CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole, le 23 janv 2026. WEINBERG : La Passagère, création française. Nadja Stefanoff, Mikhail Timoschenko, Anaïk Morel, Airam Hernandez… Johannes Reitmeier / Francesco Angelico

Le Théâtre national du Capitole de Toulouse poursuit une direction artistique exemplaire qui fait de la scène lyrique la place du dévoilement ; pour que se réalise la vérité et peut-être la réparation… Après la création mondiale de l'opéra de Bruno Mantovani (« *Voyage d'automne* », novembre 2024) évoquant lui aussi un épisode particulièrement abject de l'horreur nazie, le Capitole affiche en 4 représentations événements la création

française de l’opéra du polonais Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996) : *La Passagère* dont la construction à deux temps, l’écriture vocale et orchestrale, tranchantes et intérieures réalisent un manifeste bouleversant révélant l’enfer concentrationnaire… et à travers la nouvelle confrontation de deux femmes, le travail de mémoire, la force du refoulement, la lâcheté des bourreaux.

Photos : production du Capitole de Toulouse © Mirco Magliocca / Théâtre national du Capitole de Toulouse 2025



WEINBERG ose et réussit à exprimer l'horreur. Est-ce parce que ces événements ont marqué sa propre vie et celle de sa famille que l'acuité de l'évocation est à ce point acide, juste, saisissante ? Très probablement. Comme un témoin miraculé, WEINBERG aura échappé aux camps nazis comme au goulag… On comprend que sa vie durant, il ait souhaité témoigner des atrocités inhumaines marquant au fer rouge le plein XXème. C'est un travail où mémoire et traumatisme se croisent ; le compositeur élaborant son œuvre que dans les années 1960, dans une genèse heurtée et contrariée qui l'empêche in fine d'accompagner la réalisation jusqu'à la création de sa partition. C'est donc le premier XXIème qui permet de mesurer une écriture ciselée et puissante qui dès son essor avait reçu l'approbation de son aîné, le modèle entre tous, Chostakovitch.

SURGISSEMENT DU REFOULÉ ET TRAVAIL DE MÉMOIRE

Les mots du livret d'Alexandre Medvedev d'après ***La Passagère***, roman de Zofia Posmysz [décédée en 2022] dessinent le cadre dont l'orchestre et les voix se saisissent dès le début : un « mur noir » avant l'anéantissement et le crematorium, chanté par le chœur d'hommes en fond de scène, que l'on ne voit pas mais qui nourrit le flux tragique, noir, cynique de cet opéra de l'extermination… Weinberg expose sur la scène lyrique le principe du refoulé qui resurgit avec d'autant plus d'intensité qu'il devait être pourtant tenu caché, oublié, muselé… jusqu'à cette rencontre sur le paquebot.
Le drame se réalise quand se retrouvent deux femmes qui dans le passé se sont connues à Auschwitz : l'une jeune juive polonaise, incarcérée, martyrisée [Martha] ; l'autre « Lisa », hier Anneliese Franz, sa gardienne SS, qui au moment de la croisière, accompagne son époux, Walter, récemment nommé diplomate. Le surgissement de ce passé inavouable tisse l'activité du drame ; pour la première, la volonté de dépasser le traumatisme de ce qui a été vécu et la volonté de venger les innocent(e)s massacré(e)s ; pour l'autre, le souhait de tourner la page, tout en ne regrettant rien de ce qui a été commis. C'est bien cela qui se révèle insupportable : rouage zélé de la machine de mort, Lisa / Annelisese n'éprouve aucune culpabilité ; au contraire en reconnaissant Martha sur le paquebot, elle se positionne en victime vis à vis de Walter qui s'accommode volontiers du récit maquillé de son épouse : Lisa est comme « poursuivie » et même harcelée par un passé où elle n'a fait que son travail. En banalisant au passage, la barbarie de l'enfer concentrationnaire.

MACHINERIE DOUBLE

La mise en scène signée **Johannes Reitmeier** (créée au Tiroler Landesteater d'Innsbruck en 2022) respecte à la lettre les

deux temps narratifs de l'action : le temps présent de la croisière (et l'apparition de la passagère qui saisit Anneliese devenue Lisa) ; le surgissement du passé ressuscitant la réalité des baraquements d'Auschwitz (et le véritable rôle de la gardienne SS). Les tableaux s'enchaînent avec une certaine fluidité grâce à l'impressionnante machinerie, – architecture de poutres, planchers, cabanons qui selon la dramaturgie, évoquent le pont du paquebot de la traversée, ou les baraquements de la mort.

