



REVUE DE PRESSE SAISON 2021-2022

WERTHER

Jules Massenet

15, 18, 20 & 22 mai 2022

RP_Werther

05.07.2022

Avenue ID:	1860		
Coupures:	38	Coupures similaires (+)	12
Pages de suite:	83	Total des coupures	50

Type de média inconnu

	14.05.2022	Jungfrau Zeitung "Ich träume von einer Zeitmaschine"	01
	21.10.2021	Display Magazin Alcina et Werther	09

Quotidiens et hebdomadaires

	27.05.2022	Toute La Culture Vincent Boussard imagine un Werther en forme de songe d'une nuit d'hiver à l'opé ...	11
	21.05.2022	Online Merker LAUSANNE/ OPERA de Lausanne: WERTHER	25
	16.05.2022	letemps.ch / Le Temps Online A Lausanne, un «Werther» cérébral sur fond de relecture féministe (+) 16.05.2022 / letemps.ch / Le Temps Online	28
	16.05.2022	lecourrier.ch / Le Courrier Online Werther, mais surtout Charlotte (+) 16.05.2022 / lecourrier.ch / Le Courrier Online	29
	17.05.2022	Le Temps A Lausanne, un «Werther» cérébral et féministe	31
	17.05.2022	Le Courrier Genève Werther, mais surtout Charlotte	33
	12.05.2022	lausannecites.ch / Lausanne Cités Online L'agenda des sorties de la semaine du 12 mai (+) 12.05.2022 / lausannecites.ch / Lausanne Cités Online	34
	11.05.2022	Lausanne Cités Le Werther de Massenet	38
	13.05.2022	jungfrauzeitung.ch / Jungfrau Zeitung «Ich träume von einer Zeitmaschine»	39
	13.05.2022	jungfrauzeitung.ch / Jungfrau Zeitung «Ich träume von einer Zeitmaschine» (+) 13.05.2022 / echovongrindelwald.ch / Echo von Grindelwald Online (+) 13.05.2022 / deroberhasler.ch / Der Oberhasler Online	49

Quotidiens et hebdomadaires

	(+) 13.05.2022 / derbrienzer.ch / Der Brienzer Online	
	14.05.2022 Jungfrau Zeitung / Weekend «Ich träume von einer Zeitmaschine»	50
	17.05.2022 Crescendo Magazine A Lausanne, le Werther de Jean-François Borrás	58
	15.05.2022 Anaclase Werther drame lyrique de Jules Massenet	61
	16.05.2022 24heures.ch / 24 heures Online Offenser le ciel? Non, mais toutes les femmes (+) 16.05.2022 / 24heures.ch / 24 heures Online	64
	12.05.2022 24heures.ch / 24 heures Online Héloïse Mas fusionne rétrofuturisme et opéra (+) 12.05.2022 / 24heures.ch / 24 heures Online	67
	21.04.2022 24heures.ch / 24 heures Online Werther (+) 21.04.2022 / 24heures.ch / 24 heures Online	71
	21.05.2022 24 heures Lausanne et Lavaux	73
	18.05.2022 24 heures Werther - Jules Massenet	74
	17.05.2022 24 heures Offenser le ciel? Non, mais toutes les femmes	75
	12.05.2022 24 heures Charlotte électrique	76
	06.05.2022 20min.ch/fr / 20 Minutes Online Romandie Christian Lacroix: «Je rêve d'une machine à remonter le temps» (+) 06.05.2022 / 20min.ch/fr / 20 Minutes Online Romandie	79

Plateformes d'informations

	06.05.2022 msn.com/fr-ch / MSN Suisse Actualités Christian Lacroix: «Je rêve d'une machine à remonter le temps»	82
	06.05.2022 msn.com/fr-ch / MSN Suisse Actualités Christian Lacroix: «Je rêve d'une machine à remonter le temps»	83

Organisations, hobby

	12.04.2022 partir-magazine.com / Partir Magazine Werther de Jules Massenet (1842-1912)	85
---	--	----

Médias spéciaux

	01.05.2022	Scènes Magazine Jean-François Borrás	86
	20.05.2022	illustre.ch / L'Illustré Online Christian Lacroix l'embellisseur	88
	20.05.2022	illustre.ch / L'Illustré Online Christian Lacroix l'embellisseur	89
	10.05.2022	cote-magazine.ch / COTE Magazine Online L'Opéra de Lausanne	90
	10.05.2022	cote-magazine.ch / COTE Magazine Online	91

Médias professionnels

	16.05.2022	Opéra Magazine Lausanne prépare Werther	92
	09.05.2022	leprogramme.ch L'amour, la mort et l'éternité émotionnelle	98
	17.05.2022	Forumopera.com Massenet : Werther - Lausanne	99
	18.05.2022	ConcertoNet.com Un Werther idéal	108

Médias populaires

	18.05.2022	L'Illustré Christian Lacroix l'embellisseur	109
	20.05.2022	illustre.ch / L'Illustré Online Christian Lacroix l'embellisseur	116
		(+) 20.05.2022 / illustre.ch / L'Illustré Online (+) 20.05.2022 / illustre.ch / L'Illustré Online	
	12.05.2022	Elle / Edition Suisse ET TOUJOURS...	121

«Ich träume von einer Zeitmaschine»

Ende der Achtzigerjahre begann Christian Lacroix als Shootingstar, die internationale Modebranche aufzumischen. Sein Ballonrock «Pouf» wurde das Markenzeichen des Franzosen mit Hang zur Extravaganz. Heute widmet sich Lacroix seiner Passion dem Kostümdesign, wie jetzt für das Opus «Werther» von Jules Massenet an der Opéra de Lausanne.

Im Gespräch mit dieser Zeitung verrät der Couturier von Weltruf unter anderem, was die Oper für ihn bedeutet, wie er die heutige Modebranche sieht und auf welche Weise er durch die Epochen surfen möchte.

von Peter Wäch

Christian Lacroix ist bekannt für seine opulenten, fantasievollen und teils bauschigen Roben. Dabei wurde er immer wieder durch sein Studium der Kunstgeschichte beeinflusst. Kleidungsstücke wie das Korsett oder die Krinoline inspirierten den Modedesigner, der kommenden Montag 71 Jahre alt wird, besonders. Seine Kollektionen tauchte er oft in warme, leuchtende Farben. Lacroix liebt auch die Gegensätze und versteht es seit jeher perfekt, Glamouröses mit Dramatischem auf spektakuläre Weise zu verbinden. Die Muster dazu waren früher meist grossformatig, floral und sehr bunt.

Hollywoodstars kleidete er in den Achtzigerjahren bevorzugt mit prächtigen Stoffen wie Samt, Satin oder Taft ein und er blieb seinem Markenzeichen trotz ständiger Kritik der «Untragbarkeit» stets treu. Christian Lacroix war immer mehr der Künstler, was sich jetzt auch in seinen Kreationen für die von ihm heiss geliebte Oper offenbart. Schnell wird beim Gespräch klar, dass diese Kunstgattung auch sein Herzsthema ist, bei dem er voll aufblüht und ins Schwärmen gerät.

Wann hatten Sie Ihr erstes Opernerlebnis und wie hat Sie das damals geprägt?

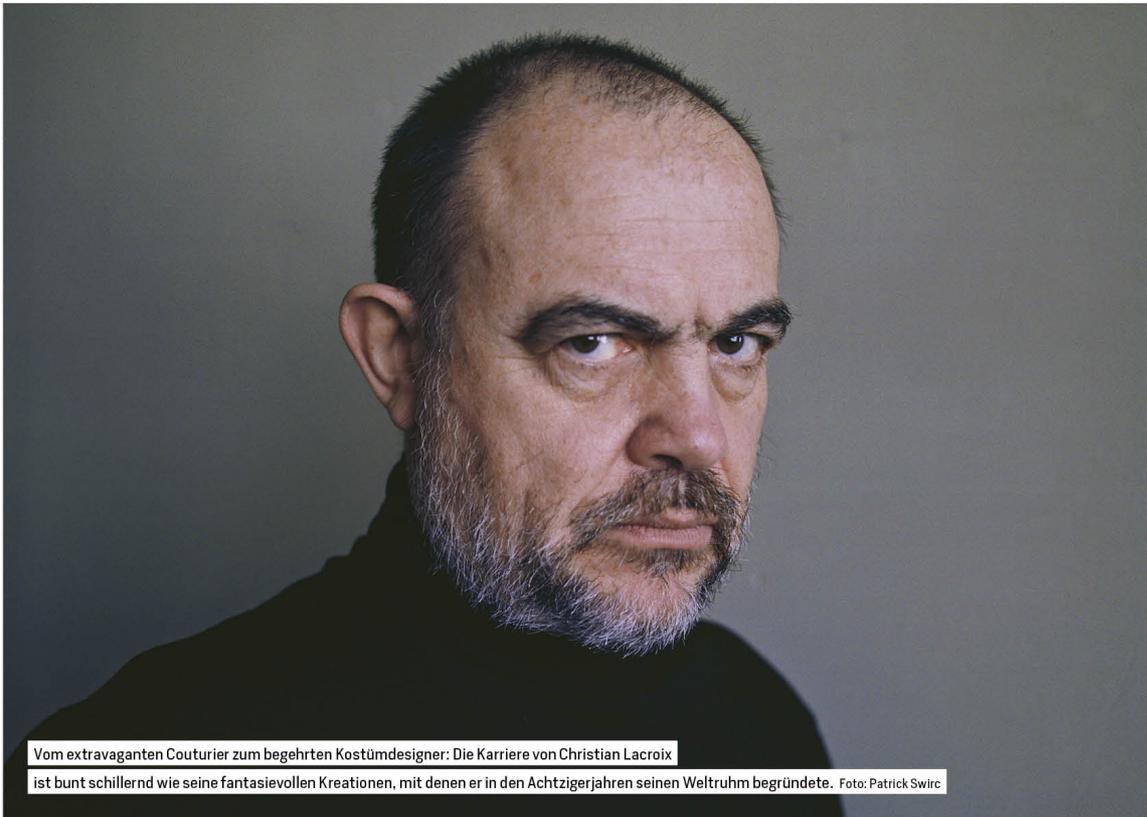
Christian Lacroix: Das war nicht direkt in der Oper, sondern ein Erlebnis, das ich Mitte der Fünfzigerjahre am Radio hatte. Ich war noch ein Kind und mein Grossvater hörte mit fast schon religiöser Andacht einen Sender. Das heutige Äquivalent wäre «France Musique». Es war auch die Zeit, in der die grosse Rivalität zwischen den Sopranistinnen Renata Tebaldi und Maria Callas für Schlagzeilen sorgte.

Welche Sängerin hat Ihnen mehr zugesagt?

Mein Grossvater bevorzugte die reine Stimme der Tebaldi, und ich wagte nicht dagegenzuhalten, denn ich zog die von brennendem Alkohol durchtränkte Stimme von Maria Callas vor.

Sie wurden in Arles geboren, das zwischen Italien und Spanien liegt.

So ist es, und dort war natürlich die Oper «Carmen» von Georges Bizet hoch im Kurs. Aber auch Gounod mit dem heute selten gespielten Werk «Mireille» und seinem bekannten Opus «Faust». →



Vom extravaganten Couturier zum begehrten Kostümdesigner: Die Karriere von Christian Lacroix

ist bunt schillernd wie seine fantasievollen Kreationen, mit denen er in den Achtzigerjahren seinen Weltruhm begründete. Foto: Patrick Swirc

Zur Person Christian Lacroix

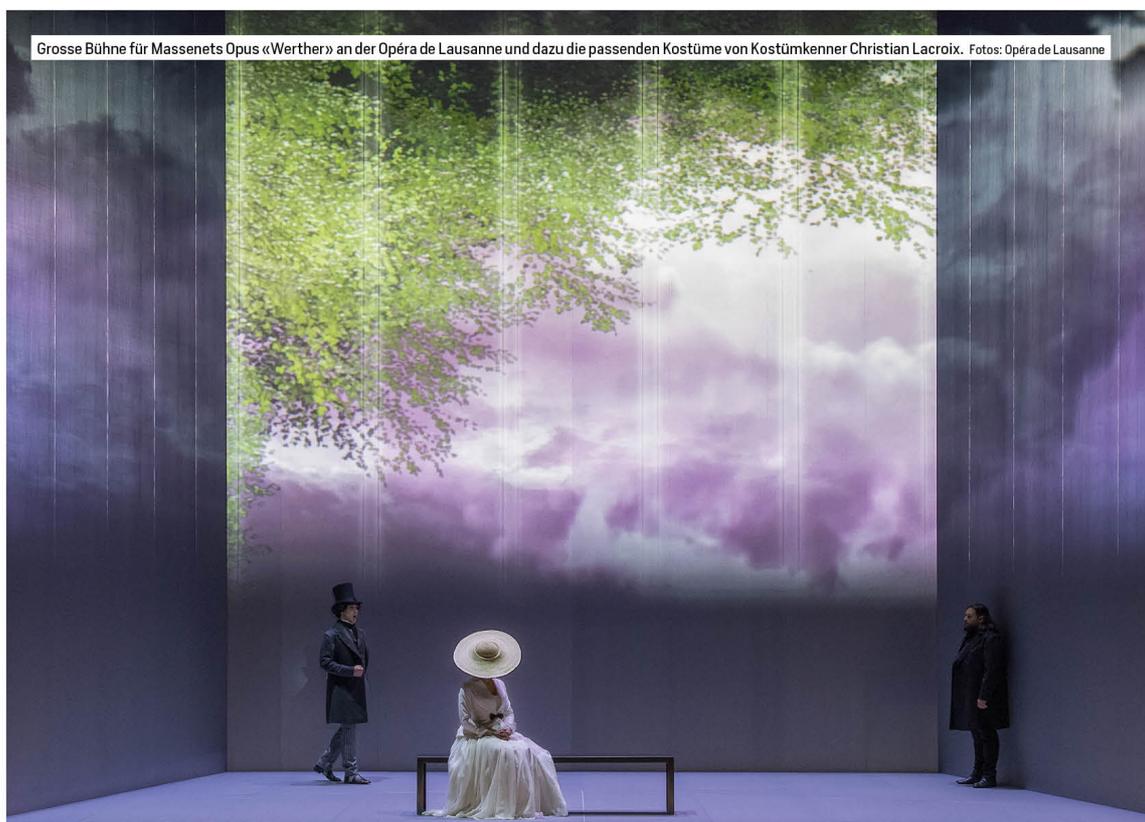
Christian Marie Marc Lacroix wurde 1951 im südfranzösischen Arles geboren. Nach seinem Schulabschluss 1969 begann er an der Universität von Montpellier Kunstgeschichte zu studieren. Bereits während seines Studiums lernte er seine zukünftige Frau Françoise Rosenthal kennen, die ihn zur Mode brachte. Bevor Christian Lacroix 1987 mithilfe seiner Frau, seines Partners Jean-Jacques Picart und der Finanzierung durch LVMH sein eigenes Label gründete, sammelte er Erfahrungen bei den Modeunternehmen Hermès und Patou. Bereits seine erste Haute-Couture-Show war ein grosser Erfolg. Der Pouf, ein bauschiger Ballonrock, wurde zu seinem Markenzeichen.

1988 kreierte er seine erste Ready-to-wear Kollektion. Bereits 1989 startete das Modehaus Christian Lacroix mit dem Vertrieb von Schmuck, Handtaschen, Schuhen, Brillen, Schals und Krawatten. In den 90ern folgten eine Handtuch-Linie, eine Jeans-Linie, die Sportswear-Kollektion Bazar und Parfums. Ab 2002 war Christian Lacroix drei Jahre lang Creative Director bei Emilio Pucci. Darüber hinaus stattete er Hollywoodstars aus, wie Catherine Zeta-Jones, Uma Thurman und Julianne Moore, zudem kreierte er unter anderem das Hochzeitskleid für Christina Aguilera.

2004 entwarf Lacroix die neue Uniform für die Crew der Air France, dann kam auch die erste Herrenkollektion auf den Markt. Ausserdem stammt das Design des Innenraums der neuesten TGVs aus seiner Hand. Neben den Kollektionen für sein Label entwarf Christian Lacroix auch Kostüme für die Oper sowie Theaterstücke und entwickelte die Inneneinrichtung für Hotels.

Das Unternehmen Lacroix

1993 übernahm die LVMH-Gruppe die Christian Lacroix Corp. komplett, verkaufte sie 2005 aber an die Falic Fashion Group. Vier Jahre nach dem Verkauf musste das Modelabel Insolvenz anmelden und im Zuge dessen viele Mitarbeiter entlassen. Die Couture Kollektion Herbst-Winter 2009 war Christian Lacroix' letzte Kollektion und wurde von ihm privat finanziert. Die Marke Lacroix konzentriert sich seit Anfang 2010 nur noch auf das Lizenzgeschäft mit Herrenmode, Krawatten, Brautkleidern, Parfüm, Brillen, Heimtextilien und Schreibwaren.



Grosse Bühne für Massenets Opus «Werther» an der Opéra de Lausanne und dazu die passenden Kostüme von Kostümkennner Christian Lacroix. Fotos: Opéra de Lausanne

Des Weiteren wurde auch viel von Verdi dargeboten. Hier spürte ich zum ersten Mal etwas, das grösser war als das Leben und als der Alltag, grösser sogar als alles. Es trug mich in eine andere Welt, höher und viel weiter.

In Lausanne zeichnen Sie für die Kostüme von Jules Massenets Opus «Werther» nach dem Briefroman «Die Leiden des jungen Werthers» von J.W. von Goethe verantwortlich. Was fasziniert Sie an dieser Oper, sowohl musikalisch als auch inhaltlich?

Ich würde jetzt nicht sagen, dass mich genau diese Oper fasziniert. Doch der Regisseur Vincent Boussard erweist mir die Treue und Freundschaft, aber auch die Ehre und das Vergnügen, mich nunmehr seit 22 Jahren für die Kostüme seiner Produktionen anzufragen.

Sind Sie denn auch involviert bei der Auswahl der Stücke?

Nein, ich wähle nicht die Werke aus, die ihn faszinieren. Meine Kostüme sind nur ein

“

Hier spürte ich zum ersten Mal etwas, das grösser war als das Leben und als der Alltag, grösser sogar als alles. Es trug mich in eine andere Welt, höher und viel weiter

Christian Lacroix
Modeschöpfer und Kostümdesigner

Spiegelbild seines Ansatzes, seiner Vorstellungskraft und der Dramaturgie, so wie sie Vincent Boussard im Kopf hat. Und er ist sehr präzise bei seiner Arbeit. Selbstverständlich ist Massenets «Werther» eine der grössten französischen Opern, die wunderbar Goethes Romantik widerspiegelt.

Als Goethes Briefroman veröffentlicht wurde, sollen sich viele junge Menschen, vor allem Männer, das Leben genommen haben. Können Sie verstehen, dass jemand wegen einer enttäuschten Liebe an Selbstmord denkt?

Das machen wir doch alle durch als Jugendliche, zumindest war das in meiner Generation in den Sechzigerjahren so. Es war ein sehr romantisches Jahrzehnt, wo viele zwischen Inbrunst, Leidenschaft aber auch Hoffnungslosigkeit hin und her geschwankt sind.

Das macht sich auch in Literatur, Kunst und Film bemerkbar.

Erst später gefiel mir ein Satz des französischen Schriftstellers, Regisseurs und Ma-

lers Jean Cocteau, der in etwa besagt, dass es besser ist, sich in einem Moment der vollendeten Glückseligkeit umzubringen, als am Abgrund stehend und von Sorgen und Qualen geplagt.

Wie viel Frankreich steckt in der Musik von Jules Massenet?

Es ist bemerkenswert, dass Massenet vom französischen Publikum nicht so sehr geliebt wird, während er von den Engländern regelrecht verehrt wird. Das typisch Französische in seiner Musik ist diese gewisse Harmonie, eher eine Zartheit und Eleganz, die Freunden der deutschen oder italienischen Oper vielleicht als fade im klassischen Sinn erscheint.

Haben Sie einen Bezug zum Komponisten des Fin de Siècle?

Für mich gibt es sogar einen persönlichen Bezug zu Jules Massenet, eine Art «Wink des Schicksals». Ich habe in den Sechzigerjahren in einer Strasse gewohnt, in der auch der Komponist gelebt hat. →

Unglückliche Liebe mit tragischem Ausgang: Lacroix' einstige Extravaganz findet sich auch heute noch subtil in seinen Kostümentwürfen.



Sie fanden Anfang der 1970er-Jahre Ihren Weg in die Modeindustrie, damals auch dank Ihrer Frau Françoise Rosenthal. Ende des Jahrzehnts kamen Sie zu Hermès, dann über Guy Paulin zu Jean Patou, wo sich Ihnen die Welt der Haute Couture eröffnete. Es folgte eine atemberaubende Karriere als Modedesigner. An welche Epoche erinnern Sie sich besonders gerne oder sind Sie eher ein Mensch, der ausschliesslich in die Zukunft blickt?

Ich habe lange gebraucht, um mich mit der Zukunft und dem Kommenden zu befassen. Ich war und bin ein leidenschaftlicher, ja sogar pathologischer Liebhaber der Vergangenheit. Seit meiner Kindheit versuche ich, den roten Faden zu allem, was vor mir war, zurückzuverfolgen. Ich träume sogar von einer Zeitmaschine und hoffe, dass es das Paradies, falls es das gibt, dereinst ermöglicht, durch alle Epochen zu surfen.

Wirklich keinen einzigen Gedanken an die Zukunft?

Doch natürlich, ich denke gerne über die unmittelbare Zukunft nach, weil ich auch erkennen und erahnen will, was die Wünsche, Sitten und Gebräuche in der Mode sein könnten. Es ist aber wirklich so, dass ich seit über 60 Jahren

“

Ich war und bin ein leidenschaftlicher, ja sogar pathologischer Liebhaber der Vergangenheit

Christian Lacroix
Modeschöpfer und Kostümdesigner

jeden Tag fieberhaft alles sammle, was mir Informationen zur Vergangenheit liefert. Es sind vorwiegend Dokumente zu Kulissen und Kostümen von damals.

Gibt es eine Epoche, die Sie besonders interessiert?

Ich habe in der Tat eine besondere Zuneigung für das, was im späten Mittelalter den Beginn der Renaissance ankündigt, aber auch das 18. Jahrhundert und hier vor allem das Ende, dann noch das späte 19. Jahrhundert und die «Belle Époque» sowie die 1910er-Jahre, die späten 1930er- und 1940er-Jahre. Das sind auch die Epochen, die mich am stärksten beeinflusst haben und mich weiterhin faszinieren.

Sie sind auch Kunsthistoriker.

Wenn Sie Kostüme für eine Oper entwerfen, ist das sicherlich ein grosser Vorteil.

Worauf muss man unbedingt achten, wenn man als Modedesigner Kleidung und Accessoires für die Bühne entwirft?

Als ich als Kind davon träumte, als Kostümbildner für Filme oder die Bühne zu arbeiten, wollte ich die einstigen Epochen ähnlich wie das «Dornröschen» aus dem Schlaf erwecken und sie möglichst getreu rekonstruieren. Doch jetzt, wo ich den Beruf als Kostümdesigner ausübe, ist es anders.

Inwiefern?

Ich realisiere, dass man zwar eine unglaubliche Freude daran haben kann, ein Kostüm aus einer bestimmten Epoche nachzubilden, so wie das aktuell bei Sophies erstem Auftritt im Lausanner «Werther» der Fall ist. Die tiefgehende Kenntnis der Modegeschichte ermöglicht es mir aber auch, beim Designen zu jonglieren und Mischformen zu entwerfen und damit jeder Figur das Aussehen zu verleihen, das ihrem Charakter am ehesten entspricht.

