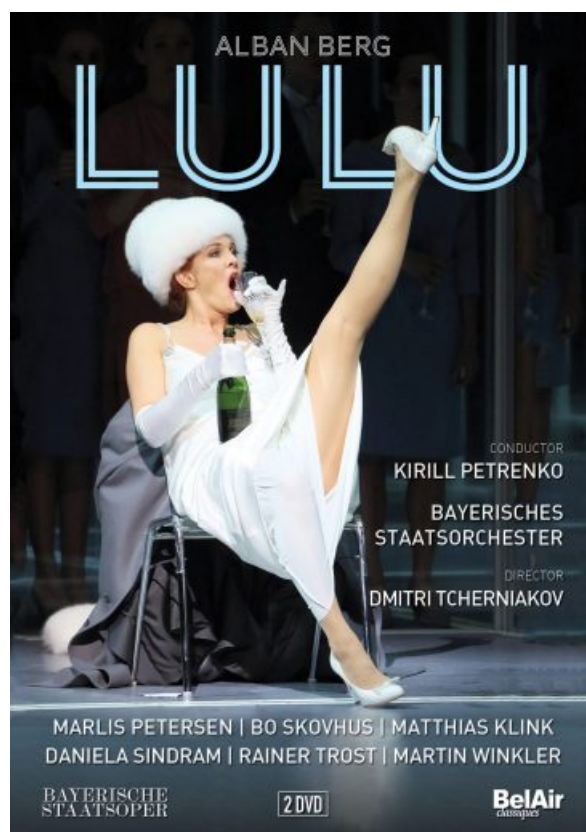


DVD, compte rendu critique. LULU de BERG. Tcherniakov, Petrenko (Munich, mai 2015 – 1 dvd BelAir classiques).

DVD, compte rendu critique. LULU de BERG. Tcherniakov, Petrenko (Munich, mai 2015 – 1 dvd BelAir classiques). Dmitri Tcherniakov et Kirill Petrenko : l'affiche est prometteuse. D'autant qu'en 2015, le talent du metteur en scène russe en encore réelle et intact, pas encore embrouillé dans de pseudo options théâtrales décapantes mais défigurantes. Voir ses récents Don Giovanni puis Carmen à Aix : deux ratages complet sur le plan du temps musical et de la cohérence visuelle. Quand Berg en 1935

s'intéresse au mythe de Lulu (après le film de Papst de 1929 où se fixe la figure inoubliable de Louise Brooks) selon le texte de Wedekind de 1913, il en découle un opéra inachevé (les 3 actes seront restitués en continuité par Boulez en 1979) ; incomplet mais totalement fascinant, par son étrangeté même, et un univers onirique, cauchemardesque, surréaliste et pourtant d'une exceptionnelle justesse dans le portrait qu'il brosse des individus et de l'âme humaine en général.



BERG version Tcherniakov :

une Lulu plus théâtrale et labyrinthique que vocale et lyrique

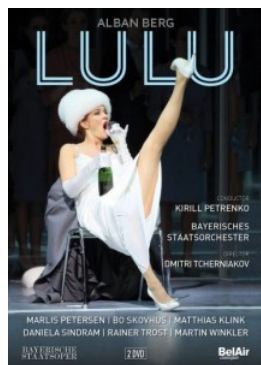
Berg s'ouvre aux multiples perspectives que présente le texte originel : obsession sexuelles, manipulation, séduction sadique donc emprise masochiste, faux semblants, ... le tous dans un cadre circassien, où la référence au cirque et la femme, créature centrale de l'action, présentée comme une bête sidérante, fascinante, détestable, renvoie au théâtre du monde en général, la scène comme synthèse de la société, et les relations qui s'y déroulent, miroirs de notre propre turpitude ordinaire. Au demeurant, Lulu, femme animal, vénale et bourreau avant d'être immolée à son tour, est un clown fantastique et dérisoire, la semblable des figures peintes par Toulouse-Lautrec, mi allégories humaines, mi prostituées, attachées au service d'un puissant.

Tcherniakov prend l'histoire à la lettre, comme celle d'une descente aux enfers. Au centre de sa vision étouffante mais révélatrice, – théâtre clinique détaillé au scalpel, un palais des miroirs, – comme dans un parc forain, où l'illusion et les reflets démultipliés perdent chacun des individus qui s'y trouvent. Qui s'y rencontrent et s'aimantent en une sexualité qui ne peut être que sauvage, destructrice. Ici règne l'intérêt, la manipulation, la domination... donc l'inhumanité. Tcherniakov depuis l'admirable (et première mise en scène lyrique, du moins l'une de ses premières que nous ayons vues... et appréciées), Eugène Onéguine, souligne ce qui isole, désocialise, déstructure chaque individu. Onéguine comme Tatiana, dans leur solitude impuissante, étaient des décalés, non intégrés, des erreurs sociales, vouées au malheur. Ainsi pour Tcherniakov, Lulu étant un fantasme, une ombre en représentation, n'ayant une consistance que dans la projection fantasmatique qu'elle suscite chez chacune de ses victimes voyeuses (hommes ou femmes), surgit comme une idée incarnée et non pas une héroïne à proprement parler. Tous se frottent à leur idôle, en pure perte, vainement, cherchant à vaincre un

