

**CRITIQUE, opéra. NORDHAUSEN,
le 22 février 2025. MOZART :
Idomeneo. Yuval Oren, Julia
Ermakova, Kyoungghan Seo... Loh-
Orchester Sondershausen,
Julian Gaudiano, direction /
Benjamin Prins, mise en scène**

**NORDHAUSEN (foyer opératique très actif
en Thuringe) ne cesse de marquer des
points sur la scène lyrique européenne.
Directeur artistique des lieux, BENJAMIN
PRINS aborde la trame familiale, l'action
conflictuelle d'*Idomeneo*, 3ème opéra
seria de Mozart (après *Mitridate* et *Lucio
Silla*) en sélectionnant une collection
d'airs et de scènes qui rehaussent
constamment la tension dramatique. Telle
vision sélective renforce, exacerbe même
les oppositions, les contrastes,
s'accordant particulièrement à la lave
orchestrale mozartienne.**



Au moment du sacrifice : de gauche à droite, **Yuval Oren** (Ilia), **Annika Westlund** (Idamante), **Kyounghan Seo** (Idomeneo) © Julia Lormis

C'est au final, une adaptation efficace, une vision dramatique très juste car Mozart fidèle à lui-même a su capter et exprimer comme peu, la pulsion infime qui anime chaque personnage, dévoilant intentions et vertiges intimes des individus, leur faille cachée, leur blessure intérieure, leur haine inassouvie ; le découpage semble peu privilégier le rôle-titre qui fut pourtant conçu par Mozart pour le grand ténor Anton Raff. On retrouve ici l'esprit de troupe propre aux opéras allemands ; aucun des 5 chanteurs ne démeritent.

Deux caractères se distinguent cependant nettement dans le

choix des airs et l'art de la conviction vocale : ILIA est l'amour incarné, proche de Zaïde ou de Pamina : elle est prête à donner sa vie... ce qui finira par épargner Idamante ; la soprano **YUVA OREN** convainc de bout en bout avec la tendresse et l'intensité d'une amoureuse sincère, déterminée, ardente ; quant à ELEKTRA, – opposé direct de la précédente dans l'échelle des personnalités, elle fusionne le délire passionnel d'une Vitellia [sans son repentir final] et le déchaînement électrique d'une Reine de la nuit... Rares dans l'œuvre mozartienne, les portraits d'amoureuse haineuse forcée à la rage et au désespoir impuissant. Ce soir le portrait de l'imprécatrice des furies rappelle bien d'autres magiciennes impétueuses au pouvoir illusoire... Ce que réalise la soprano **JULIA ERMAKOVA** relève du génie pur : un art consommé du chant incandescent, jamais forcé, précis, inféodé à la seule nécessité scénique.



Julia Ermakova, incandescente Elektra © Julia Lormis

D'autant que l'Orchestre assure alors une parure constellée d'éclats et d'accents dardés qui exprime très précisément tout ce qu'apporte à la cour crétoise la fille d'Agamemnon : l'esprit de la guerre familiale, de l'amour colérique et finalement la haine destructrice. Le chef [**JULIAN GAUDIANO**] comprend parfaitement les enjeux de chaque apparition de la princesse Atride, fouillant avec détails, tout ce que Mozart a déposé dans sa partition pour caractériser le personnage mythologique si passionnant, entre frustration et délire obsessionnel. Un tel personnage nourrit idéalement la conception du metteur en scène qui peut s'appuyer ainsi sur ce rôle fascinant ; Elektra étaye sa vision d'un huis clos familial, submergé par les tensions, les conflits, les

névroses, d'autant plus forts qu'à l'issue du drame, elle reste à l'écart de toute résolution.

La surprise [très bonne] vient aussi de la fosse, un orchestre à la fois souple et furieux [il faut de la folie hallucinée pour accompagner le dernier air d'Elektra [III] et ses serpents terrifiants / aria « D'Oreste, d'Aiace »] croisée avec une motricité ciselée et bondissante des cordes propre à l'hypersensibilité « *empfindsamkeit* », source stylistique où se nourrit (et avec quelle finesse) la subtilité mozartienne.

Le chef réussit le souffle orchestral d'un opéra réellement symphonique, où la fosse déploie sans discontinuer une suractivité signifiante, où les chœurs rayonnent et jubilent ; où la tonicité des cordes portent tout l'édifice dont les couleurs se drapent de nuances tendres et amoureuses grâce aux bois et aux vents (bassons, clarinettes, hautbois, flûtes...) sans omettre les fabuleux cuivres, mystérieux et profonds quand s'exprime l'oracle inattendu, salvateur, par la voix du narrateur conférencier [belle idée que l'on attendait justement].

Une telle tenue d'orchestre assure la digne tradition orchestrale éclatante à l'époque du jeune Mozart qui de fait conçut son seria en disposant à Munich de l'excellente phalange de... MANNHEIM, à seulement quelques kms de Nordhausen.

Dans ce jeu scénique où brûlent et s'exposent les sentiments, **Benjamin Prins** souligne avant l'oracle libérateur, la force de l'Histoire crétoise, sa tension tragique, l'oppression inflexible qu'imposent aux hommes les dieux voraces et inflexibles. Côte scénique, le dispositif adopte tous les apports techniques et visuels actuels : vidéo (suggérant le milieu marin et l'océan de Neptune), piliers creux amovibles qui permettent entrées et sorties de scène... La scène elle-même pourtant peu profonde et dans un dispositif transitoire encore [car le théâtre est en travaux jusqu'en... 2026]

probablement] permet les différents niveaux d'actions : le narrateur sur sa plate-forme qui tourne, avance ou recule, et à l'avant scène, le jeu des chanteurs et du chœur.

L'adaptation suit l'action centrale et avec le recul, souligne les deux êtres qui souffrent, éprouvés, éreintés, Idomeneo, en père tiraillé, et Électre, l'étrangère écartée... Si le Roi de Crête sauve sa lignée, rien n'est épargné à la princesse mycénienne qu'anime et torture une indicible autant qu'impuissante fureur. C'est bien elle la clé du drame, où réside et se concentre tout le potentiel dramatique de l'ouvrage.

Idomeneo de Mozart par Benjamin Prins – Prochaines représentation au Théâtre de Nordhausen **les 9 et 29 mars 2025** ; production reprise en Thuringe, au **Theater Rudolstadt** à partir du 18 octobre 2025 – PLUS D'INFOS sur le site du Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH : <https://theater-nordhausen.de/musiktheater/idomeneo>

Toutes les photos © Julia Lormis



[les saluts © classiquenews](#)



THEATER NORDHAUSEN

(Allemagne) . MOZART :

Idomeneo. Benjamin PRINS

(mise en scène), du 24

janvier au 29 mars 2025.

Nouvelle production

On parle souvent du coup de génie du jeune Mozart : »*Idomeneo*« est conçu en 1780, commande de Karl Theodor, l'électeur bavarois et ancien prince-électeur du Palatinat, qui avait une excellente troupe d'opéra et un orchestre non moins compétent.

Ainsi, le jeune compositeur relève tous les défis du genre opera seria : cisèle des personnages ardents et bouleversants ; conçoit même un souffle véritablement symphonique grâce à l'excellence de l'orchestre de la

Cour de Karl Theodor ; sans omettre les chœurs d'une somptueuse expressivité. Mozart s'intéresse ainsi avec le librettiste Giambattista Varesco à un épisode de l'Odyssée d'Homère, dont ils déduisent un drame passionnant sur l'amour et la famille, le sens du sacrifice, le devoir et l'engagement aux dieux... Le roi de Crète, Idomeneo, de retour de la guerre de Troie, doit d'avoir été sauvé lui et ses hommes, en promettant à Neptune (Poséïdon) de lui sacrifier le premier homme, qu'il rencontre à son arrivée. Horreur et tragédie : c'est le fils d'Idomeneo, Idamante, qui doit ainsi être offert aux dieux inflexibles.

Que peut le père malgré sa promesse et le devoir de servir Neptune ? Doit-il sacrifier son fils ? La musique de Mozart explore une large palette de sentiments contrastés qui disent la fragilité et la complexité des hommes ; l'écriture approche parfois l'oratorio dans de grands passages choraux.

