

COMPTE RENDU critique, opéra. TOULON, Opéra, le 26 mai 2019. TCHAIKOVSKI : Eugène Onéguine. Garichot



COMPTE RENDU critique, opéra. TOULON, Opéra, le 26 mai 2019.
TCHAIKOVSKI : Eugène Onéguine. Pouchkine... Magnifique et terrible vie que celle du poète romancier Alexandre Pouchkine (1799-1837), descendant d'un Africain et appelé à devenir le premier écrivain à avoir donné ses lettres de noblesse littéraire à la langue russe, vénéré comme tel en Russie. Jeunesse tumultueuse, dissidente politiquement, il connaît l'exil puis le carcan récupérateur de postes officiels imposés, notamment censeur, à l'opposé de ses aspirations libertaires. Comme son héros Lenski dans son roman en vers, Pouchkine meurt en duel, tué par son beau-frère, un officier alsacien qui avait déjà épousé la sœur de Natalia, sa frivole épouse, afin de détourner ses soupçons et désarmer le premier défi du poète. La simplicité classique de la langue de ce romantique exalté aura le mérite d'inspirer nombre de compositeurs, Glinka (Rouslan et Ludmila), Dargomyjski (La Russalka, Le Convive de Pierre), Moussorgski (Boris Godounov), Tchaïkovski (Eugene Oneguine et La Dame de pique, Mazeppa), Rimski-Korsakov (Mozart et Salieri, Le Coq d'or), Rachmaninov (Le Chevalier avare).

Le roman et l'opéra

De ce roman en vers, plus qu'un opéra avec nœud, péripéties et dénouement dramatique, Tchaïkovski tire, comme il l'intitule justement une suite de « scènes lyriques » en trois actes et sept tableaux, des moments dans la vie du héros Eugène Onéguine, jeune gandin guindé, fringué et arrogant, jouant les dandies blasés et cyniques à la mode anglaise des Lovelace de Richardson et de Byron, en vogue dans les années 1820.

Séduisant d'emblée la romanesque Tatiana, jeune provinciale qui se livre entièrement à lui dans une lettre, prisonnier de son rôle, il la repousse, pour en tomber éperdument amoureux lorsqu'il la retrouvera plus tard mariée et princesse fêtée de la capitale, et en sera repoussé à son tour.

Entre temps, il aura tué en duel son meilleur ami, le poète Vladimir Lenski, après un badinage provocateur avec la coquette Olga, la fiancée de ce dernier, sœur de Tatiana. Bref, ce sont, pratiquement, à l'exception du duel, presque comme un accident qui ne semble avoir d'autre incidence sur l'histoire qu'un long voyage d'Eugène, des scènes domestiques intimes, égayées de danses de paysans et avec deux bals antithétiques (province et capitale) et deux scènes tout aussi opposées entre Tatiana et Eugène, et deux refus symétriquement inverses de l'homme, puis de la femme, de répondre à l'amour de l'autre.

Piotr Illyitch Tchaïkovski

Eugène Oneguine : L'ÊTRE ET LETTRE



Lettres symétriques

Eugène Oneguine, paru en feuilletons, roman en vers commencé à vingt-deux ans, terminé quelque huit années plus tard, est court en texte mais long en élaboration. Dans une architecture très libre, très lâche même avec ses digressions lyriques et ses commentaires de l'auteur sur ses personnages, il est néanmoins structuré par deux lettres parallèles et dissymétriques : celle de Tatiana à Eugène au milieu du chapitre III après leur rencontre, et celle d'Eugène à Tatiana mariée au Prince Grémine, après leurs retrouvailles des années après, au chapitre VIII, la fin. Dans la première, c'est tout

son être que livre la jeune fille, campagnarde romantique, à l'élégant citadin blasé, s'abandonnant à son vouloir :

« À jamais je te confie ma destinée ».

À quoi, un Eugène repentí qui avait gardé la lettre de Tatiana, répond en écho décalé mais tardif :

« Faites de moi / Ce qu'il vous plaît [...] Je m'abandonne à mon destin. »

Sans répondre à sa lettre (absente de l'opéra), le faisant attendre impitoyablement des mois durant, même en avouant qu'elle l'aime encore, Tatiana lui répètera presque mot pour mot ce qu'il lui répondit alors (« votre leçon ») en refusant son amour. Et la jeune femme tire amèrement mais implacablement la leçon commune de la rencontre ratée de deux êtres, victimes et de la fatalité invoquées par tous deux :

« Et le bonheur était si proche, / Si possible...Mais le destin / A tranché. »

Héros antinomiques : images

Pouchkine, dès l'épigraphe qui précède son roman, place son héros sous des auspices peu sympathiques : « Pétri de vanité » ; d'orgueil, causé par « un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire ». Dans l'exergue immédiatement en tête du premier chapitre, il indique : « Il est pressé de vivre, il a hâte de jouir. »

Il le présente à la suite « faisant risette à un mourant » qu'il voue au diable, un oncle dont il espère hériter car son père a ruiné la famille. Plus humoristiquement, il le traite de « jeune vaurien », « mon polisson », « Vêtu comme un dandy de Londres », sachant « écrire et lire le français / à la perfection », « garçon instruit mais pédant », faisant illusion sur sa culture, finalement pas très grande, mais suffisamment pour séduire « des coquettes déjà expertes » au nez de leur mari, sachant « fort tôt porter le masque », collectionneur précieux de précieuses babioles de toilette, affligé d'une « paresse mélancolique », mais passant « trois heures au moins / Par jour à se voir dans la glace », et, finalement, il « sortait de son cabinet / Semblable à Vénus la

friponne » déguisée en homme, sophistication toute féminine. Mondain, apprécié partout dans le grand monde, il hante les soirées, les théâtres. Même à la fin, le narrateur le nomme « Mon incorrigible excentrique », « bizarre compagnon », voyageant avec lui après la rupture absolue avec Tatiana.

