

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 déc 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version M. Serre / N. Chesneau

Compte-rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 décembre 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version nouvelle de Mikaël Serre et de Nicolas Chesneau. Rarissimes sont les scènes lyriques qui ne programment, traditionnellement, pour les fêtes de fin d'année, un spectacle divertissant, où la bonne humeur, l'optimisme, une chaleureuse euphorie trouvent leur compte. Aussi peine-t-on à comprendre le but du projet.

On était prévenu : même si c'était en petites lettres sur la composition, on n'attendait pas la saveur du charolais avec 40% de soja et des exhausteurs de goût. Mais combien se sont laissé prendre par le seul titre, en gros caractères ? En irait-il maintenant de l'opéra comme du « steack » haché du rayon surgelés de supermarché ? Claus Guth vient de recevoir une volée de bois vert pour sa Bohème embastillée (NDLR : [LIRE notre critique de La Bohème de Puccini à l'Opéra Bastille par Claus Guth / décembre 2017](#)). Ici, entre les promesses du titre et la réalisation, le décalage est infiniment plus audacieux. Pourtant, (presque) toute la musique est bien là, et remarquablement servie. Au lieu des 2 h 30 ou 3h 30 de musique – selon que l'on joue les versions Choudens, Oeser ou Kaye-Keck – on en a moins d'une heure quarante-cinq. De plus, tout n'est pas d'Offenbach... Cherchez l'erreur !

Les Contes d'Hoffmann pour les nuls ?

Pour donner davantage de lisibilité dramatique à un livret complexe, un homme de théâtre, **Mikaël Serre**, a été invité à condenser l'action, quitte à réécrire ou à compléter le texte. Familier des musiques « actuelles », il a abordé le théâtre musical avec Kagel, il y a quinze ans. Son parcours, ses expériences sont riches et éclectiques. La présentation du programme signale que « Nietzsche et Houellebecq font partie de [ses] grands inspirateurs », d'où le sous-titre : « Laissez-moi hurler et gémir et ramper comme une bête ». Avec son arrangeur, Fabien Touchard, le metteur en scène recompose l'ouvrage et tous deux « convoquent compositions nouvelles, créations sonores, créations vidéo et théâtre et viennent questionner la profonde modernité de la dramaturgie en abîme (...) pour la confronter à un monde (...) où les automates ne sont plus issus du fantastique... ». «Vaste programme ! », comme aurait dit qui vous savez... **Nicolas Chesneau**, fin musicien, chef lyrique apprécié, a heureusement équilibré l'équipe pour un résultat musical convaincant.



Objet théâtral inattendu, fondé sur le livret de Barbier et la musique d'Offenbach, cette réalisation va user de tous les procédés pour séduire un public qui découvre l'opéra : Transposition quasi contemporaine de l'action

(les lunettes de Coppélius devenant ainsi casque de réalité virtuelle, flippers pour les jeux qui ruinent Hoffmann),

recours à la projection vidéo, clins d'œil au cinéma et à la télévision, personnages le plus souvent crédibles, physiquement, dramatiquement et – surtout – vocalement, violence crûe de certaines scènes et de tel ou tel texte ajouté.

Que reste-t-il de l'original ? L'essentiel du prologue et des deux premiers actes, malgré les allègements, le plus souvent invisibles, une petite partie du troisième et rien de l'épilogue, remplacé par une conclusion abrupte, qui rompt la symétrie à laquelle les familiers sont habitués. **On y perd, outre un dénouement heureux, une part importante du rôle de la Muse.**

Tous les airs et ensembles connus subsistent, heureusement. Il en découle une présence vocale quasi constante, qui sollicite les quatre principaux protagonistes de façon redoutable. Dramatiquement, cela fonctionne bien, malgré des outrances, des aspects vulgaires et un côté patronage (l'enlèvement du corps d'Antonia). Par contre, la fantaisie, le fantastique, la fraîcheur et la poésie ne résistent pas au réalisme. Seule la musique porte cette dimension. Y compris les ajouts de Peter von Poehl, sons le plus souvent concrets, en relation avec les flippers qui occuperont toute l'ouverture de l'avant-scène à l'acte de Venise. La cohabitation des deux styles se passe harmonieusement, en éludant tout conflit.

L'ensemble substitué à l'orchestre est composé de deux quintettes (à cordes et à vent) auxquels se joint le piano. L'instrumentation, originale, est remarquable. On cumule les effets chambristes (tel solo de violoncelle, tel jeu de timbres) et la dynamique orchestrale, débarrassée de sa pesanteur. Non seulement le volume et la présence ne sont pas altérés par le placement en fond de scène, les musiciens sont là pour animer le bal, mais aussi, visuellement, leur image en filigrane participe de la vie du spectacle. La direction de **Nicolas Chesneau**, claire, dynamique, est un modèle : un chef lyrique dont on a déjà eu l'occasion d'apprécier les talents

(de Rossini à Janaček et Britten). Aucun des solistes ne déçoit. Tout juste regrette-t-on que Lindorf, s'il est vocalement fort à l'aise, sonne faux au plan dramatique. Alors que dans son premier air, il chante « je sais que je suis pitoyable... j'ai dans tout le physique un aspect satanique », on cherche vainement ces attributs dans l'élégant **Damien Pass**. Sa caractérisation différenciée de Coppélius, du Docteur Miracle et de Dapertutto est en-deçà du livret comme de la musique. Les trois autres sont extraordinaires : **Kévin Amiel est Hoffmann, avec des moyens superlatifs et une présence dramatique convaincante**. Un ténor français comme il en est de trop rares, avec l'élégance, la clarté, la conduite de la phrase, l'intelligibilité aussi. Le beau soprano de Samantha Louis-Jean surprend par sa versatilité, au meilleur sens du terme : capable des vocalises du soprano léger d'Olympia, comme des inflexions graves et sensuelles de Giulietta, ou de la fraîcheur lyrique d'Antonia, avec, toujours la même vérité. Quant à Niklausse, la Muse, c'est **Marie Kalinine**, qui chante également la mère d'Antonia, un magnifique mezzo dont on regrette que la présence vocale ait été allégée. Une distribution jeune, très motivée, qui a su trouver l'harmonie pour restituer avec bonheur toutes ces pages que nous aimons tant. Un spectacle où le théâtre, constant, n'asservit pas la musique, une sorte de « digest », de condensé de l'ouvrage original, qui demeure, pour l'essentiel, fidèle à l'esprit d'Offenbach.

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 décembre 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version nouvelle de Mikaël Serre et de Nicolas Chesneau. Nicolas Chesneau / Mikaël Serre, avec Kévin Amiel, Samantha Louis-Jean, Damien Pass et Marie Kalinine. Crédit photographique © Gilles Abbeg