Dann haben Sie auch für «Werther» einen Stilmix vollbracht?

Ja, die weibliche Hauptfigur Charlotte wechselt kostümetechnisch vom 18. Jahrhundert Goethes ins 19. Jahrhundert, in dem Massenot gelebt hat. Und zwar genau so, wie sich die Oper und die Gemütsverfassungen ihrer Protagonisten entwickeln.

Was ist für Sie der grosse Unterschied zwischen der Kreation eines Kleides für eine Einkäuferin oder einen Einkäufer und der Kreation eines Kostüms für eine Opernproduktion? →

Ich denke, ein Couture-Kleid soll aus der Nähe ansprechen, ohne aus der Ferne zu auffällig zu sein. Das Bühnenkostüm hingegen soll aus der Ferne sprechen, indem es allzu subtile Details oder allzu zarte, diskrete Verzierungen vermeidet, die vom Publikum aus gesehen sowieso unsichtbar wären. Theaterkostüme müssen mit größeren Stichen versehen sein, eine deutliche Übertreibung, die in einem Modosalon schlecht ankommen würde.

Was halten Sie persönlich von modernen Operninszenierungen, bei denen die Protagonisten in T-Shirt und Jogginghose über die Bühne laufen?

Wir reden hier von einem neuen Akademismus, der ist praktisch für die Budgets, die mit jeder neuen Saison etwas kleiner werden. Das kommt vom Regietheater aus den Siebzigerjahren. Das war damals tatsächlich innovativ und aufregend. Ich bin auch heute manchmal von zeitgenössischen Umsetzungen überzeugt, wenn sie denn auch gut durchdacht, aufrichtig und intelligent sind.

Wann sind es diese Lesarten nicht?

Wenn es darum geht, das Publikum zu beeindrucken, indem man oberflächlich und meist unnötig schockiert. Oder wenn man modernisiert, nur weil es eine Modeerscheinung ist oder ein angebliches Mittel, um ein jüngeres oder weniger gut informiertes Publikum zu erreichen. Dabei spricht gerade in einer Oper die Musik für sich selbst und ist sich auch selbst genug.

Wie machen Sie das mit Vincent Boussard?

Mit Vincent fügen wir immer, wenn es zu einer Figur passt, eine zeitgenössische Note hinzu, um einem Werk einen angemessenen Zeitrahmen zu verschaffen. Wir wollen damit nicht in einer begrenzten und verstaubten Epoche erstarren, aber auch nicht in eine künstliche Gegenwart abgleiten.

Was wäre Ihr persönlicher Ansatz, wenn Sie frei wählen könnten?

Als ich noch als Teenager zu meinem eigenen Vergnügen Kostüme für Produktionen entwarf, war ich überzeugt, dass man in den Kostümen



Leuchtende Farben und fallende Stoffe: Héloïse Mas als Charlotte.

“

**Die Kostüme
müssen auch
der Gestik und
der Stimme folgen,
sie sind wie
eine zweite Haut,
denn sie interpretieren
auch die Rolle,
den Charakter**

Christian Lacroix
Modeschöpfer und Kostümdesigner

immer ein Drittel der Epoche, in der das Werk geschrieben wurde, ein Drittel der Zeit, in der die Handlung spielt, und ein Drittel mit Zeitgenössischem vermischen sollte.

Wie wichtig ist für Sie als absoluter Kenner die Qualität des Stoffes, die von Opernhaus zu Opernhaus je nach Budget variiert?

Die Haptik und der Fall des Stoffes. Er sollte aus meiner Sicht fließen, wenn eine Rolle von Zerbrechlichkeit geprägt ist, und darf im Gegensatz dann steifer sein, wenn es sich um einen starken Charakter handelt. Es müssen auch Stoffe sein, die der ständigen Reinigung, gerade bei Tourneen, standhalten können, die das Licht aufnehmen, ohne es zu reflektieren oder die sich leicht färben lassen.

Die Kostüme müssen auch der Gestik und der Stimme folgen, sie sind wie eine zweite Haut, denn sie interpretieren auch die Rolle, den Charakter.

Welche Art von Stoff eignet sich besonders für Theaterkostüme und haben Sie diesbezüglich bestimmte Vorlieben? →



Saison 1998/99: Christian Lacroix liebte schon immer die Gegensätze

und versteht es seit jeher perfekt, Glamouröses mit Dramatischem auf spektakuläre Weise zu verbinden. Foto: Keystone/EPA PHOTO/AFP, Joel Saget

Einerseits doppelter Satin Duchesse, Double Faille oder Vliesstoffe für alles Wallende und andererseits Crêpe oder Mousseline für das, was sich drapieren lässt. Für geometrische, klar geschnittene und strukturierte Kostüme kann man Neopren verwenden.

Sie haben als Kostümdesigner für verschiedene Opernproduktionen gearbeitet, unter anderem für Verdis «Aida», Wagners «Lohengrin» oder Bellinis «Capuleti e i Montecchi». In der nächsten Saison wird Bernsteins «Candide» in Lausanne aufgeführt. Welche andere Oper steht ganz oben auf Ihrer Wunschliste als Kostümbildner?
Ariadne auf Naxos von Richard Strauss, aber auch alle Opern von Puccini oder Verdi, die ich noch nicht bearbeitet habe.

2019 haben Sie Ihre letzte Haute-Couture-Kollektion in Paris präsentiert und sich danach auf die 2005 gegründete Designfirma XCLX konzentriert. Seit 2009 wird das berühmte Modeunternehmen Lacroix ohne Sie weitergeführt. Welche Zukunft sehen Sie für die Haute Couture im Besonderen und die Prêt-à-porter-Kollektionen im Allgemeinen?

Diese Berufe existieren nicht mehr in der Form, wie ich sie aus meiner Zeit kannte. Es gibt zwar noch Couture, aber im Vergleich zu vor 40 Jahren findet man nur wenige echte Kundinnen. Heute haben wir so viele Ausdrucksformen von PAP (Prêt-à-Porter), von Luxusdesigns bis hin zu Upcycling oder Vintage, all die Online-Verkäufe und die grossen Konzerne wie LVMH oder Kering, den Massenmarkt, die Modelabels Zara, H&M und viele andere. Es ist inzwischen eine zu lange Geschichte, um sie hier zu erzählen.

Fernsehserienjunkies kennen Sie auch aus der britischen Sitcom «Absolutely Fabulous» mit Jennifer Saunders in der Rolle der Modedivakone Edina Monsoon. Entspricht diese Serie Ihrer Vorliebe für Humor und könnte sie im aktuellen Kontext von Me Too und politischer Korrektheit noch erfolgreich sein?

Ich bin sehr betrübt über die aktuelle Entwicklung, einer Mentalität, die von einem Übermass an Laxheit jetzt plötzlich zu einem blinden Drall an Revisionismus umschlägt. Die Serie «AbFab» scheint aber nicht in diesem Mass schockierend zu sein. Ich habe auf Instagram Konten von Usern abonniert, die Auszüge daraus posten, und ich muss immer wieder lauthals herauslachen.

War es denn geplant, dass Sie in der Serie nicht nur erwähnt werden, sondern auch mitspielen?

Nein, da war gar nichts geplant. Jennifer Saunders hat meinen Namen als Edina Monsoon immer wieder erwähnt, und zwar so, wie man es tut, wenn man jenseits vom Drehbuch improvisiert. Ich wurde erst Monate, nachdem die Serie am TV zu sehen war, von meinem englischen Assistenten darüber informiert. Daraufhin schrieb ich den beiden Schauspielerinnen Jennifer Saunders und Joanna Lumley unverzüglich einen Brief, um ihnen aus tiefstem Herzen zu danken.

Wie war die Reaktion?

Sie gaben zu, dass sie Angst hatten, den Brief zu öffnen, weil sie dachten, ich wäre wütend, würde mich beschweren und sie bitten, damit aufzuhören. Stattdessen habe ich zugestimmt, in zwei Episoden mitzuspielen, und zwar als Christian Lacroix.

Nr. 199666, online seit: 13. Mai – 19.02 Uhr

Peters Kulturtipp

«Werther»
Jules Massenet
Opéra de Lausanne

Premiere: Sonntag, 15. Mai, 17.00 Uhr
weitere Vorstellungen bis Sonntag, 22. Mai



Die Berner Delegation der Jungfrau Zeitung
mit dem Star-Designer aus Frankreich in der Opéra de Lausanne:
(v.l.n.r.): Simon Krattiger, Patricia Muhr, Christian Lacroix und Redaktor Peter Wäch. Foto: Héloïse Mas

Vincerò!

Die Oper gibt ihr lang ersehntes Comeback

Opernfans mussten darben, das Coronavirus zwang die Branche in die Knie. Für die Saison 2021/2022 stehen die Zeichen auf Neuanfang. Wer reiselustig ist, findet in der Schweiz ein beachtliches Opernrepertoire vor, auch wenn einzelne Häuser punkto Vielseitigkeit zu wünschen übriglassen. Der Opernkanon beschränkt sich einerseits zu sehr auf Figaro & Co., andererseits bedient ein zu starker Fokus auf moderne und zeitgenössische Werke nur eine hartgesottene Minderheit. DISPLAY macht es euch einfach und präsentiert eine Auswahl an Opern, die in jedem Fall für Emotion pur sorgen.

Ein Listicle von **Peter Wäch**

Bild AcobeStock/Posztós János

OPERNHAUS ZÜRICH

Il Trovatore Giuseppe Verdi

Daten: Bis 26. November 2021



Giuseppe Verdis Vierakter sorgte 1853 bei der Uraufführung bei einigen Zuschauern für Kontention, denn am Ende liegen praktisch alle Protagonisten tot am Boden. Doch mit dem Opus gelang dem Maestro eine wahrhaft funkensprühende Oper, die unter die Haut geht. Zürich wartet mit einer Starbesetzung auf, darunter die gefeierte Sopranistin Marina Rebeka und der Strahletenor Piotr Beczala.

Cavalleria rusticana/ Pagliacci

Daten: 18. bis 30. Januar 2022

Die beiden Kurzopern von Pietro Mascagni und Ruggero Leoncavallo läuteten eine neue Ära in der Operngeschichte ein, den Verismo. Keine Sagen und Novellen bilden mehr den Hintergrund, sondern veritable Mordgeschichten in (damaliger) Echtzeit. Zwei krachende Opernperlen, welche sich auch für Novizen eignen, die es melodramatisch lieben. Die Mezzosopranistin Elina Garanča sorgt als Santuzza für wohlige Schauer.



Macbeth Giuseppe Verdi

Daten: 9. März bis 1. April 2022

Bühne frei für das Mörder-Ehepaar in Verdis brachialer Oper «Macbeth» nach dem Drama von William Shakespeare. Hier lohnen sich für Fans der Sopranistin Anna Netrebko zwei Daten: Am 26. und 29. März schlüpft nämlich die Soprandiva in die Rolle der macht- und mordlustigen Lady Macbeth. Die Wahnsinnsarie allein ist schon zum Niederknien, die Regie von Barrie Kosky ein Wurf.



L'Italiana in Algeri Gioachino Rossini

Daten: 6. März bis 5. April 2022

Wenn in der Oper buffa eine temperamentvolle Italienerin gefragt ist, kommt derzeit an sich nur eine Person in Frage, und das ist Cecilia Bartoli. Die Rolle der Isabella, die einem Bey von Alger den Kopf verdreht und ihn schliesslich nach allen Regeln der Kunst reinlegt, ist der beliebten Koloratur-Mezzosopranistin praktisch auf den Leib geschrieben. Das Energiebündel aus Rom verfügt nicht nur über eine facettenreiche Stimme, sie ist auch eine begnadete Komödiantin. Die Vorstellungen von Rossinis «L'Italiana in Algeri» dürften schnell ausverkauft sein.



OPERNHAUS ZÜRICH OPÉRA DE LAUSANNE

Dornröschen Pjotr Iljitsch Tschaikowski Eugen Onegin Pjotr Iljitsch Tschaikowski

Verschiedene Aufführungsdaten

Als Charles Perrault sein Märchen «La Belle au bois dormant» schrieb, dachte er sich nichts Böses. Heutzutage bekäme ein Prinz, der ungefragt eine Schöne küsst, Probleme mit der MeToo-Bewegung. Doch wir lieben die Geschichte gerade des Kusses wegen und erst recht die betörende Vertonung des schwulen Alleskönners Tschaikowski, der fast alle Sparten in der Klassik bediente und seine Neigung stets verneinen musste. In Zürich zeichnet Christian Spuck für Choreografie und Inszenierung verantwortlich.



Tschaikowskis romantische und nicht minder tragische Oper «Eugen Onegin» gibt es in der Opéra de Lausanne vom 3. bis zum 10. April zu bestaunen. →

OPERNHAUS ZÜRICH
THEATER LUZERN
OPÉRA DE LAUSANNE

Le nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart

Verschiedene Aufführungsdaten

Zürich wagt sich nach Jahren mit derselben Lesart an eine neue Inszenierung von Mozarts amourösem Ränkespiel nach Beaumarchais und dem Libretto von Lorenzo Da Ponte. «Die Hochzeit des Figaro», so die deutsche Übersetzung, ist ein bunter Reigen an bekannten Melodien und «Wolferls» Weisen tun der Seele ähnlich gut wie ein Abend mit Abba-Hits. Der Dauerbrenner des Salzburger Genies wird auch in Luzern neu umgesetzt und läuft in Lausanne als schmucke Wiederaufnahme.



THEATER LUZERN

The Rape of Lucretia Benjamin Britten

Daten: 19. März bis 15. Mai 2022

Wie viele Opernkomponisten auch homoerotische Abenteuer hatten, sei dahingestellt. Der Engländer Benjamin Britten tat es offenkundig, denn er lebte mit dem Tenor Sir Peter Pears zusammen. In seinem Zweiakter «The Rape of Lucretia» nach dem Schauspiel von André Obey geht es um die Vergewaltigung einer Generalsgattin mit anschließendem Selbstmord. Starker Tobak und Opernklänge für Fortgeschrittene.



BÜHNEN BERN, THEATER BASEL

Don Carlos Giuseppe Verdi

Das Rheingold Richard Wagner

Verschiedene Aufführungsdaten

In Bern übernimmt eine neue Riege die Leitung. Ein grosser Coup ist die Verpflichtung von Nicholas Carter als Chefdirigent an den Bühnen Bern. Nun soll es – einmal mehr – Richard Wagner richten. Das mittelgrosse Haus wagt sich an den Ring und startet am 12. Dezember 2021 mit «Das Rheingold» die Tetralogie.

Wir empfehlen wesentlich wärmer Verdis «Don Carlos» nach Friedrich Schiller, allein schon deshalb, weil es die selten gespielte französische Version ist. Der Italiener bringt es punkto Schwelgerei einfach mehr als der grimmige Deutsche mit seinem Hang fürs Epische. Den Don Carlos singt Tenor Raffaele Abete. Wer nicht genug bekommt, kann sich Verdis Fünfer noch in Basel reinziehen.

THEATER BASEL

Il barbiere di Siviglia Gioachino Rossini

Daten: 3. Mai bis 23. Juni 2022

Figaro hier, Figaro da! Gioachino Rossinis Opera buffa «Il barbiere di Siviglia» ist und bleibt der Opernhit schlechthin. Und weil hier viele die gefühlte hundertste Inszenierung gesehen haben, spielt OperAvenir den Kassenmagneten als Figurentheater im Foyer Schauspielhaus. Die urkomischen Liebeswirren im Stil eines Jörg-Schneider-Schwanks eignen sich jedenfalls bestens für Puppen. Den Figaro gibt der Bass Kyu Choi.

THEATER ORCHESTER BIEL
SOLOTHURN (TOBS), BÜHNEN BERN

I Capuleti e i Montecchi Vincenzo Bellini

Daten: Tobs: 5. November 2021
bis 6. Februar 2022 (Biel, Solothurn u.a.)
Daten: Bern: 21. Mai bis 2. Juli 2022

Die eher selten gespielte Oper «I Capuleti e i Montecchi» aus der Belcanto-Ära ist ein Geheimtipp, denn der schöne Komponist Vincenzo Bellini schuf höchst berückende Musik zum altbekannten Shakespeare-Stoff «Romeo und Julia». Die meisten kennen Bellini, denn er schrieb für



«Norma» die berühmte Arie «Casta Diva», die von keiner so schnurgerade gesungen wurde wie von Kultsopranistin Maria Callas. Die Oper, wohlgemerkt nicht dieselbe Produktion, läuft Ende Saison 2021/22 auch in Bern.

Les liaisons dangereuses Antonio Vivaldi

Daten: 8. April 2021 bis 14. Juni 2022
(Biel, Solothurn und andere)

Eine Oper fehlte bis dato im rund 400-jährigen Repertoire, und das ist die Geschichte des Vicomte de Valmont nach Laclos' Briefroman «Les liaisons dangereuses», die 1988 als «Dangerous Liaisons» mit Glenn Close und John Malkovich in die Kinos kam. Das Theater Orchester Biel Solothurn unter Dieter Kaegi bügelt das schmerzliche Manko endlich aus, und zwar mit einem Pasticcio, einem Zusammenschluss verschiedener Musikstücke, aus den Werken von Antonio Vivaldi. Hier wird neue Barock-Geschichte geschrieben. Ein Muss, nicht nur für Barocker!

OPÉRA DE LAUSANNE

Alcina Georg Friedrich Händel

Daten: 6. bis 13. März 2022

Wenn der Italiener Stefano Poda Oper inszeniert, dann ist es immer die ganz grosse Kiste, wo selbst Erwachsene grosse Kinderaugen bekommen. Nun taucht Poda mit seiner schieren Bildgewalt und der präzisen Personenführung in die fantastische Welt der Zauberin «Alcina» ein und verleiht dem berückenden Barock von Händel zusätzliche Flügel. Podas «Norma» von Bellini soll's in der nächsten Saison in Lausanne geben. Unbedingt vormerken!



Werther, Jules Massenet

Daten: 15. bis 22. Mai 2022

Die französische Oper wird in der Romandie gut und gerne gepflegt. Darum auf nach Lausanne zur tragischen Geschichte von «Werther», formi-



dament vertont von Jules Massenet. Wer die Leiden des jungen Werthers von Johann Wolfgang von Goethe kennt, kennt auch das tragische Ende des Titelhelden. Nie war eine Tenor-Arie sehnsüchtiger als «Pourquoi me réveiller?». Taschentuch nicht vergessen!

GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

Les pêcheurs de perles Georges Bizet

Daten: 10. bis 26. Dezember 2021

Es muss nicht immer «Carmen» sein, denn Bizet gelang mit «Die Perlenfischer» eine ebenso schöne Oper – manche behaupten sogar, die schönere. Ein Jäger und ein Fischer streiten sich um eine geheimnisvolle Tempelpriesterin – es endet tragisch. Bizet schrieb eines der schönsten Männerduette für Tenor und Bariton, kein Wunder auch, eine gewisse Erotik zwischen den beiden Freunden lässt sich nicht ganz leugnen. Der kanadische Tenor Frédéric Antoun ist der Star in Genf. Er singt nicht nur strahlend hell, er ist auch eine Augenweide.



Turandot, Giacomo Puccini

Daten: 20. Juni bis 1. Juli 2022

Puccini gehört zu Recht zu den meistgespielten Opernkomponisten, denn seine Musik zielt direkt ins Herz und geht ans Eingemachte. Turandot, 1926 uraufgeführt, ist seine letzte und leider unvollendete Oper. Keiner, der nicht schon «Vincerò» unter der Dusche zum Besten gab oder die Version der drei Tenöre Pavarotti, Domingo und Carreras in sich aufzog. Die Oper um eine chinesische Prinzessin, die tödliche Rätsel aufgibt, wurde seinerzeit von Puccinis Zeitgenossen Franco Alfano vollendet. Genf zeigt die Version von Luciano Berio, die 2002 entstand und auf die man getrost verzichten könnte. Dauert aber nicht lange, das neuere Ende.



THEATER ST. GALLEN

La Traviata, Giuseppe Verdi

Daten: 19. März bis 19. Juni 2022

Das Theater St. Gallen wird renoviert. Damit das Provisorium auch rege benutzt wird, gibt es den Dauerbrenner «La Traviata». Die Oper von Giuseppe Verdi klingt wie ein Best-of-Album, ist aber aus einem Guss und eignet sich gerade deshalb auch hervorragend für Operneinsteiger. Nie war Sterben schöner, als wenn die Kurtisane Violetta, dargestellt von der Sopranistin Vuvu Mpofu, am Ende des Dreiakters ihr kurzes Leben mit «È strano!... – Che!» aushaucht. |D|





SOUTENEZ TOUTE LA CULTURE ♥

AGENDA

BOUTIQUE

VOS ÉVÉNEMENTS

ACTU ▾

SPECTACLES ▾

MUSIQUE ▾

CINEMA ▾

ARTS ▾

LIVRES ▾

TENDANCES ▾

LIEUX ▾

CONCOURS

Spectacles > Opéra > Vincent Boussard imagine un Werther en forme de songe d'une nuit d'hiver à l'opéra de Lausanne

OPÉRA

Vincent Boussard imagine un Werther en forme de songe d'une nuit d'hiver à l'opéra de Lausanne

27 MAI 2022 | PAR PHILIPPE MANOLI

L'interprétation célèbre et célébrée d'un grand ténor, la prise de rôle d'une des jeunes mezzos les plus prometteuses de la nouvelle génération française, une direction elle aussi déjà connue et célébrée, et une mise en scène nouvelle due à un artiste qui chérit le concept : les ingrédients étaient très prometteurs pour la nouvelle production de Werther à Lausanne. Elle a globalement



comblé nos attentes.

Vivat Werther, semper vivat !

Werther est à la fête : alors que, pendant de nombreuses années, on ne pouvait y distribuer un ténor francophone de premier plan, Roberto Alagna mis à part, et malgré le succès de Jonas Kaufmann à Paris il y a une dizaine d'années, on ne peut que se réjouir aujourd'hui de trouver plusieurs titulaires aptes à tutoyer les sommets dans le rôle le plus complexe de l'œuvre de Massenet. Les débuts qu'y a faits Benjamin Bernheim à Bordeaux ce printemps, et ceux, qu'on entrevoit déjà, de Stanislas de Barbeyrac, offriront un contrepoint passionnant à l'interprétation de **Jean-François Borrás**, que l'on peut déjà qualifier de référence. Le ténor français l'a déjà chanté, depuis 2014, de New York à Monte Carlo, en passant par Vienne, Vichy et Toulouse. C'est sur les bords du Léman qu'il a cette fois endossé la redingote du héros goethéen, dans une nouvelle production commandée par Eric Vigié à Vincent Boussard.

Mikhail Timoshenko, Jean-François Borrás, Marie Lys, Héroïse Mas

La force d'une vision symbolique

Après une mise en scène très réussie du Hamlet de Thomas, on attendait beaucoup de **Vincent Boussard** dans Werther. Si elle ne comble pas toutes nos attentes, faute d'une cohérence totale, elle stimule notre imagination et nous délivre à la fois des relectures insensées (Villazon...) et de celles, très classiques qui, même brillantes, peuvent buter notamment sur la représentation contrainte de la longue agonie du héros qui n'en finit pas de mourir dans les bras de Charlotte (Joël, Decker, Jacquot...). L'essentiel tient dans la scénographie de **Vincent Lemaire** et dans le concept de Boussard : on se trouve devant la représentation mentale de l'histoire vécue par Werther, hors du réalisme psychologique des relations, plutôt dans l'ordre du symbole.

