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

« De l’argent et des chaînes », ou trois tragédies en une tragicomédie

03.11.2026.



Vladislav Sulimsky. Photo © Monika Rittershaus / Opernhaus Zürich

Trois opéras en une soirée : voilà une proposition difficile à refuser. Surtout lorsqu’il s’agit de Sergueï Rachmaninov, l’un de mes compositeurs préférés, dont les concertos pour piano et les œuvres symphoniques ont depuis longtemps conquis les salles de concert du monde entier, alors que ses opéras restent relativement rares à l’affiche des théâtres. Pour ma part, je n’avais encore jamais vu *Le Chevalier avare* sur scène et je n’avais entendu *Aleko* et *Francesca da Rimini* qu’en version de concert.

Comme vous le savez, j’attache une grande importance aux sources littéraires des opéras et je me méfie des libertés que prennent les metteurs en scène avec les textes classiques. Or, il est ici question de Pouchkine et de Dante. Permettez-moi donc quelques brefs rappels.

Aleko (1892) est l’œuvre de fin d’études composée par Rachmaninov à dix-neuf ans,

d’après le poème *Les Bohémiens*, écrit par Pouchkine en 1824. Le livret est signé Vladimir Nemirovitch-Dantchenko, futur cofondateur du Théâtre d’Art de Moscou, mais déjà dramaturge et pédagogue de théâtre reconnu à l’époque. Le Théâtre Bolchoï a aussitôt décidé de monter l’œuvre du jeune compositeur : la première a eu lieu au printemps 1893 et, figurez-vous, Tchaïkovski était dans la salle ! Selon les souvenirs de Rachmaninov lui-même, « lorsque l’opéra s’est terminé, il s’est penché hors de la loge de la direction et a applaudi de toutes ses forces ». Il a ensuite proposé de présenter *Aleko* le même soir que son propre opéra *Iolanta*. Hélas, sa mort, à l’automne de cette même année, a empêché ce projet de se réaliser. Le conflit central d’*Aleko* oppose la liberté que le héros revendique à son incapacité de reconnaître celle d’autrui.

Pour composer **Le Chevalier avare**, entre 1903 et 1905, Rachmaninov a repris presque sans modifications le texte de la « petite tragédie » de Pouchkine portant le même titre. Leur Baron n’est pas simplement un avare, comme le Pliouchkine de Gogol. Son or incarne le pouvoir sur les êtres et les circonstances, l’illusion d’une indépendance absolue. Il préfère la richesse aux relations humaines, au point de sacrifier, pour ainsi dire, son propre fils. C’est au cours de la même soirée que *Le Chevalier avare*, en 1906, qu’a été créé **Francesca da Rimini** (1904–1905), inspiré d’un épisode du cinquième chant de l’*Enfer* de Dante. Le livret est de Modeste Tchaïkovski, frère du grand compositeur.

Et comment ne pas penser à Rodin, lui aussi inspiré par l’histoire d’amour des jeunes Paolo et Francesca, qu’un livre a conduits à leur perte ! Il avait d’abord imaginé ce couple pour sa monumentale *Porte de l’Enfer*, dont on peut voir une copie devant le Kunsthaus de Zurich, à dix minutes à pied de l’Opéra. Mais il a finalement renoncé à cette idée, tant leur étreinte heureuse et sensuelle contrastait avec la conception sombre de l’ensemble. Le livre, lui, est resté dans la main gauche de Paolo, derrière la hanche de Francesca : ce roman de Lancelot et Guenièvre que les amoureux avaient commencé à lire avant leur baiser fatal et qu’ils n’ont jamais terminé. La différence est que Rodin a extrait de la tragédie de Dante un instant d’amour, tandis que Rachmaninov s’est concentré sur ses conséquences funestes.

Treize années seulement séparent donc le premier et le dernier de ces opéras, mais elles représentent pour Rachmaninov le chemin parcouru entre une œuvre de fin d’études et la pleine maturité artistique. Et bien que leurs intrigues appartiennent à des époques et à des traditions littéraires différentes, elles révèlent une parenté inattendue. Toutes trois racontent l’histoire d’êtres qui cherchent à posséder ce qui ne peut leur appartenir sans partage : un être aimé, la richesse ou le destin d’autrui. Je suppose que c’est cette « parenté » qui a donné son idée à Dmitri Tcherniakov.

