

Kátia Kabanová et les opéras de Janáček

Joseph Colomb, *musicographe*

« Tout droit de reproduction interdit sans autorisation »

La première incursion d'un opéra de Janáček sur une scène française date de 1957, près de trente ans après la mort du compositeur. Encore la devait-on à une troupe étrangère, celle du Komische Oper de Berlin invité par A-M Jullien à présenter dans le cadre du Théâtre des Nations la production de Walter Felsenstein de *La Petite Renarde rusée* que l'on s'obstinait à priver de ses attributs féminins puisqu'on la dénommait *Le Petit Renard rusé* ! Le public parisien fut émerveillé, conquis par la troupe berlinoise, mais aucune maison française d'opéra ne se décida à prendre la relève de celle de Berlin. Sur sa lancée, le Théâtre des Nations amena une *Kátia* yougoslave en 1959 et une Emilia Marty britannique (pour *L'Affaire Makropoulos*) en 1965, cette dernière sous la direction de Charles Mackerras. Après trois diffusions radiophoniques entre 1947 et 1958, les deux dernières sous la responsabilité de Charles Bruck, l'Opéra de Strasbourg créa finalement la version scénique française de *Jenůfa* en 1962 sous la baguette d'Ernest Bour avec des chanteurs français, tchèques et allemands. Un peu plus tard *Jenůfa* conquit le public de Rouen et celui de Lyon en 1974 avant de subir un semi-échec dans cette entreprise à Paris en 1980. Strasbourg se distingua à nouveau en 1983 pour la première *Petite Renarde rusée* française qui mit longtemps à peupler les forêts scéniques de l'hexagone. Mais depuis qu'André Engel l'apprivoisa à Lyon en 2000, grâce à lui, elle triompha à Paris en 2008 et 2009 et de nouveau à Lyon en 2013. Quant à *L'Affaire Makropoulos*, elle bénéficia en 1968 de l'engagement de Charles Bruck à Paris joint à celui de la soprano suédoise Elisabeth Söderstrom pour sa première française. Depuis, de rares scènes examinèrent la longue vie de l'héroïne janáčekienne (Marseille, Paris, Strasbourg, Toulouse). Mais la prestation fabuleuse d'Anja Silja à Aix-en-Provence décida d'autres maisons à se lancer dans l'aventure. Enfin, pour compléter le tableau des opéras majeurs de Janáček, *De la maison des morts* et ses prisonniers fréquentèrent les planches niçoises de l'Opéra de la ville en 1966, après une première version de concert conduite par Jascha Horenstein en 1953 dans la capitale. Mais il fallut attendre 1988 et la production parisienne pour qu'enfin cette oeuvre sombre reçoive la lumière que lui prodiguèrent Charles Mackerras et la troupe pénitentiaire composée essentiellement de chanteurs tchèques de premier ordre. La réalisation exceptionnelle entreprise par le tandem constitué par Patrice Chéreau et Pierre Boulez à Aix-en-Provence acheva de convaincre les spectateurs réticents que l'on se trouvait devant un opéra remarquable, bien qu'inhabituel¹.

Mais puisque l'Opéra de Dijon, à son tour, présente *Katia Kabanova*, attardons-nous sur cet opéra. Comme pour l'ensemble des pièces lyriques de Janáček, les spectateurs français attendirent une trentaine d'années après la première à Brno² pour qu'une troupe étrangère importât *Katia Kabanova*. Si le Théâtre des Nations n'avait pas existé, l'attente aurait été rallongée d'une décennie supplémentaire. En 1959, venant de Belgrade, la troupe de l'opéra de la capitale yougoslave³ dévoila aux yeux et aux oreilles des Parisiens, qui assistèrent à ces représentations, un opéra inconnu. Le nom du chef d'orchestre, Krešimir Baranović, n'évoquait rien pour le public français. Pourtant c'était lui qui, à peine dix après la disparition du compositeur, créa cet opéra à Zagreb. En dehors de l'Allemagne, peu de pays avaient manifesté de l'intérêt pour *Katia Kabanova*. Cette importation ne déboucha pas sur un mouvement positif envers Janáček.