MOZART : Idomeneo

Benjamin PRINS, mise en scène

24 janvier 2025, 19h30

31 janvier 2025, 19h30

9 février 2025, 14h30

22 février 2025, 19h30

9 mars 2025, 18h

29 mars 2025, 19h30



Infos & Réservations directement sur le site du **theater nordhausen** (Allemagne):

<https://theater-nordhausen.de/musiktheater/idomeneio>

Wolfgang Amadeus Mozart : Idomeneo

Dramma per musica en trois actes KV 366 (1780/81)

Livret de Giambattista Varesco,

Nouvelle version du texte proposé par le **Théâtre Nordhausen** –
En italien avec surtitres, récitatifs et textes narratifs
allemands

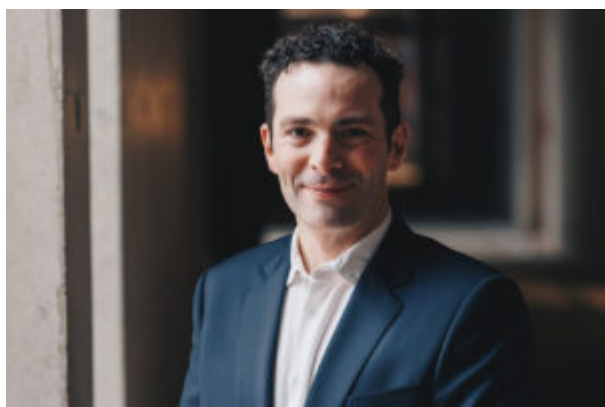
45 minutes avant chaque représentation, le Théâtre Nordhausen
propose une introduction à « Idomeneo » .

Theater Nordhausen
/ Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Käthe-Kollwitz-Straße 15
99734 Nordhausen – Allemagne



VIDÉO Idomeneo au Théâtre Opéra Nordhausen (Allemagne, 2025)

entretien avec Benjamin PRINS



Un relecture audacieuse entre apocalypse, rituels antiques et tensions familiales, vu par un metteur en scène inspiré par l'opéra et l'humain... la nouvelle production d'Idomeneo présenté par le Théâtre Nordhausen créé l'événement lyrique en Allemagne

en ce début 2025. L'approche recentre le propos théâtral au coeur des enjeux propres à l'opéra ; c'est aussi une réalisation qui recueille tout le métier d'un metteur en scène à suivre : Benjamin Prins. Photo DR

CLASSIQUENEWS : Votre lecture de l'opéra dépasse le cadre classique. Vous évoquez pour Idomeneo une esthétique post-apocalyptique. Pourquoi ce choix ?

BENJAMIN PRINS: Mon intention est de réinscrire cette histoire

dans un contexte qui résonne avec nos angoisses contemporaines. Le monde d'Idomeneo est celui d'une civilisation en ruines, d'un univers dévasté où les survivants tentent de reconstruire un lien avec les dieux. Avec Birte Walbaum aux costumes et Wolfgang Rauschning à la scénographie, nous nous sommes inspirés d'esthétiques cinématographiques comme celles de Mad Max, Dune ou Waterworld, où les personnages évoluent dans un environnement hostile, marqué par la guerre et la désolation écologique. Dans notre mise en scène, les vestiges d'une civilisation perdue – les rituels, les croyances, les offrandes – reprennent vie. C'est une manière de rappeler que, dans les moments de crise, l'humanité retourne toujours à des formes primaires de spiritualité.

CLASSIQUENEWS: Ces rituels occupent une place centrale dans votre vision. Quels sont vos points de référence ?

BENJAMIN PRINS: L'un de mes principaux points de départ a été le livre d'Adeline Grand-Clément, Au plaisir des dieux. Ce texte explore les pratiques rituelles de la Grèce antique, et notamment les dimensions sensorielles de ces cérémonies : les danses, les parfums, les offrandes. Nous avons cherché à recréer sur scène cette expérience totale de la dévotion.

Dans l'opéra, les prières à Neptune deviennent une chorégraphie (Luca Villa) presque organique, où les corps, la musique et la lumière fusionnent. C'est une tentative de réconcilier les spectateurs avec une idée de sacré, non pas comme une abstraction, mais comme une expérience physique, tangible, presque viscérale.

CLASSIQUENEWS: L'opéra traite aussi de la relation père-fils. Vous semblez y accorder une place particulière.

BENJAMIN PRINS: Absolument. La relation entre Idomeneo et Idamante est le cœur battant de cet opéra. C'est une dynamique universelle, celle d'un père et d'un fils qui s'aiment, se craignent et se déchirent. Il y a un parallèle évident avec la relation entre Mozart et son propre père, Leopold. Ce n'est pas un hasard si Mozart écrit cet opéra à un moment où il cherche à s'émanciper, à affirmer son identité artistique.

Pour enrichir cette lecture, j'ai donc introduit un narrateur, hanté par son fils mort à la guerre. Ce personnage, à la fois extérieur et intime, agit comme un double d'Idomeneo : il est sa conscience, son juge, son alter ego. À travers lui, on perçoit non seulement la culpabilité d'Idomeneo, mais aussi son incapacité à se réconcilier avec son fils.

Cette approche crée donc une double perspective comme une double intrigue : nous voyons l'histoire se dérouler, mais aussi la manière dont elle est reconstruite, réinterprétée dans le cadre d'un deuil impossible.

CLASSIQUENEWS: Cette complexité psychologique est-elle une marque de votre travail ?

BENJAMIN PRINS: Absolument. Je pense que tout metteur en scène cherche à révéler les fractures, les ambiguïtés des personnages. Dans Idomeneo, ces tensions sont particulièrement riches : c'est une œuvre qui parle de filiation, de pouvoir, mais aussi de la fragilité humaine face au divin.

CLASSIQUENEWS: Cette œuvre marque-t-elle une étape dans votre parcours de metteur en scène ?

BENJAMIN PRINS: Oui, indéniablement. Elle s'inscrit dans une réflexion que je mène depuis plusieurs années sur la tragédie et le monde contemporain. Dans Roméo et Juliette, j'explorais la passion face aux interdits. Dans Turandot, c'était la quête d'identité et la confrontation à la peur de l'autre. Et dans Carmen, la tension entre liberté et fatalité.

CLASSIQUENEWS: Vous avez mentionné une collaboration avec Pavel Baleff. Quelle est son importance dans cette production ?

BENJAMIN PRINS: Cette production marque notre troisième collaboration, après Don Giovanni et Roméo et Juliette. Pavel Baleff est un partenaire artistique de premier plan. Sa direction musicale est à la fois précise et profondément instinctive. Il sait comment donner vie à chaque nuance de la partition, tout en dialoguant avec ce que nous proposons sur scène. C'est une alchimie rare, et elle est essentielle pour un opéra aussi riche et complexe.

CLASSIQUENEWS : Le Theatre Nordhausen a reconnu votre talent en vous nommant directeur artistique en 2022. Que représente ce poste pour vous, en tant que metteur en scène d'opéra français ?

BENJAMIN PRINS : Beaucoup d'excitation, bien sûr ! Rejoindre l'équipe de Nordhausen, c'est l'occasion de vivre pleinement une certaine utopie du théâtre où l'art est intrinsèquement lié à l'humain. Le théâtre est un espace démocratique par

excellence, un lieu de rencontre, de réflexion et de catharsis, où le spectateur explore des réalités autres que la sienne.

Pour moi, diriger un opéra, c'est bien plus que produire des spectacles. Il s'agit de fédérer une micro-société d'artistes, techniciens et administrateurs autour d'une vision commune, tout en ouvrant le lieu à son public. L'opéra est un lieu de justesse : il oblige à écouter l'autre, soi-même, et l'ensemble de l'orchestre. Cette discipline, à la fois exigeante et collective, nous rappelle que les frontières ou les identités figées sont des illusions.

CLASSIQUENEWS : Vous avez construit votre carrière en Allemagne. Est-ce révélateur d'un désintérêt de la France pour ses metteurs en scène d'opéra ?

BENJAMIN PRINS : Plus qu'un désintérêt, je dirais que la France n'a pas véritablement intégré le métier de metteur en scène d'opéra dans son paysage artistique. Cela n'existe pas en tant que tel. C'est l'une des raisons pour lesquelles je suis parti. Dans l'espace germanophone, le système valorise cette profession : après des études spécifiques comme celles que j'ai suivies à Vienne – où j'ai appris auprès du talentueux Reto Nickler, on commence souvent comme assistant avant de devenir metteur en scène.

