

THEÂTRE DU CHÂTELET. MOZART : Cosi fan tutte. Les Talens Lyriques, Christophe Rousset / Dmitri Tcherniakov (du 2 au 22 février 2024)

En 1790, le 3è (et ultime) opéra que Mozart conçoit en complicité avec Da Ponte, saisit par son réalisme parfois cynique. Inspiré par l'opéra buffa napolitain (d'ailleurs Mozart situe l'action à ... Naples, dans la touffeur d'un été qui attise les passions), *Così fan tutte* épingle la légèreté du cœur féminin, propre à se parjurer et démentir les serments passés.

Si les deux compères auteurs ciblent l'inconstance des femmes (« *Così fan tutte* / ainsi font-elles toutes »), la critique pourrait bien s'adresser tout autant aux hommes...

Au delà du propos aigre et critique, l'opéra aborde plus généralement la fragilité des sentiments amoureux, en particulier quand il s'agit de jeunes couples, souvent submergés par la passion naissante. L'école des amants éprouve de fait la constance des sentiments de deux jeunes femmes, Fiordiligi (soprano) et Dorabella (mezzo) au départ fiancées respectivement à Ferrando et Guglielmo... mais quand ces deux derniers doivent partir à la guerre – un faux conflit imaginé pour qu'ils reviennent déguisés en turcs, rien n'est plus

comme avant, et sous leur déguisement, les deux hommes séduisent la fiancée de l'autre... ce jeu sentimental est arbitré par un vieux sage Don Alfonso, en parfaite complicité avec la servante des deux napolitaines, Dorabella (ici incarnée par l'excellente **Patricia Petibon**).

Vertiges de l'amour tempête et confusion des sentiments



Le metteur en scène **Dmitri Tcherniakov** dont cette mise en scène a été créée au dernier Festival d'Aix en Provence (juillet 2023), comme piqué par l'éclat du sujet, imagine deux couples âgés d'une cinquantaine d'années qui séjournent dans une villa le temps d'un week-end pour pratiquer l'échangisme. Tout ne se passe pas comme prévu, puisque les couples ne résistent pas à l'expérience.

La fidélité et la loyauté au serment pourtant formulés, imploient.

Tcherniakov inscrit l'action à notre époque « où tous nos repères, nos normes et nos lignes rouges ont évolué en matière

de relations humaines. Ici, pas de travestissements traditionnels, de déguisements ou de quiproquos. Pas de tromperie, les femmes et les hommes participent délibérément à l'échange. Ce qui commence comme un jeu devient alors plus grave, plus sérieux. »

PARIS, Châtelet, Grande Salle
COSÌ FAN TUTTE
du 2 FÉVR au 22 FÉVR. 2024

A 15h et 19h30 / voir le détail des horaires selon les dates :
<https://www.chatelet.com/programmation/23-24/cosi-fan-tutte/>

ossia La Scuola degli Amanti
Châtelet, Théâtre, du ven 2 au jeu 22 février 2024

Réservez vos places directement sur le site du Châtelet :
<https://www.chatelet.com/programmation/23-24/cosi-fan-tutte/>



Durée : 3h35 (avec entracte)

PLUS D'INFOS sur le site du Théâtre du Châtelet :

<https://www.chatelet.com/programmation/23-24/cosi-fan-tutte/>

Così fan tutte

du vendredi 2 février 2024 au jeudi 22 février 2024

Théâtre du Châtelet

Place du Châtelet, 75001 Paris

Les 2, 6, 8, 10, 13, 15, 17, 20 et 22 février 2024 à 19h30,
dimanche 4 février à 15h.

Tél. : 01 40 28 28 40.

Spectacle vu Festival d'Aix-en-Provence.

Direction musicale : Christophe Rousset

Mise en scène, scénographie : Dmitri Tcherniakov

Costumes : Elena Zaytseva

Lumières : Gleb Filshtinsky

Fiordiligi : Agneta Eichenholz

Dorabella : Claudia Mahnke

Ferrando : Rainer Trost

Guglielmo : Russell Braun

Don Alfonso : Georg Nigl

Despina : Patricia Petibon

Orchestre Les Talens Lyriques

Choeur Stella Maris

préambule, avant-concert

Secrets d'une œuvre

Présentation du spectacle,

45 mn avant le début de la représentation, au Salon

Diaghilev. □Durée 30 mn□Gratuit Sur présentation du billet du

jour
Les 6, 8, 13, 15, 20 et 22 février à 18 h 45

entretien

ENTRETIEN avec Christophe Rousset (propos recueillis en janvier 2023)

ENTRETIEN avec CHRISTOPHE ROUSSET à propos de Cosi fan tutte, à l'affiche du Châtelet à partir du 2 et jusqu'au 22 février 2024.

CRITIQUE

LIRE aussi notre critique de Cosi fan tutte de MOZART au Théâtre du Châtelet / par Dmitri Tcherniakov et Christophe Rousset avec Patricia Petibon ... :
<https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-chatelet-22-fevrier-2024-mozart-cosi-fan-tutte-patricia-petibon-georg-nigel-dmitri-tcherniakov-christophe-rousset/>

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 2 au 22 février 2024). MOZART : Cosi fan tutte. P. Petibon, G.Nigel, C. Mahnke, R. Trost... Dmitri Tcherniakov / Christophe Rousset.

LIRE aussi notre critique de Così fan tutte présenté au Théâtre du Châtelet par Dmitri Tcherniakov et Christophe Rousset :

approfondir

ENTRETIEN avec Dmitri Tcherniakov à propos de Così (Aix en Provence, juil 2023) :

Prélude au spectacle – Présentation (Festival d'Aix en Provence, juil 2023) :

CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022. WAGNER : Der RHEINGOLD

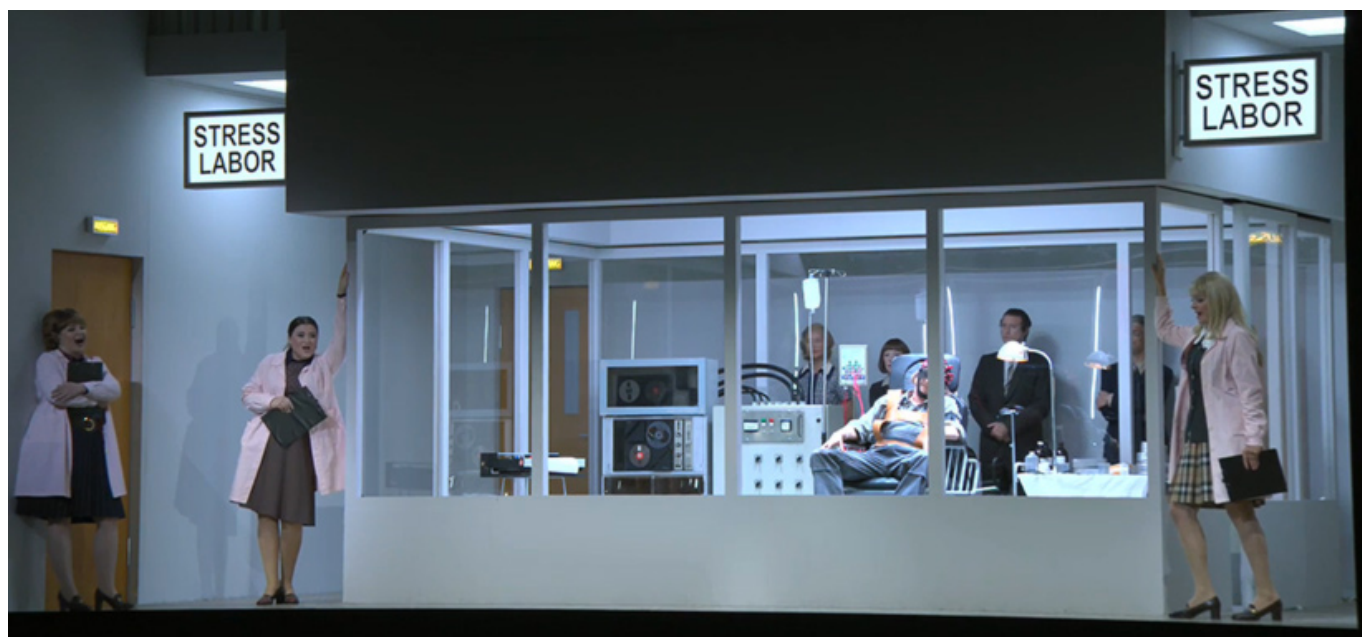
/ Thielemann / Tcherniakov

CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022.

WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov.

Tcherniakov a trouvé à Berlin (Opéra Unter den Linden), l'occasion d'exposer sa vision du Ring wagnérien, soit les 4 opéras de la Tétralogie de 16h de musique sur une semaine, ... comme à Bayreuth. Le cycle devait être dirigé par Daniel Barenboim mais celui-ci souffrant a nommé son remplaçant, ... Christian Thielemann. Même si le chef remplaçant a démontré ses qualités lyriques et symphoniques (son intégrale en cours Bruckner), l'écoute de cette première journée révèle un sens de l'articulation, une clarté du geste mais parfois la conception d'un orchestre compact, qui sonne parfois plus dur et puissant que réellement détaillé... sans les nuances dignes d'un Barenboim (cf son Tristan und Isolde), ou d'un Karajan.

Wagner désenchanté façon Tcherniakov



Tcherniakov évacue toute poésie ou fantaisie onirique et place le drame dans un vaste Centre de recherche médicale gigantesque qui contient dans l'une des ses cours fermées, l'arbre monde, image du cosmos et aussi vénérable sacré (le frêne originel selon le mythe nordique dans le bois duquel Wotan a taillé sa lance légendaire) : en tout 11 espaces qui défilent comme les compartiments d'un train, comme les boîtes que traversaient sur scène Tristan et Yseult dans la sublime mise en scène d'Olivier Py, de loin le spectacle le plus poétique et bouleversant qui soit. Plus prosaïque voire matérialiste, Tcherniakov détaille de son côté, laboratoires et salles de réunion, salles de conférence et réserves où sont stockées des milliers de cages à lapins... sans omettre le sous sol où travaillent et s'épuisent les esclaves d'Albérich... le tout dans un pur style 1970.

