

C'est tout vu!

› La porte de l'enfer



"Le Prisonnier" © Patrice Nin

"Le Château de Barbe-Bleue" et "Le Prisonnier" dans une mise en scène d'Aurélien Bory au Théâtre du Capitole.

Pour sa première incursion dans la sphère lyrique, le Toulousain Aurélien Bory signe au Théâtre du Capitole une nouvelle production réunissant deux courts ouvrages, présentés à Toulouse pour la première fois en version scénique : "Le Château de Barbe-Bleue" de Béla Bartók et "Le Prisonnier" de Luigi Dallapiccola. Ce fut également une première pour Tito Ceccherini qui n'avait encore jamais dirigé "Le Prisonnier". Le chef milanais retrouvait la fosse du Capitole où il avait créé avec succès "Les Pigeons d'argile", de Philippe Hurel, en 2014. Il est ici de nouveau l'un des artisans de la réussite de cette entreprise audacieuse, exploitant avec une précision magistrale les sensationnelles ressources de l'Orchestre du Capitole dans l'interprétation de la partition vertigineuse de Dallapiccola, laquelle sollicite de grands ensembles orchestraux et de multiples instrumentistes en solo. Créé en 1949, "Le Prisonnier" est en effet le premier opéra sériel italien, s'imposant dans le paysage musical de la péninsule comme un tournant à une époque de réaction esthétique, tout en recyclant des formes traditionnelles de l'opéra (air, ballade, ricercar). Situé dans l'Espagne de l'Inquisition, le livret est un manifeste contre les totalitarismes : alors qu'une révolte dans les Flandres pourrait mettre fin au pouvoir absolu du roi d'Espagne, un prisonnier de l'Inquisition entend son geôlier lui chanter une vieille chanson célébrant la liberté. Trouvant la porte de la prison ouverte, il s'évade mais le Grand Inquisiteur le rattrape. L'artiste plasticien Vincent Fortemps

réalise en direct les dessins projetés sur les toiles tendues sur scène. Figurant la cellule ou les espoirs fantasmés du Prisonnier, des formes grises surgissent puis s'effacent ; le noir et blanc de l'éclairagiste Arnaud Veyrat — collaborateur habituel d'Aurélien Bory — appuie l'illusion de la liberté dans laquelle se noie le personnage. Des apparitions en ombres chinoises illustrent trop souvent, en redondance, un livret il est vrai fort complexe. Le ténor Gilles Ragon est un Geôlier et un Inquisiteur à la rigidité perverse. Impeccablement dirigé, le baryton turc Levent Bakirci interprète le rôle-titre avec une saisissante conviction dans cette quête de liberté aussi vaine que cruelle. Très expressif, son jeu est d'une justesse de tous les instants, accompagnant une performance vocale irréprochable face à une partition qui ne cesse de se dérober en multipliant les chemins de traverse. Le prologue du "Château de Barbe-Bleue" est dit en langue des signes par une jeune femme placée à l'avant-scène, au milieu des porteuses — descendues des cintres lors de la scène finale du "Prisonnier". Créé en 1918, c'est l'unique opéra de Béla Bartók, composé sur un livret du poète symboliste Béla Balázs. Dans une salle du château, Barbe-Bleue est confronté à la jeune fille qu'il vient d'enlever pour en faire sa nouvelle épouse. Malgré l'interdiction du maître des lieux, l'obscurité incite Judith à ouvrir les sept portes du château. Le décor descend des cintres pour prendre place autour de la septième porte sortie d'une trappe. Aurélien Bory a conçu un dispositif scé-

nique en forme d'imposant mur de façade construit d'autant d'éléments qu'il y a de portes à ouvrir. Au fur et à mesure que Barbe-Bleue lui en cède les clefs, Judith pousse l'une après l'autre les portes, faisant ainsi pivoter sur lui-même chaque élément du mur. On retrouve ici la signature artistique du metteur en scène depuis toujours attentif au mouvement et à l'espace ("Plus ou moins l'infini", "Les Sept planches de la ruse", etc.). Mais il trouve chez le librettiste Béla Balázs ce qui fait souvent défaut à ses créations : une solide dramaturgie. À chaque porte ouverte, le jaillissement d'une couleur fait écho à la luxuriante splendeur de la musique de Bartók, ici servie par un chef soutenant un orchestre coloré à foison. Mezzo-soprano suisse, déjà interprète de la Mère du "Prisonnier" qui ouvrirait ce programme, Tanja Ariane Baumgartner est une Judith renversante, à la voix gorgée de sensibilité autant que de détermination à percer les mystères de son geôlier. La basse roumaine Bálint Szabó prête à Barbe-Bleue sa stature physique et vocale. Mais il construit un personnage complexe et nuancé, rongé par une solitude qu'il se révèle incapable de briser. La représentation est couronnée d'un triomphe public tout à fait justifié.