Peu d'ouvrages ont à ce point réussi à exprimer la terreur des camps, la barbarie insidieuse qui s'y affirmait, la réalité physique et psychique de ceux qui en ont subi l'horreur quotidienne. La musique dévoile peu à peu l'ordinaire du quartier des femmes à Auschwitz. Et dans cet enfer, ce à quoi se sont accrochées coûte que coûte les plus résilientes : leur humanité. « *Le pire c'est l'impuissance* », « *Restez humain malgré tout*… » partage Martha au milieu de ses sœurs martyrisées.



Lisa, ex Capo SS et sa prisonnière martyr, Martha

L’Orchestration est percussive, insidieuse, introspective. Davantage lyrique dans la deuxième partie [acte II] ; le flux instrumental fouille constamment la psyché, souligne le relief acide des situations de pur sadisme, comme un métal chauffé à blanc. À base de cuivres profonds [somptuosité agissante des cors et des trombones], avec xylophones et claviers situés de part et d’autre de la fosse ; l’Orchestre vomit les torrents mesurés d’une sauvagerie orchestrale dont le mérite continu est de toujours exprimer dans la puissance sonore et les déflagrations presque dansantes, tous les enjeux psychiques.
La partition de l’acte II qui comprend les superbes retrouvailles des deux fiancés [Martha et Tadeusz] mais aussi les rares airs développés [ceux de Katjia a capella et surtout de Martha] déploie une texture à la fois lyrique, harmoniquement instable, mais aussi cynique, approchant la

fulgurance dramatique d’un Britten, le cri à peine voilé de Chostakovitch lui aussi engagé, pour d’autres raisons, confronté à la terreur stalinienne. L’ombre du compositeur Russe est d’autant plus essentielle qu’il s’engagea personnellement dans la conception et la création de l’ouvrage qui nous occupe.

Weinberg compose donc la chronique de la barbarie ordinaire en privilégiant surtout, le point de vue des femmes prisonnières moins celui de Lisa lors de sa croisière : l’évocation du baraquement des femmes produit musicalement une galerie de portraits caractérisés où chacune a un tempérament bien distinct [Krysztina, Hannah, Yvette, Vlasta, Bronka…]. Peu à peu se concrétise une solidarité entre captives dont la musique restitue l’absolue humanité coûte que coûte.

TADEUZ
ICÔNE DU COURAGE ET DU MIRACLE AMOUREUX



Le trio central dans l’enfer concentrationnaire : Tadeuz et Martha sous le regard de leur tortionnaire, la kapo SS Lisa

Le compositeur n’en oublie pas moins de superbes rôles masculins ; moins celui de Walter (dans sa ligne, un rien caricatural) que de **Tadeuz**, profil remarquable qui concentre ce qui reste à chacun dans ce gouffre de terreur : la dignité humaine et miracle de la partition, l’amour préservé, intact, celui de Martha. Ce point capital nourrit toute la tension de la seconde partie [acte II] ; l’amour de Martha et de Tadeusz est même le sujet qui fonde la jalouse haine de la capo Anneliese, sa délectation sadique à éprouver ce couple improbable qui s’avère être deux victimes expiatoires, désignées.
Martha et Tadeuz sont d’autant plus admirables qu’ils osent

tenir tête, s'affirmer contre la manipulation de Lisa… car ils ne veulent rien lui devoir. Weinberg soigne toute la parure musicale des derniers tableaux : le profil sublime de Martha dont la dignité bouleverse ; puis dans un retour à la réalité du temps présent, celui de la croisière vers le Brésil, la conscience de Lisa l'ex capo SS d'Auschwitz qui en n'éprouvant ni remord ni culpabilité, demeure pétrifiée et finalement prisonnière de ses crimes : c'est le sens de la dernière scène qui la voit préparer et agir pour l'assassinat de Tadeusz, jouant Bach devant le commandant SS. Weinberg n'épargne rien à l'héroïne ; il est du côté de ses accusatrices, du côté de tous ceux qui ne pardonneront rien et qui n'oublieront jamais.

La distribution renforce la réussite de la production : palmes spéciales au couple que l'on n'attendait pas dans un tel contexte : ils incarnent deux héros sublimes dans leur dignité et leur courage, **Nadja Stefanoff** (Martha) et **Mikhail Timoschenko** (Tadeuz). Convaincant, ne manquant pas de relief, l'autre couple : **Airam Hernández** (Walter) et **Anaïs Morel** (Lisa / Anneliese), cette dernière idéalement droite dans ses convictions, ne se remettant jamais en question, refusant même toute autocritique. **L'Orchestre maison** éblouit par son sens des contrastes, sa maîtrise des tensions sous la direction efficace de **Francesco Angelico** ; sans omettre **le Choeur** capitolin, lui aussi idéalement engagé.

Weinberg qui n'aura jamais vu son opéra joué, méritait bien cette création française. C'est l'honneur des maisons d'opéra de produire des œuvres fortes, puissantes, où la musique, force de poésie et de vérité dévoile ce qui était tenu caché. Magistral. A voir absolument.



