CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 4 février au 2 mars 2025). WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. I. Brimberg, B. Register, A. Ainger… Pierre Audi / Alain Altinoglu

La *Tétralogie de* Richard Wagner présentée par La Monnaie de Bruxelles a suscité de vives réactions, notamment en raison des choix audacieux et du départ précipité du metteur en scène Romeo Castellucci après *La Walkyrie*. Les raisons de son retrait restent floues, alimentant les discussions pour les années à venir. Pierre Audi a été appelé en urgence pour reprendre les rênes, décidant de s'éloigner du travail de son prédécesseur. Après un *Siegfried* réussi malgré les contraintes de temps, l'attente était grande pour ce *Crépuscule des dieux*.

Pierre Audi a brillé en optant pour une approche à la fois stylisée et fidèle à l'œuvre originale, respectant scrupuleusement les indications de Wagner. Les personnages sont incarnés avec justesse : Siegfried en héros intrépide, Brünnhilde en walkyrie déchue, les Gibichungen en ambitieux manipulateurs, et Hagen en figure de haine pure. La direction d'acteurs, précise et nuancée, permet une immersion totale

dans l'histoire, évitant les écueils d'un réalisme simpliste. La stylisation est l'autre pilier de cette production. Des formes géométriques, des éclairages somptueux et des costumes intemporels évoquent les mises en scène épurées de Wieland Wagner. Certaines images marquent durablement : les Nornes enveloppées dans des cocons métalliques, le dialogue halluciné entre Hagen et Alberich, ou encore les Filles du Rhin drapées dans des vagues lumineuses. Seul bémol : la fin, où l'embrasement du *Walhalla* manque un peu de grandeur. Cependant, le retour des Filles du Rhin, souvent sacrifié dans d'autres productions, est une touche appréciée. Certains ont regretté l'absence de « déconstruction » ou de « distance critique », mais cette version, à la fois traditionnelle et rafraîchie, offre une beauté naïve et envoûtante.

Les chanteurs réunis à Bruxelles s'avèrent à la hauteur. **Bryan Register** incarne un Siegfried lyrique et touchant, bien que parfois limité en puissance. **Ingela Brimberg**, en Brünnhilde, déploie une voix puissante et expressive, malgré une fatigue perceptible dans l'immolation finale. **Ain Anger**, en Hagen, est une révélation, avec une présence scénique et une voix sombre qui captivent. Les Gibichungen, interprétés par **Andrew Foster-Williams** et **Anett Fritsch**, sont tout aussi convaincants, tout comme **Nora Gubisch** en Waltraute, ainsi que les 3 Nornes et les 3 Filles du Rhin, toutes impeccables dans leurs rôles respectifs.

La direction musicale d'**Alain Altinoglu** est un autre point fort. L'**Orchestre symphonique de La Monnaie** livre une performance d'une richesse et d'une précision remarquables, rappelant la tradition bayreuthienne. Altinoglu sait équilibrer les forces orchestrales avec les voix sur scène, créant des moments de poésie pure, comme le *prologue* avec les Nornes, ou des envolées lyriques, comme la scène des Filles du Rhin.

Malgré quelques imperfections, cette production s'impose comme l'une des plus belles des dernières années au Théâtre Royal de

la Monnaie. La mise en scène de Pierre Audi, bien que moins audacieuse que celle de Castellucci, reste cohérente et efficace, servie par une distribution et une direction musicale de haut vol. Le public, debout à la fin, a salué chaleureusement cette réussite, marquant ainsi la fin d'une aventure artistique mémorable.



CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 4 février au 3 mars). WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. I. Brimberg, B. Register, A. Ainger… Pierre Audi / Alain Altinoglu. Toutes les photos © Monika Rittershaus

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 24 octobre au 2 novembre 2024). Chris DEFOORT : The Time of our Singing. C. McFadden, Mark S. Doss, S. Bailey, L. Segkapane… Ted Huffman / Kwamé Ryan.

“*The Time of our Singing*”, quatrième opéra du *jazzman* et compositeur éclectique Kris Defoort (dont la première avait été donnée en 2021, en plein contexte de crise sanitaire), s’annonçait comme une reprise nécessaire, avec cette fois-ci… jauge pleine et chœur d’enfant en effectif complet !

