

Entretien avec Reinhard Flender, directeur de Peermusic Classical

Interview with Reinhard Flender, director of the Peermusic Classical

Interview met Reinhard Flender, directeur van de Peermusic Classical

Reinhard Flender



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1248>

DOI : [10.4000/temoigner.1248](https://doi.org/10.4000/temoigner.1248)

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2014

Pagination : 38-39

ISBN : 978-2-84174-674-3

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Reinhard Flender, « Entretien avec Reinhard Flender, directeur de Peermusic Classical », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1248> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1248>



© Catherine Ashmore

LA PASSAGÈRE, UN OPÉRA

OPÉRA SORTI DU PURGATOIRE

Dans le précédent numéro de *Témoigner*, nous avons consacré notre rubrique à *L'Empereur de l'Atlantis* de Viktor Ullmann, cette fois-ci, nous voudrions revenir sur un autre opéra, peu connu également : *La Passagère* de Mieczyslaw Weinberg. Sa dernière représentation, à Londres, a suscité quelques débats.

→ En association avec



L'opéra *La Passagère* de Mieczyslaw Weinberg (1919-1996), achevé en 1968, n'a jusqu'à aujourd'hui guère plus été mis en scène que *L'Empereur de l'Atlantis*. Il a été donné pour la première fois en 2006 en Russie, mais seulement en version de concert, et représenté pour la première fois sur scène à Bregenz en Autriche en 2010. Il a été monté pour la dernière fois à Londres au Coliseum, en septembre 2011, par David Pountney et l'orchestre de l'English National Opera placé sous la direction de Sir Richard Armstrong. C'était alors en reprise de la production de la création scénique mondiale du Festival de Bregenz de 2010. On connaît bien sûr beaucoup plus le film éponyme d'Andrzej Munk (1963) adapté de la pièce radiophonique de Zofia Posmysz, *La Passagère de la cabine 45*, édité en 1959.

L'histoire : Lisa, ex-surveillante SS à Auschwitz et désormais épouse d'un diplomate, voyage sur un transatlantique en route pour le Brésil. Lors d'une escale, elle croit reconnaître Marta, une ancienne détenue résistante polonaise, qu'elle pensait morte dans le camp. Choc émotionnel, culpabilité, peur d'être reconnue et dénoncée, Lisa en vient à avouer son passé à son

Ce qui est admirable, c'est la capacité de Weinberg de gérer le temps, la montée progressive de la tension, l'économie de musique permettant de marquer la difficulté du temps dans le camp, contrebalancée par des coups d'éclat orchestraux et vocaux qui permettent d'accrocher à l'œuvre.

mari, et nous fait revivre les épisodes de sa relation ambiguë et dominatrice avec la prisonnière.

Lors de la représentation du 20 septembre à Londres, c'est avec une troublante unanimité, du *Guardian* au *Financial Times*, de l'*Evening Standard* au *Telegraph*, que les critiques anglais ont souligné la qualité de la mise en scène et l'engagement des chanteurs, mais pour mieux condamner musicalement l'opéra. L'un estime que l'œuvre est un « ratage total », quand un autre déconseille l'opéra à ceux qui voudraient passer une soirée dont ils sortiraient « positifs sur eux-mêmes et sur l'humanité ». Tous trouvent des raisons opposées pour décourager le mélomane aventureux : « il y a trop de musique pour un tel sujet ! », décrètent les uns, « il n'y en pas assez pour intéresser le mélomane ! », assènent les autres. La représentation d'Auschwitz sur scène ? Trop réaliste disent certains, trop théâtralisée jugent les autres. Au fond, la presse anglaise porte spontanément la même analyse que celle mûrement réfléchie du Bolchoï (qui a toujours refusé de monter cet opéra) : l'œuvre ne convient pas « musicalement ».

Comment expliquer une telle cacophonie d'analyses ? Effectivement, l'Acte I s'installe lentement, démarrant dans la lumière blanche du paquebot avant de descendre (au propre comme au figuré) dans l'enfer d'Auschwitz. Certes, l'Acte II poursuit et approfondit l'exploration psychologique et dramatique, avec en même temps plus d'intensité musicale et de lyrisme. Ce qui est admirable, précisément, c'est la capacité de Weinberg de gérer le temps, la montée progressive de la tension, l'économie de musique permettant de marquer la difficulté du temps dans le camp, contre-

balancée par des coups d'éclat orchestraux et vocaux qui, soutenant l'attention, permettent d'accrocher à l'œuvre.

