



ROMÉO ET JULIETTE DE BORIS BLACHER AU THÉÂTRE DE LA CROIX-ROUSSE – SÉDUISANTE DÉCOUVERTE – COMPTE-RENDU



MICHEL LE NAOUR

[LIRE LES ARTICLES >>](#)

TAGS DE L'ARTICLE

Jean LACORNERIE, Lisa NAVARRO, Tyler CARKE,
Laure BARRAS, Philippe FORGET

[PLUS D'INFORMATION SUR CE LIEU](#)

Moins connu que nombre de ses contemporains (on pense à Carl Orff), le compositeur Boris Blacher (1903-1975) compte pourtant parmi les figures marquantes de la musique allemande du XXe siècle, au même titre que Hindemith. Il faut saluer l'initiative du Théâtre de la Croix-Rousse qui, en coproduction avec l'Opéra de Lyon, ressuscite son opéra *Roméo et Juliette* (1943), un ouvrage minimaliste composé dans les Alpes autrichiennes alors que l'artiste était ostracisé par le régime nazi.

En trois parties (d'une durée totale de 75 minutes), facile à représenter et proche de l'esprit de la musique de tréteaux chère à Stravinski dans *L'Histoire du Soldat*, l'œuvre convoque neuf instrumentistes, six chanteurs, une diseuse, resserrant l'histoire des amants de Vérone autour des moments forts de la pièce de Shakespeare. Dans cette mise à nu, la poésie, le rêve, le fantastique (La Reine Mab), se donnent libre cours, privilégiant les sentiments humains bien que la violence soit implicite.

Trois cents élèves et lycéens de l'agglomération lyonnaise assistaient à la première d'un spectacle d'une indéniable efficacité monté avec peu de moyens mais d'une grande puissance suggestive. La mise en scène de Jean Lacornerie (par ailleurs directeur du Théâtre de la Croix-Rousse) saisit toute la dimension ludique et légère d'une musique qui regarde plus vers le style français de l'entre-deux guerres que du côté de l'esprit germanique.



© Bertrand Stofleth

Dans un décor de cave poussiéreuse, les jeunes chanteurs du Studio de l'Opéra de Lyon sont mis à contribution non seulement sur le plan vocal, mais aussi théâtral, voire chorégraphique. La scénographie de Lisa Navarro rappelle l'ambiance du cabaret berlinois chère à Brecht et Weill avec piano bastringue ; un immense œil obturé partiellement par une lentille mobile permet aux personnages de se déplacer aisément sur le plateau. Pour conclure, une photographie d'une ville en ruines rappelle le souvenir de Berlin en 1945.

Interprétation remarquable du Roméo de Tyler Clarke, présence assurée aux côtés de la Juliette de Laure Barras, voix bien projetée mais trop vibrante dans les aigus. Les personnages secondaires (Tybalt de Robert MacFarlane, Lady Capulet d'Alix Le Saux, le Capulet/Benvolio de Thibault de Damas) témoignent de la qualité du travail effectué au sein d'une structure que dirige actuellement Jean-Paul Fouchécourt. Belle prestation en solo de Sophie-Nouchka Wemel et plus encore de l'expérimentée April Hailer en Diseuse dont le travestissement rappelle celui de Marlène Dietrich dans *L'Ange bleu*.

La formation de chambre de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon sous la direction souple de Philippe Forget donne à la musique toute sa saveur, puisant dans les sonorités les plus subtiles le grain et la couleur d'une texture instrumentale raffinée, claire et économe de moyens.

Une représentation à marquer d'une pierre blanche qui témoigne de l'inventivité de la programmation du Théâtre de la Croix-Rousse et apporte en même temps une contribution majeure à la connaissance d'un créateur injustement oublié.

