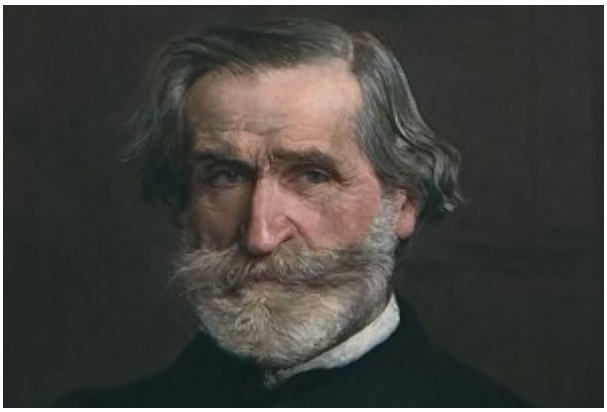
Compte-rendu critique, opéra. LYON, le 5 nov 2018. VERDI : Nabucco, Orch de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni.



Compte rendu critique, opéra. LYON, Auditorium, le 5 novembre 2018. Giuseppe VERDI, Nabucco, Orchestre de l'opéra de Lyon, Daniele Rustioni. Prolongement heureux du Festival Verdi de la saison dernière, **le Nabucco dirigé par Rustioni en version de concert** était très attendu, après la réussite exemplaire, en version concert et dans les mêmes lieux, d'Attila, chronologiquement proche du premier triomphe verdien. Casting de grande classe, malgré une légère déception pour le rôle-titre.

Un Nabucco bouillonnant voire anthologique

Initialement prévu, le vétéran Leo Nucci que nous avions vu à la Scala la saison dernière, a dû déclaré forfait pour raisons de santé ; remplacé par le Mongol **Amartuvshin Enkhbat**, celui-ci enchante par une musicalité indéfectible et une diction remarquable, mais déçoit par une langueur pataude et un manque cruel de charisme ; il se rattrape néanmoins au début du quatrième acte, et la scène de la prison est un grand moment de théâtre. Le reste de la distribution confine à la perfection. **Anna Pirozzi** est une Abigaille impressionnante d'aisance et de justesse, loin des clichés belcantistes dans

lesquels était tombée, à la Scala, une Martina Serafin indigeste. Dans son grand air du second acte (« Ben io t'invenni »), elle est proprement prodigieuse, d'une exceptionnelle amplitude vocale, et émeut aux larmes lors de sa prière finale. Grand Zaccaria également sous les traits de **Riccardo Zanellato** qui dès son air d'entrée déploie un timbre de bronze d'une grande homogénéité culminant dans la grande prophétie du troisième acte (« Oh chi piange »). L'entrée en scène de l'Ismaele de **Massimo Giordano** a suscité quelque frayeur (voix poussive, problèmes répétés de justesse), mais s'est excellemment repris par la suite et son style, par trop « puccinien » aux accents excessivement passionnés, s'est révélé enfin pleinement verdien. Le rôle de Fenena n'est pas aussi développé que celui d'Abigaille, mais il est magnifiquement défendu par la mezzo albanaise solidement charpentée d'**Enkelejda Shkoza**, voix d'airain aux mille nuances, une des belles et grandes découvertes de la soirée (superbe prière « O dischiuso è il firmamento »). Les trois autres rôles secondaires sont impeccablement tenus, en particulier le Grand prêtre de **Martin Hässler**, voix solide superbement projetée ; si le joli timbre du ténor **Grégoire Mour**, un habitué de la maison, n'est pas à proprement parler une grande voix, sa diction et son sens musical sont sans reproche, tout comme l'Anna délicate d'**Erika Balkoff** qui complète avec bonheur une distribution de haute tenue.
Nabucco est aussi et d'abord un grand opéra choral et, une fois de plus, les forces de l'opéra de Lyon, cornaquées par **Anne Pagès**, ont livré une interprétation magistrale, en particulier dans les deux chœurs célèbres (« È l'Assiria una regina » et « Va pensiero ») dont la l'impeccable lecture restera gravée dans les mémoires. Mais le grand vainqueur de la soirée est encore l'incroyable direction de **Daniele Rustioni** magistral dès l'ouverture, bouillonnante, nerveuse mais sans excès, révélant avec une précision entomologique et une grande lisibilité les contrastes et la variété des pupitres, dont le concentré d'énergie parvient à faire oublier la relative pauvreté harmonique et le côté parfois naïf de

l’orchestration du jeune Verdi. Au final, malgré d’infimes réserves, un Nabucco d’anthologie.

_____

Compte-rendu. Lyon, Auditorium, Giuseppe Verdi, Nabucco, 05 novembre 2018. Amartuvshin Enkhbat (Nabucco), Massimo Giordano (Ismaele), Riccardo Zanellato (Zaccaria), Anna Pirozzi (Abigaille), Enkelejda Shkoza (Fenena), Grégoire Mour (Abdallo), Erika Baikoff (Anna), Martin Hässler (Il Gran Sacerdote), Anne Pagès (chef de chant), Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l’opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction).

Compte-rendu, critique, opéra. LYON, le 11 oct 2018. BOITO, Mefistofele, Orchestre de l’opéra de Lyon, Daniele Rustioni.

Compte rendu critique, opéra. LYON, le 11 octobre 2018. Arrigo BOITO, Mefistofele, Orchestre de l’opéra de Lyon, Daniele Rustioni. L’ouverture de la saison lyonnaise tient une nouvelle fois ses promesses en programmant le rare Mefistofele de Boito, lu par **Àlex Ollé** et ses complices catalans de la **Fura dels Baus**. Un casting exceptionnel mais inégal, un dispositif scénique prodigieux, qui tente de faire oublier certaines longueurs de l’intrigue, ont fait de cette soirée d’ouverture un grand moment de théâtre.

