CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 24 juin 2024. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. A. Stundyte, D. Pivnitskyi T. Tomasson, R. Lewis… Richard Brunel / Alexander Joel.

D'emblée, la nouvelle production de *L'Affaire Makropoulos* en clôture de la saison 2023/24 de l'Opéra National de Lyon – imaginée par le maître des lieux, alias Richard Brunel – convainc : elle propose une série de tableaux captivants qui fascinent par leur *vérité*, cet élément clé des opéras de Leos Janacek. Le travail scénique s'est penché spécialement sur les atmosphères, chacune sous-tend des destinées douloureuses, spécifiques, qui se croisent, des individualités touchantes qui se chevauchent, dialoguent sans vraiment communiquer, tissent une scène bavarde où le verbe impose (avant la musique) le rythme incantatoire et souvent halluciné et insinueux de la langue tchèque. A ce titre, le livret de *L'Affaire Makropoulos* est un manifeste linguistique fort : Janacek n'a pas choisi au hasard l'écrivain qui pouvait lui offrir un nouveau sujet lyrique dans sa langue natale. Karel Capek est alors l'écrivain tchèque le plus doué et le plus fécond,

convaincant par sa verve épique et poétique faussement naïve. Mais Janacek, décevant d'une certaine manière le jeune écrivain poète, remodèle à sa façon le texte originel de *L'Affaire Makropoulos* : il en re-précise les perspectives diverses qui tendaient, illusoirement, à éclater l'action. Le sujet de l'opéra s'en trouve resserré, dense, profus mais cadré, étouffant comme un cauchemar, foisonnant mais structuré. Le procès qui oppose les Prus et les Gregor pour une affaire d'héritage se mêle à la recherche d'Elina Makropoulos qui s'appelle alors Emilia Marty. Chacun défend avec ténacité ses intérêts dans un enchevêtrement d'intentions contradictoires, digne d'un *thriller* : quelles sont les intentions réelles d'Emilia ?



La production est donc un extraordinaire instant de théâtre. Pas facile de mettre en scène l'ouvrage qui ouvre un labyrinthe de perspectives psychologiques, tout en assurant une chaîne d'actions multiples en un *nœud gordien* qui souvent déconcerte.
Seuls le flux de la langue et le chant permanent de l'orchestre s'imposent ; mais la production présentée à Lyon apporte d'autres bénéfices : elle s'avère lumineuse par sa *clarté* scénique ; tout devient limpide dans la mise en scène du **Richard Brunel** : le jeu des négociations et tractations juridiques qui fourmillent tout au long de l'action ; le relief des personnalités opposées, mêlées, confrontées : l'innocence des jeunes âmes amoureuses, par exemple Krista et ses rêves de scène et de théâtre, et son amour pour son fiancé Janek ; tous deux tourneront mal d'ailleurs dans ce théâtre mordant et cynique. Subjugué par Emilia, le jeune homme se voit manipulé, puis dépassé par la mission qu'elle lui a confié : il se suicide en se pendant sous nos yeux dans la partie haute de la superbe scénographie imaginée par **Bruno de Lavenère** ; c'est aussi l'excitation érotique que Makropoulos exerce sur tous les mâles qui croisent son chemin : Prus et Gregor s'y brûlent et se consument, chacun succombant aux atours de la diva sublime. Une diva qui, dès son entrée en scène, perd sa voix, incapable de chanter, ce dont elle mourra, tandis que la jeune Krista reprendra le flambeau. Ce n'est pourtant pas cette dernière qui jette ici la formule magique d'éternité au feu, mais bien Emilia Marty/Elina Makropoulos elle-même. Et si la présence d'une multitude de vieillards sur scène enfonce un peu le clou, saluons la lisibilité et l'intelligence du travail ici accompli sur le passionnant livret de Capek, qui offre au final un grand moment de théâtre !



