

OPERA DE LILLE SAISON 2009–2010

Communiqué de presse [novembre 2009]

Opéra / Nouvelle production

EUGÈNE ONÉGUINE

DE PIOTR ILYITCH TCHAÏKOVSKI

DIRECTION MUSICALE PASCAL VERROT

MISE EN SCÈNE JEAN-YVES RUF

AVEC L'ORCHESTRE DE PICARDIE

Ma 12, Je 14, Di 17 (16h), Ma 19, Ve 22 janvier à 20h

Durée : ± 3h avec entracte

Ouverture des locations individuelles

Samedi 12 décembre 2009 à 9h

Tarifs : 5/11/26/43/62 €

Informations & billetterie

Aux guichets de l'Opéra, entrée rue Léon Trulin, Lille

(du mardi au samedi de 12h à 19h)

Par téléphone +33 (0)820 48 9000

Sur Internet www.opera-lille.fr

Autres représentations

Maison de la Culture d'Amiens : les 2 et 4 février 2010

Théâtre de Caen : les 4 et 6 mars 2010

Contacts

Presse nationale et internationale

YANNICK DUFOUR

Agence MYRA

T +33 (0)1 40 33 79 13

F +33 (0)1 40 33 71 45

myra@myra.fr

Presse régionale

SOLENE CAU

Service communication de l'Opéra de Lille

T +33 (0)3 28 38 40 50

F +33 (0)3 28 38 40 54

scau@opera-lille.fr

Photos disponibles sur demande et sur l'Espace

Presse du site www.opera-lille.fr

OPERA DE LILLE

2, rue des Bons-Enfants, B.P.133

F-59001 Lille cedex

L'Opéra de Lille est financé par la Ville de Lille, Lille Métropole Communauté Urbaine, le Conseil Régional Nord-Pas de Calais, le Ministère de la Culture (DRAC Nord-Pas de Calais). Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra bénéficie du soutien du Casino Barrière de Lille.

N° de licence d'entrepreneur de spectacles :

1-128934 / 2-128935 / 3-128936

Distribution

Scènes lyriques en trois actes. Livret du compositeur, d'après Pouchkine. Créé le 29 mars 1879 au Théâtre Maly de Moscou.

Direction musicale **Pascal Verrot** Mise en scène **Jean-Yves Ruf** Décors **Laure Pichat** Costumes **Claudia Jenatsch** Lumières **Christian Dubet**
Chorégraphie **Philippe Saire** Assistante à la mise en scène **Lucie Berelowitsch**

AVEC **Andun Iversen** Eugène Onéguine, **Dina Kuznetsova** Tatiana, **Sergei Romanovsky** Lenski, **Louise Poole** Olga, **Wojtek Smilek** Prince Grémine, **Marie McLaughlin** Larina, **Nina Romanova** Filipievna, **François Piolino** Monsieur Triquet, **Vincent Vantyghem** Zaretski, **Aurélien Pernay** le Capitaine

Chœur de l'Opéra de Lille, Chef de Chœur **Yves Parmentier**
Orchestre de Picardie

Coproduction Opéra de Lille, Théâtre de Caen

LES PERSONNAGES

Madame Larina, propriétaire terrienne (mezzo-soprano)
Tatiana, sa fille (soprano)
Olga, sœur de Tatiana (contralto)
Filipievna, vieille gouvernante (mezzo-soprano)
Eugène Onéguine (baryton)
Vladimir Lenski, son ami, fiancé d'Olga (ténor)
Prince Grémine, général à la retraite (basse)
Le Capitaine (basse)
Zaretski (basse)
M. Triquet, un français (ténor)
M. Guillot, valet d'Onéguine (muet)
Paysans, invités, officiers, servants (chœur)

LE COMPOSITEUR

C'est avec sa mère que Tchaïkovski apprend le piano. Il entre néanmoins au conservatoire de Saint-Petersbourg où il devient professeur d'harmonie. À partir de 1876, la baronne Von Meck devient sa mécène. Tchaïkovski cesse alors les cours pour se consacrer à la composition. Naissent de cette période ses principaux chefs-d'oeuvre : *Le Lac des cygnes* (1876), *Eugène Onéguine* (1878) ou encore la symphonie *Manfred* (1885). Sa musique est le reflet de sa nature hypersensible et tourmentée, d'une infinie sensibilité. Reconnu comme l'un des plus grands compositeurs russes, sa dernière œuvre, la symphonie N°6 *Pathétique*, d'un romantisme extrême, fait figure de requiem. Il meurt officiellement du choléra neuf jours après la première représentation.

