

Faust Symphonie de Liszt (1854)

FRANCE, MUSIQUE, Dim 14 avril 2019, 16h. FAUST-SYMPHONIE, LISZT. La Tribune des critiques de disque questionne l'œuvre clé de Franz Liszt, composée en 1854 à 43 ans. Le virtuose au piano impose son génie de la couleur et de la construction orchestrale dans cet ample poème symphonique avec ténor, créé à Weimar en 1857, structuré en 3 portraits psychologiques qui campent désirs et agissements des 3 protagonistes du mythe créé par Goethe : Faust, Marguerite, Méphistophélès.

**Les 3 visages d'un mythe /
Faust en triptyque
Liszt : l'orchestre
psychologique**



Un point de vue cinématographique d'une modernité absolue qui campe le regard de chacun sur les enjeux d'une même situation. Liszt s'inspire du Faute de Berlioz car ce dernier lui a révélé la force du sujet. La vision psychologique de Liszt permet à l'orchestre d'exprimer ce en quoi chacun des personnages est lié aux autres , avec musicalement le principe des motifs répétés d'une partie à l'autre et qui se répondent en reliant les rôles (et assumant de fait la cohésion interne de la partition tripartite). Liszt ajoute chez Méphistophélès un chœur d'hommes et la voix du ténor solo qui célèbre (avant Wagner et son Tristan de 1865), l'éternel féminin, comme source de rédemption. Ainsi, ce labyrinthe des passions (et manipulations) terrestres s'accomplit par l'apothéose finale, un volet spirituel qui évidemment cite aussi l'architecture de la Damnation de Faust de Berlioz (laquelle s'achève par l'apothéose de Marguerite). Liszt dédie son Faust à ce dernier.

Le chant orchestral dessine ainsi le portrait de Faust (le plus long, le plus complexe, tiraillé par ses désirs et sa clairvoyance, espoir et renoncement, mais l'épreuve essentielle demeure l'amour dont la force donne finalement le sens de sa vie) ; ensuite Marguerite dont le thème innocent et angélique est énoncé au hautbois solo : andante soave, puis – quand Marguerite succombe à Faust-, soave con amore. Enfin Méphistophélès, qui niant tout, ne créant rien, déforme et caricature tous les thèmes de sa victimes dont il se nourrit. Le volet est un vaste rire et ricanement, grimaçant et vide ; mais à la fin par le chœur d'hommes et le ténor solo, c'est marguerite qui a triomphé ; son amour pur a conquis l'âme de Faust, au détriment de toutes les intrigues du diable.



FRANCE, MUSIQUE, Dim 14 avril 2019, 16h. FAUST-SYMPHONIE, LISZT. La Tribune des critiques de disque

questionne l'œuvre clé de Franz Liszt, composée en 1854 à 43 ans: un sommet de l'inspiration symphonique et romantique qui tout en s'inspirant du Faust de Berlioz, renouvelle totalement la conception architecturale de l'édifice orchestral.

CD, critique. **BERLIOZ : Harold en Italie / Les Nuits d'été (Zimmermann, Degout, Les Siècles / FX Roth – 1 cd Harmonia Mundi, 2018).**

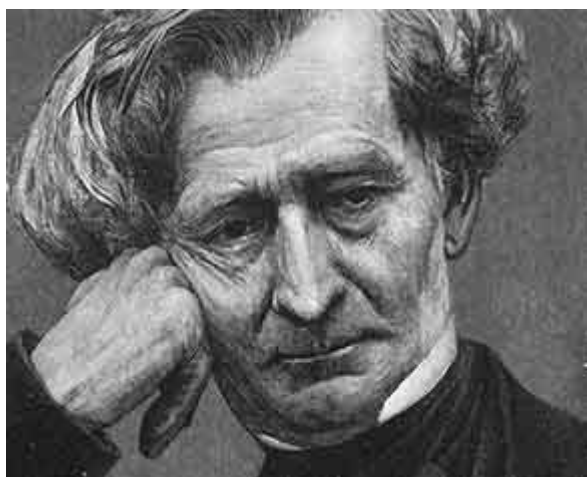
CD, critique. **BERLIOZ : Harold en Italie / Les Nuits d'été**  (Zimmermann, Degout, Les Siècles / FX Roth – 1 cd Harmonia Mundi, 2018). D'emblée, s'impose à nous, le souffle à l'échelle du cosmique, exprimant ce grand désir de Berlioz de faire corps et de communiquer avec une surréalité spectaculaire, à la mesure de sa quête idéaliste. De telle vision conduisent l'orchestre en un parcours expérimental que le collectif sur instruments anciens, **Les Siècles** concrétise avec une rigueur instrumentale bénéfique ; l'attention et la précision continue du chef fondateur **François Xavier Roth** font merveille dans une partition inclassable : poème symphonique et concerto pour alto, opéra pour instrument : chaque mesure soliste est ciselée, creusée, habitée ; chaque couleur harmonique intensifiée... en un cycle de visions superlatives qui placent d'abord le geste instrumental au cœur d'une vaste dramaturgie orchestrale.

Dans le I d'**Harold** (« aux montagnes : mélancolie, bonheur et joie »), le héros / alto s'alanguit, s'enivre, affirmant à l'orchestre prêt à le suivre, ses élans, ses désirs, sa profonde nostalgie (l'Italie reste malgré un contexte médicéen difficile pour Hector, jeune pensionnaire de la villa Medici à Rome, la source finale d'un grand bonheur artistique). Le premier mouvement du cycle orchestral nuance cet état d'enivrement personnel et un rien narcissique, auquel la

vitlalité fruitée de l'orchestre d'instruments d'époque, apporte un soutien palpitant et même électrisée (bien dans la mouvance de l'euphorie révolutionnaire de la Fantastique).

Tout ce premier tableau exprime la facilité du héros (Hector lui-même) à s'enivrer de son propre désir et de son propre rêve, de manière échevelée et éperdue. La fusion sonore entre la soliste (Tabea Zimmermann, qui ne tire jamais la couverture à elle) et de l'orchestre est jubilatoire ; offrant cette extase instrumentale milléométrée, emblème captivant du génie berliozien, divin orchestrateur, alchimiste des couleurs.

Harold captivant, suractif...



