

CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 11 mars 2023. THOMAS : Hamlet. Ludovic Tézier, Lisette Oropesa... Warlikowski / Dumoussaud

NOUVELLE MISE EN SCENE DU POLONAIS WARLIKOWSKI A BASTILLE...
Parce que Freud interroge dans son « Interprétation du rêve », la figure obsédante d'Hamlet, prince dépossédé, manipulé par l'esprit vengeur du père (l'équivalent masculin de ce qu'est Elektra – de R Strauss, sur la scène lyrique, autre torche humaine pilotée par l'esprit de la vengeance) **Krzysztof Warlikowski** transplante l'opéra romantique d'Ambroise Thomas dans un hôpital... le rapport du fils au père, du fils à la mère (ici Gertrud, épave cacochyme en fauteuil roulant) fascine le psychanalyste et inspire Warlikowski – déjà sur l'ouvrage présentant son travail sur la pièce de Shakespeare au Festival d'Avignon 2001 : autant d'êtres broyés par la fatalité ou le poids des hontes familiales transmises de génération en génération ; être décalés, sacrifiés, en souffrance, dévorés par l'ombre d'un crime impuni... Il y ajoute des délires fantasmatiques, toujours outrés et jamais dans la demi mesure : le trash le rassure ; ainsi Hamlet ne peut ici concevoir de relation avec sa mère criminelle, qu'en couchant avec elle (!). Soit.

Déromantisé jusqu'au glacial aseptisé Le Hamlet de Warlikowski profite indiscutablement du chant supérieur, introverti et noble de Ludovic Tézier

L'INDIVIDU foudroyé par son devoir. A chacun d'apprécier telle vision dépressive et tragique. En posant la question centrale : Hamlet peut-il se sortir de ses histoires de famille, et être libre ? Eternel confit entre individualité et devoir... Warlikowski dans le fond – si l'on écarte la réalisation visuelle d'une laideur toujours affligeante, touche avec justesse. En cela l'idée d'un mouroir collectif style ehpad est pertinent, soulignant le lieu d'un enfermement (les cloisons avec barreaux) comme est prisonnier Hamlet, otage éprouvée de ses propres angoisses, sous l'emprise du spectre de son père assassiné, l'exhortant à le venger. Ici, même s'il venge le père et tue son assassin (Claudius), Hamlet prend à la fin le masque d'un clown triste, à jamais détruit par le devoir et l'acte incontournable et sanglant : la réponse est donc donnée. Les parents seront vengés mais leurs enfants seront sacrifiés. Triste destin pour Hamlet comme... Electre (et son frère Oreste) sur la scène lyrique.

La mise en scène est aussi froide que la musique implacable, fantastique (long monologue d'Hamlet foudroyé par l'apparition du spectre), s'immisçant toujours plus profondément dans le pauvre cerveau du héros sacrifié. L'opéra d'Hamlet (créé en

mars 1868 et dernier ouvrage donné à l'Opéra Le Peletier, avant l'inauguration du Palais Garnier) rivalise en réalisme noir et lugubre, avec la force du Don Carlos de Verdi (1867), quasi contemporain : l'emprise éprouvant peu à peu l'âme du jeune danois dépassé par la réalité délirante et insatiable qu'il doit pourtant absorber voire surmonter. Ici, le théâtre dans le théâtre, au II, où les acteurs conviés par Hamlet à jouer la tragédie du roi Gonzague et de la reine Genièvre, claire référence au meurtre de son père, offre une mise en abîme toujours très efficace.