Kris Defoort confirme son goût pour la littérature américaine : c’est l’adaptation du roman éponyme de **Richard Powers** qui sert de matériau de base à la nouvelle œuvre lyrique en vingt tableaux du compositeur belge. Le roman met en scène une saga familiale, celle des trois enfants Strom, de leur mère, noire, de leur père juif, et d’autres personnages apparentés. Les grands thèmes qui traversent le récit sont le temps (le père

juif est également physicien de son état), l'identité et la musique. De ce fait, nombreuses sont par ailleurs les références musicales qui émaillent le roman. Kris Defoort en tient compte, son discours musical revêt un aspect à la fois sérieux et ludique. Le compositeur use et abuse de citations musicales, mais l'aspect volontairement hétéroclite de sa musique arrive, de façon paradoxale, à lier ensemble les bouts d'une intrigue longue, confuse, touffue. L'orchestre, sous la direction du chef afro-canadien **Kwamé Ryan**, est composé de solistes du **Théâtre Royal de la Monnaie**, et d'un quatuor de jazz comprenant **Robin Verheyen** au saxophone, **Lander Gyselinck** à la (batterie), **Nicolas Thys** à la basse électrique), et de **Hendrik Lasure** au piano.

Les chanteurs semblent prendre plaisir aux défis jetés par la partition hétérogène de Kris Defoort : le duo des parents, joué par la soprano américaine **Claron McFadden** (qui a l'habitude de travailler avec Kris Defoort) et le baryton britannique **Simon Bailey** (très "britennien"), campent ce couple mixte qui a tant de mal à être accepté dans une Amérique profondément raciste et ségrégationniste. La douceur, l'émotion et une profonde humanité se dégagent de leur jeu scénique et lyrique. Pour le trio des enfants, cela est plus compliqué.

L'aîné, Jonah, interprété par le rossinien **Levy Sekgapane**, semble parfait pour le rôle de cet enfant, puis adulte, doué pour la musique, qui s'envole vers le succès et les feux de la rampe quitte à s'aliéner certains autres membres de sa famille. Caractéristique du rôle et du réseau de références qui tapissent l'opéra : il chante sa réplique « *But I refuse to be typecast before I've sung a single opera role* » sur l'air de « *Nessun Dorma* » extrait de *Turandot* de Puccini. Le puîné, Joey, tiraillé entre différentes voies, hésite, puis

finit par se consacrer à l'enseignement de la musique dans les quartiers défavorisés. Incarné par le baryton **Peter Brathwaite**, le rôle est plus théâtral que véritablement lyrique. La petite dernière, Ruth, a rejeté en bloc l'héritage « blanc » de sa famille, incluant dans l'ensemble, la musique « classique ». Elle est jouée par l'actrice **Abigail Abraham**, qui ne vient pas du monde lyrique : l'on retiendra la scène où elle "rappe" le point levé. Le rôle de Lisette, interprété par la mezzo norvégienne **Lilly Jørstad,** incarne à merveille la *diva*, maîtresse de Jonah. Le **Chœur d'enfant Equinox** (créé sous l'impulsion de Maria João Pires) a particulièrement marqué les esprits, en intervenant sur scène lors d'un moment les plus climatiques de l'opéra. Leur numéro est un plaidoyer pour le métissage des genres : le « *Music for a while* » de Purcell se mélange à un chant traditionnel « *Toritoo karatasa* » (il a été rejoué en « *bis* » après la représentation).



Crédit photographique © Simon von Rompay

L’on peut trouver à redire sur certains aspects du spectacle : la pauvreté du dispositif scénique, par exemple. La production est une redite “telle-quelle” de celle de 2020, et l’on peine à percevoir la contribution du scénographe **Ted Huffman**. Les chanteurs en plus d’avoir à se confronter aux difficultés techniques de leur partition se retrouvent à monter ou à démonter le décor eux-mêmes (ce dernier consistant en un vidéoprojecteur, un piano droit ainsi qu’une cinquantaine de tables…). Lors des scènes d’émeutes, il leur échoit en plus de jeter ces tables à terre, mais ce petit bémol quant à la mise en scène ne doit pas faire oublier les objectifs que s’était donnés ce projet ambitieux – dont la musique en est assurément son point fort.

_____

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 24 octobre au 2 novembre 2024). Chris DEFOORT : The Time of our Singing. C. McFadden, Mark S. Doss, S. Bailey, L. Segkapane… Ted Huffman / Kwamé Ryan. Toutes les photos © Simon von Rompay

VIDEO : Trailer de « *The Time of our singing* » de Kris Defoort au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles

---

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES,

Théâtre de la Monnaie, le 2 (et jusqu'au 14) mai 2024. BRITTEN : Le tour d'écrou. Andrea Breth / Antonio Mendez.