¹ On pourrait tout autant accoler ce qualificatif à *La Petite Renarde rusée* et à *L'Affaire Makropoulos*.

² La création eut lieu le 23 novembre 1921 à Brno. Janáček y assistait.

³ Cette production que l'Opéra de Belgrade monta en 1956 se transporta à Florence en 1957, à Wiesbaden en 1958 et à Paris l'année suivante.

En 1968, grâce à la volonté de Georges Auric, alors en charge de l'Opéra de Paris, on se résolut à monter *Katia Kabanova* en version française, sur les planches du Palais Garnier. Jean Périsson, le chef, obtint un assez grand nombre de répétitions afin de résoudre les problèmes que posait la partition, tant aux musiciens qu'aux chanteurs. Pour tenter de donner le plus de chances à cette création, Jean Périsson répondit abondamment aux questions de l'hebdomadaire *Les Lettres françaises*. « C'est un musicien puissamment original et dont les motifs sont très personnels » déclarait-il à la rédactrice en ajoutant que les scènes de cet opéra se déroulaient « sans boursouflures dans le lyrisme [...] aux antipodes de la musique italienne de son temps ». Précisant un peu plus son analyse du langage du compositeur, il notait : « il néglige de développer et préfère bondir de trouvailles en trouvailles ».

Les réactions vis à vis de cette entrée française de *Katia* à l'Opéra de Paris varièrent du rejet de la part de quelques critiques (dont Clarendon qui trouvait la musique « monotone comme la steppe⁴ » rejoint par André Boll « représentation sans grand éclat d'une oeuvre étrangère nullement majeure⁵ ») à l'approbation de quelques autres (Antoine Goléa et Marc Pincherle et dans une moindre mesure Martine Cadieu) en passant par l'indifférence polie ou la réserve affectée d'un certain nombre d'autres, gênés par une mise en scène conventionnelle et une méconnaissance partielle ou totale du langage musical du compositeur. Pourtant, Claude Rostand, sensible à ce style nouveau, précisait : « la physionomie de son discours musical en petites phrases et en petites structures juxtaposées est caractéristique » tandis que Marc Pincherle relevait finement « l'extraordinaire concordance des accents musicaux avec les inflexions du langage parlé [morave] » malheureusement escamotée par la traduction française toutefois utile, à cette époque où le sous-titrage n'existait pas encore, à une compréhension du déroulement du drame.

Se pouvait-il que la Tchécoslovaquie, après Dvořák et le phénoménal engouement pour sa *Symphonie du Nouveau Monde*, ait enfanté un autre génie musical, cette fois-ci dans le domaine lyrique ? On n'admit guère cette vérité. Malgré - ou à cause de - l'engagement des *Lettres Françaises*⁶ pour cet opéra, la création française de *Katia Kabanova* traversa le ciel musical sans laisser de traces vraiment positives alors même que Marc Pincherle estimait que « le succès de la représentation atteste que l'oeuvre peut s'inscrire au répertoire permanent de l'Opéra-Comique⁷ ». Ne quittons pas cette production sans citer les principaux interprètes qui concoururent à son succès public sans lendemain, hélas ; la soprano Hélène Garetti dans le rôle-titre « une très belle voix, moelleuse, chaude, qui a de la rareté⁸ », Berthe Monmart, Marie- Luce Bellary, Nadine Denize, le ténor roumain Ion Piso, Marcel Hylbrock, Gérard Dunan et René Bianco.

Dix-sept ans s'écoulèrent avant que l'on retrouve une nouvelle importation, plus proche celle-ci.

