

Compte-rendu opéra. Opéra de Lyon, Festival Mémoires, 16-18 mars 2017.

Compte-rendu opéra. Opéra de Lyon, Festival Mémoires : Claudio Monteverdi, L'Incoronazione di Poppea, Josephine Göhmann (Poppea, Drusilla, Virtù), Laura (Nerone), Elli Vallinoja (Ottavia), Aline Kostrewa (Ottone), Paweł Kolodziej (Seneca), André Gass (Arnalta), Katherine Aitken (Fortuna, Valletto), Rocio Pérez (Damigella, Amore), Oliver Johnston (Lucano, Soldato), Pierre Héritier (Littore, Liberto), Brenton Spiteri (Famigliare, Mercurio, Soldato), James Hall (Famigliare), Aaron O'Hare (Famigliare), Klaus Michaël Gruber (mise en scène), Ellen Hammer (réalisation de la mise en scène), Gilles Aillaud (décors), Bernard Michel (recréation des décors), Rudy Sabounghi (costumes), Jean-Paul Fouchécourt (directeur artistique du Studio), Les Nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin (direction) ; Richard Strauss, Elektra, Lioba Braun (Clytemnestre), Elena Pankratova (Elektra), Katrin Klappusch (Chrysothémis), Thomas Piffka (Egisthe), Christof Fischesser (Oreste), Bernd Hofmann (le précepteur d'Oreste), Pascale Obrecht (la confidente de Clytemnestre), Marie Cognard (la porteuse de traine), Patrick Grahl (un Jeune serviteur), Paul-Henry Vila (un Vieux Serviteur), Christina Nilsson (La surveillante), Ruth Berghaus (mise en scène), Hans Dieter Schaal (décors), Marie-Luise Strandt (costumes), Ulrich Niepel (lumières), Katharina Lang (réalisation de la mise en scène), Philipp White (chef des chœurs), Orchestre, Chœurs et Studio de l'Opéra de Lyon, Hartmun Haenchen (direction) ; Richard Wagner, Tristan und Isolde, Daniel Kirch (Tristan), Ann Petersen (Isolde), Christof Fischesser (Marke), Alejandro Marco-Buhrmester (Kurwenal), Thomas Piffka (Melot), Ève-Maud Hubeaux (Brangäne), Patrick Grahl (un Jeune Matelot, un Berger), Paolo Stupenego (un timonier), Heiner Müller (mise en

scène), Erich Wonder (décors), Yohji Yamamoto (costumes), Manfred Voss (lumières), Stephan Suschke (réalisation de la mise en scène), Kaspar Glaner (re-crédation des décors), Ulrich Niepel (re-crédation des lumières), Philipp White (chef des chœurs), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon, Hartmut Haenchen (direction), 16-18 mars 2017.

Deutsche Qualität



En consacrant son Festival annuel à la thématique mémorielle, Serge Dorny a voulu rendre hommage à trois productions marquantes de l'art lyrique du XXe siècle, trois lectures allemandes de trois chefs-d'œuvre absolus que sont le Couronnement de Poppée, dans la

vision de Klaus-Michael Grüber, Elektra dans celle de Ruth Berghaus, et le Tristan dans celle Heiner Müller, dont ce fut la seule incursion dans le domaine de l'opéra. Mais la mémoire ne signifie pas ici simple reprise. La disparition des maîtres d'œuvre a poussé leurs assistants ou collaborateurs à recréer le plus fidèlement possible (décors, costumes, direction d'acteurs) leur lecture. La recréation fait ici figure d'œuvre palimpseste : la vision contemporaine, les chefs et les chanteurs qui ne sont plus les mêmes, produisent une image autre et en même temps évoquent celle de l'origine : une exacte définition de la mémoire qui est projection d'un passé vers le présent, et que cristallise un art par définition fugace et éphémère qu'est le théâtre, qu'il soit musical ou non.