Mefisto-fêlé



C’est une œuvre difficilement classable, où l’on sent l’influence de Wagner, mais aussi de Puccini et de Ponchielli : un opéra hybride dans la forme musicale comme dans sa structure (une adaptation philosofico-fantastique du Faust de Goethe, première et deuxième partie), qui a sans doute dérouté le public de la Scala lors de la première du 5 mars 1868, ce qui obligea le compositeur (également auteur du

livret) à réviser de fond en comble sa partition. La première version comportait en effet deux prologues, cinq actes et un intermède symphonique ; une version plus réduite en un prologue, quatre actes et un épilogue, fut créée à Bologne en 1875 et connut un immense succès. La version originale est malheureusement perdue (seul reste le livret) et c'est cette seconde version que l'on joue, même si les versions scéniques se font rares (on a pu en voir une production cet été à Orange), alors que l'on commémore cette année le centenaire de la disparition de Boito.
Sur scène, le prologue montre une sorte de salle de classe, austère, à l'esthétique froide (les tables sont alignées comme dans une usine d'Europe de l'Est) où apparaissent les anges célestes et où se retrouvera Marguerite après sa mort. Le premier acte s'ouvre sur un dispositif simple, mais ingénieux, un plateau à deux niveaux qui monte et descend, symbolisant le Ciel (présent dans le prologue) et les Enfers (le souterrain aux brumes vaporeuses laissant apparaître Méphisto, dans une atmosphère sans âge, est proprement saisissant). Le dispositif devient progressivement plus complexe sous la forme d'un gigantesque échafaudage, qui, transformé tour à tour en montagne, caverne ou prison, est un régal pour les yeux. On a apprécié la scène du « théâtre dans le théâtre » (Hélène de Troie apparaît dans un costume à plumes, comme dans un gigantesque cabaret) et la danse populaire transformée en scène de débauche (magnifiques costumes de Lluc Castells); les lumières jaunes et rose donnent une étrange et fascinante impression de cinéma d'avant-guerre colorisé. Plus généralement, les lumières d'Urs Schönebaum, hélas parfois aveuglantes, contribuent à renforcer l'atmosphère diabolique de l'intrigue.

Le casting réuni pour cette nouvelle production remplit presque idéalement ses attentes. Dans le rôle-titre, la basse canadienne **John Releya**, habitué du personnage (dans les versions de Berlioz et Gounod) impressionne par sa puissance caverneuse et sa présence massive (superbe air « Son lo spirto

che nega »). Le Faust de **Paul Groves** déçoit au début par une faible projection, des problèmes de justesse ; l'élocution s'améliore dans le 3e acte (très beau duo avec Marguerite : « Lontano, lontano… »). Dans le rôle de la victime de Méphisto (et dans celui d'Elena) **Evgenia Muraveva**, est touchante et convaincante (dans son magnifique air, au début du 3e acte, « L'altra notte in fondo al mare », et parvient à être parfaitement crédible dans les deux rôles pourtant bien différents. Dans les rôles secondaires de Martha et Pantalis, **Agatha Schmidt** allie une belle présence sonore et physique, de même que **Peter Kirk**, dans ceux de Wagner et Nereo, parfois plus à l'aise que Paul Groves, avec une clarté vocale que la brièveté du rôle ne permet pas de mettre suffisamment en valeur.
Dans la fosse, à la tête de **l'Orchestre de l'Opéra de Lyon**, la direction de **Daniele Rustioni** fait encore des merveilles : d'une précision diabolique, d'une sonorité exceptionnelle, dès l'ouverture, qui donne l'impression d'une sève sortant de l'écorce des arbres, elle fait entendre tous les pupitres (les vents notamment, qui percent sous la masse orchestrale) ; une mention spéciale pour **les Chœurs et la Maîtrise de l'Opéra**, admirablement préparés par **Karine Locatelli**, qui contribuent à leur juste mesure à la réussite de l'ensemble.



Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Arrigo Boito, Mefistofele, 11 octobre 2018. John Relyea (Mefistofele), Paul Groves (Faust), Evgenia (Margherita/Elena), Agata Schmidt (Martha/Pantalis), Peter Kirk (Wagner/Nereo), Àlex Ollé (mise en scène), Alfons Flores (décors), Lluc Cartells (costumes), Urs Schönebaum (lumières), Johannes Knecht (Chef des chœurs), Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l’opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction).

LYON. Prokofiev: L’Ange de Feu par Benedict Andrew



LYON, Opéra. Prokofiev: L’Ange de feu, 11-23 octobre 2016. L’opéra scénique de Prokofiev créé en 1955 s’expose sur la scène lyonnaise, dans la production déjà vue de Komishe Oper de Berlin. L’ange de feu dévoile de son côté la passion amoureuse dans ses élans et dérèglements les plus fougueux donc les plus dangereux, menant de l’extase à la folie destructrice. Dans un Moyen-Age obscur et onirique, le chevalier Ruprecht, aide l’exquise et belle Renata qui veut s’unir au comte Heinrich ans lequel elle a reconnu l’ange magnifique qui visite ses rêves depuis l’enfance, la destinant au martyre et à la sainteté. La quête de Renata pour Heinrich est-elle d’ordre spirituelle ou sensuelle ? Entre temps, le chevalier tombe amoureux de l’insatisfaite émotive.

Lyon affiche une production puissante créée à Berlin

QUÊTE SPIRITUELLE OU CHARNELLE, RÊVE OU RÉALITÉ ?



