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

# Quatre heures avec Pouchkine et Tchaïkovski

05.05.2026.



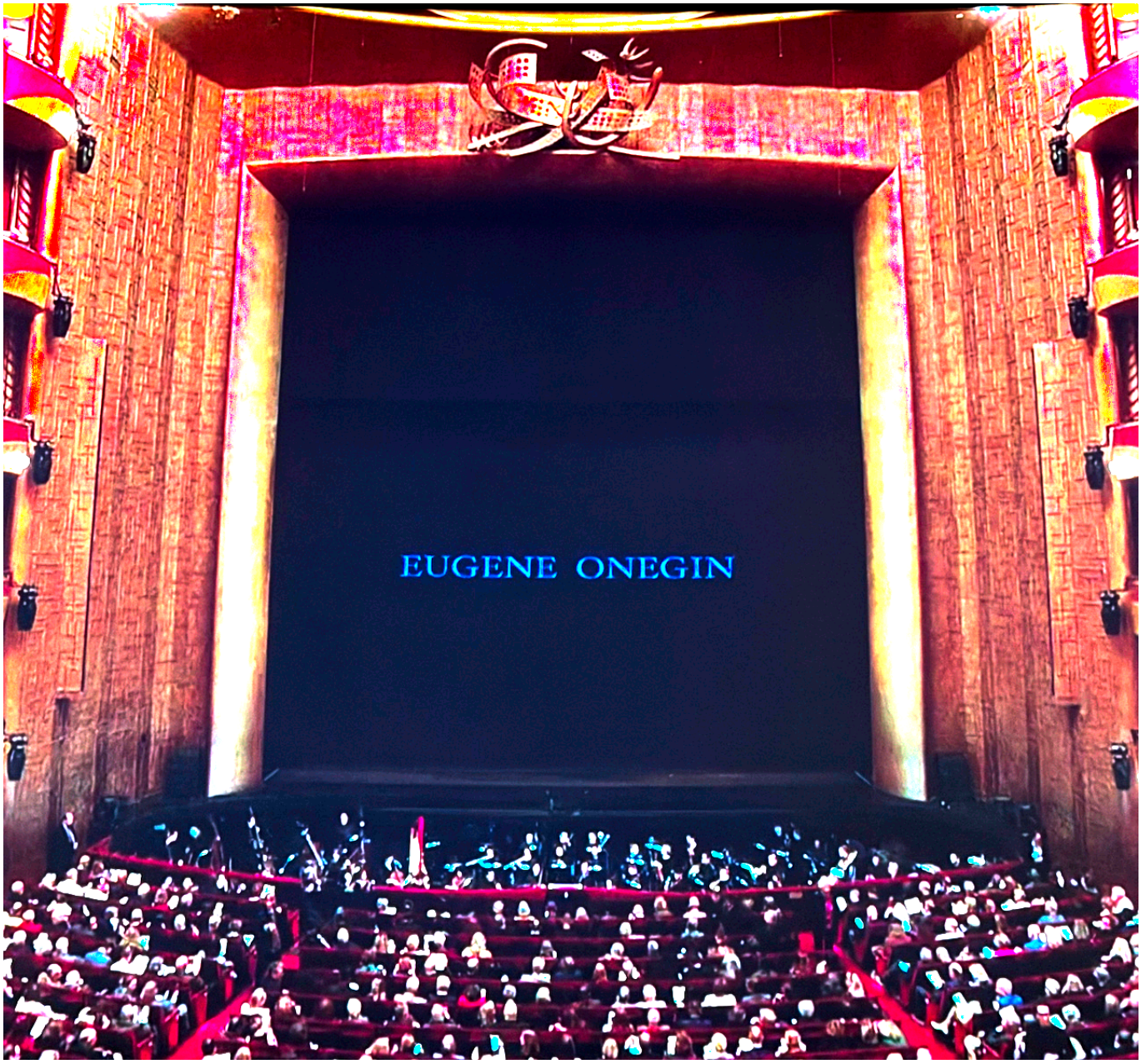
Tatiana (Asmik Grigorian) et Onéguine (Iurii Samoïlov) dans Eugène Onéguine de Tchaïkovski au Metropolitan Opera. Photo © Evan Zimmerman/Met Opera

Amatrice de théâtre vivant, je me suis longtemps tenue à l'écart des retransmissions en direct proposées par les grandes scènes internationales : c'est le Metropolitan Opera qui a été le pionnier dans ce domaine, et il y a encore quelques années le Bolchoï de Moscou figurait dans cette liste. Mon regard a changé pendant la pandémie de coronavirus, lorsque les spectacles ont été suspendus et que le directeur du théâtre, Peter Gelb, a lancé le programme Nightly Met Opera Streams, des diffusions en ligne gratuites d'archives. Pendant seize mois, elles ont cumulé plus de 20 millions de vues, et j'ai moi-même vu une quantité de productions extraordinaires qui, sans exagération, m'ont soutenue sur le plan

émotionnel.