Figures de l'Antique

Créé au Festival d'Aix-en-Provence à l'été 1999, la production mémorable de Klaus-Michaël Grüber était dirigée par Marc Minkowski, et comprenait, pour incarner les sulfureux personnages imaginés par Busenello, Anne-Sophie von Otter, Mireille Delunsch, Sylvie Brunet ou encore Jean-Paul Fouchécourt. Un dvd en a gardé la trace, mais il ne s'agit pas ici de jouer au jeu futile des comparaisons. L'on a bien affaire à une recreation qui s'inscrit certes dans une filiation, mais parce que les interprètes et le chef sont différents, et que le temps a passé, il faut autant que faire se peut, et paradoxalement, la juger avec les yeux neufs du néophyte. Et cela fonctionne très bien.

Passons sur les coupures, voulues à l'époque par le metteur en scène en concertation avec le chef (tout le rôle de la Nutrice, exit aussi la scène du Couronnement...), évidemment reprises dans la production lyonnaise. Le bonheur est malgré tout intact de retrouver la beauté de la scénographie qui restitue une Rome fantasmée et réaliste à la fois : les parois rouge pompéien plus intense que le carmin de la maison des Faunes, les citronniers des jardins de Poppée ou l'allée des cyprès qui traverse la scène. Grüber voulait une dramaturgie de l'épure et de la suggestion pour mieux renforcer l'extraordinaire force érotique du livret – telle qu'elle apparaît notamment dans les nombreux duos entre les deux protagonistes, mais aussi dans l'incroyable scène « orgiaque » entre Néron et Lucain. Confier les rôles à de jeunes chanteurs (issus du Studio Opéra de Lyon excellemment dirigé par Jean-Paul Fouchécourt) s'avère un pari aussi ingénieux que parfaitement réussi, les interprètes se rapprochant ainsi (à l'exception certes de Sénèque) de l'âge de leur personnage. On louera en particulier la vaillance de Néron, la clarté du timbre de la mezzo de Laura Zigmantaite fait merveille, même si parfois elle peine à se distinguer de Josefine Göhmann, Poppée ductile et ondulante, dansant plus qu'elle ne joue.

Mais après tout, il s'agit bien d'un couple fusionnel, réuni dans une extase contenue par le célèbre duo final. Le Sénèque de Pawel Kolodziej est hiératique à souhait et oppose au physique juvénile un timbre dramatiquement crédible. La rhétorique du contraste, propre à l'opéra vénitien, trouve une idéale confirmation dans la confrontation entre l'Othon d'Aline Kostrewa, timbre grave et idéalement androgyne, l'Ottavia délicieusement pathétique d'Elli Vallinoja, et surtout l'Arnalta d'André Gass, plus virevoltante que jamais, aussi outrancière que touchante (dans sa berceuse notamment), clone d'un Jean-Paul Fouchécourt dont il se démarque aussi bien par le physique que par la voix. Les autres rôles sont fort bien tenus, tous brillent par leur élocution impeccable. Petite déception en revanche du côté de l'orchestre et de la direction peu nuancée de Sébastien d'Hérin. Les sonorités sensuelles des Nouveaux Caractères semblent parfois en porte-à-faux avec l'urgence dramatique des interprètes, comme si une vraie complicité peinait à s'installer entre la fosse et la scène.

Elektrisant

Recréation de la production de Dresde de 1986, là même où cet opéra bref et d'une rare intensité fut créé en 1909, Elektra a quelque chose d'inhumain et on n'en sort jamais totalement indemne. Si Salomé est l'opéra de la luxure, Elektra est celui de la vengeance. Et en un peu plus d'une heure trente, le spectateur est littéralement happé par la force de la musique et la puissance du verbe ciselé de Hofmannsthal. L'exiguïté de la fosse avait contraint le metteur en scène Ruth Berghaus à placer l'immense orchestre de cent musiciens sur la scène même, indiquant par là l'étroite implication de la phalange dans le déroulement de la tragédie. Pour décor une immense structure blanche à trois niveaux, veillée sur le côté gauche par une figure antique, tandis qu'une sorte de cellule-tour de guet avec plongeoir, qui est celui d'Elektra, occupe le second

étage où se dérouleront la plupart des échanges entre les personnages. La tonalité monochrome, avec cependant un jeu subtil des couleurs (le cyclorama convexe devenant rouge intense au moment du meurtre de Clytemnestre), suggère ainsi un glaçant palais des Atrides qui semble faire écho à la situation tout aussi « froide » de la RDA, quelques années avant la chute du mur.