L'ARGUMENT

Acte I

Tatiana et Olga, deux sœurs, chantent un air nostalgique qui rappelle à leur mère Larina sa propre jeunesse. Elle a dû renoncer à ses rêves de jeune fille, mais elle donne raison à Filipievna, la nourrice : « Le ciel nous a donné l'habitude en guise de bonheur. » La pétulante Olga reproche à Tatiana d'être mélancolique sans raison. Leur mère s'inquiète de voir Tatiana consacrer tout son temps à la lecture. Le jeune poète Lenski, soupirant d'Olga, arrive avec un visiteur, son voisin Onéguine, qui est venu s'installer récemment à la campagne. Lenski exprime son amour pour Olga dans des poèmes passionnés. Onéguine, qui trouve Olga banale, préfère bavarder avec Tatiana. La nourrice remarque que le jeune homme fait une vive impression à la jeune fille. Avant de se coucher, Tatiana demande à sa nourrice de lui raconter des histoires d'autrefois. Mais elle est distraite. Demeurée seule, elle écrit une lettre à Onéguine, lui avouant son amour. Le lendemain matin, alors qu'elle n'a pas fermé l'œil de la nuit, elle charge la nourrice de remettre sa lettre à Onéguine. Elle regrette d'avoir écrit à Onéguine, qui se présente alors pour lui dire qu'il ne saurait répondre à son amour que par des sentiments fraternels. Il lui déclare que le mariage ne leur apporterait que du malheur.

Acte II

Larina donne un bal pour la fête de Tatiana. Les invités sont nombreux. Triquet, un Français, interprète une sérénade. Onéguine est furieux de s'être laissé entraîner par Lenski dans cette soirée provinciale et se venge en dansant constamment avec Olga. Emporté par la jalousie, Lenski s'engage dans une violente querelle avec son ami. Les deux jeunes gens se défient en duel. En compagnie de son témoin Zaretski, Lenski attend Onéguine. Il dit adieu au monde. Par provocation, Onéguine se présente avec un témoin indigne de son rang. Les deux amis ont conscience de l'absurdité de ce duel, mais il est trop tard pour reculer. Onéguine tire et tue Lenski.

Acte III

Plusieurs années ont passé. À Saint-Petersbourg, Onéguine se rend au bal du prince Grémine. La société lui répugne toujours. Mais à sa grande surprise, il reconnaît sous les traits de l'hôtesse Tatiana, qui a entre-temps épousé le prince. Grémine confie à son vieil ami Onéguine l'amour infini que lui inspire son épouse, si différente de cette société froide et hypocrite. Onéguine découvre qu'il éprouve exactement les mêmes sentiments. Onéguine a adressé à Tatiana plusieurs lettres d'amour. Elle cherche à l'éconduire et lui rappelle qu'il a jadis repoussé son amour. Harcelée par Onéguine, elle finit par lui avouer qu'elle l'aime toujours. Mais elle veut rester fidèle à son mari. Elle laisse Onéguine seul et désespéré.

Mise en scène : note d'intention

En 2005, je lis le poème de Pouchkine, *Eugène Onéguine*, dans la traduction d'André Markowicz. C'est un choc. Depuis, je ne cesse d'y revenir, de le relire, de traverser et retraverser ce texte. C'est devenu pour moi une balise, un texte de chevet. Quand Caroline Sonrier et son équipe m'ont proposé de venir travailler avec eux sur une production, l'opéra de Tchaïkovski s'est très vite imposé à nous. Cela m'a paru une évidence et une opportunité formidable : passer du poème à l'opéra, de la langue chatoyante et vagabonde de Pouchkine à une forme plus ramassée, plus tendue, celle imaginée par Chilovski et Tchaïkovski.

