

Opéra du Rhin de Strasbourg

La Juive, 12 février 2017

Gants bleus contre gants jaunes : match nul !

Après une longue absence de plus d'un demi-siècle, le chef-d'œuvre de Jacques Fromental Halévy revient en force depuis une vingtaine d'années sur les scènes internationales et, plus récemment, hexagonales. C'est peu de dire que ceux qui ont été parmi les derniers à entendre cet opéra dans les années 1960, attendaient avec impatience l'occasion de revoir cet opéra qui n'a jamais laissé l'auditeur indifférent, pour de bonnes ou de mauvaises raisons.

Strasbourg a repris en février 2017 une production donnée en 2015, à l'Opéra des Flandres de Gand. Aujourd'hui, et on peut le déplorer, le choix des chanteurs passe après celui du metteur en scène. La qualité musicale importe moins que la « vision » nouvelle d'un gourou, parfois étranger au monde lyrique, se moquant éperdument des intentions du librettiste et du compositeur. En l'occurrence, c'est l'allemand Peter Konwitschny qui « revisite » de façon iconoclaste cette histoire d'amour et de haine, inscrite dans un contexte historique médiéval. Elle pose la question, toujours brûlante, de l'intolérance religieuse. Cela autorise-t-il la mutilation de la partition sous prétexte que la représentation intégrale de l'opéra approche les quatre heures ? On n'aurait pas l'idée d'enlever une seule note à un opéra de Wagner d'une durée égale ou supérieure. Qu'on ne prétexte pas une différence de qualité entre les deux musiciens : Wagner a manifesté tout au long de sa vie son admiration pour cet ouvrage. Se pose donc le problème du droit que d'aucuns s'arrogent de produire des morceaux choisis. Toucherait-on à un tableau dans un musée ? Surtout que les coupures concernent des pages de qualité comme l'ouverture et, au premier acte, le seul grand air du prince Léopold, personnage important ; plus absurde encore, la suppression de la scène qui suit, pourtant nécessaire à la compréhension de sa relation avec Rachel ; une partie des interventions des chœurs disparaissent, comme tous les intermèdes dansés qui sont pourtant dans l'ADN du grand opéra à la française du XIXe siècle. Le public d'aujourd'hui ne supporterait plus ces conventions. Soit. Pourquoi alors remonter aujourd'hui des opéras baroques dont l'esthétique est encore plus éloignée de notre sensibilité actuelle ? Le démon du remodelage va jusqu'à supprimer le second air d'Eléazar à l'acte II, pour le rejeter après le baisser du rideau, tel un simple intermède avant l'acte III.

Bref, le metteur en scène ne se met pas au service de l'œuvre pour en faire découvrir les beautés mais il l'utilise pour assouvir ses propres fantasmes qui seuls peuvent expliquer l'arrivée de Rachel et de son père, sur le point de monter au supplice, bras dessus-dessous, en tenue immaculée de jeunes mariés ! Le résultat ne se fait guère attendre et, plusieurs fois, dans des moments pourtant dramatiques, le public éclate de rire : quand la foule réclame que l'on jette les Juifs dans le lac et qu'on amène une baignoire sur scène ; quand arrive la princesse Eudoxie, une bouteille à la main, visiblement éméchée et manifestement obsédée sexuelle, ou quand elle se livre à une bataille de polochons avec sa rivale. *La Juive*, version *opera buffa*, il fallait le faire ! On ne peut même pas se résigner à fermer les yeux pour jouir de la musique. Ce serait trop simple ! Les chœurs envahissent la salle, se glissent dans les rangs des spectateurs et le chahut qu'ils mènent couvre le très bel ensemble vocal qui clôt l'acte I. Même procédé dans l'acte suivant, dans la confrontation entre Léopold et Rachel, celle-ci invective son amant ou émet diverses onomatopées qui perturbent l'écoute de l'air du ténor. À cela s'ajoutent des enfantillages : les couleurs de gants qui distinguent les Juifs des chrétiens ; la ceinture d'explosifs que dévoile Rachel quand elle dénonce la trahison de son amant, ce qui déclenche la mise en marche d'une « chaîne » de fabrication d'explosifs. Ces facéties saturent *ad nauseam* l'espace scénique de signifiants qui, lorsqu'ils ne sont pas puérils, sont totalement et - volontairement - incongrus.

Que peut retenir le mélomane découvrant, dans ces conditions, le chef-d'œuvre d'Halévy ? Au mieux, que cette musique est très bien écrite et suffisamment puissante pour arriver, quand la mise en scène permet de l'entendre, de susciter l'émotion, en dehors de tout contexte compréhensible. Où retrouver, en effet, le plaidoyer pour la tolérance religieuse, message dans lequel se rejoignent le voltairien Scribe et le Juif pieux Halévy dont le père est venu, d'Allemagne en France, pour obtenir la dignité de citoyen ? On aurait aimé pouvoir mieux écouter la lecture très fine de la partition qu'offrait l'Orchestre symphonique de Mulhouse, sous la direction Jacques Lacombe, qui a été à la tête de l'Orchestre National de Lorraine à Metz. Il convient de saluer l'exploit des chanteurs qui arrivent à chanter une partition, souvent périlleuse, dans les positions les plus invraisemblables.

En premier lieu, il faut retenir l'Eléazar convaincant de Roberto Saccà, personnage partagé entre sa haine pour les chrétiens et son amour pour sa fille. Relevant de maladie, il a réussi le fameux « Rachel quand du Seigneur... » et la périlleuse cabalette qui suit, chantés dans la salle, donc privés de l'acoustique favorable de la scène, alors que l'interprète était accoudé à la rampe de la fosse d'orchestre en tournant le dos au chef. La ligne vocale est sûre, le style adéquat, dans un français presque parfait. Le cardinal Brogni de Jérôme Varnier et le Ruggiero de Nicolas Cavallier, seuls français de la distribution, ont fait honneur par leur articulation parfaite, la beauté de leurs voix et l'incarnation de leurs personnages à l'école du chant français. Le britannique Robert McPherson se tire assez bien du rôle ingrat de Léopold. Quant aux deux femmes, il n'y a rien de particulier à leur reprocher sinon une articulation parfois imprécise. Cependant leur typologie vocale pose problème. Ana-Camelia Stefanescu chante les rôles de colorature, ce qui fait d'autant plus regretter qu'elle soit privée du charmant et virtuose Boléro d'Eudoxie au III^e acte. Mais le timbre, et un certain manque de puissance, font que son chant se distingue mal de celle de l'héroïne. Si la voix de la créatrice de Rachel, Cornélie Falcon, était exceptionnelle, le rôle exige au moins un ambitus plus large que celui de Rachel Harnisch, avant tout mozartienne. Notamment le registre grave fait défaut. Sans démeriter, ses interventions perdent beaucoup de l'éclat et de la force qu'exige un personnage passionné.

Le spectateur qui venait rafraîchir ses souvenirs vieux de plus d'un demi-siècle - quand les théâtres de province, avant sa totale éclipse, affichaient les dernières représentations de cet opéra -, n'aura certes pas retrouvé la ferveur qui portait un public amateur d'interprètes exceptionnels pour ces rôles très exigeants. Mais il aura eu la confirmation que cette œuvre mérite mieux que le dédain de certains esthètes qui l'ont vouée aux gémonies et fait disparaître des programmes. Il aura eu aussi une pensée pour ces auditeurs qui, se reconnaissant dans les humiliations subies par les héros, venaient voir *La Juive* comme ils se seraient rendus à un acte sacramentel : Peter Konwitschny ne les aura pas consolés.

Danielle Pister, vice-présidente du CLM