Autant dire que ce personnage superficiel longuement présenté, est à l'extrême opposé de la rêveuse Tatiana, parue plus tard dans le roman, qui

« n'avait ni la beauté/ Ni la fraîcheur de sa cadette ;

Rien qui attire le regard. / Triste, sauvage, enfermée,

Pareille à la biche craintive, /

Elle avait l'air d'une étrangère/ Au sein de sa propre famille ».

Elle n'est « jamais câline » avec les siens, sans poupée, « on ne l'avait jamais vu s'amuser » : « Rien d'espiègle en elle », à l'inverse de sa sœur Olga, se lassant vite des jeux frivoles avec leurs « petites amies », en rien attirée par les travaux domestiques féminins, le travail d'aiguille. Lectrice de Richardson, de Rousseau. Autant dire que cette personne profonde, douée ou affligée d'une « pensive rêverie/ Depuis qu'elle était tout enfant », si elle a le coup de foudre pour Onéguine, ce n'est qu'un malentendu reposant sur une image et il aura sans doute assez de lucidité pour deux pour refuser cet être projeté sur lui par la romanesque jeune fille. Et quand il la retrouve plus tard, mariée à un héros, le Prince Grémine, élégante donnant le ton dans les salons, c'est sans doute de cette image qu'il s'éprend et prend pour un amour qui a couvé durant ses longs voyages après avoir tué Lenski en duel.

L'opéra

Le tourmenté Tchaïkovski, né en 1840 et mort prématurément en 1893 sans que l'on sache de quoi, tout aussi fêté en son pays que Pouchkine (il aura droit à des funérailles nationales)

crée en 1878 sa version musicale du roman en vers. Sa volonté toute moderne de vérité le pousse à refuser, pour ces rôles principaux de jeunes gens amoureux, des chanteurs vétérans et leur préfère la fraîcheur et la spontanéité de jeunes solistes du Conservatoire de Moscou où l'œuvre est créée au théâtre Maly, le 29 mars 1879.

On dirait de cet opéra, par ses sentiments et situations, qu'il est « vériste » si le vérisme n'était souvent qu'une exacerbation de sentiments extrêmes alors qu'ici, tout est dans un intimisme qui, malgré les élans passionnés, demeure dans une grande pudeur dont même la transgression de la lettre d'amour de Tatiana n'est qu'une exaltation de cette limite rompue.

En sorte, non tragédie, mais drame d'un décalage dans le temps, dit-on, mais aussi, on ne le remarque pas, de deux couples mal assortis tels ceux de *Così fan tutte* de Mozart : le délicat poète Lenski, ténor, eût mieux convenu à Tatiana, comme le souligne Eugène dans le roman, soprano rêveuse et sentimentale telle une Fiordiligi, que la sœur Olga, mezzo frivole comme Dorabella, mieux avenue avec le baryton libertin Eugène.

Réalisation et interprétation

Disons-le d'entrée de ce roman que j'aime et de cet opéra que j'adore, j'aurai rarement vu, même dans une production du Marinsky de Saint-Petersbourg, une réalisation (**Alain Garichot**) et une interprétation aussi séduisantes et convaincantes dans leur somptueuse simplicité.

Scénographie unique (**Elsa Pavanel**) pour divers lieux : plus qu'une réaliste forêt, des troncs d'arbres immenses, stylisant la grande forêt russe non domestiquée ni polie encore par la

ville lointaine mais que la présence de deux couples de femmes, deux jeunes et deux âgées, d'un enfant, civilise de douceur.

Les expressives lumières changeantes selon le jour de **Marc Delamézière**, dorées de crépuscule, bleuies de nuit, blanchies d'aurore, soulignent paradoxalement un fond presque toujours noir, exalté à la fin par une immense lune oppressante pour un nocturne bal masqué de blanc.



La sobriété de ce décor dans cette enveloppante mais rayonnante obscurité, permet d'en faire économiquement tour à tour jardin d'été où l'on reçoit les visiteurs et les offrandes des paysans, rustique salle de bal de la fête, chambre de Tatiana où un simple lit bateau Empire, une table avec sa bougie prennent une présence poétique intense, surtout ce voile blanc planant, ciel de lit suspendu, nuage du ciel et, symboliquement, tombant vaporeusement sur le sol comme un rêve trop lourd d'idéal de la jeune fille, vaste drap ou tablier de jeu terrestres des paysannes en blanc.