mal qui les concernent intimement, et qui les rongent de l'intérieur. Dans ce théâtre où la raison est cruellement absente, perce la vacuité tragique et violente d'existences dénués de conscience : chacun n'analysant rien de l'autre ou de sa vie propre, demeure la proie de ses pulsions les plus primaires : puissance, sexe, domination. Ainsi face à Lulu séductrice, prédatrice, manipulatrice meurent ceux qui ne l'ont pas bien comprise : le peintre, le docteur Schön... le fils de ce dernier Alwa, complètement sacrifié à ce rituel collectif de prédation. En réalité ce que la musique nous donne à écouter et à voir, c'est le théâtre de l'inhumanité dévoilée. Berg désigne en l'homme sa part diabolique, perverse, maudite où défile un bestiaire d'êtres ignobles. Dans ce défilé abject, se détache le profil de la Geschwitz, – une décalée elle aussi, totalement hypnotisée par Lulu... mais à l'inverse de beaucoup de production, plutôt jeune (très juste Daniela Sindram; pour elle, la dernière étreinte avec Lulu). Dans ce palais de verre, - miroirs des obscénités et des voyeurs, Tcherniakov rétablit la place du théâtre à l'opéra, soulignant tout ce qu'a de glaçant et de terrifiant, chaque situation dans le rapport entre les êtres. Tout converge en définitive vers le cynisme saisissant du III^e acte, où la figure de Lulu, totalement déshumanisée, comme dévitalisée de toute substance humaine, erre et se place comme absente à elle-même, poupée pantin, qui se prostitue et meurt sous les coups de lame de Jack l'Eventreur : la scène s'inscrit entre réalité, fantasme, cauchemar. Une descente aux enfers. Mais ici comme à son habitude, Tcherniakov réécrit la fin et c'est Lulu elle même qui se plante le couteau, décidant elle même de l'heure et des conditions de sa mort.

Au théâtre glaçant de Tcherniakov, Kirill Petrenko dessine, cisèle une partition en teintes millimétrées, vrai travail de chambrisme intérieur dont le volume idéalement nuancé et mesuré rétablit le chant introspectif de Lulu. La direction captive d'un bout à l'autre par son sens du détail, des atmosphères, vrai labyrinthe et mosaïque de sons mêlés, formant un tissu scintillant qui garde cependant son mystère.

Sur scène, le cast joue le jeu du théâtre. Tous les seconds rôles s'incarnent avec justesse : Christian Rieger (Medizinalrat, Bankier, Professor) Heike Grötzinger, Christof Stephinger, Rachael Wilson (Gymnasiast, Groom), mais aussi l'ex ténor mozartien en vue, Rainer Trost (le peintre, le nègre) comme l'Alwa de Matthias Klink, figure convaincante elle aussi, même si l'artiste est plus acteur que chanteur. Avec Bo Skhovus, les limites comme les qualités de cette production, se précisent nettement : l'acteur est présent, indiscutablement, mais le chanteur heurte les oreilles, la faute à une voix usée, parfois totalement absente. La question est donc : chez Berg, qu'est ce qui prime, chant ou théâtre ? ... Les deux, nous sommes bien d'accord. Son Schön bouillonne d'humanité et de sentiments explicites (quand ses prédécesseurs préféraient la pose glaciale et distante). Plus créature et bête sexuée que jeune femme attachante, **la Lulu de Marlis Petersen** affirme une évidente compréhension du personnage, avec d'autant plus de conviction que la soprano rétablit à égale importance, le chant et le jeu théâtral. Elle a de toute évidence répondu au travail de Tcherniakov qui manifestement préfère le jeu dramatique aux possibilités de la colorature. Donc la scène plutôt que l'ivresse sonore : pas surprenant de la part d'un metteur en scène et homme de théâtre. Pourtant la voix présente de nettes distorsions surtout dans la dernière partie – où la chanteuse doit autant parler, jouer que chanter. La soliste n'a pas la finesse du chef et c'est bien dommage. Pas sûr dans ce cas que Petersen égale l'intelligence crédible et le trouble persistant de ses consoeurs plus lointaines (Stratas ou Schaefer...), ou de la plus récente Petibon, vraie incarnation entre chant et théâtre.



DVD, compte rendu critique. BERG (1885-1935) : LULU. Munich, Bayerische Staatsoper, mai 2015 (2 DVD BelAir classiques). Opéra en trois actes, livret du compositeur d'après Frank Wedekind. Dmitri Tcherniakov, mis en scène. Marlis Petersen (Lulu) ; Daniela Sindram (Gräfin Geschwitz) ; Rachael Wilson (Ein Gymnasiast, Ein Groom...) ; Christian Rieger (Professor) ; Rainer Trost (Der Maler, Ein Neger) ; Bo Skovhus (Dr. Schön, Jack the Ripper) ; Matthias Klink (Alwa) ; Martin Winkler (ein Tierbändiger, ...) ; Pavlo Hunka (Schigolch) ; Wolfgang Ablinger-Sperrhacke (Der Prinz, Der Kammerdiener, Der Marquis)... Bayerische Staatsorchester / Orchestre de l'Opéra d'État de Bavière. Kirill Petrenko, direction.