Sans que j'en fasse une méthode avouée, je n'ai pu m'empêcher de pister les ressemblances et différences entre les deux œuvres. Et ce fut un jeu passionnant que de suivre ce double sillage. Parfois le livret suit le poème mot à mot, parfois il fait l'impasse, d'autre fois, il comble les vides du poème. Nous ne suivrons pas dans l'opéra les descriptions des longs hivers russes, ni le rêve de Tania qui se voit poursuivie par un ours, mais la première rencontre entre Tania et Onéguine, oui. Dans le poème, cette rencontre devrait se loger dans la strophe III du troisième chapitre, strophe inachevée dont six vers ne sont pas écrits, mais uniquement marqués en pointillé. Ces pointillés-là, Tchaïkovski les met en musique et en fait un des moments les plus intenses de son opéra.

Au-delà de ce jeu des différences, qu'on peut poursuivre encore longtemps, les deux œuvres ont pour moi exactement le même thème, le même noyau, le même « héros caché » : c'est le temps. Le temps qui passe implacablement, sans s'occuper de nos rebuffades intérieures, de notre peur de mourir, de notre envie désespérée de rattraper les occasions gâchées :

*Espoirs, où donc sont votre ivresse
Et sa rime obligée, « jeunesse » ?
Alors, vraiment, oui, donc, c'est vrai,
Sa fleur se fane et disparaît ?
Alors, vraiment, la chose est claire,
Sans élégies ni tralalas,
Mon beau printemps est mort, voilà,
(...)*

dit le poème. Et Tania de répondre, à la fin de l'opéra :

Non! Non! On ne fait pas revivre le passé !

C'est une œuvre implacable, sans échappatoire. Quand Onéguine refuse Tatiana, il ne le sait pas encore, mais par orgueil, peur, ou pudeur excessive, il dédaigne le seul être capable de l'aimer entièrement, et de s'abandonner. Quand il tue Lenski, il tue aussi une image de la jeunesse, pleine d'élan, de sève, d'espoir.

Ces deux actes excellent sa descente en enfer. Il finira au dernier acte amoureux pathétique et déjà vieillissant, aux genoux de la femme qu'il a dédaignée, explorant de toutes ses fibres la sentence qui pèse désormais sur lui : il est trop tard.

Le duel est une charnière dans l'opéra, un trou noir dans la mise en scène. C'est ce que le livret met en avant, de manière plus tendue et plus significative que dans le poème. Avant le duel, il y a encore un avenir possible. Les jeunes filles, baignées dans la blancheur sensuelle de leurs rêves virginaux, ne rêvent et ne pensent qu'à l'amour. C'est l'attente fébrile des corps et des esprits, tendus vers cette région incon nue et mystérieuse, la plénitude amoureuse. Même le refus d'Onéguine ne sonne pas le glas de toutes possibilités futures. Il vient à la fête, il danse un moment avec Tatiana, il peut changer, se laisser émouvoir. Seul le duel vient arrêter net ces élans virginaux. Tatiana la rêveuse, la sauvage, s'enfermera dans la Moscou mondaine, et portera à jamais le deuil de son seul amour, et de sa jeunesse.

Le duel n'est pourtant pas un acte réfléchi, il est comme nos actes manqués, en germe depuis longtemps, auxquels on ne peut croire raisonnablement, mais qu'on effectue quand même, un peu à côté de nous, sans avoir la force de réagir. C'est en cela que cet opéra est une œuvre qui nous touche à un endroit très profond. Quand Onéguine tue Lenski, il tue une partie de lui-même. Cela parle de la mort intérieure qui nous guette, du rendez-vous manqué avec nous-mêmes, de l'assèchement de nos forces vives.