Michel Le Naour

Romeo und Julia - Lyon

Par Fabrice Malkani | mar 24 Février 2015 |  Imprimer

L'occasion est rare et la démarche audacieuse : alors que tout le monde ou presque ignore en France qui est Boris Blacher, le Théâtre de la Croix-Rousse, dans une production de l'Opéra de Lyon, donne une nouvelle vie à l'opéra de chambre *Romeo und Julia*, conçu d'abord comme « oratorio de chambre » (*Kammeroratorium*) par le compositeur en 1943, et créé sous cette forme en 1947 à Berlin, avant de devenir *Kammeroper* et d'être créé sur scène à Salzbourg en 1950.

Sur une musique grinçante et ironique, nourrie par le nouveau langage dodécaphonique et sensible à la réception du jazz caractéristique de l'époque, Blacher a confié le prologue et des passages du chœur, en langue allemande, à une chanteuse de cabaret accompagnée par un piano, tandis que le reste de l'œuvre est chanté en anglais, suscitant des contrastes de rythme et d'accentuation. Le petit ensemble instrumental issu de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, dirigé par **Philippe Forget**, tout d'abord en retrait au fond du plateau, à cour, participe aussi à l'action lorsque plusieurs musiciens – et le chef – viennent sur le devant de la scène.

Écarté en 1939 par le régime nazi du poste de professeur qu'il avait obtenu en 1938 au Conservatoire de Dresde (l'année même de l'exposition « art dégénéré » de Düsseldorf où figure son nom), Boris Blacher (1903-1975) est une figure importante de l'avant-garde musicale allemande. Le choix de la pièce de Shakespeare, illustrant les ravages de la violence et des guerres entre fratries, prend valeur métaphorique pendant la Seconde Guerre mondiale. La composition crée une distance critique, maintenant l'éveil du sens critique par la dissonance. Ce n'est qu'après la mort de Juliette que la musique et le chant, se faisant plus lyriques, deviennent consolation.

Dans la mise en scène intelligente et sensible de **Jean Lacornerie**, il s'agit d'une mise en abyme – en soi très shakespearienne – puisque les jeunes gens jouent dans une cave, avec des panneaux de carton, des nuages de papier et les moyens du bord. À ce mélange de cabaret berlinois – avec **April Hailer** en chanteuse très brechtienne, plus actrice que cantatrice, très à l'aise dans ce rôle – et de *commedia dell'arte* – Roméo est maquillé en Pierrot –, Jean Lacornerie superpose des images évoquant les tableaux de George Grosz et d'Otto Dix, appartenant à cette veine picturale que l'on appelle *Neue Sachlichkeit* (Nouvelle Objectivité). Ainsi de la représentation des « piliers de la société » – la finance et l'armée, du traitement chirurgical des corps de Juliette et de Roméo après la mort. La mascarade devient danse macabre, le dénuement de la représentation fait écho aux images des ruines de la guerre. Nulle place pour la sensualité si importante dans les traitements traditionnels du mythe de Roméo et Juliette, mais une mise à distance glaçante, justifiée par les choix de Blacher qui réduit l'intrigue en faisant disparaître l'amitié (le personnage de Mercutio est ici absent).

Prenant parfois des poses muettes, la bouche ouverte et déformée, les chanteurs rappellent certains tableaux expressionnistes comme *Le Cri* d'Edvard Munch. La concentration de l'action (l'œuvre dure une heure et quart) en fait presque une caricature du mythe shakespearien - ou de sa réception -, le grotesque accompagnant le refus de plaire, tandis que le cercle lunaire omniprésent nourrit la nostalgie d'un art dont l'harmonie ne peut plus subsister que dans le rêve ou le souvenir.

Prenant parfois des poses muettes, la bouche ouverte et déformée, les chanteurs rappellent certains tableaux expressionnistes comme *Le Cri* d'Edvard Munch. La concentration de l'action (l'œuvre dure une heure et quart) en fait presque une caricature du mythe shakespearien - ou de sa réception -, le grotesque accompagnant le refus de plaire, tandis que le cercle lunaire omniprésent nourrit la nostalgie d'un art dont l'harmonie ne peut plus subsister que dans le rêve ou le souvenir.

