

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre (du 15 au 24 septembre 2023). VERDI : Don Carlos. C. Castonovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout... L. Steier / M. Minkowski.

Après Paris et Lyon, Anvers et Bâle, ces cinq dernières années, c'est au tour du **Grand-Théâtre de Genève** de (re)mettre à l'honneur **Don Carlos** de **Giuseppe Verdi** dans sa version originale française en cinq actes (ballet inclus)... et avec un éclatant succès pour ce qui concerne le chant et la musique !

Ce sont ainsi près de quatre heures de musique qui sont données ici à entendre, soit la quasi intégralité de la partition, telle que même le public parisien à la création de l'ouvrage en 1867 n'a pas pu la découvrir... De fait, ce sont au moins cinq ou six morceaux sacrifiés lors de la première parisienne qui ont été retenus dans la cité de Calvin, depuis le chœur des bûcherons introductif de l'acte de Fontainebleau, jusqu'à de nombreux passages si essentiels, éclairant les rapports complexes entre les différents protagonistes du drame, tel le duo Philippe II et Posa au II ou entre Eboli et Elisabeth à l'acte IV.



Et pour commencer, on pouvait faire confiance à **Marc Minkowski** de porter haut cette partition, après avoir dirigé *in loco* les deux autres titres-phares du **Grand Opéra français** que sont *Les Huguenots* de Meyerbeer et *La Juive* de Halévy, avec le succès que l'on sait. Placé à nouveau à la tête de l'**Orchestre de la Suisse Romande**, le chef français n'a pas de mal à restituer à l'ouvrage verdien sa puissance et sa grandeur, en respectant le phrasé orchestral d'une partition particulièrement complexe, où se côtoient des esthétiques parfois opposées.

Côté chant, le ténor américain **Charles Castronovo** campe un Don Carlos de haute lignée, avec une excellente diction de notre idiome. Sa projection vocale est suffisamment impressionnante pour rendre parfaitement justice aux explosions de rage contre son père, de même qu'il sait alléger son émission pour rendre plus que crédible ses effusions amoureuses envers Elisabeth. Sa compatriote **Rachel Willis-Sorensen** ne lui cède en rien ; s'exprimant elle-aussi dans un français parfait, elle dresse un portrait tout en nuances de son personnage, avec son timbre

aussi charmeur que rayonnant, et une voix dont la richesse des accents amplifie la portée tragique de chacune de ses répliques. Mais sans chauvinisme aucun, avouons que ce sont les deux francophones “de service” – **Stéphane Degout** en Posa et **Eve-Maud Hubeaux** en Eboli (déjà présents dans le même ouvrage à Lyon) – qui marquent le plus les esprits. Le premier subjugue dans un rôle dont il possède toutes les qualités, et notamment une incroyable noblesse de phrasé et des trésors de demi-teintes, tandis que la seconde – si elle ne possède pas un chant aussi éruptif que certaines de ses devancières – n’en traduit pas moins le tempérament à la fois fougueux et déchiré de la princesse dans le fameux air “*Ô don fatal, je te maudis*”, après une Chanson du voile de superbe eau. De son côté, la basse russe **Dmitry Ulyanov** (déjà Brogni dans *La Juive* précitée) campe un Philippe II au chant scrupuleusement surveillé, qui n’a pas de mal à émouvoir dans son grand air « *Elle ne m’aime pas...* », tandis que l’autre basse de la production, le chinois **Liang Li**, impressionne par la projection de son Grand Inquisiteur, à l’instar du Moine de **William Meinert**, au registre grave abyssal. Les comprimari sont sans reproche, avec une mention pour le très prometteur ténor français **Julien Henric** (Comte de Lerme).

Quant à la mise en scène de la sulfureuse **Lydia Steier** (qui a défrayé la chronique l’an passé avec sa Salomé parisienne), elle paraît bien morne et pâle par rapport à ce que l’on pouvait en attendre, en se contentant de transposer l’action dans quelque régime de type stalinien hyper-surveillé, certaines images renvoyant directement au succès cinématographique qu’avait constitué “*La Vie des autres*” (2006), auquel elle emprunte la police secrète (certains de ses membres sont ici déguisés en moine) chargée de surveiller les moindres propos et gestes de tous les protagonistes (Philippe II est lui-même surveillé par la propre milice du Grand Inquisiteur...). L’autodafé du III se résume à une série de pendaisons, après que la soirée ait débuté par celle d’un paysan rebelle – et qu’elle finira sur l’image de celle de Don

Carlo et d'Elisabeth. Le ballet, qui intervient également au III, se mue en bal masqué tournant vite en scène d'orgie, finalement brutalement réprimée. Au final, Lydia Steier peine à convaincre, car son approche grand-guignolesque passe à côté tant des enjeux du livret que des règles du Grand-Opéra...

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 14 septembre 2023.
VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout... L. Steier / M. Minkowski.
Photos © Magali Dougados.

VIDEO : « Don Carlos » de Verdi selon Lydia Steier au Grand-Théâtre de Genève

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 montée 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 Sergueï 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