des corporations, ce sont des hommes de métier. Hans Sachs est cordonnier, Pogner, orfèvre, on trouve aussi un fourreur (pelletier), un ferblantier, un boulanger, un épicier, un tailleur, Hans Schwarz est Strumpfwirker, bonnetier, etc. Ils sont des bourgeois, mais pour une fois, qu'on nous laisse la possibilité de prendre le terme de manière positive. (L'Avant-Scène Opéra de 1989 consacré aux Maîtres est parcouru de ce préjugé selon lequel être bourgeois est une tare). Ce qui ressort de l'opéra, c'est que ces Maîtres exercent leur art de façon désintéressée, ils ne vivent pas de leur art puisqu'ils ont un métier. Les relations qu'ils établissent entre-eux sont faites de bienveillance et d'humour, et Walter, en tant qu'étranger à la ville est reçu très civilement. Or qu'ils aient des activités productives n'a rien d'anodin sur le plan politique, nous sommes même à l'origine de la cité. Voici ce que dit Platon dans la République : «Or selon moi, la cité se forme parce que chacun d'entre nous se trouve dans la situation de ne pas se suffire à lui-même, mais au contraire de manquer de beaucoup de choses. Y a-t-il une autre cause à la fondation de la cité?» Suit alors la liste des activités essentielles au fonctionnement de la cité : le cultivateur, le maçon, le tisserand. «Nous y joindrons encore un cordonnier (...) ce serait donc de quatre ou cinq hommes que se composerait la société, au moins celle qui est bornée au nécessaire le plus strict». Donc avant de dénigrer le bourgeois comme l'on a l'habitude de le faire, il convient de revenir à l'épure même de la société, ce que ne manque pas de faire Wagner au travers des Maîtres Chanteurs. Que le Nuremberg des Maîtres soit une cité florissante et puisse se consacrer au chant et à l'art en général a pour condition la bonne santé économique à laquelle pourvoient leurs métiers. «Ne tourne pas en dérision ces habitudes simples et paisibles de la vie bourgeoise» prévient Frédéric, le héros du conte d'Hoffmann : Maître Martin tonnelier et ses apprentis.

Ce qui donne leur valeur humaine et leur efficacité, aux Maîtres, c'est leur appartenance à des corporations. C'est au sein de la corporation que chacun s'épanouit en tant que la corporation lui apporte la fierté de son métier. La corporation est effectivement un corps où l'excellence du métier représenté est exaltée. Donc celui qui y appartient se trouve lui-même valorisé, d'autant plus que la démocratie est le mode de décision, la transmission du savoir-faire la règle, l'entre-aide mutuelle et la charité morale et matérielle le principe éthique. C'est du moins ce que des historiens nous disent des corporations.

Ce qui m'autorise aussi cet éloge de la corporation c'est bien entendu la scène V de l'acte III, cette construction d'un jour de fête voulu par Wagner. Suivons ici aussi la didascalie (...). Wagner nous propose le tableau d'une authentique fête populaire. Tour à tour le chœur de chaque corporation fait l'éloge de son activité : «Saint Crépin, louez-le, c'était vraiment un saint homme, il montra ce que peut un cordonnier, c'était le bon temps pour les pauvres, il leur faisait des chaussures chaudes (...) le cordonnier a une conscience large, il fait des chaussures malgré les difficultés» viennent ensuite les tailleurs : «Lorsque Nuremberg fut assiégée et que la famine y régnait, ville et peuple eussent été perdus sans la présence d'un tailleur» enfin les boulangers : «Famine ! Famine ! Quelle horrible souffrance ! Si le boulanger ne vous donnait pas le pain quotidien, le monde entier devrait périr»

L'idée commune à ces trois interventions consiste en ce que chacune des corporations tient sa fierté du lien établi entre la spécificité de la profession et le rôle qu'elle a joué pour le bien général de la cité. Wagner nous place ici devant un constat d'évidence, la fierté d'exercer le métier que l'on fait. Mais qu'est-ce qui rend possible l'amour du métier? La clé se trouve, semble-t-il, dans la transmission, dans l'éducation au métier. La corporation inclut les maîtres-artisans d'un côté et les apprentis de l'autre, les compagnons étant les intermédiaires.