La soprano **Laure Barras** réussit à donner à Juliette des élans de personnalité propre au cours de quelques beaux échanges avec Roméo, avant de devenir le jouet des forces familiales, sociales et médicales. Le timbre est clair, le chant homogène, la passion contenue. Le Roméo du ténor **Tyler Clarke**, rêveur et sensible, tout en intériorité et en fragilité, est doté d'une belle diction de la langue anglaise et fait preuve de beaucoup d'aisance scénique, tout en diffusant une subtile musicalité. Tous les chanteurs sont en même temps un peu acrobates dans cette mise en scène évoquant souvent le cirque. La voix de baryton-basse de **Thibault de Damas** donne au personnage de Capulet une grande force d'expression, contrastant aussi, par la fermeté de sa projection, avec les interventions plus confidentielles de Tyler Clarke. **Alix le Saux** en Lady Capulet et **Robert MacFarlane** en Tybalt assument avec talent les rôles acerbes qui leur sont confiés.

Le sentiment d'inachevé, d'incomplétude qui domine à la fin est peut-être contrebalancé par l'image des amants séparés par la mort : entourés de bandelettes, ils évoquent des chrysalides, autre image de l'art suspendu attendant la fin des hostilités pour renaître.

Philippe Forget dévoile « Roméo et Juliette », un petit bijou musical

Théâtre de la Croix-Rousse. Jean Lacornerie signe la production de cet opéra de Boris Blacher donné pour la première fois en France.

★ ★ ★ ★

Opéra de chambre composé sur des fragments de « Roméo et Juliette », l'œuvre de Boris Blacher n'avait jamais été donnée en France.

Le chef d'orchestre Philippe Forget, qui rêvait de la diriger, vient de la dévoiler au public du théâtre de la Croix-Rousse. Ceux qui connaissent la pièce de Shakespeare retrouveront les grandes lignes du texte original. Expurgé des scènes qui ne concernent pas l'intimité des deux amants, l'ouvrage séduit par la concision de son écriture musicale et l'économie de moyens requis pour le monter. Les puristes pourront toujours s'écharper sur l'esthétique d'un musicien miraculeusement épargné par les nazis. Mais ils devront

convenir que Boris Blacher sait manier sa palette musicale et surtout écrire pour les voix.

Pendant près d'une heure, la partition nous plonge dans l'intimité des deux héros, personnages principaux, omniprésents de cet opéra à mi-chemin entre le cabaret berlinois et le minimalisme de Stravinsky.

La scénographie de Lisa Navarro prolonge le caractère fantasmagorique, presque féérique, d'une œuvre que la mise en scène de Jean Lacornerie ponctue d'échappées surréalistes. Un peu comme si Roméo et Juliette rêvaient leur amour lors d'une nuit, enchantée par la Reine Mab, comme si leurs familles et amis semblaient échappées d'un tableau d'Ensor.

Sous la baguette de Philip-

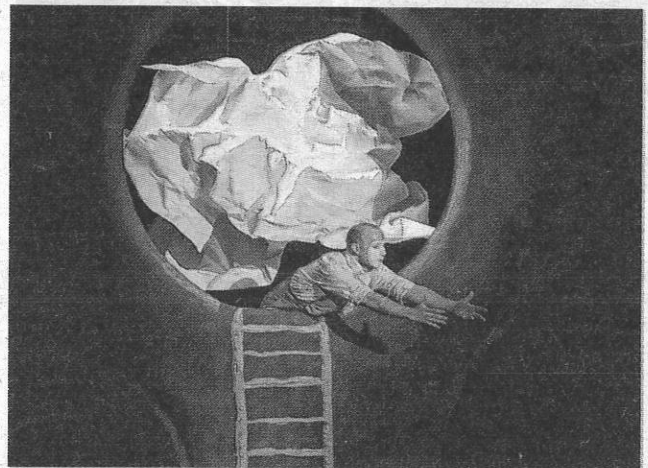


Photo Stoffleth

Intimité des héros

Comme si Roméo et Juliette rêvaient leur amour lors d'une nuit, enchantée par la Reine Mab.

pe Forget, neuf instrumentistes font entendre cette musique enivrante, brisée par les saillies de April Hailer, une « diseuse » dans la tradition du cabaret allemand.