Les dames du premier bal campagnard, dans des couleurs d'estompe gris, rose, jaune, ont des robes à manches à gigot (**Claude Masson**) et des coiffes et des coiffures dans le goût des années 1830 de l'écriture du roman, et non celles de la narration, la fin de la guerre contre Napoléon dont Grémine est l'un des héros et Eugène un absent sinon déserteur. Les troncs disparus, c'est le noir sur noir nuancé, digne de Soulages, du salon mondain du second bal et sa martiale et angoissante polonaise de masques blancs sur costumes noirs.

Sans naturalisme aucun, le jeu est d'un naturel confondant, même les danses paysannes, la valse, le cotillon, la polonaise funèbre du second bal du dernier acte avec ses masques, bien réglées par **Cooky Chiapalone**. Les personnages de second plan sont justement dessinés : le Capitaine Zaretski campé solidement, fringant et raide, par **Mikhael Piccone**, avec son aristocratique impatience pour les formalités du duel, dont il est artisan aussi dans le roman en refusant l'inélégance d'un arrangement qu'Eugène n'aurait pas refusé à son ami, qui va voir Olga en espérant sans doute qu'elle le dissuade. Souvent sacrifié, à Monsieur Triquet, le Français échappé sûrement à la Révolution française et aux convulsions de l'invasion napoléonienne, témoin et vestige des liens culturels, entre la France des Lumières et la Russie d'alors, dont l'élite parlait le français, **Éric Vignau** sait donner une délicatesse émouvante, toute la dignité humaine d'un être déplacé, déclassé sûrement, dans un chant nuancé des couplets désuets à la gloire de Tatiana. Il mérite bien les bravos de ses hôtes.

Tout semble juste dans cette subtile mise en scène : la tendresse entre la mère, Madame Larina, une onctueuse, et noble dans sa simplicité, **Nona Javakhidze**, attentive à son chevalet où elle dessine, échangeant avec la nourrice, témoin attentif de son passé, en contrepoint nostalgique du chant insouciant des deux jeunes filles, des souvenirs sentimentaux de jeunesse, des rêves fanés, concluant avec la résignation de l'expérience :

« L'habitude nous tient lieu de bonheur. » Grande lectrice autrefois comme sa fille Tania, elle tente de la persuader que les héros de roman n'existent pas.

Voix plus sombre, ronde, Filipievna, la Niania, la Nourrice incarnée par **Sophie Pondjiclis**, amie tendre de la mère, maternelle, avec les filles, est touchante seule à la table avec ce rituel religieux de l'icône, bouleversante dans l'aveu de la bribe de son passé qui se lacère, mariée à treize ans avec un garçon plus jeune : toute une vie en quelques phrases. Olga la joyeuse plus que frivole a le timbre pulpeux de **Fleur Barron**, contralto léger, une adorable poupée dont on admire le

jeu subtil d'enfant prise en faute, d'avoir été la cause, innocemment provocante du duel. Dans le roman, elle pleure beaucoup et oublie vite son fiancé mort à cause d'elle.

Celui-ci, Vladimir Lenski, l'ami malheureux d'Eugène, est joué, chanté, comme vécu, par le ténor biélorusse **Pavel Valuzhin**, physique exact du brave garçon rêveur, du bois dont on fait les victimes, plus fait pour la rêveuse Tatiana que pour la légère Olga, mais victime aussi des contraires qui s'attirent : lumineuse voix élégiaque dans l'ombre déjà de la mort, il fait passer le frisson de la fatalité dans la déchirure irrémédiable de l'adieu (« *Kouda, kouda ?* »).



Le Prince Grémine, époux de Tatiana, n'a qu'un air, mais quel air ! D'une beauté qui reste en tête, d'amplitude du mi grave au mi aigu, la parfaite tessiture des basses. On donne souvent, à tort, le rôle à des basses en fin de carrière, à des vieillards dont la voix fait des vagues. La basse russe **Andrey Valenti**y non seulement échappe à ces défauts mais est physiquement noblement princier dans son allure ; il fait passer tendresse mais aussi sensualité dans l'amour d'un homme mûr pour sa jeune et belle femme qu'il proclame à l'ébahi Onéguine qui le découvre, avec un timbre somptueux, élégant, profond et léger, avec une égalité de volume et de beauté qu'on appellerait équanime dans la terminologie morale.

Et il est vrai que la Tatiana de la soprano russe **Natalia Pavlova**en beauté et voix, et en physique, est idéale comme était idéale son héroïne pour Pouchkine. Elle ne semble pas jouer mais être ce personnage : voix égale sur toute sa

longueur, aérienne mais charnue. Sa scène plus qu'air de la lettre, l'une des plus longues du répertoire, est détaillée dans ses nuances d'émotion, frissonnante, exhalée d'inquiétude, exaltée d'espoir, intime et ardente dans les envolées de son motif avec l'orchestre.

Dans le rôle-titre, le baryton polonais **Simon Mechlinski**, impeccablement sanglé dans son costume, on dirait uniforme, de dandy délibéré, a fière allure, très composée, lenteur étudiée des gestes, condescendant, par amitié pour Vladimir le poète ami, à visiter ces campagnards regardés de haut, redingote négligemment sur le bras pour venir répondre à la lettre de Tatiana : le chanteur fait passer cela dans sa voix, son premier air au jeu distancié, blasé mais caressant, voix séductrice en sa mâle chaleur qui refuse l'amour tout en en recevant l'hommage, l'encens. Grand acteur, il saura presque la mener à la déchirure dans son dernier air, sous la pluie de lettres tombant du ciel des débris d'un rêve, cri de désespoir, sans quelle perde de sa beauté.