L'éducation à la société, les apprentis

Ces derniers ont une présence prépondérante dans l'œuvre. Ils sont présents dès la scène II de l'Acte I, introduisant une dynamique, un élan à l'œuvre nettement perceptible à l'orchestre, qui devient turbulent,

imprévisible dès qu'ils sont là. Mais cette vivacité de la jeunesse est accompagnée par le sérieux de l'effort, ils dressent le dispositif pour la séance à venir des Maîtres. En même temps la subordination aux Maîtres est aussi indiquée par Wagner : après avoir fini l'installation, lorsque Pogner et Beckmesser apparaissent, ils se dispersent *soudain effrayés* dit le texte. Qu'ils prennent fait et cause pour Walter dès sa première prestation indique qu'ils sont, contrairement aux maîtres, favorables à l'innovation musicale, (à l'innovation pour l'innovation pourrait-on dire) aux côtés de Sachs. Les apprentis se caractérisent par la versatilité de la jeunesse, à la fois frondeurs tout en étant respectueux, toujours prêts à chahuter, mais prompts à l'ouvrage quand cela leur est ordonné.

Car les apprentis ne chôment pas si l'on peut dire, ils sont à nouveau à l'ouvrage dès le début de l'Acte II, préparant la fête de la Saint Jean. Dans l'indescriptible bagarre de la fin de l'acte II ils sont de nouveau présents non plus dociles et affairés, mais querelleurs et vindicatifs. Ils sont les premiers à descendre sur la place dès le début du remue-ménage (tout commence par la raclée que David, l'apprenti cordonnier/maître chanteur de Sachs, met à Beckmesser). En même temps, ce qui caractérise leur intervention, le justificatif donné à leur violence et à leur véhémence, consiste en l'accusation de l'autre corporation comme origine du grabuge naissant. Les compagnons s'en mêlent également les voisins aussi : Ces derniers disent «Allons-y il y a de la bagarre», et les compagnons «Là où ça cogne, nous y sommes». Le livret décline la palette des corps de métiers présents : serruriers, menuisiers, bouchers, barbiers, tonneliers, tisserands, tanneurs, épiciers, ferrailleurs, toujours par la voix des apprentis. Cette différenciation fortement affirmée, à coups de poings, des corps de métier, souligne à nouveau la fierté que chacun ressent de son appartenance à une corporation spécifique. Et cette fierté est bien utile puisqu'elle ne peut que conduire au souci de bien faire son travail, de se rendre digne de la profession exercée, d'être reconnu par ses pairs, c'est toute la force de la solidarité de la corporation.

David élève de Hans Sachs

Cette éducation des apprentis au métier que Wagner installe dans l'ampleur dans son livret, il l'arne aussi dans l'intimité dans la relation de maître à élève entre Sachs et David. Montrant ainsi avec précision quelle est la teneur qui doit caractériser cette relation dans le cadre d'une formation au métier. Suivre l'attitude de David dans son rapport à Sachs, c'est comprendre comment on devient à la fois homme et citoyen, c'est une leçon de bonne instruction que nous donne ici Wagner. Ces caractéristiques des apprentis que nous venons de voir, faite de propension au chahut et d'obéissance, nous les retrouvons chez David, mais David est plus sensible, plus intelligent et plus doué que les autres, cela est dit par l'autorité qu'il a sur les autres apprentis. Est-ce pour cela que Sachs en a fait son élève?



Apprentis, David Walter, production Royal Opera House

C'est d'ailleurs David qui informe Walter des règles fondamentales de l'art du chant, qu'il connaît par cœur. David avoue aussi combien est difficile cet apprentissage et combien il est mis à dure épreuve sous la tutelle de Sachs.: «En dépit de mon grand zèle et de mon application / je ne suis pas moi-même allé si loin,

Chaque fois que je tente ma chance et ne réussit pas ,/ le Maître me chante l'air du "coup de tire-pied" avec douceur Et si mam'selle Lene ne me vient pas en aide pleurnichant / je chante l'air du "pain sec et de l'eau"» Une certaine rudesse caractérise donc l'enseignement de Sachs, mais cette rudesse sera justifiée par les progrès de l'apprenti, et tempérée par de la bienveillance.