À écouter et étudier la partition, Dimitri Chostakovitch, auteur de la *Symphonie n°13 Babi Yar* et ami de Weinberg, disait y avoir « mieux compris, à chaque fois, la beauté et la grandeur de cette musique ».

Oui, les camps de concentration mettent à l'épreuve de la question même de l'irreprésentabilité de la violence extrême, oui, il s'agit de concevoir un traitement particulièrement précis pour ne tomber ni dans le voyeurisme malsain, ni dans un insupportable pathos. La force du livret lui permet d'éviter magistralement toute caricature. « Lisa la SS » qu'on voudrait détester est plus complexe et intéressante que son diplomate de mari qui a la conscience bien propre et va finalement opter pour l'attitude la plus honteuse : vouloir tout oublier du passé de sa femme, de son pays, non pour elle, mais pour préserver sa propre réputation et son statut social. Le plus proche de nous devient le plus méprisable.

Dans cette représentation londonienne, Michelle Breedt était une Lisa excellente, égale à la captation reproduite dans le DVD de Bregenz⁽¹⁾. Giselle Allen en Marta était exceptionnelle. Elle nous abasourdit avec son chant déchirant, qui se fiche de la « joliesse » du son pour atteindre la vérité de la musique et du drame. Son grand air à l'Acte II est d'une force bouleversante.

La direction de Sir Richard Armstrong tendue, mettait en relief les qualités de l'orchestration, soutenant le rythme sans brusquer la nécessaire lenteur propre à la narration. La mise en scène de David Pountney et les décors étaient remarquablement efficaces, avec un jeu constant de va-et-vient entre le pont du paquebot et le sol du camp, et les allées et retours de wagons qui font tour à tour office de chambrée, de murs du camp ou d'évocation des fours crématoires.



(1) Disponible chez NEOS [2010].

●●● Ajout de l'opéra par rapport au livre, le personnage de Tadeusz, le fiancé violoniste, apporte un climax dramatique à la fin de l'opéra : sommé de jouer une valse vulgaire pour le chef du camp et ses acolytes nazis, il interprète la *Chaconne* de Bach. C'est une leçon et un défi lancé par l'artiste, vrai détenteur, fût-il Juif, de la culture musicale allemande, contre les imposteurs en uniforme. Il paiera de sa vie la provocation. Ce thème du prisonnier défendant la culture européenne contre ceux qui la violent n'est pas une invention romanesque. Il rappelle le *Requiem de Terezin* de Josef Bor qui raconte l'histoire vraie du chef d'orchestre Raphaël Schächter qui parvint à répéter et faire représenter le *Requiem* de Verdi devant Eichmann au camp de Terezin.

Ouvrage sur la culpabilité, l'incompréhension de soi comme des autres (Lisa semble sincère quand elle se plaint auprès de son mari qu'elle était détestée de tous les prisonniers), la mémoire, *La Passagère* est aussi une réflexion sur l'amour, la nécessité de rester attaché à ses valeurs morales et la culture comme défi dérisoire et suprême à la fois contre la barbarie. *La Passagère* est un vrai et pur moment d'opéra, magistralement mené, sur un thème on ne peut plus délicat. Il a attendu plus de quarante ans pour être joué, il lui faudra encore quelques années de patience pour être apprécié pour ce qu'il est.

À la fin de la représentation, une vieille dame élançée est venue saluer, franchissant précautionneusement les rails : Zofia Posmysz, l'auteure du texte initial, qui a connu et a survécu à Auschwitz, qui a connu « Lisa ». Oui, la Marta de l'opéra est encore vivante, et par son œuvre et par sa présence elle nous dit : ceux qui ont souffert ne doivent pas être oubliés. ■

Jean-Christophe Le Toquin

Ce texte est une version adaptée et actualisée de la chronique du 20 septembre 2011 que Jean-Christophe Le Toquin avait fait paraître dans *Res Musica*.

Pour la première fois, cet opéra a été représenté le jeudi 10 juillet au Lincoln Center de New York : <http://culture.pl/en/article/operatic-holocaust-onstage-rouses-new-york>



© Peerclassic

Entretien avec...

Reinhard Flender, directeur de Peermusic Classical

Peermusic Classical est la branche musique classique européenne du groupe Peermusic fondé en 1928 et aujourd'hui le plus grand éditeur mondial de musique avec 600 000 œuvres à son catalogue. *ResMusica* a rencontré son directeur Reinhard Flender, parlant un français parfait, à propos de *La Passagère* de Weinberg.

