

STRASBOURG

Opéra,
13 février

Werther
Massenet

Massimo Giordano (Werther)
Régis Mengus (Albert)
Kristian Paul (Le Bailli)
Loïc Félix (Schmidt)
Jean-Gabriel Saint-Martin (Johann)
Anaïk Morel (Charlotte)

Jennifer Courcier (Sophie)
Ariane Matiakh (dm)
Tatjana Gürbaca (ms)
Klaus Grünberg (dl)
Silke Willrett (c)

Sil'on excepte Klaus Grünberg, auteur des décors et des lumières, c'est à une équipe féminine qu'est confié ce nouveau *Werther* de l'Opéra National du Rhin, en coproduction avec l'Opernhaus de Zurich, où il a été créé en avril 2017.

Dans la fosse, Ariane Matiakh mène les débats avec une autorité incontestable. Au prix d'une gestique très « gymnique », baguette tendue en bout de bras, elle exacerbe les moments les plus passionnés et les plus dramatiques, sans en éclipser la poésie ni la mélancolie, tout en galvanisant un solide Orchestre Symphonique de Mulhouse, brillant dans ses éclats et touchant dans la douceur.

Dans le programme de salle, la chef française affirme que cet opéra aurait dû s'appeler *Charlotte*, tant la fille du Bailli y vole la vedette au héros gothéen. Là était peut-être le désir de Tatjana Gürbaca, mais la metteuse en scène

allemande, élève de la grande Ruth Berghaus, a malgré tout centré son travail sur la détresse de Werther, tout en entraînant Charlotte dans la même issue morbide.

Tout se joue dans une grande pièce revêtue de panneaux de bois clair, avec force tiroirs,

Une approche psychologique très forte, défendue par un plateau valeureux.

trappes et portes, ainsi qu'une horloge symbolisant l'implacable avancée du temps. Cette pièce à vivre (et à mourir) tient lieu successivement de maison du Bailli, de jardin, d'appartement d'Albert et de chambre de Werther. Quand on voit celui-ci se heurter constamment aux parois, alors que les autres person-

nages s'en échappent facilement par des ouvertures plus ou moins cachées, il est difficile de ne pas assimiler ce décor à une prison mentale, enfermant un homme dont Tatjana Gürbaca fait en quelque sorte la psychanalyse, en décrivant son désarroi, son impuissance et ses révoltes avec une crudité impitoyable. Mais cette pièce symbolise aussi la société rétrograde de la ville de Wetzlar, transposée dans les années 1950-1960, comme en témoignent les costumes bourgeois de Silke Willrett.

Le travail de Tatjana Gürbaca fourmille d'idées plus ou moins heureuses. À l'acte I, on est surpris par l'intrusion clownesque de personnages grotesques, qui viennent chercher Charlotte pour le bal. Pendant l'office du II, un panneau s'ouvre, nous laissant voir l'organiste qui joue, en direct, la partie écrite par Massenet. Au III, un simple sapin indique la

Werther.



KLARA BECK

fête de Noël. Quand Werther vient rejoindre Charlotte, tous deux déploient, à travers la pièce, des guirlandes qui semblent les emprisonner comme les fils des Parques.

Enfin, au IV, plusieurs panneaux du fond s'entrouvrent pour dévoiler un ciel étoilé, où passe une image de notre Terre vue de l'espace, nous signifiant que Werther quitte la vie et entraîne Charlotte avec lui. Belle idée : un couple de vieillards, aperçu au II, revient esquiver des pas de danse et assister à la mort des amants, représentant sans doute le couple qu'ils auraient pu former plus tard, si l'intrigue

s'était dénouée autrement. En dépit de quelques petites fautes de goût, toutes ces images impressionnent et émeuvent.

Cette approche psychologique très forte est défendue par un plateau valeureux. Malgré son accent italien, parfois gênant, Massimo Giordano est un excellent Werther, passionné, poignant, qui sait faire passer une ardeur dramatique tout à fait en situation. Sa projection vocale, sa ferveur nous touchent.

D'abord sur la réserve, avec un bas médium assez faible pour une mezzo, Anaïk Morel gagne peu à peu en intensité. Elle campe alors

une Charlotte résignée, puis révoltée, avec un timbre clair et une élocution parfaite.