Le personnage trouve en **Ausrine Stundyte**, véritable torche-vive dans chacun des rôles abordés (on se souvient de sa magistrale Lady Macbeth de Mzensk *in loco*), une interprète époustouflante par sa vérité et son charisme scénique. Si elle est demeurée jeune, « EM » au moment de l'opéra, arrive à la fin de son cycle terrestre, déjà long : 337 ans d'existence ! Il s'agit bien d'un être dominant qui finit en victime : usée par sa trop longue vie ; dévitalisée, sans espoir, sans désir, sans appétit (« *Rien ne vaut la peine* » dit-elle au II, devant ses admirateurs déconcertés). Son chant investi et incarné exprime le tréfonds de l'être en un cri final bouleversant. En définitive, l'opéra de Janacek, sous ses rictus grinçants, est un drame humaniste qui reformule tout ce qui fait le prix et la valeur d'une vie terrestre. Tout l'acte III, celui de la métamorphose d'Emilia, du dévoilement de son identité, avec la dernière image scénique qui met en pleine lumière le rire et la grimace en une alliance des plus aigres, est un sommet d'intelligence. La chanteuse lituanienne donne tout : la sublime sirène s'y change en clown triste, incarnant désormais le vertige dérisoire de sa situation ; elle est même terrassée par une découverte surprenante : la mort n'est pas si terrifiante…

Autour d'elle, la distribution se montre (presque) irréprochable. Malgré quelques légers problèmes dans l'aigu (parfois faux ou étranglés), **Denys Pivnitskyi** est un Albert Gregor convaincant, tandis que la basse islandaise **Tomas Tomasson** incarne un Baron Prus d'une superbe noirceur. La jeune soprano **Thandiswa Mpongwana** campe une remarquable Krista, avec une voix plus corsée que de coutume dans cet emploi, tandis que **Robert Lewis** fait valoir de beaux atouts en Janek (ces deux derniers font partie de l'Opéra Studio de Lyon, auquel ils font tous deux honneur…). Enfin, **Marcel**

Beekman incarne un Comte Hauk-Sendorf particulièrement expressif et haut en couleurs, tandis que la basse hongroise **Károly Szemerédy** possède toutes les rugosités du personnage de Kolenaty.

En fosse, les rencontres se multiplient, les confrontations s'intensifient; la tension se nourrit constamment grâce à la direction toute en muscle et nervosité, palpitation et éclairs du chef britannique **Alexander Joel** : baguette vive, aux rythmes fouettés, souci permanent de l'articulation, appétit félin des accents… Les microclimats qui donnent l'essor organique de la partition trouvent ici un ambassadeur scrupuleux, au formidable panache. Joel mène les instrumentistes de l'**Orchestre de l'Opéra National de Lyon** jusqu'au paroxysme de leur excellence, obtenant une sonorité affûtée jamais terne, y compris dans les effets spatialisés, avec la "banda" de percussions et la richesse murmurée des cuivres.

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 24 juin 2024. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. A. Stundyte, N. Spence, T. Tomasson, R. Lewis… Richard Brunel / Alexander Joel. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Richard Brunel raconte « L'Affaire Makropoulos » de Leos Janacek dans sa propre production à l'Opéra National de Lyon

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 2 mai 2023. CHOSTAKOVITCH : Lady Macbeth de Mtsensk. A. Stundyte, L. Elgr, D. Ulyanov, J. Daszak… C. Bieito / A. Perez.

Quel choc ! Nous sommes sortis abasourdis du **Grand-Théâtre de Genève** – à l'issue de cette deuxième représentation de **Lady Macbeth de Mtsensk** de **Dmitri Chostakovitch**, mise en scène par **Calixto Bieito** et dirigée par **Alejo Perez** -, et c'est bien à une soirée lyrique d'ANTHOLOGIE à laquelle nous avons eu la chance d'assister, comme l'on en vit qu'une tous les trois ou quatre ans, c'est-à-dire tous les 500 opéras pour nous dont c'est le métier que d'en faire des comptes-rendus aux quatre coins de l'Europe et à longueur de temps.