Le livret de Prokofiev inspiré de Valéri Brioussov imagine le périple de la jeune femme en eaux troubles, entre rêve et réalité, au terme duquel Renata finit dans une cellule de couvent pour y trouver une vaine sérénité car l'y rejoignent Faust et Méphisto. Telle une sublime fable romantique et tragique, fantastique et poétique, telle La Damnation de Faust de Berlioz (non opéra mais légende dramatique), comme aussi les opéras de Rachmaninov (dont surtout Francesca da Rimini et l'évocation des enfers), l'ouvrage de Prokofiev flotte en une forme imprécise, oratorio, opéra, légende, action lyrique… ? Avec ses airs de Raspoutine, Benedict Andrews signe une production remarquée à Berlin, qui fait escale à Lyon : la brûlante héroïne en ses visions impossibles mais éperdues, le déploiement visuel et scénique d'essence romantique et fantastique trouvent une nouvelle évidence grâce au travail du metteur en scène australien. « *Admirable directeur d'acteurs, il dessine avec finesse un environnement grotesque et inquiétant, théâtre des égarements furieux de Renata….* »… est-il écrit en présentation du spectacle sur le site de l'Opéra de Lyon. A vous de juger sur pièces. Production événement à découvrir sur la scène de l'Opéra de Lyon en octobre 2016

L'Ange de feu de Prokofiev à l'Opéra de Lyon
Du 11 au 23 octobre 2016
RESERVEZ votre place

Direction musicale : Kazushi Ono

Mise en scène : Benedict Andrews Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon Production de la Komische Oper de Berlin Avec Ausrine Stundyte (Renata), …



Compte-rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 11 juillet 2016. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Wajdi Mouawad/ Stefano Montanari

Compte-rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 11 juillet 2016. W. A. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Wajdi Mouawad, mise en scène. Stefano Montanari, direction musicale. L'Opéra de Lyon a choisi de clore sa saison avec Mozart, en confiant à **Wajdi Mouawad** – futur directeur du Théâtre de la Colline – le soin

de mettre en images une nouvelle production de L'Enlèvement au sérail (qui est, soit dit en passant, sa première mise en scène d'opéra). En optant pour une réécriture de pans entiers du livret, l'homme de théâtre libano-canadien parvient à mettre à distance l'exotisme convenu et les histoires d'amour contrarié. Sa régie replace au centre des débats l'idéal féminin comme figure tutélaire des sentiments amoureux. En refusant de rejeter et de se moquer des turcs qui les ont retenu prisonnières, Constance et Blondine affirment haut et fort qu'il n'y a pas de frontière à l'amour, et que leur épisode carcéral avait tout d'une belle aventure. La tentative de libération de Belmonte et Pedrillo apparaît paradoxalement comme une initiative maladroite qui contrevient aux amours de leurs fiancées. Mais ce manichéisme Orient-Occident pèche sur la longueur par son systématisme appuyé, et Mouawad manie par trop les bons sentiments en agitant des panneaux sémantiques assez lourds. Le décor très abstrait et peu perturbant d'Emmanuel Clolus justifie néanmoins la lisibilité des messages, et permet à la direction d'acteurs de se déployer sans obstacle.

Longtemps Premier violon au sein de l'ensemble Accademia Bizantina, **Stefano Montanari** se révèle – à la tête d'un Orchestre de l'Opéra de Lyon dans une forme superlative – comme l'un des triomphateurs de la soirée. Le chef italien marie en effet avec un art consommé l'approche symphonique d'une formation traditionnelle, et les impératifs d'une relecture à l'ancienne. Magnifique de souplesse, de présence, de relief sonore, une telle direction donne à la partition un coup de jeune, car elle en souligne les nombreuses audaces instrumentales qui annoncent clairement des réussites postérieures. (*NDLR: l'apport des chefs de la nouvelle génération, pour lesquels la pratique historiquement informée, ne pose aucun problème, ne cesse de démontrer ses bienfaits, appliqués aux orchestres traditionnels, sur nutriments modernes : **voir ici toute la démarche d'un jeune maestro comme Bruno Procopio, chef et claveciniste, récent chef invité à***

l'Orchestre royal Philharmonique de Liège)



La distribution réunie par Serge Dorny tire avec éclat son épingle du jeu. La soprano colorature candienne **Jane Archibald** est une Constance dont chaque intervention soulève l'enthousiasme ; la vocalise est aisée jusque dans les notes interpolées, alors que les moments introspectifs bénéficient d'un traitement tout en rondeur. Il en va de même pour le Belmonte ardent du jeune et talentueux ténor français **Cyrille Dubois**, qui fait preuve d'un panache indéniable dans ses quatre airs : généreux, pénétrant, charmeur, son chant frise tout simplement l'idéal. Si l'acteur **Peter Lohmeyer** ne fait croire à aucun moment aux tourments qu'il menace de faire subir à sa prisonnière (Mouawad en fait au contraire une sorte de philosophe plein de sagesse), la basse bavaroise **David Steffens** s'avère, lui, très convaincant dans le rôle du gardien du harem (Osmin), dégraissant agréablement son chant pour éviter de conférer des couleurs trop sombres à son sadique personnage. En Blondine, la soprano polonaise **Joanna Wydorska** fait feu de tout bois, avec sa voix tellement assurée, tirant même un peu la couverture à soi avec une espièglerie presque éhontée dans son affrontement avec Osmin. Enfin, le ténor allemand **Michael Laurenz** est un Pedrillo simplement parfait, en acteur accompli doublé d'une voix d'une éclatante santé.

Compte-rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 11 juillet 2016. W. A. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Konstanze : Jane Archibald,

Blonde : Joanna Wydorska, Belmonte : Cyrille Dubois, Pedrillo : Michael Laurenz, Osmin : David Steffens, Selim : Peter Lohmeyer. Décors : Emmanuel Clolus ; Costumes : Emmanuelle Thomas ; Lumières : Eric Champoux ; Dramaturgie : Charlotte Farcet. Mise en scène : Wajdi Mouawad. Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Lyon. Stefano Montanari, direction musicale.