En France, c'est différent. La politique culturelle est orientée vers la décentralisation et valorise les compagnies de théâtre. Un metteur en scène peut accéder à l'opéra après avoir fait ses preuves ailleurs. Cela crée une situation où l'opéra est parfois confié à des personnalités reconnues dans d'autres disciplines, mais qui ne mesurent pas toujours les

spécificités et l'ampleur du travail opératique.

CLASSIQUENEWS : vous en êtes à votre troisième saison au Theater Nordhausen. Que dit votre programmation de votre personnalité et de votre vision artistique ?

BENJAMIN PRINS : Mon but n'est pas de conforter les attentes du public, mais plutôt de les bousculer. J'aime provoquer la surprise, et surtout explorer ce point de tension entre l'extravagance et la délicatesse. Pour inaugurer mon mandat, j'avais choisi Don Giovanni de Mozart. La mise en scène s'appuyait de références contemporaines pour questionner le narcissisme toxique des prédateurs sexuels.

Un autre axe de mon travail est la danse. Plutôt que la vidéo, je préfère l'universalité des corps en mouvement comme contrepoint à la musique et au texte. Cela tombe bien : Nordhausen a un corps de ballet d'exception, dirigé par Ivan Alboresi.

CLASSIQUENEWS : Vous parlez souvent d'identité dans votre travail. Pour vous, qu'est-ce qu'un artiste heureux ?

BENJAMIN PRINS : Un artiste heureux, c'est quelqu'un qui a trouvé son style. Pour moi, le style est une forme d'identité, un langage propre qui permet de transmettre un message à travers l'œuvre. Cela ne signifie pas détourner l'œuvre, mais comprendre ses ressorts pour mieux s'y conformer ou, au contraire, les transformer.

Mon parcours m'a amené à explorer une multitude de genres – de la tragédie lyrique au One Woman Opera – et à collaborer avec des équipes internationales. Chaque projet est un défi d'adaptation, une rencontre entre la pièce et mes outils d'interprétation.

Ce chemin, semé d'incertitudes, m'a aussi poussé à chercher des ressources intérieures. Par exemple, j'ai découvert la Technique Alexander avec l'extraordinaire Agnès de Brunhoff, qui m'a appris à mieux utiliser mon corps et mon esprit. Cette méthode, utilisée par des artistes comme John Cleese ou des sportifs comme Roger Federer, m'aide à mieux diriger et vivre pleinement mon métier.

CLASSIQUENEWS : La mise en scène d'opéra est-elle comparable à celle du théâtre ou du cinéma ?

BENJAMIN PRINS : L'opéra est un art total... Chant, jeu, danse, arts plastiques, dramaturgie : tout s'y croise. Cela exige une approche très spécifique et une grande humilité. Contrairement à une idée reçue, toutes les pièces ne se prêtent pas à une profusion d'idées. Certaines appellent une grande sobriété, d'autres une audace totale.

Il est tentant, pour les producteurs, d'inviter des grands noms issus du théâtre ou du cinéma à s'essayer à l'opéra. Mais ces expériences sont souvent décevantes. La mise en scène d'opéra demande un savoir-faire particulier, un équilibre entre l'artisanat et la vision.

CLASSIQUENEWS : Pour conclure, que souhaitez-vous que le public retienne de votre mise en scène d'Idomeneo ?

BENJAMIN PRINS: Je voudrais que le public ressente autant qu'il réfléchisse. Cette production est une plongée dans l'univers sensoriel et émotionnel d'une légende qui était très connue à l'époque de Mozart et j'espère que tous nos efforts pour rendre cette histoire d'aujourd'hui ouvriront les cœurs et les pensées des spectateurs qui seront confrontés aux questions éminemment actuelles: comment vivre ensemble après la guerre ? ou comment la réconciliation peut-elle émerger des décombres laissés par la guerre ?

Propos recueillis en décembre 2024



(ALLEMAGNE) THEATER
RUDOLSTADT. Benjamin PRINS

met en scène Roméo et Juliette de Gounod (les 2, 10 et 12 nov 2024).

L'opéra romantique français reste très apprécié du public et des théâtres allemands. C'est probablement parce que le chef-d'œuvre de Charles Gounod (avec *Faust*), *Roméo et Juliette*, applaudi dès sa création en 1867, ne se réduit pas à quelques beaux duos suaves et inspirés : le traitement que réserve Gounod au mythe de Roméo et de Juliette affiche un tempérament original (harmoniquement), une construction dramatique progressive qui suit essentiellement le souffle tragique de l'action, avec issue implacable, la mort des deux jeunes amants.

Que donnera cette nouvelle production du *Roméo et Juliette* de Gounod, partition romantique et tragique par excellence ? Le **Théâtre de Rudolstadt** (en Thuringe) propose la version de 1876 dans la mise en scène du metteur en scène français **Benjamin PRINS**. Le drame de Gounod insiste sur l'antagonisme viscéral entre Capulets et Montaigus. Les haines ancestrales broient comme un machine l'espoir de deux cœurs amoureux... L'action s'ouvre sur le bal chez les Capulets : Juliette y est promise au comte Pâris. L'accent sombre et tragique à l'énoncé des

vrais sentiments de Roméo, (Montaigu rival des Capulets), pour la belle Juliette, est adouci par l'humeur légère de Mercutio (double de Roméo), qui évoque avec une facétie géniale la reine Mab... la force de l'opéra revient au choix de Gounod : au moment de l'action, les deux jeunes gens que tout sépare et oppose même, tombent éperdument amoureux l'un de l'autre (scène du jardin des Capulets, II). Pourtant mariés, porteurs d'une chance de réconciliation entre les deux clans, Roméo et Juliette ne peuvent empêcher une série de meurtres: Mercutio est blessé mortellement par Tybalt le Capulet, lequel est tué par Roméo (III). Grâce à Frère Laurent, Juliette qui a bu un puissant narcotique, feint la mort au moment de son mariage avec Paris: consternation et choc: elle est conduite au tombeau (IV). Le dernier acte met en scène la tragédie inéluctable du mythe légué par Shakespeare: Roméo n'a pas été mis dans la confidence et quand le jeune amant détruit pénètre dans le tombeau de Juliette inanimée, croyant à la mort de son aimée, se donne la mort. Juliette s'éveille et se poignarde pour rejoindre son aimé en un duo funèbre particulièrement poignant.

En 1867, à l'époque où Verdi fait créer son Don Carlos (avec un « s », donc en français), Charles Gounod livre l'un des sommets de sa carrière lyrique, Roméo et Juliette d'après Shakespeare, couronnant un parcours tenace et flamboyant en particulier sur la scène du Théâtre Lyrique. Opéra orchestral autant que vocal, le Roméo de Gounod est d'abord sombre et tragique, revisite l'opéra romantique à sa source berliozienne (le chœur d'introduction qui explique le contexte); l'ivresse et l'extase amoureuse se développent librement surtout dans les 4 duos d'amour entre les deux adolescents, dont la scène de la chambre à coucher où ils se donnent l'un à l'autre, marque le point d'accomplissement... Juliette a très vite la prémonition de sa mort et même Roméo semble ne s'adresser qu'à la faucheuse dans la dernière partie de l'action. Deux âmes pures sont vouées à la mort comme si l'issue fatale ne pouvait, ne devait que s'accomplir pour réaliser leur union

au-delà de la vie, au-delà des haines fratricides qui enchaînent le destin de leurs familles respectives, Capulet contre Montaigus...

Ici, l'équilibre des rôles aux côtés des deux amants magnifiques ceux de Tybalt et de Mercutio, promet un grand opéra tragique où chacun mesure le meurtre de l'humanité quand l'amour est sacrifié...

□ _____

**Theater Rudolstadt / Thüringer Symphoniker
Saalfeld-Rudolstadt □**

Roméo et Juliette de Gounod

**Sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré,
Opéra créé à Paris, le 27 avril 1867.**

Première le 2 nov 2024, 19h30

10 nov 2024, 15h

12 nov 2024, 15h



Direction musicale : Oliver Weder

Metteur en scène : Benjamin Prins

RÉSERVEZ vos places directement sur le site du Theater
Rudolstadt :

<https://theater-rudolstadt.de/stueck/romeo-et-juliette/>



Roméo et Juliette de Gounod par Benjamin Prins © Clemens Heidrich

entretien avec Benjamin PRINS

COURT ENTRETIEN... Nous avons demandé à **Benjamin PRINS** de nous éclairer sur sa propre vision de l'opéra de Gounod...