La première scène est emblématique du reste : point de naïades dans leur fleuve protecteur ; les 3 filles du Rhin, gardiennes de l'or (et de l'anneau à forger qui détient la suprématie du monde) sont 3 infirmières en blouse, dossiers des patients en mains ; elles se tiennent à distance d'un malade fardé d'électrodes (Albérich) dans une boîte en verre, bien arrimé à son fauteuil et attaché par de larges bandes qui l'entravent ; le nabaud velu et bossu qui voudrait tant lutiner l'une des lolitas maudit bientôt l'amour et le désir, préférant voler aux 3 beautés, l'or tant convoité... la fortune plutôt que le bonheur. Ainsi le malade déjanté s'échappe du Centre médical, perche de transfusion en main...

Même réalisme cynique, froid et lugubre dans la scène qui suit où paraissent Wotan et son épouse Fricka, en petits bourgeois consommateurs, satisfaits, conquérants, cependant que surgit

Freia, soeur de la précédente qui fuit horrifiée la salle précédente car y ont parus les géants Fafner et Fasolt, en caïds des pays de l'est, ou maffieux flanqués de leurs sbires à lunettes... ils viennent réclamer leur dû à Wotan qui leur a commandé la construction de son palais sublime sur le Walhalla. Chacun trouvera son miel dans cette systématisation glaçante qui ne cite d'aucune façon les mythes et légendes fantastiques, épiques, médiévales... où Wagner a puisé son action. Finalement la grille visuelle pollue l'écoute directe de la musique articulée, souple, comme une soie scintillante et flamboyante d'autant que la machinerie est impressionnante en décors et figurants. Heureusement les chanteurs sont à la hauteur de ce nouveau défi wagnérien.

Saluons l'impeccable Alberich de **Johannes Martin Kränzle**, prétendant maladroit incapable, d'un cynisme forcé, qui devient despote sadique dans les bas fonds du Nibelung – mais aussi le Wotan placide et présent de **Michael Volle**, comme la bien chantante, à la voix puissante sans outrance de **Claudia Mahnke** en Fricka. Esprit malicieux et vrai protagoniste de cette première journée de la Tétralogie, le Loge du mexicain **Rolando Villazon** (en costume de velours jaune moutarde) tient la barre dramatique de son personnage central ; c'est qui qui pilote Wotan et lui permet de triompher, d'Albérich comme des géants Fafner et Fasolt (mais à quel prix!). A l'aise scéniquement, le chant de Villazon manque cependant de précision, avec cette accent latin qui brouille la netteté de la diction.

CONCLUSION

Autant dire que les amateurs d'un Wagner fantastique et féérique en resteront frustrés ; exit la poésie et le souffle

épique de la geste légendaire conçue par Wagner – une réduction des effets scéniques d'autant plus regrettable que le théâtre wagnérien, synthèse d'une multitude de mythes avait nécessité la scène dédiée de Bayreuth pour être réalisé; Tcherniakov fait du Tcherniakov, c'est à dire du théâtre, stricto sensu, avec des idées souvent gadgets et toc dont le but est surtout de souligner le réalisme cynique de chaque scène : tractations et manipulations, sacrifice et falsification d'une société où les hommes ont perdu toute idée de beauté et de magie fraternelle, dans des pièces fermées datées années 70 (coupes de cheveux mi longs et pattes d'éph, ...). On y perd son Wagner et la grille scénique et visuelle ne serait qu'anecdotique si elle ne parasitait constamment la pleine perception de la musique ; ce que dit la musique (et quelle orchestration !) est toujours contredit par les tableaux et le jeu d'acteurs. En définitive le vrai héros du drame ici reste Loge, esprit du feu, facétieux, manipulateur et séducteur de génie qui tout en ayant conscience de la naïveté des Dieux (Wotan et son clan, famille plutôt passive d'enfants gâtés), reste auprès d'eux sachant le profit qu'il peut en tirer, leur faisant croire qu'il peut les conseiller et les aider : payer les Géants contre le château Walhalla qu'ils ont bâti... en « volant le voleur » c'est à dire le Nibelung Albérich qui a dérobé l'or et le pouvoir de l'anneau aux filles du Rhin. Côté cynisme et manipulations le compte y est ; côté épisme, fantaisie féerique et magie visuelle, on repassera. Fort heureusement, le metteur en scène qui fait fi de la dramaturgie originale et du temps musical, n'a pas ici contrairement à ses approches précédentes de Carmen, Les Troyens, réécrit purement et simplement l'action. ARTE annonce sur son site ARTEconcert, la suite en replay, soit les 3 autres Journées du Ring. Critiques à venir.

Wagner : L'or du Rhin / Der Rheingold. Dmitri Tcherniakov, mise en scène / Christian Thielemann, direction – Spectacle

filmé le 29 octobre 2022 à la Staatsoper Unter den Linden à Berlin

Distribution :

Anna Lapkovskaja (Flosshilde)
Natalia Skrycka (Wellgunde)
Evelin Novak (Woglinde)
Peter Rose (Fafner)
Mika Kares (Fasolt)
Stephan Rügamer (Mime)
Johannes Martin Kränzle (Alberich)
Anna Kissjudit (Erda)
Anett Fritsch (Freia)
Claudia Mahnke (Fricka)
Rolando Villazón (Loge)
Siyabonga Maqungo (Froh)
Lauri Vasar (Donner)
Michael Volle (Wotan)

CRITIQUES, opéras et danse – Nous y étions

NOUS Y ÉTIIONS – Retrouvez ici nos comptes-rendus et critiques opéra et danse.

CRITIQUES SPECTACLES

opéra & danse

MONACO, le 16 nov 2022

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), **le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust.** Kazuki Yamada / Jean-Louis Grinda – Par **Florent Coudeyrat.**

Comme chaque année à la même période, la fête nationale monégasque permet l'organisation d'une production prestigieuse dans le cadre de la vaste salle des Princes (1800 places) du Grimaldi forum. Cet événement prend davantage de relief cette année avec les célébrations du centenaire de la mort d'Albert 1er de Monaco, qui fut à l'origine de la montée en puissance de l'Opéra de Monte-Carlo, avec la nomination de Raoul Gunsbourg en 1892. Une riche exposition organisée au Grimaldi forum rend ainsi hommage à ce directeur inamovible de l'institution (jusqu'en 1951 !), qui fut à l'origine de nombreuses créations contemporaines en son temps, défendant aussi bien Massenet, Saint-Saëns ou Ravel que les voisins veristes Mascagni et Puccini.

Cette année, l'Opéra de Monte-Carlo nous rappelle aussi qu'il fut à l'origine de la création scénique de La Damnation de Faust de Berlioz, en 1893, donnant ainsi ses lettres de

noblesse à cette légende dramatique proche de l'oratorio, souvent chantée en version de concert. Berlioz s'inspira en effet du premier Faust de Goethe sans lui donner une continuité dramatique soutenue, s'intéressant autant au parcours initiatique du héros qu'aux réflexions plus philosophiques du récit. Si Berlioz retravaille les huit tableaux de la version originale de 1828 pour les enrichir de nouvelles scènes en 1847, il ne se départit pas de cet aspect parcellaire souvent déroutant, bien éloigné du livret plus efficace du Faust de Gounod.

C'est à l'expérimenté Jean-Louis Grinda, ancien directeur des Opéras de Reims, Liège et surtout Monte-Carlo (2007-2022), que revient la tâche difficile de cette adaptation scénique. Comme à son habitude, le Monégasque n'a pas son pareil pour faire vivre le vaste plateau d'un faste de couleurs richement illustré, autant par la variété des costumes que des éclairages. Avant cela, les heures sombres sont incarnées par un Faust en perdition sur la rampe devant l'orchestre, rapidement tenté par un Méphistophélès aux aguets. Attentif aux moindres péripéties, ce travail classique donne à voir de grandes scènes populaires parfaitement étagées, à la direction d'acteur réglée sans fioritures excessives. Malgré quelques maladresses (notamment de bien kitchs couronnes de fleur en vidéo), Grinda s'autorise quelques clins d'oeil humoristiques, telle que l'étoile de David apposée puis retirée du domicile de Marguerite par Méphistophélès, comme une répétition avant l'heure de ses futurs méfaits. On aime aussi la capacité de Grinda à déconstruire le mythe à vue, en une plongée vertigineuse du théâtre dans le théâtre, lorsque Méphistophélès donne à voir tout son pouvoir sur les choristes ou les éléments de décors, jouets de son imagination délirante. Enfin, la scène de descente aux enfers apporte son lot d'extraversion, bien épaulé par un trucage vidéo haletant.

Le plateau vocal est dominé par le Méphistophélès de grande

classe de Nicolas Courjal, vivement applaudi au moment des saluts par une salle manifestement ravie de sa prestation. Le natif de Rennes prouve une fois encore toutes ses affinités avec ce rôle qu'il connaît sur le bout des doigts pour l'avoir chanté souvent, faisant valoir des qualités interprétatives saisissantes d'intelligence et une diction toujours aussi pénétrante. La tessiture du rôle évite à Courjal de recourir à un vibrato trop prononcé, ce qui est évidemment louable. A ses côtés, on attendait beaucoup de Pene Pati, peut-être trop, après son récent triomphe parisien dans Roméo et Juliette de Gounod. Le ténor samoan pêche cette fois dans les passages introspectifs de la première partie, certes parfaitement articulés, mais qui souffrent de son insuffisante maîtrise de la langue française, à même de l'aider à incarner les tourments de Faust au niveau dramatique. On note aussi une propension irrésistible à rayonner lorsque la voix est en pleine puissance, mais infiniment plus neutre dans le médium, terne en comparaison. Aude Extrémo souffle aussi le chaud et le froid dans sa prestation, n'évitant pas quelques faussetés dues à un positionnement de voix délicat dans les accélérations. Fort heureusement, la chanteuse française nous régale de son timbre chaud et de ses graves corsés lorsque la voix est bien placée, faisant ainsi oublier ces quelques désagréments.