L’affiche du spectacle a eu raison de ne représenter qu’une seule personne : Sergueï Rachmaninov.
Photo © N. Sikorsky

Je suis certaine qu’il n’est pas nécessaire de présenter à mes lecteurs l’un des metteurs en scène d’opéra les plus recherchés de sa génération, sept fois lauréat du Masque d’or russe, quatre fois récompensé aux International Opera Awards et également récompensé par d’autres prix internationaux de théâtre. Né à Moscou en 1970, il a obtenu son diplôme du GITIS en 1993 et a depuis travaillé sur pratiquement toutes les grandes scènes lyriques du monde. Dmitri Tcherniakov est depuis longtemps chez lui à l’Opernhaus Zürich, où il a déjà signé quatre productions : *Jenůfa* de Janáček (2012), *Pelléas et Mélisande* de Debussy (2016), *L’Affaire Makropoulos* de Janáček (2019) et *Die tote Stadt* de Korngold (2025). Et voici que le metteur en scène, qui avait fait ses débuts à l’étranger en 2005 avec *Boris*

Godounov au Staatsoper de Berlin, sous la direction de Daniel Barenboim, présente pour la première fois un répertoire russe dans la ville sur la Limmat.

Dmitri Tcherniakov s'est fait connaître par son talent pour déceler des drames psychologiques contemporains derrière les intrigues historiques et mythologiques. Sa détermination à repenser les circonstances de l'action et les relations entre les personnages, même lorsqu'il cherche à préserver la logique interne des conflits humains, ne plaît pas à tout le monde. Ses spectacles suscitent souvent des controverses, parfois même des scandales. Ainsi, en 2006, Galina Vichnevskaïa a refusé d'assister à la représentation d'*Eugène Onéguine* dédiée à son quatre-vingtième anniversaire, qualifiant la mise en scène de Tcherniakov de « profanation des trésors nationaux ».

Compte tenu de tout cela, il était difficile d'attendre de lui une approche « linéaire » dans ce spectacle.

Grâce à une interview publiée sur le site de l'Opernhaus Zürich, je savais déjà que Tcherniakov avait réuni les trois opéras en une histoire centrée sur un seul homme qui, perdant progressivement le contact avec la réalité, revit ou imagine des événements en endossant différentes identités. Restait à découvrir, lors de la première, si cette solution serait convaincante. Deux autres questions restaient également en suspens. Pouchkine, Dante et Rachmaninov lui-même n'allaient-ils pas disparaître derrière la construction du metteur en scène ? Et que ferait Tcherniakov des femmes, puisque Zemfira et Francesca sont deux héroïnes tout à fait différentes ?

Fidèle à son habitude, Dmitri Tcherniakov a assumé deux fonctions à la fois : celles de metteur en scène et de scénographe. Mais les autres participants à la production, dont beaucoup ont été formés dans la tradition lyrique russe ou postsoviétique, ont eux aussi dû vivre un dédoublement, voire un « triplement » de personnalité.

C'est au baryton biélorusse Vladislav Sulimsky, diplômé du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, qu'a été confié le rôle de personnage reliant les trois opéras. Il interprète les trois rôles principaux : Aleko, le Baron et Lanciotto. La soprano russe Elena Stikhina incarne Zemfira et Francesca, tandis que Bekhzod Davronov, originaire de Samarcande, chante le Jeune Bohémien et Paolo. Le ténor ukrainien Dmytro Popov interprète Albert et la basse estonienne Ain Anger, le Vieux Bohémien dans *Aleko* et Virgile dans *Francesca*. La distribution comprend également Pavel Yankovsky (le Duc), Alexey Dolgov (l'Usurier et Dante), Stanislav Vorobyov (Ivan) et Dominika Stefańska (la Vieille Bohémienne).

À la baguette, Gianandrea Noseda, directeur musical de l'Opernhaus Zürich, à qui revient la tâche de réunir trois partitions fort différentes en un ensemble musical cohérent.

Mais revenons aux sources littéraires. En préparation de la première, j'ai consciencieusement relu *Les Bohémiens*, *Le Chevalier avare* et le cinquième chant de l'*Enfer* de Dante. Et c'est armée de ces lectures et d'un tourbillon de thèmes et d'associations d'idées que j'avais aussitôt envie de partager avec vous que je suis partie pour Zurich.