Le Théâtre musical de Paris (le Châtelet) invita la troupe du Théâtre de la Monnaie bruxelloise, dirigée alors par Gérard Mortier. Sous la baguette de Sylvain Cambreling, un chef qui manifesta constamment de l'empathie pour la musique de Janáček, le 12 juin 1985, on assista à une nouvelle tentative d'acclimatation, sans que celle-ci ne se révéla plus convaincante que les précédentes, malgré la présence de la mezzo tchèque Soňa Červená. Si Martine Cadieu, déjà conquise depuis de nombreuses années, applaudissait, Pierre Petit quant à lui continuait à détester « il nous faut subir de très longs passages où le compositeur semble faire des pastiches de Debussy, de Massenet, de Puccini et même de Charpentier ou de Gounod. Dès que la musique devient sentimentale, cela nous vaut des moments

⁴ *Le Figaro* du 27 février 1968

⁵ *Résonances* n° 158 du mois d'avril 1968.

⁶ Une longue interview du chef Jean Périsson précéda la première représentation de *Katia*. L'hebdomadaire communiste, malgré une prise de distance vis à vis de la direction politique du PCF, encensait de manière quasi systématique tout ce qui venait de l'Est.

⁷ *Les Nouvelles littéraires* du 29 février 1968.

⁸ Claude Rostand, article de *Carrefour*, date indéterminée.

d'un conventionnel et d'un sirupeux qui sont à la limite du supportable⁹ ». Les esprits n'étaient pas encore tout-à-fait murs pour recevoir un opéra aussi atypique, ni vériste, ni expressionniste (et ni conventionnel, n'en déplaise à Pierre Petit).

À la suite de *Jenůfa*, les héros de *Katia Kabanova* s'inscrivent dans le monde bien réel des villages et petites villes. Pas de personnages mythiques vivant dans un monde éthéré où seules les passions comptent, occultant les contingences matérielles, scientifiques, culturelles ou spirituelles, mais des figures bien ancrées dans la vie quotidienne peuplent ces deux opéras. Janáček n'efface pas l'empreinte forte de la religion sur ses personnages qui les empêche provisoirement ou définitivement de s'affranchir de son poids. Cependant, en contrepoint dans *Katia Kabanova*, Varvara et Kudriach symbolisent dans leur attitude une jeunesse qui souhaite se libérer du carcan moral qui pèse sur la société qui les entoure. Dans la construction dramatique et musicale de cet opéra, après avoir tenu une petite place dans *Jenůfa*, les chœurs et les danses disparaissent dans *Katia Kabanova*. Dans l'un comme dans l'autre, le compositeur ne s'épanche pas dans sa prose en longues tirades ; il va à l'essentiel. Pas de grands airs donnant à une soprano ou à un ténor l'occasion d'éblouir le public par une agilité vocale à toute épreuve, souvent bien éloignée de l'expression profonde que la situation devrait pourtant provoquer. Pas de duos, pas plus de quatuors vocaux valorisant plus ou moins gratuitement les voix des interprètes. Ceux-ci mettent leurs moyens vocaux au service des passions de leurs personnages, oscillant de la détresse à la félicité, évoluant suivant les événements et l'inclination de leur cœur. *Pélleas et Mélisande* avait ouvert la voie d'un opéra moderne dans son expression. Par la suite, Bartók et Berg s'étaient engouffrés eux aussi dans des chemins tournant le dos à la tradition. On les jouait sur des scènes d'opéra, on les étudiait, on discutait leurs mérites, on les louangeait ou on les contestait. Janáček, comme ses cadets, portait ses opéras sur des sentiers de traverse ; comme on le jouait tellement peu en France, on n'étudiait pas ses pièces lyriques, on les méconnaissait et par conséquent on continuait à taxer le compositeur d'amateurisme. Malgré le soutien de quelques critiques clairvoyants, sa musique ne perçait pas.

