

Opéra de Nancy : un homme en proie à un onirisme morbide

L'ostracisme honteux dans lequel fut plongé *La Ville morte*, peu avant et durant tout l'après-guerre jusqu'à sa reviviscence, dans les années 1970, grâce à Erich Leinsdorf, nous fait reconsidérer aujourd'hui l'opéra comme un des chefs-d'œuvre du siècle, coulé de la plume d'un Korngold de vingt-trois ans. On y décèle, sans doute, la luxuriante écriture richard-straussienne, les montées par houles et le flot wagnérien sans toutefois les leitmotiviser, un postromantisme faisant penser à Mahler et cet expressionnisme typiquement viennois de l'époque 1920. D'habitude, les personnages évoluent dans la brumaille des décors fantomatiques de Bruges, rappelant le symbolisme théâtral du dramaturge belge Rodenbach. Or, le metteur en scène allemand Philipp Himmelmann a calé la nouvelle production du Palais d'Hornecker selon une autre conception, répartissant chacun des protagonistes en six loges sur deux étages avec fauteuils noirs et lampes identiques. Ce décor d'ameublement soft est sans doute moins angoissant. Par contre, ce sont les acteurs eux-mêmes qui, plus présents et semblant claquemurés dans leur chambre, projetaient avec réalisme et sans fard, leurs fantasmes, leur morbidesse, leurs nerfs à vif.

Le centre focal de l'œuvre est, bien sûr, Paul, plongé dans cet onirisme torturant, qui vit intensément les phases du psychodrame qu'il crée, tiraillé entre l'impossible quête des mânes de sa jeune épouse défunte, Maria, qu'il vénérât, et l'attirance funeste d'une femme qui ressemble étrangement à la sienne, Marietta, mais vautrée dans la luxure. Ce qui donne lieu à des scènes d'écartèlement passionnel, traduites à l'extrême par l'Américain Michael Hendrick. Il vit ces situations intenable à la limite de la schizophrénie, et sa présence, continue du début à la fin des trois tableaux sans entracte (deux heures), tient de la haute performance. Vocalement, il descend au « baryton Martin » et projette ses aigus, à la façon du Heldentenor, plus éclatant que puissant certes, mais qu'il alterne aussi avec sa voix de tête, tout en respectant la bonne articulation de la prosodie germanique. S'y oppose le soprano flexible à large tessiture de la Finlandaise Helena Juntunen, et tous les instants du drame rêvé reflètent cette ambiguïté troublante où la présence

charnelle de Marietta contrarie l'image intemporelle fixée sur grand écran. La séquence la plus fantasmagorique se situe au moment où la troupe d'artistes jouant Robert le Diable, recrée cette atmosphère équivoque par ses danses lascives, dupliquées par les glaces hautes, évoquant la tentation irréversible d'un Paul culpabilisant au passage d'une procession religieuse et finissant par étrangler, en rêve, la rivale avec la tresse de cheveux de sa femme et dont elle s'était emparée. Une restitution psychanalytique assez confondante. Toute la distribution joue, d'ailleurs, avec virtuosité de la corde vocale.

A la tête de l'ONSL, le chef suisse Daniel Klajner inonde la fosse de l'inextinguible musique. Il n'en accentue pas délibérément les rebonds rythmiques que l'on a pu rencontrer par ailleurs, mais, a contrario, insiste davantage sur le flux lyrique permanent porté au fil des actes à son incandescence, et apporte des couleurs d'orchestre plus proches de la luminosité d'un Klimt que des noirceurs grinçantes d'un Egon Schiele.

Une fin bouleversante qui remet le spectateur sur terre.

Georges MASSON