Pour incarner le rôle-titre de cette partition hors-normes, Elena Pankratova relève largement le défi. Un timbre remarquablement projeté, jamais pris en défaut, même si le metteur en scène trahit les indications du livret et ne la fait pas danser. Lioba Braun est une Clytemnestre tout aussi vaillante, qui parfois se confond avec la voix de la fille, insuffisamment différenciée. Katrin Kapplusch campe une Chrysotémis à la fois noble et émouvante dans son désir de maternité, comme dans celui de fuir la noirceur de la tragédie qui se prépare, où l'urgence des événements est renforcée par le respect strict de l'unité de temps voulu par le librettiste. Noblesse du chant et vaillance caractérisent également l'Oreste de Christof Fischesser et l'Egisthe de Thomas Piffka, ce dernier peinant toutefois un peu plus à se faire entendre dans le registre plus aiguïté. Les autres intervenants, tous issus du Studio Opéra, sont remarquables. La lecture d'Hartmut Haenchen, qui avait déjà dirigé cette production à sa création en 1986, à la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, est d'une redoutable précision et d'une impeccable lisibilité. Le dispositif particulier des musiciens sur scène ne trouble jamais l'équilibre avec les voix et c'est une gageure que le chef, ainsi que les chœurs, comme toujours admirablement préparés par Philipp White, remportent haut la main. Une soirée vraiment mémorable.

Intemporel Tristan

Unique incursion du grand dramaturge Heiner Müller dans le domaine de l'opéra, sa vision de Tristan, qui fit les délices

des Festivaliers de Bayreuth de 1993 à 1999, semble n'avoir pas pris une ride. La sobriété des décors aux couleurs pastel, que l'on dirait inspirés de toiles de Morandi ou de Casorati, la beauté des costumes de Yohji Yamamoto, la sobriété du jeu des interprètes, sont reconstitués dans les moindres détails, jusque dans le grain particulier de l'éclairage admirable de Manfred Voss, par son assistant, Stephan Suschke. Un simple voile blanc au premier acte, au sein d'espaces carrés éclairés par de subtils jeux de lumière aux tonalités cuivrées, le chromatisme bleu sombre du second acte centré sur la déchirante étreinte des amants, et les gravats qui jonchent le sol au dernier acte, à la tonalité sombre, grisâtre, troublée par la seule blancheur laiteuse d'Isolde, tout est mis au service du texte et de la musique. Et c'est ce projet d'une cohérence sans faille qui permet à cette superbe production de transcender l'époque de sa création. Mais la recreation n'est justement pas une simple restitution conservatrice, et la force de cette lecture, c'est qu'elle joue subtilement sur les méandres de la mémoire que porte intrinsèquement l'œuvre pour mieux en révéler la force dramatique.

La distribution réunie pour cette occasion exceptionnelle tient toutes ses promesses, jusque dans les rôles secondaires. Pourtant annoncée souffrante le soir de la première, Ann Petersen incarne une prodigieuse Isolde, frémissante d'émotion. La voix, excellemment projetée, ne semble pas du tout trahir une quelconque faiblesse et son « Mild und leise » est en tous points bouleversant. Plus en retrait, surtout lors des deux premiers actes, le Tristan de Daniel Kirch n'est pas indigne et donne toute la mesure de son talent lors du dernier acte, dans le paysage halluciné et dévasté où trône un fauteuil recouvert d'une bâche grisâtre. Eve-Maud Hubeaux est une Brangäne puissante, au timbre clair, fort bien articulé, tout comme le Kurwenal remarquable d'Alejandro Marco-Buhrmeister, lui aussi annoncé souffrant, et tirant parfaitement son épingle du jeu, grâce à la beauté de son timbre dont les spectateurs lyonnais avaient pu se rendre compte en 2008. Christof Fischesser, dans le rôle du roi, se

révèle autrement plus convaincant que dans Elektra, tout en noblesse et en gravité. Une mention également pour le Melot de Tomas Piffka, ténor racé, également plus à son aise que dans Elektra. Dans la fosse, Hartmut Haenchen dirige avec une grande précision, même si on pouvait attendre plus de mordant dans l'ouverture et le fameux « accord », un peu trop doucereux à notre goût, mais celui du troisième acte se révèle ensorcelant jusqu'à la résolution finale. Une autre soirée à marquer d'une pierre blanche.