Le II permet l'apaisement après la première décharge collective : marqué par la marche des pèlerins dans cette même campagne italienne, Berlioz en capte la douce et pénétrante sérénité crépusculaire : la sobriété, le naturel font la saveur de cette « pause » qui berce par le chant orchestral en béatitude, sur

lequel l'alto étire ses longues caresses rassérénées, comme l'écho aux accents des cors enveloppants. Roth respecte à la lettre l'indication « allegretto », allant, léger, veillant à la transparence malgré le chant instrumental là encore d'une grande richesse. L'alto bercé, s'hypnotise, s'enivre dans la paix murmurée : là encore louons l'intonation très juste et foncièrement poétique de Tabea Zimmermann. Soliste et chef adoptent de concert et en complicité un tempo de marche noble et tranquille, à l'énoncé final arachnéen d'une finesse irrésistible.

La volupté du désir amoureux n'est jamais loin chez Berlioz :

en témoigne l'épisode III : la Sérénade d'un montagnard des Abruzzes... lui aussi languissant, dans le désir et donc l'attente (pas la frustration) : le caractère rustique se déploie dans le frottement des timbres d'époque, en un élan plein d'espoir (et de promesses pour l'amoureux éperdu ?) : bavard, assez terne dans l'écriture, le tableau pourrait être le moins intéressant : c'était oublié l'hyperactivité des instruments dont on loue encore l'équilibre sonore.

Mordant, le geste de Roth éclaire comme jamais la langueur plus incisive et presque douloureuse de l'orgie de brigands, dont l'énoncé premier sera réutilisé dans le Requiem... de plus en plus syncopé, le flux se fait nerveux, idéalement profilé, jusqu'à la transe collective qui évoque son opéra Benvenuto Cellini et tant d'évocations italiennes ; cette orgie confine au cauchemar dans ses à-coups trépidants, électriques ; ses résurgences symphoniques à la coupe shakespearienne. Brillant, mordant, incisif, d'une finesse permanente, l'orchestre fait mouche dans ce festival de couleurs et d'accents symphoniques.

... mais tristes Nuits

On reste moins convaincus par Les Nuits d'été dans la version pour baryton qu'en offre **Stéphane Degout** : l'émission manque de naturel, vibrée, comme maniérée (la ligne vocale manque d'équilibre et de continuité, avec des aigus étrangement couverts mais nasalisés, des fins de phrases effilochées, détimbrées...), et dans une prise de son surprenante, qui semble superposer la voix SUR l'orchestre, plutôt comme fusionné avec lui. Pourtant, Les Siècles dévoilent là encore, une suractivité instrumentale réjouissante, faisant de ses Nuits d'été, un voyage d'extase, de ravissement, de plénitude sensoriel, d'une tension inouïe.

Pourtant le choix d'un chanteur masculin s'avère juste dans l'énoncé des poèmes, renforçant l'impression de prise à

témoins du public (« Ma belle est morte » / Lamento, « Sur les lagunes » ; »Reviens, reviens ma bien aimée », dans « Absence » ; L'île inconnue...). Avec un autre soliste plus simple dans le style et l'articulation du français, nous tenions là une version superlative.

Nos réserves s'agissant des Nuits d'été ne retire rien à l'excellente lecture d'Harold dont la texture instrumentale et la réalisation expressive produisent une lecture de référence : voilà qui atteste l'apport indiscutable des instruments d'époque dans le répertoire berliozien, et l'on s'étonne que toujours aujourd'hui, prédomine la tenue plus brumeuse et moins caractérisée des orchestres modernes pour Hector comme pour le romantisme français en général.



CD, événement critique. BERLIOZ : Harold (soliste : Tabea Zimmermann, alto), Nuits d'été (soliste : Stéphane Degout) – (Les Siècles, François-Xavier Roth – 1 cd HM Harmonia Mundi). Enregistrements réalisés en août 2018 (Les Nuits d'été, Alfortville) et mars 2018 (Paris, Philharmonie).

APPROFONDIR

LIRE AUSSI notre grand [dossier HECTOR BERLIOZ 2019](#) :

BERLIOZ 2019 : dossier pour

les 150 ans de la mort

BERLIOZ 2019 : les 150 ans de la mort.

2019 marque les 150 ans de la mort du plus grand compositeur romantique français (avec l'écrivain Hugo et le peintre Delacroix) : **Hector Berlioz**.

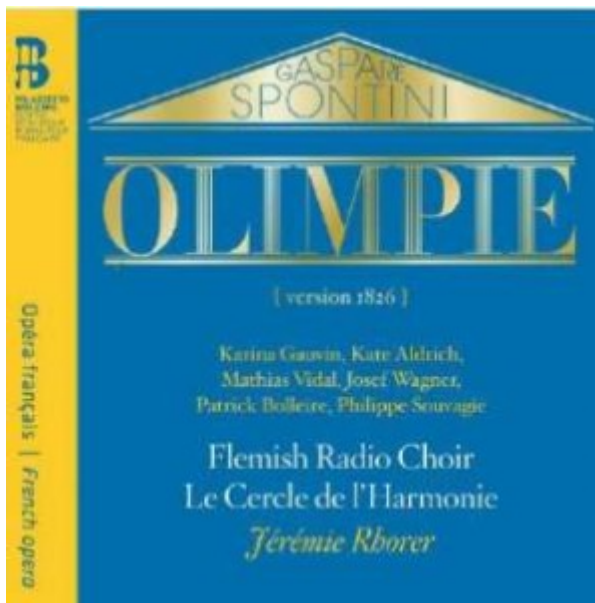
Précisément **le 8 mars prochain** (il est décédé à Paris, le 8 mars 1869). Triste



anniversaire qui comme ceux de 2018, pour [Gounod](#) ou [Debussy](#), ne lève pas le voile sur des incompréhensions ou des méconnaissances mais les augmentent en réalité ; car les célébrations souvent autoproclamées et pompeuses, n'apportent que peu d'avancées pour une juste et meilleure connaissance des intéressés. Qu'ont précisément apporté en 2018, les anniversaires Gounod et Debussy ? Peu de choses en vérité, sauf venant de la province, soit disant culturellement plus pauvre et moins active que Paris : voyez [Le Philémon et Baucis, joyau lyrique du jeune Gounod révélé par l'Opéra de Tours](#) / fev 2018 ; et [le Pelléas et Mélisande de Debussy désormais légendaire du regetté Jean-Claude Malgoire à Tourcoing](#) / mars 2018... [LIRE notre grand dossier Hector Berlioz 2019](#)

CD critique. SPONTINI :

Olimpie (version 1826). K. Gauvin, K. Aldrich, M. Vidal... Le Cercle de l'Harmonie / Jérémy Rhorer (2 CD Palazzetto Bru-Zane)



CD critique. Gaspare SPONTINI :
Olimpie (version 1826). K.
Gauvin, K. Aldrich, M. Vidal J.
Rhorer.