Cette relation entre Maître et élève apparaît par deux fois dans l'opéra. Une brève scène au deuxième acte (scène trois), et la première scène de l'acte III. David craint des représailles après la bagarre de la veille, mais Sachs est tout en douceur et attention envers son apprenti. « Il n'a jamais été comme ça, bien qu'il soit toujours bon! / Je ne me rappelle plus ... j'oublie même l'effet du tire-pied!» dit David. La scène montre l'exacte distance qui doit se créer dans l'enseignement entre maître et élève, afin de procurer au dernier les meilleurs atouts pour progresser dans son apprentissage. Cela consiste en un mélange de crainte, d'admiration et de tendresse. Il est certain que pour le montrer, la mise en scène demande une rigueur exceptionnelle. Elle le demande, parce que nous sommes là au cœur même du politique tant il est vrai que l'éducation est à l'origine du caractère de ceux qui constituent une société donnée. De Platon à Kant, en passant par Rousseau, et plus près de nous le philosophe Alain, et de façon encore plus actuelle chez Alain Finkielkraut, tous placent l'éducation de la personne au centre du projet politique d'une société aspirant à être meilleure qu'elle n'est. Wagner, dans son opéra, n'a pas manqué de souligner cette dimension essentielle.

La signification de l'absence du pouvoir politique dans les Maîtres Chanteurs.

Lors de la conférence du mois de janvier à propos de l'actualité du mythe dans le Nibelung, Monsieur Candoni faisait justement remarquer qu'il n'y a aucun représentant de l'autorité politique dans les Maîtres. Il aurait dû y avoir au moins le bourgmestre lors de la fête finale, or, personne de présent ne correspond à ce statut. M. Candoni en concluait que Wagner avait voulu exclure le politique de cet opéra, que la disparition de l'autorité était intentionnelle. Qu'il s'agissait de se détourner de la politique à l'avantage de l'art. Un autre indice serait donné lors de la bagarre de la fin de l'acte II, comment expliquer que tout le monde se disperse à la seule apparition du veilleur de nuit? Qu'il n'y ait aucun recours à des forces de police plus conséquentes? Mon interprétation est autre. Il s'agit bien de l'intrication politique/art mais non dans la perspective de l'exclusion du politique au seul bénéfice de l'art.

C'est bien la question de l'autorité et du pouvoir qui est en jeu habituellement lorsque l'on pense le politique. Mais n'y en a-t-il pas dans la fin des Maîtres? Eh bien oui, et c'est Hans Sachs qui en est l'expression. Après son chant ultime sur le saint art allemand, Sachs est comme intronisé par les Maîtres et reçoit le suffrage de l'ensemble du peuple. C'est comme s'il accédait au pouvoir au travers de l'assentiment de tous. Mais quelle politique est ainsi accréditée au travers de Hans Sachs? Son chant sur ce saint art allemand fait figure de programme dont l'idée majeure serait que ce qui est l'axiome de la ville de Nuremberg, ce qui fait l'unanimité de ses citoyens, c'est son art. L'art est reconnu par tous comme étant le ciment principal de l'unité politique, ce à quoi tous aspirent. En d'autres termes, la société qui est présentée par Wagner dans Les Maîtres Chanteurs est une société idéale, l'expression de la réalisation de ce à quoi tout Etat vise : des individus libres et raisonnables vivant dans un Etat libre et raisonnable (et il est vrai que rien ne rend plus libre que la fréquentation de l'art). Dans un tel Etat il n'est plus besoin de contraindre par la loi puisque chacun comprend par lui-même comment se comporter avec les autres. Dès lors, nul besoin de forces de l'ordre pour rétablir le calme, un simple veilleur chargé de signifier l'importance du bon repos nocturne de chacun suffit.