Elena Stikhina, Ain Anger, Vladislav Sulimsky et les figurants de l'Opernhaus Zürich. Photo © Toni Suter / Opernhaus Zürich.

Prenons, par exemple, le thème pouchkinien de la liberté et de l'esclavage. Aleko méprise la société urbaine, où les hommes « demandent de l'argent et des chaînes », mais exige

lui-même la soumission de Zemfira. Le Baron, grisé par le pouvoir de l'or, le sert, selon les mots de son propre fils, « comme un esclave d'Alger, comme un chien à la chaîne ». Lanciotto considère Francesca comme sa propriété. Tous trois rêvent de posséder ce qui ne peut leur appartenir en propre. Et tous trois deviennent esclaves de leurs propres passions.

Ou encore leur attitude face à l'infidélité. Le Vieux Bohémien raconte à Aleko comment sa femme Marioula l'a autrefois quitté. Il ne s'est vengé ni d'elle ni de son amant : « Pourquoi ? La jeunesse n'est-elle pas plus volontaire que l'oiseau ? Quelle force arrêterait l'amour ? » Aleko, en revanche, tue Zemfira et le Jeune Bohémien. Et comment ne pas se rappeler que Dante a envoyé Francesca et Paolo en enfer pour un amour qui avait violé la fidélité conjugale ? Chez Pouchkine, le Vieux Bohémien refuse de punir l'infidélité ; chez Dante, les amoureux sont condamnés au supplice éternel.

Et que de choses on pourrait dire du *Chevalier avare* ! De la pauvreté d'Albert, contraint de s'humilier devant l'usurier ; de la richesse du Baron, derrière laquelle se cachent les larmes, le sang et la sueur d'autrui ; de son rapport à sa propre conscience. De la facilité avec laquelle la soif d'argent devient soif de pouvoir, et la soif de pouvoir, volonté de disposer du destin des autres. Même la guerre menée aujourd'hui par la Russie contre l'Ukraine nous fait inévitablement entendre autrement les vers de Pouchkine sur la pauvreté qui pousse un homme à partir à la guerre pour y faire preuve de « valeur guerrière ».

Enfin, *Les Bohémiens* eux-mêmes, avec leur Bessarabie, leur évocation d'une époque où « le Moscovite n'effrayait pas encore le Danube », et les mots « Là notre vieil aigle, à la double tête, entend redire encore ses gloires passées », se lisent aujourd'hui tout autrement qu'il y a quelques années encore. Et cela aussi, j'avais envie d'en parler.

Mais il est apparu presque immédiatement que tous mes préparatifs étaient, pour le dire avec indulgence, quelque peu à côté de la question.

« Des Bohémiens, troupe bruyante, vont errants en Bessarabie », ainsi commence le poème de Pouchkine. Chez Tcherniakov, cette troupe bruyante traverse la scène au son de la musique de Rachmaninov, en se soutenant les uns les autres, en s'appuyant sur des cannes, des béquilles et des déambulateurs. Elle avance d'ailleurs d'un pas étonnamment alerte, il faut le dire. Voilà donc notre campement bohémien ! Sauf qu'il ne parcourt pas la Bessarabie, mais les couloirs d'une résidence pour personnes âgées plutôt confortable. Au lieu de la « bigarrure de haillons aux couleurs éclatantes » de Pouchkine, les résidents portent des vêtements tout aussi colorés, quoique parfaitement modernes et parfois même élégants. Et si quelqu'un espère que les passions finissent par s'apaiser avec l'âge, le spectacle de Tcherniakov ne lui laisse guère d'illusions. La jalousie, la soif de pouvoir, les vieilles rancœurs ne disparaissent pas. Les « passions fatales » de Pouchkine, semble-t-il, poursuivent l'être humain jusqu'à la tombe.

Elena Stikhina, Bekhzod Davronov, Ain Anger et les figurants de l'Opernhaus Zürich. Photo © Toni Suter / Opernhaus Zürich.