Laure Barras (Juliette) n'a aucun mal à emporter le

morceau face à son partenaire Tyler Clarke (Roméo) sollicité dans les aigus tenus, et la basse Thibault de Damas, interprète comme trois autres membres du Studio de l'opéra, de plusieurs rôles secondaires. ■

Antonio Mafra

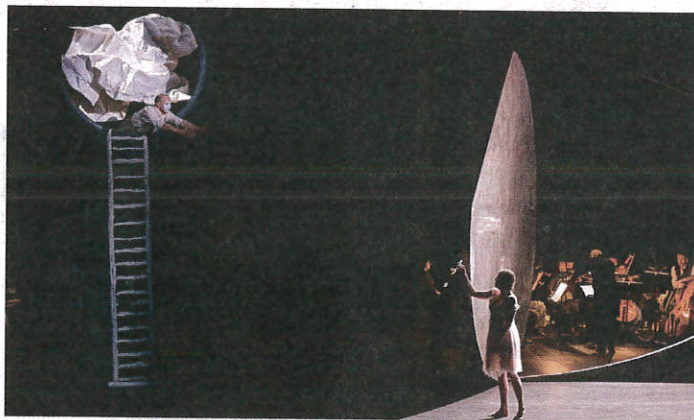
Jusqu'au 4 mars, Théâtre de la Croix-Rousse, place Jeanne-Ambre (Lyon 4^e). Prix : 13 à 26 €. Tel. : 04 72 07 49 49. www.croix-rousse.com

DANS L'INTIMITÉ DES AMANTS DE VÉRONE

Philippe Forget à la baguette, et Jean Lacornerie à la mise en scène, exhument Roméo et Juliette de Boris Blacher, un petit bijou de l'opéra de chambre.

Inconnu au bataillon des compositeurs allemands du XX^e siècle, du moins en France, Boris Blacher a écrit un *Roméo et Juliette* de toute beauté. A se demander pourquoi les chefs d'orchestre ou directeurs d'opéra ont pu, si longtemps, se passer de ce petit bijou, de près d'une heure, composé sur des fragments de la pièce de Shakespeare. Opéra de chambre, cet ouvrage cerne l'intimité des amants de Vérone, dans un déroulé expurgé de toute action extérieure, notamment la querelle entre les Capulet et Montaigu. Tout à leur amour, Roméo et Juliette n'ont que faire de ces rivalités.

Il faut rendre hommage à Philippe Forget, qui a déniché cet opéra de chambre. Une oeuvre qu'il dirige sur le plateau de la Croix-Rousse, à la tête d'un effectif resserré de neuf musiciens. Les sonorités de cet orchestre de poche, les subtilités d'une palette à l'économie, les ful-



gurances d'une écriture qui sait les contraintes de la voix, se perdent dans l'acoustique improbable de la salle où l'Opéra de Lyon programme ses formes alternatives. Jusqu'à ces saillies inspirées du cabaret berlinois qui nous ramènent au contexte d'une oeuvre écrite sous les bombes, en 1944 à Dresde, destinée aux lieux de représentation les plus incongrus. La scénographie légère de Lisa Navarro épouse idéalement le propos de Blacher que la mise en scène de Jean Lacornerie relaie dans une atmosphère fantasmagorique zébrée d'envolées surréalistes. Sur le plateau, la « diseuse » April Hailer fait belle figure de pièce rapportée face

aux membres du Studio de l'Opéra qui se partagent tous les rôles secondaires, notamment la basse Thibault de Damas. Ils ponctuent le dialogue amoureux entre la jeune Laure Barras (Juliette), dont la voix surprend par la puissance et la maturité, et son partenaire, le non moins jeune Tyler Clarke (Roméo), moins à l'aise avec un rôle très exigeant dans les aigus. Avec *Roméo et Juliette*, Jean Lacornerie signe sans doute l'une des ses meilleures réalisations dans le cadre du partenariat entre l'Opéra et le théâtre de la Croix-Rousse.

