Compte rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 27 oct 2018. DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Ollu / Kosky.

Compte rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 27 octobre 2018. Debussy, Pelléas et Mélisande. Franck Ollu / Barrie Kosky. Au moment où, non loin de Strasbourg, le Centre Pompidou-Metz inaugure son exposition « Peindre la nuit » (jusqu'au 15 avril 2019), en cette année Debussy, l'Opéra national du Rhin a fait le choix, audacieux, de la production réalisée pour le **Komische Oper de Berlin**. Son directeur, **Barrie Kosky**, nous offre cette mise en scène éblouissante et forte, captivante et dérangeante, d'un des sommets de l'art lyrique, Pelléas et Mélisande. Comme à l'accoutumée, il aborde l'ouvrage en feignant d'ignorer son histoire, ses traditions. De fait, il s'en est approprié tous les ressorts, toute la symbolique, toutes les subtilités pour substituer la force et la violence des Récits des temps mérovingiens aux « Veillées des chaumières ». A ceci près, et c'est essentiel, qu'il n'y a ni Moyen-Âge – à la mode depuis quelques décennies lorsque Maeterlick prend la plume – ni forêt impénétrable, ni château, ni fontaine. Si le mystère, que cultive à souhait le livret, comme les questions sans réponse qui l'émaillent, sont préservés, tout figuralisme qui peut distraire du texte, de la musique et des chanteurs est délibérément gommé, superflu, pour concentrer l'attention sur les êtres, leurs mystères, leurs souffrances et leurs passions. La lecture symboliste du poète et du musicien sort magnifiée de l'exercice.

Le génie de Barrie Kosky



Ainsi est approfondie la dimension humaine, universelle et intemporelle : « l'histoire n'est d'aucun temps et d'aucun lieu ». Les personnages, tout en conservant leur part d'insondable, sont mis à nu, avec leur richesse, leur ambigüité. « *Nous ne faisons pas ce que nous voulons* » disait Mélisande dans la pièce. Résignés, prisonniers des convenances, enfermés dans un monde replié sur lui-même, ils vont être les acteurs d'un huis-clos. Le décor, dépourvu de tout accessoire, est unique, abstrait, encore qu'il peut figurer le château. La perspective de quatre cadres fixes, gris tacheté à la Vasarely, autorise la rotation d'un axe central, assorti d'une sorte de banc, et d'un sol formé d'anneaux concentriques, mobiles , indépendants et invisibles, sur lesquels se déplaceront les chanteurs. La direction d'acteurs, dont il faut souligner la justesse de chaque regard, de chaque geste, joue sur les postures relativement figées dont les mouvements sont provoqués par la rotation de chaque anneau comme sur le déchaînement des passions, amoureuses ou criminelles, qui animeront les corps, caressés, magnifiés ou violentés. Rarissimes sont les œuvres lyriques où l'engagement physique, mental et vocal de chacun atteint une telle intensité, et il faut déjà saluer l'exploit de chacun des artistes. Les costumes, sobres, remarquablement appropriés aux tableaux, se renouvellent au fil des scènes. La parure de Mélisande, étrangère au royaume d'Allemonde, s'en distingue avec une grande justesse. Les éclairages, admirables, vont créer le décor de chaque scène et accompagner les progressions. L'obscurité, la nuit, la profondeur glaciale des souterrains, le flou, le clair-obscur alternent, diffus ou concentrés, nous communiquent l'effroi de la nuit intérieure, la fascination de telle lumière crue, essentiels à l'ouvrage, à son mystère, à ses énigmes.



Arkel, peint généralement comme le sage, résigné, empreint de bonté, ou gâteux, est ici ambivalent, autoritaire envers Pelléas, mais passif lors des brutalités infligées par Golaud à Mélisande, vieillard lubrique et antipathique. **Vincent Le Texier**, familier de l'ouvrage dont il chanta souvent Golaud, donne vie à Arkel, de sa voix noble et puissante, toujours intelligible. Pelléas est incarné par **Jacques Imbrailo**. La voix claire, fraîche et séduisante, aux solides graves, traduit remarquablement la jeunesse et la passion sincère de son personnage. Golaud est chanté par **Jean-François Lapointe**,