Nous ne quitterons pas ce lieu de toute la soirée. Les résidents se retrouvent, se racontent des histoires, rejouent des scènes du passé. Ou plutôt, on ne sait pas toujours de quel passé il s'agit : du leur ou d'un passé imaginaire. Les autres entrent volontiers dans le jeu de ceux qui racontent, tandis que le personnel de l'établissement veille discrètement sur ce qui se passe. Et les vers de Dante me reviennent en mémoire : « Il n'est pas de plus grande

douleur que de se souvenir des temps heureux dans la misère. »

Ainsi, au lieu de trois tragédies, Tcherniakov nous propose une seule tragicomédie de la vieillesse. Et cette tragicomédie frôle parfois dangereusement la farce.

Voici Aleko, interprété par Vladislav Sulimsky, qui se souvient de son amour pour Zemfira. Mais une élégante dame aux cheveux gris, parée d'un boa bleu, incarnée par Elena Stikhina, fait comprendre à son entourage, à grand renfort de gestes expressifs, que le vieil homme raconte absolument n'importe quoi : il ne s'est jamais rien passé de tel entre eux. Voilà pourquoi tout le monde éclate de rire aux mots « Zemfira est infidèle », qui causent pourtant à Aleko une souffrance manifeste. La musique de Rachmaninov raconte un amour passionné, tandis que sur scène, nous voyons un homme qui s'est peut-être inventé cette histoire sur le tard. Zemfira, soit dit en passant, est superbe, et je veux bien croire que, dans sa jeunesse, elle a pu faire tourner la tête à plus d'un Aleko. Et lorsque Stikhina chante avec tant d'éclat « Vieux mari, mari sévère », on se rappelle malgré soi que, dans la seconde partie de la soirée, elle deviendra Francesca, qui elle aussi est tombée amoureuse d'un autre homme que son mari.

Le Jeune Bohémien, futur Paolo, apparaît en bermuda, avec des chaussettes montantes bleues et une veste de la même couleur. Bekhzod Davronov devra traverser bien des moments dramatiques dans cette tenue.

Après la première partie, mon voisin, un critique musical allemand, était absolument ravi. Il criait « Bravo ! » et m'a déclaré que Tcherniakov avait trouvé une approche tout à fait originale des classiques en abordant un sujet d'une brûlante actualité. Sans préciser lequel.

Je n'ai pas insisté.

« Vous avez lu Pouchkine ? », lui ai-je demandé.

« Non. Et vous ? »

« Oui, je l'ai lu. Et c'est bien là mon problème. »

À ce moment-là, il était devenu évident que Tcherniakov ne s'était pas contenté de mélanger les trois opéras : il avait aussi « coupé » *Le Chevalier avare* en deux. La première partie s'achevait avant le célèbre monologue du Baron sur l'or, source d'un pouvoir sans limites, et la seconde commençait précisément par ce monologue. *Le Chevalier avare* se retrouvait ainsi au centre non seulement psychologique, mais aussi dramaturgique de toute la soirée.

En effet, j'avais du mal à concilier la musique tragique avec ce qui se passait sur scène. Surtout lorsque cela devenait drôle. Rire des vieillards, de leurs faiblesses et de leurs obsessions ? Après tout, nous vieillirons tous, si nous vivons assez longtemps. Et, je l'avoue, je n'aimerais pas passer les dernières années de ma vie dans un tel établissement, aussi confortable soit-il.

Mais peu à peu, j'ai commencé à remarquer que quelque chose de beaucoup plus inquiétant se cachait derrière les situations comiques.

Dans *Le Chevalier avare*, un autre résident de la maison de retraite, magnifiquement joué et chanté par Dmytro Popov, s'imagine être Albert, le personnage de Pouchkine. Il parle d'un casque brisé et d'un tournoi de chevalerie comme si tout cela lui était réellement

arrivé la veille. Nous comprenons aussitôt que nous avons affaire à un homme qui a perdu la capacité de distinguer la fiction de la réalité. C'est pourquoi son interlocuteur n'est pas le serviteur Ivan, comme chez Pouchkine, mais un soignant qui écoute attentivement l'homme dont il s'occupe, fait venir d'autres participants à l'histoire imaginaire, puis, l'ayant laissé seul avec l'usurier Salomon (Alexey Dolgov), continue à les observer discrètement derrière une porte entrouverte, prêt à intervenir si la situation prend une tournure dangereuse. La rencontre entre le Baron et le Duc se transforme presque en consultation psychiatrique : un homme âgé parle de ses relations avec son fils, tandis que son interlocuteur tente patiemment de comprendre ses accusations.