Le jeune héros de Goethe en redingote et haut-de-forme noirs, y passe comme un étranger, tandis que lors des duos entre Albert et Charlotte comme entre Charlotte et Werther, la présence physique du rival symbolise l'impossibilité de la part des personnages d'échapper à l'influence du triangle amoureux. Werther se heurte parfois tout simplement aux hauts murs



de bois blanc aux caissons rechampis de lumière qui fondent le décor symbolique de Lemaire, où sont accrochés de petits tableaux représentant la famille, la société, auxquels les personnages ne pourront échapper. Tout y est symbole : c'est à un enfant plein de gêne que s'adresse Werther avec ses premiers mots, au lieu du guide prévu (« Alors, c'est bien ici la maison du bailli ? »). Le « Merci » sonne avec étrangeté puisque l'enfant n'a pas répondu et s'enfuit. Si le premier acte chez le bailli souffre un peu de la limitation de la scène à une très courte bande par ces murs imposants (et par les rails du petit train des enfants du bailli), la suite se déroule dans un espace plus classique. Les murs servent alors d'écran pour les délicates projections de **Nicolas Hurtevent**, représentant les frondaisons des tilleuls, et le plus souvent de lourds nuages dans un camaïeu de gris et blanc très esthétique et suggestif. Des cartons écrits à la plume sergent-major annoncent, en projection sur le rideau, les actes, parfois rebaptisés (« La mort de Werther » au 4). Un étroit banc de bois noir, disposé dans sa largeur puis de face, servira longtemps, moins utilement aux facéties de Sophie, Johann, Schmidt ou Brühlmann qu'à esquisser l'opposition des époux Charlotte et Albert, et l'impossibilité de la part de Charlotte et Werther d'entrer en communication. D'ailleurs, lors du duo du clair de lune où, l'une derrière l'autre, de trois-quarts, ils semblent ne jamais pouvoir ni s'étreindre ni vraiment entrer en relation (ce que la musique suggère, au fait).

Les enfants du chœur, en chemise et pantalon, apportent leur touche d'onirisme à l'étrangeté de cet univers, avec leurs moustaches et perruques, jusqu'à ce qu'ils se transforment en fascinants ectoplasmes projetés sur les murs blancs, fruits des représentations de Werther, mi anges mi fantômes, déambulant dans son esprit. Werther, lui, tout de noir vêtu sauf à l'heure de sa mort, semble obnubilé par un petit carnet où il note tout sans cesse, jusqu'aux lettres qu'il enverra à Charlotte. Le personnage ainsi semble écrire sa propre histoire plutôt que de la vivre : il ne regarde pas Charlotte à qui il est censé parler. Tous les autres hommes sont en noir, comme pour signifier leur manque d'existence propre, comme si le Werther final, le seul réel, dans sa robe de chambre rapiécée au moment de sa mort, les inventait à mesure. Le décor de cette scène est une formidable trouvaille : deux espaces sont délimités par un fil lumineux qui descend des cintres en forme de porte inversée : à jardin l'espace où Charlotte crie son désespoir, à cour celui où Werther écrit la fin de son histoire et disparaît en traversant une porte illuminée avec ses pistolets. On pense à « l'étrange sort » de Don Quichotte, « fantôme dans la vie et réel dans la mort » selon Jacques Ibert. À la fin du troisième acte, les lumières de **Nicolas Gili** auront délimité de splendides oppositions de noir et de blanc, quasi géométriques, jouant des contre-jours, quand le mur blanc du fond est devenu noir, pour exprimer, après l'hiver des cœurs, la violence des sentiments irréconciliables entre Charlotte et Albert. Le noir du songe, le blanc du froid glacial des relations de conventions s'affrontent dans les costumes comme dans les parois pour tisser un entrelacs de symboles expressifs.



Le chœur de l'Ecole de musique de Lausanne

Quelques scories

Bien sûr, tout n'est pas parfaitement cohérent dans cette vision : Johann et Schmidt en « hommes noirs » jusqu'aux favoris et barbes perdent leur force de contrepoint léger par rapport au drame, au contraire du bailli, sautillant et virevoltant à l'excès, souvent de dos, qui perd sa capacité à émouvoir en veuf débonnaire. Sophie, délicieusement bêcheuse au début, dans sa robe à la Nellie Oleson et ses anglaises, qui fume en cachette avant l'arrivée d'Albert, manque ensuite de relief et de définition dans sa robe orange, quand elle offre un énorme bouquet en chantant « Du gai soleil », et plante ensuite les fleurs dans les planches de scène, puis réapparaît en frac auprès de Charlotte. La délicatesse du personnage y perd, elle apparaît finalement peu consolatrice face à Charlotte, et peu intéressante au moment où ses émois adolescents sont censés rencontrer la proposition odieuse faite par Albert de remplacer Charlotte dans le cœur de Werther. Par contre, c'est une riche idée de montrer un Brühlmann tremblant de façon comique, debout sur le banc, quand sa Kätchen l'a quitté, sauvé de façon hilarante par Yohann, qui, allongé par terre, détourne le pistolet avec sa canne : cette fois le contrepoint est idéal avec la scène finale, au moment même où Albert va tenter d'arranger les choses avec Werther. Mais Albert, qui semble naïf au second acte, presque tel un Pierrot, devient assez effrayant au troisième, par un jeu de scène froid et inquiétant, mais va trop loin en couvrant progressivement d'inutiles baisers tout le corps de Charlotte au cours de la mort de Werther.



Héloïse Mas

Charlotte forever

Finalement la vision de Boussard culmine dans l'idée de faire de Charlotte l'épicentre de l'œuvre, comme les Allemands l'ont fait pour Marguerite dans Faust. Vêtue de somptueuses robes signées **Christian Lacroix** (de soie brune à rayures chocolat au premier acte, découvrant les épaules comme pour signifier la liberté encore possible pour elle à ce moment, blanche après son mariage, avec un immense chapeau de paille qui lui permet de cacher son visage à Albert et de montrer par là même l'inanité de leur union, couleur poussièrre à manches ballons pour le retour de Werther), elle semble être le seul personnage vivant de l'histoire, non corseté comme Albert ou les hommes en noir, ni trop idéalisé pour s'incarner, comme Werther. Elle souffre, et devient même le symbole de la souffrance des femmes dans le monde écrasant de la société du XIXe siècle, se heurtant littéralement aux murs, rampant parfois au sol, telle un papillon pris dans les lumières aveuglantes et emprisonné dans l'abat-jour d'une lampe. Elle refuse le manteau de fourrure et les chaussures que son mari lui impose de revêtir au dernier acte, retrouvant les pieds nus qui la mettent en phase directe avec la vie, en contact avec le sol, seule réalité de cet espace mental artificiel.

On a peine à croire qu'**Héloïse Mas** faisait ici ses débuts dans ce rôle de Charlotte, tant elle maîtrise d'emblée les difficultés de cette partie si ardue, et convainc pleinement, tant sur le plan vocal que sur le plan de l'interprétation scénique. La voix est longue, relativement large, assise sur un somptueux registre grave au timbre capiteux, dont elle use avec finesse et parcimonie, et se déploie dans l'aigu avec une lumière et un métal de la plus belle eau. Ce qui lui permet d'aborder avec autant d'aisance les graves de l'air des lettres et de celui des larmes, ou les éclats de « Seigneur Dieu ! Seigneur ». Mais ce qui frappe le plus dans son interprétation, c'est sa capacité à donner vie à la moindre phrase avec une délicatesse de touche et une intelligence expressive rare. Comme son partenaire, peut-être influencée par lui, elle chante le plus souvent *piano*, et fait vivre chaque phrase avec une expressivité remarquable, grâce à une diction digne d'éloges, et un usage sidérant des dynamiques (le



diminuendo sur « en toi seul j'espère », par exemple). La couleur qu'elle sait donner au mot *maman* dans la phrase « Pourquoi les hommes noirs ont emmené *maman* » au premier acte est un exemple parmi d'autres de sa capacité à faire surgir le drame derrière les notes. Sa longueur de souffle fait merveille dans ses grands airs, le triple *piano* de « seul, toujours seul » au début de l'air des lettres, l'allègement de « cet isolement » contrastent idéalement avec la puissance et le métal déployés dans « ce dernier billet me glace et m'épouvante », et la déchirante délicatesse de « te pardonner... c'est moi qui l'ai versé » au dernier tableau. Les pleins et les déliés de cette interprétation gagnent encore en relief avec la performance scénique de l'actrice, littéralement stupéfiante. La mobilité des traits de son visage lui permet d'incarner d'abord l'ingénuité de la jeune bourgeoise émue par la présence de Werther, mais vite elle s'effondre en glissant adossée contre la paroi du mur sur « Chère, chère *maman* ». Quelle maturité dans l'expression forcée du contentement quand elle répond à Albert « que pourrait-elle regretter ? » ! Désespérée, couchée au sol au troisième acte, elle rampe, se heurte aux murs, avec une grâce corporelle rare, comme une véritable danseuse. L'expression d'une main retournée, le bras projeté en avant, quand Charlotte éperdue sombre dans une quasi folie au dernier acte, évoque justement la danse contemporaine, et c'est bien en artiste complète qu'Héloïse Mas compose ce rôle, caressant le sol dans l'air des lettres, ce sol qui l'ancre encore un peu au monde.

Jean-François Borrás

L'homme qui savait chanter piano

Jean- François Borrás aborde son Werther en véritable interprète de lied. Il est l'un des rares chanteurs lyriques au monde à chanter systématiquement *piano* quand c'est possible, et à faire vivre la phrase avec toutes les possibilités de coloration pour déployer toutes les significations du texte. Vincent Boussard lui fait traverser cette histoire comme dans un rêve sombre, et la direction d'acteur se trouve par là même plus limitée qu'avec Héloïse Mas. Mais le personnage existe d'abord par la diction parfaite de l'artiste, et les « r » grasseyés ajoutent beaucoup à son naturel. Les *pianissimi* s'imposent d'emblée, même là où on ne les attend pas (« leurs âmes pleines de lumière » au premier acte), mais aussi là où on les espère (« à ce qui n'est pas vous » au clair de lune). Mais c'est bien sûr dans la gradation des dynamiques que Borrás impose un véritable art de peintre, et la délicatesse de ses phrases époustoufle. Les



contrastes entre les *fortissimi* et les *pianissimi* qui les suivent de près (« J'en mourrai »/ «Charlotte» ; « C'est moi, c'est moi »/« qu'elle pouvait aimer ») sont saisissants, et la délicatesse des *mezze voci* ensorcellent, tandis que les *decrescendi* donnent tout leur sens aux contrastes émotionnels qui traversent un personnage torturé (« tout mon être en pleure »). Borras éclaire de l'intérieur tant de phrases (« Comme après l'orage ») en magicien des sons, et donne ainsi un poids émotionnel exceptionnel à la légèreté de touche (« et ce sera ma part de bonheur sur la Terre »), grâce à un *legato* de rêve et à une émission d'une rare pureté. Dans le lied d'Ossian, c'est moins l'éclat des splendides la bémols de « Pourquoi me réveiller » qui touchent l'auditeur, que le délicieux triple *piano* des « ô souffle du printemps » qui les suivent. « Ah, qu'il est loin ce jour d'intime douceur » évoque une bougie qui s'éteint, et la performance du ténor monégasque culmine sur une mort étreignante, grâce à un fabuleux *pianissimo a mezza voce* sur « d'une douce larme », qui déchire définitivement le cœur de l'auditeur.

L'école française de direction d'orchestre à son meilleur

Mais bien sûr ces qualités réunies ne donneraient pas au spectacle toute sa dimension sans une direction d'orchestre à la hauteur des performances de ces artistes. Et c'est peu de dire que **Laurent Campellone** s'y hisse avec facilité. À la tête de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le chef français dose le volume, veille à l'équilibre des plans et des pupitres, jamais ne cède à la tentation d'enfler le son et de wagnériser le propos. Tout en finesse, il construit l'arc dramatique de la représentation, débutant par un prélude léger, mesuré, où déjà l'excellent violon solo se met en valeur, puis les violoncelles. Cursif, narratif surtout, il accompagne les chanteurs tout en dynamisant l'action, souple de geste, délicat de touche, progressivement plus fort d'impact, sans jamais couvrir les chanteurs. Chaque morceau introductif d'acte ou transitionnel se pare de nouvelles couleurs (les cors et flûtes du début du 2), véritablement dansant dans « J'aurais sur ma poitrine », évoquant le bal des amants, moqueur avec les bassons quand Brühlmann se plaint d'être trompé. Bien souvent l'orchestre exprime le cœur palpitant des protagonistes (prélude du 3), accompagnant ensuite la fureur de Werther avec un irrépensible élan (« Non, tu ne saurais pas, dérobé sous voiles »). L'interlude final du tableau de la nuit de Noël est bien sûr un sommet, avec des phrasés personnels et spécifiquement articulés, qui donnent une impression de déploiement lent du tissu orchestral, alors que les tempi ne le sont pas. Laurent Campellone fait de son orchestre un protagoniste du drame, comme rarement on peut l'entendre. En contraste, le Chœur de l'Ecole de Musique Lausanne dirigé par **Catherine Fender**, composé d'enfants plus jeunes qu'à l'accoutumée, admirable de cohésion et de délicatesse, chante avec une étonnante et agréable rapidité de *tempi*, apportant une touche décalée conforme à la conception de la mise en scène.

Les *comprimarii*, eux, satisfont moins : si **Marie Lys** campe une Sophie brillante et légère (magnifique « Du gai soleil... ») mais desservie par la mise en scène, la diction floue de **Mikhail Timoshenko** échoue à faire d'Albert un personnage consistant, malgré un splendide instrument souple, d'autant que le sens des mots semble lui échapper trop souvent. **Vincent Le Texier**, trop occupé à tenir son vibrato, déclame plus qu'il ne chante, perdant le *legato* nécessaire aux belles phrases du bailli, malgré un timbre encore flatteur. **Maxence Billiemaz** est un Schmidt de caractère, qui manque un peu de bonhomie et de lumière, Brühlmann et Kätchen ne sont guère audibles, mais le beau timbre de **Aslam Safa**, sa belle diction, sa qualité de chant comme de jeu sont de belles promesses pour son avenir. Mais ce sont des brouilles, tant l'ensemble du spectacle offre un impact théâtral et musical que le public vaudois n'oubliera sans doute pas, ce que ses interminables applaudissements traduisent avec évidence.

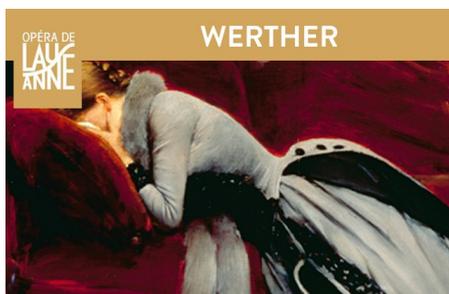
Visuels : © Jean-Guy Python



Ältere Beiträge

Monat auswählen ▾

WIENER STAATSOOPER
 OPER IN ÖSTERREICH
 OPER INTERNATIONAL
 OPER ARCHIV
 OPERETTE-MUSICAL
 BALLETT-TANZ
 KONZERTE-LIEDERABENDE
 SPRECHTHEATER
 AUSSTELLUNGEN
 FILM
 BUCH
 DVD
 CD
 RENATE WAGNER

LAUSANNE/ OPERA de Lausanne:
WERTHER21.05.2022 | [Oper international](#)

SAISON 2021-22

Lausanne / Opera de Lausanne: Werther am 20. Mai 2022



Héloïse Mas (Charlotte). Foto: Jean-Guy Python.

Werther und Charlotte verlieben sich unsterblich ineinander. Doch Charlotte heiratet Albert, da sie es ihrer sterbenden Mutter versprochen hat. Diesen Schwur will sie unbedingt halten. Werther zeigt zunächst Verständnis und ergibt sich sogar Charlottes Wunsch nach Distanz zu ihm. Schnell ist allerdings klar, ohne Charlotte will er nicht leben.

Der Regisseur **Vincent Bousard** setzt mit seiner Vision der Dinge neue Akzente. Er macht aus Charlotte – aber auch ihre Schwester Sophie – zu den grossen Opfern dieses Dramas, bis hin zum Wahnsinn. Der letzte Abschied von Werther wird als das Delirium einer Frau dargestellt, die an ihrer unmöglichen Liebe und der allgegenwärtigen Präsenz ihres Mannes Albert zerbrochen ist. Das strenge Bühnenbild von **Vincent Lemaire**, welche durch die Kostüme von **Christian Lacroix** subtil aufgewertet wird, dient eher der Demonstration als der Identifikation.

Nebst den sehr ästhetischen Kostümen, die viel Stoff zeigen und farbenprächtig sind, ist das Bühnenbild eher karg und wird in Abfolge vieler fotografisch ähnlichen Bildern dargestellt. Der Vorhang fällt sehr oft zwischen den einzelnen Stücken und die



Darsteller zeigen sich in verschiedenen neuen Posen.

Albert akzeptiert nicht, dass Charlotte sich einsam fühlt ohne ihren Werther und sie langsam anfängt in ein Delirium zu verfallen. Er würgt sie bis zur Bewusstlosigkeit. Er verspürt den Drang sie zu töten. Charlotte mit ihren langen Haaren, ähnelt einer Lucia di Lammermoor die dem Wahnsinn verfällt. Schreiend und aus dem armen ihres Albert wehrend, will sie den Tod ihres Werthers verhindern, ergebnislos.

Musikalisch ist dieser Abend ein Meisterwerk und ein Sängerfest sondergleichen. Es zeigt sich immer wieder, dass französische Opern mit französischen Stimmen besetzt werden sollten, um auch sprachlich wie gesanglich das Beste herausholen zu können.

Jean-Francois Borrás singt ein eindringlich schöner und gefühlvoller Werther. Seine Stimme kann leise und gefühlvoll sein wie auch den dramatischen Ausbrüchen voll entsprechen.

Die Charlotte der **Héloïse Mas** ist sehr dramatisch. Sie verkörpert die verletzliche Frau sehr intensiv und verfügt über einen klaren Mezzo-Sopran, der sehr gefällt.



Jean Francois Borrás (Werther) , Mikhail Timoshenko (Albert) , im Hintergrund Marie Lys (Sophie). Foto: Jean Guy Python

Die Sophie der **Marie Lys** ist klar und hell und voller schöner Intonationen. Nebst ihren gesanglichen hohen Qualitäten spielt sie die Trotzige, sich dieser Männerwelt entziehen wollende Schwester der Charlotte überaus gelungen.

Die undankbarste Rolle des Abends ist der Albert von **Mikhail Timoshenko**. Seine Frau liebt ihn nicht und er fühlt nur Hass für ihre Nähe zu Werther, macht aus ihm den unsympathischen Darsteller des Abends. Gesanglich hingegen verfügt er über eine gut geführte grosse Stimme.

Die Hauptdarsteller werden hervorragend ergänzt vom glänzenden Ensemble. Nennenswert sind **Vincent Le Texier** als Le Bailli, **Aslam Sofia** als Johann, **Etienne Anker** als Bruhlmann, und **Clémentine Bouteille** als Käthchen.

Der Maestro des Abends ist **Laurent Campellone**, welcher diese wunderbare nuancierte Musik hervorragend begleitet. Die feinsten Töne wie auch die starken Ausbrüche der Musik werden subtil herausgearbeitet. Er begleitet das bestens vorbereitete und hochmotivierte **Orchestre de Chambre de Lausanne**



ausgezeichnet und gibt dem **Choeur de l'Ecole de Musique de Lausanne** den nötigen Raum.

Die Opera de Lausanne endet die Saison mit diesem einmaligen Werk und das Publikum empfängt diesen denkwürdig schönen Abend mit entsprechenden grossen Ovationen. Möge die neue Spielzeit ebenso schön starten wie sie geendet hat.

Marcel Emil Burkhardt



Diese Seite drucken

IMPRESSUM

DATENSCHUTZERKLÄRUNG

IHRE SPENDE

WERBEPARTNER

MERKER-HEFT BESTELLEN

AKTUELLES

KRITIKEN

FORUM

KONTAKT

© 2020 Online Merker

Website by grafikerinwien.at

DATENSCHUTZERKLÄRUNG

musique

A Lausanne, un «Werther» cérébral sur fond de relecture féministe

Vincent Boussard bouscule les représentations conventionnelles de l'œuvre de Massenet et signe un spectacle conceptuel magistral, porté par une distribution excellente

16 mai 2022, Juliette De Banes Gardonne

La dureté de l'immense mur gris en avant-scène est comme un corset serré. Espace étriqué. Sous les portraits de famille jonchant le mur – sorte de négatifs photos flous –, les jeunes enfants du Bailli jouent au train électrique en répétant leur chant de Noël en plein mois de juillet. Fausse joie de l'existence dans cette famille bourgeoise marquée par le décès de la mère, laissant cette ribambelle d'enfants aux soins de la fille aînée, Charlotte. C'est son destin, son renoncement à l'amour naissant avec Werther pour honorer un mariage de raison, qui est au centre du livret de l'opéra composé par Jules Massenet en 1892.



Répétition de «Werther» de Jules Massenet, un drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux inspiré du roman épistolaire de Goethe, «Les Souffrances du jeune Werther». (07.05.2022, Opéra de Lausanne)
Photo Jean-Guy Python



Scène

Werther, mais surtout Charlotte

La maison lausannoise présente une mise en scène symbolique pour cette production locale de l'opéra de Massenet.

lundi 16 mai 2022, Gianluigi Bocelli

Werther est le rêveur, l'éternel adolescent qui donne la priorité à son cœur et, ne parvenant pas à s'adapter aux engrenages du monde, face à son échec, préfère s'effacer. Pour sortir du soliloque du roman épistolaire, lorsque, en 1887, Jules Massenet s'attaque au plus grand succès de Goethe, il insuffle de la vie au personnage de Charlotte, dont Werther est amoureux mais qui est promise en mariage à Albert – simple mais efficace moteur de la tragédie qui mène au suicide du poète.

Le metteur en scène français Vincent Boussard choisit d'étoffer cette centralité de la protagoniste pour en faire la clé de lecture de la production, qui a vécu sa première dimanche soir à l'Opéra de Lausanne.

Le résultat au plan visuel est plutôt froid, avec un jeu des interprètes en géométries larges sur scène et symboliquement figé. Dans un décor très épuré, beaucoup repose sur des projections et des jeux d'évanescence et fluorescence ectoplasmiques, sur le fond des boiseries du premier acte: branches d'arbres et clairs de lune, une fenêtre romantique dans un espace domestique qui enferme.

Le deuxième acte est encore plus essentiel, d'une clarté dérangeante qui inspire le malaise du triangle amoureux. Les troisième et quatrième actes, situés dans les appartements d'Albert, rachètent et bouclent une bonne cohérence de mise en scène.

Les costumes, somptueux, sont signés Christian Lacroix, totalement inspirés par cette fin XIXe siècle de Massenet. Ce sont précisément ces costumes qui guident sur la piste symbolique, tous les rôles masculins étant parés de couleurs sombres. Cela fait écho à une phrase de Charlotte, parlant de la mort de sa mère: «Pourquoi les hommes en noir ont emporté maman?»

L'accent est mis sur les schémas sociaux toxiques et mortifères, chez Werther aussi: à la fin, magnifié dans sa tunique en arabesques de poète-héros romantique, il quitte ses habits sombres, lui aussi victime de son propre jeu morbide à la croisée entre le chantage émotif et le désarroi amoureux.