Si Cassandre chez Berlioz (*Les Troyens*) fille de Priam, assiste sans issue ni espérance à la chute de Troie, Cassandre chez **Gaspare Spontini** (1774-1851) dans **Olimpie** (1819) est... un homme, comme d'ailleurs Antigone. Autre œuvre, autre genre... Mais Spontini s'inspire de la pièce de Voltaire (1761). Tous deux s'opposent pour l'amour d'Aménaïs / Olimpie, fille d'Alexandre le grand. C'est d'ailleurs Cassandre qui la sauve à Babylone, et la jeune femme aime son sauveur... Mais la mère de la princesse, Statira refuse une telle union : pour elle, Cassandre a tué Alexandre. Spontini manie le sublime tragique (avant Meyerbeer) avec un génie que Berlioz fut le premier à applaudir. Ainsi dans la version de 1819, Olimpie et Statira, la fille et la mère se suicident avant qu'Antigone ne soit reconnue comme la meurtrière d'Alexandre. Laissant Cassandre

innocenté, démuni et tragiquement esseulé. Dans la version de 1821, retour au *lieto finale* et les deux amants, Olimpie et son sauveur, peuvent se marier sous la bénédiction de la mère.

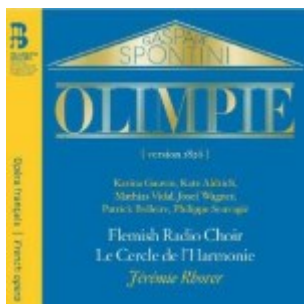
De Rossini, Spontini maîtrise l'élégance *seria* ; de Gluck, il prolonge la tension tragique, d'une inéluctable souffrance, d'un inflexible dignité. Comme ses prédécesseurs au carrefour du XVIIIème et du XIXème siècle préromantiques (Gossec, Piccini, Sacchini...), Spontini embrase son orchestre d'accents guerriers (les trombones et les cors sont même « trop utilisés » selon Berlioz). On note l'usage pour la première fois du tuba historique ou ophicléïde. La force de l'opéra revient à ses fabuleux contrastes, en règle à l'heure baroque, et qu'ici relance constamment la lyre tragique. Il en découle des enchaînements qui pourront heurter une écoute trop passive... Ainsi l'air de Cassandre (ténor) « *Oh souvenir épouvantable* », encadré de deux duos (avec Antigone) et surtout, au début du II, la prière de Statira, entrecoupée, commentée par de soudaines intrusions du prêtre Hiérophante (**Patrick Bolleire**, basse) et du chœur, d'une noblesse irrésistible. Tout cela intègre le collectif et les destinées individuelles avec un sens remarquable du drame et des équilibres poétiques.

Dans ce sens, la direction de **Jérémie Rhorer** et son **Cercle de l'Harmonie**, manque singulièrement d'équilibre, de clarté, d'architecture, de nerveuse précision. Cela sonne sec, parfois brutal. Ce qui réduit évidemment les champs expressifs et les plans poétiques d'une oeuvre qui certes est tragique et spectaculaire mais pas moins humaine et profondément raffinée (ne serait-ce que dans le portrait de la fille et de la mère, de leur relation trouble et contradictoire : la subtile et superbe confrontation Olimpie/Statira au II).

Voix du peuple à Éphèse, le **Chœur de la Radio Flamande** par contre s'impose indiscutablement par des nuances linguistiques qui captivent. Côté solistes, distinguons la Statira de **Kate Aldrich**, qui cisèle chaque facette, celle de la mère tendre et inflexible, et aussi de la veuve haineuse et vengeresse. Sur

les traces de la créatrice, la légendaire Caroline Branchu, aux qualités de tragédienne immenses, la chanteuse américaine trouve le ton et le style justes. Dans le rôle-titre, **Karina Gauvin** ne parvient pas à rendre son personnage réellement passionnant – un être capable de fureur, de tendresse (mozartienne) et de vérité... – qui ici échappe au concert. Saluons en revanche l'excellente intelligibilité de **Josef Wagner** dans le rôle du noir et jaloux Antigone. Remplaçant Charles Castronovo, dans le rôle de Cassandre, rôle clé tant il est riche en registres émotionnels, **Mathias Vidal** déploie un talent rare de diseur et de tragédien, trouvant les éléments psychologiques et les intonations idéales pour exprimer les désirs et les désillusions du prince héroïque. L'ambitus de la tessiture est constamment sollicité, offrant au chanteur une partie digne du théâtre. Rien ne semble fléchir dans son chant tendu, nerveux, lui aussi très respectueux du texte – tant de nuances et de maîtrise contredisant souvent la brutalité (déjà relevée) de l'orchestre.

Domage car voilà qui comble – mais de façon déséquilibrée – notre connaissance d'*Olimpie*, aux côtés des autres ouvrages du maître adulé de Berlioz : *La Vestale*, *Fernand Cortez* (1809), ou *Agnes von Hohenstaufen* (1829).



CD, critique. Gaspard SPONTINI : Olimpie (version 1826). Tragédie lyrique en trois actes. Livret d'Armand-Michel Dieulafoy et Charles Brifaut, d'après la pièce de Voltaire. Karina Gauvin, Kate Aldrich, Mathias Vidal, Josef Wagner, Patrick Bolleire, Philippe Sauvage. Chœur de la Radio flamande. Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer, direction.

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, le 22 fév 2019. BERLIOZ : Damnation de Faust. Laho, Relyea... Tugan Sokhiev.

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 22 fév 2019. BERLIOZ : Damnation de Faust (version de concert). Laho, Koch, Relyea, Véronèse. Chœur et Orchestre National du Capitole. T SOHIEV. C'est la troisième fois que Tugan Sokhiev dirige cette œuvre à la Halle-aux-Grains depuis 2010. Il aime la musique de Berlioz et cette Damnation tout particulièrement. Dans le cadre de cette première saison des **Musicales Franco-Russes** et pour en assurer l'ouverture « en grand », il nous était promis beaucoup...Et nous devons admettre que le pari fut tenu. Tugan Sokhiev a progressé encore dans sa compréhension de Berlioz. Il assume la richesse des parties orchestrées touffues, comme la délicatesse des moments magiques (les Sylphes).