Joseph Greindl et Wolfgang
Windgassen à Bayreuth
Mise en scène Wieland Wagner
En 1963



Acte II Barouf



Production Metropolitan Opera



Production Staat Oper Berlin

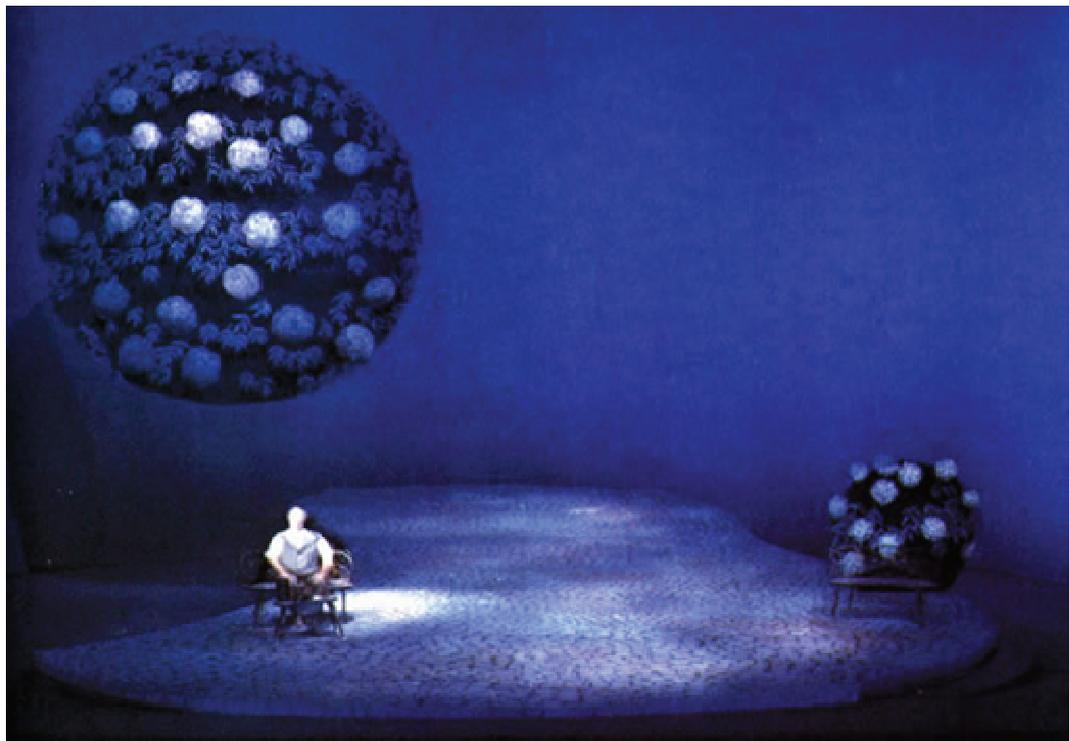
Bien sûr, cela ne signifie pas que tout soit tout le temps apaisé, et sous le règne de la raison, il peut exister des éruptions soudaines de passions, telles que dans la fin de l'acte II. C'est que les apprentis, les compagnons, le peuple se contentent d'obéir à la loi sans l'avoir encore véritablement intériorisée, comme nous le disions tout à l'heure. Ils en sentent cependant l'absolue autorité, et c'est pourquoi ils sont respectueux des Maîtres et soumis à la loi juste. Un certain degré d'irrationalité, de désordre, d'injustice sont nécessaires à l'harmonie générale. La figure de Beckmesser, avec sa méchanceté, son arrivisme, son manque de scrupule attire l'animosité de la foule, et c'est un déversoir salutaire pour la cité. Il y a de la part de Wagner une fine compréhension de ce que sont les hommes et de ce qui leur faut, même dans la meilleure des sociétés. (Ce qui sauve, c'est que le personnage de Beckmesser est d'un intérêt musical certain). En 1838 (avant que Wagner ne séjourne à Paris) dans la revue *Le musée des familles*, Henry Blaze fait paraître une

nouvelle : Hans Sachs, le cordonnier poète, qui raconte un épisode de la jeunesse de Hans Sachs. Ce dernier est amoureux de Roëschen fille de l'orfèvre Gulden, qui refuse de donner sa fille à un simple cordonnier, et qui lui préfère un Sigismond Krebsblut de Wirbelrad, conseiller à Augsbourg. Roëschen lui préfère, bien entendu Hans Sachs. Ce Sigismond est absolument odieux, on y retrouve bien des traits de Beckmesser, et il suscitera les mêmes moqueries et le même rejet. Ceci pour dire que lorsque on analyse une œuvre il est bien plus éclairant d'avoir recours à d'autres œuvres, littéraires ici, qu'à la réalité historique. Non, Beckmesser n'est pas seulement la figure du juif persécuté depuis des temps immémoriaux. Les metteurs en scène, les pourfendeurs de Wagner savent comme tout le monde le sort historique des juifs et s'y réfèrent inmanquablement, mais ignorent, par inculture la possibilité d'autres références.



