

Saison 22-23



Lady Macbeth de Mtsensk

Dossier avant-spectacle

Леди Макбет Мценского уезда

Opéra de Dimitri Chostakovitch

Direction musicale Alejo Pérez

Mise en scène Calixto Bieito

Du 30 avril au 9 mai au Grand Théâtre de Genève



Genève, avril 2023

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Vous trouverez ici quelques éléments concernant *Lady Macbeth de Mtzensk*, l'oeuvre de Chostakovitch dans la mise en scène de Calixto Bieto.

Le caractère sulfureux du livret et de la partition ont conduit, en 1936, à la censure de l'opéra par les autorités soviétiques. Sexualité, violence, meurtres et désespoir scellent le sombre destin de l'héroïne, Katerina.

Dans la production créée en 2014 à l'Opéra des Flandres et présentée cette saison au Grand Théâtre, le metteur en scène espagnol, fidèle à son esthétique, n'éluide en rien le caractère sulfureux de l'opéra.

Pour cette raison, nous vous informons que le spectacle est déconseillé aux moins de 16 ans.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse dev.culturel@gtg.ch

Lady Macbeth de Mtsensk

Леди Макбет Мценского уезда
Opéra de Dimitri Chostakovitch

Livret de Alexandre Preis
Créé en 1934 au Théâtre Maly de Leningrad
Dernière fois au Grand Théâtre en 2006-2007

30 avril, 2, 4 et 9 mai 2023 — 19h30

7 mai 2023 — 15h

Déconseillé aux moins de 16 ans

DISTRIBUTION

Direction musicale **Alejo Pérez**

Mise en scène **Calixto Bieito**

Scénographie **Rebecca Ringst**

Costumes **Ingo Krügler**

Lumières **Michael Bauer**

Dramaturgie **Bettina Auer**

Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Katerina Lvovna Ismaïlova **Aušrinė Stundyte**

Boris Timoféïévitch Ismaïlov **Dmitry Ulyanov**

Zinovi Borissovitch Ismaïlov **John Daszak**

Sergueï **Ladislav Elgr**

Aksinia **Julieth Lozano**

Sonyetka **Kai Rüütel**

Le Balourd miteux **Michael Laurenz**

Le Pope / Un Vieux Forçat **Alexander Roslavets**

L'Inspecteur de la police **Alexey Shishlyaev**

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande

Production de l'Opera Ballet Vlaanderen créée en 2014

Avec le soutien de

ALINE FORIEL-DESTEZET



Lady Macbeth de Mtsensk

Sommaire

L'argument

Présentation et guide d'écoute par Chantal Cazaux

Chostakovitch en quelques dates

« Ce que j'ai vu, je le mets en scène » Entretien avec Calixto Bieto

Une Lady Macbeth de Mzensk : anthologique au Vlaamse Opera
(critique d'Opéra online à la création en 2014)



L'œuvre

L'argument

Premier acte

Katerina se réfugie dans ses rêves afin d'échapper à sa vie solitaire et monotone aux côtés du marchand Zinovi Ismaïlov. Son beau-père, Boris, qui l'observe sans cesse, lui reproche de ne pas avoir mis d'enfants au monde, mais Katerina en rejette la responsabilité sur son mari. Quand Zinovi doit partir quelque temps en voyage d'affaires, Boris contraint Katerina à jurer publiquement fidélité à son mari. Aksinia prévient Katerina que Sergueï, qui vient d'être engagé, est un séducteur.

Tous les ouvriers pourchassent et maltraitent Aksinia, jusqu'à ce que Sergueï la violente. Katerina arrive et exalte la force des femmes. Mais trouvant Sergueï irrésistible, elle se laisse persuader de se mesurer à lui lors d'une partie de lutte feinte. Quand Boris arrive, il est choqué par le spectacle et punit Sergueï.

Katerina soupire, en manque d'amour sensuel. Sous prétexte de venir lui emprunter un livre, Sergueï entre dans sa chambre. Jouant à l'amant sensible, il séduit Katerina.

Deuxième acte

Boris ne cesse de ruminer son grand âge et se souvient des aventures galantes osées de sa jeunesse. Il décide d'aller rendre heureuse sa belle-fille, puisque son propre fils n'en est pas capable. Mais il surprend Katerina et Sergueï en flagrant délit. Il fait fouetter Sergueï en public et force Katerina à y assister. Puis il fait enfermer Sergueï, qui est à moitié inconscient. Boris veut que Katerina lui prépare à manger ; elle sert des champignons toxiques à son beau-père. À l'article de la mort, il souhaite voir le pape.

Quelques semaines plus tard, Katerina et Sergueï passent leur dernière nuit en amoureux, car le retour de Zinovi a été annoncé. Sergueï prétend une fois de plus qu'il est sentimental et ne pense qu'à l'amour et au mariage. Katerina est prête à tout. Après que Sergueï s'est endormi, elle a des visions d'horreur : l'esprit de Boris lui apparaît et la maudit. Zinovi rentre à l'improviste. Découvrant la ceinture de Sergueï, il veut que Katerina s'explique. Mais elle lui jette son mépris à la figure. Zinovi la frappe et Katerina appelle Sergueï à l'aide. Ensemble, ils tuent le mari et cachent son cadavre.

Troisième acte

Quelques semaines ont passé. Le jour de ses noces avec Sergueï, Katerina a terriblement peur que le meurtre soit découvert. Pendant que tout le monde est à l'église, le Balourd miteux, un paysan dépenaillé, à la recherche d'une bouteille, découvre le cadavre et court avertir la police.