■ Antonio Mafra

Théâtre de la Croix-Rousse, jusqu'au 4 mars, www.croix-rousse.com

Opéra : Roméo et Juliette, de Boris Blacher



Jean Lacornerie poursuit son entreprise de création d'opéras du XX^e siècle rares ou inédits sur les scènes françaises avec une histoire immortelle revue par un compositeur oublié, Boris Blacher...

Entre les familles Montaigu et Capulet, la haine est profonde. Pourtant, au cours d'un bal où il s'est invité incognito, Roméo-le-Montaigu tombe amoureux de Juliette-la-



Les thanatopracteurs autour de Juliette. Ils ont tous les papiers réglementaires © Stofleth

Capulet ! Afin de vivre leur passion malgré leurs parents, qui envisagent pour eux d'autres alliances, les deux jeunes gens se marient en cachette, ourdissent plusieurs stratagèmes qui finiront pas se retourner contre eux et les conduire, l'une et l'autre, au tombeau...

Un opéra de papier

Le maître-mot de cet opéra « de chambre » est la légèreté. Afin d'obtenir un *digest* digeste, Blacher a réduit l'orchestre symphonique à l'extrême (9 instrumentistes) et l'histoire à son essence, faisant l'impasse sur les digressions et les ornements narratives — que le compositeur devait considérer comme inutiles, tant immense est la notoriété de *Roméo et Juliette*. Seuls ajouts, marqueurs d'une époque : les incursions d'une meneuse de cabaret "kurtweillesque", choryphée atypique et canaille affirmant l'aspect contemporain de l'œuvre. Cette hybridation entre, schématiquement, le bastringue et le classique aurait de quoi surprendre ; elle heurte d'autant moins le public que celui-ci n'est pas cueilli à froid. Jean Lacornerie a eu en effet l'excellente idée de mettre son directeur musical à contribution pour un propos liminaire en forme de présentation biographique de Blacher. Une recontextualisation bienvenue, brillamment assurée par un Philippe Forget à l'érudition affable : il est de ces chefs attachants car humains qui peuvent arpenter la scène (c'est le cas dans cette production), et glisser quelques répliques au passage, sans donner l'impression qu'ils redoutent de désacraliser leur fonction.



Tout ça ne finira pas bien... © Stofleth

Légèreté, donc, et simplicité dans l'interprétation. Sans doute encore un peu de raideur dans le jeu des chanteurs lyriques, mais la mobilité des musiciens, les interventions et apostrophes de la « Diseuse » de cabaret, ainsi que les mouvements des danseurs harmonisent le plateau. Plateau également aussi soumis à une modestie constructive, ou plutôt déconstructive : la soustraction progressive d'éléments lui confère sa profondeur. Partant d'une façade-muraille austère, le décor se perce d'ouvertures arrondies, ouvrant une perspective représentative de la réconciliation finale des familles Montaigu et Capulet — bien que très illusoire pour les amants de Vérone, lorsque l'on connaît l'issue tragique de leur romance. La fragilité, à chaque instant, est perceptible, et superbement incarnée par l'omniprésence de la texture papier : nuages de papier froissé tombant du ciel, sarcophages de la même étoffe enrubannant les amants... Après tout, ce support si fin, si fragile qu'il se déchire entre deux doigts, est aussi celui sur lequel les mots d'amour s'inscrivent pour l'éternité...