Déromantisé jusqu'au glacial aseptisé, le Hamlet de Warlikowski profite indiscutablement du chant supérieur, introverti et noble de Ludovic Tézier. Familier du rôle, le baryton poursuit la série de formidables incarnations réalisées à Paris, – son Rodrigue dans justement Don Carlos, mis en scène par Warlikowski déjà en oct 2017 : LIRE ici notre critique de la production de Don Carlos : <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verdi-don-carlos-le-19-octobre-2017-arte-yoncheva-garance-kaufmann-jordan-warlikowski/>

Plus précis et d'une noblesse racée impénétrable mais touchante, le baryton supplante ici son confrère Stéphane Degout, en particulier par la couleur d'un métal vocal plus stable et surtout mieux intelligible. L'ardeur juvénile, l'ombre de la dépression tissent une personnalité complexe, habitée par tous ses fantômes et dont le chaos intérieur l'empêche finalement d'être réceptif à l'amour que lui porte Ophélie, la fille de Polonius ; celle-ci s'incarne de la même façon, dans une intelligence vocale et dramatique totalement convaincante, grâce à l'éblouissante soprano américaine **Lisette Oropesa** : ligne infinie et agilité melliflu, tout conspire pour une amoureuse aussi lumineuse qu'éperdue mais impuissante ; finalement suicidaire. Sa scène de la folie est bouleversante, impressionnante et glaçante, stylistiquement indiscutable, malgré parfois, une articulation de notre

langue, encore perfectible.

A ses côtés, la mezzo francophone **Eve-Maud Hubeaux**, aux graves somptueux, fait une Gertrud dont on ne comprend pas a contrario le moindre mot ; dommage car la couleur et le caractère, la présence scénique interpellent et captivent. Laërte, frère d'Ophélie (Julien Behr), Claudius (sombre et spectaculaire **Jean Teitgen**), Horatio comme Marcellus (respectivement **Frédéric Caton** et **Julien Henric**) complètent une distribution globalement mémorable... s'il n'était le sordide de la mise en scène de Warlikowski, qui comme beaucoup de confrères, pourtant « adulés » par les directeurs d'opéras, finissent par se répéter de production en production ; dans le cas de Warlikowski, la déromantisation de la partition vers un froid aseptisé et déshumanisé s'impose aux spectateurs : les fauteuils roulants, la baignoire, l'asile ou la maison médicalisée (déjà vue dans son Iphigénie en Tauride à Garnier en 2006), les mille histoires et relations réinventées, réécrites par l'homme de théâtre, imbriquées allusivement (ou explicitement par la vidéo) dans la trame originelle, sont emblématiques.

Le chef Pierre Dumoussaud qui a dirigé la partition à Nantes (oct 2019) : <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-nantes-opera-graslin-le-2-oct-2019-thomas-hamlet-franck-van-laecke-pierre-dumoussaud/>) remplace Thomas Engelbrock initialement programmé (mais il s'est cassé le bras), avec les qualités dramatiques et de belle caractérisation, observées dans un récent récital titre que le ténor Cyrille Dubois vient de dédier aux airs romantiques français pour ténor de grâce ([cd événement « SO ROMANTIQUE! », CLIC de classiquenews / printemps 2023](#)) : sens des couleurs, nuances instrumentales à la fête (harpe, bois... et saxophone, premier emploi dans un orchestre alors) rétablissent la qualité d'une partition à réestimer d'urgence, désormais sommet du théâtre lyrique au Second Empire. A voir sans hésiter.

Diffusion sur ARTE, jeudi 30 mars 2023, 19h30, en Live streaming : LIRE notre présentation annonce du live streaming opéra, Hamlet de Thomas par Warlikowski par Ludovic Tézier et Lisette Oropesa :
<https://www.classiquenews.com/live-streaming-arte-concert-hamlet-par-krzysztof-warlikowski-opera-bastille-jeu-30-mars-2023-19h30/>

PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra National de PARIS :
<https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/hamlet>

HAMLET d'Ambroise Thomas / Warlikowski, nouvelle production – A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 9 avril 2023 – durée : 3h40 dont 1 entracte – attention changement de distribution selon les dates de représentation :
<https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/hamlet>

VIDEO : entretien avec Ludovic Tézier / Hamlet :

Légende photo : Le Spectre du roi assassiné, sorte de vieux clown grimaçant (Clive Bayley), son épouse la reine Gertrude

(Eve-Maud Hubeaux) et Hamlet, son fils (Ludovic Tézier) – AMBROISE THOMAS : « Hamlet », PARIS, Opéra Bastille, le 10 mars 2023. Nouvelle production © Brend UHLIG/ONP 2023

COMPTE-RENDU, critique, opéra. PARIS, Bastille, le 25 oct 2019. VERDI : Don Carlo. Fabio Luisi / Krzysztof Warlikowski.