Soirée anthologique au GT de Genève…

Remarquable Lady Macbeth de Mtsensk de Calixte Bieito

La première composante de ce fracassant succès est l'extraordinaire proposition scénique du trublion catalan **Calixto Bieito**, dont nous n'avons pas toujours goûté le travail, mais qui signe là – à nos yeux (dans une production

déjà monté à l'Opera Ballet Vlaanderen) – sa meilleure mise en scène. Mais c'est avant tout l'œuvre elle-même, qui fait partie du « top 10 » de nos opéras préférés, et qui contient les germes d'un succès qui jamais ne se dément quand l'équipe artistique se montre à sa hauteur.

Lady Macbeth de Mtsensk est l'ouvrage d'un jeune génie fulgurant, en même temps qu'une œuvre étonnamment mûre puisqu'elle contient en germe beaucoup de ses compositions futures. Que ce soit dans le sarcasme ou dans la compassion envers l'humanité douloureuse qui habite nombre de ses partitions de la fin, on y trouve déjà toutes les caractéristiques de son langage angoissé, à fleur de peau, où les clins d'œil burlesques alternent avec les scènes déchirantes en une succession frénétique, et nous heurtent avec une puissance proprement inouïe. On reste pantois devant l'interlude orchestral qui traduit l'acte d'amour de Katerina et de Sergueï au premier acte, et pétrifié au dernier, alors qu'un formidable forte précède l'hallucinante plainte de Katerina :

« Dans un bois, il y a un lac profond et son eau est noire comme ma conscience ».

Ce degré d'émotion se rencontre rarement sur une scène d'opéra, et cette partition grandiose réclame dès lors une proposition scénique qui se hisse à sa hauteur, comme c'est le cas ce soir !

Bieito transpose l'action dans une usine pétrolière, et la scénographie (signée Rebecca Ringst) est essentiellement constituée par des cuves et des échafaudages maculés du précieux or noir. Ils encadrent la maison des Ismaïlov : un quadrilatère d'une blancheur clinique, complètement aseptisé, baignant dans une lumière blafarde. A contrario, le devant de la scène est recouvert d'une épaisse fange noire, dans laquelle se déroulera le premier « combat » érotique de

Katerina et Sergueï.
Au dernier acte, dans une scène d'une violence inouïe, l'héroïne y plaque sauvagement la tête de Sonietka qui s'y étouffe, avant de s'égorger tout en fixant le public droit dans les yeux, afin de le prendre à témoin de l'ultime étape de son calvaire. Étant (re)placé au centre du premier rang – dans une salle plus que moitié vide (presque une constante au Grand-Théâtre de Genève depuis la Pandémie de Covid…) – pour mieux appréhender le spectacle, nous ne sommes pas près d'oublier cet hallucinant moment de théâtre !
Dans une autre scène choc, où la violence le dispute cette fois à l'humiliation, on voit Boris, qui a fait d'Aksinia son esclave sexuelle, la traîner jusqu'à son lit, après lui avoir passé une laisse au cou. Dans cet univers à donner le frisson et à susciter l'épouvante, Bieito fait bouger une foule anonyme, habitée par la haine de la « différence » (une scène montre un homosexuel marqué au fer rouge pour ses mœurs jugées contre-nature), toujours prompte à la grossièreté. Ces opprimés qui rêvent d'être des oppresseurs, isolent et persécutent Katerina dont le désespoir, dans la vision du metteur en scène, doit être absolu. Bieito excelle à donner à chaque interprète un profil fermement dessiné ; leurs gestes, toujours éloquents et pourtant naturels, n'entravent nullement leur spontanéité, si bien que chacun se meut avec l'aisance d'un acteur de théâtre chevronné. Une inoubliable et magistrale leçon de théâtre (lyrique) !