Mais le monologue du Baron n'en est pas moins terrifiant. Au contraire, son obsession de l'or, sa peur de son fils, sa haine de la conscience et son incapacité à aimer prennent une dimension supplémentaire. Nous voyons un homme qui a vécu longtemps sans jamais parvenir à se libérer de ce qui le tourmentait autrefois.

Autre trouvaille de mise en scène : la mort du Baron. Son cœur ne résiste pas aux confessions qu'il vient de faire. Les soignants se précipitent pour lui porter secours, tentent de le réanimer, tandis que ceux qui l'entourent se figent dans un tableau de deuil. La musique annonce sa mort. Et soudain, Sulimsky se relève tranquillement, envoie des baisers à tout le monde et s'en va. Serait-ce son âme qui quitte son corps ? En tout cas, je n'avais jamais vu représentation plus inattendue d'une âme qui s'envole.

Dans *Francesca da Rimini*, le jeu théâtral devient tout à fait explicite. Lanciotto, à nouveau interprété par Sulimsky, arrache des pages d'un livre (!), les distribue à Francesca et Paolo, qui se mettent à jouer les rôles qu'il leur propose. Un spectacle dans le spectacle, un théâtre dans une maison de retraite. Impossible, cette fois, de ne pas penser à Shakespeare : « Le monde entier est un théâtre, et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. » Et le célèbre monologue de Jacques dans *Comme il vous plaira* s'achève précisément sur la vieillesse, le dernier des sept âges de l'homme !

Le chœur des « âmes mortes ». Photo © N. Sikorsky

Mais la musique ne nous laisse pas oublier qu'il s'agit d'une tragédie. Surtout lorsque le chœur, divisé en groupes masculin et féminin, se fait entendre depuis l'étage supérieur de la salle. Les voix viennent de quelque part, tout là-haut, encerclent Lanciotto, qui se prend la tête entre les mains, tente de se boucher les oreilles, mais ne parvient pas à leur échapper. Et je repense au Baron de Pouchkine, pour qui la conscience est « cet animal à griffes qui égratigne le cœur », « ce visiteur qu'on n'a pas invité », auquel on ne peut échapper. Ce chœur ne devient-il pas la voix de la conscience, poursuivant l'homme jusqu'à la toute fin ? Et peut-être même au-delà ?

Le magnifique duo de Francesca et Paolo, interprété par Elena Stikhina et Bekhzod Davronov, nous ramène lui aussi, de façon inattendue, à la source littéraire. Les amoureux espèrent que, s'il ne leur est pas donné de s'unir sur terre, ils se retrouveront au ciel. Mais nous savons, nous, que Dante leur a réservé une tout autre adresse dans l'au-delà : le deuxième cercle de l'enfer, destiné aux luxurieux et aux adultères. Et l'on repense alors au Vieux Bohémien de Pouchkine qui, contrairement à Dante, n'a pas condamné sa femme infidèle et n'a pas cherché à se venger de son amour pour un autre.

Et comme Davronov chante merveilleusement dans cette scène ! Je l'avoue, la romance du

Jeune Bohémien dans *Aleko*, au début de la soirée, ne m'avait pas fait une aussi forte impression, peut-être parce qu'elle était chantée en partie « hors scène » : le ténor, comme il se doit dans son rôle, charmait le public depuis la pièce voisine. (Remarquons au passage que, chez Pouchkine, les paroles de cette romance sont prononcées par le Vieux Bohémien, père de Zemfira.) En revanche, dans la dernière partie de *Francesca*, le jeune ténor s'est révélé dans toute sa splendeur. Stikhina était magnifique dans les deux rôles : sa Zemfira était à la fois charmante et moqueuse, tandis que sa Francesca touchait par sa volonté de revivre sa tragique histoire d'amour.

D'ailleurs, tous les interprètes, sans exception, se sont révélés non seulement d'excellents chanteurs, mais aussi de remarquables comédiens. C'est particulièrement important dans un spectacle où chacun doit jouer plusieurs rôles à la fois et parfois même incarner un personnage qui s'imagine lui-même être quelqu'un d'autre.