› Jérôme Gac

• Représentation enregistrée au Théâtre du Capitole en écoute sur france-musique.fr (émission "Samedi soir à l'opéra")

› "Rigoletto"

Buffon du Duc de Mantoue, Rigoletto découvre que sa fille est l'une des innombrables victimes de son maître coureur de jupons. Sa vengeance sera fatale. Après "Nabucco", "Ernani" ou "Macbeth", Verdi travaille dans les années 1850 à l'éclosion d'une nouvelle esthétique, plus personnelle, plus brillante aussi. Il parvient avec "Rigoletto" à créer un langage musical d'une souplesse infinie, où les airs s'enchaînent avec un naturel confondant. La reprise de cette production de Nicolas Joël créée en 1992 sera l'occasion d'apprécier dans le rôle-titre cet habitué de la scène toulousaine qu'est le baryton français Ludovic Tézier. Magnifique chef verdien, Daniel Oren sera de retour à la tête de l'Orchestre du Capitole.

• Du 17 au 29 novembre (mardi 17, vendredi 20 et jeudi 26 à 20h00, dimanche à 15h00), au Théâtre du Capitole (place du Capitole, 05 61 63 13 13, theatre-du-capitole.fr) ; Rencontre, avant la représentation, 19h00. Diffusion en direct sur Radio Classique, jeudi 26 novembre. Conférence, jeudi 12 novembre, 18h00 ; Journée d'étude : « Victor Hugo, le drame romantique français et l'opéra », jeudi 19 novembre, de 9h00 à 17h00 (entrée libre)

Coup d'œil

› Violences conjugales au Capitole

Retour sur la mise en scène du "Château de Barbe-Bleue" de Bartok signée Aurélien Bory au Théâtre du Capitole.

« Celles que j'ai aimées avant toi... Elles ont agrandi mon empire! ». Tout est dit. Barbe-Bleue a retiré sa robe. Classe, il est normal voire gentleman. Il songe, tandis que la nuit tombe et que Judith se retire à reculons dans sa mort. Moi aussi je songe : trois femmes, comme le chiffre magique qui résonne tristement dans le quotidien contemporain d'une femme qui meurt tous les trois jours sous les coups de son conjoint. Car Barbe-Bleue n'est pas un amoureux juste un peu sociopathe, c'est un homme violent qui prospère par le *fémicide*. Et cette façade tranchante qui enferme Judith, c'est aussi celle du théâtre qui traite des violences conjugales à l'abri des regards, dans l'isolement total. La cloison, aussi épaisse que celle du château hanté, garantit que rien ne sortira de la sphère privée et le silence s'y entretient comme la violence du quotidien. La curiosité de Judith devrait l'amener à la connaissance ; ici, la sienne comme la nôtre nous rend témoin et complice d'un tabou. Aurélien Bory, créateur de génie, donne à voir la magie des émois scintillants, la fascination morbide et vaniteuse pour le mystérieux, le vertige d'une femme qui se perd dans son amour et la violence de l'homme qui est mis à nu. Mais si le romantisme obsolète d'amants agi plutôt qu'agissant se heurte

sur le plateau à une scénographie de la terreur, Bory résiste à montrer le réel en déployant la beauté du mouvement de la confrontation des amants dans un décor oppressant certes, mais toujours sublimé par des lumières somptueuses.

« Ne vois plus, contemple! ». Critique d'une aliénation à l'espoir ? De la manipulation via l'érotisation de la mort ? Bory nous invite à contempler le terrorisme des violences faites aux femmes dans une cruelle beauté. Magicien de la scène, Bory utilise les mêmes artifices que l'assassin : il couvre l'horreur d'une poudre aux yeux aux reflets aveuglants et en choisissant d'entretenir ainsi le mythe indicible à la brutalité du septuple meurtre, il reste aussi prisonnier que le prologue féminin muet. C'est ainsi que Barbe-Bleue reste l'histoire atroce, mais belle, au motif tout à fait irréel d'un homme mystérieux qui ne peut résister face à une femme dont l'indiscrétion le pousse au crime. Car à preuve du contraire, l'indiscrétion ne fait pas partie des principaux mobiles des 122 *fémicides* français annuels réels, ni non plus des 30 000 rescapées des tentatives d'homicides, viols, et violences volontaires... qui font de Barbe-Bleue en 2015 un enjeu politique et social fondamental. En nous faisant pénétrer, nous



"Le Château de Barbe-Bleue" © Patrice Nin

public, dans cet antre-là, l'occasion était belle de donner à « ressentir » la violence masculine à l'œuvre. Mais c'est peut-être là l'aveu d'impuissance du prologue et du créateur, comme l'aveu des pouvoirs sociaux et policiers incapables de traiter de « cela ». Mais c'est dans cette torpeur — mélange de silence et d'impuissance — que l'homme tue, et c'est dans cette fascination morbide que l'inconscient collectif adhère au mythe romantique du crime passionnel, que les médias le banalisent en drame conjugal/familial et les juges le classent parfois, ce meurtre, en banale altercation. Sur le plateau, une posture livrée à tous les fantasmes : main posée sur la porte, tête baissée, corps replié, l'assassin semble abattu, il semble regretter. C'est dans cette projection qu'une prochaine femme tentera, en vain, de le libérer... tant qu'on lui fera croire aux contes de fées. Ainsi, peut-être, Bory nous montre-t-il, sans le vouloir, que ce qui tue encore la femme c'est notre aliénation — à tous — au mythe. Et qu'il est temps, une bonne fois pour toutes, qu'on lui coupe la tête.

› Céline Nogueira

• Lire l'intégralité de cet article sur www.intratoulouse.com