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 théâtreuse 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. Achevé 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 Cassandre 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 : Cassandre est interviewée par une équipe de télévision (que c'est original) ; dans leur salon cossu qui contraste avec le décor simultané 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, traitre 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

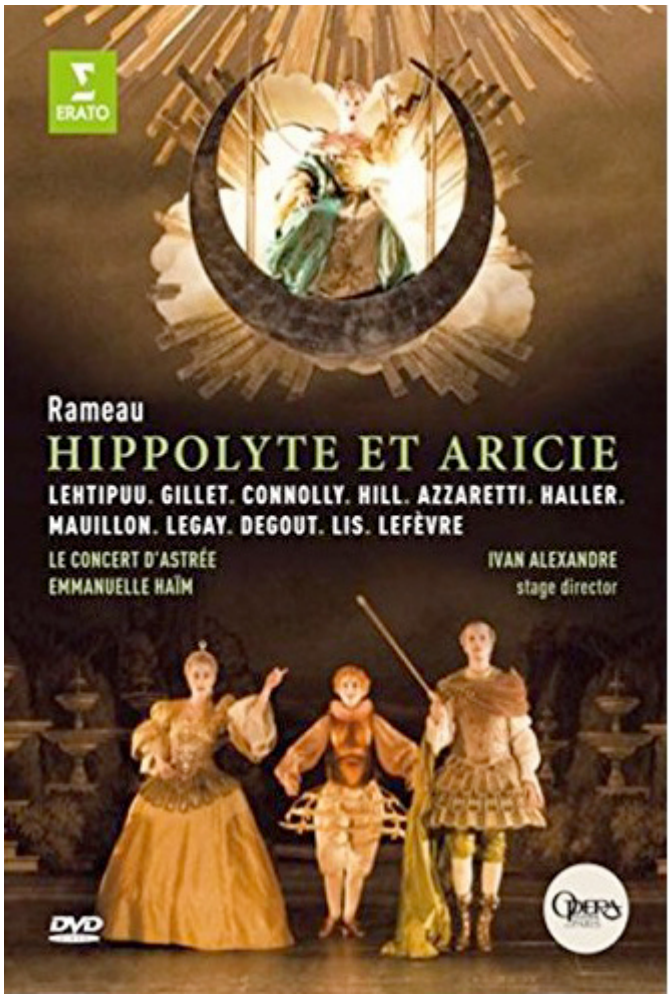
Les Troyens – Opéra en 5 actes d’Hector Berlioz

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

DVD. Rameau : Hippolyte et Aricie (Haïm, Alexandre, 2012)



DVD. Rameau : Hippolyte et Aricie (Haïm, Alexandre, 2012). Présence des machineries d'époque, faste des décors peints très architecturés, à l'identique selon les relevés d'époque, statisme éloquent de la gestuelle, placement des figures chanteurs dans un espace souvent réduit à l'ordonnancement classique tripartite : premiers et seconds plans, lointains… la production de cet Hippolyte entend offrir un équivalent visuel et scénique à la restitution historiquement informée inféodant chant et orchestre. C'est une construction d'abord de l'esprit que viennent colorer et enrichir la souplesse des danseurs et remettre en mouvement les situations des chanteurs tragiques et pathétiques inscrits dans l'action. La clarté spatiale qui en résulte sert évidemment l'exposition baroque du drame et immédiatement la totalité de la machine ramélienne saisit par sa cohérence, son équilibre, sa richesse évocatoire et sa puissance … magique. Théâtre de dépassement et d'enchantement,

l’opéra de Rameau d’autant plus fort et signifiant en son premier opus de 1733 – le plus scandaleux aussi-, surgit dans toute sa force scénographiée dans son déploiement matériel (jusqu’à Zoroastre, les opéras de Rameau touchent autant par leur science musicale que leur impact visuel et décoratif). La vertu essentielle de cette production demeure la présentation de l’ouvrage dans une approche historicisante proche de ses codes originels : l’esthétique qui en découle favorise le fantastique (acte des enfers), l’enchantement et l’onirisme des divertissements dansés (les plus fascinants et tendres depuis Lully et Campra). Voilà qui change des mise en scènes modernes, trop décalées, trop inopérantes dans le système lyrique baroque.

A cela s’ajoutent deux données clés que seul William Christie sait distiller depuis ses débuts défricheurs au service du Baroque avc la complicité de ses Arts Florissants : son intelligence linguistique et sa tendresse alanguie. Deux dimensions que le plateau ici ne maîtrise que rarement exception faite de l’Aricie si délectable et éblouissante de précision incarnée d’Anne-Catherine Gillet (qui ose avec succès une immersion dans le XVIIIè) et le Thésée, virile et juvénile de Stéphane Degout : ardeur tendue mais articulée plutôt que héroïsme noble déjà chenu. Le reste de la distribution déçoit dont la Phèdre expressive mais hystérique et brouillonne de Connelly, comme le précieux maniéré de l’Hippolyte décidément trop affecté de Lehtipuu. Dans la fosse, Le Concert d’Astrée plein d’énergie ne trouve pas les respirations languissantes ni l’élégance déclamée et naturelle de Bill : pourtant Emmanuelle Haïm ex continuiste des Arts Flo a su prendre le meilleur auprès de la source Christie : son Rameau est vif mais creux, efficace mais désincarné. Le spectacle est cependant total et riche : quand Thésée ou Aricie paraissent la mécanique se change en théâtre des passions palpitantes : un must pour les deux solistes.

DVD. Rameau : Hippolyte et Aricie, 1733. Emmanuelle Haïm,

direction. I. Alexandre, mise en scène. Avec Anne-Catherine Gillet, Stéphane Degout, François Lis, Marc Mauillon, Sarah Connelly, Topi Lehtipuu… Le Concert d’Astrée. Enregistré au Palais Garnier en 2012. 1 dvd Erato.