Chaque fois que je suis à New York, je vais au Met : quel que soit le spectacle, la qualité est garantie. Mais on ne peut pas faire sans cesse l'aller-retour à New York, et ces dernières années je veille à ne pas manquer les retransmissions en direct, qui fêteront leur vingtième anniversaire en 2027. (L'impression de fête est renforcée par la coupe de champagne comprise dans le billet, ou autre chose selon les goûts.) Ces retransmissions ont leur charme à elles : au-delà du spectacle lui-même, elles permettent de passer dans les coulisses, de voir les changements de décor entre les actes, d'écouter des entretiens avec les artistes menés par leurs collègues, et parfois de découvrir de nouvelles productions en préparation. Samedi dernier, c'est Joyce DiDonato qui assurait la présentation. La célèbre chanteuse américaine a non seulement présenté avec brio le chef-d'œuvre de Tchaïkovski et de Pouchkine ainsi que ses collègues, mais elle a aussi évoqué devant le public international les graves difficultés financières que traverse le théâtre, parmi les principaux sponsors duquel figure la maison suisse Rolex, lançant un appel émouvant aux mélomanes. Ce n'était pas une surprise pour moi : quelques semaines plus tôt, le théâtre avait annoncé son intention de vendre, sans possibilité de sortie du bâtiment, deux panneaux de Marc Chagall qui ornent son foyer depuis 1966. C'est vraiment triste.

Que dire encore d'*Eugène Onéguine*, un opéra que je connais par cœur et que j'ai vu dans des lectures très différentes ? Très récemment, à l'Opéra de Paris, dans la mise en scène de Ralph Fiennes, dont je vous ai parlé en détail, si bien que je ne reviendrai ni sur l'intrigue ni sur la genèse de l'œuvre. Et pourtant, j'ai eu envie de le revoir, surtout après avoir découvert la distribution, puis d'en parler.



Avant le début du spectacle. Capture d’écran.

On sait bien que Peter Gelb, qui dirige cette prestigieuse institution depuis vingt ans, a commencé comme assistant du célèbre impresario américain Sol Hurok, né Solomon Israïlevitch Gourkov, avant de devenir en 1980 le manager de Vladimir Horowitz. Il a aussi été l’un des premiers dans le monde musical à prendre une position ferme sur la guerre en Ukraine : quelques jours après le début de l’invasion, l’orchestre et le chœur du Metropolitan Opera ont interprété l’hymne national ukrainien avant une représentation prévue, et deux semaines plus tard le théâtre organisait un concert de bienfaisance en soutien au pays agressé. Dans le même temps, en collaboration avec l’Opéra national de Pologne, Gelb a créé l’Ukrainian Freedom Orchestra, réunissant des musiciens ukrainiens venus du pays et de l’étranger. (On notera que l’orchestre est dirigé par son épouse, la cheffe Keri-Lynn Wilson, et qu’en août 2022 le président ukrainien Volodymyr Zelensky lui a remis l’ordre du Mérite.) Parallèlement, il a mis fin au contrat d’Anna Netrebko, qui a ensuite obtenu devant les tribunaux une partie des indemnités. Il n’y a toutefois pas eu d’interdiction générale visant les artistes russes : le théâtre continue de travailler avec eux et de programmer des œuvres du répertoire russe, comme le montre la production actuelle d’*Onéguine*. Je ne sais pas si M. Gelb regrette d’avoir agi trop vite dans le cas Netrebko, mais il a réaffirmé sa position à l’entracte, déclarant que, si la langue et la culture russes

sont aujourd'hui impossibles en Ukraine, elles ne doivent pas devenir des otages de Poutine à New York, et rappelant que la boutique du théâtre vend des aimants de cuisine portant le slogan « Cancel Putin, not Pushkin ».