Création française de LA PASSAGERE de M. Weinberg / à l'affiche du Théâtre National du Capitole de Toulouse, les 25, 27 et 29 janvier 2026 : https://opera.toulouse.fr/la-passagere-7818117/

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site du Théâtre National du Capitole de Toulouse : https://opera.toulouse.fr/la-passagere-7818117/
Production du Tiroler Landestheater d'Innsbruck, Autriche (2022), sacrée « meilleure production d'opéra » par le Prix autrichien du Théâtre musical 2023.

_____

WEINBERG : Symphonie n°3,

n°7, Concerto pour flûte – – Mirga Gražinytė-Tyla (1 cd Deutsche Grammophon)



WEINBERG : Symphonie n°3, n°7, Concerto pour flûte – Mirga Gražinytė-Tyla (1 cd Deutsche Grammophon). De toute évidence, le catalogue de Weinberg est l'apport le plus important depuis les 2 dernières décades, à l'histoire symphonique du XXè. Ce qui s'apparente telle une intégrale en cours chez DG Deutsche Grammophon, comble évidemment un manque évident, qu'il est temps de réparer. D'autant que le compositeur a laissé **27 symphonies**. Après ses précédents enregistrements des Symph 1 et 21 (DG, 2019), la cheffe lituanienne **Mirga Gražinytė-Tyla** (née en 1986) convainc tout autant, dès **la Symphonie n°7** qui associe les notes cristallines du clavecin au nuage orchestral, entamant entre les deux, un dialogue sonore des plus captivants (les deux premiers mouvements). Le Scherzo halluciné s'impose par son réalisme dramatique sans concession. Il fusionne la répétition incisive du clavecin et les cordes de l'orchestre, dans un climat d'inquiétude acide puis de transe panique, avant que les accords ténus, immédiatement rassurants du clavecin ne referme le cycle symphonique comme le dernier chapitre d'un livre qui peut n'avoir été qu'un rêve… (solo du violon aux nuances murmurées énigmatiques évanescentes). Magistral. Tout cela évoque la 6è, ses épisodes lourdement chargés sur le plan émotionnel, comme le choeur de garçons qui évoque la destruction de la maison devenu leur tombeau. Mais aussi la 8è symphonie à venir, où Weinberg exprime ses racines polonaises

et sa rémission après avoir réussi à échapper à la barbarie nazie… toujours l'indication de séquences insoutenables pour l'esprit humaniste et fraternel, se pare d'une enveloppe orchestrale des plus raffinées, infiniment suggestive, comme dans cette 8è justement, où l'épisode des « chiens de Varsovie » évoque l'extermination du vivant, hommes et canins mêlés.

Le Concerto pour flûte a cette pulsation frénétique, proche de l'insouciance assumée, consciente ou non, de la Symphonie Classique de Prokofiev.

La Symphonie n°3 (révision 1959) affirme immédiatement un coloris plein et transparent à la fois ; l'allant élégantissime et grave du premier Allegro affirme l'imaginaire de Weinberg symphoniste de premier plan. Le premier mouvement gagne en ampleur et caractère de plus en plus martial, jouant sur des harmonies troubles, ambivalentes, entre esprit de conquête et fatalité, activité irrépressible et cynisme barbare, pas si loin de l'inspiration elle aussi double de Chostakovitch. Entre échappées réellement lunaires et oniriques, et désespérance collective, la cheffe n'omet pas une gravité sourde qui d'ailleurs conclut le premier mouvement. Le 2è Allegro noté « Giocoso » respire, gambade, s'autorisant même des élans d'ivresse jaillissante, dans l'esprit d'une légèreté qui atteint – sentiment rare et précieux, à une insouciance enchantée. L'Adagio est une pause suspendue, éperdue, intime, d'une gravité elle aussi transparente. Le dernier Allegro superbement détaillé jusque dans d'infimes séquences où brillent les timbres filigranés, affecte l'élan puis les hoquets d'une marche de plus en plus frénétique, dans un climat d'inquiétude croissante. Le geste ciselé, expressif, de Mirga Gražinytė-Tyla éblouit par sa compréhension des climats

enchaînés d'autant mieux réalisés qu'elle en rétablit aussi la cohérence dans un déroulement organiquement abouti. Le sens de la syncope comme de l'élégance d'un Weinberg évidemment inspiré par Chostakovitch, se hisse à son meilleur, sidérant par ses fulgurances contrastées, envoûtant même dans sa recherche d'harmonies raffinées souvent imprévisibles et d'autant plus efficaces.

_____

CRITIQUE CD. MIECZYSŁAW WEINBERG : Symph n°3 et n°7 – Concerto pour flûte / Mirga Gražinytė-Tyla / 1 cd **DG Deutsche Grammophon** – parution : le 16 sept 2022.

