COLOGNE / OPER KÖLN. B. A. ZIMMERMANN : Die Soldaten. Calixto Bieito / François-Xavier Roth (le 18 janvier 2024 à la Philharmonie de Cologne et le 28 janvier à la Philharmonie de Paris).

L’Opéra de Cologne accueille un ouvrage choc qui a été créé in loco en 1965 (sous la direction de Michael Gielen) : Die Soldaten / Les Soldats. Le livret est du compositeur Bernd Alois Zimmermann, inspiré du drame de Jakob Michael Reinhold Lenz. Rarement donné, il est aujourd’hui dirigé par François-Xavier Roth à la tête du Gürzenich-Orchester Köln.

Premier témoin des horreurs de la guerre, le jeune Zimmermann est, en 1940, mobilisé au sein de l’armée hitlérienne, dans la Wehrmacht. Celui qui a été éduqué au collège des Salvatoriens (monastère de Steinfeld), découvre l’agonie et la terreur sur le front de guerre (ce qu’exprime les déflagrations dès

l’ouverture de Die Soldaten : cris, hurlements, tension ultime des instruments…).

L’absurdité de la guerre
La lâcheté des hommes



Zimmermann participe aux campagnes de France, de Pologne et de Russie. Jusqu’en Oural où il doit combattre les russes dans une zone morte, blessée, exsangue, marécageuse… Fortement atteint, il est démobilisé en 1942. Diagnostiqué maniaco-dépressif, Zimmermann garde dans sa chair, les traumatismes multiples d’une âme foudroyée. Ce temps de la guerre est celui où chacun risquait de devenir un « porc » (schwein).
Dès 1957, le compositeur se passionne pour la comédie ***Les Soldats*** de Lenz et entreprend aussitôt l’écriture d’un opéra lequel sera créé en… 1965 à Cologne.
De l’écriture laide, absurde, « déchiquetée et calcinée » de Lenz, Zimmermann déduit son propre chant lyrique et instrumental à la fois magique, halluciné, tendu, crépusculaire… Les 5 actes de la pièce de Lenz, deviennent 4 dans l’opéra ; la critique sociale originelle est gommée à la faveur d’une surréalité qui superpose les actions, au point de produire des vertiges spacio-temporels ; l’opéra est moins réaliste qu’errance et obsession cauchemardesque. Le cynisme permanent, la tension amorale conduisent chaque être au viol, au meurtre ou au suicide. A l’anéantissement général.

Le drame de Zimmermann produit une métaphore de la folie humaine, universelle, dénonçant l’absurdité terrifiante de la guerre et l’agonie totale à laquelle chaque conflit mène inexorablement. Si l’action se déroule dans les Flandres,

Zimmermann prend soin de préciser, comme indication générale : « Temps : hier, aujourd'hui et demain. »
Ici tous les protagonistes sont broyés par la machine guerrière collective. Marie est violée, trahie. Son premier fiancé Stolzius, meutrier et se suicide… L'humanité est réduite à une galerie de fantômes démunis, impuissants, mais qui partagent tous une lâcheté parfaitement immorale.



Bernd Alois Zimmermann : Die Soldaten / Les Soldats
Jeudi 18 janvier 2024, à 20h
Kölner Philharmonie / Philharmonie de Cologne
Réservez vos places **directement sur le site de la Philarmoni de Cologne : https://www.koelner-philharmonie.de/en/programm/soldaten-sonderkonzert/2893**

Opéra en 4 actes
Livret du compositeur – créé à l'Opéra de Cologne en 1965

distribution / production

MUSIKALISCHE LEITUNG : **FRANÇOIS-XAVIER ROTH**
INSZENIERUNG : **CALIXTO BIEITO**
KLANGREGIE : PAUL JEUKENDRUP

WESENER, EIN GALANTIERHÄNDLER IN LILLE : TÓMAS TÓMASSON
MARIE, SEINE TOCHTER : EMILY HINDRICHS
CHARLOTTE, SEINE TOCHTER : JUDITH THIELSEN
WESENERS ALTE MUTTER : KISMARA PEZZATI
STOLZIUS, TUCHHÄNDLER IN ARMENTIÈRES : NIKOLAY BORCHEV
STOLZIUS' MUTTER : ALEXANDRA IONIS
OBRIST, GRAF VON SPANNHEIM : LUCAS SINGER