Si le chœur de l'Opéra de Monte-Carlo affiche une bonne forme, on est plus déçu en revanche par la direction routinière et pâteuse de Kazuki Yamada, qui peine à donner du relief à l'ensemble. Son geste legato avance solidement, sans se poser de questions, mais on est à mille lieux de la direction imaginative que l'on est en droit d'attendre dans ce répertoire frémissant. Dommage.

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 novembre 2022. Berlioz : La Damnation de Faust. Aude Extrémo (Marguerite), Pene Pati (Faust), Nicolas Courjal (Méphistophélès), Frédéric Caton Brander), Galia Bakalov (Une voix céleste), Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo, Stefano Visconti (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction musicale) / Jean-Louis Grinda (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Monte-Carlo (Grimaldi Forum) jusqu'au 19 novembre 2022.

PARIS, le 14 nov 2022

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 14 nov 2022. OFFENBACH : La Périchole. Marc Minkowski / Laurent Pelly – Par Florent Coudeyrat.

Pas moins de 10 dates pour aller applaudir l'une des productions les plus réjouissantes de l'année au Théâtre des Champs-Élysées : avec cette Périchole de haut vol, cela faisait longtemps que l'on avait entendu pareil public aussi enthousiaste au moment des saluts ! Il faut dire que la distribution réunie – en réalité une double distribution pour deux des trois interprètes principaux – se montre proche de l'idéal, jusque dans les moindres seconds rôles. Ainsi des

excellents personnages de caractère, essentiellement parlés, tenus par les impayables Rodolphe Briand (Panatellas) et Lionel Lhote (Hinoyosa), de même que les trois cousines hautes en couleur, plus sollicitées au niveau chant, d'un niveau global superlatif. On aime aussi la prestation délirante d'Alexandre Duhamel (en alternance avec Laurent Naouri), méconnaissable en dictateur d'opérette d'une République bananière, qui offre un confort sonore gourmand à son rôle, à l'instar du chœur de l'Opéra national de Bordeaux, très bon connaisseur de l'ouvrage (voir notamment la production donnée à Bordeaux en 2018, dans la mise en scène de Romain Gilbert, ainsi que le disque enregistré dans la foulée par le Palazzetto Bru Zane).

Grande triomphatrice de la soirée, la Périchole de Marina Viotti (en alternance avec Antoinette Dennefeld) impressionne par son aisance scénique et sa prononciation parfaite, elle qui maîtrise parfaitement la langue de Molière, malgré ses origines italophones. Moins connue dans nos contrées que son père Marcello et son frère Lorenzo, tous deux chefs d'orchestre, la Suissesse a remporté en 2015 le Prix international du Belcanto au festival Rossini de Bad Wildbad, avant d'être accueillie sur les plus grandes scènes, de Barcelone à Strasbourg, en passant par Lausanne, Genève et Milan. De quoi se délecter de ses intentions gorgées de couleurs, son émission souple et naturelle, sans parler de son timbre grave splendide. On espère la retrouver très vite dans ce répertoire, à l'instar de Stanislas de Barbeyrac (Piquillo), qui donne une leçon de classe vocale à force de précision dans l'articulation et les nuances de phrasés, toujours en lien avec les intentions de la mise en scène. Son talent comique explose ici avec une énergie parfaitement maîtrisée, tant le ténor français semble prendre un plaisir communicatif à jouer les naïfs bourrus, ne forçant jamais le trait dans l'accent populaire des passages parlés.

L'attention à la prononciation est louable pour tous les

interprètes, très à l'aise dans les parties théâtrales parlées : c'est là un grand atout pour faire vivre cette version aux dialogues raccourcis et modernisés par rapport à la version originale de 1874, grâce au travail réalisé par Agathe Mélinand (codirectrice, avec Laurent Pelly, du Théâtre national de Toulouse de 2008 à 2017). On retrouve précisément aux manettes de ce spectacle un couple phare de ce répertoire, en la personne de Laurent Pelly et Marc Minkowski, ce dernier donnant à l'ouvrage toute la vitalité de sa baguette, tour à tour tranchante et cinglante dans les parties endiablées, plus narratives et délicates dans les passages apaisés.

De quoi mettre en relief la transposition contemporaine de Pelly, qui insiste sur le fossé entre les masses populaires désargentées et débraillées avec l'élite manipulatrice : le renversement scénique n'est que plus spectaculaire au II, lorsqu'on passe des HLM déglingués aux salons venimeux, dont les velours chics et tocs évoquent une sauterie à venir. La farce, volontairement sombre, moque le comportement prédateur du Vice-Roi, tout autant que ses affidés, chiens de garde aussi superficiels que ridicules. Comme à son habitude, Laurent Pelly porte son attention sur le moindre protagoniste, aussi mineur soit-il, pour en développer le caractère par une gestuelle aux détails très travaillés : ainsi du chœur, très présent dans ses interactions avec les personnages principaux, mais aussi des rôles secondaires aux mimiques savoureuses, telles que les cousines délurées au I ou les courtisanes maniérées au II. Un grand spectacle à savourer jusqu'au 27 novembre prochain : courez-y !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2022. Offenbach : La Périhole. Marina Viotti, Antoinette Dennefeld (La Périhole), Stanislas de Barbeyrac (Piquillo), Laurent Naouri, Alexandre Duhamel (Don Andrès de Ribeira), Rodolphe Briand (Le Comte Miguel de

Panatellas), Lionel Lhote (Don Pedro de Hinoyosa), Chloé Briot (Guadalena, Manuelita), Alix Le Saux (Berginella, Ninetta), Eléonore Pancrazi (Mastrilla, Brambilla), Natalie Pérez (Frasquinella), Chœur de l'Opéra National de Bordeaux, Salvatore Caputo (chef de chœur), Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (direction musicale) / Laurent Pelly (mise en scène). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées jusqu'au 27 novembre 2022. Photo : Vincent Pontet

PARIS, le 5 nov 2022

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 5 nov 2022. GLUCK : Armide. Christophe Rousset / Lilo Baur – Par **Florent Coudeyrat.**

Plus jamais donné en version scénique en France depuis 1913, l'Armide (1777) de Gluck fait son grand retour à l'Opéra-Comique avec un spectacle très réussi, vivement applaudi par un public enthousiaste en fin de représentation. Alors qu'aucun anniversaire ne concerne le chevalier Gluck cette année, les grandes maisons d'opéra semblent s'être données le mot pour le célébrer en grande pompe, tout particulièrement sa féconde et dernière période en France : outre ses plus célèbres ouvrages (Orfeo au Théâtre des Champs-Élysées et Iphigénie en Tauride à Rouen), on a ainsi pu avoir la chance

d'entendre les rarissimes Iphigénie en Aulide (toujours au TCE), puis Echo et Narcisse (à Versailles). Place cette fois à la toute aussi peu jouée Armide, dont on se souvient des tentatives de Marc Minkowski pour la remettre au gout du jour, grâce à l'un de ses plus beaux disques en 1999, puis à l'occasion de concerts en 2016, à Paris et Bordeaux.

D'abord essentiellement visuel, le spectacle réglé par Lilo Baur (dont les plus anciens se souviennent de son travail sur Lakmé en 2014, déjà à l'Opéra-Comique) gagne peu à peu en profondeur après l'entracte : la Suisse imagine un univers dépouillé de tout artifice, si ce n'est un immense arbre au centre de la scène, plusieurs fois revisité pour symboliser les états d'âme des protagonistes. Dans sa forme décharnée, l'arbre évoque la raideur et la sécheresse émotionnelle d'Armida, toute occupée à se mentir à elle-même par sa quête d'un impossible amour, tandis que la vitalité reprend ses droits dans les scènes païennes avec un chœur grimé comme autant de bourgeons virevoltants. A l'instar du contexte de lutte entre croisés et musulmans, Lilo Baur choisit d'évacuer le merveilleux pour faire de l'héroïne une femme qui souffre, la Haine n'étant dans ce parti-pris qu'une évocation de ses tourments intérieurs. Ce travail tout en sobriété repose en grande partie sur une direction d'acteur millimétrée, donnant une présence soutenue aux pantomimes des trois danseurs, de même que l'excellent chœur, très sollicité tout du long. Des soutiens décisifs pour accompagner Armida dans son apprentissage initiatique de l'acceptation de l'incertitude amoureuse et du refus des artifices extérieurs comme la magie, au profit d'un retour à l'état de nature et à la simplicité.

La réussite de la soirée doit aussi au plateau vocal réuni, très bien distribué jusqu'au moindre second rôle, sans parler du rôle-titre confié à une superlative Véronique Gens. Si le souvenir des représentations d'Alceste de Gluck, à Garnier en 2015, pouvait faire craindre une projection insuffisante, la soprano française évacue ces réserves en épousant d'emblée un

rôle qui semble avoir été écrit pour elle : la tessiture centrale de sa voix est constamment sollicitée, avec quelques rares incursions dans les extrêmes, lui permettant de nous régaler de son timbre velouté et de son émission articulée avec souplesse, toujours au service du sens. Si on peut regretter un manque d'éclat et de noirceur lorsque Gens revêt trop timidement les atours de la magicienne au I, la tragédienne impressionne en dernière partie pour figurer la femme brisée face à son amant intraitable. Face à elle, on retrouve un autre nom bien connu du grand public en la personne de Ian Bostridge, qui nous régale de son art grâce à ses phrasés d'une éloquente noblesse. Malgré ces qualités, le ténor anglais ne peut toutefois faire oublier un timbre fatigué, quelques rudesses dans le suraigu arraché, ainsi qu'une difficulté à maîtriser sa puissance dans les piani (surtout dans les duos avec Gens, déséquilibrés sur ce point).