Le commissaire vante l'action de la police pour maintenir l'ordre et la civilisation, mais selon lui, ces efforts ne sont pas récompensés. Ses subalternes partagent son avis. Le commissaire est offensé de ne pas avoir été invité aux noces de Katerina. Un professeur qui a été arrêté parce qu'on le soupçonne d'être un socialiste, offre une diversion bienvenue. Le Balourd miteux arrive et affirme avoir découvert un cadavre dans la cave des Izmaïlov. Les policiers ont enfin un prétexte pour se mêler à la noce.

Les invités sont joyeux et font l'éloge de la belle mariée. Lorsque Katerina s'aperçoit que le cadavre a été découvert, elle veut s'enfuir en compagnie de Sergueï. Mais il est trop tard, car la police est déjà à la porte. Katerina se rend immédiatement, tout en demandant pardon à Sergueï. Les deux amants sont arrêtés.

Quatrième acte

Katerina et Sergueï font partie d'une colonne de prisonniers en route vers un bagne en Sibérie. Katerina doit acheter un gardien pour pouvoir rejoindre Sergueï la nuit. Mais Sergueï la repousse, affirmant qu'elle est la cause de son malheur. Il préfère séduire la jolie Sonietka, qui exige quelque chose en échange de ses faveurs : elle veut les bas chauds que porte Katerina. Sergueï fait de nouveau semblant d'aimer Katerina et se plaint de ses pieds blessés afin d'obtenir les bas. Huée par les prisonnières, qui lui reprochent d'être une femme de marchand trop sensuelle, Katerina voit Sergueï offrir ses bas à Sonietka. Désespérée, Katerina tue Sonietka, puis elle se donne la mort. Les bagnards poursuivent leur chemin.

Présentation et guide d'écoute par Chantal Cazaux

Au sein d'une œuvre abondante allant du ballet à la musique de film, de la symphonie au concerto, sans oublier la musique de chambre, les mélodies ou les pièces pour piano, le Russe Dmitri Chostakovitch (1906-1975) n'a achevé que deux opéras : *Le Nez* (1930) et *Lady Macbeth de Mzensk* (1934) – auxquels on ajoutera la comédie musicale *Moscou, Tcheriomouchki* (*Moscou, quartier des Cerises*, 1959).

Une filiation littéraire

Le livret en quatre actes d'Alexandre Preis et du compositeur s'inspire d'une nouvelle de Nicolaï Leskov, *Lady Macbeth du district de Mzensk* (1865) – c'est d'ailleurs le titre complet de l'opéra –, elle-même inspirée d'un fait divers survenu peu de temps auparavant. À Mzensk, petite bourgade située près de la ville d'Orel, à mi-chemin entre Moscou et Kiev, vit ou plutôt végète Katerina Ismaïlova, qui a épousé le pleutre Zinovy, fils du riche marchand Boris. Prenant pour amant Sergueï, un employé des Ismaïlov, Katerina assassine son beau-père avec un plat de champignons empoisonnés. Aidée de Sergueï, elle étouffe ensuite son mari. Un troisième meurtre, celui du neveu Fiodor, est supprimé dans l'opéra. Le soir de leurs noces, Katerina et Sergueï sont arrêtés. Déportés en Sibérie, ils s'y déchirent : Sergueï délaisse sa femme pour une jeune prisonnière, Sonietka. Désespérée, Katerina se jette dans une rivière glacée, entraînant sa rivale avec elle.

La nouvelle de Leskov dépeint la frustration engendrée par la morne vie de province et par un quotidien conjugal sans flamme ni respect, le tout menant à un adultère où la passion n'est qu'illusion. Le parallèle est évident avec *Madame Bovary*, le roman de Gustave Flaubert, publié quelques années seulement avant la nouvelle de Leskov (en 1856-1857) et rendu fameux par le procès qu'il vaut à son auteur, finalement acquitté.

Leskov avoue dans son titre une autre référence : *Macbeth* de Shakespeare. Comme *Lady Macbeth*, Katerina voit dans le crime la solution à sa frustration. Mais le personnage shakespearien et son destin sont rétrécis par Leskov au niveau du fait divers, bien loin de la chronique historique : il ne s'agit pas ici de conquérir le pouvoir par un régicide, mais, par le meurtre sordide d'un époux, de retrouver une liberté conjugale éphémère bientôt pervertie en nouvel échec. Dernière référence littéraire : le titre renvoie aussi à Tourgueniev, qui avait intitulé une de ses nouvelles *Le Hamlet du district de Chtchigry* (1849), dans un similaire effet de clin d'œil à Shakespeare.

Un réalisme charnel et grinçant

Quand Chostakovitch compose *Lady Macbeth de Mzensk*, le fringant compositeur âgé de 25 ans est plongé dans une liaison passionnée avec Nina Varzar, qui devient sa première épouse en mai 1932. Il achève l'opéra en décembre et lui dédie la partition, laquelle déploie une

charge sensuelle et même érotique inouïe pour l'époque. La toute première étreinte de Katerina et Segueï est sans ambiguïté : l'orchestre déchaîne sa puissance cuivrée, et la tension se dissout en un glissando descendant de trombones crûment illustratif.