Klaas-Jan de Groot, chef de chœur néerlandais de la production *Rachmaninow – Die drei Opern* à l'Opernhaus Zürich. Photo © N. Sikorsky

Le travail du chef Gianandrea Noseda constitue une réussite tout aussi remarquable. Directeur musical de l'Opernhaus Zürich depuis la saison 2021/22, il a auparavant été premier chef invité du Théâtre Mariinsky : la musique russe lui est donc familière. Le public zurichois avait déjà pu apprécier son affection particulière pour Rachmaninov en 2023, lorsque, à l'occasion du 150e anniversaire de la naissance du compositeur, l'Opéra de Zurich et l'Orchestre de la Tonhalle avaient uni leurs forces pour un cycle musical commun. Noseda ressent admirablement la musique de Rachmaninov, son lyrisme, sa passion, sa tension tragique. Dans *Aleko*, elle conserve sa spontanéité juvénile ; dans *Le Chevalier avare*, elle acquiert une acuité psychologique presque insoutenable ; et dans *Francesca*, elle se déploie en un immense drame symphonique. Malgré les différences entre les trois partitions, tout se fond en un seul ensemble musical.

Mais le grand protagoniste de la soirée était incontestablement Vladislav Sulimsky. Un véritable triomphe personnel ! Au cours d'une seule soirée, il a dû subir deux crises cardiaques, mourir une fois et même représenter sa propre âme quittant son corps. Et tout cela sans jamais cesser de chanter magnifiquement. Trois rôles considérables, trois caractères différents, une présence continue sur scène, une charge vocale et théâtrale colossale, et pas la moindre impression de fatigue. Son Aleko, son Baron et son Lanciotto deviennent véritablement trois incarnations d'un même homme, poursuivi par les souvenirs, la jalousie, la peur et la culpabilité. Mais pourquoi, au fond, avoir choisi précisément un tel homme ?

Il me semble que la réponse se révèle progressivement dans l'espace scénique lui-même. Derrière les fenêtres de la maison de retraite, le temps change : dans *Aleko*, il neige ; dans *Le Chevalier avare*, le vent courbe les arbres comme s'il allait les briser ; dans *Francesca*, une géhenne de feu apparaît. Mais à l'intérieur, rien ne change. Le plateau tourne et nous ramène aux mêmes couloirs et aux mêmes pièces. Il y a du mouvement, mais aucune issue.

C'est alors que j'ai compris que j'avais peut-être eu tort de penser que Tcherniakov avait abandonné les grands thèmes de Pouchkine et de Dante. La liberté et l'esclavage, l'argent et les chaînes n'ont pas disparu. L'homme reste enchaîné à son propre passé, à des actes qu'il ne peut plus effacer, à des rancœurs qu'il n'a pas réussi à oublier, à une faute qu'il ne veut pas ou ne peut pas reconnaître.

C’est précisément pourquoi les habitants de cette étrange maison se racontent sans cesse leurs histoires. Chacun cherche enfin à dire ce qu’il a sur le cœur, à soulager son âme, à entendre de quelqu’un des paroles de compréhension ou de pardon. Mais que faire lorsque la personne à qui l’on avait besoin de se confier n’est plus là ?

Dans *Boris Godounov*, Pouchkine évoque une image terrifiante : « de petits garçons sanglants vous dansent devant les yeux ». Bien sûr, nous n’avons pas tous commis un crime. Mais existe-t-il quelqu’un qui n’ait jamais blessé autrui et regretté ensuite ce qu’il avait fait ?

J’ai ressenti cela avec une acuité particulière dans la scène de l’expulsion d’Aleko. Le Vieux Bohémien, père de Zemfira, appuyé sur des béquilles, chante : « Mais nous ne voulons pas vivre avec un assassin. » Et Aleko est chassé de la petite communauté : tandis que tous les autres restent dans le salon commun, il se retrouve seul, privé de son « campement ».

Et soudain, j’ai eu pitié de lui. Vraiment pitié. Mais pourquoi ? C’est un meurtrier ! C’est bien lui qui a tué Zemfira et le Jeune Bohémien ! Peut-on seulement l’excuser ?

Vladislav Sulimsky. Photo © Monika Rittershaus / Opernhaus Zürich.