Roméo au balcon, Pâques au tombeau © Stofleth

"Roméo et Juliette", de Berlin à Vérone : une version inédite en France

Publié le 02/03/2015 à 11H42, mis à jour à 11H53



Roméo et Juliette au Théâtre de la Croix-Rousse © Bertrand Stofleth

Le directeur du théâtre de la Croix Rousse à Lyon nous a habitué à la redécouverte d'œuvres lyriques peu jouées en France. Avec cette version de "Roméo et Juliette" (1944), opéra de chambre du compositeur allemand Boris Blacher, Jean Lacomerie nous révèle un petit bijou musical des années 40.

Le compositeur Boris Blacher a mené avant la seconde guerre mondiale une activité tout à la fois de composition et de pédagogie. Mais il subira pendant la guerre les foudres du régime nazi déclarant sa musique « dégénérée ». Il devra donc s'exiler en Autriche. C'est dans ce contexte qu'il composera en 1943-44 « Romeo und Julia ». L'œuvre sera jouée pour la première fois en 1947 à Berlin et mise en scène à Salzbourg en 1950.

Par Franck Giroud

Choisir comme argument le drame amoureux de Shakespeare et composer sa musique en plein exil intérieur en Autriche aurait pu faire craindre un univers noir et chargé de pathos. Il n'en est rien. Boris Blacher nous offre une musique dépouillée et virtuose pour une intrigue resserrée autour de l'histoire amoureuse entre Roméo et Juliette. Le compositeur et librettiste n'a rien changé des mots de Shakespeare. Boris Blacher en reprend les principaux fragments. En anglais, pour l'action, oscillant entre la musique de Stravinsky de « l'histoire du soldat », Hindemith ou Busoni. En allemand pour le prologue et des transitions à la façon cabaret berlinois de Kurt Weill. L'orchestre de neuf musiciens, solistes de l'orchestre de l'opéra de Lyon dirigés par Philippe Forget, très subtilement inclus dans la mise en scène, porte la musique de chambre minimaliste voire diaphane qui accompagne les moments de bravoure des solistes.

Tyler Clarke, nous présente un Roméo tout en contraste mais sans violence exposée. Laure Barras, offre une Juliette virtuose. La grande subtilité du compositeur est aussi d'utiliser un chœur de quatre chanteurs pour nous narrer les ellipses de l'action, superbe composition vocale, et une « diseuse » de tradition berlinoise, April Hailer. Le travail des chanteurs du Studio de l'opéra de Lyon mené par Jean Paul Fouchécourt trouve ici un bel aboutissement.

Enfin l'écrin conçu pour cet opéra par Lisa Navarro pour les décors, simples et malins, des toiles peintes et papiers froissés, accueille justement la mise en scène légère et poétique de Jean Lacomerie. Il respecte pleinement cette pièce de tréteaux fleurant avec le surréalisme et l'expressionisme. Le spectateur ressort de cette heure de bain musical comme d'un rêve amoureux, loin des tumultes belliqueux de la guerre ou des querelles de familles Capulet et Montaigu.



« Roméo et Juliette », toqués gagnants

Opéra. A Lyon, Jean Lacornerie met en scène l'œuvre pressée du méconnu compositeur Boris Blacher, inspirée de la pièce de Shakespeare.

Deux danseurs en blouse blanche entourent de sopalin un ténor au visage maquillé tandis qu'une soprano momifiée gît à ses pieds. En arrière-plan, cinq chanteurs jouent avec de gros nuages de papier sur un fond photographique représentant Berlin en ruines. Jusqu'à mercredi, l'Opéra de Lyon et le Théâtre de la Croix-Rousse présentent le *Roméo et Juliette* du compositeur allemand Boris Blacher. Comment en est-on arrivé là ?