Maurice Decléry en Beckmesser en 1907

En d'autres termes, cette ville de Nuremberg du XVI^e siècle idéalisée est conforme à la réalité même de la musique qui la porte, nous faire accéder à un lieu distinct de l'historique et du prosaïque, à un tout autre monde. Wagner dans *Ma vie* parle des « sphères idéales de la musique qui magnifient les situations les plus effroyables ». Mais d'un autre côté, elle représente le temps long de l'histoire des hommes. Les générations se succèdent mais le métier, l'art, les valeurs éthiques demeurent et la ville elle-même demeure par eux.



Production Bayreuth 1956

Dans son monologue du début de III^e Acte, Hans Sachs déplore l'irrationalité des hommes par le fameux Whan-monolog que le français tente de traduire par illusion, erreur, folie, délire, chimère, rêve ... et qui exprime en fait toute la distance que l'esprit humain place entre ce que voudrait son imagination et la réalité et la vérité, distance d'où procède toute violence et tout mal, c'est comme si les hommes étaient tous victimes d'hallucinations ce que Schopenhauer développe dans *Le monde comme volonté et comme représentation*. Et Schopenhauer n'est jamais très loin chez Wagner. Et Sachs oppose à cela la sérénité de sa ville : « S'il est une ville paisible par ses mœurs honnêtes, / travaillant dans la sérénité / En plein cœur de l'Allemagne, / c'est mon cher Nuremberg! » C'est pour le bien de sa ville aimée qu'il est intervenu de façon politique. Donnons encore une fois toute sa valeur à ce terme, et qui a fondamentalement une visée éthique

que Paul Ricœur définit de la façon suivante : «La visée de la vie bonne avec et pour autrui dans des institutions justes». Est alors permise l'expérience de la beauté. Lorsque nous écoutons Les Maîtres Chanteurs nous nous élevons vers l'intense lumière qu'est la beauté. Nous souhaiterions vivre la même chose lorsqu'il nous est donné d'en voir la représentation sur scène. Nous souhaiterions que l'on ne fasse pas de l'art, d'un opéra le prétexte à des règlements de compte idéologique.



Nuremberg en 1493, *chronique de Nuremberg*

Dans le prolongement du charivaris du deuxième acte je vous propose un extrait de l'opérette de Chostakovitch : Moscou, quartier des cerises, (cheryomuski). La scène se situe au moment où un couple de jeunes mariés vient enfin d'aménager, après bien des années d'attente, dans l'appartement tout neuf d'un nouveau quartier d'immeubles dans la banlieue de Moscou. Ils sont tout à coup envahis par les voisins de palier, puis par tout l'immeuble. Ils ont rêvé de cet aménagement comme l'accès au bonheur : avoir enfin pour soi le confort d'un espace lumineux, du chauffage, d'une salle de bain, de toilettes, d'un vide-ordure, etc.



Moscou, quartier des cerises, production opéra de Lyon

Là où nos sociologues ne voient dans les barres d'immeubles, que des ghettos ne pouvant qu'engendrer l'exclusion et la délinquance, les soviétiques des années cinquante y voyaient, avec raison, la promesse d'une vie meilleure pour le plus grand nombre. Perdre le sens du politique vient de la perte de ce qui est possible avec autrui, selon les conditions économiques réalisables, au seul bénéfice de ce que l'on revendique inconditionnellement pour son égoïsme : ce qui nous caractérise aujourd'hui.

Il est bien de tempérer l'imposant de l'Allemagne par l'air vif des steppes russes. Rien n'est jamais gagné.



Serhii Vasylykivsky *Cavaliers dans la steppe* 1890