NDLR : Jane Archibald est d'autant plus familière du rôle de Constanze qu'elle l'a magnifiquement défendu lors d'une représentation mémorable à Paris, TCE en septembre 2015, récemment édité au disque sous la direction de l'excellent Jérémie Rhorer, version de l'Enlèvement au Sérail, couronnée par le CLIC de classiquenews de l'été 2016).

NDLR : Note de la Rédaction.

Compte rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 16 mars 2016. Halévy : La Juive. Olivier Py



Compte rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 16 mars 2016. Halévy : La Juive. Olivier Py. Par notre envoyé spécial à Lyon, Jean-François Lattarico… Retour très attendu de la Juive à l'opéra de Lyon après 180 ans d'absence. Production phare de la saison lyonnaise, la Juive réunissait l'œil avisé d'Olivier Py et la direction nerveuse de Daniele Rustioni, futur directeur musical de l'opéra des Gaules. Le genre typiquement français du Grand Opéra revient en odeur de sainteté, malgré les contraintes du genre (durée quasi wagnérienne, nombreux et coûteux effets de masse, rôles écrasants, scénographie spectaculaire intégrée à la dramaturgie, etc.). Py l'avait abordé à Strasbourg (Les Huguenots de Meyerbeer), et la double conscience politique et religieuse qui anime sa conception du théâtre, y compris musical, ne pouvait qu'être inspirée par le chef-d'œuvre de Halévy. Certes la poésie de la Juive n'est pas du meilleur Scribe, même si le livret, dramatique à souhait, est terriblement efficace (mais on rappellera que l'air le plus célèbre de la partition, « Rachel quand du seigneur », fut écrit par Adolphe Nourrit, créateur du rôle). Sur scène Pierre-André Weitz a mis en place un ingénieux dispositif

unique, noir, comme à l'accoutumée, avec des reflets à la Soulage, en mouvement constant, des arbres calcinés en fond de scène, encadrés par de grands panneaux latéraux en forme de bibliothèques qui serviront de mur de prière à Éléazar au cours de l'opéra et constituent en même temps un clin d'œil au mémorial berlinois de la Shoah. On pourrait trouver que ce dispositif minimaliste ne rende guère justice au faste intrinsèque du genre, amputé de plus d'une heure de musique, dépouillé de son inévitable ballet (et chose plus regrettable, de la célèbre cabalette de Rachel « Dieu m'éclaire »), mais il y a dans l'œuvre une importante dimension intimiste (et intimistes sont la plupart des numéros de l'opéra) qui justifie ce parti-pris tout en préservant en même temps l'émerveillement que doit susciter le genre du Grand Opéra en multipliant constamment les points de vue, les angles visuels, comme si ces décors en mouvement dessinaient le déroulé architectural de l'action.

Il en résulte une grande lisibilité de l'action, moins spectaculaire cependant que dans les grandes fresques historiques d'un Meyerbeer. Car c'est bien le sujet qui constitue la force et l'originalité de l'œuvre, centrée sur une sombre histoire de famille sur fond de conflit

religieux. La transposition ne trahit pas l'œuvre même si Eudoxie, grimée en Marilyn nymphomane, semble tout droit sortir d'un film américain des années Cinquante. La transposition est d'ailleurs justifiée par l'éloge des plaisirs qu'elle tresse au début du troisième acte (« Que le plaisir y règne désormais »). Si la volonté de rendre un opéra extrêmement codifié audible à nos oreilles en lui trouvant une résonance contemporaine justifie la référence à la xénophobie résurgente de nos sociétés, on peut regretter que celle-ci soit aussi nettement appuyée (voir les panneaux «La France aux Français », « Les étrangers dehors », etc. brandis par les habitants de la ville), substituant à la polysémie propre à toute œuvre d'art les clés pour livrer au public une

interprétation univoque.

La distribution est dans l'ensemble homogène et sur bien des points exemplaire. Au Neil Shicoff de la production parisienne de Pierre Audi que nous avions vue en 2007, succède Nikolai Schucoff, au timbre époustouflant de clarté, de diction, capable en même temps des plus bouleversants pianissimi (comme dans le début de son grand air) et faisant montre d'une ampleur vocale assez impressionnante. L'autre grand ténor de la distribution, Enea Scala dans le rôle de Léopold, lui vole presque la vedette tant sa facilité dans l'aigu et le suraigu est confondante. Le Brogni de Roberto Scandiuzzi sait allier la noblesse et le pathos que son rôle exige à travers un ambitus aux abîmes caverneux, tout comme le prévôt Ruggiero que campe superbement Vincent Le Texier, malgré un léger tremblement dans la voix. Même le rôle épisodique d'Albert est fort bien tenu par le britannique Charles Rice.

Si la soprano espagnole Sabina Puértolas offre une palette fort riche au rôle d'Eudoxie, la déception vient de celui de Rachel, tenu par Rachel Harnisch. Certes, la voix est bien posée, les graves alternent avec un art consommé du chant pianissimo, le style est impeccable, mais la voix manque de souffle, au point qu'elle est souvent couverte dans les ensembles ou simplement par l'orchestre quand elle chante seule, et le déséquilibre avec les autres interprètes est presque constant.

Mention spéciale pour les chœurs d'une puissance et d'une précision proprement extraordinaires. Si la direction de Daniele Rustioni révèle la fougue nécessaire qu'exige ce répertoire, on regrettera pour le coup une nervosité trop uniforme qui escamote les nuances présentes dans une partition paradoxalement riche en formes closes intimistes. Grâce à Serge Dorny, ce chef-d'œuvre entre durablement au répertoire. La reprise est déjà annoncée à Strasbourg la saison prochaine. Une raison suffisante pour retourner voir ce drame qui s'achève en tragédie. Par notre envoyé spécial à Lyon, **Jean-**

François Lattarico

Comptre rendu, opéra. Lyon. Opéra, dimanche 15 juin 2014. Verdi, Simone Boccanegra. Solistes, chœurs et instrumentistes de l'Opéra, dir. Daniele Rustioni ; mise en scène David Boesch



Pas si souvent joué en France, ce Simone Boccanegra où un Verdi qui s'y prit à deux fois s'affrontait du « politique » médiéval-gênois -en échos contemporains XIXe – entre(la)cé avec des histoires d'amour limite-roman-photo… Ici, le jeune chef italien Daniele Rustioni en donne une traduction magistrale qui porte de grands interprètes (A.Dobber, E.Jaho,P.Cernoch…), dans une mise en scène (D.Boesch) partiellement contestable.