On ne peut qu'admirer la finesse de cette distribution vocale, homogène dans l'équilibre entre les voix en juste harmonie de volume, répartie entre les slaves et les deux françaises, d'une jeunesse crédible dans les rôles principaux comme le souhaitait Tchaïkovski. Les chœurs sont remarquablement tenus et soutenus par un orchestre transcendé. Et il faut dire aussi que la direction musicale de la finlando-ukrainienne **Dalia Stasevska**, à la bonne école de l'assistanat d'Esa Pekka Salonen et de Paavo Järvi, cette école du nord désormais référence en matière d'orchestre, par ailleurs invitée de rien moins que du **BBC Symphonie Orchestra**, est admirable. Elle dirigeait et chantait le texte, sourire contre sourire face à Tatiana, une osmose de toute beauté. On a beau résister à la catégorisation de genre, on a un peu de gêne à classer selon le sexe, mais disons alors, dans certaines habitudes culturelles traditionnelles assumées faute de mieux, qu'il y avait toute une finesse féminine dans ces moments justement si féminins de l'œuvre avec la beauté diverse de toutes ces femmes, jeunes ou non, et une puissance qu'on dirait virile

dans les montées généreuses tant de l'exaltation de Tatiana que dans le drame. Mais, homme, femme, peu importe : un grand chef ou grande cheffe à coup sûr. Un bonheur.

**COMPTE RENDU critique, opéra. TOULON, Opéra, le 26 mai 2019.
TCHAIKOVSKI : Eugène Onéguine.**

EUGÈNE ONÉGUINE

opéra en trois actes de Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Livret de Constantin Chilovski et du compositeur

d'après le roman d'Alexandre Pouchkine (1799-1837)

A l'affiche de Opéra de Toulon, les 24, 26, 28 mai 2019

Direction musicale : Dalia Stasevska

Mise en scène : Alain Garichot.

Décors : Elsa Pavanel. Costumes : Claude Masson

Lumières : Marc Delamézière.

Chorégraphie : Cooky Chiapalone.

Distribution :

Tatiana : Natalya Pavlova.

Olga : Fleur Baron □ Madame Larina : Nona Javakhidze

Filipievna : Sophie Pondjiclis

Eugène Onéguine : Simon Mechliński

Lenski : Pavel Valuzhin □ Le prince Grémine : Andrey Valentiy

Monsieur Triquet : Éric Vignau

Capitaine Zaretski : Mikhael Piccone

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Toulon

Production Opéra de Lorraine,
repris par Angers-Nantes Opéra

Photos : Frédéric Stéphan

1 Tatiana, Madame Larina, Olga;

2 Eugène, Tatiana;

3 Filipievna.

operadetoulon.fr

**Compte rendu, opéra. Angers,
Le Quai, mardi 16 juin 2015.
Tchaïkovski : Eugène
Onéguine. Gelena Gaskarova
(Titiana), Charles Rice**

**(Onéguine), Suren Maksutov
(Lenski), Claudia Huckle
(Olga)... Orchestre national
des Pays de la Loire. Chœur
d'Angers Nantes Opéra. Lukasz
Borowicz, direction. Alain
Garichot, mise en scène.**

Compte rendu, opéra. Angers, Le Quai, mardi 16 juin 2015.
Tchaïkovski : Eugène Onéguine. Gelena Gaskarova (Titiana),
Charles Rice (Onéguine), Suren Maksutov (Lenski), Claudia
Huckle (Olga)... Orchestre national des Pays de la Loire. Chœur
d'Angers Nantes Opéra. Lukasz Borowicz, direction. Alain
Garichot, mise en scène. *Fin de saison pleinement réussie pour
Angers Nantes Opéra en cette mi juin 2015... preuve est encore
offerte sur les planches du mariage réjouissant entre théâtre
et musique.*



La production de cet Eugène Oneguine n'est pas seulement cohérente sur le plan vocal mais elle est aussi somptueusement dirigée (effet « dernière » probablement devant une salle du Quai à Angers, comble et résolument enthousiaste votre trépignante pour les saluts). C'est aussi confirmant le talent reconnu et récompensé du metteur en scène **Alain Garichot**, un moment de théâtre épuré et clair qui s'avère en cours d'action très efficace : des scènes sans accessoires inutiles, des tableaux sobres et visuellement forts dont certaines transitions véritablement « cinématographiques » nous ont parues subtilement dosée, comme l'enchaînement de l'air de la lettre de Tatiana et celle du chœur de femmes qui suit dans la continuité est assurée / résolue par l'ample drapé blanc d'abord suspendu, puis tombant des cintres (très élégamment), qui devient ample pièce à reprendre pour la foule des lavandières ou des servantes soudainement sur scène. C'est aussi la dernière scène, fastueuse et sociale, plus solennelle aussi, chez le

prince et la princesse Grémine (Tatiana devenue femme de pouvoir et épouse admirable) avec en fond de scène un immense globe terrestre phosphorescent, comme une lune irradiante qui exprime le recul qui se fait vertige dans l'esprit d'Oneguine ; le séducteur célibataire, amer et désabusé avant l'âge, jette un regard amer voire panique sur une vie passée / gâchée, il n'a que 26 ans ; il prend conscience qu'il n'a jamais cessé d'aimer Tatiana, celle là-même qu'il a, quelques années auparavant, humiliée en repoussant ses avances. La dernière scène Tatiana / Oneguine est à cet égard saisissante dans sa sobriété calculée, où le duo terrassé par ce retournement, se détache parfaitement dans une chambre noire, lieu dénudé, sublimateur de leur ultime confrontation.