DESPORTES, EIN EDELMANN : MARTIN KOCH
PIRZEL, EIN HAUPTMANN : JOHN HEUZENROEDER
EISENHARDT, EIN FELDPREDIGER : OLIVER ZWARG
HAUDY : MILJENKO TURK
MARY : WOLFGANG STEFAN SCHWAIGER

DREI JUNGE OFFIZIERE :
YOUNG WOO KIM
ARTJOM KOROTKOV
YONGSEUNG SONG

DIE GRÄFIN DE LA ROCHE : LAURA AIKIN
DER JUNGE GRAF, IHR SOHN : ALEXANDER KAIMBACHER
DER BEDIENTE DER GRÄFIN DE LA ROCHE : ALEXANDER FEDIN
DER JUNGE FÄHNRICH : JÁN RUSKO
DER BETRUNKENE OFFIZIER : FREDERIK SCHAUHOFF

DREI HAUPTLEUTE :
HEIKO KÖPKE
CARSTEN MAINZ
ANTHONY SANDLE

ORCHESTER
GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

_____

Production reprise à Paris, Philharmonie le 28 janvier 2024, 19h :
https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/opera-en-concert/26150-bernd-alois-zimmermann-les-soldats
Grande Salle Pierre Boulez – durée 2h

DISTRIBUTION
Musique et livret de Bernd Alois Zimmermann d’après le drame de Jakob Michael Reinhold Lenz

Gürzenich-Orchester Köln

François-Xavier Roth , direction
Calixto Bieito , mise en espace
Tómas Tómasson , Wesener, commerçant de Lille
Emily Hindrichs , Marie
Kismara Pezzati , La mère de Wesener
Nikolay Borchev , Stolzius
Alexandra Ionis , La mère de Stolzius
Lucas Singer , Obrist, Comte von Spannheim
Martin Koch , Desportes
John Heuzenroeder , Pirzel
Oliver Zwarg , Eisenhardt
Milienko Turk , Haudy
Wolfgang Stefan Schwaiger , Mary
Laura Aikin , La comtesse de la roche

VIDÉO : l'opéra Die Soldaten de Zimmermann sur youtube (intégrale audio) – Michael Gielen / Gürzenich Orchestra Cologne

SYNOPSIS

Acte I (5 scènes) : La fille du marchand Wesener, Marie, pourtant éprise de Stolzius, drapier à Armentières, est courtisée puis séduite par Desportes, officier français. Après des réticences, Wesener accepte Desportes comme prétendant.
Acte II (2 scènes) : Stolzius découvre la trahison de Marie. La mère de Stolzius le moque et regrette son attachement pour une « putain à soldats ».
Acte III (5 scènes) : Stolzius s'engage dans l'armée et devient l'ordonnance du lieutenant de Mary, un ami de

Desportes qui a pris la fuite. Mary et le jeune comte de la Roche courtisent la « putain » fascinante.
Acte IV (3 scènes) : Marie, violée par l'ordonnance de Desportes, s'enfuit. Dans un dîner, Stolzius empoisonne Desportes et se suicide. Sur des hurlements répétitifs (dont l'éloquent Laufschritt, qui cite les camps de concentration, où tout devait se faire « au pas de course »), l'aumônier Eisenhardt récite le Pater noster. Marie éreintée, en haillons, croise son père qui ne la reconnaît pas, et lui donne l'aumône. Marie s'effondre, au moment où un nuage atomique envahit l'espace.

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

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

coins de l’Europe et à longueur de temps.