La force révolutionnaire de l'amour

Ce qui me fascine dans Roméo et Juliette, c'est l'idée que l'amour est une force révolutionnaire. Shakespeare nous montre que l'amour peut bouleverser l'ordre établi, et c'est aussi le cas chez Gounod. L'amour entre Roméo et Juliette n'est pas qu'une romance adolescente, c'est un acte politique. Ils

cherchent inconsciemment à mettre fin à cette guerre absurde
entre leurs familles.

Autant de portée politique chez Gounod que chez Shakespeare

Gounod n'est pas moins politique que Shakespeare. L'opéra suit la même trame de fond, mais prend plus de temps pour explorer les duos amoureux. La puissance anarchique de l'amour reste centrale. Il est clair, par exemple, que chez Gounod, les Capulets dominent alors que les Montaigus sont opprimés, ce qui reflète une forme de lutte de classes. Ce n'est pas qu'une querelle familiale, c'est une opposition bien plus profonde.

**« L'amour entre Roméo et Juliette
n'est pas qu'une romance
adolescente,
c'est un acte politique »**

Une transposition dans un cadre contemporain ?

Nous avons voulu ancrer l'histoire dans une époque imaginaire, mais contemporaine, afin de rendre les enjeux plus proches du public actuel. Vérone devient ici une ville en proie à une guerre civile, symbole universel des conflits qui divisent notre monde. Ce choix nous permet de rendre le drame plus accessible, tout en conservant une certaine distance "exotique".

Une approche réaliste et filmique

Avec Bernhard Bruchhard et Alma Terrasse, nous avons cherché à instaurer un réalisme très fort, que ce soit dans le jeu des

acteurs ou dans le décor. Le public doit pouvoir comprendre l'histoire même sans le texte. Les transitions entre les scènes, par exemple, sont très fluides, comme dans un film, où chaque ouverture de rideau dévoile un nouveau tableau.

Le rôle des personnages secondaires comme Mercutio ou Tybalt

Chaque personnage fait face à ses propres tourments. Pour Roméo et Juliette, l'amour est un échappatoire, une façon de survivre. Mercutio, lui, choisit la violence, et Tybalt, la vengeance. Le sacrifice de Mercutio est crucial dans cette histoire : bien qu'il ne soit pas un Montaigu, il meurt par amour pour Roméo, un geste qui montre la singularité de leur amitié.

Si Roméo et Juliette avaient survécu, auraient-ils été heureux ?

Comme dans l'histoire d'Admira et Boško, les véritables "Roméo et Juliette de Sarajevo", je pense que leur seule chance aurait été de fuir. Le monde dans lequel ils vivent ne leur aurait pas permis d'être heureux autrement. La fuite ou la mort sont les seuls chemins qui leur sont ouverts.

Propos recueillis en octobre 2024



Romeo und Julia TN LOS Nordhausen

Roméo et Juliette de Gounod par Benjamin Prins © Clemens
Heidrich

**PHILHARMONIE DE LUXEMBOURG.
BENJAMIN PRINS : La Princesse
mystérieuse, le 5 oct 2024**

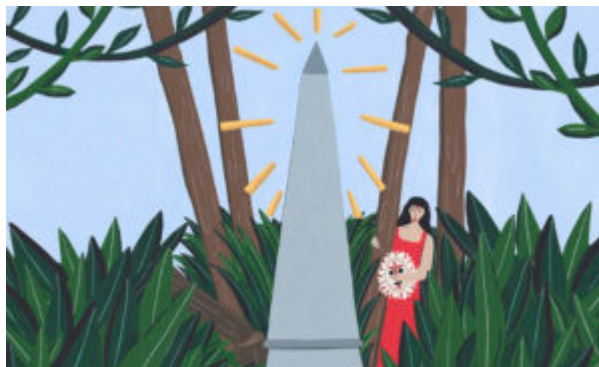
(Festival Atlantico) – 3 séances : 11h, 15h & 17h.

Spectacle idéal pour les 5-9 ans, « La Princesse mystérieuse » est un incontournable : il est mis en scène et conçu par le metteur en scène BENJAMIN PRINS. Dans le cadre de son festival *Atlantico*, la Philharmonie de Luxembourg propose ce spectacle musical qui illustre avec facétie et délicatesse les dérives d'un pouvoir autoritaire... surtout la figure féérique et envoûtante d'une princesse qui ose défier l'ordre établi. Sur scène, place à l'éloquence des gestes, de la danse, du chant, et un nouveau langage théâtral, des timbres instrumentaux pour un enchantement en 1h de temps.

SYNOPSIS : Le nouveau roi est devenu égoïste. Le monde entier doit lui être soumis. Il y a pourtant une région où on lui tient tête: y vit un peuple mystérieux dont la souveraine – une princesse – dispose de pouvoirs surnaturels. Un ingénieur est censé superviser la construction d'un château mais un accident vient tout perturber. La princesse est déchirée :

elle doit d'un côté protéger son peuple mais de l'autre, elle est tombée amoureuse de l'ingénieur... Que fera-t-elle ?

Philharmonie de Luxembourg
La Princesse mystérieuse
samedi 5 octobre 2024
3 séances : à 11h, 15h et 17h



Durée: 1h sans entracte (et sans paroles)
Idéal pour les 5 – 9 ans (et leurs parents !)

RÉSERVEZ vos places directement sur le site de la PHILHARMONIE
LUXEMBOURG :
<https://www.philharmonie.lu/fr/programme/2024-25/la-princesse-mysterieuse-000000e900197290>

Pas de caisse le jour du concert. Réservez en ligne jusqu'à 5 minutes avant l'événement.

distribution

Jan Bastel, comédie, danse
Alexandre Martin-Varroy, comédie
Winnie Dias Pinto, danse

Sete Lágrimas
Filipe Faria, voix, percussions, instruments folk
Sérgio Peixoto, voix, clavecin, toy piano
Denys Stetsenko, violon, violon baroque
Sofia Diniz, viole de gambe

Tiago Matias, luth, guitare baroque, saz, théorbe

Benjamin Prins, conception, mise en scène

Pénélope Driant, collaboration artistique, dramaturgie

Sabine Novel, chorégraphie

David Münch, décors

Nina Ball, décors, costumes

Yvonne Reidelbach, costumes

TEASER VIDÉO La Princesse mystérieuse

Reportage making of – répétitions, entretiens...

entretien

ENTRETIEN avec Benjamin PRINS, à propos de sa mise en scène du spectacle Jeune Public « La Princesse Mystérieuse »...

La Princesse Mystérieuse est le deuxième épisode d'une saga de trois. Benjamin Prins rêve de représenter le triptyque dans sa continuité... Le directeur du Nordhausen Theater précise les enjeux d'un spectacle qui tout en s'adressant aux jeunes spectateurs, pose aux interprètes des défis redoutables tout en véhiculant ses propres conceptions du spectacle. Il s'agit aussi d'une lecture personnelle et argumentée inspirée d'un roman clé de la littérature de la Renaissance portugaise... En particulier « La légende de la Pérégrination » de Fernão Mendes Pinto, une œuvre bouleversante qui méritait bien un langage théâtral et musical spécifique.



Photo portrait de Benjamin Prins © Julia Lormis

pour ce spectacle pour enfants ?

BENJAMIN PRINS : Les sources sont multiples : films et romans d'aventures comme Avatar, Jules Verne, Indiana Jones... également le cinéma japonais de Kore Eda pour la douceur ... Sans omettre une théâtralité "classique" avec machinerie scénographique modulable...

CLASSIQUENEWS : Que font les artistes sur scène ?

BENJAMIN PRINS : Cette saga musicale a une intrigue écrite mais il n'y a aucun mot parlé pendant le spectacle. Il s'agit de raconter cette aventure épique sans paroles.