*Angers Nantes Opéra reprend la mise en scène d'Alain Garichot
créée en 1997 à Nancy*

Théâtre de l'épure et du drame intérieur

Du reste, ce jeu d'acteurs, dépouillé, cite continûment par la place qu'il préserve à la vérité des gestes, des regards aussi, sous un éclairage souvent éblouissant et froid, le théâtre de Tchekov, auquel la mélancolie d'un Tchaïkovski lui-même terrassé (au moment de la composition de son opéra) par une catastrophe intime, apporte un écho fraternel. De l'un à l'autre s'écoule une même sensibilité inouïe pour la vie intérieure de chaque personnage : une vision pudique et tragique qu'**Alain Garichot** respecte à la lettre dans une réalisation millimétrée ... La tragédie amoureuse qui se noue

devant nous, entre deux coeurs sacrifiés, décalés, gagne une puissance et une grandeur romantique intensifiées par l'intelligence dans le traitement des situations.

D'une succession de scènes parfaitement exposées, on retient les plus réussies esthétiquement et dramatiquement : le quatuor des femmes au lever de rideau : superbe exposé des solitudes / générations



juxtaposées mais néanmoins exceptionnellement exprimée où jaillit aussi la force tendre / amère de la nostalgie. Sur ce point les seconds rôles sont tout autant admirables de profondeur, de gravité, de sincérité (la nourrice Philippievna : très juste **Stefania Toczyska**-, la mère de Tatiana : admirable Larina de **Diana Montague** ...), sans omettre le chœur maison qui réussit ici comme souvent un très beau travail dans l'expression de la foule si sollicitée pourtant, comme un contrepoint au drame intimiste (le premier chœur des serfs célébrant la maîtresse du domaine agricole et qui vient aussi toucher salaire; le bal où paraît le français vieux style de Monsieur Triquet et dont Garichot fait avec beaucoup de justesse l'anniversaire de Tatiana. ...) : ici et là le tissu humain, la résonance émotionnelle de chaque situation est parfaitement restituée. On y retrouve à la fois épuré et très expressif le dévoilement des passions les plus intimes soudainement affleurantes comme les signes d'un cataclysme intérieure qui transfigurent les êtres. Une même approche avait déjà frappé les spectateurs de **Titus et Bérénice de Magnard**, présenté à l'Opéra de Tours la saison dernière, production événement récompensée par le Prix du syndicat de la critique 2014, et surtout sujet d'un reportage vidéo complet par les équipes de CLASSIQUENEWS.COM.



Dans ce théâtre opéra, le jeu tout en pudeur et en intériorité féline de la soprano russe **Gelena Gaskarova** fait merveille ; on peut regretter ici et là certains aigus tenus sans être projetés comme a su le faire une Freni en son temps, métal incandescent qui s'embrasait au moment du duo final, mais l'intensité du style, le souci du texte (qui rétablit évidemment le théâtre), la sincérité pleine et continue du personnage éblouissent littéralement, rendant ce portrait de femme, adolescente romantique... devenue femme de loyauté malgré sa passion ancienne, totalement convaincante. Hélas, l'Onéguine de **Charles Rice** nous paraît moins abouti, moins subtilement poli ; le baryton franco-britannique n'est réellement juste et naturel ... qu'à la fin de la soirée, en cynique terrassé par l'amour et pourtant d'une impuissance bouleversante. A leurs côtés, tout en nuances et précision, le ténor **Suren Maksutov** imprime au caractère généreux mais trahi de Lenski, une force tendre non moins troublante ; enfin renforçant davantage l'attrait du quatuor vocal, l'Olga de la britannique **Claudia Huckle** enchante par la caresse de son

timbre grave somptueux, superbe incarnation de la soeur de Tatiana, elle aussi frappée par le destin. Créée à Nancy en avril 1997, la production conserve toujours sa force allusive, sa vérité épurée. Une relecture théâtralement ciselée d'autant mieux servie ce soir par une distribution particulièrement convaincante et un orchestre capable sous la direction de **Lukasz Borowicz**, de finesse sans pathos.