Ausrine Stundyte,
vibrante et pathétique Katerina



Pour continuer, **Aviel Cahn** a réuni à Genève les principaux artisans du triomphe qu'avait remporté le spectacle quand il l'avait monté à l'Opéra d'Anvers en 2014 (quand il dirigeait cet opéra qui forme, avec celui de Gand, l'Opéra Ballet des Flandres). Et la soirée repose avant tout sur l'écrasant rôle-titre porté jusqu'à l'incandescence par la soprano lituanienne **Ausrine Stundyte**, véritable torche humaine, vibrante et pathétique Katerina, d'une vitalité irrésistible et d'une incroyable endurance vocale. On ne peut que rendre les armes devant cette voix saine et ample, aux aigus glorieux, jamais criés. La chanteuse est surtout en adéquation avec la direction d'acteurs très précise de Bieito : elle ne privilégie ni n'occulte aucun des traits de caractères de cette Lady Macbeth russe. Elle est à la fois une victime (de la société, des circonstances), une meurtrière cynique, une séductrice doublée d'une calculatrice, une femme à la fois

vénale et généreuse, motivée autant par le sentiment amoureux que par la luxure. Un intense et complexe portrait de femme que le physique de la cantatrice rend encore plus explicite par le cocktail d'un corps voluptueusement provocant et d'un regard bleu acier qui transperce l'âme des spectateurs. L'incroyable et interminable standing ovation qui a salué sa sidérante prestation, au rideau final, est venu confirmer pour cette comédienne / chanteuse d'un format hors norme tient sa place d'icône dans le paysage lyrique mondial – aux côtés de la non moins incandescente Asmik Grigorian !

Le Serguei de Ladislav Elgr, en bête sexuelle et parfait macho



De son côté, le ténor tchèque **Ladislav Elgr** est un Sergueï suffisamment bâti en athlète pour répondre aux exigences que la régie lui impose, jusqu'à se retrouver les fesses à l'air quand il « culbute » Katerina sur le plan de travail de la cuisine. Pour la partie scénique, le ténor tchèque demeure, jusqu'au moment de la punition, sur le chemin de la Sibérie, une véritable bête sexuelle et un parfait macho, mais vocalement l'on constate malheureusement qu'il a perdu en sûreté dans le registre aigu par rapport à il y a huit ans ; mais la prestation reste néanmoins plus que convaincante. Sans nuage, en revanche, celle de la magnifique basse russe **Dmitry Ulyanov** qui impressionne dans le rôle du détestable et répugnant personnage de Boris Ismaïlov, avec ses rodomontades hargneuses, entonnées à pleine puissance, dans le grave comme dans l'aigu. Dans le rôle de Zinovi Ismaïlov, le pâle mari de Katerina, le ténor anglais **John Daszak** dont la voix et le jeu soulignent le caractère falot et comme absent du personnage. C'est en fait tout un monde décadent, parmi la flopée de rôles secondaires (avec une mention pour la Sonyetka de **Kai Rüütel** et le Commissaire de police d'**Alexey Shishlyaev**) qui s'investit ici sans réserve dans la noire évocation d'une société totalement décadente et perverse – à l'instar du **Chœur du Grand-Théâtre de Genève**, brillant comme à son habitude, qui ne cache pas son plaisir à figurer dans ce spectacle où il est parfaitement intégré grâce à une éblouissante direction d'acteurs (hallucinante scène finale où il forme une cohorte d'âmes damnées), et où ses talents dramatiques sont ainsi tout aussi sollicités que ses aptitudes vocales.