□ Une Damnation grandiose



Le discours dramatique était déjà là en 2010 dans un souffle puissant. Il est ce soir plus nuancé et plus subtilement construit. Chaque numéro conserve une conception dramatique s'articulant précisément avec le précédent comme le suivant. Le drame avance, l'humour est présent rendant plus pathétique, la mélancolie de Faust puis le désespoir de Marguerite. L'Orchestre du Capitole est royal. Les bois hallucinants de présence et de liberté (la flûte de **Sandrine Tilly**) , les cordes sublimes : altos ambrés (et quel solo de **Dominique Mujica**), violons de lumière et violoncelles de mélancolie. Et le cor anglais de **Gabrielle Zaneboni**, double de l'âme de Marguerite, ne peut s'oublier. Le Chœur du Capitole et la Maîtrise sont d'une présence dramatique parfaite avec une puissance enviable et de très belles nuances. Juste une diction plus audible aurait été appréciable. Mais quelle présence dans chaque intervention !

La distribution, défi redoutable, est absolument parfaite. **Marc Laho est un Faust noble et élégant** (photo ci dessus) d'une ligne vocale princière. Le timbre est magnifique, rond et chaud. La terrible tessiture (dépassant le contre-ut) ne se remarque pas, il est à l'aise sur tout son ambitus ! Et le texte est vécu avec beaucoup d'intensité ; il est dit avec beaucoup d'intelligence. Méphistophélès est un rôle plus complexe encore car il a plusieurs facettes. Le canadien **John Relyea** a la présence attendue, et la voix parfaite. Longue tessiture et timbre riche en harmoniques, sa voix se déploie sans effort et sa diction est également un régal; il campe un diable tour à tour moqueur, séduisant et inquiétant. Le rôle très court de Brander exige pourtant un chanteur-diseur hors pair. Julien Véronèse est parfait lui aussi : voix sonore et texte clair. **Sophie Koch** que le public a eu le plaisir de retrouver n'était pas prévue et elle remplace la défaillance de sa consœur. Le public toulousain connaît bien et aime Sophie Koch qui a offert nombres de personnages marquants au Capitole dont une Margaret du Roi d'Ys inoubliable, un Néron étonnant, un Octavian élégant, une Dorabella de rêve. Elle offre ce soir une extraordinaire Marguerite proche de l'idéal.

D'abord une présence illuminée de l'intérieur et une sorte de modestie caractéristique du personnage. La voix est superbe de timbre, et surtout projetée avec naturel et élégance. La diction est absolument limpide. L'art du chant est délicat mais sans effets et toujours d'une musicalité délicieuse.

Le duo avec Marc Laho est une apothéose de naturel élégant. Son grand air «D'amour l'ardente flamme» est phrasé merveilleusement, habité jusqu'au bout des phrases et **Tugan Sokhiev** sait animer avec art comme assouplir la pulsation. Un grand moment de musique comme suspendu hors du temps.

Le final avec cette cavalcade diabolique, ces chœurs incroyablement puissants, est nuancé à souhait avec des contrastes terribles comme Berlioz les a souhaités. Orfèvre d'une puissance incroyable, **Tugan Sokhiev** maîtrise la construction saisissante en un crescendo que rien ne retient et qui aboutit sur des coups de boutoir. Méphisto constate son échec avant cette apothéose céleste que le chœur de femmes puis la maîtrise du Capitole avec une lumière délicate, nous offrent avec bonté et pureté. L'orchestration éthérée de Berlioz ainsi réalisée tient vraiment du miracle attendu.

Chef inspiré, orchestre somptueux, chœurs puissants, et solistes aussi bons chanteurs que parfaits diseurs, le sacre de Berlioz promis a bien eu lieu. Quelle œuvre somptueuse ! Vivat Berlioz, Vivat Toulouse, Vivat Sokhiev ! Cette saison Franco-Russe débute au firmament ! Et la suite est prometteuse... sera-t-elle à la hauteur de nos espérances ? A suivre.

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE. Halle-aux Grains, le 22 février

2019. Hector Berlioz (1803-1869) : La Damnation de Faust, légende dramatique en 4 parties. Marc Laho, Faust ; Sophie Koch, Marguerite ; John Relyea, Méphistophélès ; Julien Véronèse, Brander ; Chœur et Maîtrise du Capitole, chef de chœur, Alfonso Caiani ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Tugan Sokhiev, direction. Photo : © P.Nin

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 30 janvier 2019. BERLIOZ : Les Troyens : Tcherniakov / Jordan

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 30 janvier 2019. BERLIOZ : Les Troyens : Tcherniakov / Jordan. Troyens désenchantés... et réécrits. Fidèle à sa grille de lecture à l'opéra, le russe agent du scandale, Dmitri Tcherniakov réécrit à présent tous les opéras qu'il met en scène ; c'est évidemment le cas des Troyens, osant par exemple faire d'Enée, un traître à sa patrie ; de Priam, un père incestueux et un dictateur ordinaire ; de Cassandre surtout, figure magistrale voire sublime dans la première partie (La prise de Troie), une fumeuse traumatisée, qui a la haine de son père (violeur), soit une âme désenchantée, déstructurée, au cynisme glacial et distancé. Les spectateurs et connaisseurs de Berlioz apprécieront. Si le metteur en scène a liberté de mettre en scène toute partition, est-il juste de réécrire le profil des personnages et couper dans les séquences de l'action au risque de trahir l'unité et la cohérence originelle voulues par le compositeur ? Ainsi ne faut-il pas plutôt écrire pour présenter la production :

LES TROYENS DE TCHERNIAKOV d'après BERLIOZ...



Est-il utile / légitime de réécrire le livret et la conception des personnages de Berlioz pour afficher en 2019 son grand opéra inspiré de Virgile ? En soi, la liberté des artistes est souveraine. Mais il faudrait être honnête... et ne plus annoncer Les Troyens de Berlioz. Plutôt « *Les troyens de Tcherniakov, d'après Berlioz* ». Les spectateurs achetant leurs places seraient mieux informés de ce qu'ils vont écouter, découvrir, ... comme nous, bien peu apprécier. Serait ce que nous aimons

trop Berlioz pour le voir ainsi trahi ?

Mais doit-on s'en plaindre depuis que le même russe a réécrit de la même manière la fin de Carmen de Bizet ? faisant déjà du protagoniste (Don José), un sujet psychiatrique appelé à suivre une cure thérapeutique... Déjà les jeux de rôles avaient cours pour tenir la cure. Vous les aimiez dans Carmen ; les revoici dans ces Troyens « actualisés » selon le regard d'un metteur en scène qui applique systématiquement la même grille sur chaque opéra: raconter une histoire de famille (au début, chaque personnage est présenté au public, grands titres projetés, explicitant prénom, fonction, filiation...); soit des individus décalés, gris, souvent caricaturaux, aux postures qui relèvent souvent de l'asile. Chacun appréciera. L'angle pourrait être original, si ici les décors n'avaient pas un air de déjà vu ; les mouvements de foule, une confusion agaçante quand le chœur n'est pas statique et comme figé.