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 25 octobre 2019. Verdi : Don Carlo. Anita Rachvelishvili, René Pape... Fabio Luisi / Krzysztof Warlikowski. Parmi les spectacles phares de la saison 2017-2018 de l'Opéra de Paris figurait la nouvelle production de Don Carlos dans sa version originale de 1866 (en français), réunissant une double distribution de haut vol – toutefois diversement appréciée par notre rédacteur Lucas Irom, notamment au niveau du cas problématique de Jonas Kaufmann dans le rôle-

titre:<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verdi-don-carlos-le-19-octobre-2017-arte-yoncheva-garance-kaufmann-jordan-warlikowski/> . Place cette fois à la version italienne de 1886, dite «de Modène», où Verdi choisit de rétablir le premier acte souvent supprimé, tout en conservant les autres modifications ultérieures : c'est là l'illustration de vingt

ans de tentatives pour améliorer un ouvrage trop long et touffu, dont la noirceur générale pourra dérouter les habitués du Verdi plus extraverti et lumineux de *La Traviata* (1853). Pour autant, en s'attaquant au grand opéra à la française, le maître italien cisèle un diamant noir à la hauteur de son génie, où oppression et mal-être suintent par tous les pores des personnages.



C'est précisément la figure tourmentée du roi Philippe II qui intéresse **Krzysztof Warlikowski**, caractérisant d'emblée la difficulté à succéder à un monarque aussi illustre que Charles Quint : le sinistre buste en cire du père trône ainsi sur le bureau comme une figure oppressante, avant qu'un acteur ne

vienne l'incarner dans les scènes où Philippe croit entendre sa voix. Cette présence continuelle du passé est renforcée par la transposition de l'action au XXème siècle, où les chœurs grimés en visiteurs attendent de découvrir les pièces du château, transformé en musée figé, tandis que les projections vidéos en arrière-scène insistent sur la souffrance intérieure des principaux personnages avec leur visage en gros plan. Si l'idée d'introduire une salle d'entraînement d'escrime peut séduire par sa référence au contexte guerrier sous-jacent, on aime aussi l'allusion aux influences andalouses représentées par la cage rouge aux allures de moucharabieh. On regrette toutefois que Warlikowski n'anime pas davantage sa direction d'acteur et se contente d'un beau jeu sur les volumes avec ses éléments de décor déplacés en bloc, agrandissant ou rétrécissant la vaste scène au besoin. On a là davantage un travail de scénographe, toujours très stylisé, mais malheureusement à côté de la plaque dans la scène de l'autodafé, peu impressionnante avec son amphithéâtre simpliste et ses costumes aussi fastueux que colorés, à mille lieux de l'évocation du rigorisme religieux dénoncé par Verdi. En revanche, l'idée de faire du Grand Inquisiteur une sorte de chef des services secrets est plutôt bien vue, de même que de placer son duo glaçant avec Philippe dans un oppressant fumoir Art déco au III.

A cette mise en scène inégale répond un plateau vocal de tout premier plan, fort justement applaudi par un public enthousiaste en fin de représentation, et ce malgré le retrait inattendu de **Roberto Alagna** après le premier entracte pour cause d'état grippal. Le ténor français avait montré quelques signes de faiblesse inhabituels, autour d'une ligne flottante et parfois en léger décalage avec la fosse. Le manque d'éclat face à Aleksandra Kurzak était également notable. Son remplacement par **Sergio Escobar** ne convainc qu'à moitié, tant la petite voix de l'Espagnol s'étrangle dans les aigus difficiles, compensant ses difficultés techniques par des phrasés harmonieux dans le medium et un timbre chaleureux. Il