Et pourtant, trois ans à peine après l'entreprise du Châtelet, la reconnaissance arriva. Pour la première fois, une équipe française, à l'Opéra Garnier, se saisissait de la version originale de *Katia*, avec un plateau international auréolé de la présence de deux divas, Karan Armstrong dans le rôle-titre et Léonie Rysanek dans celui de la Kabanicha, et d'un chef tchèque inspiré, Jiří Kout. Et le succès¹⁰, un peu inattendu, survint. Enfin, sur une scène d'opéra, Janáček cessait de susciter l'apathie du public, l'indolence de la critique, l'insensibilité du milieu musical et au contraire déclenchait des applaudissements nourris et enthousiastes, et par suite l'approbation, témoin un copieux article de Jacques Lonchampt qualifiant la représentation parisienne d'une « interprétation superbe de ce chant d'amour et de mort passionné¹¹ ». Pour la première fois, dans la presse, les éloges succédaient aux éloges. Dans les colonnes de *L'Humanité*, on renchérissait « Le contrat - de qualité, de reconnaissance - est déjà rempli ; à elles seules, les représentations de *Katia Kabanova* au palais Garnier suffisent à rendre justice à l'art somptueux du compositeur¹² ».

Dominique Fernandez ajoutait son analyse : « Plus que les paroles, la musique elle-même révéla les personnages. [...] À *Kátia* n'est pas attaché un thème musical particulier - sommaire procédé wagnérien - mais une atmosphère spéciale, une douceur mélancolique, rendue aussi bien par la qualité

⁹ *Le Figaro*, 17 mai 1985.

¹⁰ « Un succès solide, vrai, pour deux spectacles de haut niveau » écrivait Michel Parouty dans le numéro 337 de *Diapason* en avril 1988 signalant les réussites publiques et artistiques de *Kátia Kabanová* et *De la maison des morts* en février et mars 1988 à Paris.

¹¹ *Le Monde*, 21/22 février 1968.

¹² *L'Humanité*, 1er mars 1988.

des motifs que par la nature des instruments, souvent les violes d'amour¹³». De leur côté, Béatrice Didier et Yves Florenne élucidaient les causes de l'indifférence qui accompagna Janáček jusqu'ici « comme son originalité, son isolement explique donc, sans la justifier le moins du monde, que Janáček n'ait pas la place qu'il mérite¹⁴».

Le succès public et critique venait de changer la perception qu'on avait de la musique de Janáček. Grâce à cette production de *Katia Kabanova*, grâce aussi à tous les concerts qui accompagnaient cet opéra ainsi que les représentations *De la Maison des morts* qui s'imposa sous la férule de Charles Mackerras, Janáček trouvait enfin, aux yeux des spectateurs, sa vraie place dans la musique du XX^e siècle. Place atypique certes, mais place essentielle. Musique symphonique, musique de chambre, musique pour piano, c'était un florilège du corpus janáčekien qui s'offrait aux auditeurs et dans un temps très resserré, une occasion exceptionnelle d'entendre les pièces maîtresses du compositeur. De leur juxtaposition judicieuse naissait une grande oeuvre fournissant la possibilité d'en goûter l'extrême variété et l'infinie richesse.

La mise en scène efficace - à défaut de finesse - de Götz Friedrich servit d'écrin précieux au drame de Janáček. Si bien qu'au moment de l'ouverture du nouveau vaisseau lyrique parisien, l'Opéra Bastille, la même distribution reçut le même accueil enthousiaste. On souhaita rééditer la performance trois ans plus tard, encore sous la direction rigoureuse et inspirée de Jiří Kout, toujours avec Karan Armstrong et Léonie Rysanek¹⁵. Le succès appelant le succès décida une autre production en 1996 confiée à Ingo Metzmacher à la tête de l'orchestre parisien avec, dans le rôle-titre, une Kátia inédite à Paris, mais rodée depuis plusieurs années à Glyndebourne, Nancy Gustafson.