Impressionnante dans l'un des rôles les plus marquants de l'ouvrage, Anaïk Morel donne à sa Haine une jeunesse vocale rayonnante, surtout dans l'aigu, mêlant à sa prestation des regards hallucinés, tandis qu'Edwin Crossley-Mercer compose un solide Hidraot, aux graves mordants. On aime aussi le duo épatant entre Philippe Estèphe et Enguerrand de Hys, qui donne au IV une vérité saisissante par son engagement, rarement atteinte. Toujours aussi à l'aise dans l'articulation, Florie Valiquette s'impose dans ses différents rôles sur sa partenaire raffinée Apolline Rai-Westphal Phénice, encore un peu trop tendre dans la projection. Comme on pouvait s'y attendre, Christophe Rousset fait quant à lui crépiter son orchestre dès l'ouverture, donnant un relief impressionnant à sa battue, de la raideur volontaire des passages verticaux d'allure martiale aux déflagrations nerveuses des cordes déchainées par endroit. De quoi se régaler de l'instinct dramatique direct et immédiat de Gluck, très affuté dans ces passages, et ce malgré quelques longueurs ici et là (au I surtout).

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 5 nov 2022. Gluck : Armide. Véronique Gens (Armide), Ian Bostridge (Renaud), Anaïk Morel (La Haine), Edwin Crossley-Mercer (Hidraot), Enguerrand de Hys (Artémidore, Le Chevalier danois), Philippe Estèphe (Aronte, Ubalde), Florie Valiquette (Sidonie, Mélisse, Bergère), Apolline Rai-Westphal Phénice (Lucinde, Plaisir, Naïade), Les Eléments, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset / (direction musicale) / Lilo Baur (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 15 novembre 2022. Photo : S. Brion

METZ, le 30 oct 2022

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 30 oct 2022. Mel Brooks : Frankenstein Junior. Vincent Heden, Jean-Fernand Setti, Grégory Juppín, Lisa Lantieri... Aurélien Azan Zielinski, direction. Paul-Emile Fourny, mise en scène. Par **Emmanuel Andrieu.**

Après avoir été reporté par deux fois à cause de la Pandémie, la comédie musicale Frankenstein Junior de Mel Brooks se voit

programmée deux fois d'affilée, pour la fête d'Halloween 2021 et 2022. Adaptée en 2007 à partir de son film éponyme tourné en 1974, le facétieux homme de cinéma américain offre une parodie des multiples adaptations du roman de Mary Shelley, donnée ici dans version française de Stéphane Laporte, réalisée pour le Théâtre Déjazet en octobre 2011. Tout en étant proche du film, dans sa structure et dans son scénario, l'ouvrage est pourtant dans la lignée spirituelle des grandes comédies musicales de Broadway avec son livret cocasse et décalé, sa musique aux rythmes jazzy, ainsi que le rythme haletant des différents numéros chorégraphiques.

Pour mémoire, empruntons au programme le bref résumé de l'action : « Le jeune professeur d'anatomie Frederick Frankenstein, apprenant le décès de son arrière-grand-père, illustre créateur de monstre, dont il est peu fier, se rend en Transylvanie pour récupérer son patrimoine. A son tour il décide de créer un être vivant à partir d'un cadavre. Mais son serviteur bossu, Igor, chargé de trouver le cerveau d'un génie, lui rapporte en fait celui d'un anormal... ». Il faut ajouter les trois figures féminines essentielles que la fiancée du professeur, son assistante, et la vieille gardienne du château Frau Blücher, mais il a d'autres personnages hauts en couleur tels que l'inspecteur Kemp, au bras articulé ou Harold, l'ermite aveugle, pour une action qui tient l'auditeur en haleine. Clins d'œil, allusions appuyées, souvent en dessous de la ceinture, c'est du pur Mel Brooks !

Le directeur de l'institution messine, Paul-Emile Fourny, s'est auto-confiée la mise en scène, très inventive et facétieuse, faisant entrer rapidement le public dans cet univers à la fois étrange et drôle grâce à l'appui d'Emmanuelle Favre pour les décors, de Patrice Willaume pour les lumières, de Dominique Louis pour les costumes (très

années 30), et enfin de Graham Ehrardt-Kotowich pour les nombreuses chorégraphies, interprétées par le corps de ballet maison. Marquée par de nombreux et rapides changements de décor, la mise en scène ne souffre aucun temps mort, et les scènes se succèdent à un rythme soutenu. On notera la beauté visuelle de certaines images, telle la scène du départ en paquebot de Frederick, la traversée en calèche de la forêt transylvanienne ou encore la fugitive scène du cimetière...

Et Fourny a su s'entourer d'une équipe de chanteurs mêlant spécialistes de l'opéra et de la comédie musicale, reprenant deux éléments-clés de la production parisienne du Théâtre Déjazet, l'étincelant et virevoltant Vincent Heden pour le rôle-titre, et Valérie Zaccomer, grandiose et glaçante Frau Blücher, deux acteurs-chanteurs complets et brillants. Le numéro de claquettes du premier, pendant le standard de Jazz Puttin' On the Ritz d'Irving Berlin, rencontre un franc succès. De son côté, Jean-Fernand Setti campe un monstre à la voix aussi imposante que sa stature. Léonie Renaud est une Elisabeth aux graves solides et aux aigus éclatants, en plus d'être excellente comédienne, qui fait rire avec ses deux airs décalés : « Stop ! on n'touche pas » et « Profond, à moi l'amour ». Grégory Juppín, spécialiste de la comédie musicale, met toute sa verve comique au service d'Igor, le serviteur-maître de cérémonie qui délivre un réjouissant « C'est la Transylvania mania ». Christian Tréguier, l'Ermite, offre l'air le plus touchant de la soirée, « Quelqu'un... », malgré le contexte parodique. Laurent Montel incarne un remarquable Inspecteur Kemp remarquable, tandis que la soprano Lisa Lanteri (Inga, l'assistante délurée) possède une voix lumineuse qui fait mouche dans son air « N'écoute que ton cœur ».

En fosse, enfin, Aurélien Alan Zielinski dirige un « Halloween

Orchestra » riche en couleurs, et comporte notamment un discret synthétiseur ainsi qu'un saxophone baryton, rappelant assez aisément l'esprit de la musique américaine des années 1920-1930. Par rapport aux configurations plus « classiques », l'orchestre sonne très généralement plus fort, ce qui contraint les chanteurs et chanteuses à être tous équipés de micro-serre-tête, de sorte que l'orchestre ne couvre presque jamais.

Une réjouissante soirée, d'autant que dans la salle, nombre de (jeunes) spectateurs étaient venus déguisés, comme la direction du théâtre l'avait préconisé !

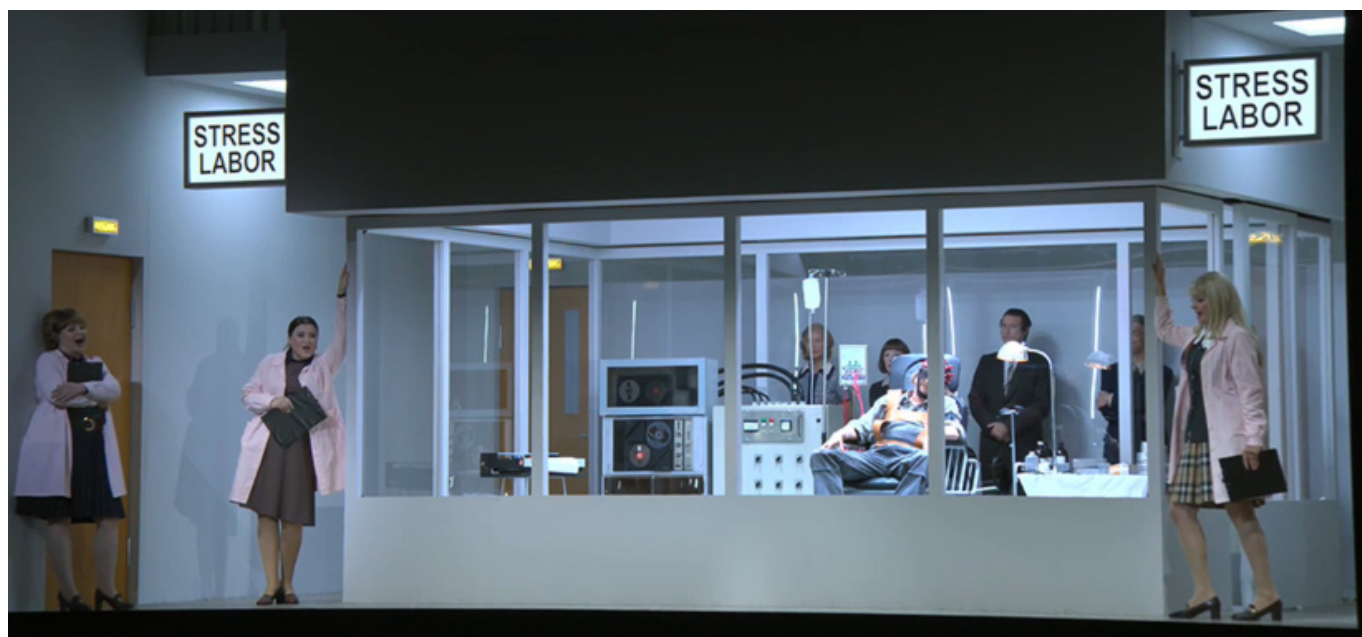
CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 30 oct 2022. Mel Brooks : Frankenstein Junior. Vincent Heden, Jean-Fernand Setti, Grégory Juppín, Lisa Lantieri... Aurélien Azan Zielinski, direction. Paul-Emile Fourny, mise en scène.