La présentation d'*Eugène Onéguine* sur le site du théâtre est formulée en termes superlatifs. Le rôle de Pouchkine dans la littérature russe y est comparé à celui de Shakespeare dans la littérature anglaise, et la musique est décrite ainsi : « Le génie lyrique universellement admiré de Tchaïkovski atteint dans cet opéra une puissance et une richesse de strates exceptionnelles. De vastes ensembles et des danses pleines d'élan rythment l'œuvre, et les airs comptent parmi les plus marquants du répertoire : quiconque se souvient des premiers élans de l'amour sera touché par la scène de la lettre de Tatiana, dans laquelle elle compose, dans un élan mélodique d'une grande beauté, une lettre à Onéguine. Cette scène rivalise en popularité avec l'adieu poignant du ténor à sa jeunesse au deuxième acte, tandis que le monologue d'Onéguine au troisième acte sur la vanité de l'existence frôle l'esthétique wagnérienne. »



Tatiana (Asmik Grigorian) écrit sa lettre à Onéguine. Capture d'écran.

La participation de Chloé Obolensky me laissait penser que la production serait visuellement réussie. Cette artiste d'origine grecque, âgée de 84 ans, porte le nom de son mari, descendant d'une famille princière russe, et est connue dans le monde entier pour ses créations éclatantes. Les costumes qu'elle a conçus pour *Aida* dans la mise en scène de Franco Zeffirelli à la Scala sont devenus légendaires. Le répertoire russe occupe une place particulière dans son parcours : on y trouve *La Cerisaie* avec Peter Brook à Londres, et, avec Lev Dodine, *La Dame de pique* à Amsterdam, Paris puis au Bolchoï de Moscou, ainsi que *La Mouette* de Tchekhov au Théâtre Maly de Saint-Pétersbourg et *Les Démons* de Dostoïevski à Paris. Ce n'est pas son premier *Eugène Onéguine* non plus. C'est elle qui a

habillé les personnages du film de Martha Fiennes, *Onéguine – Une histoire d'amour à Saint-Pétersbourg* (1999), où Ralph Fiennes tenait le rôle-titre, et en 2011 elle a travaillé sur l'opéra au Metropolitan Opera avec Deborah Warner.

La metteuse en scène anglaise Deborah Warner signe également la production actuelle. Professionnelle reconnue et lauréate de nombreuses distinctions, dont la carrière a commencé à la Royal Shakespeare Company, elle fait autorité depuis longtemps dans le monde de l'opéra. On pouvait s'attendre de sa part à une lecture particulière d'*Eugène Onéguine*, sachant que, tout en refusant d'adhérer à un féminisme programmatique ou à une idéologie politique, elle aborde souvent dans son travail des questions de genre, comme en témoigne sa décision novatrice de confier le rôle de Richard II à l'actrice irlandaise Fiona Shaw, qui a suscité bien des commentaires.



Il faut de la neige pour la scène du duel ! Capture d'écran.

Heureusement, la Tatiana d'Asmik Grigorian n'est pas une féministe militante, mais simplement une femme digne et intègre, d'abord jeune, romantique et impulsive, puis, à la fin, enrichie par l'expérience et consciente de son choix. Soprano qui n'a plus besoin d'être présentée, née à Vilnius de parents chanteurs, Irena Milkevičiūtė et Gegam Grigorian, elle allie de manière remarquable une apparente fragilité à une voix puissante et expressive, ainsi qu'à de réelles qualités d'actrice. Au début, il m'a semblé qu'elle accentuait un peu trop la tristesse, comme si elle était tout le temps au bord des larmes, ce qui se perçoit particulièrement sur grand écran, mais le dernier acte m'a convaincue que ce rôle emblématique est parfaitement compris et ressenti par la chanteuse, qui a incarné Tatiana pour la première fois en 2012 dans sa ville natale. Voici ce qu'elle dit dans un entretien : « Ce que j'aime, c'est la manière dont il montre le parcours intérieur de Tatiana, d'une jeune fille naïve et inexpérimentée qui tombe amoureuse de la mauvaise personne à une femme qui sait ce qu'elle veut et prend ses propres décisions. Et aujourd'hui, à 44 ans, je sens que

j’ai encore suffisamment de couleurs lyriques dans la voix pour la musique de jeunesse et la scène de la lettre, qui est un véritable chef-d’œuvre. Mais j’ai aussi la puissance nécessaire pour chanter la scène finale, beaucoup plus dramatique. C’est vraiment l’un de mes opéras préférés de Tchaïkovski. À chaque scène, je me dis : “Mon Dieu, combien d’années ont passé depuis la création de cet opéra, et pourtant rien n’a changé ? Les gens se disent encore exactement les mêmes choses.” »