Chostakovitch a aussi l'art de broser un portrait au vitriol de ses personnages, englués dans la veulerie et la perversion, par un langage musical volontiers expressionniste, mêlant tonalité, modalité et atonalité de façon virtuose, mais qui n'oublie pas les références populaires : on peut discerner tour à tour valse, polka, galop ou passacaille. Outre l'érotisme, l'œuvre croise ainsi critique sociale (la vie de province, le bain sibérien), thriller (plusieurs morts violentes en scène) et satire grinçante des institutions (la famille, le mariage, la religion, la police) : autant d'éléments propres à enthousiasmer le public... mais pas le pouvoir soviétique, pour qui l'art doit édifier le peuple. Or la « tragédie satirique » voulue par le compositeur – ce sont ses mots – se situe à un niveau bien plus subtil et complexe, même s'il avait pour projet de départ une trilogie qui s'inscrirait dans l'engagement de son temps : après *Lady Macbeth*, dont l'action se situe dans l'ancienne Russie, devaient venir un opéra sur la femme des temps révolutionnaires, puis un autre sur la femme du XX^e siècle, avec en filigrane la célébration de la femme soviétique. Surtout, il ne s'agissait pas pour lui de condamner Katerina comme chez Leskov, mais de lui « rendre justice » (ce sont à nouveau les mots de Chostakovitch) en motivant ses actes répréhensibles par un désespoir existentiel plutôt que par la cupidité.

Une longue censure

Le succès est au rendez-vous dès la création au Théâtre Maly de Leningrad le 22 janvier 1934 : plus de 80 représentations en deux ans, et une centaine au Théâtre Stanislavski de Moscou, où l'œuvre est créée presque simultanément. Mais elle est interdite début 1936, après que Staline a assisté à une représentation moscovite qui le choque. Titré « Le chaos remplace la musique », un article anonyme dans la Pravda se fait le porte-voix du dictateur et dénonce une musique « dégénérée et décadente ». Chostakovitch est déclaré « ennemi du peuple ». Il est intéressant de noter que les détracteurs soviétiques du compositeur ont russifié le terme « pornophony », néologisme inventé par W. Henderson dans son compte rendu pour le New York Sun après la première new-yorkaise de 1935. Le compositeur parvient à rentrer en grâce en 1937 grâce à sa Cinquième Symphonie, avant d'être de nouveau condamné par le rapport Jdanov de 1948.

Il faut attendre deux ans après la mort de Staline en 1953 pour que l'idée de remonter l'opéra paraisse envisageable. Chostakovitch, désormais célébré, en réalise une version « assainie », intitulée *Katerina Ismaïlova*, donnée en 1963 devant Khrouchtchev. Le livret est expurgé de toute crudité – la palme revenant sans doute au passage où, originellement, Katerina se plaint de sa solitude sexuelle, transformé en regret d'être... analphabète ! Plusieurs passages musicaux sont atténués dans leur verdeur sonore, telle la scène d'Aksinia avec les ouvriers, un harcèlement sexuel que la plupart des mises en scène interprètent selon sa nature sous-

entendue de viol collectif. L'interlude « pornographique » est coupé de ses pages les plus parlantes.

Après la mort du compositeur seulement paraît le premier enregistrement de la version originale (EMI, 1979), sous la direction de Mstislav Rostropovitch en exil. Lady Macbeth de Mzensk s'impose alors peu à peu au répertoire.

Quelques clés d'écoute

• Katerina

Le rideau se lève sur Katerina (soprano), bâillant dans son lit. Elle chante son ennui : alors que tout s'affaire autour d'elle – les fourmis, les vaches, les ouvriers –, elle se sent désœuvrée (« Mouraviéï taskaiét solominkou »). Son chant prend l'apparence d'une chanson populaire russe : mélodie et rythme simplistes et répétitifs, accompagnement alternant deux accords en pédale.

Più mosso $\text{♩} = 100$
Katerina

p

Mou-ra viéï ta - ska - iet so-lo-min-kou,

Exemple 1a (I, premier tableau)

Au début du troisième tableau, l'ennui dit vraiment son nom : la solitude sensuelle. De nouveau, Katerina se compare à tout ce qui vit autour d'elle : les animaux mâles ont leur femelle, les arbres ont le vent pour les caresser, elle n'a personne (« Jèriébionok k kobyliè toropitsia »). Son chant est alors d'un grand lyrisme – longue phrase ondulante legato, amples intervalles :

Adagio $\text{♩} = 80$
Katerina

pp

Jè-rié-bio-nok k ko-był-kjē to-ro-pi-tsia,

Exemple 1b (I, troisième tableau)

Au bain (acte IV, tableau 9), son air mélancolique « Niè liégko poslié potchiota da poklonov » est accompagné d'un cor anglais solo, instrument qui renvoie au dernier acte de Tristan et Isolde (Wagner, 1865) et à son atmosphère de désolation.

The image shows a musical score for Exemple 1b. It consists of three staves. The top staff is for the Cor anglais, marked 'Adagio' with a tempo of $\text{♩} = 76$ and 'p espr.'. The middle staff is for Katerina, marked 'p', with the lyrics 'Niè liég - ko pos - lié po - chio - ta da po - klo - nov,'. The bottom staff is for the Cor anglais, marked '(c. angl.)', and features a long, sweeping melodic line. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Exemple 1c (IV, neuvième tableau)

• Boris

À l'entrée de Boris (basse), la musique nous fait deviner sa marche pesante, moquée par une mélodie goguenarde de basson, environné de cordes graves pulsées et de grosse caisse :

The image shows a musical score for Exemple 2. It consists of one staff for the Basson Solo, marked 'Largo' with a tempo of $\text{♩} = 63$ and 'p'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The melody is characterized by a slow, heavy, and somewhat mocking quality.