Entre-temps, la province accueillait en 1992 une *Kátia* marseillaise avec Martine Surais et toujours Léonie Rysanek et une héroïne nancéienne en 1995 sous les traits d'Eva Jenis. Ce mouvement s'amplifia par l'entrée en jeu du Capitole de Toulouse en 2000. On y importa la production du festival de Salzbourg¹⁶ dans la mise en scène de Christoph Marthaler¹⁷, Sylvain Cambreling à la baguette, et un duo de cantatrices appréciées - la soprano allemande Angela Denoke et la mezzo américaine Jane Henschel - que l'on retrouva à l'Opéra Garnier en octobre 2004 et tout récemment en mars 2011, Sylvain Cambreling passant sa baguette à Tomáš Netopil¹⁸ pour la récente session. Si l'on ajoute que l'Opéra Bastille présenta au tout début de l'an 2000 une *Kátia*¹⁹ sous les traits de la soprano américaine Gwynne Geyer, dirigée par le Viennois Friedemann Layer, bien connu à Montpellier, et que l'Opéra de Lyon reprit une production de Glyndebourne conduite par Lothar Koenigs guidant Eva Jenis et Kathryn Harries, on peut considérer que *Katia Kabanova* s'installait tranquillement au répertoire de nos maisons d'opéra et que la période d'observation était terminée.

S'il ne jouit pas encore de la considération et de la popularité que rencontrent, par exemple, Verdi et Puccini, Janáček ne représente plus un nom et une musique inconnus pour le public français de l'opéra, mais éveille celui d'un créateur puissant et original. D'autant plus que France Musique, sur

¹³ *Le Nouvel Observateur*, 26 février-3 mars 1988.

¹⁴ *Europe*, numéro 709, mai 1988.

¹⁵ Pour les trois dernières représentations, Susan Bickley remplaça la mezzo autrichienne.

¹⁶ Occasion pour Alain Lompech d'affirmer, dans les colonnes du *Monde* du 9 et 10 août 1998, « Leos Janáček est sans aucun doute le plus grand compositeur lyrique de ce siècle ».

¹⁷ Le décor unique d'une cour au pied d'un immeuble défraîchi, symbole d'habitations d'Europe de l'Est, n'a pas convaincu tous les spectateurs, ni tous les critiques. Quant à la mise en scène de Christoph Marthaler, elle a enthousiasmé beaucoup d'entre eux et désorienté un certain nombre d'autres.

¹⁸ Le jeune chef d'orchestre tchèque Tomáš Netopil (né en 1975) dirige dans toute l'Europe, au Japon comme en Australie, aussi bien des concerts symphoniques que des opéras (*Lucio Silla* de Mozart, au Festival de Salzbourg en 2006).

¹⁹ Cette production reprenait la mise en scène de 1988 due à Götz Friedrich.

les ondes de la radio, en 2001 et en 2004, retransmit de Bruxelles et de l'Opéra Garnier la production que Sylvain Cambreling portait vaillamment au succès amplifiant ainsi le nombre d'auditeurs de cette oeuvre. Après Marseille, Toulouse et Lyon, il restait à gagner d'autres scènes d'opéras en province pour que *Katia Kabanova* conquiert auprès de l'ensemble du public lyrique français un statut que les qualités intrinsèques de cet opéra imposent. Succédant à celui de Strasbourg en 2012, les Opéras de Dijon et de Toulon en 2015 sont en passe de reconnaître à leur tour le génie opératique de Janáček.

Materné par Irène Kudela, l'opéra *Katia Kabanova*, dans une version sans orchestre, le piano remplaçant l'ensemble des pupitres, dans une mise en scène d'André Engel, sillonna la province, s'arrêtant à Poitiers, à Besançon, Clermont-Ferrand, Quimper, Perpignan, et Amiens en 2013 et 2014, toucha de nouveaux publics. Récompensée par le Grand Prix du meilleur spectacle lyrique de l'année décerné par le Syndicat de la Critique pour la saison 2011 | 2012, cette version agrandit donc le cercle des mélomanes émus par ce chant-vérité²⁰ d'une singulière humanité.

Malgré la difficulté à trouver un nombre suffisant d'interprètes capables de chanter en tchèque, d'ores et déjà, cet opéra s'inscrit durablement dans le paysage lyrique français comme un ouvrage incontournable. Et depuis 1988, suite au succès de *Katia*, un peu inespéré, la notoriété de Janáček, compositeur d'opéras, n'a cessé de croître dans notre pays.

²⁰ Suivant l'heureuse formule employée par Martine Cadieu dans les années 60 à propos des opéras de Janáček.