Ainsi s'achève superbement, la saison lyrique d'Angers Nantes Opéra 2014-2015. La prochaine saison promet d'être riche voire tout autant saisissante, accordant comme rarement ailleurs, théâtre et musique. C'est

aussi une nouvelle programmation particulièrement engagée, fidèle au souci moral et humaniste défendu depuis ses débuts dans la place par le directeur des lieux, **Jean-Paul Davois**. [Découvrez la nouvelle saison lyrique 2015-2016 d'Angers Nantes Opéra. VOIR notre dernier reportage vidéo ANGERS NANTES OPERA dédié à la sensibilisation à l'opéra des collégiens et lycéens, autour de La Ville Morte de Korngold \(mars 2015\).](#)

D'autres reportages opéra dédiés à ANGERS NANTES OPERA ? Les voici :

[La Ville Morte de Korngold, mise en scène par Philippe Himmelmann](#)

[Pelléas et Mélisande, mise en scène d'Emmanuelle Bastet](#)

Prochain spectacle présenté par ANGERS NANTES OPERA à partir

de la rentrée 2015 : [L'Heure espagnole de Ravel, à partir du 9 septembre 2015 au Théâtre Graslin de Nantes.](#)

Compte rendu, opéra. Angers, Le Quai, mardi 16 juin 2015. Tchaïkovski : Eugène Onéguine. Gelena Gaskarova (Titiana), Charles Rice (Onéguine), Suren Maksutov (Lenski), Claudia Huckle (Olga)... Orchestre national des Pays de la Loire. Chœur d'Angers Nantes Opéra. Lukasz Borowicz, direction. Alain Garichot, mise en scène.

Illustrations : © Jeff Rabillon 2015 / Angers Nantes Opéra, juin 2015 :

- Onéguine et Tatiana dans le duo final,
- la première scène (quatuor vocal féminin)
- Tatiana écrivant sa déclaration à Onéguine

Eugène Onéguine à Angers



Angers, Le Quai. Tchaïkovski : Eugène Onéguine, les 14 et 16 juin 2015. 7 représentations. Erreurs de jeunesse... Tatiana, jeune âme romantique s'éprend d'un cynique désabusé Eugène, qui par orgueil tue en duel son meilleur ami, le plus loyal, Lenski, pourtant promis à la belle Olga. Ecartée Tatiana devient princesse Grémine et quand elle retrouve en fin d'action Onéguine,

enfin conscient et réceptif à son amour, il est trop tard : Tatiana ne quittera pas son époux pour le dandy léger. L'amertume et les remords d'Onéguine, la constance de Tatiana, en un contraste saisissant ferment ce chapitre de l'école amoureuse, initialement conçue par Pouchkine en 1830.

Tchaïkovski porte à la scène la langue puissante et directe de Pouchkine, l'inventeur de la langue russe au théâtre. Le compositeur adapte 3 fois ses pièces et drames : Mazeppa en 1884, La Dame de Pique en 1890 et donc Eugène Onéguine en 1877,



première approche pouchkinienne, la plus dense, la plus introspective aussi, dans laquelle il projeta certainement ses propres sentiments. La force d'Eugène Onéguine n'est pas spectaculaire mais psychologique et émotionnelle, dévoilant deux décalées, inadaptées au monde : Eugène par son cynisme et ses blessures, comme Tatiana dans son rêve de Cendrillon. En définitive, Tchaïkovski ne décrit pas les vers de Pouchkine : il les exprime. Angers Nantes Opera reprend la production d'Eugène Onéguine, créé en Lorraine en 1997. [LIRE notre présentation complète](#)

Nantes / Théâtre Graslin

[mardi 19, jeudi 21, dimanche 24, !\[\]\(5f2ad55541d1c76614ad618336f6fa7b_img.jpg\) mardi 26, jeudi 28 mai 2015](#)

Informations
Réservations

Angers / Le Quai

[dimanche 14 \(14h30\), mardi 16 juin 2015 \(20h\)](#)



Eugène Onéguine de Tchaïkovski à Angers Nantes Opéra

Scènes lyriques – en trois actes et sept tableaux.

Livret de Piotr Ilitch Tchaïkovski et Constantin Chilovski d'après Eugène Onéguine, roman en vers de Alexandre

Pouchkine. □ Créé au Théâtre Maly de Moscou, le 29 mars 1879.

Direction musicale: Lukasz Borowicz □ Mise en scène: Alain Garichot

avec

Charles Rice, Eugène Onéguine

Gelena Gaskarova, Tatiana

Claudia Huckle, Olga

Suren Maksutov, Lenski

Oleg Tsibulko, Le Prince Grémine

Diana Montague, Madame Larina

Stefania Toczyska, Filipievna

Éric Vignau, Monsieur Triquet

Éric Vrain, Un Capitaine et Zaretski

Choeur d'Angers Nantes Opéra □ Direction Xavier Ribes

Orchestre National des Pays de la Loire

Production de l'Opéra de Nancy et de Lorraine, □ créée à Nancy le 19 avril 1997.

[Opéra en russe avec surtitres en français]

REPORTAGE vidéo : Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours (4,6,8 avril 2014)

REPORTAGE vidéo : Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours. Jean-Yves Ossonce engage toutes les forces vives de l'Opéra de Tours pour offrir une nouvelle production de l'opéra oublié d'**Albéric Magnard, Bérénice**, composé en 1909, créé en 1911 à l'Opéra Comique.