est vrai qu'il souffre de la comparaison face à ses partenaires, au premier rang desquels **René Pape** (Philippe II) et sa classe vocale toujours aussi insolente d'aisance sur toute la tessiture, le tout au service d'une composition théâtrale d'une grande vérité dramatique. C'est précisément en ce dernier domaine qu'Anita Rachvelishvili conquiert le public par la force de son incarnation, à l'engagement démonstratif : ses graves mordants, tout autant que ses couleurs splendides, font de ses interventions un régal de chaque instant. A ses côtés, **Aleksandra Kurzak** s'impose dans un style plus policé, mais d'une exceptionnelle tenue dans la déclamation et la rondeur vocale, notamment des pianissimi de rêve. Il ne lui manque qu'un soupçon de caractère pour incarner toutes les facettes de son rôle, mais ça n'est là qu'un détail à ce niveau. Autre grande satisfaction de la soirée avec le superlatif Rodrigo d'**Étienne Dupuis**, aux phrasés inouïs de précision et de raffinement, à la résonance suffisamment affirmée pour faire jeu égal avec ses partenaires en ce domaine. On notera enfin la bonne prestation de **Vitalij Kowaljow**, qui trouve le ton juste pour donner une grandeur sournoise au Grand Inquisiteur, tandis que le chœur de l'Opéra de Paris se montre bien préparé.

Seule la direction trop élégante de **Fabio Luisi** déçoit quelque peu dans ce concert de louanges, alors qu'on avait pourtant grandement admiré le geste lyrique du chef italien lors de sa venue à Paris l'an passé pour Simon Boccanegra (<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-le-15-novembre-2018-verdi-simon-boccanegra-luisi-bieito/>). Il manque ici la noirceur attendue en de nombreux passages, notamment verticaux, même si les couleurs pastels des parties apaisées séduisent davantage en comparaison.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra national de Paris, le 25 octobre 2019. Verdi : Don Carlos. René Pape (Philippe II), Roberto Alagna, Michael Fabiano (Don Carlo), Aleksandra Kurzak, Nicole Car (Elisabeth de Valois), Anita Rachvelishvili (La Princesse Eboli), Étienne Dupuis (Rodrigo), Vitalij Kowaljow (Le Grand Inquisiteur), Eve-Maud Hubeaux (Tebaldo), Tamara Banjesevic (Une voix d'en-haut), Julien Dran (Le comte de Lerme), Chœur de l'Opéra national de Paris, José Luis Basso (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Fabio Luisi, direction. Krzysztof Warlikowski, mise en scène. A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 23 novembre 2019. Photo : Agathe POUPENEY/OnP

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 7 avril 2019. CHOSTAKOVITCH : Lady Macbeth de Mzensk. Metzmacher /

Warlikowski.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, 7 avril 2019. Lady Macbeth de Mzensk, Chostakovitch. Dmitry Ulyanov, Ausrine Stundyte, Pavel Cernoch... Orchestre et chœurs de l'opéra. Ingo Metzmacher, direction. Krzysztof Warlikowski, mise en scène. Chostakovitch, un des derniers compositeurs symphoniques de génie, a créé seulement deux opéras. En cette première printanière, nous assistons à la troisième production parisienne de son chef d'œuvre lyrique, Lady Macbeth de Mzensk, d'après Nikolaï Leskov. L'enfant terrible de la mise en scène actuelle Krzysztof Warlikowski est confié la mise en scène de la nouvelle production, et le chef allemand Ingo Metzmacher assure la direction musicale d'une partition redoutable. Une première d'une grande intensité qui nous rappelle d'un côté la pertinence de l'opus rarement joué, et d'un autre, le fait indéniable que l'opéra est bel et bien un art vivant.



Balance ton paradigme, mais un seul...