athlétique baryton, puissant et clair, d'une humanité profonde, malgré ou à cause de sa violence. Victime autant que coupable, impulsif, atroce dans le 2ème acte, jusqu'à la fureur meurtrière, le chanteur canadien nous vaut un être inquiet, sombre, mais aussi tendre, torturé par la jalousie, rendu pitoyable par son remords et le pardon de Mélisande. Cette dernière est **Anne-Catherine Gillet**, que les qualités vocales et dramatiques placent au plus haut niveau. L'émission trouve toute la palette de couleurs, tous les accents, la projection assortie d'une diction parfaite pour traduire la jeunesse, la séduction, la sensualité, l'inquiétude, la souffrance et la rédemption ultime de cette figure attachante. Le jeu dramatique, qui exige un engagement exceptionnel, mériterait à lui seul l'admiration que nous vaut cette incarnation. **Marie-Ange Todorovitch** prête sa belle voix de mezzo à Geneviève. Enfin, il faut mentionner ce petit chanteur du **Tölzer Knabenchor**, **Gregor Hoffmann**, auquel est confié le rôle d'Yniold : il s'y montre remarquable par son chant, par la qualité de son français, comme par son jeu, la vérité est au rendez-vous. L'orchestre symphonique de Strasbourg se montre sous son meilleur jour, ductile, clair, précis, avec de remarquables solistes (quel cor anglais !). Il trouve, sous la baguette de **Franck Ollu**, les couleurs, les textures, les intensités comme les silences qui font Debussy. Ainsi, le respect scrupuleux des nuances (contenues), des tempi, des respirations nous vaut une trame qui jamais ne couvre les voix tout en jouant son rôle, essentiel. La redécouverte de cet extraordinaire Pelléas que nous a offert **Barrie Kosky** restera gravée dans les mémoires.
Les ultimes représentations françaises sont programmées à Mulhouse, les 9 et 11 novembre, et méritent pleinement le déplacement.

Compte rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 27 octobre 2018. Debussy, Pelléas et Mélisande. Franck Ollu / Barrie Kosky. Jacques Imbrailo, Anne-Catherine Gillet, Jean-François Lapointe, Marie-Ange Todorovitch, Vincent Le Texier. Crédit photographique © Klara Beck

Tristan und Isolde à l'Opéra du Rhin



Strasbourg, Mulhouse : Tristan und Isolde de Wagner, 18 mars>19 avril 2015. Wagner : Tristan und Isolde. Toute nouvelle production du sommet lyrique de Wagner créé à Munich grâce à l'aide financière du jeune Louis II de Bavière en 1865, laisse espérer une réalisation à la hauteur de la partition, la plus envoûtante (ivresse extatique de l'acte II) de Wagner. Ici le mensonge du jour et le miracle de la nuit suscitent une manière de rêve éveillé qui ose concevoir une extase amoureuse sans équivalent dont la musique somptueuse et hypnotique, exprime les élans et les aspirations les plus profondes. Musique de la psyché enfin dévoilée, mais avec quel raffinement orchestral, le Tristan wagnérien ne laisse rien dans l'ombre : le poison vénéneux et fatal de l'amour qui unit la belle Isolde au chevalier venu la

chercher pour qu'elle épouse le Roi Mark. Or dès leur rencontre, les deux âmes s'abandonnent au désir qui les enchaînent en particulier dans le II. Après l'enchantement des sentiments mis à nu, véritable mystique de l'amour (et sur le plan lyrique, duo amoureux irrésistible), Wagner souligne le mal qui suit l'extase : la souffrance de Mark, la solitude et l'errance de Tristan sur son île, dépossédé de celle qu'il aime (III). Voué à la mort, expirant, le chevalier exsangue voit une dernière fois Isolde qui chante alors en un hymne universel l'ivresse de l'amour total qui s'il n'est pas réalisable sur Terre, promet une sublimation finale à tous ceux qui sincères en ont ressenti le miracle.



Dans la vie de Wagner, la création de Tristan und Isolde correspond aussi à un double miracle : Richard emménage avec la compagne tant espérée : Cosima, la fille de Franz Liszt. Il est devenu aussi le protégé du jeune roi de Bavière lequel lui assure désormais protection et nouveaux moyens financiers. Celui qui dut fuir ses créanciers, devenu persona non grata en Allemagne (après sa participation aux révolutions de 1848), est enfin sauvé, miraculé : il peut se dédier sans inquiétudes d'aucune sorte à l'accomplissement de son grand œuvre musical et lyrique dont le Théâtre de Bayreuth conçu spécialement pour ses opéras et inauguré en 1876, marque l'aboutissement. Le théâtre après bien des avatars est édifié là encore grâce à l'appui financier du jeune souverain.