Car ce Werther nous parle des chocs intergénérationnels: la friction entre l'insouciance du bailli et le joug qui pèse sur les jeunes, comprimées dans l'étroit couloir de boiseries du premier acte. Charlotte a promis sa dévotion à cet ordre moral, mais elle en saisit la portée néfaste lorsqu'elle se trouve languissante dans les appartements d'Albert.

Bas les masques: dans ce nouvel espace, on abolit finalement les distances, mais cela se fait avec violence par un mari vampirique et finalement victime à son tour, brisé par le regret et fade réceptacle de l'amour que Charlotte vouait à Werther, dans un final non conventionnel.

Côté distribution vocale, Jean-François Borrás nous offre un Werther avec des magnifiques nuances. Belle couleur chez Albert (Mikhail Timoshenko) et magnifique Charlotte (Héloïse Mas), au jeu habité. Excellente Sophie (Marie Lys), pétillante incarnation de la vie. A saluer, enfin, la performance de l'Orchestre de chambre de Lausanne, sous la direction de Laurent Campellone, tout à fait brillante.



Online-Ausgabe

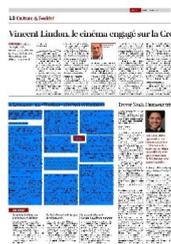
Le Courrier
1211 Geneve 8
022/ 809 55 66
<https://lecourrier.ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebd.
Page Visits: 126'407

Ordre: 833008 Référence: 84310853
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 2/2

Quotidiens et hebdomadaires





A Lausanne, un «Werther» cérébral et féministe

JULIETTE DE BANES GARDONNE

OPÉRA Vincent Boussard bouscule les représentations conventionnelles de l'œuvre de Massenet et signe un spectacle conceptuel magistral, porté par une distribution excellente

La dureté de l'immense mur gris en avant-scène est comme un corset serré. Espace étriqué. Sous les portraits de famille jonchant le mur – sorte de négatifs photos flous –, les jeunes enfants du Bailli jouent au train électrique en répétant leur chant de Noël en plein mois de juillet. Fausse joie de l'existence dans cette famille bourgeoise marquée par le décès de la mère, laissant cette ribambelle d'enfants aux soins de la fille aînée, Charlotte. C'est son destin, son renoncement à l'amour naissant avec Werther pour honorer un mariage de raison, qui est au centre du livret de l'opéra composé par Jules Massenet en 1892.

Si celui-ci s'est appuyé sur le roman épistolaire de Goethe *Les Souffrances du jeune Werther*, il l'a largement adapté et a redessiné certains personnages, notamment celui de la jeune femme. Dans le livre, les sentiments de Charlotte ne traversent le papier qu'à travers la vision de Werther. Chez Massenet, le personnage se dote d'une force nouvelle et la mise en scène de Vincent Boussard propose d'en agrandir encore la dimension.

Tableau impressionniste

Dans ce monde orchestré par des hommes en redingotes noires et hauts-de-forme, Charlotte, mère de substitution de sa famille orpheline, devient «monnaie d'échange». Le corset mural gris en avant-scène, comme le poids d'une vie sans liberté, est une sorte de plafond de verre que l'on veut instantanément exploser pour fuir les bonnes mœurs de cette société. Sophie la friponne – sœur cadette de Charlotte – s'en charge furtivement en ouvrant une porte dérobée pour se griller une cigarette.

Durant les deux premiers actes, le metteur en scène Vincent Boussard exploite l'idée du tableau, présent dans le découpage de l'œuvre (quatre actes et cinq tableaux) pour composer une scénographie très visuelle s'inspirant des peintures impressionnistes du XIX^e siècle. A l'image de *La Promenade* de Claude Monet, témoignage de cette société

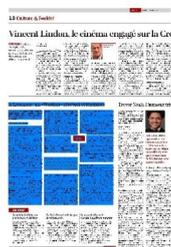
bourgeoise de fin de siècle, les tableaux composés par Boussard, scandés au rythme de l'intrigue, laissent le spectateur volontairement très extérieur au drame. Et l'on observe avec une froide distance Charlotte accepter sans broncher la vie qu'on lui a planifiée.

Le moindre détail de la mise en scène semble signifiant. En premier lieu les costumes, splendides, signés Christian Lacroix. Dès sa première apparition, Charlotte dans sa robe surmontée d'un nœud bleu pastel est une sorte de paquet-cadeau géant offert à Albert. Aux tableaux suivants, telle une *Lise à l'ombrelle* de Renoir dans sa robe blanche nouée d'une ceinture noire pour son

On observe avec une froide distance Charlotte accepter sans broncher la vie qu'on lui a planifiée

mariage, elle demeure impassible malgré son amour visible pour Werther. Devenant progressivement hirsute aux deux derniers actes, Charlotte livre enfin ses sentiments. Vincent Boussard extrapole le rôle d'Albert en mari taiseux – excellent Mikhail Timoshenko – pour représenter la violence psychologique et physique qui fait progressivement irruption dans l'espace clos de la chambre. Les échanges épistolaires entre Werther et Charlotte sont confisqués, la femme violentée. Au tableau final, Charlotte dans un manteau de vison est comme une bête humaine prise de folie. La mezzo-soprano Héloïse Mas est éclatante dans cette prise de rôle. Sa voix brillante et charnue

CRITIQUE



augure des plus belles promesses pour un rôle de cette envergure.

La bouffée d'oxygène dans cette société figée, c'est Sophie à laquelle Vincent Bousard accorde un souffle nouveau. Magnifiquement interprétée par Marie Lys à la voix lumineuse, c'est l'unique personnage qui s'émancipe de cette fresque digne des *Rougon-Macquart* de Zola. Elle terminera d'ailleurs vêtue en noir comme les hommes de la production, en pantalon et haut-de-forme, donnant l'idée de cette émancipation féminine. La distribution dans son

ensemble est excellente. Jean-François Borrás est un Werther sensible et émouvant. La voix est d'une puissance exceptionnelle, mais le chanteur a aussi à sa disposition une palette de nuances qu'il magnifie grâce à son registre de falsetto. Le ténor parvient à des instants de grâce et la fragilité qu'il confère au personnage offre une lecture différente de celle communément admise d'un Werther à la virilité romantique. Mention spéciale au

chœur des enfants et à Aslam Safla (Johann) et Maxence Billiemaz (Schmidt) qui campent un duo de choc très réussi vocalement.

Parti pris final

Le duo final est le parti pris paroxysmique de cette production: le dialogue entre Charlotte et Werther n'est plus qu'imaginaire dans un espace visuellement coupé en deux où se juxtaposent deux lieux: à cour, une partie de la chambre de Charlotte (espace de Werther), et à jardin, le mur des premières scènes, cadres vides, à terre. Cet éclatement de l'ultime interaction entre les deux protagonistes offre une relecture surprenante de l'œuvre qui demande à être digérée mais qui fonctionne. Dans la fosse, l'Orchestre de chambre de Lausanne règne en maître sur la partition avec une sonorité chatoyante où toutes les interventions solistes sont remarquables. On apprécie particulièrement la musicienne Valentine Michaud, qui de son saxophone alto chaleureux accompagne avec ferveur les larmes de Charlotte. ■

Werther, Opéra de Lausanne, jusqu'au 22 mai.

Genève

Le Courrier
1211 Genève 8
022/ 809 55 66
<https://lecourrier.ch/>

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'081
Parution: 5x/semaine



Page: 12
Surface: 25'939 mm²

OPÉRA DE LAUSANNE

Ordre: 833008 Référence: 84309177
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 1/1

Quotidiens et hebdomadaires

Werther, mais surtout Charlotte

Opéra ► La maison lausannoise présente une mise en scène symbolique pour cette production locale de l'opéra de Massenet.

Werther est le rêveur, l'éternel adolescent qui donne la priorité à son cœur et, ne parvenant pas à s'adapter aux engrenages du monde, face à son échec, préfère s'effacer. Pour sortir du soliloque du roman épistolaire, lorsque, en 1887, Jules Massenet s'attaque au plus grand succès de Goethe, il insuffle de la vie au personnage de Charlotte, dont Werther est amoureux mais qui est promise en mariage à Albert – simple mais efficace moteur de la tragédie qui mène au suicide du poète.

Le metteur en scène français Vincent Boussard choisit d'étoffer cette centralité de la protagoniste pour en faire la clé de lecture de la production, qui a vécu sa première dimanche soir à l'Opéra de Lausanne.

Le résultat au plan visuel est plutôt froid, avec un jeu des interprètes en géométries larges sur scène et symboliquement figé. Dans un décor très épuré, beaucoup repose sur des projections et des jeux d'évanescence et fluorescence ectoplas-

miques, sur le fond des boiseries du premier acte: branches d'arbres et clairs de lune, une fenêtre romantique dans un espace domestique qui enferme.

Le deuxième acte est encore plus essentiel, d'une clarté dérangeante qui inspire le malaise du triangle amoureux. Les troisième et quatrième actes, situés dans les appartements d'Albert, rattachent et bouclent une bonne cohérence de mise en scène.

Les costumes, somptueux, sont signés Christian Lacroix, totalement inspirés par cette fin XIX^e siècle de Massenet. Ce sont précisément ces costumes qui guident sur la piste symbolique, tous les rôles masculins étant parés de couleurs sombres. Cela fait écho à une phrase de Charlotte, parlant de la mort de sa mère: «Pourquoi les hommes en noir ont emporté maman?»

L'accent est mis sur les schémas sociaux toxiques et mortifères, chez Werther aussi: à la fin, magnifié dans sa tunique en arabesques de poète-héros romantique, il quitte ses habits sombres, lui aussi victime de son propre jeu morbide à la croisée entre le chantage émotif et le désarroi amoureux.

Car ce *Werther* nous parle des chocs intergénérationnels: la friction entre

l'insouciance du bailli et le joug qui pèse sur les jeunes, comprimé-es dans l'étroit couloir de boiseries du premier acte. Charlotte a promis sa dévotion à cet ordre moral, mais elle en saisit la portée néfaste lorsqu'elle se trouve languissante dans les appartements d'Albert.

Bas les masques: dans ce nouvel espace, on abolit finalement les distances, mais cela se fait avec violence par un mari vampirique et finalement victime à son tour, brisé par le regret et fade réceptacle de l'amour que Charlotte vouait à Werther, dans un final non conventionnel.

Côté distribution vocale, Jean-François Borras nous offre un Werther avec des magnifiques nuances. Belle couleur chez Albert (Mikhail Timoshenko) et magnifique Charlotte (Héloïse Mas), au jeu habité. Excellente Sophie (Marie Lys), pétillante incarnation de la vie. A saluer, enfin, la performance de l'Orchestre de chambre de Lausanne, sous la direction de Laurent Campellone, tout à fait brillante.

GIANLUIGI BOCELLI

Les 18, 20 et 22 mai, Opéra de Lausanne.
Loc: www.opera-lausanne.ch

L'agenda des sorties de la semaine du 12 mai

Agenda 12.05.2022 - 08:24 Rédigé par Aurore Clerc

Chaque semaine, Lausanne Cités vous propose une sélection de l'agenda culturel de la région lausannoise. Découvrez nos coups de coeur, les sorties ainsi que les événements les plus emblématiques du moment.



DR

LES COUPS DE COEUR d'Aurore Clerc

OPERA - LE WERTHER DE MASSENET

Adapté du roman épistolaire «Les Souffrances» de Werther de Goethe, le Werther de Massenet est un chef-d'œuvre de l'opéra romantique. Par le biais de son héros tourmenté, recherchant dans la mort une réponse à son impossible amour, Massenet exalte les grands thèmes du romantisme, au travers de magnifiques duos déchirants et des passages orchestraux tantôt intimes ou flamboyants, d'une intensité musicale rare. Découvrez ce drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux les 15, 18, 20 et 22 mai à l'Opéra de Lausanne.

ORCHESTRE - DECOUVERTE SYMPHONIQUE SUISSE

En mai, le Swiss Orchestra joue sa nouvelle tournée à Zurich, Lausanne, Andermatt et Bâle, sous la direction musicale de Lena-Lisa Wüstendörfer. Au répertoire, la fameuse 3e symphonie de Brahms ainsi que deux œuvres de compositeurs suisses. Heinz Holliger, un des plus grands virtuoses du hautbois au monde, accompagne la tournée en tant que soliste. A la harpe, la soliste Alice Belugou, qui a fait ses études à Lausanne.

Le 15 mai, Salle Paderewski (Casino de Montbenon) Lausanne, à 17h.



Online-Ausgabe

Lausanne-Cités
1004 Lausanne
021/ 555 05 03
<https://lausannecites.ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebd.



OPÉRA DE
LAUSANNE

Ordre: 833008 Référence: 84274081
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 2/4

Quotidiens et hebdomadaires

L'AGENDA DES SORTIES

PROJECTIONS

Du 1er mai au 1er juillet - Rétrospective Renato Berta

Une sélection de 27 films mis en images par le chef opérateur tessinois Renato Berta, fidèle collaborateur de grands noms du cinéma, de Jean-Luc Godard à Daniel Schmid en passant par Alain Resnais ou Eric Rohmer sont programmés entre le 1er mai et le 1er juillet.

Cinémathèque suisse, Casino de Montbenon, Lausanne.

Le 18 et 25 mai - On y va ? Le film des randonnées suisses

C'est un pari un peu fou qu'a relevé le cinéaste Daniel Felix, celui d'effectuer une randonnée dans chacun des 26 cantons suisses. Le résultat est un long métrage truffé d'impressions personnelles, d'explications sur l'histoire des chemins de randonnée et l'origine des cartes géographiques. Agrémenté de morceaux de musique de Michael von der Heide, le film vous entraîne à travers des paysages familiers de manière originale et instructive.

Cinérive de Vevey.

DESSIN

De mai à octobre - Cours de dessin dans la nature lausannoise

Les samedis matin, l'artiste lausannois Philippe Ames propose des cours de dessin d'observation méditatif de la nature dédiés aux enfants et aux adultes. Aucune expérience de dessin n'est nécessaire et les matériaux sont fournis. Inscription: list@moontrails.org . 1h30, 20 fr.

EXPOSITIONS

Du 4 avril au 30 juin - Danse avec le numérique

L'artiste sculptrice et plasticienne vaudoise Alexia Weill s'empare d'un casque virtuel, de deux manettes et de son corps tout entier et fait exploser les limites de son atelier. Le résultat: une exposition qui repousse les frontières du réel et propose aux visiteurs d'explorer de nouveaux territoires au travers de sculptures virtuelles.

Espace Points de suspension, HEP, Avenue de Cour 33, Lausanne.

Du 3 au 29 mai - Gerchev

Germain Chevillat, ou Gerchev, présente ses huiles et créations nouvelles de cloisonnés à la Nouvelle Galerie du Prieuré à Pully. Ses peintures et cloisonnés sont l'ouverture d'une fenêtre sur une vision imaginaire haute en couleurs.

Du 12 au 21 mai - Portraits de Tina Ausoni

L'artiste, après de nombreuses expositions de sculptures de visages de grandes dimensions, offre une exposition inédite de portraits sous forme de tableaux très colorés.



Online-Ausgabe

Lausanne-Cités
1004 Lausanne
021/ 555 05 03
<https://lausannecites.ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebdo.



Ordre: 833008 Référence: 84274081
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 3/4

Quotidiens et hebdomadaires

Espace 52, St-Sulpice.

Jusqu'au 29 mai - Things that Talk

Une exposition en trois parties. Chaque exposition successive, centrée sur un seul objet scientifique, propose au public d'en retrouver toute l'épaisseur historique grâce à des formes d'interaction inédites et ludiques.

Le Tube de Crookes, du 11 au 29 mai.

Campus de l'EPFL, Place Cosandey, Lausanne.

Du 13 mai au 29 janvier 2023 - Le Groenland au fil du temps

Cette exposition raconte l'histoire du Groenland, de ses premiers habitants aux enjeux du 21e siècle. Elle se fonde sur quatre bandes dessinées réalisées par le dessinateur et artiste groenlandais Konrad Nuka Godtfredsen, en collaboration avec des archéologues et historiens danois.

Palais de Rumine, Lausanne .

FESTIVAL

Le 13 mai - Balélec

De l'électro, du rock, du rap, du reggae, du hip-hop, réparti sur trois scènes live et deux scènes DJ; plus d'une vingtaine d'artistes et près de 15'000 personnes réunies... tout cela en une soirée seulement! Balélec c'est le plus grand événement de l'EPFL mais aussi le plus grand festival étudiantin d'une soirée en Europe!

Site de l'EPFL.

SPECTACLES

Du 18 au 22 mai - Mummenschanz

La troupe des Mummenschanz revient pour la 7e fois au Théâtre du Jorat et se produira sur scène à l'occasion de ses 50 ans d'existence. Sans la moindre parole sur scène, sans musique et sans décor: seuls des effets visuels et des mouvements du corps devant un fond noir sont utilisés. De quoi enchanter, toucher et faire rêver les petits comme les grands enfants.

Théâtre du Jorat, Mézières.

Le 21 mai - Mateo et Giulia

Dans le cadre de Lausanne Shakespeare Festival, découvrez à La Grange «Mateo et Giulia». Le comédien apparaît, sans décor ni artifices lumineux ou sonores, dans un rapport direct entre aire de jeu et auditoire. C'est la proximité de l'interprète et la force de la parole qui fondent l'assemblée théâtral.

RENCONTRES

Le 16 mai - Speed dating scientifique



Online-Ausgabe

Lausanne-Cités
1004 Lausanne
021/ 555 05 03
<https://lausannecites.ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebdom.



OPÉRA DE
LAUSANNE

Ordre: 833008 Référence: 84274081
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 4/4

Quotidiens et hebdomadaires

Savez-vous comment lutter contre la maladie de Parkinson? Combien d'arbres vous entourent? Qu'ils jouent un rôle de climatiseur? Que leur patrimoine génétique permet de retracer le peuplement post-glaciaire? Qu'ils ont un langage secret? Qu'ils abritent des lichens d'une rareté exceptionnelle, ainsi que des tardigrades? Sept personnes appartenant au monde de la science et passionnés par leur domaine, vous attendent pour discuter de ces sujets.

Salle du Sénat, 1er étage du Palais de Rumine, Lausanne.

Du 16 au 21 mai - Festival des Menus Métissés

Dans le cadre du Festival des Menus Métissés, 5 restaurants de la ville de Prilly ouvrent leur cuisine à 5 habitants d'origines étrangères et doués de talents culinaires particuliers. Pour le plus grand plaisir de leurs clients, ils proposeront les menus qu'ils ont créés ensemble, en métissant leurs cultures culinaires. Les gastronomies roumaine, kurde, afgano-suisse, portugaise, algérienne et colombienne seront à l'honneur.

MUSIQUE

Le 18 et 19 mai - Leonidas Kavakos à Genève et Lausanne

L'Orchestre de la Suisse romande reçoit le violoniste Leonidas Kavakos le 18 mai au Victoria Hall à Genève et le 19 mai à la Salle Métropole à Lausanne. Au programme, «Rouslan et Ludmila» de Glinka, le Concerto pour violon de Tchaïkovski ainsi que le somptueux Oiseau de feu de Stravinski.

Le 27 mai - Trio Improv'iste

Un trio jazz explore les possibilités rythmiques des claquettes comme instrument de percussion dans le jazz. Une formation atypique sans contrebasse ni de batterie pour une soirée pleine de joie, de groove et de swing.

Chorus Jazz Club, Lausanne.



Opéra

Le Werther de Massenet

Adapté du roman épistolaire «Les Souffrances» de Werther de Goethe, le Werther de Massenet est un chef-d'œuvre de l'opéra romantique. Par le biais de son héros tourmenté, recherchant dans la mort une réponse à son impossible amour, Massenet exalte les grands thèmes du romantisme, au travers de magnifiques duos déchirants et des passages orchestraux tantôt intimes ou flamboyants, d'une intensité musicale rare. Découvrez ce drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux les 15, 18, 20 et 22 mai à l'Opéra de Lausanne.





Im Gespräch mit Modeschöpfer Christian Lacroix

«Ich träume von einer Zeitmaschine»

Ende der Achtzigerjahre begann Christian Lacroix als Shootingstar, die internationale Modebranche aufzumischen. Sein Ballonrock «Pouf» wurde das Markenzeichen des Franzosen mit Hang zur Extravaganz. Heute widmet sich Lacroix seiner Passion dem Kostümdesign, wie jetzt für das Opus «Werther» von Jules Massenet an der Opéra de Lausanne. Im Gespräch mit dieser Zeitung verrät der Couturier von Weltruf unter anderem, was die Oper für ihn bedeutet, wie er die heutige Modebranche sieht und auf welche Weise er durch die Epochen surfen möchte.

13. Mai 2022, Peter Wäch

Christian Lacroix ist bekannt für seine opulenten, fantasievollen und teils bauschigen Roben. Dabei wurde er immer wieder durch sein Studium der Kunstgeschichte beeinflusst. Kleidungsstücke wie das Korsett oder die Krinoline inspirierten den Modedesigner, der kommenden Montag 71 Jahre alt wird, besonders. Seine Kollektionen tauchte er oft in warme, leuchtende Farben. Lacroix liebt auch die Gegensätze und versteht es seit jeher perfekt, Glamouröses mit Dramatischem auf spektakuläre Weise zu verbinden. Die Muster dazu waren früher meist grossformatig, floral und sehr bunt.

Hollywoodstars kleidete er in den Achtzigerjahren bevorzugt mit prächtigen Stoffen wie Samt, Satin oder Taft ein und er blieb seinem Markenzeichen trotz ständiger Kritik der «Untragbarkeit» stets treu. Christian Lacroix war immer mehr der Künstler, was sich jetzt auch in seinen Kreationen für die von ihm heiss geliebte Oper offenbart. Schnell wird beim Gespräch klar, dass diese Kunstgattung auch sein Herzensthema ist, bei dem er voll aufblüht und ins Schwärmen gerät.

Zur Person Christian Lacroix

Christian Marie Marc Lacroix wurde 1951 im südfranzösischen Arles geboren. Nach seinem Schulabschluss 1969 begann er an der Universität von Montpellier Kunstgeschichte zu studieren. Bereits während seines Studiums lernte er seine zukünftige Frau Françoise Rosenthal kennen, die ihn zur Mode brachte. Bevor Christian Lacroix 1987 mithilfe seiner Frau, seines Partners Jean-Jacques Picart und der Finanzierung durch LVMH sein eigenes Label gründete, sammelte er Erfahrungen bei den Modeunternehmen Hermès und Patou. Bereits seine erste Haute-Couture-Show war ein grosser Erfolg. Der Pouf, ein bauschiger Ballonrock, wurde zu seinem Markenzeichen. 1988 kreierte er seine erste Ready-to-wear Kollektion. Bereits 1989 startete das Modehaus Christian Lacroix mit dem Vertrieb von Schmuck, Handtaschen, Schuhen, Brillen, Schals und Krawatten. In den 90ern folgten eine Handtuch-Linie, eine Jeans-Linie, die Sportswear-Kollektion Bazar und Parfums. Ab 2002 war Christian Lacroix drei Jahre lang Creative Director bei Emilio Pucci. Darüber hinaus stattete er Hollywoodstars aus, wie Catherine Zeta-Jones, Uma Thurman und Julianne Moore, zudem kreierte er unter anderem das Hochzeitskleid für Christina Aguilera. 2004 entwarf Lacroix die neue Uniform für die Crew der Air France, dann kam auch die erste Herrenkollektion auf den Markt. Ausserdem stammt das Design des Innenraums der neuesten TGVs aus seiner Hand. Neben den Kollektionen für sein Label entwarf Christian Lacroix auch Kostüme für die Oper sowie Theaterstücke und entwickelte die Inneneinrichtung für Hotels.