Exemple 2 (I, premier tableau)

Certains de ces éléments reviennent au début de l'acte II (tableau 5), lorsque Katerina voit le fantôme de Boris : la musique donne ainsi corps à son hallucination.

Figures du peuple

• Les ouvriers

L'entrée des ouvriers (I, premier tableau) est l'occasion d'un chœur déplorant hypocritement le départ du maître (« Tchouvstvouiém ! »). Chostakovitch fait appel avec ironie à un rythme de valse et à des inflexions populaires (notamment un soutien harmonique sur pédale).

• Le Balourd miteux (acte III, sixième tableau)

Le jour des noces de Katerina et Sergueï, le Balourd miteux entonne une chanson à boire (« Ou miénia byla kouma »), dont les hoquets explicites indiquent que le personnage est déjà ivre.

- Les policiers (acte III, septième tableau)

Tout dans leur musique, pompeuse et simpliste ou bien mécaniquement valsante, indique... l'ennui administratif.

- Les invités de la noce (acte III, huitième tableau)

Chostakovitch leur réserve une écriture en fugato (« Slava souprougam »), associant l'académisme du procédé à la glorification de l'institution du mariage.

- Les bagnards (acte IV, neuvième tableau)

Leur déploration (« Ekh, ty, pout ») se développe en une longue polyphonie portée jusqu'à huit voix, héritée mais détournée par Chostakovitch de la longue tradition des chœurs russes.

Figures de la violence

- La scène d'Aksinia

Le viol collectif d'Aksinia constitue le premier déchaînement de violence de la partition : orchestre au complet et chœur d'hommes qui rient sans s'arrêter, cris d'Aksinia sous la forme d'incises brèves et haletantes, souffle coupé par la panique :

Aksynia

Ka - koi' biës-styd-nick, Vsi - ou proud is-

Ténors
Ha ha

Basses
Ha ha

chtchi - pal! Ka - koi' na - smiëch-nick,

ha ha

Exemple 3 (acte I, deuxième tableau)

- Sergueï fouetté (acte II, quatrième tableau)

Surpris par Boris alors qu'il quitte la chambre de Katerina, Sergueï est condamné à 500 coups de fouet. Le réalisme (la scène nécessite un véritable fouet, qui claque sur chaque premier temps de mesure) se mêle alors au sadisme (Katerina est obligée de regarder, impuissante).

- Katerina raillée par les bagnardes (acte IV, neuvième tableau)

En un effet de miroir avec la scène d'Aksinia, une nouvelle scène de harcèlement survient à la fin de l'opéra. Les bagnardes moquent Katerina délaissée par Sergueï, et l'on retrouve dans l'écriture chorale (féminine, cette fois) les mêmes effets de rires agressifs ; l'écriture orchestrale atteint aussi un niveau similaire de frénésie.

Figures du meurtre

- Le projet de meurtre

Après les humiliations imposées par son beau-père (il lui a fait jurer en public de rester fidèle à son mari en l'absence de celui-ci, puis l'a surprise en train de se battre au sol avec Sergueï et l'a immédiatement soupçonnée pour ce « jeu »), Katerina, sur le point de se coucher, est songeuse. La musique nous dit que l'idée d'un meurtre germe en son esprit : sur un sol bémol tenu en nappe grave, un motif de cors puis altos fait dissonner la note fa, de façon hypnotique. Le motif accompagne ensuite Boris qui vient reprocher à Katerina de gaspiller sa bougie.

The image shows a musical score for an orchestra. At the top, it is marked 'Allegro' with a tempo of '♩ = 132'. The score is divided into two staves. The upper staff is for the 'Cor' (Horn) and is marked with a forte 'f' dynamic. The lower staff is for 'Basson, Contrebasson' and 'Violoncelle, Contrebasse' (Bassoon, Contrabassoon and Violoncello, Double Bass). The lower staff also has a forte 'f' dynamic. The music consists of a series of notes, with some being tied across measures, creating a sustained, hypnotic effect.

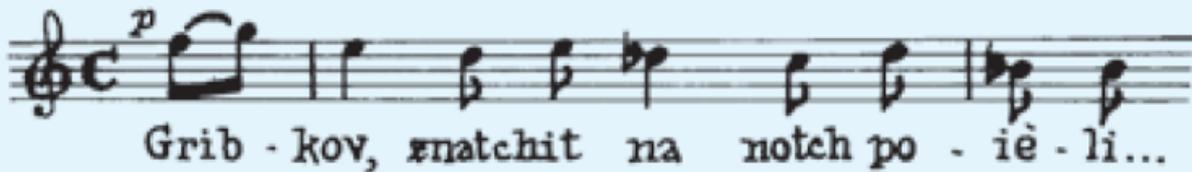
Exemple 4 (acte I, troisième tableau)

- Les champignons empoisonnés

Un motif apparaît lorsque Boris réclame des champignons puis que Katerina les lui sert, assaisonnés de mort-aux-rats. Il revient lorsqu'elle explique au prêtre les raisons de sa mort (des champignons... vénéneux). Chanté doucement, il prend presque l'aspect d'une berceuse, déclinant une cellule de trois notes (deux brèves, une longue) en paliers descendants :

Motif des champignons

Katerina



Exemple O5 (acte II, quatrième tableau)

Figures formelles

- La passion

Encadrant le troisième tableau de l'acte I, un interlude (puis postlude) exprime par son énergie violente toute la passion charnelle bientôt partagée par Katerina et Sergueï (ténor). Il prend la forme d'un rondo, et son refrain convoque les figures sonores du jaillissement (trait ascendant), de l'agitation vigoureuse (rythme vif syncopé et notes répétées), de l'effervescence (babil serré et désordonné dans l'aigu) :



C'est dans cette page, lorsqu'elle réapparaît en postlude, qu'intervient le fameux glissando de trombones.