BERLIN, le 29 oct 2022

**CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022.
WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov. Par Alban
Deags**

Tcherniakov a trouvé à Berlin (Opéra Unter den linden), l'occasion d'exposer sa vision du Ring wagnérien, soit les 4 opéras de la Tétralogie de 16h de musique sur une semaine, ... comme à Bayreuth. Le cycle devait être dirigé par Daniel Barenboim mais celui-ci souffrant a nommé son remplaçant, ... **Christian Thielemann**. Même si le chef remplaçant a démontré ses qualités lyriques et symphoniques (son intégrale en cours Bruckner), l'écoute de cette première journée révèle un sens de l'articulation, une clarté du geste mais parfois la conception d'un orchestre compact, qui sonne parfois plus dur et puissant que réellement détaillé... sans les nuances dignes d'un Barenboim (cf son Tristan und Isolde), ou d'un Karajan.

Wagner désenchanté façon Tcherniakov



Tcherniakov évacue toute poésie ou fantaisie onirique et place le drame dans un vaste Centre de recherche médicale gigantesque qui contient dans l'une des ses cours fermées, l'arbre monde, image du cosmos et aussi vénérable sacré (le frêne originel selon le mythe nordique dans le bois duquel Wotan a taillé sa lance légendaire) : en tout 11 espaces qui défilent comme les compartiments d'un train, comme les boîtes que traversaient sur scène Tristan et Yseult dans la sublime mise en scène d'Olivier Py, de loin le spectacle le plus poétique et bouleversant qui soit. Plus prosaïque voire matérialiste, Tcherniakov détaille de son côté, laboratoires et salles de réunion, salles de conférence et réserves où sont stockées des milliers de cages à lapins... sans omettre le sous sol où travaillent et s'épuisent les esclaves d'Albérich... le tout dans un pur style 1970.

La première scène est emblématique du reste : point de naïades dans leur fleuve protecteur ; les 3 filles du Rhin, gardiennes de l'or (et de l'anneau à forger qui détient la suprématie du

monde) sont 3 infirmières en blouse, dossiers des patients en mains ; elles se tiennent à distance d'un malade fardé d'électrodes (Albérich) dans une boîte en verre, bien arrimé à son fauteuil et attaché par de larges bandes qui l'entravent ; le nabaud velu et bossu qui voudrait tant lutiner l'une des lolitas maudit bientôt l'amour et le désir, préférant voler aux 3 beautés, l'or tant convoité... la fortune plutôt que le bonheur. Ainsi le malade déjanté s'échappe du Centre médical, perche de transfusion en main...

Même réalisme cynique, froid et lugubre dans la scène qui suit où paraissent Wotan et son épouse Fricka, en petits bourgeois consommateurs, satisfaits, conquérants, cependant que surgit Freia, soeur de la précédente qui fuit horrifiée la salle précédente car y ont parus les géants Fafner et Fasolt, en caïds des pays de l'est, ou maffieux flanqués de leurs sbires à lunettes... ils viennent réclamer leur dû à Wotan qui leur a commandé la construction de son palais sublime sur le Walhalla. Chacun trouvera son miel dans cette systématisation glaçante qui ne cite d'aucune façon les mythes et légendes fantastiques, épiques, médiévales... où Wagner a puisé son action. Finalement la grille visuelle pollue l'écoute directe de la musique articulée, souple, comme une soie scintillante et flamboyante d'autant que la machinerie est impressionnante en décors et figurants. Heureusement les chanteurs sont à la hauteur de ce nouveau défi wagnérien.

Saluons l'impeccable Alberich de **Johannes Martin Kränzle**, prétendant maladroit incapable, d'un cynisme forcé, qui devient despote sadique dans les bas fonds du Nibelung – mais aussi le Wotan placide et présent de **Michael Volle**, comme la bien chantante, à la voix puissante sans outrance de **Claudia Mahnke** en Fricka. Esprit malicieux et vrai protagoniste de cette première journée de la Tétralogie, le Loge du mexicain **Rolando Villazon** (en costume de velours jaune moutarde) tient la barre dramatique de son personnage central ; c'est qui qui

pilote Wotan et lui permet de triompher, d'Albérich comme des géants Fafner et Fasolt (mais à quel prix!). A l'aise scéniquement, le chant de Villazon manque cependant de précision, avec cette accent latin qui brouille la netteté de la diction.

CONCLUSION

Autant dire que les amateurs d'un Wagner fantastique et féérique en resteront frustrés ; exit la poésie et le souffle épique de la geste légendaire conçue par Wagner – une réduction des effets scéniques d'autant plus regrettable que le théâtre wagnérien, synthèse d'une multitude de mythes avait nécessité la scène dédiée de Bayreuth pour être réalisé; Tcherniakov fait du Tcherniakov, c'est à dire du théâtre, stricto sensu, avec des idées souvent gadgets et toc dont le but est surtout de souligner le réalisme cynique de chaque scène : tractations et manipulations, sacrifice et falsification d'une société où les hommes ont perdu toute idée de beauté et de magie fraternelle, dans des pièces fermées datées années 70 (coupes de cheveux mi longs et pattes d'éph, ...). On y perd son Wagner et la grille scénique et visuelle ne serait qu'anecdotique si elle ne parasitait constamment la pleine perception de la musique ; ce que dit la musique (et quelle orchestration !) est toujours contredit par les tableaux et le jeu d'acteurs. En définitive le vrai héros du drame ici reste Loge, esprit du feu, facétieux, manipulateur et séducteur de génie qui tout en ayant conscience de la naïveté des Dieux (Wotan et son clan, famille plutôt passive d'enfants gâtés), reste auprès d'eux sachant le profit qu'il peut en tirer, leur faisant croire qu'il peut les conseiller et les aider : payer les Géants contre le château Walhalla qu'ils ont bâti... en « volant le voleur » c'est à dire le Nibelung Albérich qui a dérobé l'or et le pouvoir de l'anneau aux filles du Rhin. Côté cynisme et manipulations le compte y

est ; côté épisme, fantaisie féerique et magie visuelle, on repassera. Fort heureusement, le metteur en scène qui fait fi de la dramaturgie originale et du temps musical, n'a pas ici contrairement à ses approches précédentes de Carmen, Les Troyens, réécrit purement et simplement l'action. ARTE annonce sur son site ARTEconcert, la suite en replay, soit les 3 autres Journées du Ring. Critiques à venir.

Wagner : L'or du Rhin / Der Rheingold. Spectacle filmé le 29 octobre 2022 à la Staatsoper Unter den Linden à Berlin

Distribution :

Anna Lapkovskaja (Flosshilde)
Natalia Skrycka (Wellgunde)
Evelin Novak (Woglinde)
Peter Rose (Fafner)
Mika Kares (Fasolt)
Stephan Rügamer (Mime)
Johannes Martin Kränzle (Alberich)
Anna Kissjudit (Erda)
Anett Fritsch (Freia)
Claudia Mahnke (Fricka)
Rolando Villazón (Loge)
Siyabonga Maqungo (Froh)
Lauri Vasar (Donner)
Michael Volle (Wotan)

PARIS, le 25 oct 2022

CRITIQUE, DANSE. PARIS, Palais Garnier, le 25 oct 2022. Mayerling. Kenneth MacMillan, chorégraphie. Hugo Marchand, Dorothee Gilbert, Etoiles. Ballet de l'opéra. Juliette Mey, artiste lyrique invitée. Michel Dietlin, piano. Orchestre de l'Opéra national de Paris. Martin Yates, direction musicale. Par **Sabino Pena Arcia**.

Nous sommes au Palais Garnier pour l'entrée au répertoire de l'Opéra de Paris du ballet néo-classique de Kenneth MacMillan : Mayerling ; un moment très attendu des amateurs de grands ballets narratifs, avec les Étoiles Hugo Marchand et Dorothee Gilbert dans les rôles principaux et le chef Martin Yates à la direction de l'orchestre de l'Opéra. Une soirée bouleversante d'intensité, riche en drame et en virtuosité.

Créé en 1978 au Royal Ballet de Londres, Mayerling est le 6ème ballet de Kenneth MacMillan à entrer au répertoire de la Grande Boutique parisienne. Le public apprécie déjà régulièrement le très célèbre ballet « L'histoire de Manon » de ce maître incontestable de la danse britannique, avec les qualités singulières de son langage chorégraphique néo-classique, axé sur l'aspect acrobatique et l'expression dramatique des interprètes. Inspiré d'une anecdote historique, le double suicide (ou meurtre ?) de l'archiduc Rodolphe, prince héritier de l'Empire Austro-hongrois, et de sa maîtresse la baronne Mary Vetsera dans un pavillon de chasse à

Mayerling, près de Vienne ; le ballet est une variation résolument moderne sur le thème de... Roméo et Juliette !

Sexe, violence, décadence

L'Étoile **Hugo Marchand** interprète Rodolphe pour la première (il y a au total 4 distributions différentes à l'affiche). Un rôle redoutable et intense, qui sollicite en permanence les qualités techniques et expressives du danseur, presque toujours présent sur scène au cours des 3 actes. Ce fantastique rôle de prince tourmenté, épris d'une ambiguïté mystérieuse qu'il ne peut résoudre que par la mort, correspond merveilleusement au danseur. En effet, Hugo Marchand est fort d'un magnétisme fiévreux dès le premier acte, effréné et scabreux. La fin de cet acte, terrifiante nuit de noces du prince avec la princesse Stéphanie interprétée brillamment par la Première Danseuse **Sylvia Saint-Martin**, est un duo sadique où la perversité mène la danse ; il se termine, après un certain nombre de portés dangereux avec une tête de mort et un revolver comme compagnons ; ... dans un viol domestique au milieu de somptueux décors et costumes historiques de Nicholas Georgiadis.