Das Unternehmen Lacroix

1993 übernahm die LVMH-Gruppe die Christian Lacroix Corp. komplett, verkaufte sie 2005 aber an die Falic Fashion Group. Vier Jahre nach dem Verkauf musste das Modelabel Insolvenz anmelden und im Zuge dessen viele Mitarbeiter entlassen. Die Couture Kollektion Herbst-Winter 2009 war Christian Lacroix' letzte Kollektion und wurde



von ihm privat finanziert. Die Marke Lacroix konzentriert sich seit Anfang 2010 nur noch auf das Lizenzgeschäft mit Herrenmode, Krawatten, Brautkleidern, Parfüm, Brillen, Heimtextilien und Schreibwaren.

Wann hatten Sie Ihr erstes Opernerlebnis und wie hat Sie das damals geprägt?

Christian Lacroix: Das war nicht direkt in der Oper, sondern ein Erlebnis, das ich Mitte der Fünfzigerjahre am Radio hatte. Ich war noch ein Kind und mein Grossvater hörte mit fast schon religiöser Andacht einen Sender. Das heutige Äquivalent wäre «France Musique». Es war auch die Zeit, in der die grosse Rivalität zwischen den Sopranistinnen Renata Tebaldi und Maria Callas für Schlagzeilen sorgte.

Welche Sängerin hat Ihnen mehr zugesagt?

Mein Grossvater bevorzugte die reine Stimme der Tebaldi, und ich wagte nicht dagegenzuhalten, denn ich zog die von brennendem Alkohol durchtränkte Stimme von Maria Callas vor.

Hier spürte ich zum ersten Mal etwas, das grösser war als das Leben und als der Alltag, grösser sogar als alles. Es trug mich in eine andere Welt, höher und viel weiter

Sie wurden in Arles geboren, das zwischen Italien und Spanien liegt.

So ist es, und dort war natürlich die Oper «Carmen» von Georges Bizet hoch im Kurs. Aber auch Gounod mit dem heute selten gespielten Werk «Mireille» und seinem bekannten Opus «Faust». Des Weiteren wurde auch viel von Verdi dargeboten. Hier spürte ich zum ersten Mal etwas, das grösser war als das Leben und als der Alltag, grösser sogar als alles. Es trug mich in eine andere Welt, höher und viel weiter.

In Lausanne zeichnen Sie für die Kostüme von Jules Massenets Opus «Werther» nach dem Briefroman «Die Leiden des jungen Werthers» von J.W. von Goethe verantwortlich. Was fasziniert Sie an dieser Oper, sowohl musikalisch als auch inhaltlich?

Ich würde jetzt nicht sagen, dass mich genau diese Oper fasziniert. Doch der Regisseur Vincent Boussard erweist mir die Treue und Freundschaft, aber auch die Ehre und das Vergnügen, mich nunmehr seit 22 Jahren für die Kostüme seiner Produktionen anzufragen.

Sind Sie denn auch involviert bei der Auswahl der Stücke?

Nein, ich wähle nicht die Werke aus, die ihn faszinieren. Meine Kostüme sind nur ein Spiegelbild seines Ansatzes, seiner Vorstellungskraft und der Dramaturgie, so wie sie Vincent Boussard im Kopf hat. Und er ist sehr präzise bei seiner Arbeit. Selbstverständlich ist Massenets «Werther» eine der grössten französischen Opern, die wunderbar Goethes Romantik widerspiegelt.

Als Goethes Briefroman veröffentlicht wurde, sollen sich viele junge Menschen, vor allem Männer, das Leben genommen haben. Können Sie verstehen, dass jemand wegen einer enttäuschten Liebe an Selbstmord denkt?

Das machen wir doch alle durch als Jugendliche, zumindest war das in meiner Generation in den Sechzigerjahren so. Es war ein sehr romantisches Jahrzehnt, wo viele zwischen Inbrunst, Leidenschaft aber auch Hoffnungslosigkeit hin und her geschwankt sind.

Das macht sich auch in Literatur, Kunst und Film bemerkbar.

Erst später gefiel mir ein Satz des französischen Schriftstellers, Regisseurs und Malers Jean Cocteau, der in etwa besagt, dass es besser ist, sich in einem Moment der vollendeten Glückseligkeit umzubringen, als am Abgrund stehend und von Sorgen und Qualen geplagt.

Wie viel Frankreich steckt in der Musik von Jules Massenet?

Es ist bemerkenswert, dass Massenet vom französischen Publikum nicht so sehr geliebt wird, währendem er von



den Engländern regelrecht verehrt wird. Das typisch Französische in seiner Musik ist diese gewisse Harmonie, eher eine Zartheit und Eleganz, die Freunden der deutschen oder italienischen Oper vielleicht als fade im klassischen Sinn erscheint.

Haben Sie einen Bezug zum Komponisten des Fin de Siècle?

Für mich gibt es sogar einen persönlichen Bezug zu Jules Massenet, eine Art «Wink des Schicksals». Ich habe in den Sechzigerjahren in einer Strasse gewohnt, in der auch der Komponist gelebt hat.

Ich war und bin ein leidenschaftlicher, ja sogar pathologischer Liebhaber der Vergangenheit

Sie fanden Anfang der 1970er-Jahre Ihren Weg in die Modeindustrie, damals auch dank Ihrer Frau Françoise Rosenthal. Ende des Jahrzehnts kamen Sie zu Hermès, dann über Guy Paulin zu Jean Patou, wo sich Ihnen die Welt der Haute Couture eröffnete. Es folgte eine atemberaubende Karriere als Modedesigner. An welche Epoche erinnern Sie sich besonders gerne oder sind Sie eher ein Mensch, der ausschliesslich in die Zukunft blickt?

Ich habe lange gebraucht, um mich mit der Zukunft und dem Kommenden zu befassen. Ich war und bin ein leidenschaftlicher, ja sogar pathologischer Liebhaber der Vergangenheit. Seit meiner Kindheit versuche ich, den roten Faden zu allem, was vor mir war, zurückzuverfolgen. Ich träume sogar von einer Zeitmaschine und hoffe, dass es das Paradies, falls es das gibt, dereinst ermöglicht, durch alle Epochen zu surfen.

Wirklich keinen einzigen Gedanken an die Zukunft?

Doch natürlich, ich denke gerne über die unmittelbare Zukunft nach, weil ich auch erkennen und erahnen will, was die Wünsche, Sitten und Gebräuche in der Mode sein könnten. Es ist aber wirklich so, dass ich seit über 60 Jahren jeden Tag fieberhaft alles sammle, was mir Informationen zur Vergangenheit liefert. Es sind vorwiegend Dokumente zu Kulissen und Kostümen von damals.

Gibt es eine Epoche, die Sie besonders interessiert?

Ich habe in der Tat eine besondere Zuneigung für das, was im späten Mittelalter den Beginn der Renaissance ankündigt, aber auch das 18. Jahrhundert und hier vor allem das Ende, dann noch das späte 19. Jahrhundert und die «Belle Époque» sowie die 1910er-Jahre, die späten 1930er- und 1940er-Jahre. Das sind auch die Epochen, die mich am stärksten beeinflusst haben und mich weiterhin faszinieren.

Sie sind auch Kunsthistoriker. Wenn Sie Kostüme für eine Oper entwerfen, ist das sicherlich ein grosser Vorteil. Worauf muss man unbedingt achten, wenn man als Modedesigner Kleidung und Accessoires für die Bühne entwirft?

Als ich als Kind davon träumte, als Kostümbildner für Filme oder die Bühne zu arbeiten, wollte ich die einstigen Epochen ähnlich wie das «Dornröschen» aus dem Schlaf erwecken und sie möglichst getreu rekonstruieren. Doch jetzt, wo ich den Beruf als Kostümdesigner ausübe, ist es anders.

Inwiefern?

Ich realisiere, dass man zwar eine unglaubliche Freude daran haben kann, ein Kostüm aus einer bestimmten Epoche nachzubilden, so wie das aktuell bei Sophies erstem Auftritt im Lausanner «Werther» der Fall ist. Die tiefergehende Kenntnis der Modegeschichte ermöglicht es mir aber auch, beim Designen zu jonglieren und Mischformen zu entwerfen und damit jeder Figur das Aussehen zu verleihen, das ihrem Charakter am ehesten entspricht.

Dann haben Sie auch für «Werther» einen Stilmix vollbracht?

Ja, die weibliche Hauptfigur Charlotte wechselt kostümtechnisch vom 18. Jahrhundert Goethes ins 19. Jahrhundert, in dem Massenet gelebt hat. Und zwar genau so, wie sich die Oper und die Gemütsverfassungen ihrer



Protagonisten entwickeln.

Ich denke, ein Couture-Kleid soll aus der Nähe ansprechen, ohne aus der Ferne zu auffällig zu sein

Was ist für Sie der grosse Unterschied zwischen der Kreation eines Kleides für eine Einkäuferin oder einen Einkäufer und der Kreation eines Kostüms für eine Opernproduktion?

Ich denke, ein Couture-Kleid soll aus der Nähe ansprechen, ohne aus der Ferne zu auffällig zu sein. Das Bühnenkostüm hingegen soll aus der Ferne sprechen, indem es allzu subtile Details oder allzu zarte, diskrete Verzierungen vermeidet, die vom Publikum aus gesehen sowieso unsichtbar wären. Theaterkostüme müssen mit gröbereren Stichen versehen sein, eine deutliche Übertreibung, die in einem Modosalon schlecht ankommen würde.

Was halten Sie persönlich von modernen Operninszenierungen, bei denen die Protagonisten in T-Shirt und Jogginghose über die Bühne laufen?

Wir reden hier von einem neuen Akademismus, der ist praktisch für die Budgets, die mit jeder neuen Saison etwas kleiner werden. Das kommt vom Regietheater aus den Siebzigerjahren. Das war damals tatsächlich innovativ und aufregend. Ich bin auch heute manchmal von zeitgenössischen Umsetzungen überzeugt, wenn sie denn auch gut durchdacht, aufrichtig und intelligent sind.

Wann sind es diese Lesarten nicht?

Wenn es darum geht, das Publikum zu beeindrucken, indem man oberflächlich und meist unnötig schockiert. Oder wenn man modernisiert, nur weil es eine Modeerscheinung ist oder ein angebliches Mittel, um ein jüngeres oder weniger gut informiertes Publikum zu erreichen. Dabei spricht gerade in einer Oper die Musik für sich selbst und ist sich auch selbst genug.

Wie machen Sie das mit Vincent Boussard?

Mit Vincent fügen wir immer, wenn es zu einer Figur passt, eine zeitgenössische Note hinzu, um einem Werk einen angemessenen Zeitrahmen zu verschaffen. Wir wollen damit nicht in einer begrenzten und verstaubten Epoche erstarren, aber auch nicht in eine künstliche Gegenwart abgleiten.

Was wäre Ihr persönlicher Ansatz, wenn Sie frei wählen könnten?

Als ich noch als Teenager zu meinem eigenen Vergnügen Kostüme für Produktionen entwarf, war ich überzeugt, dass man in den Kostümen immer ein Drittel der Epoche, in der das Werk geschrieben wurde, ein Drittel der Zeit, in der die Handlung spielt, und ein Drittel mit zeitgenössischem vermischen sollte.

Die Kostüme müssen auch der Gestik und der Stimme folgen, sie sind wie eine zweite Haut, denn sie interpretieren auch die Rolle, den Charakter

Wie wichtig ist für Sie als absoluter Kenner die Qualität des Stoffes, die von Opernhaus zu Opernhaus je nach Budget variiert?

Die Haptik und der Fall des Stoffs. Er sollte aus meiner Sicht fließen, wenn eine Rolle von Zerbrechlichkeit geprägt ist, und darf im Gegensatz dann steifer sein, wenn es sich um einen starken Charakter handelt. Es müssen auch Stoffe sein, die der ständigen Reinigung, gerade bei Tourneen, standhalten können, die das Licht aufnehmen, ohne es zu reflektieren oder die sich leicht färben lassen. Die Kostüme müssen auch der Gestik und der Stimme folgen, sie sind wie eine zweite Haut, denn sie interpretieren auch die Rolle, den Charakter.

Welche Art von Stoff eignet sich besonders für Theaterkostüme und haben Sie diesbezüglich bestimmte



Vorlieben?

Einerseits doppelter Satin Duchesse, Double Faille oder Vliesstoffe für alles Wallende und andererseits Crêpe oder Mousseline für das, was sich drapieren lässt. Für geometrische, klar geschnittene und strukturierte Kostüme kann man Neopren verwenden.

Sie haben als Kostümdesigner für verschiedene Opernproduktionen gearbeitet, unter anderem für Verdis «Aïda», Wagners «Lohengrin» oder Bellinis «Capuleti e i Montecchi». In der nächsten Saison wird Bernsteins «Candide» in Lausanne aufgeführt. Welche andere Oper steht ganz oben auf Ihrer Wunschliste als Kostümbildner?

Ariadne auf Naxos von Richard Strauss, aber auch alle Opern von Puccini oder Verdi, die ich noch nicht bearbeitet habe.

Es gibt zwar noch Couture, aber im Vergleich zu vor 40 Jahren findet man nur wenige echte Kundinnen

2019 haben Sie Ihre letzte Haute-Couture-Kollektion in Paris präsentiert und sich danach auf die 2005 gegründete Designfirma XCLX konzentriert. Seit 2009 wird das berühmte Modeunternehmen Lacroix ohne Sie weitergeführt. Welche Zukunft sehen Sie für die Haute Couture im Besonderen und die Prêt-à-porter-Kollektionen im Allgemeinen?

Diese Berufe existieren nicht mehr in der Form, wie ich sie aus meiner Zeit kannte. Es gibt zwar noch Couture, aber im Vergleich zu vor 40 Jahren findet man nur wenige echte Kundinnen. Heute haben wir so viele Ausdrucksformen von PAP (Prêt-à-Porter), von Luxusdesigns bis hin zu Upcycling oder Vintage, all die Online-Verkäufe und die grossen Konzerne wie LVMH oder Kering, den Massenmarkt, die Modelabels Zara, H&M und viele andere. Es ist inzwischen eine zu lange Geschichte, um sie hier zu erzählen.

Fernsehserienjunkies kennen Sie auch aus der britischen Sitcom «Absolutely Fabulous» mit Jennifer Saunders in der Rolle der Modeikone Edina Monsoon. Entspricht diese Serie Ihrer Vorliebe für Humor und könnte sie im aktuellen Kontext von MeToo und politischer Korrektheit noch erfolgreich sein?

Ich bin sehr betrübt über die aktuelle Entwicklung, einer Mentalität, die von einem Übermass an Laxheit jetzt plötzlich zu einem blinden Drall an Revisionismus umschlägt. Die Serie «AbFab» scheint aber nicht in diesem Mass schockierend zu sein. Ich habe auf Instagram Konten von Usern abonniert, die Auszüge daraus posten, und ich muss immer wieder lauthals herauslachen.

War es denn geplant, dass Sie in der Serie nicht nur erwähnt werden, sondern auch mitspielen?

Nein, da war gar nichts geplant. Jennifer Saunders hat meinen Namen als Edina Monsoon immer wieder erwähnt, und zwar so, wie man es tut, wenn man jenseits vom Drehbuch improvisiert. Ich wurde erst Monate, nachdem die Serie am TV zu sehen war, von meinem englischen Assistenten darüber informiert. Daraufhin schrieb ich den beiden Schauspielerinnen Jennifer Saunders und Joanna Lumley unverzüglich einen Brief, um ihnen aus tiefstem Herzen zu danken.

Wie war die Reaktion?

Sie gaben zu, dass sie Angst hatten, den Brief zu öffnen, weil sie dachten, ich wäre wütend, würde mich beschweren und sie bitten, damit aufzuhören. Stattdessen habe ich zugestimmt, in zwei Episoden mitzuspielen, und zwar als Christian Lacroix.

Peters Kultur-Tipp

«Werther»

Jules Massenot



↳ Lire en ligne

Opéra de Lausanne

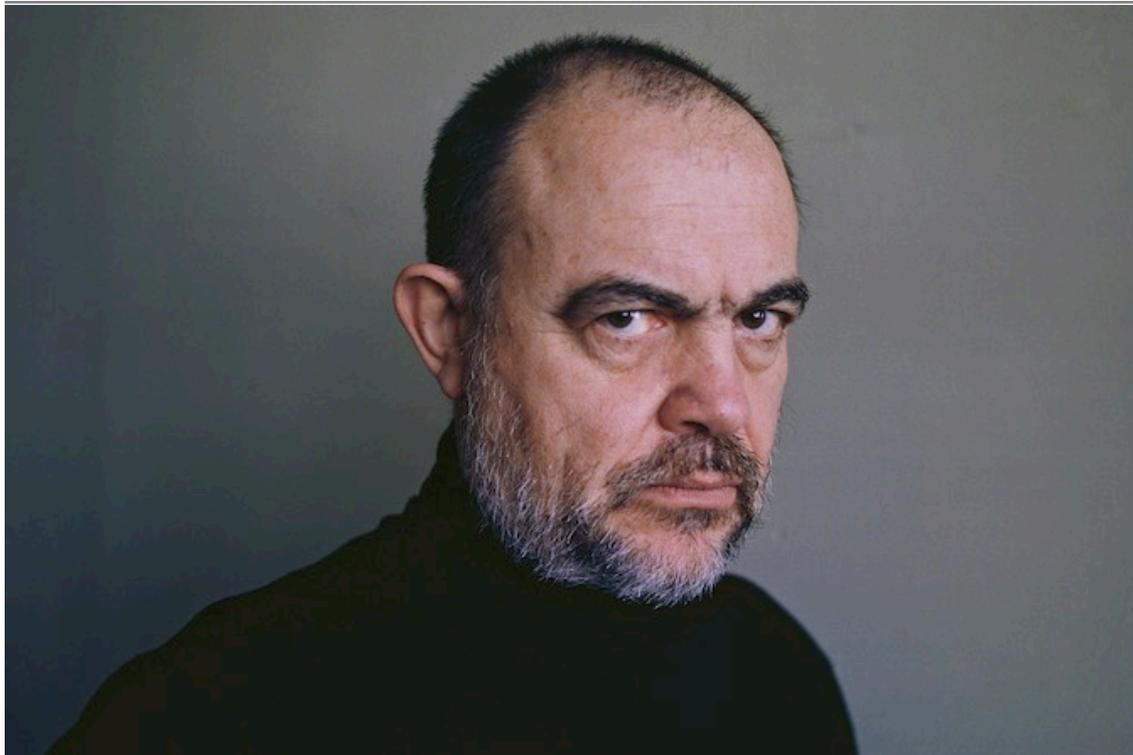
Premiere: Sonntag, 15. Mai, 17.00 Uhr, weitere Vorstellungen bis Sonntag, 22. Mai.



Grosse Bühne für Massenets Opus «Werther» an der Opéra de Lausanne und dazu die passenden Kostüme von Kostümkenner Christian Lacroix. Fotos: Opéra de Lausanne



↳ Lire en ligne



Vom extravaganten Couturier zum begehrten Kostümdesigner: Die Karriere von Christian Lacroix ist bunt schillernd wie seine fantasievollen Kreationen, mit denen er in den Achtzigerjahren seinen Weltruhm begründete. Foto: Patrick Swirc





Unglückliche Liebe mit tragischem Ausgang: Lacroix' einstige Extravaganz findet sich auch heute noch subtil in seinen Kostümentwürfen.



Leuchtende Farben und fallende Stoffe: Héroïse Mas als Charlotte.





Online-Ausgabe

Jungfrau Zeitung
3600 Thun
033/ 826 01 01
<https://www.jungfrauzeitung.ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebd.
Page Visits: 486'238

Ordre: 833008 Référence: 84296481
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 9/10

Quotidiens et hebdomadaires

Das grosse Liebesglück bleibt ihnen verwehrt: ...



... Werther (Jean-François Borrás) und Charlotte (Héloïse Mas) sollen nicht zueinander finden.



Die Kinder singen «Noël! Noël! Noël!», doch diese Weihnacht bringt auch grosses Leid.



[Lire en ligne](#)



Saison 1998/99: Christian Lacroix liebte schon immer die Gegensätze und versteht es seit jeher perfekt, Glamouröses mit Dramatischem auf spektakuläre Weise zu verbinden. Foto: Keystone/EPA PHOTO/AFP, Joel Saget



«Ich träume von einer Zeitmaschine»

Im Gespräch mit Modeschöpfer Christian Lacroix

...aufzuhören. Stattdessen habe ich zugestimmt, in zwei Episoden mitzuspielen, und zwar als Christian Lacroix. Peters Kultur-Tipp «Werther» Jules Massenet [Opéra de Lausanne](#) Premiere: Sonntag, 15. Mai, 17.00 Uhr, weitere Vorstellungen bis Sonntag, 22. Mai. Ende der Achtzigerjahre begann Christian Lacroix als...

...Extravaganz. Heute widmet sich Lacroix seiner Passion dem Kostümdesign, wie jetzt für das Opus «Werther» von Jules Massenet an der [Opéra de Lausanne](#). Im Gespräch mit dieser Zeitung verrät der Couturier von Weltruf unter anderem, was die Oper für ihn bedeutet, wie er...

...sondern auch mitspielen? Wie war die Reaktion? Peters Kultur-Tipp Peter Wäch Grosse Bühne für Massenets Opus «Werther» an der [Opéra de Lausanne](#) und dazu die passenden Kostüme von Kostümkenner Christian Lacroix. Fotos: [Opéra de Lausanne](#) Vom extravaganten Couturier zum begehrten Kostümdesigner: Die Karriere von Christian Lacroix ist bunt schillernd wie seine fantasievollen Kreationen, mit denen...

**christian lacroix**

«Ich träume von einer Zeitmaschine»

Ende der Achtzigerjahre begann Christian Lacroix als Shootingstar, die internationale Modebranche aufzumischen. Sein Ballonrock «Pouf» wurde das Markenzeichen des Franzosen mit Hang zur Extravaganz. Heute widmet sich Lacroix seiner Passion dem Kostümdesign, wie jetzt für das Opus «Werther» von Jules Massenet an der Opéra de Lausanne.

Im Gespräch mit dieser Zeitung verrät der Couturier von Weltruf unter anderem, was die Oper für ihn bedeutet, wie er die heutige Modebranche sieht und auf welche Weise er durch die Epochen surfen möchte.

von Peter Wäch

Christian Lacroix ist bekannt für seine opulenten, fantasievollen und teils bauschigen Roben. Dabei wurde er immer wieder durch sein Studium der Kunstgeschichte beeinflusst. Kleidungsstücke wie das Korsett oder die Krinoline inspirierten den Modedesigner, der kommenden Montag 71 Jahre alt wird, besonders. Seine Kollektionen tauchte er oft in warme, leuchtende Farben. Lacroix liebt auch die Gegensätze und versteht es seit jeher perfekt, Glamouröses mit Dramatischem auf spektakuläre Weise zu verbinden. Die Muster dazu waren früher meist grossformatig, floral und sehr bunt.

Hollywoodstars kleidete er in den Achtzigerjahren bevorzugt mit prächtigen Stoffen wie Samt, Satin oder Taft ein und er blieb seinem Markenzeichen trotz ständiger Kritik der «Untragbarkeit» stets treu. Christian Lacroix war immer mehr der Künstler, was sich jetzt auch in seinen Kreationen für die von ihm heiss geliebte Oper offenbart. Schnell wird beim Gespräch klar, dass diese Kunstgattung auch sein Herzsthema ist, bei dem er voll aufblüht und ins Schwärmen gerät.