Je ne peux que faire un compliment à Chloé Obolensky. Le fait que nous ayons affaire à une seule et même héroïne est souligné jusque dans la couleur des costumes de Tatiana : une robe légère, claire, ornée d’un motif framboise fait écho à une toilette d’un profond ton framboise au bal pétersbourgeois, sans pour autant le béret attendu. Dans la scène finale avec Onéguine, le spectateur attentif reconnaîtra immédiatement la tenue de *L’Inconnue* d’Ivan Kramskoï, incarnation même de l’élégance dans des tons bleus froids.


Tatiana (Asmik Grigorian) à l’entracte, avant le dernier acte. Capture d’écran.

J’ai entendu pour la première fois le baryton Iurii Samoïlov dans le rôle d’Onéguine. Il a grandi à Yuzhne, petite ville portuaire d’Ukraine. En 2011, il a obtenu son diplôme avec mention à l’Académie nationale de musique de Kiev, qui portait encore récemment le nom de Tchaïkovski. Parallèlement à ses études, il a suivi une formation postuniversitaire à la Dutch National Opera Academy et a rejoint l’Opera Studio Nederland à Amsterdam. Ses débuts lyriques européens remontent à 2010, dans le rôle de Pluton dans *L’Orfeo* de Monteverdi, mis en scène par Pierre Audi au Stadsschouwburg d’Amsterdam. Il a ensuite chanté dans *La Ville invisible de Kitège* de Rimski-Korsakov, dans une mise en scène de Dmitri Tcherniakov à l’Opéra national des Pays-Bas, et a fait ses débuts au Metropolitan Opera en 2022 dans *La Bohème*.

C’était son dixième Onéguine, mais sa première participation à une retransmission en direct depuis New York. Au début, il m’a déroutée : une démarche un peu relâchée, des sourires tendus… Puis tout s’est mis en place, et lors de l’entretien à l’entracte le chanteur

a expliqué qu'il n'aimait pas le personnage d'Onéguine, qu'il ne lui était pas proche par son manque de développement émotionnel, et qu'il en subissait à juste titre les conséquences. Il disait tout cela en tenant à la main une pomme entamée, avec laquelle il était sorti en coulisses après la scène d'explication avec Tatiana à propos de sa lettre, au cours de laquelle il la faisait tourner dans sa main – et moi qui pensais que cette pomme était factice, un simple accessoire destiné à évoquer le « fruit défendu » !



Lenski (Stanislas de Barbeyrac) et Onéguine (Iurii Samoïlov). Scène du duel. Capture d'écran.

J'ai été complètement séduite par les deux « grand-mères » de l'opéra, les mezzo-sopranos Elena Zaremba dans le rôle de Larina et Larisa Diadkova dans celui de Filippievna. Toutes deux étaient remarquables et pleines de présence. Amusant de constater que, lors de l'entretien à l'entracte, ces dames, comme leurs personnages du premier acte, évoquaient leur jeunesse : Larisa Diadkova, qui s'est produite plus de cent fois sur la scène du Met dans douze rôles, racontait sa première production new-yorkaise, *Andrea Chénier* en 1996 avec James Levine, Luciano Pavarotti et Juan Pons, tandis qu'Elena Zaremba se souvenait de ses débuts au Metropolitan Opera dans le rôle d'Azucena dans *Il Trovatore* il y a vingt-sept ans, sans aucune répétition scénique !


Elena Zaremba (Larina) et Larisa Diadkova (Filippievna) à l’entracte. Capture d’écran.

Le temps passe et les emplois évoluent. En 2007, Elena Zaremba chantait Olga au Met lors de l’une des premières retransmissions internationales, et aujourd’hui c’est une autre chanteuse russe, Maria Barakova, qui interprète ce rôle. Née à Kemerovo, elle a été formée au Collège musical de Novossibirsk et à l’Académie russe de musique Gnessine à Moscou. Lauréate du Concours international Tchaïkovski et du prix lyrique russe Casta Diva dans la catégorie « Révélation » en 2023, elle a fait ses débuts au Met en 2022 dans le rôle de Sonietka dans *Lady Macbeth de Mtsensk* de Chostakovitch. Élancée et très belle, sa silhouette est magnifiquement mise en valeur par les costumes de Chloé Obolensky ; dotée d’une belle voix et d’un vrai sens de la scène, elle est légère et charmante, exactement comme doit l’être Olga.