Soirée anthologique au GT de Genève…

Remarquable Lady Macbeth de Mtsensk de Calixte Bieito

La première composante de ce fracassant succès est l’extraordinaire proposition scénique du trublion catalan **Calixto Bieito**, dont nous n’avons pas toujours goûté le travail, mais qui signe là – à nos yeux (dans une production déjà monté à l’Opera Ballet Vlaanderen) – sa meilleure mise en scène. Mais c’est avant tout l’œuvre elle-même, qui fait partie du « top 10 » de nos opéras préférés, et qui contient les germes d’un succès qui jamais ne se dément quand l’équipe artistique se montre à sa hauteur.

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

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

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

Bieito transpose l'action dans une usine pétrolière, et la scénographie (signée Rebecca Ringst) est essentiellement constituée par des cuves et des échafaudages maculés du précieux or noir. Ils encadrent la maison des Ismaïlov : un quadrilatère d'une blancheur clinique, complètement aseptisé, baignant dans une lumière blafarde. A contrario, le devant de la scène est recouvert d'une épaisse fange noire, dans laquelle se déroulera le premier « combat » érotique de Katerina et Sergueï.
Au dernier acte, dans une scène d'une violence inouïe, l'héroïne y plaque sauvagement la tête de Sonietka qui s'y étouffe, avant de s'égorger tout en fixant le public droit dans les yeux, afin de le prendre à témoin de l'ultime étape de son calvaire. Étant (re)placé au centre du premier rang – dans une salle plus que moitié vide (presque une constante au Grand-Théâtre de Genève depuis la Pandémie de Covid…) – pour mieux appréhender le spectacle, nous ne sommes pas près d'oublier cet hallucinant moment de théâtre !
Dans une autre scène choc, où la violence le dispute cette fois à l'humiliation, on voit Boris, qui a fait d'Aksinia son esclave sexuelle, la traîner jusqu'à son lit, après lui avoir passé une laisse au cou. Dans cet univers à donner le frisson et à susciter l'épouvante, Bieito fait bouger une foule anonyme, habitée par la haine de la « différence » (une scène montre un homosexuel marqué au fer rouge pour ses mœurs jugées contre-nature), toujours prompte à la grossièreté. Ces opprimés qui rêvent d'être des oppresseurs, isolent et

persécutent Katerina dont le désespoir, dans la vision du metteur en scène, doit être absolu. Bieito excelle à donner à chaque interprète un profil fermement dessiné ; leurs gestes, toujours éloquents et pourtant naturels, n'entravent nullement leur spontanéité, si bien que chacun se meut avec l'aisance d'un acteur de théâtre chevronné. Une inoubliable et magistrale leçon de théâtre (lyrique) !

Ausrine Stundyte,
vibrante et pathétique Katerina



Pour continuer, **Aviel Cahn** a réuni à Genève les principaux artisans du triomphe qu'avait remporté le spectacle quand il l'avait monté à l'Opéra d'Anvers en 2014 (quand il dirigeait cet opéra qui forme, avec celui de Gand, l'Opéra Ballet des Flandres). Et la soirée repose avant tout sur l'écrasant rôle-titre porté jusqu'à l'incandescence par la soprano lituanienne **Ausrine Stundyte**, véritable torche humaine, vibrante et pathétique Katerina, d'une vitalité irrésistible et d'une incroyable endurance vocale. On ne peut que rendre les armes devant cette voix saine et ample, aux aigus glorieux, jamais criés. La chanteuse est surtout en adéquation avec la direction d'acteurs très précise de Bieito : elle ne privilégie ni n'occulte aucun des traits de caractères de cette Lady Macbeth russe. Elle est à la fois une victime (de la société, des circonstances), une meurtrière cynique, une séductrice doublée d'une calculatrice, une femme à la fois vénale et généreuse, motivée autant par le sentiment amoureux que par la luxure. Un intense et complexe portrait de femme que le physique de la cantatrice rend encore plus explicite par le cocktail d'un corps voluptueusement provocant et d'un regard bleu acier qui transperce l'âme des spectateurs. L'incroyable et interminable standing ovation qui a salué sa sidérante prestation, au rideau final, est venu confirmer pour cette comédienne / chanteuse d'un format hors norme tient sa place d'icône dans le paysage lyrique mondial – aux côtés de la non moins incandescente Asmik Grigorian !