Exemple 6 (acte I, troisième tableau)

- La procession

L'interlude entre les tableaux 4 et 5 du deuxième acte prend la forme d'une passacaille, dont le thème revient douze fois dans le grave. On peut le lire comme l'évocation en musique du cortège funèbre de Boris :

Clarinete basse, Basson, Contrebasson,
Violoncelle, Contrebasse



Exemple 7

- L'urgence

L'interlude entre les tableaux 7 et 8 du troisième acte est une nouvelle forme rondo, dont le refrain – noté presto, fait de coups de timbales serrés et d'appels précipités de trompettes – illustre bien la course des policiers :

The image shows a musical score for three trumpets and timbales. The score is in 2/4 time, marked 'Presto' with a tempo of 120. The upper staff is for three trumpets and the lower staff is for timbales. Both staves are marked 'fff'. The upper staff contains a melody starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5. The lower staff contains a bass line starting with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, D4, E4, and F4. A 'Solo' marking is placed above the first note of the lower staff.

Exemple 8

Il revient au tableau 8, lorsque les policiers débarquent dans la fête de mariage de Katerina et Sergueï.

Chantal Cazaux

Chostakovitch en quelques dates

1906

Dmitri Dmitrievitch Chostakovitch naît à Saint-Petersbourg.

1915

Le jeune Mitya est doué pour la musique et reçoit ses premières leçons de piano de sa mère, elle-même pianiste. Une visite à une représentation de l'opéra *Tsar Saltan* de Rimski-Korsakov fait une profonde impression sur le jeune musicien.

1917-1923

La révolution russe éclate en février 1917 et se termine par une guerre civile sanglante. Chostakovitch s'inscrit à l'automne 1919 au Conservatoire de Pétrograd (le nom de Saint-Petersbourg à l'époque) pour étudier le piano et la composition. Afin de subvenir aux besoins de la famille après la mort soudaine de son père Dmitri (en février 1922), il organise des projections de films muets avec de la musique de piano en direct dans différents cinémas. L'expérience qu'il en retire lui servira plus tard pour la composition de musique de film.

1925

Chostakovitch achève sa Première Symphonie, son dernier travail d'examen de composition. L'œuvre est un succès retentissant, qui vaut au jeune compositeur les éloges des critiques musicaux et des interprétations internationales par des chefs d'orchestre célèbres tels que Bruno Walter, Arturo Toscanini et Leopold Stokovsky.

1927

Sa mention honorable au prestigieux concours Chopin de Varsovie prouve que son talent pour le piano n'est pas inférieur à son talent de compositeur. Au théâtre Mariinsky de Leningrad, *Wozzeck* d'Alban Berg est créé en Russie. Chostakovitch fait ensuite la connaissance de Berg.

1928

Chostakovitch rejoint le théâtre expérimental de Vsevolod Meyerhold. Il participe ainsi activement à l'avant-garde moderniste, qui se développe comme une réponse culturelle à l'évolution politique de la Russie. C'est dans ce climat qu'il compose son premier drame musical, *Le Nez* basé sur une nouvelle grotesque et satirique de son auteur favori Nikolaï Gogol, qui suscite de vives réactions. Certains y voient, à juste titre, une attaque choquante contre la tradition romantique dominante. D'autres l'accueillent avec enthousiasme comme une œuvre prophétique qui ouvrira l'ère tant attendue du nouvel opéra soviétique.

1929-1931

Années productives, il compose à grande vitesse des œuvres musicales et dramatiques de toutes sortes. Il écrit la musique de scène de *La Punaise* (1929) de Vladimir Maïakovsky et pour des productions du Théâtre de la jeunesse ouvrière.

1934

Création de *Lady Macbeth du district de Mtsensk* à Leningrad et Moscou.

L'œuvre, qui a conquis le public et la critique en Union soviétique, est dédiée à Nina Varzar, la femme qui est devenue son épouse deux ans plus tôt.

1935

Lady Macbeth du district de Mtsensk continue à triompher sur la scène internationale.

Le ballet *Le Clair Ruisseau* est également créé.

1936

Dans la *Pravda*, journal officiel du Parti communiste, paraît le 28 janvier un article anonyme qui, entre autres, condamne fermement la dissonance et la vulgarité des scènes érotiques du dernier opéra de Chostakovitch. Dans le contexte de la Grande Purge, qui atteint son apogée meurtrière ces années-là et par laquelle Staline resserre son emprise sur la politique culturelle, cette condamnation est un avertissement sans équivoque.

1937

Première triomphale de la Cinquième Symphonie, sous-titrée « La réponse d'un artiste soviétique à une critique justifiée ».