Lenski (Stanislas de Barbeyrac) et Olga (Maria Barakova) à l’entracte. Capture d’écran.

Pour la deuxième fois en quelques mois, j’ai entendu Alexander Tsymbalyuk dans le rôle du Prince Grémine. L’affection que lui porte le public new-yorkais, où il a débuté en 2010 dans le rôle de Ferrando, et l’effet produit par la célèbre aria « L’amour n’a pas d’âge » se sont manifestés par le fait qu’on ne l’a pas laissé la terminer : les dernières notes graves n’ont retenti qu’après une pause imprévue provoquée par une salve d’applaudissements !



Alexandre Tsymbalyuk (Prince Grémine) © Evan Zimmerman / Met Opera

Mes lecteurs réguliers auront sans doute remarqué que je laisse Lenski pour la fin, alors que c'est généralement l'interprète de ce rôle qui m'intéresse le plus. Pour le ténor français Stanislas de Barbeyrac, né à Annecy, près de Genève, et qui a fait ses débuts au Metropolitan Opera en Don Ottavio dans *Don Giovanni* en 2019, c'était son premier Lenski. On imagine combien cela a dû être difficile pour lui, seul non russophone parmi les interprètes principaux. L'adoucissement des consonnes russes dures et la tendance à prononcer « ou » comme « iu » m'ont un peu gênée, mais mettons cela sur le compte des difficultés insurmontables de la langue russe. Par ailleurs, la comparaison avec le ténor ukrainien Bohdan Volkov dans la production parisienne était clairement à l'avantage de ce dernier. Stanislas de Barbeyrac s'est beaucoup investi mais m'a semblé manquer quelque peu de lyrisme pour ce rôle, même s'il s'est progressivement libéré, si bien que les applaudissements après l'air « Kuda, kuda… » étaient mérités. Quant à son apparence, c'est une question qui relève du metteur en scène. De même que le fait que, lors du bal des Larine, son Lenski jette Olga à terre à deux reprises : est-ce ainsi qu'agit un poète, et tout simplement un jeune homme bien élevé, même troublé ?



Le chef d'orchestre Timur Zangiev. Capture d'écran.

Mon regard exigeant a relevé encore deux détails de mise en scène. D'abord, après avoir fait la leçon à Tatiana sur la nécessité de se maîtriser et rejeté son amour, Onéguine l'embrasse sur la bouche. S'il s'agit d'un amour « fraternel », un baiser sur la joue suffirait. Certes, cela trouve en écho dans la scène finale, où Tatiana lui rend ce geste dans un

baiser d’adieu tout aussi autoritaire. Ensuite, au bal des Grémine, Onéguine tient une bouteille et se sert lui-même du champagne : dans la haute société pétersbourgeoise, on ne se servait pas soi-même. Mais trois détails de ce genre dans un spectacle, c’est peu de chose, et je suis certaine que la plupart ne les ont même pas remarqués.

Et l’orchestre ? Comme toujours, il a été à la hauteur. J’ai vu pour la première fois au pupitre le directeur musical de la production, le chef russe de 32 ans Timur Zangiev, qui faisait ses débuts au Met, bien qu’il ait déjà dirigé *Onéguine* à plusieurs reprises, notamment en janvier 2023 à l’Opéra d’État de Bavière. À mon sens, cet élève de Guennadi Rojdestvenski, diplômé du Conservatoire de Moscou et devenu à l’été 2022 chef invité principal du Théâtre Mikhaïlovski de Saint-Pétersbourg, a brillamment relevé ce défi.

Quatre heures ont passé sans que je m’en aperçoive. Merci à tous les participants de cette production d’avoir su transmettre, sans aucune « amélioration », la profondeur du texte de Pouchkine et la beauté de la musique de Tchaïkovski. C’est du pur bonheur.



Standing ovation à la fin du spectacle. Capture d’écran.

culture russe en Europe

---

**Source URL:** *https://rusaccent.ch/blogpost/quatre-heures-avec-pouchkine-et-tchaikovski*