*Et toi, ma fantaisie de flamme,
Agite, brûle encor mon âme,
Anime un cœur trop somnolent,
Rends-moi visite plus souvent,
Garde, préserve ton poète
D'un cœur cynique et endure,
Qu'il ne finisse pas transi
Dans cette mortifère fête
Du monde, dans ce tourbillon
Où, chers amis, nous nous baignons.*

Le livret fait l'impasse sur ces passages réflexifs du poème, où Pouchkine semble s'adresser directement à son lecteur. Mais Tchaïkovski traduit musicalement ces suspens narratifs, et c'est en partie ce qui constitue pour moi la puissance qu'exerce sur nous cet opéra. Il existe trois plateformes suspensives dans l'opéra, comme des jalons qui suspendent l'action, de manière abstraite, sans souci de vraisemblance, et qui nous plongent au sein des mouvements profonds qui sous-tendent l'opéra.

Le premier (premier tableau de l'acte I) est la source de toute l'intrigue qui suit, la rencontre primordiale, le moment où Tatiana, dès le premier regard, sait qu'elle appartient à Onéguine (je sais, je sais... le voici devant moi). Le second est ce magnifique final du deuxième tableau de l'acte II, l'adieu de Lenski à l'innocence et à la candeur (les années de mon enfance ont passé !). Le dernier est le moment de bascule, juste avant le duel, quand les deux amis sont à deux doigts de reculer (mieux vaudrait en rire, avant qu'il ne soit trop tard). Et les quatre NON, NON, NON, NON, ponctués par de sombres accords de cuivres scellent la fin de l'enfance. Malgré leur désir de renoncer à l'affrontement fratricide, d'écouter et de préserver la sève de leur jeunesse, la richesse de leur amitié, ils se voient rattrapés par des forces plus puissantes qu'eux :

Et voilà l'opinion publique :
L'honneur – l'idole et le ressort
De notre vie, de notre sort !

Ces trois moments, d'une grande force musicale, participent pour moi de la spécificité de l'œuvre, de son charme profond. Tchaïkovski nous plonge dans la partition intérieure de l'intrigue : le rapt amoureux, l'adieu à la jeunesse, et la dernière hésitation avant de se laisser entraîner loin de soi, dans la mort réelle, pour Lenski, ou intérieure, pour Onéguine. Il y a bien sûr cette dernière rencontre amoureuse au dernier acte, mais pas de place ici pour la méditation musicale : c'est une tentative violente, pathétique et désespérée de rattraper un temps déjà perdu. Il est trop tard, depuis sans doute longtemps, depuis qu'Onéguine est venu faire à Tatiana ce sermon sur l'amour et le mariage, sermon d'un jeune homme qui joue à l'homme d'expérience, sans se douter qu'il est agi par des forces de destruction. Il tuera Lenski, image de l'amour et de la jeunesse, et finira épuisé, à genoux, dans la désespérance des derniers mots de l'opéra : Quelle honte! Quelle douleur! Quel sort pitoyable est le mien !

Jean-Yves Ruf, mise en scène
Novembre 2009

Pascal Verrot direction musicale

Depuis janvier 2003, Pascal Verrot est directeur musical de l'Orchestre de Picardie. Premier Prix de direction d'orchestre du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et diplômé de la Sorbonne, Pascal Verrot a ensuite travaillé auprès de Franco Ferrara à l'Académie Musicale Chigiana de Sienne en Italie. Lauréat en 1985 du Concours International de Direction d'Orchestre de Tokyo, il est alors remarqué par Seiji Ozawa, dont il devient l'assistant à l'Orchestre symphonique de Boston de septembre 1986 à juin 1990. À cette occasion il fait une rencontre cruciale avec Leonard Bernstein. Directeur musical de l'Orchestre symphonique de Québec de 1991 à fin 1997, il a dirigé les Orchestres symphoniques de Boston et de San Antonio, l'Orchestre symphonique de l'État du Utah, les Orchestres symphoniques de Montréal, de Toronto et de Québec. Il a été chef principal du Shinsei Nihon Orchestra de Tokyo. Depuis 2001, il est chef invité principal du Tokyo Philharmonique. En avril 2006, il a pris le poste de chef principal du Sendai Philharmonic au Japon. Outre la France et le Japon, il reste fidèle aux États-Unis et au Texas Festival Institute et a fait ses débuts à la Stadtskapelle de Weimar en Allemagne en avril 2007. Pascal Verrot a également assuré la direction musicale de nombreuses productions d'opéras, telles que : *La Chauve-Souris*, *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte*, *Pelléas et Mélisande*, *l'Opéra d'Aran* de Gilbert Bécaud, *Don Quichotte* de Massenet, *Daphnis et Chloé* de Ravel et *Le Festin de l'Araignée* de Roussel. Pour l'ouverture du nouvel Opéra de Shanghai, il a dirigé le *Faust* de Gounod. Il a aussi dirigé de nouvelles productions des *Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte* au New National Theatre de Tokyo.