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



De son côté, le ténor tchèque **Ladislav Elgr** est un Sergueï suffisamment bâti en athlète pour répondre aux exigences que la régie lui impose, jusqu'à se retrouver les fesses à l'air quand il « culbute » Katerina sur le plan de travail de la cuisine. Pour la partie scénique, le ténor tchèque demeure, jusqu'au moment de la punition, sur le chemin de la Sibérie, une véritable bête sexuelle et un parfait macho, mais vocalement l'on constate malheureusement qu'il a perdu en sûreté dans le registre aigu par rapport à il y a huit ans ; mais la prestation reste néanmoins plus que convaincante. Sans nuage, en revanche, celle de la magnifique basse russe **Dmitry Ulyanov** qui impressionne dans le rôle du détestable et répugnant personnage de Boris Ismaïlov, avec ses rodomontades hargneuses, entonnées à pleine puissance, dans le grave comme dans l'aigu. Dans le rôle de Zinovi Ismaïlov, le pâle mari de Katerina, le ténor anglais **John Daszak** dont la voix et le jeu

soulignent le caractère falot et comme absent du personnage. C'est en fait tout un monde décadent, parmi la flopée de rôles secondaires (avec une mention pour la Sonyetka de **Kai Rüütel** et le Commissaire de police d'**Alexey Shishlyaev**) qui s'investit ici sans réserve dans la noire évocation d'une société totalement décadente et perverse – à l'instar du **Chœur du Grand-Théâtre de Genève**, brillant comme à son habitude, qui ne cache pas son plaisir à figurer dans ce spectacle où il est parfaitement intégré grâce à une éblouissante direction d'acteurs (hallucinante scène finale où il forme une cohorte d'âmes damnées), et où ses talents dramatiques sont ainsi tout aussi sollicités que ses aptitudes vocales.

Dernier bonheur de la soirée, la direction musicale du chef argentin **Alejo Perez** (actuel directeur musical de l'Opéra Ballet des Flandres) allume le feu au sein d'un souverain **Orchestre de la Suisse Romande**, en mettant en place une lecture hallucinée de la partition : les cuivres halètent, les cordes grincent, et les bois frémissent. Le chef se permet ici, et l'on ne lui donnera pas tort, de distendre les rythmes, ou de surligner les brutales interventions des cuivres… pour un résultat à couper le souffle. Quitte à nous répéter, **une inoubliable soirée lyrique comme on en vit tous les 3 ou 4 ans** !



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

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

---

CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, opernhaus, le 13 décembre 2022. CAVALLI : Eliogabalo. La Scintilla / Dmitry Sinkovsky (direction).

CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, Opernhaus, le 13 déc 2022. CAVALLI : Eliogabalo. La Scintilla, Dmitry Sinkovsky – On attendait beaucoup de cette nouvelle production du chef-d'œuvre de Cavalli. Hélas, une mise en scène ratée, une direction et des voix poussives, une méconnaissance totale du style vénitien, ont anéanti nos espoirs.

Jamais donné du vivant du compositeur, cette sublime partition, hommage à son maître Monteverdi, a connu une résurrection tardive à Crema, sa ville natale en 1999, puis par René Jacobs à Bruxelles et Innsbruck en 2004, avant qu'elle ne pénètre dans le temple du Palais Garnier en 2016 défendu par Leonardo García Alarcón et Thomas Jolly / LIRE notre critique d'ELiogabalo au Palais Garnier ici. La production zurichoise tranche par sa laideur et l'absence totale de nuances, nécessaire à mettre en scène ce « dolce misto d'allegro e tristo » (La Calisto), qui fait tout le prix (et la difficulté) d'un genre à l'équilibre fragile. Dans la lecture de Calixto Bieito, tout est tiré vers la vulgarité, tandis que l'hystérisation permanente des voix obère la plus

élémentaire compréhension du texte. Le décor présente un plateau coulissant constitué de barres de fer et de rideaux en plastique ; un canapé blanc, sur lequel se déchaînent les personnages féminins, une moto suspendue et un taureau, symbole de l’empereur-Jupiter, cible d’un Giuliano forcené. Un bric-à-brac peu cohérent, loin des voluptés et du faste d’un César mégalomane, si bien rendus par la vision à la fois spectaculaire et raffinée de Thomas Joly.

