CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Grosses Festspielhaus, le 17 août 2025. VERDI : Macbeth. V. Sumlinsky, A. Grigorian, T. Nazmi, J. Guerrero… K. Warlikowski / P. Jordan

Il est tentant de rejeter le *Macbeth* de Giuseppe Verdi mis en scène par Krzysztof Warlikowski au Festival de Salzburg en reprenant la célèbre réplique du grand Shakespeare évoquant « *du bruit et de la fureur, qui ne signifient rien* ». Ce fut une puissante soirée de théâtre, mais il y eut des moments où l'imagination fiévreuse du metteur en scène sembla aller à l'encontre de la musique et du drame.

Warlikowski a remanié les fondements psychologiques de l'opéra avec une ferveur presque obsessionnelle. Chez Shakespeare, Lady Macbeth meurt en coulisses, consumée par sa propre ambition. Ici, elle survit, sombrant dans une folie démente, tandis que Macbeth est réduit à un toxicomane fragile en fauteuil roulant. Le thème de sa chute fut introduit dès les premiers instants : une femme élégamment vêtue attendant un examen gynécologique, semblant sur le point de découvrir son infertilité. La stérilité devint le moteur de l'action, la folie naissant de la certitude que les héritiers de Banquo

triompheraient inévitablement.

Le décor monumental de **Małgorzata Szczęśniak** remplissait toute la scène du ***Großes Festspielhaus***. Un groupe de sorcières glissait d'un côté, une civière attendait le corps de Duncan de l'autre ; les scènes de triomphe et de banquet étaient jouées sur des rangées de sièges ; une passerelle surélevée servait de galerie pour les entrées, tandis que des projections vidéo omniprésentes dominaient l'image scénique. L'univers visuel évoquait une dictature moderne. Lady Macbeth, chantée par **Asmik Grigorian**, et Macbeth, par **Vladislav Sulimsky**, étaient stylisés comme des dirigeants péronistes, élégamment vêtus, saluant leur peuple avant de s'effondrer en un rire cruel une fois portes closes. La scène du banquet – avec la *brindisi* (toast) étincelante de Grigorian et la vision de Banquo par Sulimsky – révéla grotesquement que le festin n'était rien de plus qu'une poupée. D'autres poupées inquiétantes firent surface tout au long de la soirée.

L'imagerie enfantine hantait la mise en scène. Dans « *Patria oppressa* », Lady Macduff empoisonnait ses enfants, dont les corps étaient alignés à l'avant de la scène. Les héritiers de Banquo apparaissaient comme des miniatures grotesques aux têtes surdimensionnées ; les sorcières étaient des enfants masqués. L'immense **Chœur de l'Opéra d'État de Vienne** portait des brassards frappés du symbole nucléaire. La vidéo finale montrait un garçon – peut-être Fleance, l'héritier de Banquo – errant dans un paysage désolé. Les Macbeth restaient liés l'un à l'autre, Lady Macbeth s'étant tranché les poignets, avec le cordon d'une lampe qu'elle avait traînée tout au long de son délire.

Warlikowski empila les images : des joueurs de tennis frappant des balles sur un court de style médiéval, des clins d'œil aux films de Pasolini, de grotesques échos du *Massacre des Innocents*, des poupées vaudou brandies comme accessoires. L'effet était cumulatif et écrasant. Moins, franchement, aurait été plus. Aux côtés des sorcières et de leurs doubles

prophéties, le public fut confronté à des cartes de tarot, à l'oracle d'Œdipe et à une pléthore d'autres symboles, diluant souvent le drame.

Face à cette surabondance symbolique, les chanteurs triomphèrent. **Grigorian** n'est peut-être pas une Verdienne naturelle, mais elle fut une Lady Macbeth magnétique, maîtrisant toute l'étendue de sa voix et captivante par sa présence scénique. Initialement glamour, la déchéance de son personnage fut retracée de manière fascinante. Son « *La luce langue* » de l'Acte II et la scène de somnambulisme « *Una macchia è qui tuttora !* » eurent une force terrifiante, moins une transe rêveuse qu'un rituel perturbé. **Sulimsky l**ui donna la réplique en Macbeth écrasé par la volonté de sa femme. Alors que les meurtres se multipliaient, il se désintégra en un homme brisé, s'accrochant à peine à la réalité. Son air de

l’Acte IV, « *Pietà, rispetto, amore* », fut profondément émouvant, bien que son personnage ne fût alors que l’ombre du guerrier qu’il avait été. Ensemble, Sulimsky et Grigorian formèrent un couple perturbant de conviction, leur force vocale étant égale à une intense physicalité.

Bien que *Macbeth* soit largement un opéra pour deux voix, la distribution secondaire impressionna. **Tareq Nazmi** apporta noblesse et pathos à Banquo ; **Joshua Guerrero** offrit un lyrisme verdien ardent dans « Ah, la paterna mano » ; et Davide Tuscano traita le rôle plus petit de Malcolm avec dignité.

Le **Chœur de l’Opéra d’État de Vienne** offrit au public une soirée de chant magnifique, exubérant et passionné quand il le fallait, et doux à d’autres moments. Ils remplirent la scène et leur son remplit l’auditorium. En fosse, placé à la tête de l’incomparable **Orchestre Philharmonique de Vienne**, **Philippe Jordan** dirigea la partition de Verdi avec finesse, équilibrant les éruptions démoniaques et les chœurs patriotiques, et donnant à la musique toutes les chances de s’élever.

Le *Macbeth* de Warlikowski était provocateur et souvent saisissant. Pourtant, il ensevelit Verdi sous des couches de symbolisme surchargé, souvent superflu à l’histoire ou à la partition. Ce fut un théâtre vacillant au bord de la psychologie de pacotille. Malgré tout, grâce à ses chanteurs et à son orchestre, la soirée retrouva finalement sa véritable essence : l’opéra de Verdi, à la fois intense, dramatique et profondément humain.

CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Grosses Festspielhaus, le 17 août 2025. VERDI : Macbeth. V. Sumlinsky, A. Grigorian, T. Nazmi, J. Guerrero… K. Warlikowski / P. Jordan. Crédit photographique © Ruth Waltz