

Carnets sur sol

Paris insensé IV - Boesmans : Yvonne, Princesse de Bourgogne (1er février 2009)

Yvonne enfin, l'étape la plus tentante de notre escapade, est à l'image inversée de *Fra Diavolo* : un spectacle dont on aurait mille raisons de dire du bien, et qui pourtant ne suscite qu'un enthousiasme modéré.



La musique est très belle, mélangeant une boîte à outils atonale (strates étales, glissandi, tremolandi) avec une ossature de motifs parfaitement tonals ; très bien orchestrée, très chatoyante. Le problème est que cette matière splendide reste toujours à tempo modéré, guère pulsée : toujours splendide, mais toujours la même splendeur d'un acte à l'autre. Passer de la prosodie allemande à la prosodie française n'est logiquement pas un problème pour Boesmans, les deux rythmes étant parents, mais il reste effectivement un flou dans l'accentuation et surtout une vraie lourdeur des « -e » finaux, qui donnent à certains chanteurs un aspect provincial, voire *racaillous*, peut-être involontaire.

Le texte tiré de Gombrowicz (écrit par Luc Bondy et Marie-Louise Bischofberger) a les caractéristiques d'un texte de Gombrowicz : on utilise de la prétendue subversion (par l'horreur) pour faire en réalité une morale extrêmement rudimentaire (l'indifférence, la cruauté, la

stigmatisation, c'est mal). Il pèche surtout par son surplace : au début, Yvonne est une pauvre fille, déficiente ou autiste, dont personne ne veut ; à la fin, Yvonne est toujours la même pauvre fille, dont on se débarrasse. Pas beaucoup d'étapes, guère d'évolution.

La mise en scène de *Bondy*, secondée par les décors très esthétiques de Richard Peduzzi et la composition parfaitement convaincante (et quelle voix parlée !) de l'actrice Dörte Lyssewski, sert très efficacement le propos, en prolongeant d'ailleurs la confusion temporelle du livret (dont les références sont contemporaines, avec de nombreux téléphones et frigidaires) : le Roi ressemble à un caïd rangé avec son survêtement fluo, aux côtés d'une Reine en robe de soirée mauve et d'un Prince en costume sombre.

Côté interprètes vocaux,

on ne peut qu'être comblé. Yann Beuron, que nous découvrons en salle, se révèle, loin de la voix aux appuis un peu faibles qu'on devine parfois au studio, doté d'une superbe projection, très concentrée, vraiment l'égal de ce qu'on peut entendre au disque, aussi distinct - et il a manifestement fait des progrès, de plus, en qualité de timbre et de soutien. Son rôle du Prince Philippe, le plus vaste de ceux chantés, ne fait qu'accroître le plaisir de le voir dominer de loin de plateau : à la fois aristocratique et familier, il a quelque chose de proprement *souverain*. Il est aussi le seul à disposer de cette diction absolument *parfaite*, même si la prosodie un peu germanique de l'oeuvre le déstabilise et lui laisse échapper des finales en « -e » un peu lourdes. Quoi qu'il en soit, Yann Beuron s'impose en règle générale et jusqu'en salle avec cette superbe présence comme l'un des très grands interprètes de son temps, de surcroît dans un répertoire très original (un des rares mélodistes survivants, et qui pousse l'originalité jusqu'à Roussel, un défenseur de l'opéra français avec notamment Méhul, Cherubini, Ibert ou Cras *enregistrés...*).

Mireille Delunsch, la Reine Marguerite, la seule parmi les personnages principaux à disposer d'un grand air assez classique, est malheureusement privée de surtitrage à ce moment (chanté devant un rideau presque fermé), ce qui met cruellement en valeur ses lacunes en intelligibilité. Cela excepté, l'interprétation est très concernée et frémissante, en particulier pendant cet air où, même si elle n'atteint pas les sommets dont elle est coutumière, elle ne peut que toucher réellement par cette voix acidulée et cette présence électrique qui frappent *physiquement* l'auditeur.