Hystérisation, vulgarité… déception à Zürich

Cavalli, à corps et à cri



Exit la scène capitale du vol de hiboux à la fin du second acte, un air de Nerbulone à l'acte I (« Gran maghe d'amor ») a été escamoté et au début du 3e acte, le chef, qui est aussi contre-ténor, se tourne vers le public et chante (plutôt bien) un lamento tiré d'Artemisia (« Dammi morte, o libertà ») qui n'a rien à voir avec l'intrigue.

La distribution était pourtant prometteuse. Dans le rôle-titre, le contre-ténor ukrainien **Yuriy Mynenko** a la tessiture et la présence scénique adéquates. Un souffle certain, une élocution sans faille, mais comme presque tous ses congénères et moins pire qu'eux, il stridule plus qu'il ne chante et ses airs envoûtants ne laissent que rarement transpirer l'émotion. Dans le rôle du frère vertueux Alessandro, **David Hansen frise la caricature** : la mise en avant d'un physique avantageux ne fait pas oublier un chant proche du cri hystérique, à l'élocution inaudible dans le registre aigu ; lui aussi en

fait des tonnes, sans se soucier le moins du monde du sens de ce qu'il chante. Son magnifique lamento (« Misero, così va ») qui devait faire pleurer les pierres est chanté sans empathie. Les deux rivales, Anicia Eritea et Flavia Gemmira, respectivement chantées par Siobhan Stagg et Anna El-Khashem, rivalisent elles aussi dans l'hystérisation vocale, guère aidées par une voix plutôt verte et acide, manquant de mordant (l'air sublime « Non fia amor che mai disciolga » manque cruellement de pathos), qualité qu'on retrouve en revanche chez **Sophie Junker** dans le beau rôle d'Atilia Macrina, l'amante éplorée, qui sort vraiment du lot : une diction remarquable, un timbre chaleureux et enfin un personnage investi dans son rôle à qui échoient les plus beaux lamenti de la partition (« Amami vago mio »). Le Giuliano de Beth Taylorpouvait séduire sur le papier : un timbre viril et puissant, gâché par un histrionisme pathétique et une constante agitation débridée qui en fait un personnage ridicule à rebours de toute logique dramaturgique. **Mark Milhofer** est, comme toujours impeccable, dans la diction comme dans le style musical, mais campe une Lenia un peu trop sage, trop élégante et raffinée. Dans le rôle du favori Zotico, **Joel Williams possède un timbre chaleureux**, une belle projection et sauve les meubles par une présence scénique conforme au personnage. Quant au Nerbulone de **Daniel Giulianini**, son très bel organe de baryton-basse est à son tour perverti par un jeu excessif et des coups de glotte de dindon glapissant qui sont autant de tortures pour les oreilles. Le Tiferne de Benjamin Molonfalean et les deux consuls d'Aksel Daveyan et Saveliy Andreev complètent sans relief la distribution.

Dans la fosse, **Dimitri Sinkosky** mène la phalange pourtant experte de **La Scintilla** tambour battant, mais sans se préoccuper vraiment de ce qui se passe sur scène ; il méconnait manifestement le style de l'opéra vénitien, abuse des vents et des castagnettes, brode excessivement dans une partition pourtant impeccablement claire ; l'ouverture magnifique (qui contient la première mention d'un rythme de

tarentelle à l'opéra) est bavarde, excessivement prolixe, préludant la suite d'une direction outrancière qui a oublié que le théâtre à Venise est tout aussi sur scène que dans la fosse.

CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, Opernhaus, le 13 déc 2022. CAVALLI : Eliogabalo. Yuriy Mynenko (Eliogabalo), Siobhan Stagg (Anicia Eritea), Beth Taylor (Giuliano Gordio), Anna El-Khashem (Flavia Gemmira), David Hansen (Alessandro Cesare), Sophie Junker (Atilia Macrina), Joel Williams (Zotico), Mark Milhofer (Lenia), Daniel Giulianini (Nerbulone), Benjamin Molonfalean (Tiferne), Aksel Daveyan (Un console), Saveliy Andreev (Altro console), Calixto Bieito (mise en scène), Anna-Sofia Kirsch, Calixto Bieito (décors), Ingo Krügler (costumes), Franck Evin (lumières), Adrià Bieito Camì (vidéo), Beate Breidenbach (dramaturgie), Dmitry Sinkovsky (direction). Photos : Monika Riiterhaus / Zürich Opernhaus

PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra de Zürich / Opernhaus Zürich : https://www.opernhaus.ch/en/spielplan/calendar/eliogabalo/

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 26 mai 2016. Reimann : Lear. Bo Skovhus, Bieito, Luisi.

L'opéra du XXème siècle revient au Palais Garnier ! Il s'agît d'une nouvelle production de Lear du compositeur vivant **Aribert Reimann**, signée **Calixto Bieito**, et comptant dans sa fabuleuse distribution des noms tels que **Bo Skovhus, Annette Dasch, Gidon Saks, Andreas Scheibner** ; dirigés par le chef italien **Fabio Luisi**. Un événement rare, voire bizarre, d'un intérêt tout à fait indéniable !



Inspiré de la Tragédie du **King Lear de Shakespeare**, l'opéra de Reimann est crée en 1978 à Munich grâce à l'insistance du célèbre baryton Dietrich Fischer-Dieskau, qui en réclame d'abord à Benjamin Britten en 1961, la trame d'un opéra… avant de voir son projet matérialisé finalement par Reimann et son librettiste Claus H. Henneberg, d'après le Barde. Œuvre à la genèse exceptionnelle, elle est aussi une continuation naturelle de la « nouvelle » dynamique du théâtre lyrique et du rapport de la musique à son texte, de fait instaurée par Debussy dans son Pelléas et Mélisande composé à la fin du 19ème siècle et créé à l'aube du 20ème. Comment cela ? Bien que présenté à sa création comme un « opéra composé sur une œuvre littéraire » ou « Literatur-Oper », l'ouvrage est en vérité une œuvre de grande authenticité, à part entière ;

surtout pas l'accompagnement musical d'une pièce ; ici Henneberg compose un livret nouveau, particulièrement distinct et succinct par rapport à Shakespeare ; Reimann écrit une partition expressionniste qui s'accorde magistralement à l'intensité de la tragédie et qui ne laisse jamais le public indifférent.

Quand l'expressionnisme n'exprime plus rien

Le public de cette première (ou 9ème représentation au total depuis son entrée au répertoire en 1982), respire, soupire, s'offusque, pleure, a des frissons, perd l'haleine, s'étonne et s'émeut au cours de deux heures et demi de présentation.

L'histoire du vieux Roi Lear, connue de tous, en fait beaucoup. Au moment d'annoncer le partage de son héritage à ses 3 filles, il leur réclame l'expression de leur amour pour lui afin qu'il prenne sa décision… Goneril et Regan, fausses, font l'éloge, mais Cordelia, sincère, dit tout simplement qu'elle aime son père comme une fille l'aime, ce qui est pour Lear un sacrilège ; il finit par la bannir après l'avoir humiliée et donne sa partie de l'héritage à ses sœurs. Le début d'une descente aux enfers de la folie. Le Roi Lear, après s'être rendu compte de la supercherie des grandes sœurs, essaie de revenir sur ses pas, mais trop tard. Il mourra avec le cadavre de sa fille Cordelia, venue le sauver, dans ses bras. Puisque les sœurs meurent aussi (obligé!) la famille Lear s'éteindra.