Si Kristian Paul est un Bailli sonore, et Régis Mengus, un Albert bien chantant, on apprécie surtout la Sophie juvénile de Jennifer Courcier, voix lumineuse, diction idéale, d'une belle prestance scénique. Enfin, les Petits Chanteurs de Strasbourg sont irréprochables.

La vision psychanalytique de Tatjana Gürbaca, sans concession pour la détresse des âmes romantiques, est très convaincante. En tout cas, elle a enthousiasmé le public.

JEAN-LUC MACIA

TOURCOING
Théâtre R. Devos,
16 février

**Le Destin
du Nouveau Siècle**
Campra

Julie Hassler,
Claire Lefilliâtre (sopranos)
Jean-François Novelli (ténor)
Marc Mauillon,
Thomas Van Essen (barytons)

Patrick Bismuth (dm)
Jean-Daniel Laval (msd)
Anne Ruault (c)
Thomas Chelot (l)
Irène Ginger (ch)

C'est en juillet 2015 que fut découverte, dans les fonds de la médiathèque de Saint-Denis, une partition inconnue, datant de 1740 et identifiée comme celle d'un ancien « opéra-ballet » d'André Campra : *Le Destin du Nouveau Siècle*. Il s'agissait évidemment d'une copie, mais on peut supposer que l'instrumentarium n'est guère différent de celui de l'œuvre originale, créée au collège Louis-le-Grand, en 1700.

Le chef d'orchestre et violoniste Patrick Bismuth, en collaboration avec Hélène Houzel, s'est attaché à restituer ce *Destin du Nouveau Siècle*, écrit sur un livret du père Jean-Antoine du Cerceau. En fait, le Prologue et les trois « entrées » étaient inclus dans une tragédie en latin du même auteur.

Malgré son titre surprenant, l'intrigue est relativement banale, opposant, en ce début du XVIII^e siècle, les partisans de la guerre et ceux de la paix comme destin de l'humanité. Plusieurs dieux de l'Antiquité participent à ce débat, lancé par Saturne, le maître du Temps : Mars et Bellone, bien sûr, mais aussi Vulcain, sans oublier les Parques et la Paix elle-même. La conclusion n'est guère surprenante : il faut se préparer aux deux circonstances, à la guerre comme à la paix, auxquelles les peuples ne pourront échapper.

En 1700, Campra avait déjà composé *L'Europe galante*, mais pas encore les « tragédies lyriques » *Tancredi* et *Idoménée*. Pourtant, sur ce livret à la poésie limitée, sa musique est d'une richesse inattendue et d'une grande variété : récits, airs, chœurs et doubles-chœurs, entrelardés de multiples danses, dont la tournure, l'harmonie et les mélodies inventives annoncent déjà Rameau.

On craignait une certaine mièvrerie formaliste mais, de fait, cette partition est plutôt théâ-

trale. L'accumulation des ballets crée certes un zeste de monotonie, mais la brièveté de l'ouvrage (une heure et quarante-cinq minutes) évite tout risque d'ennui. C'est avec son ensemble La Tempesta que Patrick Bismuth s'est chargé de recréer *Le Destin du Nouveau Siècle*, en coproduction avec l'Atelier Lyrique d'Amiens.

Cette découverte d'un Campra oublié est à marquer d'une pierre blanche.

Pas facile de donner une vie scénique à une œuvre si chargée de symboles et de débats théoriques. Dans un décor dépouillé (six colonnes doriques, quelques accessoires), Jean-

Daniel Laval opte pour une stylisation maximale : attitude souvent figée des chanteurs, déplacements en file, peu de théâtralité.

Les danseurs y pourvoient. Ils ne sont que quatre, mais grâce à la chorégraphie « Grand Siècle » d'Irène Ginger, ils animent constamment l'espace. On a pu voir des recreations baroques plus inventives, mais rien ne choque ici. Dotés de costumes à l'antique sans fioritures, où seules des bandes de couleurs distinguent les partisans de la paix de ceux de la guerre, les chanteurs viennent faire leur numéro à la limite de l'insipidité.

Surtout que Julie Hassler, atteinte d'une bronchite, doit se contenter de faire de la figuration, vocalement remplacée par deux valeureuses artistes du chœur, partition en main. Quant à Claire Lefilliâtre, elle multiplie les à-

Marc Mauillon dans *Le Destin du Nouveau Siècle*.



WILLY VANNOUËUR