Dans l'opéra, Katerina Ismaïlova est l'épouse du commerçant Zynovi Ismaïlov, lui-même fils du commerçant Boris Ismaïlov. Elle s'ennuie, elle est peu aimée de son mari, souvent humiliée par son beau-père, notamment après le départ temporaire du mari. La cuisinière Aksinia lui fait remarquer le nouvel ouvrier Sergueï, qui avait perdu son travail précédent à cause d'une liaison avec sa patronne. Il et elle / Sergueï et Katerina, commencent une relation amoureuse qui est découverte par le beau-père. Elle l'empoisonne, mais celui-ci fait appeler son fils avant son trépas. L'époux arrive : il trouve le couple adultère, qui le tue, puis cache le cadavre dans la cave. Fast-forward aux noces de Katerina et Sergueï où en plein milieu de diverses festivités la police les arrête. Ils sont condamnés aux travaux forcés dans un camp en Sibérie et partent au bagne. Sergueï accuse Katerina d'être la cause de son malheur et la trompe avec Sonietka, une autre condamnée. Katerina n'en peut plus ; elle finit par pousser sa rivale dans l'eau et s'y jeter après. Si le sordide n'assèche pas l'inspiration de Chostakovitch, il lui permet aussi d'écrire une partition orchestralement somptueuse...



Chostakovitch et son collaborateur, le librettiste Alexandre Preis, s'inspirent d'un conte éponyme du romancier russe Nikolaï Leskov pour l'histoire de l'opéra. Nous sommes en 1934, le compositeur a moins de 30 ans. Si le conte expose la cruauté de la tueuse Katerina Ismaïlova, Chostakovitch, en bon communiste obéissant qu'il était encore à l'époque (protégé du militaire soviétique Toukhatchevski), transforme le drame, et par rapport aux meurtres de son héroïne, et trouve des

circonstances atténuantes : il dit qu'ils n'étaient « pas vraiment des crimes, mais une révolte contre ses circonstances, et contre l'atmosphère malade et sordide dans laquelle vivaient les marchands de classe moyenne au 19e siècle ». Un commentaire destiné à édulcorer un rien la vulgarité ordinaire et cynique du sujet... Cette rationalisation idéologique n'a pas été suffisante pour convaincre les autorités soviétiques qui interdisent l'œuvre. Son adhésion officielle au Parti Communiste en 1961 lui permet de voir l'interdiction levée, et il refait l'œuvre en 1963 dans une version allégée. Son ancien élève, le violoncelliste Rostropovich, dirige et enregistre la version originale pour la première fois en 1978, trois ans après la mort du compositeur.

#MeToo, ok ? OK ???

Sur le plan musical, la fusion du tragique et du cynisme transparaît dans les sonorités polystylistiques et dans le clash violent de l'inconciliable ; des bruits côtoient le contrepoint ; des effets folklorisants et naturalistes couvrent un vaste paysage symphonique, un lyrisme vocal presque vériste coexiste dans un orchestre expressionniste, aux procédés parfois répétitifs, cinématographiques. Les interludes dans l'opus sont les moments les plus beaux et les plus impressionnants dans l'orchestre, même si tout au long des 4 actes, les différents groupes et solistes se distinguent, notamment les bois et les cuivres, ainsi que les percussions que nous félicitons particulièrement. La direction de Metzmacher est claire et limpide, presque belle et émotive, un aspect bienvenu dans une œuvre parfois cacophonique, mais qui ne plaît certainement pas à tous.

La distribution avec des nombreux rôles secondaires est solide dans les performances, même si inégale. Si nous apprécions le chant et le jeu du Pope drolatique de **Krzysztof Baczyk**, ou

l'excellente et intense **Sofija Petrovic** en Aksinia ; ou encore le jeu d'actrice d'**Oksana Volkova** en Sonietka, ainsi que les chœurs de l'Opéra (moussogruskiens à souhait, sous la direction du chef des chœurs **José Luis Basso**), nous retiendrons particulièrement les prestations du couple adultère et du beau-père. Ce dernier, interprété par la basse russe **Dmitry Ulyanov** se montre maître absolu de la partition difficile, et malgré le grotesque du personnage conquiert l'auditoire par un chant parfois d'un lyrisme inattendu.