Le travail de mise en scène de Calixto Bieito, connu pour ses tendances regie-theater, – souvent controversé, est d'une grande intensité et pertinence, avec peu d'images et d'effets faciles, mais au contraire d'une subtilité riche en significations. Dans la proposition atemporelle, le travail d'acteur est tout à fait remarquable. Des thèmes d'une profondeur presque métaphysique sont explorés, et la

perspective est d'une grande humanité. Lear paraît donc abattu par la vieillesse qu'il veut oublier par son acharnement à des vieilles notions presque perverses de l'amour et du pouvoir. On ne parle jamais d'inceste mais cela se devine. Comme partout dans Shakespeare, les vérités profondes qu'aucun personnage n'ose jamais dire vraiment, l'accumulation de non-dits, les intentions déguisées, … créent une structure dramatique chargée qui termine toujours écroulée par sa propre lourdeur. Dans ce sens, la complicité entre la fosse et le plateau est davantage étonnante.

La musique de Reimann, atonale, inaccessible, difficile à lire et à interpréter, voire difficile à écouter, peut s'apparenter à la musique d'un Berg ou d'un Webern, avec un je ne sais quoi de non assumé en provenance de Britten. Dans ce langage radical propres aux années 1970, nous trouvons de vocalises de fonction utilitaire, mais surtout de la violence, associée à un rejet de tout réalisme musical, absence totale de mélodie ou presque, une importance extrême accordée au rythme qui est à peine suggéré, et qui seul détermine la matérialisation souvent hasardeuse du chant syllabique. Si la musique s'apparente parfois à un vestige d'une avant-garde qui est loin derrière, l'événement, et surtout les performances ne sont pas dépourvues d'intérêt. Le mariage du chant au texte, la complicité millimétrique des chanteurs avec l'orchestre, sont exaltés par le travail pointu du metteur en scène.

Ainsi nous trouvons un **Bo Skovhus** de rêve dans le rôle-titre (ou de cauchemar!). L'opéra, c'est lui ; même s'il n'est pas toujours sur scène. Habitué du rôle, le baryton danois interprète un Lear dont certes l'âge le tourmente, mais surtout un souverain finalement naïf, qui n'a pas une claire conscience de ce qu'est l'amour, … un Lear qui souffre donc comme tous. Du Roi bien-aimé au clochard insensé (remarquons la tendance dans la mise en scène contemporaine de refléter la réalité de notre contexte économique mondial), il est très touchant, et paraît complètement habité par le rôle, théâtralement autant que musicalement. De même pour les trois filles interprétées par **Ricarda Merbeth, Erika Sunnegärdh,**

Annette Dasch. Si la Cordelia de la dernière a tout pour elle, avec une voix qu'elle maîtrise et une belle présence, son rôle de fausse-héroïne, sa voix est presque éclipsée par les performances des autres sœurs, dont l'intensité macabre et sadique évidente frappe l'audience, y compris l'ouïe du public, mitraillé par de faux unissons, ambitus insolents, et toutes les autres élucubrations de l'esprit expressionniste qui à force de vouloir tout dire, ne dit plus rien. Remarquons également la présence de **Gidon Saks** en tant que Roi de France, qui même s'il a du mal avec l'absence de mélodie, se distingue néanmoins et pour notre plus grand bonheur, puisqu'il arrive à rendre belle, une musique qui se veut moche, même si ce n'est que pour quelques mesures seulement. Ou encore le Comte de Gloucester de **Lauri Vasar**, dont le timbre plaît malgré tout, ou le Duc d'Albany d'un Andreas Scheibner à l'intelligence musicale remarquable. N'oublions pas le rôle parlé mais sachant lire la musique (puisqu'il doit agrémenter son personnage de tonalités et procédés musicaux) du Fou, interprété délicieusement, par le comédien Ernst Alisch.
Une production de choc au Palais Garnier, dont nous parlerons encore, et qui mérite sans aucun doute le déplacement… Une œuvre sombre, étrange, riche en particularités à voir **au Palais Garnier jusqu'au 12 juin 2016.**

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier. 26 mai 2016. Reimann : Lear. Bo Skovhus, Annette Dasch… Orchestre et choeurs de l'Opéra national de Paris… Calixto Bieito, mise en scène. Fabio Luisi, direction musicale.

LIRE AUSSI notre annonce des 3 dernières dates au Palais Garnier à Paris : LEAR d'Aribert Reimann, les 6,9 et 12 juin 2016