1941-1942

Pendant le siège de Leningrad, Chostakovitch travaille sur sa Septième Symphonie dite « Leningrad » est finalement créée à Kouïbychev [l'actuelle Samara], la capitale ad interim vers laquelle le compositeur a été évacué quelques mois plus tôt. La première des trois symphonies dites « de guerre » est utilisée à des fins de propagande et reconnue dans le monde entier comme un réquisitoire symbolique contre la terreur nazie. Pour un instant, l'étoile de Chostakovitch brille à nouveau au firmament de l'art soviétique. La Septième Symphonie reçoit le Prix Staline, première classe. Un projet d'opéra autour des *Joueurs* de Gogol est abandonné.

1948

Dans le cadre de la doctrine Jdanov [du nom d'Andrei Jdanov, secrétaire du Comité central et proche de Staline], Chostakovitch fait l'objet d'une seconde inculpation formelle.

Avec Prokofiev et d'autres, il est accusé de formalisme : sa musique serait trop intellectualiste et ne servirait donc pas l'idéal socialiste d'un art pour les masses.

Le compositeur poursuit en créant des œuvres « faciles » suivant la directive officielle et des compositions privées cachées répondant à ses aspirations intellectuelles.

1953

En mars, Staline meurt. Sous la houlette du nouveau dirigeant Khrouchtchev, l'Union soviétique adopte une attitude plus modérée et une période de déstalinisation s'amorce au cours des années suivantes.

1960

Le Huitième Quatuor à cordes, peut-être le plus connu des quinze quatuors à cordes de Chostakovitch, est composé. Le compositeur y cite l'aria « Serioja, mon bien-aimé » par Katerina au dernier acte de *Lady Macbeth de Mtsensk*.

1961-1962

Chostakovitch devient membre du Parti communiste et siège au Soviet suprême, mais ses relations avec les autorités restent ambiguës. Il se marie pour la troisième fois.

1963

Création de *Katerina Ismailova*, une nouvelle mouture de *Lady Macbeth de Mtsensk*, dans laquelle le naturalisme de l'opéra original est atténué et les effets de choc sont neutralisés.

1972

La Quatorzième Symphonie est dirigée pour la première fois par son fils Maxim Chostakovitch. Cette dernière symphonie, comme le Huitième Quatuor à cordes et d'autres œuvres, est truffée d'autocitations et de références à d'autres compositeurs.

1975

Chostakovitch meurt à Moscou d'une crise cardiaque. Malgré sa mauvaise santé, il est resté productif jusqu'à la dernière année de sa vie.

2004

Un musicologue russe retrouve des esquisses d'un projet d'opéra inachevé intitulé *Orango*. Une femme de ménage soudoyée les aurait sauvées de l'oubli en 1932. Le Los Angeles Philharmonic crée en 2011 une production de ce fragment d'opéra satirique sur un hybride homme-singe.

«Ce que j'ai vu, je le mets en scène»

Un entretien avec Calixto Bieito sur sa mise en scène de *Lady Macbeth de Mtsensk*
Propos recueillis par Christopher Park

Calixto Bieito, qu'est-ce que ces dix années de jachère ont amené à votre mise en scène ?

En dix ans, les deux protagonistes, Aušrinė Stundytė et Ladislav Elgr, ont beaucoup mûri. Le temps qui passe leur a donné plus de liberté... et je leur en avais déjà donné beaucoup à l'époque. Mais là, ils ont atteint un niveau supérieur d'interprétation. Et d'ici à la première, ils iront certainement encore plus haut dans la couleur, dans les nuances, dans leur humanité. Et par humanité, je veux dire brutalité. La brutalité inhérente au monde de cette œuvre qui se passe dans un environnement brutal, de cette brutalité inhérente aux cellules humaines. Où qu'elles soient dans le monde, parce que ma mise en scène pourrait se passer dans tant d'endroits du monde : en Alaska, à Détroit. J'ai pensé parfois que ce qu'ils appellent « le moulin » dans le livret pourrait ressembler à une mine de charbon où les êtres humains sont poussés aux limites de leur vie. Mais le lieu est ouvert : de Tchernobyl à une exploitation pétrolière dégueulasse. voire un western de John Ford.

Le cinéma est une source d'inspiration pour vous. Pour *Guerre et Paix*, vous aviez cité Buñuel. Ici, vous adoptez l'esthétique d'un autre genre de film...

Ma mise en scène puise dans le film noir des années 1940 : les thrillers de l'époque pré-Code, les séries B. Un film qui pourrait donner une clé

de lecture de mon travail serait *Le Facteur sonne toujours deux fois* dans la version originale de 1946 par Tay Garnett, avec Lana Turner et John Garfield, où après avoir tué le mari, les deux se mettent à baiser. Le sexe et la mort qui s'unissent.

***Lady Macbeth* finit aussi dans le sexe et la mort : la trahison sexuelle et sentimentale, le meurtre et le suicide.**

C'est ça, la lutte pour la survie.

Oui, mais Katya renonce à survivre...

C'est sa manière de survivre. Elle est conséquente. Elle en a fini avec tout ça. Avec l'humanité. Ils sont dans une scène de dévastation finale, du genre *The Road* de Cormac McCarthy. J'ai beaucoup pensé au polyptique des *Visions de l'au-delà* de Jérôme Bosch. Le panneau de la « Chute des damnés », en particulier, est une vision de folie collective, d'hystérie, de violence, de délire. Quand on fait la scène finale, avec le chœur, c'est... wow ! De la folie. Mais j'ai d'autres références classiques : Goya, notamment, celui des *Pinturas negras*, ses dernières toiles, en noir et blanc : une recherche de la déformation totale, du pur expressionnisme avant la lettre. Et ce que je fais va dans ce sens. Ça a l'air de commencer dans le réalisme mais ça s'envole dans un monde brutal, fou, sans visages, sans rien du tout. Où la parole devient un vomissement. Où le monde entier est un hôpital psychiatrique.

