

La trop rare *Ville morte* de Korngold revient au Théâtre Graslin dans une production à l'imaginaire fantasmagorique assez sage. Un plateau de premier ordre et un chef investi font tout l'intérêt d'un chef-d'œuvre injustement absent des scènes françaises. La prochaine escale est prévue à Nancy en avril : à ne manquer sous aucun prétexte.

Théâtre Graslin, Nantes

Le 08/03/2015

David VERDIER

CRITIQUES DE CONCERTS

Nouvelle production de la Ville morte de Korngold dans une mise en scène de Philip Himmelmann et sous la direction de Thomas Rösner à Angers Nantes Opéra.

Les hommes préfèrent les blondes



La Ville morte serait-elle en passe de s'imposer sur les scènes françaises ? En ces temps de disette économique et idéologique, le paysage musical de l'hexagone ouvre son espace lyrique à des œuvres promises à l'oubli ou à l'écart des modes et des traditions. L'Opéra de Paris avait eu la bonne idée de présenter en 2010 la belle mise en scène de Willy Decker – dont la reprise serait autrement plus nécessaire pour la Grande boutique que le ressassement continu d'ouvrages éculés. L'Opéra de Nantes propose en coproduction avec Nancy la reprise jusqu'au 17 mars du spectacle imaginé par Philipp Himmelmann en 2010 – spectacle repris également en Lorraine en avril.

Rangée au rayon concerto pour violon et musiques de film, la production d'Erich Wolfgang Korngold peine à se débarrasser des *a priori*, notamment sur sa carrière à Hollywood. Quelque part entre naïveté vériste et lyrisme postromantique, *Die tote Stadt* offre son profil inclassable à qui voudrait y déceler un mélange de Richard Strauss et de Bernard Herrmann. Vaguement inspiré du drame *le Mirage* que Georges Rodenbach transposa de son roman *Bruges la morte*, le livret présente l'inconvénient de ne pas se plier suffisamment aux exigences d'un cadre lyrique et théâtral. On devine les passages introspectifs, volontiers écrits en style indirect libre, décrivant le naufrage du personnage principal dans ses hallucinations et ses fantasmes.

Impossible à retranscrire littéralement, Korngold se borne à déplacer ce champ émotionnel du côté d'une tension expressive extrême.

L'écriture du rôle masculin principal porte la marque de cette volonté d'aller chercher dans les limites techniques un équivalent à la psychologie tourmentée du personnage.

La mise en scène de Philipp Himmelmann ne cherche pas à déplacer dans une logique symboliste les contrastes violents du livret. Loin de les amoindrir, son travail joue sur l'exacerbation des caractères et le surlignage des situations. Le décor de Raimund Bauer isole les personnages dans des boîtes ou sur deux plans séparés, comme pour mieux marquer les notions d'incommunicabilité et l'impossibilité de renouer avec le passé amoureux. De part et d'autre des cloisons, les décors identiques rappellent au spectateur que la scène se déroule dans un même espace mais sans jamais que les personnages ne se croisent.

Véritable gageure pour des protagonistes obligés de jouer à distance des scènes censées se dérouler en vis-à-vis, la scénographie vire souvent au tour de force sans forcément induire une émotion continue. Le parti pris de séparer sur deux plans le jeu des personnages offre au regard la vision de deux êtres en proie avec la présence-absence d'une relation imaginaire autant que concrète.

Pris au sens propre, le déchaînement satanique lors de la représentation de Robert le Diable à l'acte II, puis dans *le Bal des vampires* les repères expressionnistes d'une nuit de Walpurgis version Halloween. Il n'était peut-être pas nécessaire de montrer Brigitta en religieuse prostrée au milieu des zombies pour comprendre la confusion mentale de

Paul. En revanche, l'absence de la procession au III prive la dernière scène de l'effet de contraste entre blasphème et meurtre expiatoire.

L'excellence de la distribution compense ces quelques réserves sur le plan scénique. Daniel Kirch (Paul) doit lutter avec une écriture qui fait de la masse orchestrale un véritable personnage (et adversaire) ; rôle redoutable, il place le chanteur face à une muraille sonore qu'il faut passer d'un bout à l'autre de l'ouvrage. La voix du ténor allemand trouve ses marques à partir du II, projetant une ligne enfin assouplie et déliée.

Déjà présente dans le rôle de Marietta à Nancy en 2010, la Finlandaise Helena Juntunen impose une brillance du timbre remarquable, soutenue par une présence scénique dévorante. Confinée au rôle relativement modeste de Brigitta, la voix de Maria Riccarda Wesseling semble plus à l'aise dans le bas du registre, tandis que les aigus vibrent excessivement. Allen Boxer (Frank) est correct de ligne malgré la fadeur du timbre, tandis que la prestation de John Chest en Fritz retient l'attention parmi les rôles secondaires, malgré l'improbable accoutrement dont il est affublé.

En fosse, l'Orchestre national des Pays de la Loire est mené d'une main autoritaire et vigoureuse par Thomas Rösner. Le chef autrichien cherche dans une battue très extravertie les moyens expressifs à la mesure d'une partition débordante d'énergie et de couleurs.

Théâtre Graslin, Nantes

Le 08/03/2015

David VERDIER

**Nouvelle production de la Ville morte de Korngold dans
une mise en scène de Philip Himmelmann et sous la
direction de Thomas Rösner à Angers Nantes Opéra.**

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Die tote Stadt, opéra en trois actes (1920)

Livret d'après le drame *le Mirage* de Georges Rodenbach

Orchestre des Pays de la Loire

direction : Thomas Rösner

mise en scène : Philipp Himmelmann

décors : Raimund Bauer

costumes : Bettina Walter

éclairages : Gerard Cleven

Avec :

Daniel Kirch (Paul), Helena Juntunen (Marietta), Allen Boxer (Frank), Maria Riccarda Wesseling (Brigitta), Elisa Cenni (Juliette), Albane Carrère (Lucienne), Alexander Sprague (Victorin et Gaston), John Chest (Fritz), Rémy Mathieu (Comte Albert).