Inattendue également l'aisance scénique des protagonistes dans la mise en scène très physique de Warlikowski, sur laquelle nous reviendrons. Si le ténor **Pavel Cernoch** incarne délicieusement l'ouvrier séducteur par son jeu d'acteur et ses tenues révélatrices, il le fait aussi par sa voix solaire au rayonnement sensuel, mais qui n'éclipse jamais rien. La soprano lituanienne **Ausrine Stundyte** débutant à l'Opéra de Paris captive l'auditoire en permanence, elle dessine un personnage complexe par son jeu d'actrice et campe une prestation monumentale au niveau musical. Le pseudo-air du printemps (ou plutôt air du couchage) à la fin du Ier acte est un moment d'une étrange sensualité musicale, où elle montre déjà toutes les qualités vocales qu'elle exploitera jusqu'à la fin de la représentation. Velours, aisance dans les aigus, projection idéale... Une réussite !



Et la mise en scène de Warlikowski ? Une immense réussite qui a suscité beaucoup d'émotion à la première. Le Polonais campe une création focalisée sur la question sexuelle, au détriment (ou pas) de l'aspect soviétique / socialiste. Pleinement ancrée dans son temps, **la mise en scène a lieu dans un lieu unique, un abattoir de porcs**, où l'on a droit à des scènes de viol d'un grand réalisme et intensité, à un grotesque cabaret, et à beaucoup d'attouchements qui ne sont pas gratuits, puisque le parti pris est explicitement en référence à #metoo. Si vous l'ignoriez, la mise en scène en permanence nous le rappelle. On serait tenté de croire que le metteur en scène ait voulu faire une création manichéenne, avec un camp du bien et un camp du mal définis, à l'instar de la réalité médiatique et volonté politique actuelle, mais il nous montre dès le début qu'il ne touchera pas vraiment l'opus du maître (bien lui en fasse), où malgré la sympathie marxiste, tous les camps sont désolants et meurtriers. Lady Macbeth est une machine cynique et lyrique d'un souffle manifeste. [A découvrir à l'Opéra Bastille encore les 13, 16, 19, 22 et 25 avril 2019 \(retransmission en direct dans certains cinémas le 16 avril](#)

[2019](#)). Illustrations : © Bernd Uhlig / Opéra national de Paris)

NDLR : [Le site de l'Opéra de Paris](#) prend les mesures qui s'imposent : certaines scènes peuvent choquer la sensibilité des plus jeunes comme les spectateurs non avertis, est-il précisé sur la page de présentation et de réservation. Utile précaution. Après une production des [Troyens dont le metteur en scène lui aussi scandaleux \(Dmitri Tcherniakov\) n'hésitait pas à réécrire l'histoire et les relations des personnages, contredisant et dénaturant Berlioz](#), voici une nouvelle production dont la violence et l'absence de poésie, certes légitimes eu égard au sujet et au style de Chostakovitch, malmène le confort ordinaire du spectateur bourgeois... CQFD.

Compte-rendu critique, opéra. LYON, Opéra. JANACEK : De la maison des morts, le 21 janv 2019. Orch de l'Opéra de Lyon / Alejo Pérez

Compte-rendu critique. Opéra. LYON, JANACEK, De la maison des morts, 21 janvier 2019. Orchestre de l'opéra de Lyon, Alejo Pérez. Dernière étape lyonnaise d'une production qui avait triomphé à Londres et à Bruxelles en mars et novembre dernier, l'ultime opéra de Janacek oppose une orchestration rutilante

et lyrique à une déclamation plus austère qui en fait un opéra singulier, difficilement classable, comme l'est la Donna serpente de Casella, quasiment contemporain. **Warlikowski** saisit l'œuvre à bras le corps, avec une intelligence et un engagement dramatique qui forcent le respect. Sa lecture vient s'ajouter, sans la faire oublier, à la mythique production de Chéreau.