Wann hatten Sie Ihr erstes Opernerlebnis und wie hat Sie das damals geprägt?

Christian Lacroix: Das war nicht direkt in der Oper, sondern ein Erlebnis, das ich Mitte der Fünfzigerjahre am Radio hatte. Ich war noch ein Kind und mein Grossvater hörte mit fast schon religiöser Andacht einen Sender. Das

heutige Äquivalent wäre «France Musique». Es war auch die Zeit, in der die grosse Rivalität zwischen den Sopranistinnen Renata Tebaldi und Maria Callas für Schlagzeilen sorgte.

Welche Sängerin hat Ihnen mehr zugesagt?

Mein Grossvater bevorzugte die reine Stimme der Tebaldi, und ich wagte nicht dagegenzuhalten, denn ich zog die von brennendem Alkohol durchtränkte Stimme von Maria Callas vor.

Sie wurden in Artes geboren, das zwischen Italien und Spanien liegt.

So ist es, und dort war natürlich die Oper «Carmen» von Georges Bizet hoch im Kurs. Aber auch Gounod mit dem heute selten gespielten Werk «Mireille» und seinem bekannten Opus «Faust».

Des Weiteren wurde auch viel von Verdi darboten. Hier spürte ich zum ersten Mal etwas, das grösser war als das Leben und als der Alltag, grösser sogar als alles. Es trug mich in eine andere Welt, höher und viel weiter.

In Lausanne zeichnen Sie für die Kostüme von Jules Massenets Opus «Werther» nach dem Briefroman «Die Leiden des jungen Werthers» von J.W. von Goethe verantwortlich. Was fasziniert Sie an dieser Oper, sowohl musikalisch als auch inhaltlich?

Ich würde jetzt nicht sagen, dass mich

genau diese Oper fasziniert. Doch der Regisseur Vincent Boussard erweist mir die Treue und Freundschaft, aber auch die Ehre und das Vergnügen, mich nunmehr seit 22 Jahren für die Kostüme seiner Produktionen anzufragen.

Sind Sie denn auch involviert bei der Auswahl der Stücke?

Nein, ich wähle nicht die Werke aus, die ihn faszinieren. Meine Kostüme sind nur ein



Hier spürte ich zum ersten Mal etwas, das grösser war als das Leben und als der Alltag, grösser sogar als alles. Es trug mich in eine andere Welt, höher und viel weiter

Christian Lacroix

Modeschöpfer und Kostümdesigner

Spiegelbild seines Ansatzes, seiner Vorstellungskraft und der Dramaturgie, so wie sie Vincent Boussard im Kopf hat. Und er ist sehr präzise bei seiner Arbeit. Selbstverständlich ist Massenets «Werther» eine der grössten französischen Opern, die wunderbar Goethes Romantik widerspiegelt.

Als Goethes Briefroman veröffentlicht wurde, sollen sich viele junge Menschen, vor allem Männer, das Leben genommen haben. Können Sie verstehen, dass jemand wegen einer enttäuschten Liebe an Selbstmord denkt?

Das machen wir doch alle durch als Jugendliche, zumindest was das in meiner Generation in den Sechziger Jahren so. Es war ein sehr romantisches Jahrzehnt, wo viele zwischen Inbrunst, Leidenschaft aber auch Hoffnungslosigkeit hin und her geschwankt sind.

Das macht sich auch in Literatur, Kunst und Film bemerkbar.

Erst später gefiel mir ein Satz des französischen Schriftstellers, Regisseurs und Malers Jean Cocteau, der in etwa besagt, dass es besser ist, sich in einem Moment der vollendeten Glückseligkeit umzubringen, als am Abgrund stehend und von Sorgen und Qualen geplagt.

Wie viel Frankreich steckt in der Musik von Jules Massenets?

Es ist bemerkenswert, dass Massenet vom französischen Publikum nicht so sehr geliebt wird, während er von den Engländern regelrecht verehrt wird. Das typische Französische in seiner Musik ist diese gewisse Harmonie, eher eine Zartheit und Eleganz, die Freunden der deutschen oder italienischen Oper vielleicht als fade im klassischen Sinn erscheint.

Haben Sie einen Bezug zum Komponisten des Fin de Siècle?

Für mich gibt es sogar einen persönlichen Bezug zu Jules Massenet, eine Art «Wink des Schicksals». Ich habe in den Sechziger Jahren in einer Strasse gewohnt, in der auch der Komponist gelebt hat.

Sie fanden Anfang der 1970er-Jahre Ihren Weg in die Modeindustrie, damals auch dank Ihrer Frau Françoise Rosenthal. Ende des Jahrzehnts kamen Sie zu Hermès, dann über Guy Paulin zu Jean Patou, wo sich Ihnen die Welt der Haute Couture eröffnete. Es folgte eine atemberaubende Karriere als Modedesigner. An welche Epoche erinnern Sie sich besonders

gerne oder sind Sie eher ein Mensch, der ausschliesslich in die Zukunft blickt?

Ich habe lange gebraucht, um mich mit der Zukunft und dem Kommenden zu befassen. Ich war und bin ein leidenschaftlicher, ja sogar pathologischer Liebhaber der Vergangenheit. Seit meiner Kindheit versuche ich, den roten Faden zu allem, was vor mir war, zurückzuverfolgen. Ich träume sogar von einer Zeitmaschine und hoffe, dass es das Paradies, falls es das gibt, dereinst ermöglicht, durch alle Epochen zu surfen.

Wirklich keinen einzigen Gedanken an die Zukunft?

Doch natürlich, ich denke gerne über die unmittelbare Zukunft nach, weil ich auch erkennen und erahnen will, was die Wünsche, Sitten und Gebräuche in der Mode sein könnten. Es ist aber wirklich so, dass ich seit über 60 Jahren

wenn man als Modedesigner Kleidung und Accessoires für die Bühne entwirft?

Als ich als Kind davon träumte, als Kostümbildner für Filme oder die Bühne zu arbeiten, wollte ich die einstigen Epochen ähnlich wie das «Dornröschen» aus dem Schlaf erwecken und sie möglichst getreu rekonstruieren. Doch jetzt, wo ich den Beruf als Kostümdesigner ausübe, ist es anders.

Inwiefern?

Ich realisiere, dass man zwar eine unglaubliche Freude daran haben kann, ein Kostüm aus einer bestimmten Epoche nachzubilden, so wie das aktuell bei Sophies erstem Auftritt im Lausanner «Werther» der Fall ist. Die tiefere Kenntnis der Modegeschichte ermöglicht es mir aber auch, beim Designen zu jonglieren und Mischformen zu entwerfen und damit jeder Figur das Aussehen zu verleihen, das ihrem Charakter am ehesten entspricht.

Dann haben Sie auch für «Werther» einen Stilmix vollbracht?

Ja, die weibliche Hauptfigur Charlotte wechselt kostümtechnisch vom 18. Jahrhundert Goethes ins 19. Jahrhundert, in dem Massenet gelebt hat. Und zwar genau so, wie sich die Oper und die Gemütsverfassungen ihrer Protagonisten entwickeln.

Was ist für Sie der grosse Unterschied zwischen der Kreation eines Kleides für eine Einkäuferin oder einen Einkäufer und der Kreation eines Kostüms für eine Opernproduktion?

Ich denke, ein Couture-Kleid soll aus der Nähe ansprechen, ohne aus der Ferne zu auffällig zu sein. Das Bühnenkostüm hingegen soll aus der Ferne sprechen, indem es allzu subtile Details oder allzu zarte, diskrete Verzerrungen vermeidet, die vom Publikum aus gesehen sowieso unsichtbar wären. Theaterkostüme müssen mit gröberen Stichen versehen sein, eine deutliche Übertreibung, die in einem Modesalon schlecht ankommen würde.

Was halten Sie persönlich von modernen Operninszenierungen, bei denen die Protagonisten in T-Shirt und Jogginghose über die Bühne laufen?

Wir reden hier von einem neuen Akademismus, der ist praktisch für die Budgets, die mit jeder neuen Saison etwas kleiner werden. Das kommt vom Regietheater aus den Siebziger Jahren. Das war damals tatsächlich innovativ und aufregend. Ich bin auch heute manchmal von zeitgenössischen Umsetzungen überzeugt, wenn sie denn auch gut durchdacht, aufrichtig



Ich war und bin ein leidenschaftlicher, ja sogar pathologischer Liebhaber der Vergangenheit

Christian Lacroix
 Modeschöpfer und Kostümdesigner

jeden Tag fieberhaft alles sammle, was mir Informationen zur Vergangenheit liefert. Es sind vorwiegend Dokumente zu Kulissen und Kostümen von damals.

Gibt es eine Epoche, die Sie besonders interessiert?

Ich habe in der Tat eine besondere Zuneigung für das, was im späten Mittelalter den Beginn der Renaissance ankündigt, aber auch das 18. Jahrhundert und hier vor allem das Ende, dann noch das späte 19. Jahrhundert und die «Belle Époque» sowie die 1910er-Jahre, die späten 1930er- und 1940er-Jahre. Das sind auch die Epochen, die mich am stärksten beeinflusst haben und mich weiterhin faszinieren.

Sie sind auch Kunsthistoriker.

Wenn Sie Kostüme für eine Oper entwerfen, ist das sicherlich ein grosser Vorteil. Worauf muss man unbedingt achten,



und intelligent sind.

Wann sind es diese Lesarten nicht?

Wenn es darum geht, das Publikum zu beeindrucken, indem man oberflächlich und meist unnötig schockiert. Oder wenn man modernisiert, nur weil es eine Modeerscheinung ist oder ein angebliches Mittel, um ein jüngeres oder weniger gut informiertes Publikum zu erreichen. Dabei spricht gerade in einer Oper die Musik für sich selbst und ist sich auch selbst genug.

Wie machen Sie das mit Vincent Boussard?

Mit Vincent fügen wir immer, wenn es zu einer Figur passt, eine zeitgenössische Note hinzu, um einem Werk einen angemessenen Zeitrahmen zu verschaffen. Wir wollen damit nicht in einer begrenzten und verstaubten Epoche erstarren, aber auch nicht in eine künstliche Gegenwart abgleiten.

Was wäre Ihr persönlicher Ansatz, wenn Sie frei wählen könnten?

Als ich noch als Teenager zu meinem eigenen Vergnügen Kostüme für Produktionen entwarf, war ich überzeugt, dass man in den Kostümen



Die Kostüme müssen auch der Gestik und der Stimme folgen, sie sind wie eine zweite Haut, denn sie interpretieren auch die Rolle, den Charakter

Christian Lacroix
Modeschöpfer und Kostümdesigner

immer ein Drittel der Epoche, in der das Werk geschrieben wurde, ein Drittel der Zeit, in der die Handlung spielt, und ein Drittel mit Zeitgenössischem vermischen sollte.

Wie wichtig ist für Sie als absoluter Kenner die Qualität des Stoffes, die von Opernhaus zu Opernhaus je nach Budget variiert?

Die Haptik und der Fall des Stoffes. Er sollte aus meiner Sicht fließen, wenn eine Rolle von Zerbrechlichkeit geprägt ist, und darf im Gegensatz dann steifer sein, wenn es sich um einen starken Charakter handelt. Es müssen auch Stoffe sein, die der ständigen Reinigung, gerade bei Tourneen, standhalten können, die das Licht aufnehmen, ohne es zu reflektieren oder die sich leicht färben lassen. Die Kostüme müssen auch der Gestik und der Stimme folgen, sie sind wie eine zweite Haut, denn sie interpretieren auch die Rolle, den Charakter.

Welche Art von Stoff eignet sich besonders für Theaterkostüme und haben Sie diesbezüglich bestimmte Vorlieben?

Einerseits doppelter Satin Duchesse, Double Paille oder Vliesstoffe für alles Wallende und andererseits Crêpe oder Mousseline für das, was sich drapieren lässt. Für geometrische, klar geschnittene und strukturierte Kostüme kann man Neopren verwenden.

Sie haben als Kostümdesigner für verschiedene Opernproduktionen gearbeitet, unter anderem für Verdis «Aïda», Wagners «Lohengrin» oder Bellinis «Capuleti e i Montecchi».

In der nächsten Saison wird Bernsteins «Candide» in Lausanne aufgeführt. Welche andere Oper steht ganz oben auf Ihrer Wunschliste als Kostümbildner? Ariadne auf Naxos von Richard Strauss, aber auch alle Opern von Puccini oder Verdi, die ich noch nicht bearbeitet habe.

2019 haben Sie Ihre letzte Haute-Couture-Kollektion in Paris präsentiert und sich danach auf die 2005 gegründete Designfirma XCLX konzentriert. Seit 2009 wird das berühmte Modeunternehmen Lacroix ohne Sie weitergeführt. Welche Zukunft sehen Sie für die Haute-Couture im Besonderen und die Prêt-à-porter-Kollektionen im Allgemeinen?

Diese Berufe existieren nicht mehr in der Form, wie ich sie aus meiner Zeit kannte. Es gibt zwar noch Couture, aber im Vergleich

zu vor 40 Jahren findet man nur wenige echte Kundinnen. Heute haben wir so viele Ausdrucksformen von PAP (Prêt-à-Porter), von Luxusdesigns bis hin zu Upcycling oder Vintage, all die Online-Verkäufe und die grossen Konzerne wie LVMH oder Kering, den Massenmarkt, die Modelabels Zara, H&M und viele andere. Es ist inzwischen eine zu lange Geschichte, um sie hier zu erzählen.

Fernsehserienjunkies kennen Sie auch aus der britischen Sitcom «Absolutely Fabulous» mit Jennifer Saunders in der Rolle der Modedivikone Edina Monsoon. Entspricht diese Serie Ihrer Vorliebe für Humor und könnte sie im aktuellen Kontext von MeToo und politischer Korrektheit noch erfolgreich sein?

Ich bin sehr betrübt über die aktuelle Entwicklung, einer Mentalität, die von einem Übermass an Laxheit jetzt plötzlich zu einem blinden Drall an Revisionismus umschlägt. Die Serie «AbFab» scheint aber nicht in diesem Mass schockierend zu sein. Ich habe auf Instagram Konten von Usern abonniert, die Auszüge daraus posten, und ich muss immer wieder lauthals herauslachen.

War es denn geplant, dass Sie in der Serie nicht nur erwähnt werden, sondern auch mitspielen?

Nein, da war gar nichts geplant. Jennifer Saunders hat meinen Namen als Edina Monsoon immer wieder erwähnt, und zwar so, wie man es tut, wenn man jenseits vom Drehbuch improvisiert. Ich wurde erst Monate, nachdem die Serie am TV zu sehen war, von meinem englischen Assistenten darüber informiert. Daraufhin schrieb ich den beiden Schauspielerinnen Jennifer Saunders und Joanna Lumley unverzüglich einen Brief, um ihnen aus tiefstem Herzen zu danken.

Wie war die Reaktion?

Sie gaben zu, dass sie Angst hatten, den Brief zu öffnen, weil sie dachten, ich wäre wütend, würde mich beschweren und sie bitten, damit aufzuhören. Stattdessen habe ich zugestimmt, in zwei Episoden mitzuspielen, und zwar als Christian Lacroix.

Nr. 199666, online seit: 13. Mai – 19.02 Uhr



Saison 1998/99: Christian Lacroix liebte schon immer die Gegensätze und versteht es seit jeher perfekt, Glamouröses mit Dramatischem auf spektakuläre Weise zu verbinden. Foto: Keystone/EPA PHOTO/AFP, Joel Saget



OPÉRA DE
L'AYE
ANNE

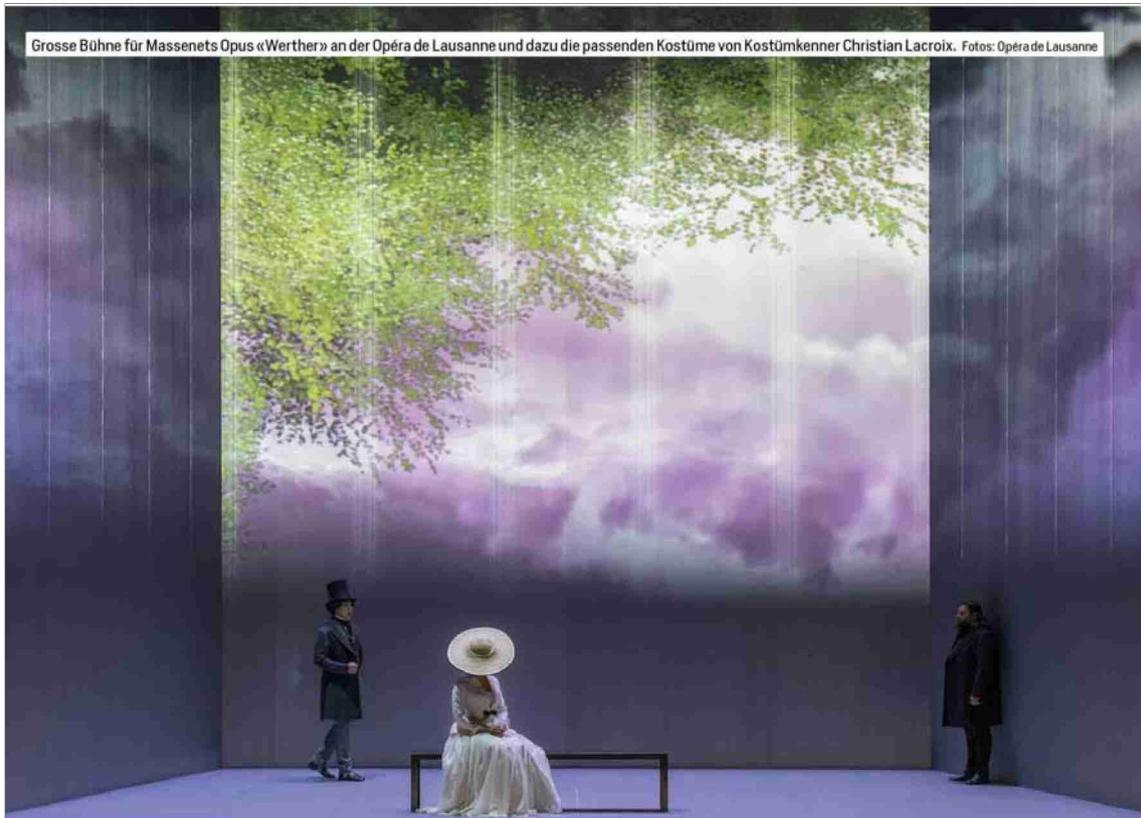


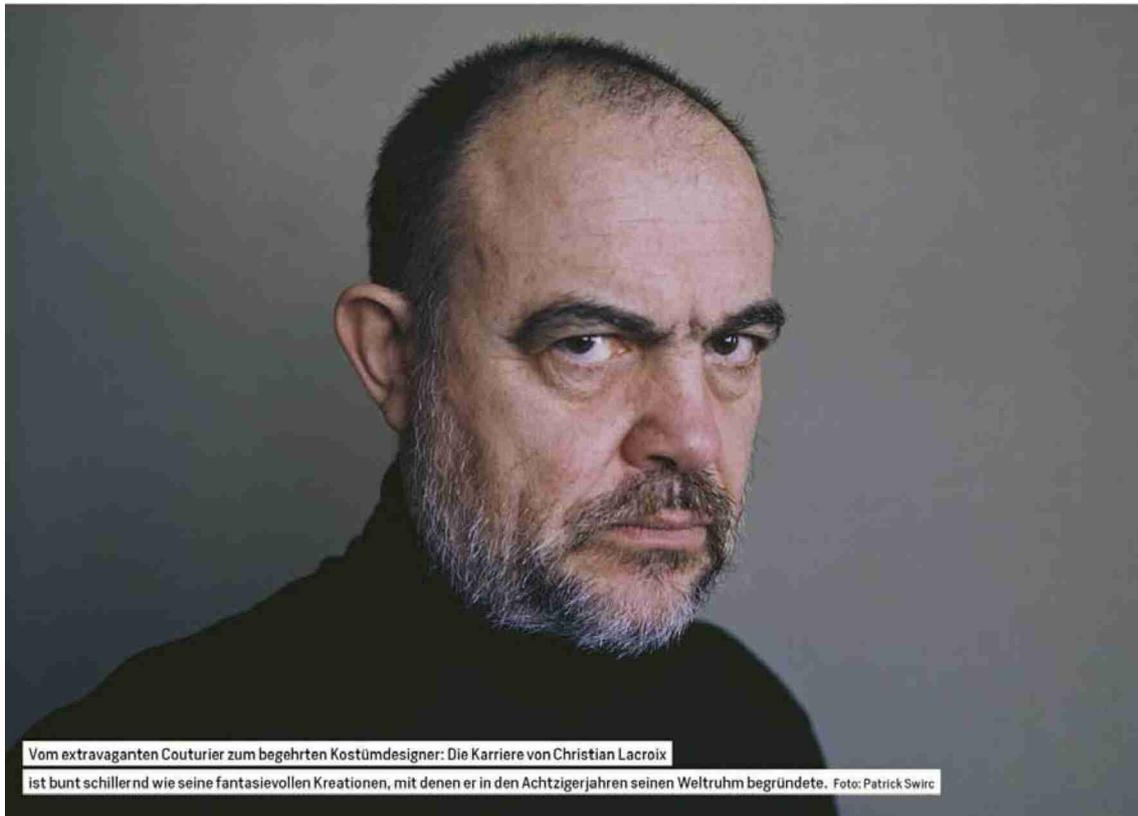
Leuchtende Farben und fallende Stoffe: Héloïse Mas als Charlotte.



Unglückliche Liebe mit tragischem Ausgang: Lacroix' einstige Extravaganz findet sich auch heute noch subtil in seinen Kostümentwürfen.







Vom extravaganten Couturier zum begehrten Kostümdesigner: Die Karriere von Christian Lacroix

ist bunt schillernd wie seine fantasievollen Kreationen, mit denen er in den Achtzigerjahren seinen Weltruhm begründete. Foto: Patrick Swirc

Zur Person Christian Lacroix

Christian Marie Marc Lacroix wurde 1951 im südfranzösischen Arles geboren. Nach seinem Schulabschluss 1969 begann er an der Universität von Montpellier Kunstgeschichte zu studieren. Bereits während seines Studiums lernte er seine zukünftige Frau Françoise Rosenthal kennen, die ihn zur Mode brachte. Bevor Christian Lacroix 1987 mithilfe seiner Frau, seines Partners Jean-Jacques Picart und der Finanzierung durch LVMH sein eigenes Label gründete, sammelte er Erfahrungen bei den Modeunternehmen Hermès und Patou. Bereits seine erste Haute-Couture-Show war ein grosser Erfolg. Der Pouf, ein bauschiger Ballonrock, wurde zu seinem Markenzeichen.

1988 kreierte er seine erste Ready-to-wear Kollektion. Bereits 1989 startete das Modehaus Christian Lacroix mit dem Vertrieb von Schmuck, Handtaschen, Schuhen, Brillen, Schals und Krawatten. In den 90ern folgten eine Handtuch-Linie, eine Jeans-Linie, die Sportswear-Kollektion Bazar und Parfums. Ab 2002 war Christian Lacroix drei Jahre lang Creative Director bei Emilio Pucci. Darüber hinaus stattete er Hollywoodstars aus, wie Catherine Zeta-Jones, Uma Thurman und Julianne Moore. Zudem kreierte er unter anderem das Hochzeitskleid für Christina Aguilera.

