Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Eugène Onéguine, ou Scènes sur l’herbe

15.02.2023.



Ilia Répine. Le duel d'Onéguine et Lenski, 1899. © Musée Alexandre Pouchkine, Russie)

Je n’ai pas pu aller voir l’opéra de P. I. Tchaïkovski à l’Opernhaus de Zurich en 2017 lors de sa première présentation mise en scène par l’Australien Barry Koski, célèbre et acclamé. Sensible à de telles ovations et ayant vu depuis sa version de *Boris Godounov* , j’ai décidé de profiter de la reprise et me suis déplacée outre-Sarine vendredi dernier. Je ne vous cache pas que je voulais surtout écouter Benjamin Bernheim dans le rôle de Lenski.

C’était donc le 10 février, jour anniversaire de la mort d’Alexandre Pouchkine, l’auteur du roman en vers éponyme composé entre 1821 et 1831 et qui a servi de base pour le chef-d’œuvre musical. (Mille excuses à ceux qui se sentiront insultés par ces précisions. Je ne vais pas ici raconter le sujet ; ceux qui l’ignorent pourront le « googler ».) Dans le train, je réfléchissais déjà à ma future chronique. Je pensais la commencer par des remerciements à

l'Opéra de Zurich pour son attention : quelle bonne idée que de planifier la première représentation à cette date si haute en symboles ! Je pensais vous parler du rôle singulier de la poésie en Russie, des décès prématurés de ses plus grands poètes et de leur immortalité. Je pensais faire un rapprochement entre les « garçons couverts de sang » qui apparaissent aux yeux de Boris Godounov et le spectre de Lenski qui hante Onéguine. Hélas ! Le choix de la date s'est avéré une simple coïncidence. Quant à mes réflexions et leur petite prétention à la profondeur, je les ai jugées inapplicables au spectacle qui m'a laissé sur ma faim malgré la bonne performance des chanteurs et un bon accompagnement de l'orchestre dirigé par Gianandrea Noseda. Voyons donc.

La scène est couverte de fausse herbe. Non, pas le genre « gazon anglais » adapté aux *garden parties*, mais bien russe, avec des bosses et des trous, ce qui la rend inadaptée non seulement pour danser le cotillon mais pour y marcher tranquillement : les chanteurs trébuchent et regardent sous leurs pieds. Les deux magnifiques scènes de bal, chez les Larine et à Saint-Pétersbourg, sont donc absentes du spectacle. (En outre, comme me l'a expliqué Benjamin Bernheim le lendemain de la représentation, cette herbe artificielle absorbe le son et exige des chanteurs un effort supplémentaire.) L'action commence comme prévu : Mme Larine et la nounou remplissent des pots de confiture avant de se joindre au duo de Tatiana et Olga. Arrivent les paysans : rentrant de la moisson, ils apportent une gerbe symbolique à Mme Larine, leur propriétaire terrienne. Or, selon le souhait de M. Koski, les paysannes russes sont toutes habillées en jolies robes françaises, parapluies brodés en main, comme si elles ne rentraient pas des champs mais se préparaient pour un déjeuner sur l'herbe. Pour compléter le tableau, une des choristes tient dans la main une baguette en guise de drapeau. Pourquoi ? À la limite, je peux imaginer que le metteur en scène a voulu montrer l'image erronée et « rose » de la vie des serfs russes formée dans les têtes des jeunes femmes de la bonne société, adeptes des romans français. Soit.

Mais comment expliquer le fait que, dans la scène suivante, la nounou, qui reste une domestique, se jette au cou de M. Onéguine, un noble amené par Lenski et qu'elle voit pour la première fois de sa vie ? Une drôle d'idée des relations entre les classes dans la société russe du XIX^{e} siècle !

Suite des événements. Lenski et Onéguine partent en laissant Tatiana (rôle interprété par Ekaterina Sannikova, originaire d'Ukraine et diplômée du Conservatoire de Saint-Pétersbourg) amoureuse et toute bouleversée. À tel point qu'elle se couche sur l'herbe – donc, présume-t-on, dans le jardin –, tout en se plaignant, selon le livret, de la chaleur qu'il fait dans la pièce et demandant à sa nourrice d'ouvrir la fenêtre (inexistante) et d'apporter du papier et une plume. Mais la nounou n'a pas dû l'entendre et elle ne lui apporte rien. En absence des ustensiles demandés, Tatiana se met à gribouiller sa lettre à Onéguine – un épisode majeur du roman en vers et de l'opéra – directement dans le petit volume dont elle ne se sépare jamais et que, une fois sa mission accomplie, elle va déchirer.