Non, on ne peut pas l’excuser. Mais on peut condamner quelqu’un pour le mal qu’il a commis et, en même temps, éprouver de la compassion pour sa solitude. Cette réaction, qui m’a surprise moi-même, m’a fait réfléchir à ce qu’il peut y avoir de terrible à vieillir sans personne à qui se confier. Aujourd’hui, les gens se tournent vers les psychologues pour trouver quelqu’un à qui se confier et, de plus en plus souvent, même vers l’intelligence artificielle. Je ne serais pas étonnée de voir bientôt ce sujet apparaître lui aussi sur une scène d’opéra.

Cependant, être écouté et être pardonné sont deux choses différentes. Et je ne peux adhérer à l’idée qu’il faudrait pardonner à tout le monde, toujours et sans condition. À mon sens, celui qui a commis une faute doit d’abord trouver le courage de la reconnaître, de se repentir et de demander pardon. Et le faire à temps, tant qu’il reste encore quelqu’un pour lui pardonner.

À la fin du spectacle retentissent des paroles qui remontent à Dante : « Ce jour-là nous ne lûmes pas plus avant. » Les amoureux n’ont jamais achevé l’histoire de Lancelot et Guenièvre. Je soupçonne que la plupart des spectateurs dans la salle n’avaient pas lu Dante non plus, et encore moins Pouchkine. Quant à moi, je comprends maintenant que, sans eux, je serais passée à côté de la moitié de ce que j’ai découvert dans ce spectacle.

Connaissant mon attitude envers les mises en scène d’opéra contemporaines, on aurait pu s’attendre à ce que la production de Tcherniakov me déplaise. Et même catégoriquement. Après tout, quoi de plus éloigné des *Bohémiens* de Pouchkine et de l’histoire médiévale de Francesca da Rimini qu’une maison de retraite avec ses couloirs, ses déambulateurs et ses soignants ?

Les saluts à la fin du spectacle. Dmitri Tcherniakov est au centre. Et remarquez les bas de contention de « Francesca » !
Photo © N. Sikorsky

Mais, en me réveillant le lendemain matin, j’ai constaté avec surprise que mes impressions

du spectacle étaient restées extraordinairement vives. Et positives.

Peu à peu, j'ai compris que la force de cette production ne résidait pas seulement dans l'originalité de la mise en scène. Tcherniakov oblige le spectateur à regarder derrière l'apparence de la farce et à s'interroger sur lui-même. Pourquoi ai-je pitié d'un criminel ? Pourquoi, là où je devrais peut-être rire, est-ce l'inquiétude plutôt que l'amusement que je ressens ? Pourquoi ces vieillards qui rejouent les tragédies d'autrui me semblent-ils soudain si proches ?

Nous avons l'habitude de montrer aux autres avant tout ce dont nous pouvons être fiers. Sur les réseaux sociaux, on voit particulièrement bien avec quel soin les gens sélectionnent les moments heureux de leur vie, laissant la douleur, la peur et la solitude hors champ. Tcherniakov a porté sur scène précisément ce qui reste d'ordinaire caché. Et il l'a fait de telle manière que le spectacle continue à vivre dans notre esprit bien après la fin de la musique. Derrière le comique de la scène se révèle la tragédie d'êtres auxquels il reste de moins en moins de temps pour se réconcilier avec leur propre passé.

Et si un spectacle pousse le spectateur à réfléchir à tout cela, à prêter attention à ses propres réactions inattendues, à remettre en question ses jugements habituels, n'est-ce pas la preuve d'un grand talent de metteur en scène ? Mais pour le comprendre et le reconnaître, il faut parvenir à se libérer, ne serait-ce que pour un moment, ne serait-ce que pendant les trois heures et demie de la représentation, de ses propres préjugés. Même lorsqu'ils ont été façonnés par notre grand et magnifique héritage classique.

P.-S. Enfin, permettez-moi de vous proposer un enregistrement de la romance du Jeune Bohémien, réalisé il y a près de cent ans par le ténor qui reste mon préféré : mon grand-père, Solomon Khromchenko.

Sergueï Rachmaninov
Dmitri Tcherniakov
Opéra de Zurich
Opernhaus Zurich
opéra russe en Suisse

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/rachmaninov-tcherniakov-trois-operas-zurich*