Tristan et Isolde à l'Opéra du Rhin, nouvelle production
Strasbourg, les 18,21, 24, 30 mars puis 2 avril 2015
Mulhouse, les 17 et 19 avril 2015

Axel Kober, direction
Antony McDonald, mise en scène

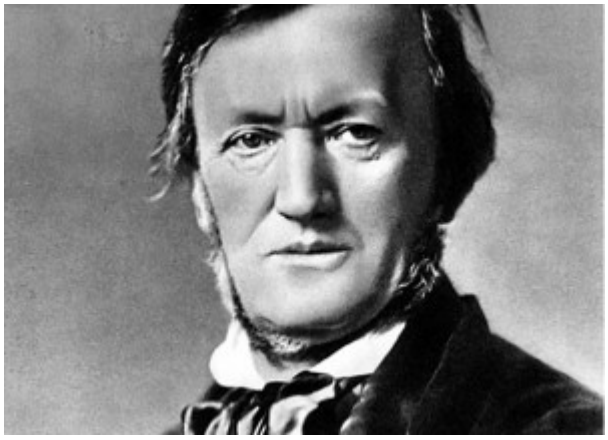
Tristan : Ian Storey
Le Roi Marke : Attila Jun
Isolde : Melanie Diener
Kurwenal : Raimund Nolte
Brangäne : Michelle Breedt
Melot : Gijs Van der Linden
Un berger, un marin : Sunggoo Lee

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg

Le Ring de Wagner à Munich



Munich. Wagner : Le Ring. Du 20 février au 29 mars 2015. [Le Bayerisches Staatsoper de Munich](), dans la capitale bavaroise affiche l'intégralité de la Tétralogie wagnérienne dans la réalisation du duo Kirill Petrenko chef d'orchestre) et Andreas Kriegenburg (régie, mise en scène). Dans l'ordre, L'or du Rhin pour le prélude, puis les 3 journées : La Walkyrie, Siegfried enfin Le Crépuscule des dieux. [Soit 13 soirées wagnériennes. le cycle peut être écouté dans la quasi continuité les 22,23,26 et 29 mars 2015]() . **Production déjà présentée en 2012.**



La Tétralogie raconte sur le registre épique et universel l'accomplissement de la barbarie et de l'indignité humaine sur le monde et les hommes. L'être intelligent et faux bâtisseur (Wotan) construit sa propre perte en imposant ses règles : manipulation, vol, tyrannie, impérialisme. Avide et vénal, le Dieu des dieux se montre parfaitement indigne de son prestige. Pour dérober l'autorité qu'il prétend détenir, il a perdu un oeil et s'est taillé une lance dans le bois du hêtre primordial… Ici le pouvoir rend fou et l'amour de l'or, totalement inhumain. Dans L'or du Rhin, l'or pur du fleuve garant de l'équilibre naturel est dérobé par Alberich, à son tour dépossédé par… Wotan lequel pour édifier son palais du Walhalla, trompe abusivement les Géants. A la fin du Prologue, Wotan et sa clique divine monte au sommet : image de l'orgueil démesuré, leur ascension annonce déjà leur chute.

Dans La Walkyrie paraît l'amour, celui du couple Siegmund et

Sieglinde, les parents du héros à venir : Siegfried. Ils sont tous les deux sacrifiés sur l'autel du cynisme de Wotan : mais sa propre fillle, la Walkyrie Brünnhilde ose braver l'ordre du père. Sieglinde pourra enfanter le héros à naître, mais elle perdra son statut et deviendra simple mortelle, protégée par un rideau de feu.
Siegfried raconte l'enfance du héros attendu. Comment Alberich son tuteur lui cache sa nature exceptionnelle et mourra sous la lame de son épée. Le héros qui ne connaît pas la peur, assassine le dragon : il peut rejoindre la Walkyrie sur son rocher pour l'épouser…
Dans le Crépuscule des dieux, la prophétie s'accomplit et Wotan doit céder la place à Siegfried. Pourtant, ce dernier trop naïf et manipulable se laisse berner par le clan de Gibishungen : il trahit Brünnhilde, et meurt honteusement à la suite d'un complot : sa mort puis l'ample monologue de Brünnhilde annonçant une ère nouvelle sont les deux temps forts d'une partition parmi les plus réussies de tout le cycle.