Le doge, c'est plutôt Venise ?

Et d'abord, à quelle sorte d'opéra le spectateur de 2014 a-t-il affaire ? Lui faut-il s'agenouiller sans ergoter devant la

magnifique audace d'écriture verdienne, ou prendre aussi en compte la suspicion légitime (esthétique) éprouvée au milieu d'un scénario dramaturgique dont il faut avouer que – version de Piave en 1856 ou version de Boito 20 ans plus tard – on ne saisit pas toujours très bien les tours, détours et surimpressions. ? Car enfin, spectateur français d'aujourd'hui, peux-tu répondre à cette question de culture générale : qu'est-ce qu'un guelfe, qu'est-ce qu'un gibelin dans l'histoire de la Cité Italienne ? – Euh, ben, c'est que moi, attendez, c'est pas mon truc, enfin oui, à Gênes on parle d'une révolte de guelfes, c'est au XIVe, mais les gibelins , on n'en voit pas. Alors c'est plutôt nobles et peuple, même que Simone Boccanegra, c'est un corsaire et il est élu doge alors que le doge ça serait plutôt Venise, non ? »

Un ravaudage réussi ?

S'il est question en tout cela de libertés, de peuple (-plèbe), de patriciens (aristocrates), de traîtres à leur cause, qu'est-ce qui nous concerne encore dans Boccanegra ? On sait qu'au XIXe le romantisme, surtout français ou italien – fut souvent limite-mélo (où « pleurait Margot », mais pas elle seule !), prônant la fusion de la sphère publique et du cercle privé, jusqu'à s'enchanter d'intrigues à embrouillaminis, de médications à collyres lacrymatoires, d'amphétamines et d'excitateurs d'appétit aux péripéties. En ce domaine, Simone Boccanegra est un modèle de ce que dans l'excellent livret-programme, Dominique Jameux appelle gentiment un « ravaudage réussi » .

Et de noter que « la concurrence mortifère entre Gênes et Venise » devient pour l'Italie en mal d'unité un « thème garibaldien », et que « la Mer, cinquième personnage de l'opéra, entraîne des pages admirables où Boccanegra gagne le grand large de l'inspiration. » (C'est ce que soulignent

aussi l'étude de Catherine Clément et la citation opportune d'un admirable poème d'Ungaretti). Mais pour le reste, le musicographe ne cache pas les incohérences, les approximations et les obscurités , en ajoutant, fataliste, que « si on devait se soucier de la vraisemblance des livrets lyriques », où irait-on ? Une culture de la B.D.-tradition évoquerait, elle, chez Tintin, le pittoresque Senor Oliviera dont le leitmotiv de relance enchante périodiquement les récits: « Et les incroyables malheurs de cette malheureuse famille ne s'arrêtèrent pas là ! »

Gênes d'en-bas et d'en haut

Car il y a la Famille : quand le côté corsaire-plébéien, Gênes-d'en-bas comme disait un Premier Ministre hexagonal, veut une histoire d'amour côté Fieschi (une grande famille de Gênes, le nom n'est pas inventé), et donc Gênes-d'en-haut, on peut s'attendre au pis, ou au plus délectable genre Dallas, épopée people au XIVe ligure. C'est le pis qui advient en ses conséquences inextricables, 25 ans après la « scène primordiale » du Prologue… Alors on dégustera un « tiramisu » avec ses couches de génoise (c'e vero , dans la recette !), mascarpone ou chocolat liés par alcool, sans pouvoir toujours analyser ingrédients et couches successives de temps et d'espace social.

Croix de ma mère

Même jeu si on prend la comparaison du meuble à tiroirs, où l'on retrouve un étage Gênes XIVe avec casiers du peuple et boîtes nobiliaires précieuses, un autre étiqueté XIXe, (Gênes peut-elle pardonner à une monarchie sarde qui l'a « annexée », et pour bouter l'Autrichien hors d'Italie, faut-il réconcilier les factions de la Cité contre l'ennemi commun ?), et un 3^{e} qui étale sous nos yeux du XXIe le sens – à déchiffrer ? – des mixages précédents. Sans oublier les

bijoux du style « croix de ma mère »(comme on disait en mélo) qui permettront clarification pour Amelia-Maria (Grimaldi ? Fieschi ? Boccanegra ?) ne voulant pas trahir ses grands-pères tout en sauvant son destin avec l'amoureux aristocratique Gabriele (Adorno, mais rien à voir avec le Philosophe de la Musique Nouvelle au XXe)…Et bien sûr, l'officine des poisons à effet progressif, style émissaires particuliers de Nouvelle Russie et post-KGB en Angleterre.

Bal costumé XIVe ?

Comment rendre justice scénique à l'essence baroco-romantique de cette (trop ?) belle histoire ? La tâche est lourde pour un dramaturge de maintenant, qui d'une part ne désire pas rejouer tout cela en « bal costumé du XIVe » ou même en « transfert à l'étage verdien XIXe », mais d'autre part entend passionner le spectateur peu au fait de tout ce que nous avons évoqué et qui tiendrait cela pour un ésotérisme aussi éloigné que la « vie des chevaliers-paysans de l'an Mil au lac de Paladru », selon l'ironique tendresse de Resnais ? David Boesch, Allemand et dramaturge de théâtre qui s'avoue primo-arrivant dans Verdi, a choisi des éléments unitaires pour assembler la multiplicité de lieux dans Boccanegra : un décor (Patrick Bannwart) en forme de tour-citerne … retournable (palais du Doge, salle du Conseil, appartements privés), et surtout une noirceur de lumières (Michel Bauer) qui donne la sensation d'un immense nocturne des situations, et par moments – surtout, en coda – une grandissante planète en surmoi de fin du monde (écho du Melancholia de von Trier ?) où l'on sent que tout et tous vont se résorber.