Evidemment dans cette adaptation proche du blasphème, les berliозиens de la première heure regretteront l'absence de noblesse antique, de grâce comme de poésie ciselant cette déclamation française et romantique propre au Berlioz qui écrit lui-même ses textes... Où est l'onirisme épique de Virgile ? On le recherche encore vainement. Cela n'est pas une question des costumes modernes. Sans toges et sans drapés, comme sans colonnes, et ici sans cheval spectaculaire, l'Antiquité magnifiée par Berlioz méritait une toute autre réalisation, plus proche du caractère d'origine.



Plus décevant, le fait d'avoir écarté tout ce qui fait de l'auteur de la Damnation de Faust un adepte de Gluck : l'immersion dans le fantastique et la terreur. Le premier volet des Troyens, narrant la chute des troyens bernés par les grecs, reste marqué par l'expression de la déploration collective, qui ici soude tout un peuple. Avant que le cheval colossal ne pénètre jusqu'au pallatium de la cité troyenne (son coeur urbain), Berlioz imagine en une séquence où tous les solistes (octuor) et le chœur chantent, l'affliction la plus noire voire terrifiée quand on apprend la mort du prêtre Laoccon qui s'est opposé à l'entrée du cheval grec ; deux serpents l'ont tué et dévoré. Le récit fantastique (chanté par Enée : **Brandon Jovanovich**, honnête mais pas saisissant) fait surgir un sentiment général de terreur qui glace la scène. La froideur et la laideur des décors contredisent totalement le caractère de la scène qui sombre dans l'épouvante.

De même, ce sont les innombrables coupures dans le texte de Berlioz qui posent problème, privilégiant contre l'unité souhaitée par le compositeur, la cohérence du metteur en scène (que l'on cherche toujours).

Las, on émettra nos réserves confrontés à un spectacle souvent déconcertant, sans poésie aucune ni grandeur virgilienne qui sacrifie la partition originelle, son unité tant défendue par Berlioz de son vivant quand même, en faveur de la confusion d'une pseudo mise en scène. L'oeuvre avait inauguré il y a 30 ans en 1990, le nouvel opéra Bastille, mais en une production plus respectueuse de l'opéra originel. Sans sombrer dans le pastiche kitch de carton pâte, style peplum, il aurait été moins abrupt de choisir une mise en scène épurée, qui respecte l'histoire et la partition originelle (l'hôpital encombré de la seconde partie cumule les séquences anecdotiques).

A l'époque des fakenews, à l'heure où il faut créer du buzz, on ne doit plus s'étonner à présent que le plus grand opéra romantique français soit ainsi tronqué et dévitalisé de son essence poétique, de son unité et de ses équilibres d'origine.

Heureusement pour les spectateurs qui avaient payé leur place, le plateau vocal méritait les meilleurs dispositions ; sans avoir le volume vocal idéal, celui des grandes tragédiennes, le mezzo affûté mais parfois court (y compris dans les graves) de **Stéphanie d'Oustrac** (qui a chanté Carmen à Aix en 2017 sous la direction de Tcherniakov) semble se satisfaire des incongruités de la mise en scène et incarne une Cassandre embrasée, illuminée, au bord évidemment de la folie : son premier grand air, est réécrit comme un entretien face à une équipe de reporters : comme une interview, on aurait alors pris plaisir à « voir » l'entretien en grand format sur grand écran dans cette mise en scène conçue comme une chaîne d'info continue ...mais le « délire » de Cassandre, grandissant, convulsif, finit par interrompre la séquence et eux aussi, décontenancer les journalistes sur scène.

Face à elle, second pilier de cette première partie, le Chorèbe de **Stéphane Degout**, seigneurial et aimant, force parfois, et ne paraît pas aussi à l'aise que sa partenaire.





1/10 : Les Troyens (saison 19/20) - Stéphanie d'Oustrac
© Vincent Pontet / OnP



La seconde partie finit par ennuyer et agacer tout autant par ses trouvailles décalées, et la confusion qui règne sur scène ; d'autant que dans cette cure thérapeutique où c'est Enée qui pourrait trouver son salut (malgré ses voix intérieures), la Didon d'**Ekaterina Semenchuk** force et grossit elle aussi le trait, plus démente que royale, – (ne possédant pas l'épaisseur ni la vérité d'une Joséphine Veasey dans la version légendaire de Colin Davis en 1969) ; la soprano trouve

cependant dans sa mort, un semblant de dignité poignante enfin révélée (après quelques réactions hystériques à l'endroit d'Enée).

Parmi les seconds rôles, le français impeccable de **Michèle Losier** et de **Cyrille Dubois** surtout, convoque par leur courte participation, ce Berlioz inspiré, grand alchimiste dramatique, digne auteur de Virgile et de Gluck.

Dans la fosse, la direction de **Philippe Jordan** sans être aussi électrique et affûtée qu'elle le fut dans La Damnation de Faust (ici même) avance, adoucit et amoindrit les scories visuelles du spectacle ; à mesure que l'on traverse tableaux et ballets (originels) lesquels offrent la scène à un groupe des plus statiques (le comble de cette production), la volonté d'actualisation brouille toute lisibilité, conférant à l'action, une petitesse anecdotique hélas, en contre-sens avec ce que dit le texte et la situation voulue par Berlioz. Alors vision régénératrice ou colosse romantique désossé ? A chacun de choisir selon sa sensibilité.

[A l'Opéra Bastille, jusqu'au 12 février 2019.](#) Pour nous, voilà qui commence mal l'année des célébrations Berlioz pour les 150 ans de sa mort.

