

LE MONDE

L'ardente sérénité de « Trois Soeurs », premier opéra de Peter Eötvös

Par MARIE-AUDE ROUX Publié le 08 novembre 2001

Il aura fallu trois ans pour que *Trois Soeurs*, l'opéra de Peter Eötvös, monte enfin à la capitale, après avoir été créé à l'Opéra de Lyon, en 1998, sur une commande de Jean-Pierre Brossmann. Trois années durant lesquelles le premier opéra et coup de maître du compositeur hongrois eut quelques aventures signées Inga Levant (Düsseldorf), Stanislas Nordey (Utrecht, Hambourg), Gerd Heinz et Istvan Szabo (Budapest, Zagreb), tandis que la version élaborée avec le chorégraphe et danseur japonais Ushio Amagatsu ne prenait pas une ride.

Car ici musique, scène et dramaturgie ont atteint à ce miracle qu'on pourrait qualifier d'harmonie de la dissonance. La pureté calligraphique des lignes et des volumes, le tranchant des blancs et des noirs, le soudain estoc rouge ou bleu d'un pan de costume, la fausse transparence des panneaux blancs qui ouvrent et ferment le plateau, l'espace social chorégraphié : tout est empreint d'une sérénité ardente.

La mise en scène, si elle emprunte aux attitudes raffinées du théâtre nô, ne fige jamais le mouvement, qu'elle prolonge de l'intérieur. L'écriture vocale, du quasi parlé à la vocalité la plus opératique, en passant par les inflexions du théâtre kabuki, épouse pulsions des corps et écoeurement des âmes. Quant aux deux orchestres (petite formation en fosse et grand orchestre en fond de scène), ils embrassent tout, du « simple » accompagnement à l'osmose parodique (les haut-le-cœur des vents soutenant l'égriété du docteur Tchéboutykine).

VIOLENT POUVOIR D'ÉVOCATION

Au fronton de l'opéra, l'unique et magnifique trio des soeurs aura, en exhalant le parfum envoûtant de l'identité trinitaire, apposé l'épithète tchékhovienne : la persistance d'un espoir en des temps futurs où la souffrance aura pris un sens pour d'autres. Chacune des petites musiques de ces cœurs empêchés pourra ensuite dérouler son fredon. Dans cet univers de femmes, où l'homme ne vient que pour mieux disparaître, l'emploi paradoxal des voix de contre-ténor produit un effet de tension qui donne à ce féminin recomposé un violent pouvoir d'évocation nostalgique.

Rompue aux exigences contiguës d'un tout stylistique, la musique utilise un temps vertical où les écritures se côtoient et se hèlent dans un étrange credo du temps et de la mémoire. Qu'elle se veuille simple citation (ainsi Eugène Onéguine au moment des déclarations d'amour),

symbolique réminiscence (l'ectoplasme de l'âme russe flottant dans un accord tremblé d'accordéon), ou rappel exalté (parce que raréfié) de l'insoutenable. Eötvös s'entend à décharner la musique, à la tanner, à la dépouiller d'elle-même. Plus que la peau sur les os (une ligne de basson sur une vertèbre de contrebasse) pour ce malheureux Andreï, comptable de ses déceptions, percepteur de son désespoir. De même, l'aveu d'amour partagé de Verchinine et de Macha, amour à peine éclos, sitôt fané, sacrifié, avec pour tout héraut le solo de violoncelle du renoncement.

Dans des décors et costumes qui sont un enchantement, pris dans les rets des baguettes magiciennes de Nagano et d'Eötvös, le plateau vocal est beau et homogène - la soudaine aphonie de Bejun Mehta (Macha), annoncée au début de soirée, se sera dissipée comme par enchantement... Ici, l'émotion partout affleure sans se répandre, l'ironie se refuse au sarcasme, l'espoir meurt mais ne se rend pas ; une oeuvre d'une humaine et absolue séduction.