Dernier bonheur de la soirée, la direction musicale du chef argentin **Alejo Perez** (actuel directeur musical de l'Opéra Ballet des Flandres) allume le feu au sein d'un souverain **Orchestre de la Suisse Romande**, en mettant en place une lecture hallucinée de la partition : les cuivres halètent, les cordes grincent, et les bois frémissent. Le chef se permet

ici, et l’on ne lui donnera pas tort, de distendre les rythmes, ou de surligner les brutales interventions des cuivres… pour un résultat à couper le souffle. Quitte à nous répéter, **une inoubliable soirée lyrique comme on en vit tous les 3 ou 4 ans !**



CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 2 mai 2023. CHOSTAKOVITCH : Lady Macbeth de Mtsensk. A. Stundyte, L. Elgr, D. Ulyanov, J. Daszak… C. Bieito / A. Perez. Photos © Magali Dougados

VIDÉO : Teaser de « Lady Macbeth de Mtsensk » au Grand-Théâtre de Genève

---

Compte rendu, critique, opéra. SALZBOURG, le 1er août 2020. Strauss : Elektra. Welser- Möst / Warlikowski

Compte rendu, critique, opéra. SALZBOURG, le 1er août 2020. Strauss : Elektra. Welser- Möst / Warlikowski. Toute l'action se déroule au bord d'une piscine ; d'un saunatorium, à l'écart du palais des Atrides. L'eau glacée de la vengeance : Pour Warlikowski, Elektra demeure la proie dépassée, débordée d'un trop plein de haine vengeresse : comment laver la souillure propagée par l'assassinat de son père Agamemnon ; crime commis par sa mère Clytemnestre, aidée de son amant Egiste. Quand Elektra plonge sa main dans l'eau du bassin royal, le désir de pureté doit s'accomplir. Quête radicale, irrépressible, …

Volcan orchestral et lave vocale

Pour son centenaire, Salzbourg réussit sa nouvelle production d'Elektra



Eau pure contre sang versé. L'idée est juste, mais pourquoi encore et toujours nous infliger un monologue parlé, récité de Clytemnestre avant l'action lyrique ? Le metteur en scène polonais délivre sans pudeur ses propres tourments obsessionnels quitte à rompre le fil musical et tuer l'impact

du chant lyrique. Strauss et Hofmannsthal (2 cofondateurs du Festival de Salzbourg en 1922) n'auraient certes pas apprécié cette incursion du théâtre parlé (et surtout hurlé) dans l'opéra, genre total qui se suffit à lui-même. D'autant que le théâtreux ajoute encore et toujours ses images vidéos, censées expliciter les relations (incestueuses ou sadomaso) entre les personnages. Mais la vraie folle ici est bien la mère (Clytemnestre) plutôt que la fille… De même, à la quasi fin de l'action, Warlikowski répète encore, insiste toujours, assène jusqu'à l'écœurement visuel (l'immense giclée de sang quand sont tués Clytemnestre et Egiste puis la nuée de mouches volantes). Il est comme cela : trivial ; et volontiers redondant plagiant la musique qui elle est un volcan d'une force inouïe.

Dans le premier quart d'heure, Elektra est raillée et diabolisée par les suivantes de la cour mycénienne. Sa haine affichée suscite l'ironie cynique des unes, la détestation d'une mère aigre, quand seule sa soeur Chrysotémis admire sa loyauté au père… Puis seule Elektra exprime sa profonde solitude impuissante, l'impossibilité pourtant de laisser le meurtre de son père Agamemnon, impuni. « Agamemnon, père où es-tu? ». La vision du sang versé l'obsède jusqu'à la folie : **Ausrine Stundyte** habite le personnage avec une clarté qui foudroie, un chant halluciné, âpre et tendu qui prend appui sur les vertiges et crispations d'un orchestre complice qui danse et trépigne, quand la fille enfin victorieuse s'imagine après avoir tué la mère vicieuse et sanguinaire, danser sur la tombe de son père vengé (somptueuse plasticité des **Wierner Philharmoniker** et direction contrastée, détaillée, ardente de **Franz Welser-Möst**, lequel confirme ses affinités straussiennes). Plus légère, Chrysotémis (parfaite **Asmik Grigorian**, plus insouciante, plus légère) parvient à peine à contenir la rage furieuse de sa soeur Electre : elle n'a pas sa force morale ni son courage. Car leur frère Oreste, exilé, se fait attendre… Celui ci trouve dans le baryton **Derek Welton**, un chant aussi profond et pénétrant, actif et vengeur

que sa sœur. C'est lui l'étranger (et pourtant de la maison) qui vengera le crime…