Wagnérien et pourtant d'une inventivité inédite, puissante et originale, Magnard renouvelle la figure antique traitée avant lui par Racine et Corneille : le compositeur réussit le portrait du couple amoureux que la politique défait malgré eux. C'est pourtant leur profondeur morale et émotionnelle qui intéresse Magnard : son opéra est une épure dramatique et psychologique, conçu comme un huit clos théâtral, qui atteint au sublime à l'égal des tragédies raciniennes mais désormais enrichi et comme réchauffé par le flamboiement raffiné de l'orchestre. Grand Reportage vidéo avec Catherine Hunold (Bérénice), Jean-Sébastien Bou (Titus), Jean-Yves Ossonce (directeur musical de l'Opéra de Tour), Alain Garichot (mise en scène).... Reportage exclusif © CLASSIQUENEWS.COM 2014

CLIP vidéo. Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours

CLIP vidéo : Bérénice de Magnard à Tours.

Recréation majeure à l'Opéra de Tours : la

nouvelle production de l'opéra Bérénice

d'Albéric Magnard (1911) crée l'événement les

4,6 et 8 avril 2014. D'une grandeur humaine

raffinée, ciselée comme une épure tragique,

l'écriture de Magnard assimile et Wagner et

Massenet avec une sensibilité instrumentale et une vitalité

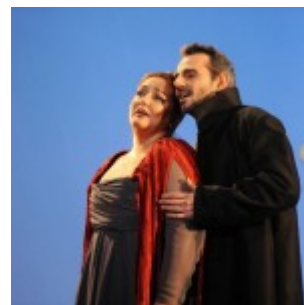
rythmique, originales, souvent inouïes. Dans la fosse, Jean-

Yves Ossonce, détaillé, dramatique, réunit un plateau idéal :

Catherine Hunold et Jean-Sébastien Bou, dans les rôles

principaux : Bérénice et Titus, offrant aux figures antiques,

une intensité poétique très convaincante.



Ayant perdu sa mère alors qu'il n'avait que 4 ans, Magnard

peint dans le portrait de Bérénice, une figure de femme

admirable, mesurée, loyale, d'une intégrité morale exemplaire

qui laisse la place peu à peu au renoncement ultime après

avoir été passionnément amoureuse. Saisi par Tristan und

Isolde de Wagner, découvert à Bayreuth en 1886, Magnard se

destine à la musique, devenant l'élève de Dubois, le proche de

Ropartz. La pulsation rythmique rappelle Roussel, les

raffinements harmoniques, Dubois ; et le caractère langoureux

extatique, le Wagner de Tristan et de la Walkyrie. Bérénice

est une Isolde française, un hommage personnel et puissamment

original à l'œuvre wagnérienne.

Nouvelle production événement. CLIP vidéo exclusif

CLASSIQUENEWS.COM

Lire [notre compte rendu critique de Bérénice d'Albéric Magnard](#)

[à l'Opéra de Tours avec Catherine Hunold et Jean-Sébastien Bou](#)

Compte rendu, opéra. Tours. Grand Théâtre, le 4 avril 2014. Albéric Magnard : Bérénice. Catherine Hunold, Jean-Sébastien Bou, Nona Javakhidze, Antoine Garcin. Jean-Yves Ossonce, direction musicale. Alain Garichot, mise en scène

Pour le centenaire de la disparition d'Albéric Magnard, l'Opéra de Tours a eu le nez fin en programmant pour trois soirées sa rare **Bérénice** (4,6, 8 avril 2014), ces représentations n'étant que les secondes depuis la création de l'œuvre en décembre 1911. En 2001, l'Opéra de Marseille avait osé redécouvrir cette tragédie lyrique après la lettre, et puis plus rien.



Disciple de Jules Massenet, Théodore Dubois et Vincent d'Indy, échaudé par l'échec de ses ouvrages lyriques précédents, Yolande et Guercœur, et peinant à trouver un nouveau sujet pour la scène, Magnard se voit suggérer en 1904 la figure de Bérénice, qui finit par le hanter tout à fait.

Plutôt que mettre en musique les vers de Racine, geste qu'il considérerait comme un affront au génie de l'auteur, le compositeur décide d'écrire son propre livret en s'inspirant de diverses sources, allant jusqu'à puiser dans une Bérénice égyptienne. C'est ainsi que la reine de Judée se trouve rajeunie, que Titus ne monte sur le trône de son père défunt qu'au deuxième acte, et que Bérénice achève l'œuvre en offrant sa chevelure, symbole de sa féminité, à la déesse Vénus, comme un renoncement à ses charmes fermant ainsi pour toujours son cœur à l'amour.

Racine à l'opéra

La partition s'ouvre par une introduction respirant le large et les embruns, résumant à elle seule les thèmes qui seront développés durant le drame, servie par une écriture qui rappelle irrésistiblement Berlioz et son Île inconnue.



Par la suite, le langage utilisé par le compositeur est celui de la déclamation mélodique, couvrant un large ambitus mais toujours au service du texte, sous lequel se tisse une harmonie qui rappelle aussi bien Wagner que Debussy, et préfigurant par instants déjà Poulenc. Racine est bien entendu présent, par la majesté des personnages, en particulier le rôle-titre, à la fierté impériale, alors que Titus ploie sous les doutes et les tourments. Un ouvrage qui se noue comme un dialogue, les répliques des autres personnages ne venant que conforter les deux protagonistes dans leurs choix et leurs résolutions.