_____

Symphony No. 3 in B Minor, Op. 45
Symphony No. 7, Op. 81
Flute Concerto No. 1, Op. 75
City Of Birmingham Symphony Orchestra
Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Kirill Gerstein · Marie-Christine Zupancic
Mirga Gražinytė-Tyla, direction.

PLUS D'INFOS sur le site de **DG Deutsche Grammophon** :
https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/weinberg-symphonies-nos-3-7-grazinyte-tyla-12783

En streaming, l'Adagio de la Symphonie n°3 opus 45

VISITER aussi le site de la cheffe lituanienne Mirga Gražinytė-Tyla : http://mirgagrazinytetyla.com/

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie. Biennale de quatuors à cordes. Paris. Chostakovitch, Weinberg.Quatuor Danel

La Biennale de quatuors à cordes de Paris s'étend sur pratiquement un mois. Incroyable aventure qui donne rendez vous à bien des plus beaux ensembles du moment. Nous avons décidé de suivre les derniers jours de cette aventure. Pour débuter, c'est dans l'intimité de l'Amphithéâtre que le **Quatuor DANEL** proposait un programme court associant deux génies russes, amis mutuellement admiratifs, ayant vécu sous le joug stalinien. Le 10 ème quatuor de Chostakovitch permet de découvrir d'emblée la splendeur sonore dont sont capables les musiciens, dans la furie de ce début. C'est dans l'Andante que leurs qualités de phraseurs et de coloristes sont mises en valeur avec cette simplicité chaleureuse signe de l'amitié du compositeur envers Weinberg dont il admirait la musique. Un peu comme Haydn et Mozart qui s'admiraient et s'aimaient, il y a des allers retour entre les deux grands musiciens russes… C'est toutefois une puissance quasi beethovenienne qui conclut ce quatuor. Les quatre musiciens maitrisent admirablement cette partition et semblent en connaître toutes les subtilités. Leur interprétation magistrale est très impressionnante.

La découverte de Weinberg débute par un trop court extrait de son quatuor n° 7, un Notturno. Toute la poésie du monde se trouve dans cette partition qui sonne aussi originale que familière. Cette sorte de passage nous permet de mieux apprécier l'originalité incroyable du quatuor n° 6 en mi mineur de Mieczyslaw Weinberg. Partition en 6 mouvements mise à l'index pour trop grand formalisme… Le Quatuor Danel en a assuré la création mondiale seulement en 2007. La censure est toujours ignoble mais quand elle concerne un chef d'oeuvre de cette envergure, c'est innommable!

Quatuor Danel à Paris

La douleur des larmes secrètes

Le premier mouvement comprend une citation en forme d'hommage au Klezmer, danse populaire juive. Tout le mouvement a une construction originale qui ne peut se décrire. Le deuxième mouvement est un Presto sauvage où les fortissimi atteignent un haut degré de violence. Les musiciens osent en demander beaucoup à leurs simples cordes…. L'Allegro con fuoco dramatise les propos à l'extrême. Mais c'est dans le superbe Adagio que les musiciens atteignent le sommet de l'émotion en cherchant un allégement extrême de la sonorité, pieds levés, yeux fermés, tête en arrière. C'est à ce moment que l'évidence nait : Il s'agit des larmes privées et interdites que le compositeur a mis dans sa musique et que les interprètes comprennent. Un voyage dans la plus profonde intimité de la

douleur, celle qui ne peut se confier en mots à personne, celle des deuils éternels, celle des nuits de peines. Elle trouve dans ces pages son expression sublimée comme rarement. Les sonorités pianississimo obtenues par les cordes sont à l'extrême limite de la rupture. La proximité du public avec ces artistes en recherche de ces sonorités évanescentes est un moment inoubliable de partage. Le public retient son souffle dans un silence de sidération. Le Moderato Comodo permet un peu de distanciation avec des moments de sonorités spectrales très originales. Le final redonne vie et énergie. Les instrumentistes libèrent une belle vigueur communicative.
Le public ravi obtient un bis puis a du se ruer vers l'intégrale des quatuors de Weinberg par les Danels car il n'en est plus resté quand j'en ai cherché …. Une extraordinaire découverte double : un Quatuor à suivre, les Danel et un compositeur génial injustement méconnu, Mieczyslaw Weinberg.

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie. Biennale de quatuors à cordes. Paris. Amphithéâtre, le 22 janvier 2016 ; Dimitri Chostakovitch (1906-1975) : Quatuor à cordes n° 10 en la bémol majeur op.118 ; Mieczyslaw Weinberg (1919-1996) : Quatuor à cordes n°7 en do op.59, Notturno ; Quatuor à cordes n°6 en mi mineur op.35 ; Quatuor DANEL : Marc Danel et Gilles Milllet, violons ; Vlad Bogdanas, alto ; Yovan Markovitch, violoncelle.