Paul Gay, comme nous avons pu le noter lors des midis musicaux bordelais, dispose d'une voix assez peu sonore qu'il centre étrangement sur le grave, alors que malgré son physique, il dispose surtout des moyens d'un baryton (les aigus devant alors être plus soignés pour ne pas fatiguer l'émission). Son Roi Ignace, malgré son aspect largement déchu, se montre très attendrissant et joué avec beaucoup de finesse (le rôle bénéficie aussi d'une vraie direction d'acteurs), servi par une bonne diction, aussi. Malgré le format assez peu impérial de sa matière sonore, il parvient à imposer une belle vision de son rôle.

On peut ajouter la voix caressante à la Courtis et le très bon français de Victor von Halem en Chambellan, très persuasif physiquement et vocalement.

Enfin, tous les rôles secondaires sont parfaitement tenus, aussi bien pour le français que pour la voix, Isabelle de Hannah Esther Minutillo au caractère parfaitement calibré, admirables courtisans Cyrille de Jason Bridges et Cyprien de Jean-Luc Ballestra, Valentin de Marc Cossu Leonian et Innocent de Guillaume Antoine. Ce dernier bénéficie d'un air très classique, qui se veut une sorte de bouffée d'émotion brisée, au milieu d'un monde cynique - ce n'est pas aussi

réussi que d'autres moments pastichés, comme la marche funèbre tonale finale, c'est un peu uniforme aussi, mais *accroche* bien le public.

Le Klangforum Wien, l'équivalent de l'Intercontemporain parisien, fait valoir tout à la fois la précision d'un ensemble spécialiste et les qualités de profondeur de son et de lyrisme d'un orchestre traditionnel, la quadrature du cercle en somme. Très présent et jamais envahissant, il soutient une bonne partie du succès de l'ouvrage, dirigé par Sylvain Cambreling dont il est difficile de mesurer la part dans ces conditions. (Pouvait-il *vraiment* varier les *tempi* au point de rompre l'uniformité de l'écriture et animer ces formules toujours identiques ?)

Malgré une diction perfectible (moins que celle des chœurs d'Oulan-Bator en résidence à l'Opéra), le chœur Ensemble Les Jeunes Solistes dirigé par Rachid Safir présente une très belle collection de voix bien faites, qui interviennent brièvement individuellement et avec succès lors de la scène de 'torture publique' à l'acte II.

--

En somme, une soirée musicale, aussi bien quant à la composition que grâce à l'interprétation de très haute volée, de premier choix. Mais le public applaudit poliment (malgré ce qu'en disait la presse...) et on a peine à se convaincre de le réchauffer : tout était très beau, certes, mais à contempler cette masse de chair informe maltraitée pendant deux heures pleines, pour un livret qui présente le mal pour servir de bons sentiments évidents (l'exclusion, c'est mal, les préjugés, c'est mal, la punition des gens pour leur nature, c'est mal, profiter de sa position hiérarchique pour faire l'expérience de l'impunité, c'est mal), et sur une musique magnifique qui ne varie absolument pas, il est vrai que l'enthousiasme franc des premières vingt minutes retombe au bout d'un moment.

Le problème est à l'inverse de *Wintermärchen*, où la disparité esthétique devenait incompréhensible. Ici, la constance absolue des excellents effets musicaux, alliée à un livret assez constant dont la musique ne souligne pas la progression (à peine les moments spécifiques avec des citations tonales très réussies), rend l'oeuvre aussi belle que monotone.

Une vraie réussite musicale qui ne s'inscrit pas dans un opéra qui puisse s'imposer au répertoire. D'où la réaction mitigée devant un très bel objet sans avenir. (Oui, c'est très cruel.) Et qui, tout bêtement, ne transporte pas vraiment.

On peut comprendre l'enthousiasme de la presse et du public des premières soirées devant la bonne performance *pour une création* (l'oeuvre se soutient tout à fait), mais il faut bien considérer à un moment donné l'oeuvre pour sa valeur propre. Et si elle évite beaucoup des écueils que nous avons relevés, elle ne s'impose pas tout à fait comme une évidence.

Notes

[1] Cela peut se manifester pour l'auditeur lorsque le « bord » de la voix « pleure », même si le timbre demeure beau ou personnel.

Copyright : DavidLeMarrec - 2009-02-09 20:04:30