Pas de lettre donc. Mais il faut tout de même envoyer le petit-fils de la nounou pour la porter à Onéguine, sinon il n'y a pas de suite dans l'histoire. Que faire ? Une trouvaille du metteur en scène : la lettre est remplacée par un pot de confiture fait maison ; de la confiture de framboise, je présume – un remède traditionnel russe contre petits et grands bobos. J'imagine la confusion des spectateurs perdus entre le texte des surtitres et l'action sur scène ! Quelle idée se cache derrière ? Je l'ignore ! L'absence de lettre n'empêche pas Onéguine (le baryton russe Igor Golovatenko) d'en accuser réception et de prier Tatiana de ne pas nier l'avoir écrite. Voilà un moment idéal pour changer le cours de l'histoire. Il lui suffirait de dire : « Mais de quoi parlez-vous ? Quelle lettre ? J'ai passé la journée d'hier à

faire de la confiture, n'avez-vous pas reçu un pot ? » Mais non, le livret l'oblige à écouter une glaciale leçon de morale sans protestation aucune.

(Je remarque en passant que la petite « pause » entre la scène de la lettre et la scène entre Tatiana et Onéguine est remplie d'un charmant chœur de paysannes parties cueillir les framboises sans paniers mais munies des livres, dont ils tapent les couvertures en imitant le battement des ailes d'oiseaux. Que voulez-vous qu'elles en fassent : elles ne savent pas lire ! Il est bien connu que les paysans russes n'ont eu accès à l'éducation qu'au moment de l'abolition du servage, en 1861. Selon les statistiques, en 1860-1870, donc au moins quarante ans après que Pouchkine a écrit son œuvre, entre 1,7 et 8,6 % seulement des paysans russes étaient lettrés.)

Scène suivante – le bal chez les Larine, lors duquel la querelle éclate entre Lenski et Onéguine. J'ai trouvé bizarre que Lenski lance des accusations à Onéguine pendant que ce dernier lui masse les épaules. Mais, massage relaxant ou pas, Lenski se sent insulté par le fait que son ami drague sa fiancée Olga en lui prenant la main et en dansant avec elle. Il demande satisfaction – autrement dit, il le provoque en duel. Certes, aujourd'hui la raison avancée par Lenski paraît absurde, mais nous sommes dans la première moitié du XIX^{e} siècle et les mœurs ne sont pas les mêmes ! Ayant fait les adieux déchirants à Olga, Lenski lui colle une gifle – pour la route. (Je sursaute sur mon siège dans le noir.) Suit la scène du duel. Onéguine, ce qui est tout à son honneur, fait une tentative de réconciliation, mais en vain. Boum-boum dans les coulisses. Lenski est mort. Onéguine apparaît, deux taches rouges symétriques sur sa chemise.

À ce stade, je m'étais préparée à ce que le dernier acte, qui représente une réception mondaine pétersbourgeoise, ait également lieu sur l'herbe. Mais non ! Pendant l'entracte, un parquet a été posé, bien que les mauvaises herbes parviennent à le traverser à quelques endroits. Pourquoi ? Il faut le demander au jardinier, mais la magnifique polonaise n'existe qu'en musique – personne ne danse. Le vieux prince Grémine raconte à Onéguine son bonheur avec Tatiana, devenue son épouse. (Le célèbre air est très bien chanté par la basse ukrainienne Vitali Kovalev.) Tout se passe plus ou moins comme prévu jusque là. Or, au moment dramatique où Onéguine réalise qu'il est follement amoureux de Tatiana, l'attention du public bifurque brusquement sur un groupe de machinistes qui se mettent à démonter le décor. En quelques minutes, il ne reste plus ni mur, ni colonne sur quoi s'appuyer. Le divan sur lequel Onéguine s'est assis est lui aussi enlevé.

La dernière scène entre Tatiana et Onéguine pose de nouvelles questions. Il se met à pleuvoir, mais nos personnages restent secs. Tatiana déclare qu'elle restera fidèle à son mari et, sans raison particulière, jette Onéguine à terre. Est-ce cette démonstration de la force féminine, morale et physique, qui l'oblige à chanter les dernières paroles de l'opéra : « La honte! La solitude ! Oh ! mon triste destin ! » ? On se le demande…

… Pardonnez-moi ce ton ironique, un moyen de cacher ma déception. Il est évident que les chanteurs ne sont pour rien dans ce spectacle superficiel : lors d'une longue interview avec M. Bernheim nous avons parlé, entre autres, de cette dépendance aux metteurs en scène ; dépendance à mes yeux dangereuse. J'ai été frappée d'apprendre que l'interprète du rôle de Lenski ignorait que Pouchkine lui-même avait été tué en duel – ce qui, aux yeux des Russes, fait de Lenski une incarnation de notre plus grand poète. Peut-être, au lieu de jouer avec les pots de confitures, M. Koski aurait-il mieux fait d'expliquer aux membres de la distribution quelques faits de base concernant l'œuvre dont il présente sa « lecture » ? J'aime beaucoup le théâtre et réalise que c'est un genre fictionnel. Mais cela ne justifie pas, à mon humble avis, la rupture entre l'action scénique et le texte original au prix de la

logique du sujet et du sens commun.

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/31019*