Boris Blacher, cet inconnu

Né en Mandchourie en 1903 d'un père russe et d'une mère balte, Blacher gagne Berlin en 1922, où il entame des études d'architecture, de mathématiques, puis de composition à la Hochschule für Musik. Il est influencé par Schoenberg, Stravinsky, le jazz. En 1938, le chef Karl Böhm le fait nommer professeur au conservatoire de Dresde. Il devra démissionner quelques mois plus tard pour avoir utilisé durant ses cours des pièces de Hindemith et Milhaud. Au début de la guerre, sa position est controversée : « *Malgré les échos positifs que certaines de ses œuvres pouvaient trouver dans les revues de Goebbels, son indépendance d'esprit, ses origines raciales incertaines et la fréquentation d'opposants politiques notoires lui font courir le risque d'être arrêté au fur et à mesure que s'amplifie la répression nazie* », écrit Amaury du Closel dans *Voix étouffées du IIIe Reich* (Actes Sud). Le compositeur à l'œuvre dégénérée est finale-

ment interdit : il avait une grand-mère d'origine juive.

Durant son exil intérieur, Blacher, gagné par la résistance au régime de son élève Gottfried von Einem, héberge un « U-Boot » (juif caché à Berlin) et ne se rendra pas à la convocation pour rejoindre la Wehrmacht en 1945. Naturalisé allemand après guerre, Blacher connaît son heure de gloire dans les années 50, période pendant laquelle il construit son propre système musical, fondé sur « le mètre variable » : le changement de mesure y est érigé en principe et développé selon des séries mathématiques. Par la suite, Blacher se tournera vers le dodécaphonisme. Il meurt en Allemagne en 1975.

Un opéra de synthèse

Lorsqu'il compose son *Roméo et Juliette* en 1943, Blacher ne veut pas en faire une adaptation fidèle de l'œuvre de Shakespeare : des cinq actes de la pièce, le compositeur tire une heure et cinq minutes de musique, un « *opéra de chambre en trois parties librement adapté de Shakespeare* », est-il précisé sur la partition.

« *C'est une concrétion de la tragédie : divers fragments sont enchâssés, concassés*, explique Jean Lacornerie, le directeur du Théâtre de la Croix-Rousse et metteur en scène du spectacle. *La dimension onirique est importante : certains éléments s'y produisent comme en rêve. C'est ainsi qu'il faut envisager la mise en scène : un*

songe, avec des personnages qui apparaissent, des chanteurs qui jouent le même rôle, des scènes qui s'entrechoquent. » De quoi alimenter la frénésie « *d'une œuvre urgente, d'une œuvre de guerre* », comme l'explique gravement le chef Philippe Forget avant le spectacle. En dépit de cette dimension cubisto-dada hurlante qui juxtapose en vitesse divers mondes sur un même plan, le compositeur se donne également « *le temps de perdre du temps* », selon Lacornerie, notamment avec ces trois chansons lancées à travers le spectacle comme un piano de bastringue traverserait la scène. « *Blacher fait aussi participer les musiciens, les mélange aux acteurs, c'est un théâtre musical, de cabaret, y compris arty.* » Un squelette gentiment atonal et syncopé qui chante en porte-jarretelles la passion et la mort.

Sur scène, le papier a de l'avenir

Cette coproduction avec le Théâtre de la Croix-Rousse met en avant les chanteurs du Studio de l'Opéra de Lyon : de « jeunes artistes » en voie d'insertion professionnelle. Si ces éléments, excellents vocalement, peuvent pêcher par leur inexpérience de la scène, ils s'en sortent ici avec les honneurs. « *C'est leur projet. Cinq semaines de répétitions. Et c'est certainement plus formateur que d'avoir fait un ou deux petits rôles qui les auront martyrisés* », explique Lacornerie, qui se plaît à faire exécuter aux novices deux choses en même temps. Sur scène, l'espace est désorganisé en un

capharnaüm bruyant où un iris géant trône en milieu de scène, où les neuf musiciens se déplacent, où l'on arrache des pans de décor et où le papier, matériau du pauvre, sert de support aux graffitis (« Visage », « Marge ») ou aux envolées escala-