2004 entwarf Lacroix die neue Uniform für die Crew der Air France, dann kam auch die erste Herrenkollektion auf den Markt. Ausserdem stammt das Design des Innenraums der neuesten TGVs aus seiner Hand. Neben den Kollektionen für sein Label entwarf Christian Lacroix auch Kostüme für die Oper sowie Theaterstücke und entwickelte die Inneneinrichtung für Hotels.

Das Unternehmen Lacroix

1993 übernahm die LVMH-Gruppe die Christian Lacroix Corp. komplett. verkaufte sie 2005 aber an die Falic Fashion Group. Vier Jahre nach dem Verkauf musste das Modelabel Insolvenz anmelden und im Zuge dessen viele Mitarbeiter entlassen. Die Couture Kollektion Herbst-Winter 2009 war Christian Lacroix' letzte Kollektion und wurde von ihm privat finanziert. Die Marke Lacroix konzentriert sich seit Anfang 2010 nur noch auf das Lizenzgeschäft mit Herrenmode, Krawatten, Brautkleidern, Parfüm, Brillen, Heimtextilien und Schreibwaren.



Vous êtes ici : [Crescendo Magazine](#) » [Scènes et Studios](#) » [A L'Opéra](#) » A Lausanne, le Werther de Jean-François Borras

A Lausanne, le Werther de Jean-François Borras

Le 17 mai 2022 par [Paul-André Demierre](#)

Pour achever sa magnifique saison 2021-2022, l'Opéra de Lausanne affiche Werther, l'un des ouvrages majeurs de Jules Massenet. Et son directeur, Eric Vigliani, a la judicieuse idée de faire appel au ténor Jean-François Borras qui a laissé ici un mémorable souvenir en incarnant Hoffmann à la fin



septembre 2019. Son incarnation du rôle-titre est impressionnante par sa musicalité parfaite qui allie un art du phrasé magistral à une diction minutieusement travaillée, vous prenant à la gorge dès les premiers vers « Je ne sais si je veille ou si je rêve encore » qui débouche sur le monologue « Ô nature pleine de grâce » jouant sur les effets de clair-obscur. Christian Lacroix l'habille d'un noir qui masque sa corpulence et lui confère cette retenue distante qui l'isole dans son infortune. Mais son regard habité laisse affleurer cette hypersensibilité qui emporte dans un élan irrésistible l'exaltation de « Lorsque l'enfant revient d'un voyage avant l'heure » ou le célèbre lied d'Ossian culminant sur les hautes notes aigües en fortissimo. Le dénouement paraît moins convaincant avec ce rêve éveillé lui faisant relire son existence avant le coup de feu fatal qui éclate au moment où tombe le rideau.

En ce qui concerne cet étrange final où Charlotte presque crucifiée est saisie à bras le corps par son mari qui l'empêche d'approcher celui qu'elle aime, il faut mettre en cause la mise en scène de Vincent Boussard qui demande à son décorateur Vincent Lemaire de concevoir de hautes parois où l'on projette les paysages vidéo de Nicolas Hurtevent. Sous de froides lumières dues à Nicolas Gilli, s'impose un univers clos qui se resserre autour d'un 'ménage à trois' Werther-Charlotte-Albert. Néanmoins, l'image du train électrique serpentant le long du mur en suscitant la convoitise des enfants du Bailli grimés et moustachus glisse une note comique qui se voilera d'étrangeté avec leur réapparition en chemise de nuit comme s'ils étaient les fantômes du clair de lune. Mais l'on reste interloqué face à cette Sophie vêtue d'un orange criard qui se cache derrière un énorme bouquet avant de s'ingénier à planter chaque fleur dans un semis récalcitrant. Tout aussi incongrue, la scène des lettres avec ses sol bémol 4

SUR FACEBOOK

NEWSLETTER - ABONNEZ-VOUS !

Prénom Nom

Adresse e-mail

S'abonner

LE JOURNAL

- [UNE PREMIÈRE POUR LES VARIATIONS GOLDBERG](#)
- [NOUVEAU CHEF À BUENOS AIRES](#)
- [JEAN FRANÇAIX, 110 ANS](#)
- [CONCOURS REINE ELISABETH, LES 12 FINALISTES](#)
- [LE HEIDELBERGER KÜNSTLERINNENPREIS À LA COMPOSITRICE IRANIENNE FARZIA FALLAH](#)
- [LE PRIX CARL VON OSSIETZKY À IGOR LEVIT](#)
- [CECILIA BARTOLI, NOUVELLE PRÉSIDENTE D'EUROPA NOSTRA](#)
- [PAGLIACCI, 130 ANS](#)
- [DÉCÈS DE JEAN-PHILIPPE VASSEUR](#)
- [JÉRÔME BRUNETIÈRE À L'OPÉRA DE TOULON](#)

[Éléments plus anciens →](#)

INTERVIEWS

LAURENT WAGSCHAL,
EXPLORATEUR MUSICAL

RECHERCHER

QUI SOMMES-NOUS

[UN PEU D'HISTOIRE](#)

[L'ÉQUIPE REDACTIONNELLE](#)

[NOUS CONTACTER](#)

SCÈNES ET STUDIOS

[LE TOP DU MOIS : À NE PAS RATER](#)

[INTERVIEWS](#)

[A L'OPÉRA](#)

[AU CONCERT](#)

NOUVEAUTÉS

[LES MILLÉSIMES 2021 DE CRESCENDO](#)



fortissimo que la pauvre Charlotte doit émettre alors qu'elle est prostrée sous le piano à queue. Et ô combien pénible, ce rideau de scène qui, sempiternellement, s'abaisse et se relève, morcelant l'action en clichés, ce que contredit avec véhémence le flux orchestral, incandescent comme la lave en fusion, produit par la baguette de Laurent Campellone qui magnifie l'écriture de Massenet : du riche tissu confectionné par l'Orchestre de Chambre de Lausanne, il tire un lyrisme généreux qui frise l'émphase dans le Prélude au premier acte mais qui s'irise de fines demi-teintes dans le nostalgique clair de lune. Sans trêve, la passion nourrit ce discours qui ose les ruptures de ton jusqu'à la catharsis finale.

Sur scène, le chef a une Charlotte jeune, Héloïse Mas, qui joue le tout pour le tout en poussant son mezzo charnu jusqu'aux extrêmes limites afin d'exhiber au grand jour son intolérable souffrance, quitte à laisser couler de douces larmes devant la Sophie de Marie Lys, ingénue touchante qui semble retrouver la vivacité juvénile dont était dépourvue sa récente Morgana d'Alcina. Le jeune baryton russe Mikhail Timoshenko dessine un Albert dignement retenu mais qui se veut rassurant par son omniprésence protectrice, dimension innovante dans un rôle d'habitude sacrifié. Le Bailli de Vincent Le Texier frise le ridicule en s'agitant démesurément devant des enfants sortis de l'Ecole de Musique de Lausanne, impeccablement préparés par Catherine Fender, qui n'y prêtent aucune attention. Comme toujours, nous font sourire le Johann d'Aslam Safa et le Schmidt de Maxence Biliemaz, prenant à partie tant le Bailli que le Brühlmann d'Etienne Anker, flanqué de la Kätchen de Clémentine Bouteille. Donc en résumé, un Werther où la musique prend la place d'honneur !

Paul-André Demierre

Lausanne, Opéra, première du 15 mai 2022

Crédits photographiques : Jean-Guy Python

Partager 0

→ Mots-clé [Eric Vigié](#), [Héloïse Mas](#), [Jean-François Borrás](#), [Laurent Campellone](#), [Vincent Le Texier](#)

→ Posté dans [A L'Opéra](#), [Scènes et Studios](#)

VOS COMMENTAIRES

Commentaire

Nom (requis)

Email (requis - ne sera pas divulgué)

Site Web (facultatif)

MAGAZINE

JOKERS

AUDIO&VIDÉO

LIVRES

PARTITIONS

INTEMPORELS

DOSSIERS

MUSIQUES EN PISTES

FOCUS

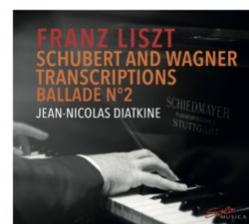
Le pianiste Laurent Wagschal est le point commun des trois premiers albums de la [collection 1900](#) du label IndéSENS qui explore le répertoire français pour cuivres et vents au carrefour des XIXe et XXe siècles. Crescendo s'entretient avec ce musicien qui ne cesse d'explorer avec bonheur les frontières des répertoires. **Vous êtes le point commun des 3 premiers albums de la collection 1900 du label IndéSENS. Comment avez-vous ...**

MARTIN FRÖST, [Lire la suite](#) →
ARTISTE DE L'ANNÉE DES INTERNATIONAL CLASSICAL MUSIC AWARDS 2022

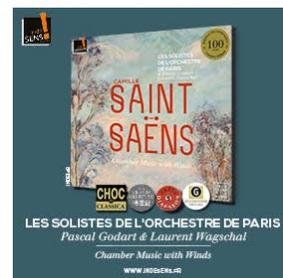
Le jury des International Classical Music Awards a décerné le prix de l'Artiste de l'année 2022 au clarinetiste et chef d'orchestre suédois Martin Fröst pour sa carrière mondiale innovante, son impressionnante discographie et sa philanthropie. Alexandra Ivanoff, du média hongrois Papageno, a réalisé cet entretien avec le musicien **Que signifie pour vous le prix de l'artiste de l'année des International Classical Music Awards ?** Cela signifie beaucoup, parce ...

[Lire la suite](#) →

ANNONCEURS



Pour son nouvel enregistrement Jean-Nicolas Diatkine a conçu un programme de lieder de Schubert et de pages de Wagner transcrites par Liszt.
<https://lnktr.ee/JeanNicolasDiatkinePianiste>





ANACLASE

la musique au jour le jour

chroniques

opéra
concert
da camera
en marge

objet sonore

tombé du nid d'euterpe
pages de chevet
DVD
CD

dossiers

recherche

s'abonner au flux RSS



chroniques

Werther drame lyrique de Jules Massenet

Opéra de Lausanne - 15 mai 2022

» opéra

par bertrand bolognesi



© jean-guy python

Pour sa nouvelle production de Werther, l'Opéra de Lausanne invite deux spécialistes du répertoire français romantique : le metteur en scène Vincent Boussard [lire nos chroniques des [Pêcheurs de perles](#), [d'Hamlet](#) et [Mignon](#)] et le chef Laurent Campellone [lire nos chroniques du [Mage](#), de [Visions](#), [La princesse de Trébizonde](#), [Lakmé](#), [Les barbares](#), [Madame Favart](#) et [La princesse jaune](#)]. À la tête de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le second, qui longtemps dirigea l'Orchestre symphonique de Saint-Étienne ainsi que l'Opéra de la cité où Jules Massenet vit le jour, signe une lecture qui conjugue habilement sagesse et passion. Ainsi le prélude du premier acte surgit-il en déchaînement élémentaire, puissamment orageux, à l'instar des musiques que le cinéma utiliserait quelques décennies après la création de l'œuvre. Et si l'on retrouve pareil terremoto en début d'Acte III, ce n'est jamais au détriment de la qualité de la texture générale et moins encore des traits solistiques qui s'en suivent, minutieusement soignés, avec la complicité des musiciens vaudois – exquise tendresse du violon, violoncelle poignant, etc. À la vigueur de l'élan romantique, presque toujours teinté de désespoir, répond une sensualité diserte, quand ce ne sont les accents plus joyeux à travers lesquels la partition témoigne d'une vie bourgeoise idéalisée. Parfois, un miel indicible fait tanguer le drame vers autre chose, ce qui n'échappe pas à Campellone, décidément inspiré par l'œuvre et nullement en mal d'infléchir le mouvement vers le pas de danse.

Quant au premier, il concentre son travail sur le personnage de Charlotte, si discret dans l'original goethéen et tellement important dans l'adaptation par laquelle le compositeur s'en est saisi, avec la complicité d'Édouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, ses librettistes. Vincent Lemaire, dont nous applaudissons avant-hier les décors pour le Don Giovanni liégeois [lire [notre chronique](#) du 13 mai 2022], limite drastiquement l'espace de jeu à des prisons domestiques d'où les protagonistes ne parviennent à s'échapper : un étroit et long corridor garni de photographies familiales d'un autrefois d'autant plus pesant qu'il est chéri tient lieu de maison du bailli, agrémenté parfois de l'ombre portée des frondaisons ou d'une lune de cahier de coloriage. L'acte suivant se passe entre trois murs qui pourraient figurer une cour abritant un arbre, sous un ciel de nuages violacés, comme en filigrane (vidéo de Nicolas Hurtevent), nature domestiquée des Lumières qui en nient l'éventuel état sauvage – la nature doit servir l'homme, comme si bien le rappelle Robert Harrison (Forests : the shadow of civilization, 1992). Werther, qui dit adieu, n'en sort pas : la situation est un cloaque dont seule la mort le libèrera peut-être, conte la scénographie. Au III, les encadrements sont vides, posés contre la plinthe, comme

partager cet article

- Email
- Imprimer
- Twitter
- Facebook
- Myspace



déposés des souvenirs qu'ils transmettaient – est-ce assez dire à quel point la fidélité au vœu d'une mère mourante a cruellement aliéné la belle Lotte ? En guise de clavecin, un bon vieil Hammerklavier bien Biedermeier, placé à gauche près d'un fauteuil renversé, tandis que les lettres de l'éconduit envahissent chaque surface plane de cet univers oppressant, mur noir au fond et cloisons blanches en entonnoir – presque une coupe expressionniste de cinéma. Enfin, l'acte conclusif se joue sur une scène coupée en deux dans son ouverture : à gauche, le corridor du premier chapitre, bien que l'on soit chez Albert où la douce et rassurante Lolotte des petits jamais ne se sent chez elle ; à droite, la chambre de Werther, celle d'un hôtel qui, par conséquent, n'est pas vraiment chez lui. Seuls le train électrique des gosses et les pistolets de voyage traverseront d'une maison l'autre.

Dans cet écrin savamment éclairé par Nicolas Gilli, le metteur en scène, avec l'aide de Christian Lacroix pour la vêtue clairement datée dans le temps de Massenet, donne adroitement vie à un théâtre plus gracile qu'on s'y attendrait. Point de ces lourdeurs de quelque romantisme empesé de convenance dans son Werther, mais au contraire une inventivité de chaque instant qui lui donne un relief précieux. Le recours à des quasi-cartons de film muet situe assez précisément les épisodes pour autoriser une représentation succincte qui tend à l'épure sinon à l'abstraction. Notons d'ailleurs que ces indications renvoient, pour trois d'entre elles, au lieu de l'action, alors que la dernière définit l'action elle-même – La maison du bailli, Les tilleuls et la maison d'Albert, puis La mort de Werther. Avec la bonne humeur enfantine de l'apprentissage fort anticipé d'une hymne de Noël, le musicien a osé un humour sur lequel la mise en scène s'appuie volontiers, avec ses mômes à fausses moustaches, l'archétypique train électrique des fêtes d'hiver, etc.

Sans aller jusqu'à l'accuser d'un certain kitsch comme le fit Alfred Döblin qui le parodia copieusement (Babylonische Wanderung, 1934), Walter Benjamin souligne une absence d'ironie chez Goethe – n'allons point l'apercevoir dans un poème d'Apollinaire en « poète lyrique d'Allemagne [...] bon petit poète un peu bête et trop blond » (Montparnasse, 1913) ! Mais comment Goethe, peignant deux ans après leur rupture Die Leiden des jungen Werthers, son premier roman, ses amours malheureuses avec Charlotte Buff, eut-il pu gagner si tôt quelque humour ?... Encore est-ce dans l'allusion tout sourire au divin Klopstock, l'un des papas du Sturm und Drang, que s'est déplacé en musique et en théâtre le recul que le protagoniste de son propre drame n'aurait su prendre. L'espiègle sagacité de Boussard est omniprésente, de la cigarette de Sophie au désarroi du mari ramassant le courrier du lointain rival sans réussir à mettre quelque ordre dans l'agitation de l'épousée, soumise à un état de dépression paradoxalement exalté qui la lui rend parfaitement inaccessible, en passant par l'improbable partie d'échec des joyeux Schmidt et Johann, l'indice de suicide dans la peine de Bruhlmann abandonné, enfin l'absurde distribution, désespérée, des fleurs aux lames du plancher par une Sophie honteuse après sa semi-déclaration amoureuse et un rageur lancé de souliers.

La maison sait choisir ses casting, cette première ne fait pas exception à un constat maintes fois conclu. Ainsi le ténor fort clair de Jean-François Borrás fait-il merveille dans le rôle-titre, élégamment mené, tour à tour sublime de douceur, voire de candeur vocale, pour ainsi dire, à travers des moments en voix mixte d'une tendresse inouïe, puis bondissant sur l'héroïsme certain d'une voix musclée [lire nos chroniques de [Rigoletto](#), [Macbet](#), [Messa da requiem](#) et [Eugène Onéguine](#)]. On retrouve avec bonheur le mezzo-soprano chaleureux d'Héloïse Mas en Charlotte onctueuse, aux graves de velours. Est-il envisageable de justifier le goût qu'on a pour un timbre, une voix ? Voilà qui échappe à l'exercice critique, s'agissant d'affinité. Bien que diversement impacté selon le registre convoqué, le chant de cette Charlotte-là touche au cœur [lire nos chroniques de [Don César de Bazan](#), [Carmen](#), [Les Troyens à Carthage](#), enfin [Ariane et Barbe-Bleue](#)]. Applaudie ici-même il y a deux mois [lire [notre chronique](#) d'Alcina], Marie Lys prête une agilité gracieuse à Sophie, tant par la musique que par la présence scénique ; la facilité de cette voix, la maîtrise technique et la santé du chant laissent parfois [lire nos chroniques de [Lotario](#) et de [La Cenerentola](#)]. Moins convaincus par un Bailli quasi buffo et par l'Albert de Mikhaïl Timoshenko qui ne parvient guère à nuancer les grands moyens dont il dispose – gageons que d'ici quelque temps, le jeune baryton-basse aura trouvé les repères de sa musicalité –, saluons encore le Johann solidement accroché d'Aslam Safila et, plus encore, le Schmidt incisif de Maxence Billiemaz.

Créée en collaboration avec l'Opéra de Tours dont Laurent Campellone est le nouveau directeur musical, cette production, jouée in loco jusqu'au 22 mai, gagnera en septembre les planches du Grand Théâtre de Stanislas Loison ; y sera donnée la version pour baryton, tenue par Régis Mengus. À bon entendeur...

BB



Offenser le ciel? Non, mais toutes les femmes

Publié aujourd'hui à 18h15

L'œuvre de Massenet passée au scalpel glacé de Vincent Boussard change notre regard sur celle-ci, avec des chanteurs formidables.

«Werther» revient à l'Opéra de Lausanne dans une production qui marquera peut-être davantage les esprits que les cœurs. Non que les émois y soient émoussés, ni que les protagonistes aient renoncé à vibrer. Et fort heureusement, la musique en est sublimée; Laurent Campellone à la tête de l'OCL y est pour beaucoup. Mais parce que la vision froidement analytique de la mise en scène transforme l'opéra de Jules Massenet en vivisection des âmes, en laboratoire des conventions d'une société odieuse. La question n'est plus de savoir si le suicide de Werther offense le ciel, mais plutôt Charlotte, et toutes les femmes avec elle.

Vincent Boussard n'a pas peur de bousculer le corset de la tradition lyrique, pour en révéler les non-dits, les tabous. Sa mise en scène de «Werther» casse à la fois la forme et le fond dans une succession de tableaux haletants qui diffractent l'intrigue en multitude de flashes. En 2017, dans «Hamlet», il avait présenté la mort d'Ophélie dans sa baignoire, comme un suicide à peine voilé.

Là, il fait de Charlotte – mais aussi de sa sœur Sophie – les grandes victimes de ce drame, jusqu'à la folie: l'adieu final à Werther étant présenté comme le délire d'une femme brisée par son amour impossible et par l'omniprésence obsédante de son mari Albert. L'austérité des décors de Vincent Lemaire, subtilement rehaussés des costumes de Christian Lacroix, sert la démonstration plutôt que l'identification.

Ce parti pris sauve peut-être l'art de Jules Massenet de ses aspects les plus surannés. Par contre, on s'y délecte toujours de ses inflexions mélodiques inattendues, ses instantanés évanouis à peine proférés, ou au contraire ses scènes qui s'étirent et s'élèvent alors qu'on croyait que tout avait déjà été dit.

Le mot y est aussi capital que la note. Et à ce titre, tous les chanteurs font preuve d'une diction admirable, sans enlever une once de pure vocalité, d'où le triomphe mérité de Jean-François Borrás en Werther poète et Héroïse Mas en Charlotte hallucinée, sans oublier l'intrépide Marie Lys en Sophie.

Lausanne, Opéra Jusqu'au di 22 mai www.opera-lausanne.ch

Matthieu Chenal est journaliste à la rubrique culturelle depuis 1996. Il chronique en particulier l'actualité foisonnante de la musique classique dans le canton de Vaud et en Suisse romande.



↳ Lire en ligne

Quotidiens et hebdomadaires



Le quatuor du drame, avec de gauche à droite, Albert (Mikhail Timoshenko), Werther (Jean-François Borrás), Sophie (Marie Lys) et Charlotte (Héloïse Mas). JEAN-GUY PYTHON



Moment final: l'agonie de Werther (Jean-François Borrás), transmuée par Vincent Boussard en résurrection



Héloïse Mas fusionne rétrofuturisme et opéra

Publié aujourd'hui à 11h37

La mezzo-soprano incarne Charlotte dans «Werther», à Lausanne, et carbure à l'imaginaire.

Tout paraît grand chez elle: sa taille, sa chevelure, sa bouche au rire éclatant et à la voix cuivrée, ses mains tourbillonnantes et expressives, son énergie inextinguible. Héloïse Mas avait déjà fait une apparition remarquée à l'Opéra de Lausanne dans une production de l'Opéra de Fribourg: Alcina, dans «Orlando Paladino» de Haydn, en 2017. La mezzo-soprano française partageait alors la scène avec Marie Lys, qu'elle retrouve en ce moment pour «Werther» de Jules Massenet (lire encadré). Elle y assure pour la première fois le rôle de Charlotte, tandis que la soprano vaudoise tient celui de sa sœur Sophie. Le souvenir de son abattage chez Haydn et la parution d'un récent et original album Haendel étaient des raisons suffisantes pour pousser la porte de sa loge.

L'héroïne au premier plan

Enfant, on imagine sans peine celle qui se décrit comme une «pile électrique» toucher à tout de manière frénétique, elle qui a fait de l'athlétisme, du patinage, de la danse orientale, du piano, de l'orgue. Héloïse Mas a trouvé sa voie qui est sa voix. Devenue cantatrice, elle fait de la défense de la musique classique sa mission dans la vie, mais continue à faire du sport intensif, vantant au passage les bienfaits de la boxe! – «Ça fait travailler tout le corps et c'est bon pour le cœur et le mental».

La chanteuse épanouie d'aujourd'hui est ravie d'aborder enfin ce rôle qui lui tient tant à cœur qu'elle en avait fait un moment fort de sa finale au Concours Reine Elisabeth en 2018. Une vidéo dans l'air «Va! laisse couler mes larmes elles font du bien» a immortalisé cette blessure à vif, cette violence contenue et cette larme bouleversante. «Werther, c'est une musique extrêmement belle, mais un sujet qui n'est pas facile à présenter.» En cause, évidemment, la romantisisation du suicide et cette violence faite aux femmes qu'Héloïse Mas combat avec ardeur. «Ces deux hommes, Albert et Werther, s'amuse en quelque sorte à s'immiscer dans le cœur de Charlotte et à la déchirer de l'intérieur. Charlotte est la grande victime. Vincent Bousard, notre metteur en scène, l'a compris et l'a remise au milieu de l'intrigue.»