Vous sentez-vous en relation avec Chostakovitch ? Ce que vous voulez dire rejoint-il ce que lui voulait dire ?

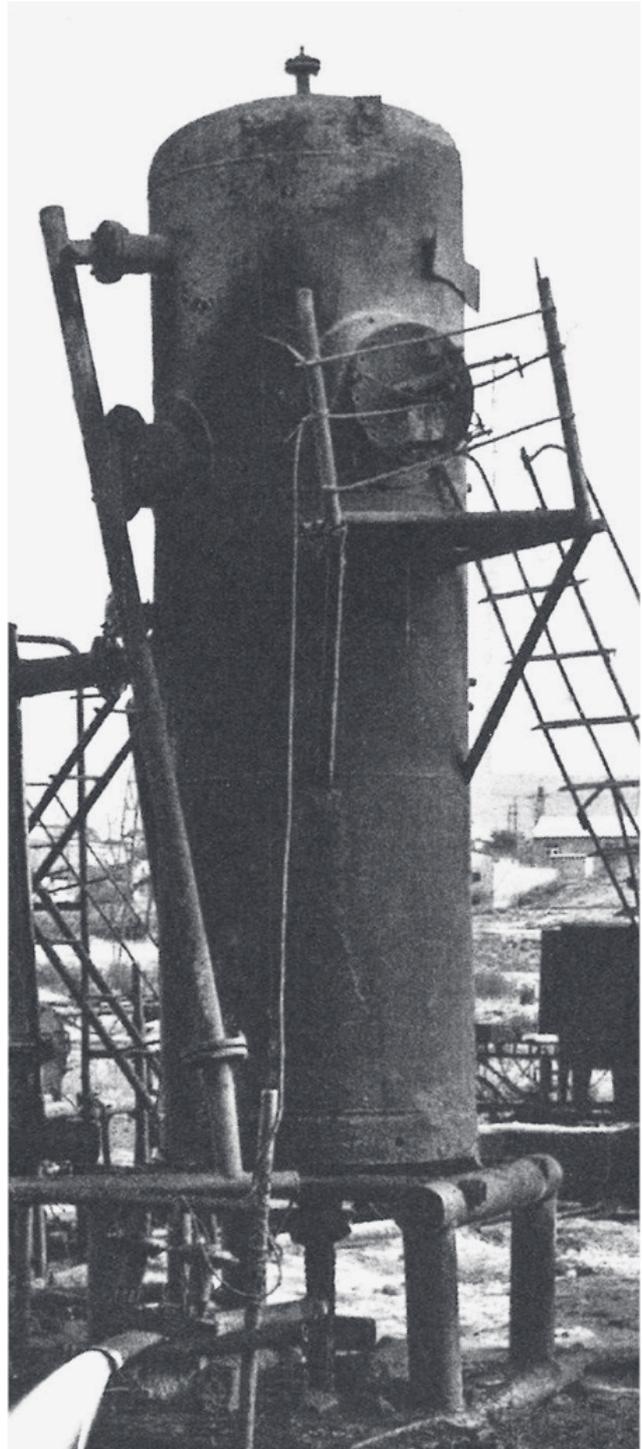
Oui, je crois que nos intentions se ressemblent beaucoup. Il souffre beaucoup de la frustration... et puis de tout ce qui lui est tombé dessus par la suite ! Même en composant, même au moment du succès initial de l'œuvre, il devait se sentir menacé, sous le volcan. Ça a été son premier et dernier opéra... Pour des raisons politiques, principalement, mais il est difficile de faire un autre opéra après avoir composé une œuvre qui échappe à tout contrôle, qui n'a pas de morale, qui ne donne pas de leçons, qui pousse un énorme cri de frustration...

Un cri de désir sexuel aussi, non ?

Son désir sexuel est brûlant, Chostakovitch est jeune, ça se sent. Mais il exprime aussi des choses brutales, grotesques, satiriques. Je me sens très près de tout ça. Malgré notre différence d'âge... (rires) Sérieusement, je me sens très proche de cet opéra qui raconte toute notre impuissance humaine et le monde hostile et violent dans lequel nous vivons.

Dix ans ont passé. Vous remontez *Lady Macbeth* avec l'invasion de l'Ukraine par la Russie et la guerre en toile de fond. Est-ce que cela affecte votre relecture de la mise en scène de 2014 ?