En effet, notre seul langage pour raconter cette histoire est la musique, et son interprétation par la pantomime et la danse. Lorsqu'un dialogue nous semblait toutefois indispensable à la compréhension d'un moment-clé dans notre histoire, nous avons inventé une forme particulière, que l'on pourrait qualifier de "mélologue". En coordination avec les mouvements mimés par les interprètes ou leurs expressions, les musiciens expriment avec leurs instruments des sortes de phrases, qui sont des créations musicales auxquelles nous avons abouti tous ensemble en travaillant sur les intonations d'un langage parlé. Ces récitatifs permettent une construction didactique très inventive entre la musique et le corps poétique de l'acteur.

Lorsque parfois, dans la salle, les enfants expriment à haute voix ce qui vient d'être "dit" dans ces récitatifs sans paroles, nous y trouvons le gage que nous avons travaillé juste, et la joie ressentie est au rendez-vous.

CLASSIQUENEWS ; Quels thèmes le spectacle met-il en avant ?

BENJAMIN PRINS : la haine de l'étranger, la déforestation, les dangers d'un roi mégalomane et égocentrique ; mais aussi la connaissance de soi, l'amour transfigurateur.

CLASSIQUENEWS : D'une façon générale, comment abordez-vous comme metteur en scène d'opéra, un tel spectacle pour enfants ? Sur quoi avez-vous travaillé avec l'équipe pour ce spectacle ?

BENJAMIN PRINS : Créer des spectacles de haute qualité pour le Jeune Public reste toujours une expérience incomparable, extrêmement épanouissante. Les enfants comme les adultes ont besoin de contes, d'histoires qui les poussent à de profondes réflexions, dans leurs questionnements et – pourquoi pas – dans leurs peurs. Le théâtre est le lieu où l'on peut sentir à quel point les sentiments sont précieux, signifiants et déterminants. Ici, au théâtre, les enfants peuvent faire l'expérience empirique de leurs inquiétudes, et de leur curiosité naturelle sur tous les mystères fondamentaux que sont l'amour, la mort, le pouvoir, les arts.... Thèmes abordés avec la même intensité à l'opéra.

C'est un fait bien connu qu'il est particulièrement difficile de créer pour le Jeune Public, car la perception des enfants est sans merci : si c'est oui, alors vous obtenez leurs retours immédiats, généreux et... parfois très sonores, mais quand c'est non, quand ils n'adhèrent pas, le rejet est tout aussi spontané !

Impossible, donc, d'être médiocre avec des spectacles Jeune Public, et je n'aurais pas pu atteindre ce niveau de précision et d'intelligence sans la participation de ma collaboratrice

Pénélope Driant, qui est une comédienne fantastique, une spécialiste du mime, et aussi une dramaturge implacable.

J'ai besoin de ce challenge car il m'amène à inventer de nouvelles formes et trouver de nouvelles ressources pour raconter une histoire le plus clairement possible. Et pour la raconter dans toute sa profondeur et sa subtilité, pour que les parents, les accompagnateurs et les professeurs présents dans la salle soient eux aussi embarqués aux côtés des enfants, et avec nous.

CLASSIQUENEWS : A quelle source littéraire puisez-vous ?

BENJAMIN PRINS : Selon moi, les mythes de la Renaissance portugaise sont comme des scénarios hollywoodiens au XVI^e siècle. La structure du spectacle est bien sûr musicale, mais aussi, et avant tout, dramatique. La légende de la Pérégrination de Fernão Mendes Pinto m'a particulièrement inspiré, tout comme les Histoires Tragico-Maritimes : elle montre comment le désir d'enrichissement personnel qui animait les explorateurs de la Renaissance était un leurre, un mirage, et en même temps un moyen efficace de se confronter à la réalité du monde. L'histoire de nos trois épisodes se base également sur d'autres histoires allant jusqu'à 1750, qui relatent la découverte du Nouveau Monde par les navigateurs portugais. Ce sont des histoires pleines de voyages, de constructions monumentales, d'inventions technologiques, mais aussi de désastres, d'échecs, de pillages, de tremblements de terre, d'esclavage, de fanatisme religieux et de délire baroque... Parmi les grandes avancées technologiques, j'ai été particulièrement inspiré par la toute première machine aérostatique, inventée par le mathématicien Bartolomeu Lourenço de Gusmão. Cet engin, baptisé la « Passarola » – le Grand Oiseau, pouvait survoler Lisbonne en 1709. Du Jules

Verne avant la lettre.

Notre envie est de continuer à donner ce spectacle autant de fois que possible pour toucher de nouveaux publics. Mon souhait personnel serait de donner à découvrir les trois épisodes dans un festival ambitieux.

La dramaturgie du spectacle doit évidemment trouver racine dans un travail préparatoire approfondi et de nombreuses recherches sur les sources historiques.

La dramaturgie du spectacle est en effet basée sur de longues recherches historiques, et des récits datant de 1415-1580 qui relatent la découverte du Nouveau Monde par les navigateurs portugais de la Renaissance. Après le premier épisode, Les Aventures de Pinto et Fernão, j'ai eu envie de continuer à adapter le plus grand roman portugais du XVIIe siècle : Peregrinação. Son auteur et narrateur, Fernão Mendes Pinto, est à mes yeux un miroir de sa génération, peut-être même une métaphore pour toute personne à la recherche du sens de la vie. Jeune homme, le but de Pinto (l'auteur du roman) était tout bonnement de devenir riche. Mais à la fin de sa vie, après avoir été tour à tour marin, esclave, pirate, marchand, ambassadeur et prisonnier, il réalise qu'il s'agissait aussi d'une quête spirituelle, décide de donner toutes ses possessions et de devenir moine.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est réalisée la partie musicale ?

BENJAMIN PRINS : Le répertoire des albums Diaspora, Peninsula et Terra a servi de squelette à l'écriture de l'histoire originale. Dans ces albums, l'ensemble musical Sete Lágrimas explore les fruits de la rencontre culturelle entre le Portugal et les différents territoires de sa diaspora. C'est la musique de la découverte de l'Autre. La création de la bande originale du spectacle n'a pas seulement

consisté à sélectionner les meilleurs morceaux du répertoire existant et à les associer le plus précisément possible – voire le plus organiquement possible – à nos différentes séquences narratives (ce qui représente en soi une belle petite réussite !), mais aussi à inventer une série d'effets sonores (sons de forêt, bruits d'animaux, décollage d'une machine aérostatique...) et travailler ces fameux "mélologues", dont la grammaire formait à elle seule un nouveau langage théâtral.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est passé votre travail avec les musiciens ?

BENJAMIN PRINS : J'ai choisi de ne pas trop écouter leur première déclaration, où ils me prévenaient qu'ils n'étaient « pas des acteurs ». Les cinq musiciens de Sete Lagrimas se sont en effet révélés être des gens de théâtre hors pair. Tour à tour ou simultanément concepteurs sonores, danseurs, acteurs, ventriloques, machinistes, attentifs aux lumières, se maquillant eux-mêmes, soignant leurs costumes comme une seconde peau, disposant leurs accessoires avec la même importance que leurs précieux instruments...

Propos recueillis en septembre 2024

THEATRE DE NORDHAUSEN. **Benjamin PRINS met en scène** **CARMEN de Bizet, 20 sept > 14** **déc 2024. LOH-Orchester** **Sondershausen / Swann Van** **Rechem (direction).**

Benjamin PRINS, directeur de la section opéra au Théâtre de Nordhausen, met en scène *Carmen* de *Georges Bizet*, une partition sulfureuse et intense dont le romantisme passionnel et noir impressionne toujours le public, et en particulier outre-Rhin. Première ce 20 septembre 2024, dans le théâtre « annexe » (à 19h30). Avec *Carmen*, Bizet a réalisé un véritable coup de maître en 1875. Ouvrage testamentaire s'il en est, car l'auteur devait mourir quelques semaines après la première... C'est l'opéra le plus joué au monde : sa fureur, voire sa sauvagerie, impressionne aujourd'hui encore.

« Les personnages réalistes, l'histoire captivante et, surtout, la musique enflammée qui – bien que Bizet n'ait jamais mis les pieds en Espagne » – tissent une fresque authentiquement exotique et espagnole. Une justesse qui est la clé de sa popularité – immédiate dès sa création. Quant à la figure de la cigarière Carmen, rebelle et éruptive, c'est l'antithèse de toutes les héroïnes romantiques : ni sacrifiée, ni soumise, mais digne et déterminée... une femme admirable par sa liberté et son indépendance. Le visuel de cette nouvelle production est clair : la rose que jette Carmen à Don José, comme pour l'envoûter, semble déjà flétrie mais diffuse un parfum des plus enivrants... Fidélité absolue au livret et au fameux air de José (« *La Fleur que tu m'avais jetée* »...).