Mieczyslaw Weinberg fait aujourd'hui partie des compositeurs importants de votre catalogue. Comment avez-vous découvert ce compositeur qui a fait l'essentiel de sa carrière à l'époque soviétique ?

Reinhard Flender : C'est par le Quatuor n° 7. Je n'ai pas été très impressionné au début, car ce mouvement pris isolément ne permet pas de savoir qui est Weinberg. C'est avec le *Quintette* que j'ai décidé d'aller à Moscou. Trente œuvres avaient été publiées par Sikorski, et tout le reste était libre. Il fallait aller vite, car ça avait traîné depuis des années et un autre éditeur s'y intéressait. On a commencé par les quatuors et le *Quintette*.

Et *La Passagère* ?

Reinhard Flender : Ce n'est qu'ensuite qu'on a entendu parler d'un opéra avec un thème, comment dire... qui

nous regarde, qui concerne les Allemands. J'ai été très impressionné par la partition, écrite avec une telle intensité. Et il existe aussi un enregistrement où Weinberg chante lui-même l'intégralité de l'opéra en jouant lui-même au piano. On comprend qu'il a tout dans la tête !

Comment l'opéra a-t-il été monté, et pourquoi à Bregenz ?

Reinhard Flender : J'ai fait une proposition à tous les opéras, y compris Bregenz. David Pountney, que je n'avais jamais rencontré, était le directeur de ce festival. J'ai eu un choc car il m'a répondu directement : « On va faire l'opéra, apportez-moi la partition. » C'est plus tard que j'ai compris que Pountney connaissait tout le pays, parlait le russe. C'était un cadeau du ciel, il a travaillé de manière perfectionniste, est allé à Auschwitz, a dépensé beaucoup d'argent, il s'est pris de passion pour l'opéra. Il y avait à l'époque 17 CD de Weinberg, il les a tous achetés et, en 2006, l'opéra a été joué en version de concert à Moscou et on lui a envoyé un enregistrement. Il l'a aimé tout de suite.

En raison de son livret ?

Reinhard Flender : Le fait que Marta [c'est-à-dire Zofia Posmysz, auteure du texte source, cf. *supra*] soit encore vivante, cela ajoutait quelque chose. Son livre est incroyable, très riche, pas polémique. Il y a eu plein de théories, Chostakovitch aurait lu le roman de Zofia et l'aurait donné à Weinberg, mais ce n'est pas sûr. La scène finale, où Tadeusz joue la *Chaconne* de Bach au lieu d'une valse, est une idée du librettiste Alexandre Medvedev. Zofia n'en était pas trop contente, mais c'était nécessaire.

Weinberg a composé huit opéras, *La Passagère* étant le premier. Quelle place cet opéra tient-il dans l'œuvre du compositeur ?

Reinhard Flender : On savait déjà que *La Passagère* était une œuvre-clé, Weinberg a dit lui-même que tout était lié, tout ce qu'il a écrit avant et après. Plus on connaît ses symphonies, plus on voit qu'il y a dans l'opéra une maîtrise incroyable. Il est le prédécesseur de Schnittke sur le polystylisme. On retrouve le thème de la *Leningrad* de Chostakovitch, et des citations de Kurt Weill. Le plus révolutionnaire, c'est dans les scènes des baraquements : quand les soldats allemands entrent, on entend à chaque fois le thème initial de la *Cinquième* de Beethoven, déformé, milita-



© Catherine Ashmore

risé. Cette association systématique de l'armée et de Beethoven, c'est complètement fou... Si les musiciens avaient conscience de cela, ils pourraient le rendre plus clairement. Il y a aussi beaucoup de citations, il faut un bon travail d'analyse pour les entendre toutes. Et, comme Bach qui se cite lui-même dans ses *Passions*, Weinberg fait du recyclage.

L'œuvre a été jouée à Bregenz, Varsovie et désormais Londres. Y a-t-il eu des différences d'approche ?

Reinhard Flender : Les musiciens anglais ont joué avec plus d'individualité, j'ai entendu des détails que je n'avais pas remarqués avant. C'était impressionnant.

La suite est-elle déjà connue ?

Reinhard Flender : La prochaine interprétation sera à Karlsruhe, avec une nouvelle production. Et puis Tel Aviv, Houston, New York. Je n'ai pas réussi à trouver de maison d'opéra intéressée en France, et je me demande pourquoi... ■

Propos recueillis par Jean-Christophe Le Toquin
le 17 octobre 2011