Illustrations : Vincent Pontet 2019 / ONP © Opéra national de Paris

LIRE aussi notre critique de **Carmen de Bizet par Tcherniakov à Aix en Provence, été 2017**

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-aix-en-provence-grand-theatre-de-provence-bizet-carmen-le-8-juillet-2017-doustrac-heras-casado-tcherniakov/>

CD, coffret événement, annonce. DANIEL BARENBOIM : Complete Berlioz recordings on Deutsche Grammophon (10 cd DG)

✘ **CD, coffret événement, annonce. DANIEL BARENBOIM : Complete Berlioz recordings on Deutsche Grammophon (10 cd DG).** Daniel Barenboim a dirigé l'Orchestre de Paris de 1975 à 1989, presque 15 ans d'une complicité et d'un travail en profondeur au service des grands compositeurs romantiques, en particulier du génie de Berlioz. Pour les 150 ans du plus grand Romantique français en 2019, Hector Berlioz est mort en 1869, DG Deutsche Grammophon publie un coffret de 10 cd réunissant l'intégrale des enregistrements de Barenboim et de l'Orchestre de Paris dédié à Hector Berlioz. Agé de 33 ans, le maestro célébré internationalement, allie classicisme lumineux et souffle dramatique parfois d'une grande profondeur. Au programme de ce coffret événement : Symphonie Fantastique, Rêverie et caprice, ouverture du Carnaval Romain composent le

volet orchestral ; la majorité des enregistrements concerne surtout l'opéra avec Roméo et Juliette, La Damnation de Faust, Béatrice et Bénédicte, sans omettre la cantate pour le prix de Rome, La mort de Cléopâtre et le Requiem... Piloté par le pianiste et chef, l'orchestre parisien a peut-être ici connu une décade miraculeuse, par sa sonorité pleine et onctueuse, sans sens du détail et de l'architecture... A venir, mi février 2019 dans le mag cd dvd livres de classiquenews : la critique développée du coffret **DANIEL BARENBOIM : Complete Berlioz recordings on Deutsche Grammophon (10 cd DG)**.

LIRE aussi notre [grand dossier BERLIOZ 2019](#)

COMPTE RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 25 janv 2019. BERLIOZ : LES TROYENS. Jordan / Tcherniakov.



COMPTE RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 25 janv 2019. BERLIOZ : LES TROYENS. Jordan / Tcherniakov. Dénaturés ou régénérés ? Telle est la question face à ce spectacle qui démontre moins l'opéra de Berlioz que la vision d'un homme de théâtre. Mal scène ou réécriture positive ? L'Antiquité se fait intrigue domestique et thérapie collective dont les enjeux dévoilent en réalité les traumas dont chacun souffre malgré lui. La grille de lecture réécrit l'opéra. Pas sur que Berlioz sorte gagnant de cette affaire...

Osons dire et écrire ici que le travail de Dimitri Tcherniakov qui nous avait certes convaincu dans sa première mise en scène pour l'Opéra de Paris, Eugène Onéguine, – une réalisation princeps qui restera cas unique-, finit par agacer dans ces Troyens brouillés ; la fresque à la fois grandiose et poétique du grand Hector est passée à la moulinette conceptuelle et réduite à la grille théâtrale de Tcherniakov qui veut bon an mal an faire rentrer l'ogre néoantique dans un petit carton familial. Qu'a à faire le souffle de l'épopée virgilienne dans cette conception éculée qui écarte toute ivresse poétique, forçant plutôt le jeu des êtres décalés, impuissants, opprimés ou tout simplement fous.



Les Troyens sont la grande oeuvre de Berlioz : un Ring à la française, aux équilibres classiques : l'ampleur de l'orchestre, le souffle des tableaux que n'aurait pas renié Meyerbeer, ni le Rossini de Guillaume Tell, n'empêchent pas l'intériorité ni le fantastique des épisodes héroïques. Achievé en 1858 à 54 ans, l'opéra de Berlioz ne sera jamais créé intégralement de son vivant ; en 1863, une version tronquée qui ne sélectionne que les morceaux de la seconde partie (Enée à Carthage) est portée à la scène ; puis en 1890, à Karlsruhe, enfin une intégrale est jouée mais en allemand. Comme pour Les Fées du Rhin d'Offenbach, les allemands se montrent plus curieux de nouveautés ; là aussi, l'opéra d'Offenbach pourtant écrit en français, est créé intégralement en Allemagne donc en allemand.

A Paris, l'Opéra national affiche après une première intégrale en 1921, une nouvelle production complète qui inaugure alors le vaisseau Bastille, en 1989.

LA PRISE DE TROIE... La force de la première partie vient du portrait écrit par Berlioz, de la prophétesse désespérée

Cassandra qui a compris la catastrophe annoncée, la dénonce aux troyens et à leurs roi Priam, mais en pure perte : personne ne l'écoute. Son duo avec Chorèbe – qui aimerait tant l'épouser, est le volet le plus déchirant de cette première séquence.



Mais anecdotique et laide, la mise en scène collectionne les idées gadgets et déjà vues : Cassandra est interviewée par une équipe de télévision (que c'est original) ; dans leur salon cossu qui contraste avec le décor simultanément et trivial où se presse le peuple en panique, la cour de Priam a des allures d'opérette, – les futurs vaincus n'ont aucune grandeur antique. Cette obligation d'actualisation et de réalisme sonne faux. Sans pouvoir justifier sa présence dans cette partie troyenne, une célébration d'Hector mort se précise mais de façon brouillonne et incohérente. Et le cheval des grecs est remplacé par Enée lui-même, traître à sa patrie. De toute évidence, les tableaux collectifs n'ont jamais inspiré Tcherniakov dont le tempérament reste plutôt introspectif, plus soucieux de l'itinéraire des individus que du mouvement des foules. Ainsi la marche troyenne consterne par un... statisme désolant.

DIDON à CARTHAGE... Las, le sentiment d'incongruité et

d'actualisation coûte que coûte persiste et ... s'enlise dans la seconde partie (Les Troyens à Carthage, avec l'idylle entre Enée et Didon) : Tcherniakov nous sert des références aux vagues migratoires d'aujourd'hui... soit. Et donc le rapport ? Nous le cherchons encore.

Toujours à hauteur humaine, Tcherniakov fait de l'action berliozienne une petite histoire de famille, un épisode domestique ordinaire qui dans ce contexte, devient même ridicule : comment accepter que Didon se déchaine comme une hystérique contre celui qu'elle aime et qui ne veut pas rester : Enée ? Voilà qui est dit et confirmé : pour Tcherniakov, tout dignité, toute grandeur antique sont effacés. Pour la petite histoire. Celle qui émaille sa vision d'une communauté de petits-bourgeois dont on lit pour certains la pensée à travers des projections vidéo... ce dispositif (dans la première partie) serait un tantinet crédible si l'on en avait pas mesuré les limites comme l'affligeante banalité dans ses productions antérieures. Tcherniakov ne sait pas se renouveler : il s'obstine même et se répète. Au risque de dénaturer la partition qu'il est censé servir.