En fosse, l'**Orchestre LOH Sondershausen**, sous la direction du chef invité **Swann Van Rechem**. Jeune *maestro*, Van Rechem a remporté le « Grand Prix », le « Coup de cœur de l'orchestre » et

le « Coup de cœur du public » lors du 58ème Concours International de Chefs d'Orchestre de Besançon !

TN LOS! THEATER / OPERA NORDHAUSEN

BIZET : CARMEN

7 représentations du 20 sept au
14 déc 2024

**20, 27 septembre, 13, 27
octobre, 9 et 23 novembre, 14
décembre 2024**

Réservez vos places directement
sur le site du TN LOS!



Nordhausen :

<https://theater-nordhausen.de/musiktheater/carmen-2024>

Photo : Carmen / Benkamin PRINS © Tim Mueller

Mise en scène : **Benjamin Prins**

Direction musicale : **Swann Van Rechem**

Rina Hirayama, Carmen,
Kyoungchan Seo, Don José,
Julia Ermakova, Micaëla
Florian Tavic, Escamillo

LOH-Orchester Sondershausen

Chœur de l'opéra du TN LOS !

Chœur supplémentaire, Chœur d'enfants

Markus Fischer, directeur du Chœur

BIZET

CARMEN



entretien

ENTRETIEN avec Benjamin PRINS à propos de sa CARMEN à l'affiche du Theater Nordhausen, jusqu'au 14 décembre 2024 :

*L'une des productions événements de cette rentrée lyrique, pourtant moins médiatisée que certaines autres salles, est assurément la CARMEN du metteur en scène français Benjamin PRINS, sur les planches du Theater Nordhausen / LOH-ORCHESTER SUNDERSHAUSEN (Allemagne) dont il est le directeur artistique. La nouvelle production jette un regard neuf et original qui éclaire la conception affûtée de l'homme de théâtre sur son métier et son approche des ouvrages lyriques. Défenseur du « smart entertainment », Benjamin Prins fixe les termes moins opposés que complémentaires d'un regard à la fois classique, exigeant, intellectuel et d'une approche accessible et populaire... une équation qui conduit ici tout un cheminement théâtral où s'invite en liberté l'émergence du poétique et du fantastique, entre plausible et imaginatif. Pour preuve sa **CARMEN à l'affiche du Theater Nordhausen jusqu'au 14 décembre 2024**. Une Carmen réaliste et libertaire se dresse dans un système patriarcal, barbare et dominateur ...*



Photo portrait de Benjamin PRINS (DR)

CLASSIQUENEWS : D'une façon générale, vous parlez, s'agissant de votre approche artistique, de « smart entertainment ». De quoi s'agit-il précisément, quelle définition en français cela donnerait-il ? et dans le cas de votre Carmen à l'affiche de cette rentrée, comment cela se manifeste-t-il ?

BENJAMIN PRINS : Le concept de « Smart Entertainment », (en français : divertissement intelligent) tel que j'aime utiliser ce terme pour qualifier mon travail de mise en scène d'opéra, repose sur une combinaison d'exigence intellectuelle et d'accessibilité populaire, avec une dimension fantasque (imaginaire libre, fantaisiste). J'emprunte en effet avec autant d'égards des références de la culture pop et des

références culturelles historiques plus poussées. Bref : du théâtre populaire exigeant.

Avec chaque opéra que je mets en scène, je réalise d'abord une recherche ethnologique de l'œuvre afin de comprendre l'esprit de la création.

J'utilise les outils intellectuels que j'ai peaufiné au cours de mes études de sciences sociales et de linguistique – la sociologie, l'histoire de l'art, la philosophie politique, la philologie – pour explorer l'œuvre à la façon d'un ethnologue. Cette approche m'amène à toujours chercher « la » clé dramaturgique qui relie le contexte de création de l'œuvre avec les préoccupations et sensibilités du public contemporain. Il en résulte un « pont culturel » entre le Zeitgeist de l'époque et l'âme du monde actuel.

Carmen est impensable sans Paris, où elle a vu le jour

Pour Carmen : 1875-2024.... Quelle est la clé ? Dans le cas de « Carmen » : l'histoire de l'opéra « Carmen » se déroule en Andalousie, en Espagne. Or, comme nous le savons, Bizet n'a jamais mis les pieds en Espagne tout comme Puccini n'a jamais mis les pieds en Chine pour « Turandot ». Dans « Turandot », il ne s'agit pas non plus de la Chine, mais des ravages de la Première Guerre mondiale en Europe. Pour Bizet, c'est similaire, il ne s'agit pas principalement de l'Espagne ou de Séville, mais de la situation en France, à Paris, même s'il utilise des éléments espagnols dans la musique. Carmen est impensable sans Paris, où elle a vu le jour. À l'époque de la première (1875), Paris traversait une période de bouleversements traumatiques. Bizet était un témoin contemporain de ce mouvement certes pour le progrès social, mais très violent, avec une répression policière et un contexte de famine suite à la défaite de la guerre contre l'Allemagne, et on sait que Bizet a été affecté par les semaines insurrectionnelles de Paris en 1871.. On sait que Bizet voulait, après « Carmen », écrire une œuvre sur la

Commune de Paris. Il voulait en faire un opéra politique et contemporain. Je vois également « Carmen » comme un opéra contemporain.

La situation des femmes au XIXe siècle en France

Deuxième exemple : dans l'œuvre de Prosper Mérimée, Carmen est une prostituée : j'ai repris cet aspect. Dans ma version, il n'y a pas de fabrique de cigares, les femmes sont des travailleuses du sexe. Pour moi, c'est un euphémisme dans le livret de dire qu'elles sont des cigarières, et je pense qu'il est clair qu'il ne s'agit pas seulement de tabac. Je voulais, à travers cette scène de bordel, montrer la situation des femmes au XIXe siècle en France. À l'époque, la prostitution, les fameuses "cocottes" était le seul moyen pour une femme de sortir de sa classe sociale. Carmen a quelque chose de Métella, de Musette ; dans un sens aussi, de Manon...

Donc je choisis de mettre en scène l'histoire de manière réaliste, en mettant l'accent sur la crédibilité des personnages et des situations, afin que tout paraisse plausible, comme dans un film. Mais avec mon équipe de maître d'œuvre – scénographie, costumes, chorégraphie, nous avons aussi un objectif esthétique : traiter ce réalisme de manière artistique, et créer un rétro-futurisme grâce à une dramaturgie des couleurs dans les costumes et les décors.

Je cherche à faire de l'opéra, un art accessible sans pour autant renoncer à sa richesse et à sa complexité. Mon travail de mise en scène vise à offrir des spectacles qui parlent à un public large, tout en étant intellectuellement stimulants. Bref il s'agit de rendre l'opéra compréhensible et engageant, sans compromis sur la profondeur artistique et dramaturgique.

Manuelita ...une femme prise au piège dans le jeu du patriarcat

J'ai en ce sens, dans ma lecture, revalorisé Manuelita, ce personnage féminin qui, au début de l'opéra, se dispute violemment avec Carmen. Dans certaines œuvres, il y a ces personnages secondaires qui, souvent, n'ont pas de voix propre ou ne sont mentionnés que brièvement. Pour un metteur en

scène, cependant, ils offrent un potentiel de théâtralité supplémentaire. Dans ma mise en scène, Manuelita ouvre l'action avec un solo de flamenco. Elle incarne le mal-être d'une femme prise au piège dans le jeu du patriarcat, perçue comme un ornement à symbolique "phallique" pour l'homme qui l'entretient, sans pouvoir révéler ses souffrances intérieures. Lorsqu'elle rencontre Carmen, un combat éclate – sous la forme d'une "dance battle" entre deux types de femmes complètement différentes.

Dans ma version, ce personnage ne disparaît pas après le combat, mais entame son propre chemin de guérison, en se libérant de l'emprise du système patriarcal.