Le deuxième acte est le moment où se révèle véritablement le couple pathologique du prince avec Mary Vetsera, interprétée magistralement par la splendide Étoile **Dorothée Gilbert**. Un couple pervers qui coupe le souffle par la symbiose des mouvements vertigineux ; tout y fascine et effraie l'auditoire constamment. Dans leur puissant duo à la fin de l'acte, la baronne reprend le revolver et la tête de mort de l'acte précédent et s'adonne à un jeu où les pulsions sexuelles des personnages sont mises en mouvement. C'est pour elle peut-être un jeu excitant de tension et de relâche, motivé par un étrange mélange de sensibilité dévoyée et d'attirance bravache. Mais pas de relâche pour lui, juste de la tension

qui monte en puissance, comme sa folie. Les Étoiles sont particulièrement convaincantes dans l'incarnation psychologique des rôles, leur caractérisation ardente dramatiquement est rehaussée merveilleusement par l'exécution irréprochable des mouvements et enchaînements acrobatiques, grimpants, sinueux. Leur duo final, au troisième acte, est virtuosité et désolation. Un couple tragique et moche avec la plus grande harmonie de lignes ; un couple ravissant dans son excellence technique et surprenant dans le haut impact émotionnel de l'interprétation.

Chez les très nombreux rôles solistes l'excellence est au rendez-vous, également. Remarquons la Première Danseuse **Hannah O'Neill** dans le rôle piquant de la comtesse Marie Larisch, pleine d'esprit et techniquement géniale de sa couronne aux pointes, mais aussi avec une certaine profondeur amère dans la caractérisation qui la rend davantage touchante. Le Corps de ballet est à son tour hyper réactif et hyper actif, plein de brio, du début à la fin.

Enfin, remarquons l'autre performance étonnante, inoubliable de la représentation : celle de l'**Orchestre de l'Opéra** sous la direction impeccable de **Martin Yates**. Pour la création mondiale du ballet aux années 70, John Lanchberry s'est donné la tâche de sélectionner, arranger et orchestrer uniquement des œuvres, plutôt rares, de Franz Liszt, l'austro-hongrois. Le résultat est intelligent, pragmatique et fonctionnel, mais dans les mains habiles de ses interprètes à cette première parisienne, il est d'un plus grand impact musical. Le ballet offre aussi un joli cadeau aux amateurs du chant lyrique, avec l'interprétation ponctuelle d'un lied sur scène (superbes Juliette Mey et Michel Dietlin au chant et au piano). Félicitations à toutes les équipes pour cette entrée au répertoire incroyable. A l'affiche au Palais Garnier de

l'Opéra national de Paris du 25 octobre jusqu'au 12 novembre 2022.

GENEVE, le 23 oct 2022

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 oct 2022.
Janacek : Katia Kabanova. Tomas Netopil / Tatjana Gürbaca –
Par **Florent Coudeyrat**

Après L'Affaire Makropoulos en 2020, puis Jenufa l'an passé, l'Opéra de Genève poursuit l'exploration du legs lyrique de Leos Janacek, encore largement méconnu du grand public. Ainsi de Katia Kabanova (1921), qui adapte la pièce L'Orage (1859) d'Alexandre Ostrovski (dont l'histoire rappelle celle de Madame Bovary). Pilier du répertoire en Russie, cette pièce reste peu donnée sous nos contrées, même si Denis Podalydès en présentera une production très attendue l'an prochain, aux Bouffes du Nord à Paris et en tournée dans toute la France. En attendant, il faut courir découvrir l'adaptation qu'en fit Janacek, en resserrant l'action autour des tourments de l'héroïne. C'est là en effet l'un des chefs d'oeuvre du compositeur tchèque, qui fut inspiré par l'histoire oppressante d'une femme prise dans l'étau de l'hypocrisie des conventions sociales, lui rappelant sa propre relation obsessionnelle et impossible avec Kamila Stösslová, mariée

tout comme lui.

Tout amoureux de l'orchestre ne voudra pas se priver de ce bijou de raffinement à l'orchestration portée par des bois aériens, où Janacek fait l'étalage de ses courts motifs mouvants et ductiles, toujours au service de son sens dramatique affirmé : très affutée, la direction de Tomas Netopil est une merveille de bout en bout, allégeant les textures au service de tempi allants, mais jamais précipités. On aime aussi l'attention à bien différencier les climats, faisant ressortir toutes les spécificités des caractères en présence.

Déjà applaudie l'an passé en Jenufa, Corrine Winters donne dans le rôle-titre, une composition saisissante, offrant un mélange de fragilité et de force, en lien avec les intentions de la mise en scène de Tatjana Gürbaca. Sa voix chaude et bien projetée donne beaucoup de satisfaction, malgré quelques rudesses dans l'aigu. A ses côtés, la fraîcheur de timbre rayonnante d'Ena Pongrac (Varvara) permet de bien figurer ce rôle, sorte de double positif de Katia, qui choisit de fuir le village corseté pour affronter la vie. Que dire, aussi, du toujours parfait Ales Briscein (Boris), qui n'a pas son pareil pour porter haut sa voix éloquente et son émission claire ? Quelle présence, encore, chez Tomas Tomasson, idéal de morgue et de brutalité en Dikoj, tandis que Magnus Vigilius est un Tichon de luxe, à l'émission sonore et parfaitement placée. Malgré quelques positionnements de voix un peu raides, Elena Zhidkova impressionne tout autant en belle mère Kabanicha, à force de composition aussi lunaire que vénéneuse.

On pense plusieurs fois aux huis clos étouffants d'un Fassbinder ou d'un Ozon (surtout le film « Huit Femmes ») avec la proposition scénique très stylisée de Tatjana Gürbaca :

souvent figés et éloignés les uns des autres en un ballet milimétré, les personnages évoluent en un espace réduit, qui sert autant de caisse de résonance sonore (offrant un merveilleux confort acoustique aux interprètes) que de symbole de leur horizon social réduit. L'attention à la direction d'acteurs constitue le grand point fort de cette mise en scène toujours juste, même si l'on peut être surpris par certains partis-pris, montrant une Katia plus rebelle et provocatrice qu'attendu, de même qu'un couple Kabanicha-Dikoj plus trivial que jamais. De quoi animer cet opéra assez bref (environ 1h30) d'une constante vitalité sur le plateau, toujours en lien avec les moindres intentions musicales. Une réussite à ne pas manquer, à voir jusqu'au 1er novembre dans la belle cité genevoise.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 octobre 2022. Janacek : Katia Kabanova. Corrine Winters (Katia Kabanova), Ales Briscein (Boris), Elena Zhidkova (Kabanicha), Magnus Vigilius (Tichon), Tomas Tomasson (Dikoj), Sam Furness (Vana), Ena Pongrac (Varvara), Chœur du Grand Théâtre de Genève, Alan Woodbridge (chef de chœur), Orchestre de la Suisse Romande, Tomas Netopil (direction musicale) / Tatjana Gürbaca (mise en scène). A l'affiche du Grand Théâtre de Genève jusqu'au 1er novembre 2022. Photo : Carole Parodi

Précédent opéra « coup de coeur » de classiquenews :



BOIELDIEU : La Dame Blanche, 6 nov 2020 – 5 fév 2021. Création. Écosse, 1759. Un château, abandonné, dresse ses ruines encore majestueuses. Autrefois y vivaient les Avenel qui ont du fuir. Protectrice du site chargée d'histoire, la mystérieuse dame blanche, apparition qui fascine et effraie tout autant. Mais le cupide Gaveston souhaite s'approprier tant de patrimoine délaissé, tandis que les paysans

demeurent fidèles à la mémoire des Avenel. Surgit George, soldat solitaire à la recherche d'un amour perdu... Sur le livret de Scribe, Boieldieu signe un ouvrage propre aux années 1825, influencé par le gothique fantastique de Walter Scott, et le goût pour le genre historique (plutôt monarchique). L'opéra-comique à l'époque de la Restauration tend à louer un ordre harmonieux perdu (sacralisation des Avenel et de leur héritier loyal, George). L'intrigue souligne l'attente des paysans : tous souhaitent le retour du seigneur. La production présentée par Les Siècles et Nicolas Simon transpose l'action dans un monde imaginaire animalier, à la fois fantastique et onirique ; taille dans les dialogues parlés – trop datés aujourd'hui, qui sont réécrits et actualisés. Le spectacle veut souligner combien à trop vénérer un ordre perdu, on s'enferme dans une prison. La peur de l'inconnu empêche le renouvellement pourtant vital des sociétés. L'opéra de Boieldieu demeure l'un des plus grands succès de l'Opéra-Comique : la place devant la salle Favart est baptisé « place Boieldieu » en 1851, miroir de son succès historique.

AUX ORIGINES DE L'OPERA ROMANTIQUE FRANCAIS... Les airs de Boieldieu tiennent d'autant de tubes qui ont marqué les esprits : air de George du premier acte : « Ah ! Quel plaisir d'être soldat », la ballade de Jenny, les couplets de Marguerite, l'air d'Anna du troisième acte : « Enfin, je vous

revois ». Boieldieu sait habilement mêlé comédie et profondeur, légèreté et romantisme. Au cœur du drame, George est ce héros en quête d'identité, qui a perdu la mémoire puis la retrouve « D'où peut naître cette folie ? D'où vient ce que je ressens ? » (acte III). Maître du fantastique, Boieldieu cisèle aussi les accents purement surnaturels de la partition quand paraît la Dame Blanche... au son du cor, timbre de l'accomplissement magique. C'est d'ailleurs tout l'apport des Siècles sous la direction de Nicolas Simon que d'offrir l'acuité caractérisée des timbres propre aux instruments historiques (en l'occurrence ceux de l'orchestre berliozien).