La Tétralogie wagnérienne à Munich
Der Ring des Nibelungen

agenda
L'or du Rhin, Das Rheingold
Les 20,27 février puis 11 et 22 mars 2015

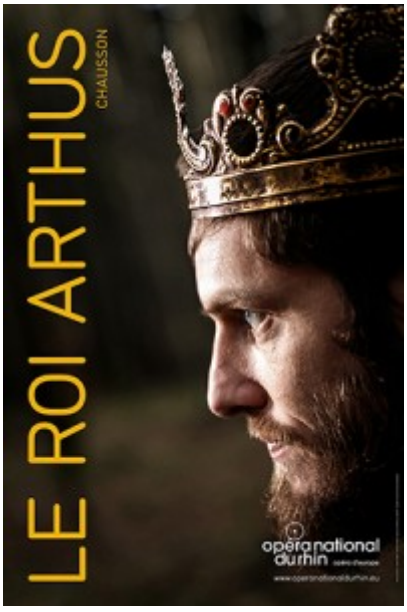
La Walkyrie, Die Walküre
Les 28 février puis 6,14,23 mars 2015

Siegfried
Les 8,16,26 mars 2015

Götterdämmerung
Les 20 et 29 mars 2015

Illustrations : Odin par Arthur Rackham, Richard Wagner (DR)

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 14 mars 2014. Ernest Chausson : Le Roi Arthus. Elisabete Matos, Andrew Schroeder, Andrew Richards, Bernard Imbert, Christophe Mortagne, Nicolas Cavallier. Jacques Lacombe, direction musicale. Keith Warner, mise en scène.



De mémoire de lyricophile, on aura rarement été aussi mal à l'aise au moment de l'évocation d'une soirée, tant l'attente était grande et tant les éléments ont paru in fine se liguer contre la réussite de ce qui promettait d'être un des grands évènements de la saison en cours. Le retour en France du rare **Roi Arthus d'Ernest Chausson**, belle initiative de l'Opéra National du Rhin – avant l'entrée de l'ouvrage à l'Opéra de Paris l'an prochain –, était le moyen de jeter

une oreille nouvelle sur la voie tracée par l'opéra français du début du vingtième siècle, après Massenet et avant Debussy.
Ecrit entre 1886 et 1895, mais créé seulement le 30 novembre 1903 à la Monnaie de Bruxelles, plusieurs années après la mort du compositeur en 1899, l'unique ouvrage scénique de Chausson trouve sa source dans le choc que représenta pour lui la découverte de la musique de Wagner. Neuf ans de gestation pour une fresque centrée autour des trois personnages principaux : Arthus bien entendu, sa femme Genièvre et le chevalier Lancelot, amant de la reine. Dans ce triangle amoureux, impossible de ne pas voir un reflet du Tristan wagnérien, tandis que le bon Lyonnel protège les amours adultères comme le fait Brangäne chez Wagner. En outre, au-delà d'évocations appuyées au maître de Bayreuth – comment ne pas sourire lors des premiers accords, hommage plus qu'explicite à la Chevauchée des Walkyries ? –, Chausson apporte aux leitmotivs et à la vocalité large, typiques de l'écriture musicale de cette époque en mutation, son sens des couleurs très français, fondant les harmonies et cultivant une pâte sonore héroïque et onirique tout à la fois.

Un coup de la fée Morgane ?

Il est ainsi d'autant plus regrettable de devoir déplorer que tant de promesses n'aient pu être tenues à Strasbourg ce soir-là. Peut-être un (mauvais) coup de la fée Morgane, absente de l'ouvrage.
Considérant le cadre moyenâgeux originel impossible à représenter sérieusement depuis les Monty Python, et désireux d'ancrer sa mise en scène dans un cadre temporel précis – plutôt, dit-il, que de choisir un cadre symboliste hors du temps –, Keith Warner décide de célébrer le centenaire de la Première Guerre Mondiale et de prendre ce cadre guerrier comme toile de fond et moteur de l'action. Las, force est de constater que cette scénographie ne fonctionne pas et que les lourds décors très réalistes – une salle de commandement, un entrepôt d'obus et un hôpital militaire – ridiculisent