La perfection au masculin



On peut être audacieux, voire iconoclaste, et respecter l'esprit de l'œuvre mise en scène. **Warlikowsky construit sa vision de ce chef-d'œuvre en misant sur une lecture dynamique, émouvante et ludique, parfois loufoque et grotesque, dont les**

nombreuses chorégraphies traduisent, par le geste, le mouvement, le rythme de la luxuriante partition orchestrale. Sur scène, un espace immense dans lequel se détachent un panneau de basket (pour le jeune basketteur, remplaçant l'aigle blessé du livret original), sur la droite, des gradins qui accueillent divers prisonniers, sur la gauche, un bloc de verre faisant office de bureau du directeur de la prison, puis de scène théâtrale au second acte. L'austérité de l'univers carcéral si présent dans la littérature russe est largement contrebalancée par l'extraordinaire richesse visuelle du spectacle : la vidéo, comme intermède entre les actes (interview de Michel Foucault sur les juges, extraits du documentaire Gangster Backstage), les nombreuses danses, parfois d'une grande sensualité, la représentation méta-théâtrale du second acte, avec ses costumes bariolés, sa pantomime quasi hypnotique, moments de grâce et de stase face à la violence des prisonniers ; l'œil est toujours sollicité, galvanisé par une direction d'acteur précise, y compris dans son apparent désordre.

La distribution réunie pour cette magnifique production est d'une rare homogénéité. Diction et projection y sont au rendez-vous, parfois avec un manque de nuance ici ou là, mais le choix se défend dans une œuvre noire et sans complaisance. Dans le rôle de Goriantchikov, **William White**, qui avait participé à la reprise de la production de Chéreau à Paris en 2017, est impérial, il fait preuve d'une présence scénique époustouflante, même si vocalement il ne semblait pas au meilleur de sa forme ; **Pascal Charbonneau** incarne un Alléïa superlatif : jeu électrisant, vocalement impeccable, même si on eût aimé parfois un peu plus de lyrisme, dans les rares moments d'abandon (à l'acte II notamment) de l'opéra. **Stefan Margita**, habitué du rôle, campe un Louka très convaincant, impressionnant de maîtrise vocale et scénique. Qualités tout aussi vérifiables chez les autres interprètes : la voix incroyablement juvénile du ténor **Graham Clarck** dans le rôle du vieux forçat, l'amplitude vocale de **Karoly Szemeredy** dans le double rôle du Pope et surtout de Chichkov, qui marque de son

empreinte une bonne partie du dernier acte. Excellente interprétation aussi d'**Alexander Vassiliev** dans le rôle du commandant, de **Ladslav Elgr** dans celui de Skouratov, et en particulier du remarquable baryton **Ales Jenis** interprétant Don Juan et le Brahmane.

Dans la fosse, la direction solide et lumineuse d'**Alejo Pérez** remplit toutes ses promesses : le raffinement élégiaque se marie magnifiquement à la puissance roborative des passages plus véhéments, au premier et au second acte notamment, lorsqu'ils sont illustrés par les gestes mécaniquement précis des danseurs ou quand ils accompagnent les chœurs des prisonniers, fort bien préparés par **Christoph Heil**.



Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Janacek, De la maison des morts, 21 janvier 2019. Sir William White (Alexandre Petrovitch Goriantchikov), Pascal Charbonneau (Alieïa), Stefan

Margita (Filka Morozov / Louka Kouzmitch), Nicky Spence (Le grand forçat), Ivan Ludlow (Le petit forçat / le forçat cuistot / Tchekounow), Alexander Vassiliev (Le commandant), Graham Clarck (le vieux forçat), Ladislav Elgr (Skouratov), Jeffrey Lloyd-Roberts (Le forçat ivre), Ales Jenis (Le forçat jouant Don Juan et le Brahmane / le forçat forgeron), Grégoire Mour (Un jeune forçat), Natascha Petrinsky (Une prostituée), John Graham-Hall (Kedril), Dmitry Golovnin (Chapkine), Karoly Szemeredy (Chichkov / Le pope), Alexander Gelah (Tcherevine / Une voix de la steppe), Brian Bruce (Un garde), Antoine Saint-Espes (Un garde), Denis Guéguin (vidéo), Krzysztof Warlikowski (mise en scène), Malgorzata Szczesniak (décors et costumes), Felice Ross (lumières), Claude Bardouil (Chorégraphie), Christian Longchamp (Dramaturgie), Christoph Heil (Chef des chœurs), Orchestre de l'opéra de Lyon, Alejo Pérez (direction) / Illustrations : © Bertrand Stofleth.