Enfin, pour terminer sur l'explication du concept de Smart entertainment, je plaide pour une méthode d'interprétation scénique que j'ai peaufiné en me confrontant au Jeune Public (un public sans pitié qui accroche ou qui décroche) pour un théâtre qui embarque en étant à la fois plausible et imaginaire. M'inspirant des méthodes classiques, je privilégie une narration claire et simple. L'histoire est racontée de façon cohérente, permettant au public de s'immerger pleinement dans le récit. Le but est de rendre l'œuvre vivante et crédible.

J'ai le sentiment que le mot « liberté » dans la bouche de Carmen décrit un lieu paisible. C'est là que réside le malentendu central entre elle et Don José : pour Carmen, la liberté est comme une oasis, un paradis, presque un espace philosophique. Pour Don José, le soldat ultra-obéissant, en revanche, la liberté signifie le chaos, l'anarchie.

Un management créatif pour déployer les corps de métier

J'adopte un management qui valorise la fantaisie et la liberté créatrice de chacun des corps de métier impliqués dans la production. Cela permet de produire un théâtre fantasque où l'inventivité et la spontanéité font miroir aux références culturelles pour une expérience galvanisante sur tous les plans.

CLASSIQUENEWS : Que signifie pour vous l'action qui est au cœur de Carmen ? En quoi cela nous parle-t-il aujourd'hui, dans notre société spécifiquement ?

BENJAMIN PRINS : Carmen est l'une des figures féminines les plus célèbres de la littérature lyrique. Ce qui la distingue de ses camarades : Carmen se situe en dehors de la lutte éternelle entre oppresseurs et opprimés. Elle s'est libérée de cette absurdité. Je dirais qu'elle aborde souvent la vie de manière non conventionnelle et considère beaucoup de choses comme une plaisanterie. Lorsqu'elle jette la fleur au début de l'histoire, par exemple, – du moins c'est comme cela que je le comprends – c'est sa façon de dire à Don José : « Hé, relax, Max. » Ce qui est frappant, c'est que Don José est le seul à sembler ne pas s'intéresser aux travailleuses. Tous les autres rient, car ils savent très bien que cet homme semble un peu psychorigide. Carmen maîtrise parfaitement l'art de séduire des hommes comme Don José, un personnage plutôt conservateur, et de les utiliser à des fins éthiques.

Carmen, la liberté signifie une émancipation absolue

Carmen par exemple chante "la liberté". De quelle liberté s'agit-il ? Le mot « liberté » a été littéralement vidé de son sens ces dernières années, il a été chargé de tant de significations différentes, souvent contradictoires. Pour Carmen, la liberté signifie une émancipation absolue. Je la vois comme une artiste engagée, qui tente d'inspirer les gens à déconstruire les stéréotypes, par son art de vivre. Dans ma lecture, les contrebandiers ne sont pas de simples criminels comme le livret le stipule, mais des porteurs d'idées de libération.

Cette idée m'est venue à travers le chœur du troisième acte, qui commence par les mots « Écoute, compagnon, écoute ». À ce moment de la partition, je n'entends pas un trafic type marché noir, mais plutôt quelque chose qui rappelle le « Chant des Partisans », la chanson de la Résistance française pendant la Seconde Guerre mondiale, même si bien sûr elle appartient à

une époque complètement différente, bien plus tardive. De plus, l'image de la « Montagne », dans le livret original décrite comme le séjour des contrebandiers (l'Andalousie est le passage entre le continent africain et le continent européen), est politiquement très chargée en France. Les « maquisards », les partisans de la Résistance, se cachaient dans les montagnes, et « La Montagne » désignait pendant la Révolution française également la faction révolutionnaire de l'Assemblée nationale en lutte contre le régime dominant. En ce sens, je comprends les contrebandiers comme un contraste politique face aux soldats.

Et si Carmen et ses amis militants politiques étaient comme ce qui existe aujourd'hui à Nordhausen, un regroupement d'artistes et activistes anti-fasciste qui font contrepoids à l'avancée galopante du parti AfD en Thuringe avec les résultats que l'on connaît, il existe même un lieu de résistance à Nordhausen qui s'appelle Die Kleine Freiheit (la petite liberté), que j'avais à l'esprit en imaginant le troisième acte, et le déroulé du 4ème acte. Bref, ce ne sont donc pas des marchandises qui circulent en contrebande, mais des idées, nécessaires pour contrer la marche délétère du monde.

CLASSIQUENEWS : Que mettez-vous en avant visuellement et théâtralement dans cette production ?

BENJAMIN PRINS : Scénographiquement, ma mise en scène a un caractère presque cinématographique, qui joue en couleurs avec la noirceur du livret. Avec le scénographe Wolfgang Kurima Rauschning, nous nous sommes inspirés de la conception du film de Peter Greenaway « Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant », en ce qui concerne le traitement des couleurs sur scène. Dans les trois pièces où nous jouons, dominant respectivement les couleurs rouge, bleu et vert.

Le bordel est rouge, la salle des soldats est verte, et le bleu domine la scène de la prison (l'absence de liberté) ainsi que "la Montagne" (le lieu de la liberté). Nous avons aussi décidé de ne pas nous fixer à telle ou telle période. Avec cette production, je jubile car le visuel auquel nous avons abouti mêle la colorimétrie d'un film de science fiction à la construction picturale classique d'un tableau.

Costumes – Même la conception des costumes suit cette dynamique rétro-futuristes. L'histoire pourrait se dérouler dans deux décennies ou même maintenant. Nous avons particulièrement été influencés par le film « Poor Things » avec Emma Stone, pour son anachronisme surréel.

Un bon exemple : l'acte 2. Je voulais, au cœur de l'opéra, lors de la fête chez Lillas Pastia, rappeler que les hommes – du moins ici les soldats – se comportent comme des cochons. Il s'agit de rappeler que 80-90 % des violences physiques criminelles sont commis par des hommes. Dans Carmen, l'œuvre s'ouvre avec l'agression d'un groupe de soldats sur une passante – Micaela – et se termine en féminicide commis par un ancien soldat.

C'est pour cela que je fais porter aux hommes du chœur, à Morales et à Zuniga, des masques de porc pour montrer leur véritable visage – du moins ici, dans le lieu « sexuel » qu'est un night club. C'est une manière flagrante de raconter cela, mais plus subtile qu'en faisant une scène trash ou en montrant des organes sexuels.

Propos recueillis en septembre 2024

COMPTE-RENDU, opéra. EINDHOVEN (Pays-Bas), Opera Zuid; le 19 mai 2019. OFFENBACH : Fantasio – B. PRINS / E. Delamboye

**COMPTE-RENDU, opéra. EINDHOVEN
Parktheater (Pays-Bas), Opera Zuid;
le 19 mai 2019. OFFENBACH :
Fantasio – B. PRINS / E. Delamboye.**

La lumière contrastée du moi de Mai aux Pays-Bas tend à virer au doré sous un fond de gris qui a été au coeur de l'inspiration de Vermeer, de Hals ou Rembrandt van Rijn. On aperçoit de Rotterdam à Eindhoven, ces villes qui traversèrent les siècles par leur mémoire militaire et artistique, telle Breda ou Tilburg. Le soleil, entre deux voiles, irise les jonquilles qui se mouillent leur longues extrémités dans les canaux nourriciers de leurs champs limoneux.



*« Ils ont le mal du siècle et l'ont jusqu'à cent ans
Autrefois de ce mal, ils mouraient à trente ans. »*

Eindhoven, siège historique de Philips et petite ville calme du Brabant Septentrional aux ruelles en briques et les verdoyants ormeaux des rues résidentielles près du Théâtre du Parc où, ce dimanche de giboulées, les lumières chromatiques du gai Paris allaient débarquer au coeur de l'après-midi.

Fantasio, contrairement à ce que l'on a vu ces dernières années en France, n'est pas simplement une myriade de musiques légères et dansantes ou une histoire de clowns et d'autres circassiens qui n'apportent qu'une lecture superficielle de cette oeuvre multiple.

Fantasio est inspiré directement de la pièce posthume d'Alfred de Musset, une comédie au Romantisme exacerbé de l'enfant du siècle par excellence. Alors que Musset décrit Fantasio comme ayant « le mois de mai sur les joues et le mois de janvier dans le coeur », malgré l'adaptation du grand compositeur léger que fut Offenbach, nous retrouvons dès l'ouverture l'esprit lunaire et mélancolique de cette partition.