L'apothéose de cette lecture réductrice et décevante, se révèle dans toute sa fausse pertinence dans la seconde partie : Enée qui a vendu sa cité aux grecs, fuit et se retrouve dans un hôpital pour victimes de guerre dont la directrice est Didon, laquelle a troqué sa couronne carthaginoise pour une nouvelle compétence en soins palliatifs. Au sommet de cette actualisation, la chasse royale qui prépare au duo amoureux, devient jeu de rôle aux vertus thérapeutiques entre les patients hospitalisés dont Enée bien sûr (habité par ces voix qui l'exhortent à rejoindre l'Italie pour fonder un nouvel empire). On avait déjà vu tout cela, dans sa Carmen au festival d'Aix 2017, où Tcherniakov allait jusqu'à réécrire la fin de l'histoire (mais bien sûr, puisque Bizet avait laissé

un opéra « inabouti »).

Des Troyens bien triviaux... Les petits bourgeois traumatisés en thérapie de groupe

Au spectacle affligeant de troyens et de carthaginois réduits à des intrigues de bas étage, répond heureusement une tenue vocale et orchestrale d'une toute autre valeur, justifiant qu'on s'intéresse à ces nouveaux Troyens. Mais les yeux fermés.

Rayonnante, profonde, et presque énigmatique, car elle semble habitée par ce don de voyance divine, **la Cassandre de Stéphanie d'Oustrac** intéresse dans la première partie : sa présence cynique à force d'être distancée, – presque froide et absente, surprend dans un océan de mouvements confus et maladroits. Sa déclamation est courte parfois à l'inverse de celle de son partenaire Chorèbe (impeccable et si noble **Stéphane Degout**). En réalité, Tcherniakov qui aime décelé les travers et traumas dissimulés, a fouillé le passé tortueux de la voyante : en réalité, elle reste égarée parce que son père (Priam) l'a violée... vous suivez toujours ?

Tout cela altère la force du premier couple imaginé par Berlioz (Cassandre / Chorèbe). Leur duo trouve un bel écho dans celui de la seconde partie : réunissant, opposant, puis séparant Enée et Didon : respectivement **Brandon Jovanovitch** (sobre et percutant, souple et articulé lui aussimalgré quelques aigus parfois tirés) et **Ekaterina Semenchuk** (sensuelle et impliquée, d'abord surdimensionnée à notre avis au début, puis mieux canalisée, trouvant le ton tragique juste dans son suicide final). Pourtant cela n'était pas gagné car Didon suicidaire se tue en avalant des cachets, sans aucune

dignité ni grandeur.

Distinguons également le beau mezzo grave et sombre, très onctueux et musical d'**Aude Extremo** en Anna, la sœur funèbre de Didon ; mais son français manque de clarté, ce qui est loin d'être le cas de **Michèle Losier** : son Ascagne est de bout en bout éloquent, articulé, juste. Saluons aussi le Narbal racé de **Christian Van Horn** ; l'élégance du ténor **Cyrille Dubois** dans l'air de Iopas : «Ô blonde Cérès ». Par contre, au diapason d'une mise en scène sans magie, oublions l'Hécube frustrante et hors sujet, hiératique figurante de **Véronique Gens**.

Malgré de nombreuses coupures (le duo des sentinelles si cher à Berlioz, est absent !), **Philippe Jordan** qui réussit certains passages symphoniquement wagnériens, parvient néanmoins à sauver les meubles disparates d'une production confuse qui manque d'unité comme de direction. Difficile de rétablir l'équilibre entre la beauté de la musique et l'effet de multitude comme l'action déconstruite que l'on voit sur scène... Voilà une nouvelle production qui ne rétablit par Tcherniakov parmi les grands metteurs en scène d'opéras. Entre confusion, dispositif bidon, lecture confuse, obsession d'un regard pseudo psychanalytique... le spectateur et l'auditeur sont en droit d'applaudir autre chose... à commencer par une partition qui devient invisible sous le cumul d'oirpeaux qui la recouvre. Surtout sur la scène de l'Opéra de Paris. Que l'on pense aux nouveaux spectateurs de l'opéra : reviendront-ils pour d'autres spectacles après avoir éprouver la confusion comme la laideur de celui-ci ? **A l'affiche de l'Opéra Bastille, le 31 janvier. Les 3, 6, 9 et 12 février 2019.** □ Pour vous faire une idée, et dans le confort de votre salon, Arte diffuse le 31 janvier la production de ces Troyens déconcertants à Bastille, en différé à 22h30. Illustrations :
© V. Pontet / OnP 2019

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 25 janv 2019. BERLIOZ
: Les Troyens. Jordan / Tcherniakov

Distribution

Les Troyens – Opéra en 5 actes d’Hector Berlioz

Opéra en cinq actes, livret du compositeur d’après l’Enéide
Créé à Paris, Théâtre-Lyrique, le 4 novembre 1863 (Les Troyens
à Carthage)
et à Karlsruhe le 6 décembre 1890 (La Prise de Troie, en
langue allemande)

Cassandre : Stéphanie d’Oustrac
Ascagne : Michèle Losier
Hécube : Véronique Gens
Énée : Brandon Jovanovich
Chorèbe : Stéphane Degout
Panthée : Christian Helmer
Le Fantôme d’Hector : Thomas Dear
Priam : Paata Burchuladze
Un Capitaine Grec : Jean-Luc Ballestra
Hellenus : Jean-François Marras
Polyxène : Sophie Claisse
Didon : Ekaterina Semenchuk
Anna : Aude Extrémo
Iopas : Cyrille Dubois
Hylas : Bror Magnus Tødenes
Narbal : Christian Van Horn
Deux Capitaines troyens : Jean-Luc Ballestra, Tomislav Lavoie
Mercure : Bernard Arrieta

Chœurs et Orchestre de l’Opéra national de Paris
Direction : Philippe Jordan
Mise en scène et décors : Dmitri Tcherniakov

Compte rendu, opéra. PARIS. Bastille, le 25 janv 2019. Berlioz : Les Troyens. D'Oustrac, Ekaterina Semenchuk, Degout, ... Jordan, Tcherniakov.

Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 25 janvier
2019. Hector Berlioz : Les
Troyens. Stéphanie D'Oustrac,
Ekaterina Semenchuk, Brandon
Jovanovich, Stéphane Degout,
Christian Van Horn... Choeurs et
Orchestre de l'Opéra. Philippe
Jordan, direction. Dmitri



Tcherniakov, mise en scène. Retour des Troyens d'Hector Berlioz à l'Opéra Bastille pour fêter ses 30 ans ! La nouvelle production signée du russe Dimitri Tcherniakov s'inscrit aussi dans les célébrations des 350 ans de l'Opéra National de Paris. Une œuvre monumentale rarement jouée en France avec une distribution fantastique dirigée par le chef de la maison, Philippe Jordan. La première est en hommage à son défunt Président d'Honneur, et principal financeur du bâtiment moderne, le regretté Pierre Bergé. Le metteur en scène quant à

lui dédie la production à Gérard Mortier. Une soirée forte en émotion.

Fin tragique, retour heureux



Les Troyens de Berlioz (livret du compositeur également) est d'après l'épopée latine de Virgile : l'Enéide, avec une inspiration et une volonté dramatique shakespearienne évidente. Probablement l'opus le plus ambitieux, le plus complexe et le plus complet du compositeur, une sorte de Grand Opéra qui ne veut pas dire son nom ; c'est une Tragédie Lyrique, romantique à souhait qui rêve d'un classicisme passé et qui se dresse volontairement contre la frivolité supposée de son temps (l'œuvre est achevée en 1858). L'histoire se situe à Troie et à Carthage à l'époque de la guerre de Troie. Après des années de siège, les Grecs disparaissent et laissent le célèbre cheval. Cassandre, prophète troyenne et fille de Priam, le Roi de Troie, met en garde contre la joie prématurée des Troyens. Ils consacrent le cheval comme une divinité malgré le mauvais présage de la mort du prêtre Laocoon. Les Grecs cachés dans le cheval tuent tous les habitants, mais

Vénus sauve Enée, le héros troyen... et il est sommé de fonder une nouvelle patrie en Italie. La fin de Troie est marquée par le suicide de Cassandre et des femmes troyennes.

Le voyage mène Enée chez les Carthaginois au nord de l'Afrique où il tombe amoureux de Didon, Reine de Carthage. Le héros y vit son bonheur jusqu'au moment où les spectres de ses ancêtres le poussent à poursuivre sa route. Didon, abandonnée, met fin à ses jours.

Formellement, l'inspiration gluckiste est une évidence, avec l'ajout bien personnel d'une instrumentation élargie et novatrice pour son temps, et de longs développements passionnés et passionnants. Riche en pages émouvantes, avec beaucoup de véracité et des cris de passion bouleversants, l'œuvre est avant tout une réussite instrumentale, l'inventivité orchestrale du français est à son sommet. Berlioz parachève la tradition lyrique tout en déclarant la guerre ouverte aux conventions de l'époque.

Nous avons droit à une succession de grands moments musicaux, pourtant sans apparentes prétentions virtuoses. Dans la première moitié, à Troie, le personnage de Cassandre est le chef de file. Brillamment interprété par le mezzo-soprano **Stéphanie d'Oustrac**. Convaincante, la maîtrise impressionnante du souffle, et une expression incarnée, d'une dignité troublante, bouleversante de beauté. Son duo du 1er acte « Quand Troie éclat » avec le baryton **Stéphane Degout** est tout simplement magnifique, voire sublime. Il est le digne compagnon de la mezzo-soprano à tous niveaux, par sa diction impeccable et la force sombre et résolue de son expression musicale. Le finale du 2e acte est tout simplement époustouflant. Nous avons encore des frissons de frayeur. Inoubliable dans tous les sens.

La deuxième partie en apparence plus heureuse est l'occasion pour le ténor **Brandon Jovanovich** dans le rôle d'Enée de briller davantage. Il est capable de tenir les cinq actes ; le chanteur interprète le rôle avec la puissance vocale et le

lyrisme expressif nécessaire. La Didon de la mezzo-soprano **Ekaterina Semenchuk** a une voix qui remplit l'immensité de l'auditorium, tâche pourtant peu évidente. Son style également est surprenant et très à propos, tellement qu'on lui pardonnera les défauts ponctuels dans l'articulation. Le nocturne qui clôt l'acte 4, « Nuit d'ivresse et d'extase infinie » est un duo d'une ensorcelante beauté, avec des lignes mélodiques interminables saisissantes, comme l'est l'espoir de leur amour condamné. La mort de Didon au dernier acte est également un sommet. Nous remarquons également les performances d'**Aude Extrémo** en Anne, sœur de Didon, celle de **Cyrille Dubois** en Iopas avec son chant sublime et archaïsant du 4e avec harpe obligée, ou encore celle de **Christian Van Horn** en Narbal, à la voix veloutée et large comme sa présence sur scène.

Le protagoniste est l'orchestre, pourtant, magistralement dirigé par **Philippe Jordan**. Les cuivres sont expressifs à souhait et les cordes dramatiques ponctuelles. L'intermède qui ouvre le 4e acte « Chasse royale et orage » est le moment symphonique de la plus grande prestance et d'un grand intérêt. Les vents à l'occasion nous transportent dans les merveilleuses contrées du talent musical du compositeur. Si l'orchestre est protagoniste, le chœur dirigé par **José Luis Basso** pourrait l'être également. Le dynamisme est évident, mais surtout la maîtrise des couleurs et la force de l'expression.

Que dire de la transposition de l'argument proposé par Dmitri Tcherniakov ? Un coup de génie pour beaucoup, une chose affreuse incompréhensible pour certains. L'action est située dans une période contemporaine imaginée, on ne saurait pas où ni quand exactement, mais le drame Troyen devient drame de famille politique quelque part, et le séjour carthaginois a lieu dans un « Centre des soins en psycho-traumatologie pour les victimes de guerre », où les victimes sont les protagonistes de l'opus, et où l'on fait du théâtre (dans le théâtre), du ping-pong, du yoga ; où certains figurants sont

des véritables mutilés... Chose insupportable pour une partie de l'auditoire qui, en forte contradiction avec leur désir supposé d'élégance antique et formelle, décide d'offrir le cadeau empoisonné de ses violentes huées à l'équipe artistique embauchée. Mais un tel poison en cette première fait l'effet contraire à celui souhaité, puisque la majorité de l'auditoire contre-attaque et se lève pour faire une standing ovation, à notre avis, méritée. Berlioz enfin s'adresse sans doute à ces derniers. De son vivant, il avait conscience de l'implacable adversité parisienne, voilée de frivolité, et de sa résistance à l'innovation. On pourrait dire qu'il fait néanmoins un clin d'œil aux premiers dans une lettre dont nous aimerions partager un extrait « *Étant classique, je vis souvent avec les dieux, quelquefois avec les brigands et les démons, jamais avec les singes* ». Une production de choc à vivre absolument.