Pourquoi faut-il que d'autres afféteries à la mode banalisent la vision : papiers épars et fauteuil-club sur la scène, ineptes images-vidéo pour courrier du cœur 5^{e} degré et feuilles voltigeantes de calendrier pour distancier « ô temps, suspends ton vol », tenues et gestuelles paramilitaires (« fascistes de Maïdan » contre « milices inflitrées par

Poutine » ?) qui voudraient actualiser le propos mais ne sont que tics, toc et pseudo- chocs pour esquiver les débats de naguère et de maintenant…

Une belle aventure musicienne

Heureusement, la musique de Verdi demeure portée par un souffle admirable et constant, qui permet, au-delà de ce que D.Boesch fait traduire par gestes et attitudes – la plupart du temps plausibles -, de s'immerger dans le flux romantique de cet opéra qui préfigure le « dernier style » du Maître, avant donc Otello (et Falstaff, « coda » de l'œuvre à part). Cette grandeur complexe, faite de mouvement torrentiel des passions , de dialogues brûlants, d'une polyphonie ardente des actions, et aussi de « tableaux » contant poétiquement la nature-symbole (la Mer), « isole » aussi bien des portraits de personnages in progress(Boccanegra lui-même) que des ensembles-affrontements (le trio du 2e acte, la scène du Conseil) et une apothéose-réconciliation finale sous le signe de la mort (fin du 3e acte).

Un jeune chef italien (30 ans !), Daniele Rustoni, porte chanteurs solistes, chœur et instrumentistes de l'Opéra lyonnais à une incandescence exaltant aussi les enjeux spirituels de la partition, vivant avec ses interprètes un parcours qui sait rassembler aussi les spectateurs. Andrzej Dobler est pleinement Boccanegra, en ses ardeurs, sa noblesse d'une conviction qu'il tente de faire partager, ses découragements, son avancée à travers les pièges vers un amour qui finit par le pardon et la transmission des pouvoirs : on songe alors au Prospero de la Tempête shakespearienne. Ermonela Jaho rayonne vocalement, touchante aussi en ses amours « filiales ». Pavel Cernoch (Adorno) a magnifique prestance et naturel de jeu qui conquièrent tous les cœurs. Ricardo Zanellato est émouvant Fieschi, Ahsley Holland (Paolo) et Lukas Jacobski (Pietro) font d'éloquents et

remuants « traîtres ». E la nave va, malgré creux et faiblesses, vers le grand large d'une belle aventure musicienne.

Opéra de Lyon, 15 juin 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901). Simone Boccanegra. Solistes ; chœur, instrumentistes de l'Opéra de Lyon : direction musicale de Daniele Rustioni. Mise en scène de David Boesch.

Compte rendu, opéra. Lyon. Opéra, les 25 et 27 avril 2014. Benjamin Britten : Curlew River, m.e.s. Olivier Py, dir. A.Woodbridge ; Turn of screw, m.e.s.V.Carrasco, dir. Kazushi Ono.



L'Opéra de Lyon choisit chaque saison des groupes d'œuvres en thématique : au printemps 2014, ç'aura été un Trio de Britten. A côté de Peter Grimes, on aura entendu et vu Curlew River, une « parabole d'église », rareté à la scène française, rigoureusement mis en scène par Olivier Py et dirigé par Alan Woodbridge. Et le désormais classique Turn of Screw, où les images accumulatives de Valentina Carrasco méritent le retrait relatif devant la superbe musicalité de Kazushi Ono.

Un creuset du mystère dans la parabole

Et d'abord, la rituelle question : est-ce un opéra, une «parabole d'église » qui d'un côté regarde vers « la possibilité d'une île » lyrique et de l'autre est ancrée dans le théâtre japonais du nô ? Va-t-on assister à quelque mise en espace mental d'un « Orient-Occident » dont Xenakis donna le titre sinon la substance musicale ? En réalité, si Britten fut fasciné par l'art japonais, c'est en considérant la charge théâtrale dans la pièce Sumidagawa, non par un langage sonore et musical de l'Extrême-Orient. L'écriture si originale et forte du compositeur anglais s'enracine dans ses propres recherches « occidentales » en même temps –pour la part chorale – que dans le chant religieux médiéval. Et ce qui fascine en nous le spectateur – « croyant » ou non -, c'est l'obstination de Britten à créer au centre de ce qui est nommé parabole (chrétienne) un creuset du mystère où les « terribles passions humaines » montrent « le cœur mis à nu » : primordialement l'amour maternel, et aussi l'empathie vers les souffrants , une « fureur de vivre » la religion et tous les fantasmes de symboliques qui s'y agrègent, quels ques soient les lieux et les époques.

Le Styx, Erlkönig et l'Enfant-Roi

Car la campagne anglaise peut bien accueillir en ses connotations fantastiques d'autres résonances mythologiques : l'Antique – une Curlew River, Rivière aux Courlis comme un Styx avec son Passeur qui emmène les (sur)vivants en Voyage des Morts, et transpose l'Enfant en Eurydice que l'on perdra malgré tout, la Germanique de l'enfant assassiné par un Erlkönig, et alors nulle mère ne saurait sauver du péril, la Christique où l'on couronne l'Enfant martyr même si son « Royaume n'est pas de ce monde »… Dans le foisonnement des possibles et des rêves, Olivier Py a choisi de ne pas se laisser déborder par les séduisantes tentations d'une dramaturgie réaliste.