l’intrigue davantage qu’ils la servent.
Plus encore, la sensualité demeure désespérément absente des duos unissant Lancelot et sa Genièvre, alors que la musique déborde de la passion des cœurs et des corps emmêlés. Seul le pommier renversé descendant des dessus et annonçant l’apparition de l’enchanteur Merlin possède cette part de poésie qui semble avoir abandonné la scène.
Le suicide de la reine, tristement illustratif, laisse l’œil sec, le traitement scénique de cette scène ne flattant ni la chanteuse ni l’esprit de ce moment censément poignant. Et la conclusion de l’ouvrage ne convainc pas davantage, malgré un retour à une certaine imagerie arthurienne – le souverain revêt son armure argentée pour son élévation finale –, mais la statue érigée en son honneur et les pétales de roses tombant des cintres achèvent la soirée dans une sucrerie si soudaine qu’elle en devient déplaisante.
Cette scénographie semble ne pas inspirer davantage les chanteurs, tous s’acquittant de leur tâche avec professionnalisme mais sans flamme.
Seconde malchance de la représentation, la Genièvre d’Elisabete Matos. Habituée des rôles wagnériens et verdiens les plus redoutables, la soprano portugaise semble, malgré sa voix encore puissante, avoir fait les frais de ces emplois risqués, l’instrument ne sonnant plus que métallique, toute nuance devenant périlleuse et un vibrato creusé envahissant l’ensemble de la tessiture.
Dans les quelques moments de vaillance dévolus au rôle, on entend l’Abigaille qu’elle a dû être, mais en dépit d’un français digne d’éloge, la vocalité de la chanteuse demeure étrangère au style propre à cette partition, sans parler de costumes peu seyants et d’une présence scénique manquant terriblement de la féminité et la volupté requises. Chaque mouvement semble précautionneux, et on ne parvient jamais à croire à la passion de cette reine amoureuse.
Son Lancelot paraît pousser Andrew Richards dans ses retranchements, l’écriture du chevalier demandant une solidité et une endurance outrepassant les moyens du ténor américain.

Le chanteur livre néanmoins une prestation honnête, payant comptant et osant nuancer, mais trop souvent en force pour enthousiasmer vraiment.
Remplaçant Franck Ferrari initialement prévu, le baryton Andrew Richards retrouve avec Arthus un rôle qu'il connaît bien pour l'avoir déjà chanté et enregistré. Néanmoins, on reste surpris dès ses premières notes par un médium et un grave sans couleur, tandis que l'aigu, facile et solaire, accuse une position vocale typique d'un ténor. Au fil de la représentation, l'instrument paraît prendre du corps et du soutien malgré un manque de projection et un léger engorgement, gagnant en rondeur, le musicien incarnant avec conviction ce roi par trop incrédule et offrant une belle scène finale.
Excellent Merlin de Nicolas Cavallier, son timbre profond de basse offrant une majesté bienvenue à ce rôle pourtant écrit pour baryton.
Les seconds rôles demeurent bien tenus, du Mordred percutant de Bernard Imbert au Lyonnel efficace et sonore de Christophe Mortagne, toujours excellent dans ce type d'emplois. On saluera également le Laboureur poétique et au chant bien conduit de Jérémy Duffau.
D'ordinaire irréprochables, les Chœurs de l'ONR apparaissent ce soir-là parfois mal à l'aise dans la mise en place de leurs interventions, hésitation due peut-être à un temps de répétitions insuffisant.
Quant à l'Orchestre Symphonique de Mulhouse, c'est du côté de la magie que le bât blesse. Non que la prestation des musiciens mulhousiens soit indigne, loin de là. Au contraire, leur professionnalisme dans l'exécution de leurs parties, redoutablement difficiles, est à saluer. Mais l'effort que leur a demandé la préparation de cette partition riche et complexe se sent trop en ce soir de première pour que les sortilèges contenus dans la musique puissent opérer pleinement. Cet orchestre démontre des progrès constants, mais fallait-il pour autant leur confier d'ors et déjà un ouvrage d'un tel niveau, non moins ardu que les compositions de Wagner

? A leur tête, Jacques Lacombe prêche sa foi en cette musique et apporte à cette entreprise tout son savoir-faire dans le répertoire français, paraissant porter l'orchestre à bout de baguette.
C'est donc des applaudissements très timides qui ont accueilli cette redécouverte au rideau final, un comble pour la maison alsacienne qui a tant de réussites à son actif. Espérons que les représentations suivantes permettront, l'assurance et la confiance aidant, pour les instrumentistes comme pour le public, davantage de plaisir.
Une soirée dont nous sommes sortis sincèrement attristés, mais qui aura néanmoins laissé pressentir la nécessité de redécouvrir ce Roi Arthus.

Strasbourg. Opéra National du Rhin, 14 mars 2014. Ernest Chausson : Le Roi Arthus. Livret du compositeur. Avec Genièvre : Elisabete Matos ; Arthus : Andrew Schroeder ; Lancelot : Andrew Richards ; Mordred : Bernard Imbert ; Lyonnel : Christophe Mortagne ; Merlin : Nicolas Cavallier ; Allan : Arnaud Richard ; Le laboureur : Jérémy Duffau. Chœurs de l'ONR ; Sandrine Abello, chef de chœur. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Jacques Lacombe, direction musicale. Mise en scène : Keith Warner ; Décors et costumes : David Fielding ; Eclairages : John Bishop