Pendant les années 1990, je me suis trouvé dans les Balkans juste après la guerre. Je viens d'un pays violent : la Guerre civile, l'ETA... Ce que j'ai vu, je le mets en scène. Les choix personnels que l'on fait nous amènent parfois sur la route de la violence. L'humanité avance, parfois en bien et souvent en très, très mal. Mais mon travail de théâtre n'est pas politique. Si quelqu'un veut lui donner une lecture politique, c'est son droit. ▶



« Forges de Clabecq, Belgium, 2011 »
in Henk Van Resbergen, *Abandoned Places 2*,
Lannoo: Tielt (BE), 2010 © DR

<https://www.opera-online.com/fr/columns/manu34000/une-lady-macbeth-de-mzensk-anthologique-au-vlaamse-opera>

Une Lady Macbeth de Mzensk : anthologique au Vlaamse Opera (critique d'Opéra online à la création en 2014)



© Annemie Augustijns

Lady Macbeth de Mzensk de **Dimitri Chostakovich** est l'œuvre d'un jeune génie fulgurant, et une œuvre étonnamment mûre puisqu'elle contient en germe beaucoup de ses compositions futures. Que ce soit dans le sarcasme ou dans la compassion envers l'humanité douloureuse qui habite nombre de ses partitions de la fin, on y trouve déjà toutes les caractéristiques de son langage angoissé à fleur de peau, où les clins d'œil burlesques alternent avec les scènes déchirantes en une succession frénétique, et nous heurtent avec une puissance proprement inouïe. On reste pantois devant l'interlude orchestral qui traduit l'acte d'amour de Katerina et de Sergueï au premier acte, et pétrifié au dernier, alors qu'un formidable *forte* précède l'hallucinante plainte de Katerina : « *Dans un bois, il y a un lac profond et son eau est noire comme ma conscience* ». Ce degré d'émotion se rencontre rarement sur une scène d'opéra, et cette partition grandiose réclame dès lors une proposition scénique qui se hisse à sa hauteur. En confiant cette nouvelle production au sulfureux trublion de la scène catalane (mais maintenant mondial) **Calixto Bieito**, le **Vlaamse Opera** ne s'est pas trompé - et fait sensation -,

la lecture de l'homme de théâtre ayant soulevé l'enthousiasme tant du public que de la critique.

Bieito transpose l'action dans une usine pétrolière, et la scénographie (signée par **Rebecca Ringst**) est essentiellement constituée par des cuves et des échaffaudages maculés du précieux or noir. Ils encadrent la maison des Ismaïlov : un quadrilatère d'une blancheur clinique, complètement aseptisé, baignant dans une lumière blafarde. A contrario, le devant de la scène est recouvert d'une épaisse fange noire, dans laquelle se déroulera le premier « combat » érotique de Katerina et Sergueï. Au dernier acte, dans une scène d'une violence inouïe, l'héroïne y plaque sauvagement la tête de Sonietka qui s'y étouffe, avant de s'égorger tout en fixant le public droit dans les yeux, afin de le prendre à témoin de l'ultime étape de son calvaire. Dans une autre scène choc, où la violence le dispute cette fois à l'humiliation, on voit Boris, qui a fait d'Aksinia son esclave sexuelle, la traîner jusqu'à son lit, après lui avoir passé une laisse au coup. Dans cet univers à donner le frisson et à susciter l'épouvante, Bieito fait bouger une foule anonyme, habitée par la haine de la « différence » (une scène montre un homosexuel marqué au fer rouge pour ses mœurs jugées contre-nature), toujours prompte à la grossièreté. Ces opprimés qui rêvent d'être des oppresseurs, isolent et persécutent Katerina dont le désespoir, dans la vision du metteur en scène, doit être absolu. Bieito excelle à donner à chaque interprète un profil fermement dessiné ; leurs gestes, toujours éloquentes et pourtant naturels, n'entravent nullement leur spontanéité, si bien que chacun se meut avec l'aisance d'un acteur de théâtre chevronné.

L'incroyable force dramatique du spectacle surgit également d'un plateau d'interprètes parfaitement choisis, dignes des plus grandes scènes internationales. La distribution est dominée par **Austine Stundyte**, vibrante et pathétique Katerina, d'une vitalité irrésistible en même temps que d'une incroyable endurance vocale. On ne peut que rendre les armes devant cette voix saine et ample, aux aigus glorieux et jamais criés. La soprano lithuanienne est surtout en adéquation avec la direction d'acteurs très précise de Bieito : elle ne privilégie ni n'occulte aucun des traits de caractères de cette Lady Macbeth russe. Elle est à la fois une victime (de la société, des circonstances), une meurtrière cynique, une séductrice doublée d'une calculatrice, une femme à la fois vénale et généreuse, motivée autant par le sentiment amoureux que par la luxure. Un intense et complexe portrait de femme que le physique de la cantatrice rend encore plus explicite par le cocktail d'un corps voluptueusement provocant et d'un regard bleu acier qui transperce l'âme des spectateurs. L'incroyable et interminable *standing ovation* qui a salué sa sidérante prestation, au rideau final, augure d'un avenir radieux pour cette comédienne/chanteuse d'un format hors norme.

De son côté, **Ladislav Elgr** est un Sergueï suffisamment bâti en athlète pour répondre aux exigences que la régie lui impose, jusqu'à se retrouver les fesses à l'air quand il « culbute » Katerina sur le plan de travail de la cuisine (avec une telle ardeur, d'ailleurs, qu'un des placards s'est décroché, tombant de tout son poids sur sa tête, avant de s'écraser sur le plateau...sans qu'il ne bronche, comme si de rien n'était !). Le ténor tchèque demeure, jusqu'au moment de la punition, sur le chemin de la Sibérie, une véritable bête sexuelle et un parfait macho. Il est la seconde révélation de la soirée.

(...)

Le lecteur l'aura compris, cette production de *Lady Macbeth de Mzensk* - l'un des ouvrages les plus forts que le théâtre lyrique ait produite dans le courant du XXe siècle - frôle la perfection.

Emmanuel Andrieu