La richesse de l'orchestration met en valeur le travail effectué par Jean-Yves Ossonce et son Orchestre Symphonique Région Centre-Tours, débordant de la fosse jusqu'à occuper les loges supérieures de l'avant-scène. La cohésion des musiciens se révèle remarquable, sans faiblesse du début à la fin malgré la densité de l'écriture musicale et les difficultés qui en découlent. Tout au plus pourrait-on souhaiter encore davantage de subtilité et de liquidité dans les accents des cordes, mais la performance de l'ensemble est à saluer bien bas.

Invisibles, les chœurs servent avec bonheur leurs parties, chansons calomniant Bérénice autant que voix des marins manœuvrant les rames du navire emportant la jeune femme loin de Rome.

Tenant les rênes de cette soirée, le chef confirme ses affinités avec ce répertoire, dont il souligne autant les filiations que les particularités et qu'il sert avec un bonheur communicatif.

Grâce à douze années passées à la Comédie Française, **Alain Garichot** connaît bien ce sujet célèbre entre tous, et sert son illustration lyrique avec un immense respect. Il imagine une scénographie dépouillée et intemporelle, offrant à voir tantôt

une colonne dorique, tantôt une statue, l'ouvrage culminant sur une proue de bateau couronné de sa voile, représentation simple et efficace du départ de Bérénice sur les flots. Des images dont la majesté conviennent admirablement à l'œuvre et qui permettent à la musique de se déployer pleinement.

La direction d'acteurs est à l'avenant, centrée sur les deux amants déchirés par le devoir. Bérénice demeure toujours altière, mesurée dans ses mouvements, retenue jusque dans la colère, les sentiments la dévorant de l'intérieur sans qu'elle laisse paraître son trouble autrement que par ses mots ; contrairement à Titus qui ne cesse de se mouvoir, agité par son trouble, implorant, à genoux, étendu aux pieds de sa maîtresse, sans parvenir à trouver la paix. Une opposition saisissante, qui fait écho à la partition, d'une grande justesse.

Entourant le couple central, les seconds rôles remplissent parfaitement leur rôle.

Nona Javakhidze incarne une Lia aussi bien maternelle que sévère, faisant admirer son beau mezzo rond et ample, mais que davantage de luminosité aurait aidé à servir ce répertoire dans toute sa clarté. Mucien au cœur sec, **Antoine Garcin** met à profit la profondeur de sa voix de basse pour incarner le devoir, rude et inflexible.

L'ouvrage trouvant sa palpitation au cœur de la passion qui anime les deux amants, il fallait trouver deux interprètes à même de rendre justice à cette musique. Aussi dissemblables que complémentaires, **Jean-Sébastien Bou et Catherine Hunold** délivrent une prestation d'une qualité exceptionnelle.

Lui confirme la place qu'il occupe actuellement dans le paysage lyrique français, grâce à sa voix de baryton claire et puissante, jamais grossie mais toujours percutante, à l'aise dans l'aigu, ciselant son texte avec la précision de ses grands aînés. Il se donne tout entier dans ce Titus torturé par le devoir, abhorrant le pouvoir avant d'avoir régné, d'une grande vérité dramatique dans sa vulnérabilité.

Elle démontre une fois encore qu'elle est bien ce soprano dramatique à la française qu'il nous manquait depuis

longtemps. L'instrument se déploie peu à peu, paraissant grandir au fur et à mesure que le drame se joue, mais jamais au détriment des mots, énoncés à fleur de lèvres. Si le bas-médium et le grave surprennent par leur peu d'appui – sécurité pour permettre au registre supérieur de durer tant en vaillance qu'en longévité ? – l'aigu éclate, solide et puissant, d'un impact tétanisant. Parfois un rien tendu dans les sauts d'intervalles, il trouve sa plénitude dans les longues tenues lorsqu'il est préparé et détendu, ainsi que l'exigent les grandes voix. L'abandon devenant inéluctable, la fureur s'apaise, laissant place à d'ineffables nuances, faisant irradier un « je t'aimerai toujours » suspendu, comme arrêtant le temps, à la sincérité bouleversante.

Dotée d'un port de reine et d'un magnétisme scénique évident, elle occupe le plateau par sa seule présence, stature d'airain et noblesse jusque dans le sacrifice. Tant de qualités qui nous font rêver à une Reine de Saba de Gounod et, dans un tout autre répertoire, à une Norma qui augure du meilleur.

Une redécouverte majeure, un pari risqué de la part de l'Opéra de Tours mais remporté haut la main, qui réhabilite l'originalité d'Albéric Magnard. A quand Guercœur ?

Tours. Grand Théâtre, 4 avril 2014. Albéric Magnard : Bérénice. Livret du compositeur d'après Racine. Avec Bérénice : Catherine Hunold ; Titus : Jean-Sébastien Bou ; Lia : Nona Javakhidze ; Mucien : Antoine Garcin. Chœurs de l'Opéra de Tours et Chœurs Supplémentaires ; Chef de chœur : Emmanuel Trenque. Orchestre Symphonique Région Centre-Tours. Direction musicale : Jean-Yves Ossonce. Mise en scène : Alain Garichot ; Décors : Nathalie Holt ; Costumes : Claude Masson ; Lumières : Marc Delamézière

Illustrations : © François Berthon 2014