Le retour à Bruxelles du *Tour d'écrou* (1954), l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de Benjamin Britten, est un événement à saluer, tant son livret énigmatique fascine toujours autant par l'éventail multiple de ses interprétations. Déjà montée ici-même en 2021, la production d'Andrea Breth plonge d'emblée les protagonistes dans un labyrinthe cauchemardesque d'une beauté aussi saisissante que glaciale, malheureusement un rien répétitive pour affronter la totalité du spectacle (1h50 sans entracte).



La metteuse en scène allemande choisit de placer au centre de l'attention le personnage trouble de la gouvernante, en montrant son désir manifestement frustré, d'abord tourné vers le tuteur des enfants, avant les élans à peine voilés vers Miles, en fin d'ouvrage. L'éveil de la sexualité est ainsi mis en miroir du chemin initiatique du jeune garçon, qui avance vers les rives complexes de l'adolescence. On peut toutefois regretter que les enfants soient montrés dès la première rencontre comme deux éléments pour le moins dérangés, particulièrement Miles et son couteau brandi en forme de défi : en déniant toute ambiguïté à l'innocence initiale supposée des enfants, la mise en scène amoindri le suspense que le livret distille peu à peu pour animer ce huis-clos étouffant.

Andrea Breth cherche à brouiller les pistes en une ambiance surréaliste, entre apparition de personnages incongrus (parfois dignes d'un tableau de Magritte ou Dali) et mouvements inattendus des décors (rétrécis ou agrandis pour créer des chatoiements volontiers cubistes). Dès lors, on ne

sait plus trop ce qui relève de la réalité ou du cauchemar : les enfants sont-ils hantés par des mauvais esprits ou bien ceux-ci évoquent-ils la part sombre de leurs désirs ? La gouvernante représente-t-elle une sorte de Barbe-Bleue, comme le laisse à supposer les enfants morts cachés dans un placard ?

Si ce travail se montre un rien répétitif sur la durée, quelques maladresses comme l'aspect figé des interprètes (surtout au début), viennent accentuer le statisme de l'action. De même, on regrette qu'Andrea Beth fasse plusieurs fois chanter Miles dos au public, voire en coulisse, ce qui nuit considérablement à la force dramaturgique des dernières scènes, censées représenter le paroxysme de ses hésitations entre la gouvernante et Peter Quint.

Le plateau vocal réuni apporte beaucoup de satisfaction, à l'exception notable du rôle de la gouvernante, il est vrai écrasant. **Sally Matthews** y souffle le chaud et le froid, du fait de son *vibrato* envahissant pour atteindre les cimes de la tessiture, au détriment de la beauté du timbre. Elle se rattrape par son sens dramatique, mais on lui préfère les graves mordants de **Carole Wilson** (Mrs Grose), à l'émission souple et naturelle, de même que la flamboyante et vénéneuse Miss Jessel d'**Allison Cook**. Une autre grande prestation est à mettre à l'actif de **Julian Hubbard** (Peter Quint), aussi inquiétant que subtilement émouvant dans les scènes finales, à force de clarté du timbre, toujours au bénéfice du sens. Parmi les enfants, **Katharina Bierweiler** (Flora) se distingue par sa projection éloquente, là où les deux jeunes garçons appelés à chanter Miles sont plus timides en comparaison.

Enfin, **Antonio Mendez** joue la carte du narratif et de la respiration harmonieuse, en faisant valoir les sonorités audacieuses de Britten : on reste toujours autant bluffé par les formidables capacités d'orchestrateur du compositeur britannique, à même de tisser une myriade de timbres inattendus, avec une formation volontairement chambriste. Pour les prochaines représentations, on aimerait toutefois que le

chef espagnol soit un tout petit plus nerveux dans les scènes verticales, afin de donner davantage de caractère et de variété à sa battue.

CRITIQUE, opéra. Bruxelles, Théâtre de la Monnaie, le 2 mai 2024. BRITTEN : Le tour d'écrou. Ed Lyon (Prologue), Sally Matthews (Gouvernante), Samuel Brasseur Kulk et Noah Vanmeerhaeghe (Miles), Katharina Bierweiler (Flora), Carole Wilson (Mrs Grose), Julian Hubbard (Peter Quint), Allison Cook (Miss Jessel). Membre du Chœur d'enfants de la Monnaie, Orchestre de chambre de la Monnaie, Antonio Mendez (direction) / Andrea Breth (mise en scène). A l'affiche du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, jusqu'au 14 mai 2024. Photo (c) Bernd Uhlig.

TRAILER du « *Tour d'écrou* » de Britten selon Andrea Breth au Théâtre Royal de La Monnaie