La Clytemnestre, maladive insomniaque, supersitieuse médicalisée, qui cauchemarde (Warlikowski montre tout cela avec un cynisme minutieux) affecte d'être victime… de sa propre fille dont elle fait cette « ortie »rebutante, ingrate et barbare (honnête **Tanja A. Baumgartner** à la vocalité fauve de louve qui se tortille). La mère, adepte aux rites et aux magies sanglantes, est une charogne qui sait trop la force divine qui habite la juste Electre.
Tissu psychédélique, en tensions et convulsions psychologiques, l'Orchestre fait jaillir la sauvagerie des pulsions de chaque protagoniste, toutes les énergies qui les submergent ; il exprime les obsessions de la fille (le regard du père assassiné) ; son dessein surtout : tuer sa mère ; puis les obsessions de la mère (son rêve / cauchemar en charogne dont la moelle s'épuise : « je ne veux plus rêver »)… son besoin de faire saigner une nouvelle victime pour retrouver le sommeil. Ainsi dans cette version s'affirme comme un roc la claire détermination d'Elektra : elle réfute ce qu'on lui dit (quand Chysotémis annonce la mort d'Oreste, « écrasé par ses propres chevaux ») ; face à sa mère dont elle ne souhaite qu'une chose : sa mort. Et celle de son amant Egiste. Plus radicale face à Chrysotémis qui lui résiste : Elektra n'accepte pas que sa sœur refuse de tuer avec elle, les assassins de leur père : elle maudit Chrysotémis. A travers l'orchestre, l'écriture de Strauss offre l'étendard sonore et sanguinaire de la tragédie grec antique. A coups d'archets nets et précis, d'éclats mordants, le corps instrumental sculpte la matière incandescente

Quand paraît Oreste… surgit la séquence la plus bouleversante : le frère et la soeur se reconnaissent ; deux décalés, solitaires qui s'ignorent d'abord puis comprennent que leur sort est lié… pour venger leur père. L'Orchestre dit alors toute la souffrance qui les submerge et les aimante (à 1h20)

: « Oreste, Oreste, Oreste ! Tout est calme »… fugace accalmie dans un torrent de barbarie familiale. Elektra exprime ce renoncement à sa liberté de femme car le destin de la vengeance doit consumer son être. Très juste et naturel, **Derek Welton** parfait, dans le texte, submergé par son destin et la tragédie qui le frappe comme sa sœur.

Il y a déjà dans les convulsions voluptueuses de l'Orchestre d'Elektra toute la charge vénéneuse et chaotique de la danse de Salomé à venir. La fin pour Electre est sans ambiguïté : elle est danse de mort et Oreste porte lui aussi le poids de son crime : apeuré et fuyant à la fin du drame, il erre comme un lion solitaire dans la nuit de la salle salzbourgeoise. Vocalement et orchestralement, la production est superbe. Le trio de la fratrie : Elektra, Chrysothémis, Oreste, très convaincant. Voilà qui marque le centenaire du Festival autrichien, sa ténacité estivale malgré la crise sanitaire.

Photo © SF / Bernd Uhlig / Salzburg Festspiele 2020

OPERA INTEGRAL EN REPLAY jusqu'au 30 octobre 2020 sur Arte tv :
https://www.arte.tv/fr/videos/098928-000-A/elektra-de-richard-strauss/

TEASER ELEKTRA Salzbourg 2020
https://www.salzburgerfestspiele.at/en/p/elektra#&gid=1&pid=1