En 1872 la France et le Paris sortent à peine du chaos et des traumatismes de la Guerre Franco-Prussienne et de la Commune de Paris. La fête chatoyante du Second Empire est définitivement terminée et le pays, exsangue, ruiné et vaincu peine à se reconstruire. Offenbach, malgré une reprise de l'activité théâtrale, n'aura pas autant d'influence que la décennie précédente et demeurera un compositeur dont l'étiquette Napoléon III et de divertissement lui colle encore et toujours. Créer Fantasio à ce moment précis est un message fort. Non seulement pour ses contemporains brisés par la guerre et le conflit social, mais aussi pour la jeunesse qui, déboussolée et révolté a péri sur le champ de bataille ou dans les rues de Paris. Avec Fantasio, Offenbach, tout comme Tchaikovsky dans Eugen Onegin (1879), tend un miroir à la jeunesse aux rêves perdus et qui tend à les retrouver dans un amas de ruines de la grandeur passée.

Cette oeuvre finalement nous parle directement. Malgré le siècle et trois-quarts qui sépare la création de Fantasio, des Millenials et autres jeunes trentenaires en 2019, on a l'impression que ce miroir tendu en 1872, reflète notre propre sentiment de solitude et d'ennui, une poésie de la mélancolie des générations errantes dans un labyrinthe technologique et global qui nous condamne à suivre le cours d'un monde qui demeure étranger et vaste. La philosophie dans les mots de Musset et l'adaptation de son frère Paul, pourrait être retranscrite dans un compte facebook ou un fil twitter sans mal, frôlant un égotisme et une révolte sans objet, nous sommes tous les bouffons de notre siècle, des décadents sublimes en recherche d'absolu. #JesuisFantasio.

Fantasio à Eindhoven
Production idéale entre
émotion et humour



Benjamin Prins, en puisant au coeur du message ultra moderne de l'opéra d'Offenbach et de la pièce originelle de Musset, compose une mise en scène exceptionnelle. On sent d'emblée cette expression du mal d'exister tout en étant vivant d'une jeunesse qui traverse les siècles. En contrastant le monde des puissants, hommes mûrs caricaturés en eux-mêmes sous les cheveux gris ou les perruques peroxydées, avec la jeunesse débraillée mais libérée du carcan des apparences. Il nous offre à la fois une vision tout à fait en accord avec l'humour caustique d'Offenbach et l'émotion subtile de chaque tableau. On remarque notamment la qualité de sa direction d'acteurs, précise, dynamique et inventive. Benjamin Prins signe ici, avec le concours de son assistants Pénélope Driant, une des meilleures mises en scène qui soient pour un spectacle d'opéra. La scénographie et les costumes de Lola Kirchner avec le concours de FASHIONCLASH, sont beaux et modernes, mêlant les influences médiévales, chères à l'époque de l'oeuvre, et les sweatshirts et capuches de notre décennie crépusculaire.

Le dispositif scénique principal, une couronne brisée est un symbole fort, que l'on comprend comme la fragilité du pouvoir et la folie qui lui est voisine voire nécessaire pour exister. Une idée non loin de l'épisode final de Game of Thrones, retransmis quelques heures après la première de Fantasio à Eindhoven. De cette mise en scène, plusieurs tableaux sont sublimes et inoubliables, tels, l'arrivée de Elsbeth à l'acte II avec son voile de mariée pendu aux cintres, évoquant à la fois le poids du devoir et le joug du mariage. Cette belle image nous rappelle le vers de la chanson Mexicaine, El amor acaba (1985) : »Porque se vuelven cadenas, lo que fueron cintas blancas « (« Parce maintenant les rubans blancs du passé sont devenus des chaînes »). Chaque tableau nous interpelle, nous émeut. Nous saluons l'initiative de Waut Koeken d'avoir programmé Fantasio et l'avoir confié à une telle équipe artistique.

Dans le rôle titre de Fantasio-Henri, la mezzo-soprano Française **Romie Estèves** a un naturel histrionique émerveillant. Tour à tour pantin adolescent et polichinelle, elle déploie une énergie scénique impressionnante. Elle nous a été révélée par ses multiples métamorphoses dans le spectacle « Vous qui savez ce qu'est l'amour », mis en scène par Benjamin Prins, au Théâtre de l'Athénée en Février 2019 et repris la saison prochaine, où Romie Estèves incarne tous les rôles des Noces de Figaro sur fond des 24 heures de la vie d'une chanteuse lyrique, courez la découvrir dans ce spectacle en Avril-Mai 2020. Dans son rôle de Fantasio, elle surpasse de loin Marianne Crebassa, elle incarne bien mieux ce personnage androgyne et a une voix bien plus solide que la coqueluche des mezzis Françaises. Malgré parfois quelques instants qui manquent un peu d'émotion, nous avons été conquis par ce grand talent et souhaitons vivement la retrouver sur les scènes Françaises où elle incarnerait de Cherubino à Urbain en passant par Lazuli.

Face à elle, l'incomparable Elsbeth est la jeune soprano russe

Anna Emelianova. D'un timbre très fruité, elle nous offre une princesse mélancolique, mi-Ophelia mi-Tatiana, une figure fantomatique mais au coeur de feu. Nous avons aussi rêvé avec son incarnation à la fois drôle et légère, notamment dans des dialogues franco-russes (« sa mère aimait beaucoup Dostoïevski ») qui sont désopilants, mais aussi des moments touchants et dignes de l'égérie romantique qu'elle interprète divinement. Les airs et duos très exigeants sont battus en brèche avec une voix stable, à l'aigu puissant et précis, au medium riche et contrastant. Un talent à suivre absolument.

Dans les rôles bouffons, nous remarquons à la fois l'équilibre entre une belle exécution vocale et un aplomb histrionique de tous les interprètes. Les monarques aux timbres contrastés de **Huub Claessens** et **Roger Smeets**. Le Marinioni à se tordre de rire de Thomas Morris, ténor de caractère d'anthologie. Les trois étudiants **Ivan Thirion**, **Jeroen de Vaal** et **Jacques de Faber**, tour à tour punks et junkies, ils nous offrent une belle photographie de ce qu'est notre jeunesse. Dans le rôle parlé d'un aide de camp **Peter Vandemeulebroecke** est désopilant, notamment quand il organise, avant l'entrée en salle, une audition pour les candidats au poste de bouffon du roi dans le foyer du théâtre.

L'orchestre **Philharmonie Zuidnederland** restitue une partition aux couleurs chatoyantes, notamment saluons les vents dans la Ballade à la lune. La direction dynamique, brillante et précise du maestro **Enrico Delamboye** retrouve chaque pépite de la partition d'Offenbach et nous les offre avec une passion communicative.

A la fin de ce fabuleux spectacle de **la compagnie Opera Zuid**, nous sortons avec la certitude que la folie peut être une solution certaine à la perte de repères de notre temps, mais évidemment non pas l'insanité psychiatrique ou le délire pervers, mais la folie d'aimer avec déraison ce qui est beau et ce qui nous fait ressentir la folie que tous les auteurs et artistes romantiques nous apportent ainsi sur un plateau

d'argent.

COMPTE-RENDU, opéra. EINDHOVEN Parktheater (Pays-Bas), Opera Zuid; le 19 mai 2019. OFFENBACH : Fantasio – B. PRINS / E. Delamboye

Jacques OFFENBACH
Fantasio (1872)

Fantasio – Romie Estèves
Elsbeth – Anna Emelianova
Le Roi de Bavière – Huub Claessens
Le Prince de Mantoue – Roger Smeets
Marinoni – Thomas Morris
Sparck – Ivan Thirion
Facio – Jeroen de Vaal
Flamel – Francis van Broekhuizen
Hartmann – Rick Zwart
Max – Jacques de Faber
Le Passer-By – Benjamin Prins
Rôles parlés – Peter Vandemeulebrocken

Danseurs – Zora Westbroek, Isaiah Selleslaghs, Sandy Ceesay,
Iuri Costa

Mise en scène – Benjamin Prins
Scénographie et costumes – Lola Kirchner

Costumes – FASHIONCLASH

Chorégraphie – Dunja Jocic

Lumières – André Pronk

Assistante à la mise-en-scène – Pénélope Driant

Theaterkoor Opera Zuid

Philharmonie Zuidnederland

Direction – Enrico Delamboy

Production OPERA ZUID – Maastricht

Illustrations : © Joost Milde