L'écriture de **François-Adrien Boieldieu (1775-1834)** influence toute une génération de compositeurs français depuis son élève Adolphe Adam (1803-1856) jusqu'à Georges Bizet (1838-1875), Léo Delibes (1836-1891) et Emmanuel Chabrier (1841-1894). En août 1824, Rossini s'est installé à Paris où

sur la scène du Théâtre-Italien, il triomphe avec *Le Voyage à Reims* (1825). Son rival, Boieldieu compose ce dernier chef d'œuvre, reprenant un projet amorcé par Scribe en 1821. Scribe s'inspire de deux romans de Walter Scott (1771-1832), : *Guy Mannering* (1815) et *Le Monastère* (1820). Avant Wagner très admiratif de l'ouvrage, Weber s'écrit : « C'est le charme, c'est l'esprit. Depuis *Les Noces de Figaro* de Mozart on n'a pas écrit un opéra-comique de la valeur de celui-ci ».

François-Adrien Boieldieu (1775 – 1834)

LA DAME BLANCHE

Opéra-comique en trois actes créé le 10 décembre 1825
à l'Opéra-Comique à Paris.

Livret d'Eugène Scribe d'après Walter Scott
Nouvelle production

Création de la version pour 14 chanteurs, 19 instrumentistes
et un chef

Mise en scène : **Louise Vignaud**
Direction musicale : **Nicolas Simon**
Orchestre Les Siècles

Georges Brown, jeune officier anglais (ténor) : Sahy Ratia
Dikson, fermier (ténor comique) : Fabien Hyon
Jenny, sa femme (soprano) : Sandrine Buendia
Gaveston, ancien intendant (basse) : Yannis François
Anna, sa pupille (soprano) : Caroline Jestaedt
Marguerite, domestique (mezzo-soprano) : Majdouline Zerari
Mac-Irton, juge de paix (basse) : Ronan Airault

Le Cortège d'Orphée / direction : Anthony Lo Papa
Clara Bellon, Mylène Bourbeau, Caroline Michel ou Camille Royer
Léo Muscat, Olivier Merlin, Henri de Vasselot
Roland Ten Weges, Ronan Airault.

15 représentations, du 6 nov 2020 au 5 fév 2021

ven 6 et sam 7/11/20 – **Compiègne – Le Théâtre Impérial** – 20h30

ven 20/11/20 – **Tourcoing – Théâtre Raymond Devos** – 20h

dim 22/11/20 – **Tourcoing – Théâtre Raymond Devos** – 15h30

mar 24/11/20 – **Dunkerque – Le Bateau-Feu** – 20h

mer 25/11/20 – **Dunkerque – Le Bateau-Feu** – 19h

mar 1 et mer 2/12/20 – **Quimper – Le théâtre de Cornouaille**,
20h

jeu 10 et ven 11/12/20 – **Rennes – Opéra de Rennes** – 20h

dim 13/12/20 – **Rennes – Opéra de Rennes** – 16h

lun 14/12/20 – **Rennes – Opéra de Rennes** – 14h30 (scolaire)

mar 19/01/21 – **Besançon – Les 2 Scènes – Théâtre Ledoux** – 20h

mer 20/01/21 – **Besançon – Les 2 Scènes – Théâtre Ledoux** – 19h

PLUS D'INFOS sur le site la CO OPÉRA TIVE :

<http://www.lacoopera.com>

VOIR la page dédiée à La Dame Blanche

<http://www.lacoopera.com/la-dame-blanche>

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 30 janvier 2019. BERLIOZ : Les Troyens : Tcherniakov / Jordan

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 30 janvier 2019. BERLIOZ : Les Troyens : Tcherniakov / Jordan. Troyens désenchantés... et réécrits. Fidèle à sa grille de lecture à l'opéra, le russe agent du scandale, Dmitri Tcherniakov réécrit à présent tous les opéras qu'il met en scène ; c'est évidemment le cas des Troyens, osant par exemple faire d'Enée, un traître à sa patrie ; de Priam, un père incestueux et un dictateur ordinaire ; de Cassandre surtout, figure magistrale voire sublime dans la première partie (La prise de Troie), une fumeuse traumatisée, qui a la haine de son père (violeur), soit une âme désenchantée, déstructurée, au cynisme glacial et distancé. Les spectateurs et connaisseurs de Berlioz

apprécieront. Si le metteur en scène a liberté de mettre en scène toute partition, est-il juste de réécrire le profil des personnages et couper dans les séquences de l'action au risque de trahir l'unité et la cohérence originelle voulues par le compositeur ? Ainsi ne faut-il pas plutôt écrire pour présenter la production :

LES TROYENS DE TCHERNIAKOV d'après BERLIOZ...



Est-il utile / légitime de réécrire le livret et la conception

des personnages de Berlioz pour afficher en 2019 son grand opéra inspiré de Virgile ? En soi, la liberté des artistes est souveraine. Mais il faudrait être honnête... et ne plus annoncer Les Troyens de Berlioz. Plutôt « *Les troyens de Tcherniakov, d'après Berlioz* ». Les spectateurs achetant leurs places seraient mieux informés de ce qu'ils vont écouter, découvrir, ... comme nous, bien peu apprécier. Serait ce que nous aimons trop Berlioz pour le voir ainsi trahi ?

Mais doit-on s'en plaindre depuis que le même russe a réécrit de la même manière la fin de Carmen de Bizet ? faisant déjà du protagoniste (Don José), un sujet psychiatrique appelé à suivre une cure thérapeutique... Déjà les jeux de rôles avaient cours pour tenir la cure. Vous les aimiez dans Carmen ; les revoici dans ces Troyens « actualisés » selon le regard d'un metteur en scène qui applique systématiquement la même grille sur chaque opéra: raconter une histoire de famille (au début, chaque personnage est présenté au public, grands titres projetés, explicitant prénom, fonction, filiation...); soit des individus décalés, gris, souvent caricaturaux, aux postures qui relèvent souvent de l'asile. Chacun appréciera. L'angle pourrait être original, si ici les décors n'avaient pas un air de déjà vu ; les mouvements de foule, une confusion agaçante quand le chœur n'est pas statique et comme figé.

Evidemment dans cette adaptation proche du blasphème, les berlioziens de la première heure regretteront l'absence de noblesse antique, de grâce comme de poésie ciselant cette déclamation française et romantique propre au Berlioz qui écrit lui-même ses textes... Où est l'onirisme épique de Virgile ? On le recherche encore vainement. Cela n'est pas une question des costumes modernes. Sans toges et sans drapés, comme sans colonnes, et ici sans cheval spectaculaire, l'Antiquité magnifiée par Berlioz méritait une toute autre réalisation, plus proche du caractère d'origine.



Plus décevant, le fait d'avoir écarté tout ce qui fait de l'auteur de la Damnation de Faust un adepte de Gluck : l'immersion dans le fantastique et la terreur. Le premier volet des Troyens, narrant la chute des troyens bernés par les grecs, reste marqué par l'expression de la déploration collective, qui ici soude tout un peuple. Avant que le cheval colossal ne pénètre jusqu'au pallatium de la cité troyenne (son coeur urbain), Berlioz imagine en une séquence où tous les solistes (octuor) et le chœur chantent, l'affliction la plus noire voire terrifiée quand on apprend la mort du prêtre Laocoon qui s'est opposé à l'entrée du cheval grec ; deux serpents l'ont tué et dévoré. Le récit fantastique (chanté par Enée : **Brandon Jovanovich**, honnête mais pas saisissant) fait surgir un sentiment général de terreur qui glace la scène. La froideur et la laideur des décors contredisent totalement le caractère de la scène qui sombre dans l'épouvante.

De même, ce sont les innombrables coupures dans le texte de Berlioz qui posent problème, privilégiant contre l'unité souhaitée par le compositeur, la cohérence du metteur en scène (que l'on cherche toujours).

Las, on émettra nos réserves confrontés à un spectacle souvent déconcertant, sans poésie aucune ni grandeur virgilienne qui sacrifie la partition originelle, son unité tant défendue par Berlioz de son vivant quand même, en faveur de la confusion d'une pseudo mise en scène. L'oeuvre avait inauguré il y a 30 ans en 1990, le nouvel opéra Bastille, mais en une production plus respectueuse de l'opéra originel. Sans sombrer dans le pastiche kitch de carton pâte, style peplum, il aurait été moins abrupt de choisir une mise en scène épurée, qui respecte

l'histoire et la partition originelle (l'hôpital encombré de la seconde partie cumule les séquences anecdotiques).

A l'époque des fakenews, à l'heure où il faut créer du buzz, on ne doit plus s'étonner à présent que le plus grand opéra romantique français soit ainsi tronqué et dévitalisé de son essence poétique, de son unité et de ses équilibres d'origine.

Heureusement pour les spectateurs qui avaient payé leur place, le plateau vocal méritait les meilleurs dispositions ; sans avoir le volume vocal idéal, celui des grandes tragédiennes, le mezzo affûté mais parfois court (y compris dans les graves) de **Stéphanie d'Oustrac** (qui a chanté Carmen à Aix en 2017 sous la direction de Tcherniakov) semble se satisfaire des incongruités de la mise en scène et incarne une Cassandra embrasée, illuminée, au bord évidemment de la folie : son premier grand air, est réécrit comme un entretien face à une équipe de reporters : comme une interview, on aurait alors pris plaisir à « voir » l'entretien en grand format sur grand écran dans cette mise en scène conçue comme une chaîne d'info continue ...mais le « délire » de Cassandra, grandissant, convulsif, finit par interrompre la séquence et eux aussi, décontenancer les journalistes sur scène.