En 2004, pour la réouverture de l'Opéra de Lille, avec l'Orchestre de Picardie, Pascal Verrot a dirigé *Don Giovanni* puis *Madama Butterfly* dont il a assuré la reprise à l'Opéra de Nantes en septembre 2004, puis début 2005 à l'Opéra de Nancy. En mars 2006, ce fut *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Lille et au Théâtre de Caen, puis *Werther* de Massenet à l'Opéra de Bordeaux en mai 2006. En novembre 2007, il est à nouveau à l'Opéra de Lille et à la Maison de la Culture d'Amiens avec l'Orchestre de Picardie pour *L'Italienne à Alger* de Rossini. En mars-avril 2009, toujours avec l'Orchestre de Picardie, il dirige *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* de Kurt Weill à Angers-Nantes Opéra puis à l'Opéra de Lille. Très actif dans le domaine discographique, il a notamment enregistré pour Erato, Fnac Music, Arion, MFA et Auvidis, des œuvres de Roussel, Ropartz, Saint-Saëns, Brahms, Beethoven, ainsi que des airs d'opéra italien. Avec l'Orchestre de Picardie, à l'issue d'une session de formation de jeunes solistes codirigée par Kim Criswell à l'Abbaye de Royaumont, il a enregistré *Trouble in Tahiti*, opéra de Leonard Bernstein, sorti chez Calliope en 2006 et qui, entres autres récompenses, a reçu un Orphée d'Or de l'Académie du disque lyrique en 2007, et avec Abdel Rahman El Bacha, il a enregistré les concertos pour piano de Saint-Saëns.

Jean-Yves Ruf mise en scène

Après une formation littéraire et musicale, Jean-Yves Ruf intègre l'École nationale supérieure du Théâtre National de Strasbourg (1993-1996) puis l'Unité nomade de formation à la mise en scène (2000), lui permettant notamment de travailler avec Krystian Lupa à Cracovie et avec Claude Régy.

Il est à la fois comédien, metteur en scène et pédagogue.

Parmi ses récentes mises en scène, on peut noter *Mesure pour Mesure* de Shakespeare (créé à la MC93 Bobigny), *La Passion selon Jean d'Antonio Tarantino* (créé à Vidy-Lausanne), *Così fan tutte* (créé à l'Opéra de Rennes en novembre 2007), *L'apprentie, le cuisot, les odeurs et le piano* (créé au Granit Belfort en janvier 2007), *Silures* (créé à la Manufacture de Nancy en janvier 2006), *UnplusUn* (créé au Théâtre Vidy-Lausanne en 2004), *Comme il vous plaira* de William Shakespeare (MC 93, 2002), *Erwan et les Oiseaux* (création jeune public, 2001), *Chaux Vive* (créé au TNS en 2000). Il mettra en scène prochainement *Bab et Sane* de René Zahnd (création en juin à Vidy).

Il a joué dans *La cerisaie* d'Anton Tchekhov mis en scène par Jean-Claude Berruti, dans *Platonov* du même Anton Tchekhov, *Catégorie 3.1* de Lars Noren, *Germania III* d'Heiner Müller, mis en scène par Jean-Louis Martinelli.

Depuis janvier 2007, il dirige la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande.

BLOC-NOTES

HAPPY TIMES !

SAMEDI 16 JANVIER À 16H

Lectures et autres surprises russes autour de l'opéra et du poème *Eugène Onéguine* de Pouchkine, avec Jean-Yves Ruf et ses invités.

DIMANCHE 17 JANVIER

Rencontre avec Pascal Verrot et Jean-Yves Ruf

À l'issue de la représentation (vers 19h15).