En témoigne le superbe espace, conçu et réalisé avec P.A.Weitz, d'acier, d'argent, de noir, de blanc et ses vibrations de matières bruissantes comme rideau d'arbres, qui justement «épargne » la relation trop facile d'un paysage précis. De toute façon, les attachements, séductions voire tournis du metteur en scène le portent plutôt vers le centre et les marges d'une théologie dévoreuse de gestes, signes et symboles : et bien sûr ici on est dans un territoire du sacré, quitte à ce que certains éléments virent au maniérisme (la table de maquillage côté cour, les déshabillages , les marquages à la peinture rouge-sang…), en une pan-masculinité reposant sur la tradition du théâtre-nö-sans-(trop)- de femmes…

Un Passeur brassant l'onde du Temps

Il s'établit donc un contrepoint permanent, subtil et fort entre rudesse des adultes –sauf le Voyageur- et l'innocence que sécrète l'enfant (déguisée aux yeux du monde en folie de la mère), toutes les formes, aussi, de solitude éperdue qui gouverne le destin des personnages. Le hiératisme s'exprime dans une science des mouvements : allure processionnelle du chœur – des pèlerins quelque part en route entre … Bayreuth et Solesmes…-, gestes de beauté-en-soi, tel celui, ample et harmonieux, du Passeur brassant l'onde avec sa rame à tête cruciforme, ou de terrible silence, le sanglot de la mère au masque rouge. Et ces images violentes ne prolifèrent en rien sur le langage de Britten, respecté et sublimé dans sa nouveauté d'époque (nous sommes un demi-siècle après la création, pourtant), dramaturgie musicale souvent bouleversante (trio lyrique au centre de l'œuvre, discours de la percussion, « souffle » – mystique ?- de la flûte, nudité homophonique des chants de groupe, conception d'un Temps massif à travers les déchirements des personnages et de leur mise en confrontation…).

La rareté d'un choix

On réalise alors mieux combien l'interprétation d'ensemble est portée par le travail en toute discrétion du chef de chœur de l'Opéra, Alan Woodbridge, communiquant pleine émotion aux cinq solistes vocaux, aux huit pèlerins et aux sept instrumentistes. Six ans après –cette version de Curlew River avait déjà paru « sous les couleurs » de l'Opéra Lyonnais -, une telle vision garde tous les prestiges pour ce programme en Trio d'œuvres lyriques de Britten 2014, dans la rareté de son choix. Les interprètes-solistes sont admirables : Michael Slaterry dans sa vaillance vocale et son étrangeté maternelle et folle, William Dazeley en Passeur solennel de haute noblesse intransigeante, Ivan Ludlow, Voyageur compassionnel, Lukas Jakobski, Abbé incorruptible, avec l'apparition très visionnaire de l'enfant , Cléobule Perrot.

Psychanalyse implicite et nécessaire



Turn of screw – comment faut-il traduire et comprendre ce « tour de vis », et non « tour d'écrou »?, interroge le livret-programme-, figure, lui, parmi les classiques de l'opéra au XXe, et comme le souligne Dominique Jameux, n'est pas sans répondre en écho de solitude et de grandeur au « Wozzeck » de Berg. Son sujet continue à porter le trouble, plongeant le spectateur dans un processus fusionnel de fantastique, d'onirisme et de doute psychanalytique obsessionnel. L'écriture du texte-support par l'anglo-américain Henry James est d'ailleurs tout à fait contemporaine de la découverte freudienne du « sous-continent de l'inconscient », et on imagine que la Jeune Gouvernante (sans prénom et nom !) eût pu figurer parmi les clients exemplaires du bon Doktor Siegmund, en compagnie de Dora, d'Anna O, de même d'ailleurs que Miles et Flora du côté de chez le Petit Hans. On ajoutera les séductions vénéneuses du roman noir en demeures gothiques anglaises au XIXe, un

rapport consubstantiel du Domaine avec les lézardes scrutées par Edgar Poe dans la Maison Usher, sans oublier la terrible « Big-Mother -Queen Victoria » qui avait eu l'œil sur toutes déviances morales et sexuelles.

Deux Pervers polymorphes et leur Gouvernante

Bref, univers idéal pour transférer un demi-siècle plus tard les tourments et désirs de Britten à la recherche d'un énigmatique « courant de conscience »(musical et autre) comme le frère aîné de Henry James, William, l'illustra en philosophie…Mais alors que faut-il « montrer » en décor et mise en scène, pour souligner les profondes et foisonnantes ambiguïtés qui régissent le Tour d'écrou ? Les hallucinations (peut-être ?) qui emprisonnent la Gouvernante et ces deux petits « pervers polymorphes » de pré-ados, l'existence (peut-être aussi ?) des fantômes de Mr Quint et de Miss Jessell, la lutte du Bien et du Mal, du Vrai et du Faux en ce domaine hanté de Bly ? L'ordonnatrice Valentina Carrasco, habile illustratrice qui d'ailleurs pose de bonnes questions en déclaration d'intentions (à lire le livret-programme) eût pourtant mieux fait de modérer sa tendance à multiplier les images et leur symbolique, se rappelant qu'au temps des frères James Mallarmé recommandait : « Suggérer, ne pas nommer » pour garder « la jouissance du poème ».