Face à elle, second pilier de cette première partie, le Chorèbe de **Stéphane Degout**, seigneurial et aimant, force parfois, et ne paraît pas aussi à l'aise que sa partenaire.



© Olivier Charrier - Opéra national de Paris



1/10 : Les Troyens (saison 19/20) - Stéphanie d'Oustrac
© Vincent Pontet / QnP



La seconde partie finit par ennuyer et agacer tout autant par ses trouvailles décalées, et la confusion qui règne sur scène ; d'autant que dans cette cure thérapeutique où c'est Enée qui pourrait trouver son salut (malgré ses voix intérieures), la Didon d'**Ekaterina Semenchuk** force et grossit elle aussi le trait, plus démente que royale, – (ne possédant pas l'épaisseur ni la vérité d'une Joséphine Veasey dans la version légendaire de Colin Davis en 1969) ; la soprano trouve

cependant dans sa mort, un semblant de dignité poignante enfin révélée (après quelques réactions hystériques à l'endroit d'Enée).

Parmi les seconds rôles, le français impeccable de **Michèle Losier** et de **Cyrille Dubois** surtout, convoque par leur courte participation, ce Berlioz inspiré, grand alchimiste dramatique, digne auteur de Virgile et de Gluck.

Dans la fosse, la direction de **Philippe Jordan** sans être aussi électrique et affûtée qu'elle le fut dans La Damnation de Faust (ici même) avance, adoucit et amoindrit les scories visuelles du spectacle ; à mesure que l'on traverse tableaux et ballets (originels) lesquels offrent la scène à un groupe des plus statiques (le comble de cette production), la volonté d'actualisation brouille toute lisibilité, conférant à l'action, une petitesse anecdotique hélas, en contre-sens avec ce que dit le texte et la situation voulue par Berlioz. Alors vision régénératrice ou colosse romantique désossé ? A chacun de choisir selon sa sensibilité.

[A l'Opéra Bastille, jusqu'au 12 février 2019.](#) Pour nous, voilà qui commence mal l'année des célébrations Berlioz pour les 150 ans de sa mort.

Illustrations : Vincent Pontet 2019 / ONP © Opéra national de Paris

LIRE aussi notre critique de **Carmen de Bizet par Tcherniakov à Aix en Provence, été 2017**

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 théâtrale 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. Achievé 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 : Cassandra est interviewée par une équipe de télévision (que c'est original) ; dans leur salon cossu qui contraste avec le décor simultanément 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, traître 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** (sobriété 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

Compte rendu, opéra. PARIS. Bastille, le 25 janv 2019. Berlioz : Les Troyens. D'Oustrac, Ekaterina Semenchuk, Degout, ... Jordan, Tcherniakov.

Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 25 janvier
2019. Hector Berlioz : Les
Troyens. Stéphanie D'Oustrac,
Ekaterina Semenchuk, Brandon
Jovanovich, Stéphane Degout,
Christian Van Horn... Choeurs et
Orchestre de l'Opéra. Philippe
Jordan, direction. Dmitri



Tcherniakov, mise en scène. Retour des Troyens d'Hector Berlioz à l'Opéra Bastille pour fêter ses 30 ans ! La nouvelle production signée du russe Dimitri Tcherniakov s'inscrit aussi dans les célébrations des 350 ans de l'Opéra National de Paris. Une œuvre monumentale rarement jouée en France avec une distribution fantastique dirigée par le chef de la maison, Philippe Jordan. La première est en hommage à son défunt Président d'Honneur, et principal financeur du bâtiment moderne, le regretté Pierre Bergé. Le metteur en scène quant à lui dédie la production à Gérard Mortier. Une soirée forte en émotion.

Fin tragique, retour heureux



Les Troyens de Berlioz (livret du compositeur également) est d'après l'épopée latine de Virgile : l'Enéide, avec une inspiration et une volonté dramatique shakespearienne évidente. Probablement l'opus le plus ambitieux, le plus complexe et le plus complet du compositeur, une sorte de Grand Opéra qui ne veut pas dire son nom ; c'est une Tragédie Lyrique, romantique à souhait qui rêve d'un classicisme passé et qui se dresse volontairement contre la frivolité supposée de son temps (l'œuvre est achevée en 1858). L'histoire se situe à Troie et à Carthage à l'époque de la guerre de Troie. Après des années de siège, les Grecs disparaissent et laissent le célèbre cheval. Cassandre, prophète troyenne et fille de Priam, le Roi de Troie, met en garde contre la joie prématurée des Troyens. Ils consacrent le cheval comme une divinité malgré le mauvais présage de la mort du prêtre Laocoon. Les Grecs cachés dans le cheval tuent tous les habitants, mais Vénus sauve Enée, le héros troyen... et il est sommé de fonder une nouvelle patrie en Italie. La fin de Troie est marquée par le suicide de Cassandre et des femmes troyennes.

Le voyage mène Enée chez les Carthaginois au nord de l'Afrique où il tombe amoureux de Didon, Reine de Carthage. Le héros y vit son bonheur jusqu'au moment où les spectres de ses ancêtres le poussent à poursuivre sa route. Didon, abandonnée, met fin à ses jours.

Formellement, l'inspiration gluckiste est une évidence, avec l'ajout bien personnel d'une instrumentation élargie et novatrice pour son temps, et de longs développements passionnés et passionnants. Riche en pages émouvantes, avec beaucoup de véracité et des cris de passion bouleversants, l'œuvre est avant tout une réussite instrumentale, l'inventivité orchestrale du français est à son sommet. Berlioz parachève la tradition lyrique tout en déclarant la guerre ouverte aux conventions de l'époque.

Nous avons droit à une succession de grands moments musicaux, pourtant sans apparentes prétentions virtuoses. Dans la première moitié, à Troie, le personnage de Cassandre est le chef de file. Brillamment interprété par le mezzo-soprano **Stéphanie d'Oustrac**. Convaincante, la maîtrise impressionnante du souffle, et une expression incarnée, d'une dignité troublante, bouleversante de beauté. Son duo du 1er acte « Quand Troie éclat » avec le baryton **Stéphane Degout** est tout simplement magnifique, voire sublime. Il est le digne compagnon de la mezzo-soprano à tous niveaux, par sa diction impeccable et la force sombre et résolue de son expression musicale. Le finale du 2e acte est tout simplement époustouflant. Nous avons encore des frissons de frayeur. Inoubliable dans tous les sens.

La deuxième partie en apparence plus heureuse est l'occasion pour le ténor **Brandon Jovanovich** dans le rôle d'Enée de briller davantage. Il est capable de tenir les cinq actes ; le chanteur interprète le rôle avec la puissance vocale et le lyrisme expressif nécessaire. La Didon de la mezzo-soprano **Ekaterina Semenchuk** a une voix qui remplit l'immensité de l'auditorium, tâche pourtant peu évidente. Son style également est surprenant et très à propos, tellement qu'on lui

pardonnerez les défauts ponctuels dans l'articulation. Le nocturne qui clôt l'acte 4, « Nuit d'ivresse et d'extase infinie » est un duo d'une ensorcelante beauté, avec des lignes mélodiques interminables saisissantes, comme l'est l'espoir de leur amour condamné. La mort de Didon au dernier acte est également un sommet. Nous remarquons également les performances d'**Aude Extrémo** en Anne, sœur de Didon, celle de **Cyrille Dubois** en Iopas avec son chant sublime et archaïsant du 4e avec harpe obligée, ou encore celle de **Christian Van Horn** en Narbal, à la voix veloutée et large comme sa présence sur scène.

Le protagoniste est l'orchestre, pourtant, magistralement dirigé par **Philippe Jordan**. Les cuivres sont expressifs à souhait et les cordes dramatiques ponctuelles. L'intermède qui ouvre le 4e acte « Chasse royale et orage » est le moment symphonique de la plus grande prestance et d'un grand intérêt. Les vents à l'occasion nous transportent dans les merveilleuses contrées du talent musical du compositeur. Si l'orchestre est protagoniste, le chœur dirigé par **José Luis Basso** pourrait l'être également. Le dynamisme est évident, mais surtout la maîtrise des couleurs et la force de l'expression.

Que dire de la transposition de l'argument proposé par Dmitri Tcherniakov ? Un coup de génie pour beaucoup, une chose affreuse incompréhensible pour certains. L'action est située dans une période contemporaine imaginée, on ne saurait pas où ni quand exactement, mais le drame Troyen devient drame de famille politique quelque part, et le séjour carthaginois a lieu dans un « Centre des soins en psycho-traumatologie pour les victimes de guerre », où les victimes sont les protagonistes de l'opus, et où l'on fait du théâtre (dans le théâtre), du ping-pong, du yoga ; où certains figurants sont des véritables mutilés... Chose insupportable pour une partie de l'auditoire qui, en forte contradiction avec leur désir supposé d'élégance antique et formelle, décide d'offrir le cadeau empoisonné de ses violentes huées à l'équipe artistique

embauchée. Mais un tel poison en cette première fait l'effet contraire à celui souhaité, puisque la majorité de l'auditoire contre-attaque et se lève pour faire une standing ovation, à notre avis, méritée. Berlioz enfin s'adresse sans doute à ces derniers. De son vivant, il avait conscience de l'implacable adversité parisienne, voilée de frivolité, et de sa résistance à l'innovation. On pourrait dire qu'il fait néanmoins un clin d'œil aux premiers dans une lettre dont nous aimerions partager un extrait « *Étant classique, je vis souvent avec les dieux, quelquefois avec les brigands et les démons, jamais avec les singes* ». Une production de choc à vivre absolument.