toires de Roméo (Tyler Clarke). Quant aux « jeunes pro », ils font assaut de maîtrise pour des chorales a cappella sur de petits intervalles et savent exploiter leurs moments, tel ce duo mortifère entre les amoureux,

ou cette partie soliste d'une Juliette (Laure Barras) aux abois. ■

par Guillaume Tion et De Notre Envoyé Spécial à Lyon Guillaume Tion



Des amants détonnants

— THÉÂTRE — GRÂCE À L'OPÉRA DE LYON, JEAN LACORNERIE SIGNE LA PREMIÈRE ADAPTATION EN FRANCE DU COMPACT *ROMÉO ET JULIETTE* DE BORIS BLACHER. ET TIENT ENFIN SA GRANDE MISE EN SCÈNE EN TANT QUE DIRECTEUR DU THÉÂTRE DE LA CROIX-ROUSSE.

NADJA POBEL

Les contraintes ont du bon. Bien sûr, la production de l'Opéra de Lyon offre à Jean Lacornerie plus de moyens qu'il n'en a probablement jamais eus, à tout le moins des moyens que le théâtre de la Croix-Rousse seul ne pouvait déployer. Reste qu'une fois cette question financière évacuée, force est de constater que le canevas serré de cette pièce a obligé le metteur en scène à être concis, précis et inventif. Par le passé, depuis son arrivée dans ce théâtre en 2010, Lacornerie avait signé de très enthousiasmantes versions de *Mesdames de la halle* et, sur un ton plus désinvolte, de la comédie musicale *Bells are ringing* en novembre 2013. Mais Jean Lacornerie s'était aussi accordé des parenthèses qui, bien que se voulant légères, n'étaient guère un amusement pour le spectateur, comme l'inachevé *Broadway melody* ou très récemment des *Menu : plaisirs* sans queue ni tête. Voilà qu'avec *Roméo et Juliette*, il trouve la matière idéale pour, à la fois, explorer encore cette allégresse qu'il affectionne et tendre vers la gravité inhérente à la période historique où cette œuvre fut créée : les années 40. À l'époque, Boris Blacher, considéré comme dégénéré par le régime nazi, resta à Berlin et, se cachant avec quelques autres dans des caves, entreprit d'écrire une version expurgée des scènes annexes à celles du couple-titre (elle dure de fait 1h15), afin qu'elle puisse être jouée dans tous les lieux possibles, fût-ce sous les bombes. Cependant, trop admirateur de Shakespeare pour en travestir la langue, Blacher conserva l'anglais, sauf dans le cas de la diseuse, la seule à s'exprimer en allemand.

DE VÉRONE À BERLIN

L'atmosphère de l'époque est palpable dès l'entame du spectacle où les sous-titres s'écrivent au dos de graffitis et où le sombre domine, avant que le fond de scène ne soit tapissé d'une immense et saisissante photo d'un Berlin dévasté (en réalité Dresde, mais peu



© Bertrand Stolleth

importe) où chaque immeuble est à ciel ouvert. De l'Allemagne, Lacornerie restitue aussi les cabarets joyeux et colorés qui l'ont inspiré par le passé et qui, ici, entrent dans le processus même d'écriture de l'œuvre, Blacher les ayant beaucoup fréquentés. Un décor astucieux se découvrant peu à peu, une scène mythique désacralisée (celle du balcon), des jeux de masques délicats, un couple qui se trouve momifié dans un simple sopalin déroulé au kilomètre : Lacornerie a surtout trouvé l'équilibre parfait pour décrire les enjeux dramatiques de la célèbre tragédie puis en sourire sans jamais les moquer. De son côté, Philippe Forget mène avec souplesse ses neuf musiciens et les voix, notamment, de Laure Barras (Juliette) et Maria Mallé (la nurse et la diseuse), parachèvent cet impeccable spectacle.

→ Roméo et Juliette

Au Théâtre de la Croix-Rousse

Jusqu'au mercredi 4 mars