Le pull rouge de la Parque

Souligné par deux vidéos d'introduction, le discours spatial (décors de Carles Berga), plus évocateur dans le sous-bois automnal, ne convainc guère avec le mobilier genre vide-grenier-en- lévitation du Château et surtout s'emmêle dans les réseaux de cordes et toiles (d'araignées ?) qui évoquent l'action sournoise de la Parque-Destin, tricoteuse d'un pull-over rouge par trop surligné…Du coup n'est pas même épargné le risque d' accident du travail –justice immanente ? – à ce (pauvre)-méchant Quint qui n'arrive plus à se rétablir sur les échelles et trapèzes terminaux… Heureusement, la direction

musicale de Kazushi Ono établit à la fois une emprise sur le détail instrumental, ciselé, scintillant ou sombre selon les scènes, et « tient » les interprètes dans une temporalité angoissante qui compense le relatif éparpillement de la mise en scène.

La jeune Canadienne Heather Newhouse, Lyonnaise d'adoption (CNSM, Opéra) ne démérite pas dans un rôle difficile entre tous, et sa réserve pudique – son manque de flamboyance, diraient certains peu convaincus – ne messied pas à une hypothèse de manipulée flottant de cauchemar en désirs informulables. Ses partenaires – Katherine Goeldner, Andrew Tortise, Giselle Allen – manifestent décision vocale comme mobilité théâtrale, et on n'oubliera pas l'ambivalente subtilité de Flora – Loleh Pottier – et de Miles – Remo Ragonese. Ainsi le mystère subsiste, s'épaissit, laisse ouvertes les interrogations, et malgré les réserves qu'inspire une mise en espace trop soucieuse d'intentions décoratives et dispersée dans ses effets, revit bien ici l'Enigme.

Lyon. Opéra, les 25 et 27 avril 2014. Benjamin Britten (1913-1976). Curlew River, mise en scène Olivier Py, direction Alan Woodbridge, avec Michaël Slattery, William Dazeley, Ivan Ludlow, Lukas Jakobski, Cléambule Perrot. **Turn of Screw**, m.e.s. Valentina Carrasco, dir. Kazushi Ono, avec Heather Newhouse, Katharine Goeldner, Giselle Allen, Remo Ragonese, Loleh Pottier. Orchestre et Maîtrise de l'Opéra de Lyon.

Claude, l'opéra de Thierry

Escaich et Robert Badinter sur Arte



Télé. Arte, dimanche 11 Mai,00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013). Opéra de Lyon, avril 2013. Pour l'Opéra de Lyon, **Robert Badinter,** ancien garde des Sceaux et le compositeur **Thierry Escaich** relisent *Claude Gueux* de Victor Hugo : il en découle un nouvel opéra sur l'univers concentrationnaire où les personnages sont en quête d'humanité. Comme tous les ouvrages de Hugo, Claude offre un portrait mordant et sans illusion d'une société gangrénée par ses propres errements : un monde écarté de toute lumière, celle du pardon, de l'égalité des chances, du droit au dépassement de ses fautes antérieures. Ici les tenants de l'autorité et de l'ordre moral sont les pires bouchers tortionnaires, et les condamnés, les victimes d'un ordre arbitraire totalement injuste.

Olivier Py dessine un climat oppressant dévoilant en multiples scènes simultanées le destin maudit, oublié des prisonniers de longues peines. Au cœur de cette parodie satire de la société, la barbarie d'un monde sans culture et sans éducation qui se révèle évidemment plus ignoble et terrifiant que l'animal: l'homme est bien ce diable qui invente contre ses semblables, le pire des cauchemars collectifs (esclavage, torture… de ce point de vue rien n'est épargné aux spectateurs dans la première partie) : l'opéra prison, dans son écrin gestapiste, est rempli de cette terreur inhumaine qu'incarne magnifiquement le chant rien que bestial et inhumain du directeur de la prison, **Jean-Philippe Lafont**. Face à lui, l'affamé, victime du monde industriel qui prend le travail aux honnêtes gens comme lui, le canut **Jean-Sébastien Bou** (ouvrier de la filière tissus), l'honnête homme, conduit malgré lui à la duplicité… puis au crime par nécessité et sentiment

d’injustice.

Claude, Albin: l’amour contre la prison



Humanité avilie, humiliée, soumise à l’autorité de gardiens exténués, la prison de Clairvaux (acutellement lieu d’un festival de musique chaque mois d’octobre) a des allures d’asile psychiatrique pour cafards sans espérance. Ces hommes détruits symbolisent l’avenir de toute l’humanité. Alors quelle issue dans ce trou des condamnés d’où l’espoir hugolien aime faire jaillir une flamme de bonté ? L’élan irrésistible d’un désir de fusion et d’amour entre les deux hommes incarcérés : Claude et Albin (le haute contre **Rodrigo Ferreira)**, codétenu de son mitard de Clairvaux. Comme dans un opéra classique, la passion submerge les cœurs jusqu’au delà du raisonnable et parce qu’il a séparé les amants apaisés, le directeur de la geôle est assassiné par Claude. Ce dernier est guillautiné.

Efficace, suractive, la musique de Thiery Escaich (qui signe son premier opéra), paraît plus narrative et strictement illustrative que vraiment inspirée. Souvent bavarde à force d’effets académiques, sans suspensions, sans transe, sans fièvre comme l’aurait mérité le livret, lui très dense et cohérent, voire passionnant par les thèmes philosophiques qu’il soulève autour du salut des condamnés. « Justice injustice », tel était le thème retenu pour un cycle vaste et attendu par l’Opéra de Lyon. La réalisation visuelle et scénographie est à la hauteur de la portée du livret : **Jean-Sébastien Bou** s’y montre bouleversant entre félinité écœurée et aspiration irrépressible à un monde meilleur : en lui

souffle la flamme ardente des héros révolutionnaires, des visionnaires tragiques. Dommage que la musique soit aussi extérieure au sujet et finalement artificielle. Pourtant la dernière image convoquant au moment du supplice, une figure de danseuse exprime astucieusement l'idée de la justice qui doit faire son œuvre et dont on attend toujours dans bien des cas, l'activité libératrice…

Télé. Arte, dimanche 11 Mai, 00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013).