À ses côtés, Jean-François Borrás, dont on a déjà pu applaudir l'engagement vocal impeccable dans «Fledermaus» et dans le rôle-titre des «Contes d'Hoffmann» d'Offenbach, endosse une fois encore le personnage de Werther qui lui a déjà valu d'être invité au Metropolitan Opera de New York et à la Staatsoper de Vienne. De lui, Héloïse Mas ne tarit pas d'éloges. «Pour moi qui débute dans cet opéra, il me donne une confiance totale, c'est un roc!» Face à ce personnage immense et figé dans son impasse sentimentale, la mezzo-soprano aime voir évoluer celui de Charlotte: «Au début, elle est en retrait, trop jeune, trop timide. Werther vit en observateur de ce qui se passe, tout en étant au centre de l'action. Finalement, l'intrigue se développe jusqu'à cette explosion vocale et dramatique du personnage.»

Les cœurs anachroniques

L'autre passion d'Héloïse Mas – et qu'elle tente de fusionner avec celle de l'opéra –, c'est l'univers de la fantaisie «steampunk» ou rétrofuturiste. Ce genre d'abord littéraire met en scène la société industrielle du XIXe siècle, quand apparaissaient les machines à vapeur, enrichi de science-fiction. Le style vaporiste irrigue le récent projet discographique et visuel de la chanteuse, intitulé «Anachronistic Hearts».

«Avec ce projet, j'essaie de traduire les images que la musique classique provoque en moi, et toucher d'autres publics.»

Dans le disque, rien ou presque ne laisse présager l'ambitieuse fiction imaginée par notre supermezzo. «J'ai écrit un scénario de A à Z, et cette histoire commence à prendre la forme d'une minisérie fantastique dont nous avons diffusé le premier épisode sur YouTube l'an passé.» La succession des airs tirés des opéras et des cantates de



Online-Ausgabe

24 heures
1003 Lausanne
021/ 349 44 44
<https://www.24heures.ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebd.
UUpM: 1'040'000
Page Visits: 2'703'100



OPÉRA DE
LAUSANNE

Ordre: 833008 Référence: 84274082
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 2/4

Quotidiens et hebdomadaires

Haendel traduit en réalité le parcours émotionnel, «de la joie au doute, du désespoir à la colère vengeresse», d'un personnage fictif – Matilda Greenwood. Cette aristocrate anglaise et agent d'une société secrète au service de la Couronne est trahie par son amant transformé en loup-garou... Les repérages, le tournage au château de Varambon, les ambiances, les cascades et, bien sûr, la bande-son, tout a été piloté par la cantatrice-réalisatrice. Sur la scène de sa vie, Héroïse Mas est à la fois sous les spots et en coulisses, tirant les ficelles et attirant la lumière, sans même y penser. «Avec ce projet, j'essaie de traduire les images que la musique classique provoque en moi, et toucher d'autres publics.»

Lausanne, OpéraDu di 15 au di 22 mai www.opera-lausanne.ch

«Anachronistic Hearts: Haendel Arias»Héroïse Mas, London Handel OrchestraMuso

La fin du purgatoire du jeune Werther

Cette nouvelle production de «Werther» est très attendue, l'opéra n'ayant plus été présenté à Lausanne depuis la saison 1989-1990! La réception de ce titre a connu bien des surprises. À l'origine, il y a le roman épistolaire de Goethe, «Les souffrances du jeune Werther», paru en 1774. L'amour fou et impossible de Werther pour Charlotte, promise puis mariée à Albert, conduira le héros au suicide. Cet acte fondateur du romantisme connut une vogue considérable, allant jusqu'à générer la mode du suicide de jeunes hommes pour peine de cœur... Un siècle plus tard, Jules Massenet s'empare du sujet. Mais le directeur de l'Opéra-Comique à Paris fut effrayé' par le coup de pistolet indiqué dans la partition et renonça à produire l'opéra, qui sera créé en allemand à Vienne en 1892 puis à Genève, avant de devenir le titre le plus joué de son auteur. Comment expliquer le relatif désamour qui l'a mis un peu en marge des scènes lyriques? Une certaine lassitude pour le drame bourgeois? Un manque de solistes convaincants? Heureusement, une lignée de chanteurs actuels, dont Roberto Alagna, Jonas Kaufmann et Jean-François Borras, ont revivifié l'engouement pour cette musique du cœur.

Matthieu Chenal est journaliste à la rubrique culturelle depuis 1996. Il chronique en particulier l'actualité foisonnante de la musique classique dans le canton de Vaud et en Suisse romande.



Héloïse Mas prépare le rôle de Charlotte, dans «Werther» de Massenet, à l'Opéra de Lausanne à partir du 15 mai. Dans l'atelier de couture, elle pose avec la robe de Christian Lacroix qu'elle portera. FLORIAN CELLA



Répétition piano de «Werther» de Jules Massenet sur la scène de l'Opéra de Lausanne, avec Héloïse Mas en

Werther

24 heures vous offre 10 x 2 billets pour la représentation du vendredi 20 mai 2022 à 20h, à l'Opéra de Lausanne.

Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux. Livret d'Édouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann d'après le roman épistolaire Les Souffrances du jeune Werther de Goethe.

Léon Carvahlo, directeur de l'Opéra-Comique à Paris fut effrayé par le coup de pistolet indiqué dans les didascalies et renonça à produire l'opéra de Massenet jugeant le sujet «triste et sans intérêt». C'est en Suisse, à Genève, qu'aura finalement lieu la création française de l'opéra. Utilisant les ressources du grand orchestre symphonique, Massenet parvient à créer dans Werther une atmosphère intime et pénétrante où le romantisme atteint son paroxysme au travers de sentiments issus du Sturm und Drang: la forte présence de la nature déchaînant les éléments, la mélancolie et l'insatisfaction perpétuelle des personnages.

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne

**Participez gratuitement en remplissant le formulaire:
Comment profiter de l'offre?**

www.opera-lausanne.ch

Délai de participation: vendredi 22 avril 2022 à 23h



WertherDR



24 Heures
1001 Lausanne
021/ 349 44 44
<https://www.24heures.ch/>

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 45'807
Parution: 6x/semaine



Page: 26
Surface: 2'787 mm²



Ordre: 833008 Référence: 84366745
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 1/1

Quotidiens et hebdomadaires

DI 22 mai

Lausanne et Lavaux

Concerts

Werther – Jules Massenet

Classique

Laurent Campellone, Direction;
Vincent Boussard, Mise en scène.

*L'Opéra de Lausanne, Avenue du
Théâtre 12, Lausanne 15 h*



Werther – Jules Massenet

me 18 mai · 19 h · Concert /
Classique · L'Opéra de Lausanne,
Avenue du Théâtre 12 · Lausanne

Opéra emblématique de l'œuvre de Jules Massenet, Werther exalte les grands thèmes du romantisme. Dans ce drame noir, le compositeur utilise toutes les ressources du grand orchestre symphonique et parvient à créer une atmosphère intime et pénétrante. Une œuvre de sentiment et d'émotions.



Offenser le ciel? Non, mais toutes les femmes



Le quatuor du drame (de g à dr): Albert (Mikhail Timoshenko), Werther (Jean-François Borrás), Sophie (Marie Lys) et Charlotte (Héloïse Mas). JEAN-GUY PYTHON

Opéra

A Lausanne, «Werther» passé au scalpel glacé de Vincent Bousard change notre regard sur l'œuvre de Massenet. Chanteurs formidables.

«Werther» revient à l'Opéra de Lausanne dans une production qui marquera peut-être davantage les esprits que les cœurs. Non que les émois y soient émoussés, ni que les protagonistes aient renoncé à vibrer. Et fort heureusement, la musique en est sublimée; Laurent Campellone à la tête de l'OCL y est pour beaucoup. Mais parce que la vision froidement analytique

de la mise en scène transforme l'opéra de Jules Massenet en vissection des âmes, en laboratoire des conventions d'une société odieuse. La question n'est plus de savoir si le suicide de Werther offense le ciel, mais plutôt Charlotte, et toutes les femmes avec elle. Vincent Bousard n'a pas peur de bousculer le corset de la tradition lyrique, pour en révéler les non-dits, les tabous.

Sa mise en scène de «Werther» casse à la fois la forme et le fond dans une succession de tableaux haletants qui diffractent l'intrigue en multitude de flashes. En 2017, dans «Hamlet», il

avait présenté la mort d'Ophélie dans sa baignoire, comme un suicide à peine voilé. Là, il fait de Charlotte - mais aussi de sa sœur Sophie - les grandes victimes de ce drame, jusqu'à la folie: l'adieu final à Werther étant présenté comme le délire d'une femme brisée par son amour impossible et par l'omniprésence obsédante de son mari Albert. L'austérité des décors de Vincent Lemaire, subtilement rehaussés des costumes de Christian Lacroix, sert la démonstration plutôt que l'identification.

Ce parti pris sauve peut-être l'art de Jules Massenet de ses aspects les plus surannés. Par contre, on s'y délecte toujours de ses inflexions mélodiques inattendues, ses instantanés évanouissants à peine proférés, ou au contraire ses scènes qui s'étirent et s'élèvent alors qu'on croyait que tout avait déjà été dit. Le mot y est aussi capital que la note. Et à ce titre, tous les chanteurs font preuve d'une diction admirable, sans enlever une once de pure vocalité, d'où le triomphe mérité de Jean-François Borrás en Werther poète et Héloïse Mas en Charlotte hallucinée, sans oublier l'intrépide Marie Lys en Sophie.

Matthieu Chenal
Lausanne, Opéra

Jusqu'au di 22 mai
www.opera-lausanne.ch



Une cantatrice-réalisatrice

Charlotte électrique

La mezzo-soprano Héroïse Mas incarne l'héroïne de «Werther», à Lausanne, et carbure à l'imaginaire.

Matthieu Chenal

Tout paraît grand chez elle: sa taille, sa chevelure, sa bouche au rire éclatant et à la voix cuivrée, ses mains tourbillonnantes et expressives, son énergie inextinguible. Héroïse Mas avait déjà fait une apparition remarquée à l'Opéra de Lausanne dans une production de l'Opéra de Fribourg: Alcina, dans «Orlando Paladino» de Haydn, en 2017. La mezzo-soprano française partageait alors la scène avec Marie Lys, qu'elle retrouve en ce moment pour «Werther» de Jules Massenet (*lire encadré*). Elle y assure pour la première fois le rôle de Charlotte, tandis que la soprano vaudoise tient celui de sa sœur Sophie. Le souvenir de son abattage chez Haydn et la parution d'un récent et original album Haendel étaient des raisons suffisantes pour pousser la porte de sa loge.



Héroïse Mas prépare le rôle de Charlotte, dans «Werther» de Massenet. FLORIAN CELLA



L'héroïne au premier plan

Enfant, on imagine sans peine celle qui se décrit comme une «pile électrique» toucher à tout de manière frénétique, elle qui a fait de l'athlétisme, du patinage, de la danse orientale, du piano, de l'orgue. Héloïse Mas a trouvé sa voie qui est sa voix. Devenue cantatrice, elle fait de la défense de la musique classique sa mission dans la vie, mais continue à faire du sport intensif, vantant au passage les bienfaits de la boxe! - «Ça fait travailler tout le corps et c'est bon pour le cœur et le mental.»

La chanteuse épanouie d'aujourd'hui est ravie d'aborder enfin ce rôle qui lui tient tant à cœur qu'elle en avait fait un moment fort de sa finale au Concours Reine Elisabeth en 2018. Une vidéo dans l'air «Va! laisse couler mes larmes elles font du bien» a immortalisé cette blessure à vif, cette violence contenue et cette larme bouleversante. «Werther, c'est une musique extrêmement belle, mais un sujet qui n'est pas facile à présenter.» En cause, évidemment, la romanticisation du suicide et cette violence faite aux femmes qu'Héloïse Mas combat avec ardeur. «Ces deux hommes, Albert et Werther, s'amuse en quelque sorte à s'immiscer dans le cœur de Charlotte et à la déchirer de l'intérieur. Charlotte est la grande victime. Vincent Boussard, notre metteur en scène, l'a compris et l'a remise au milieu de l'intrigue.»

À ses côtés, Jean-François Borras, dont on a déjà pu applaudir l'engagement vocal impeccable dans «Fledermaus» et dans le rôle-titre des «Contes d'Hoffmann» d'Offenbach, endosse une fois encore le personnage de Werther qui lui a déjà valu d'être invité au Metropolitan Opera de New York et à la Staatsoper de Vienne. De lui, Héloïse Mas ne ta-

rit pas d'éloges. «Pour moi qui débute dans cet opéra, il me donne une confiance totale, c'est un roc!» Face à ce personnage immense et figé dans son impasse sentimentale, la mezzo-soprano aime voir évoluer celui de Charlotte: «Au début, elle est en retrait, trop jeune, trop timide. Werther vit en observateur de ce qui se passe, tout en étant au centre de l'action. Finalement, l'intrigue se développe jusqu'à cette explosion vocale et dramatique du personnage.»

Les cœurs anachroniques

L'autre passion d'Héloïse Mas - et qu'elle tente de fusionner avec celle de l'opéra -, c'est l'univers de la fantaisie «steampunk» ou rétrofuturiste. Ce genre d'abord littéraire met en scène la société industrielle du XIX^e siècle, quand apparaissaient les machines à vapeur, enrichi de science-fiction. Le style vaporiste irrigue le récent projet discographique et visuel de la chanteuse, intitulé «Anachronistic Hearts».

Dans le disque, rien ou presque ne laisse présager l'ambitieuse fiction imaginée par notre supermezzo. «J'ai écrit un scénario de A à Z, et cette histoire commence à prendre la forme d'une minisérie fantastique dont nous avons diffusé le premier épisode sur YouTube l'an passé.» La succession des airs tirés des opéras et des cantates de Haendel traduit en réalité le parcours émotionnel, «de la joie au doute, du désespoir à la colère vengeresse», d'un personnage fictif - Matilda Greenwood. Cette aristocrate anglaise et agent d'une société secrète au service de la Couronne est trahie par son amant transformé en loup-garou... Les repérages, le tournage au château de Varambon, les ambiances, les cascades et, bien sûr, la bande-son, tout a été piloté par

la cantatrice-réalisatrice. Sur la scène de sa vie, Héloïse Mas est à la fois sous les spots et en coulisses, tirant les ficelles et attirant la lumière, sans même y penser. «Avec ce projet, j'essaie de traduire les images que la musique classique provoque en moi, et toucher d'autres publics.»

Lausanne, Opéra

Du di 15 au di 22 mai

www.opera-lausanne.ch



«Anachronistic Hearts: Haendel Arias»

Héloïse Mas, London
Handel Orchestra
Muso



Werther sort du purgatoire

● Cette nouvelle production de «Werther» est très attendue, l'opéra n'ayant plus été présenté à Lausanne depuis la saison 1989-1990! La réception de ce titre a connu bien des surprises. À l'origine, il y a le roman épistolaire de Goethe, «Les souffrances du jeune Werther», paru en 1774. L'amour fou et impossible de Werther pour Charlotte, promise puis mariée à Albert, conduira le héros au suicide. Cet acte fondateur du romantisme connut une vogue considérable, allant jusqu'à générer la mode du suicide de jeunes hommes pour peine de cœur... Un siècle plus tard, Jules Massenet s'empare du sujet.

Mais le directeur de l'Opéra-Comique à Paris fut effrayé par le coup de pistolet indiqué dans la partition et renonça à produire l'opéra, qui sera créé en allemand à Vienne en 1892 puis à Genève, avant de devenir le titre le plus joué de son auteur. Comment expliquer le relatif désamour qui l'a mis un peu en marge des scènes lyriques? Une certaine lassitude pour le drame bourgeois? Un manque de solistes convaincants? Heureusement, une lignée de chanteurs actuels, dont Roberto Alagna, Jonas Kaufmann et Jean-François Borras, ont revivifié l'engouement pour cette musique du cœur. **MCH**



Le couturier se confie:

Christian Lacroix: «Je rêve d'une machine à remonter le temps»

Christian Lacroix est le costumier de «Werther», la nouvelle production de l'Opéra de Lausanne. Le grand couturier évoque ce drame lyrique et ses années dans la mode.

6 mai 2022, 07:00, Emmanuel Coissy

Discuter avec Christian Lacroix, c'est courir après le lapin blanc d'«Alice au pays des merveilles». Même s'il lui arrive parfois de manquer de ponctualité, le costumier et grand couturier français qui aura bientôt 71 ans, n'est pas en retard sur son temps. Bien au contraire. Sa conversation aussi malicieuse que brillante nous entraîne sur les sentiers du rêve et du souvenir.

En mars aux Oscars, Kirsten Dunst portait une robe rouge de votre collection haute couture automne-hiver 2002-2003. Quelle est l'histoire de cette robe?

J'avais oublié la robe, très franchement, parce qu'au défilé elle était présentée avec un grand manteau, un chapeau en fourrure rouge et un masque. Donc elle passait un peu au second plan. Le modèle que Kirsten Dunst a porté avait été reproduit sur mesure pour une cliente qui l'a vendue à une boutique vintage à Los Angeles. C'est la boutique qui m'a averti.

Kirsten Dunst aux Oscars dans une robe vintage Christian Lacroix haute couture.

Quels sentiments vous inspire ce choix d'une robe qui a 20 ans?

J'ai été un très mauvais père pour mes collections. Après mon départ (N.D.L.R. La maison de couture a fermé en 2009), j'ai mis très longtemps avant de les regarder. Récemment, le neveu d'un ami, qui n'a pas connu cette période, m'a demandé de visionner les vidéos des défilés. Ce que nous avons fait ensemble. Le purgatoire étant passé, il y a des choses que j'ai regardées avec plus de hauteur en me disant: «Ah tiens! Ça, c'est pas trop mal».

Instagram m'a fait avoir un regard neuf sur mon travail

Vos robes défilent encore sur les réseaux sociaux. Comment le ressentez-vous?

Instagram m'a fait avoir un regard neuf sur mon travail de couturier. J'ai ouvert mon compte en 2019 et bien qu'il n'y ait rien sur la couture, je ne sais combien de jeunes me parlent de l'influence que ça a eu sur eux. J'en suis le premier surpris. Donc cette robe portée par Kirsten Dunst, elle arrive de loin. Le regard que je porte sur elle est rassurant quand je vois l'impact positif que mon travail inspire aujourd'hui.

Le top model Adut Akech en robe vintage Christian Lacroix au Met Gala, ce lundi à New York.

Le vintage nous parle d'un enjeu de société: produire moins. Quel regard portez-vous sur la production vestimentaire actuelle?

Si j'étais encore dans le métier, j'exigerais que tout soit le plus éthique possible. D'ailleurs, dans la collection printemps-été 2020 de Dries Van Noten à laquelle j'ai collaboré, tous les somptueux manteaux en taffetas sont en bouteilles d'eau minérale recyclées.

Collection printemps-été 2020 Dries Van Noten en collaboration avec Christian Lacroix.

À la fin des années 1980, votre mannequin fétiche Marie Seznec avait les cheveux blancs. Assumer ses cheveux au



Online-Ausgabe FR

20 minutes
1001 Lausanne
021/ 621 87 87
<https://20min.ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebd.
UUpM: 1'297'000
Page Visits: 28'777'800



OPÉRA DE
LAUSANNE

Ordre: 833008 Référence: 84204011
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 2/3

Quotidiens et hebdomadaires

naturel, c'est une revendication féministe qui s'inscrit dans le Body Postive. Que vous inspire ce mouvement?

Je le faisais sans le savoir et sans démagogie. Inconsciemment, c'est peut-être ça qui inspire les gens. Marie, je l'avais rencontrée grâce à un ami et je la trouvais pleine de charme. On disait de ces filles au physique atypique qu'elles étaient de belles laides. D'une époque à une autre, d'un pays à l'autre, la beauté n'est pas éternelle. Et c'est vrai que sa présence chez nous a contribué au fait que certaines clientes qui n'étaient plus de première jeunesse s'identifiaient au modèle.

Que pensez-vous des mannequins plus size?

Je pense que ça aide beaucoup les filles, mais qu'il faudra du temps pour que ça devienne la norme. D'un autre côté, le sizewashing à la façon du greenwashing, ça m'énerve. Surtout quand ça devient de la cosmétique pour que le capitalisme blanc, hétéro, catholique se fasse une toilette. Je trouve que c'est devenu un peu systématique même si c'est fait avec la meilleure des volontés. Dans les dernières collections de prêt-à-porter, j'ai trouvé que, parfois, ça commençait à sonner artificiel.

Les costumes de «Werther» dans les ateliers de l'Opéra de Lausanne.

Parlons opéra, la raison de votre venue à Lausanne. Comment Christian Lacroix le coloriste s'est-il fondu dans «Werther», un drame tout en noirceur?

Bien sûr, on connaît de moi l'aspect coloré parce que c'est le plus voyant, le plus théâtral, mais, en fait, je vois la vie en noir et blanc. Quand je rêve, c'est en noir et blanc. J'ai beaucoup pensé à ça et je me dis que c'est peut-être parce que j'ai grandi à Arles, entre deux territoires totalement différents: au nord, une Provence chamarrée et, au sud, quand on traverse la Camargue, il n'y a plus de couleurs. Le ciel, la terre et l'eau, tout se confond. Les taureaux sont noirs, les chevaux sont blancs et les maisons sont noires et blanches. J'aime les deux, mais paradoxalement la sensualité me vient plus du noir et blanc qui est comme un lavis japonais.

Je vois la vie en noir et blanc

Le contexte littéraire ou philosophique qui a inspiré cet opéra a-t-il eu une influence sur la création de vos costumes?

Il m'arrive souvent d'infuser la période à laquelle se déroule l'action, celle où l'opéra a été composé et un peu de contemporain. Ce que j'aime en tant que costumier, c'est être au service de l'imaginaire du metteur en scène, en l'occurrence Vincent Boussard avec qui je collabore depuis 22 ans. On passe de nombreuses heures en amont durant lesquelles, il me raconte ce qu'il a découvert sur l'œuvre. Son approche est le point de départ de mes recherches. Depuis que j'ai 5 ans, je collectionne des images et tout ce qui a un rapport de près ou de loin avec l'histoire du costume. J'exploite ces sources pour esquisser des silhouettes et réaliser des collages.

«I Capuleti e i Montecchi», de Bellini, à l'opéra d'État de Bavière, en 2011, costumes de Christian Lacroix.

Au théâtre, vos créations renvoient toujours à un costume historique fantasmé. N'avez-vous pas la tentation du fantastique? «La flûte enchantée», «L'enfant et les sortilèges»...

(Il fait la grimace.) Vous m'écartelez! Je suis un peu hermétique à «La flûte enchantée», je ne sais pas d'où ça vient. Je pourrais éventuellement créer des costumes si un metteur en scène inspiré me la racontait de façon plaisante. En revanche, «L'enfant et les sortilèges», j'adorerais le faire depuis longtemps. Je l'ai déjà dans mes affaires. Si fantastique signifie science-fiction, ça n'est pas quelque chose qui me touche. Depuis l'enfance, je pense que le plus beau cadeau qu'on puisse me faire serait une machine à remonter le temps. C'en est presque pathologique.

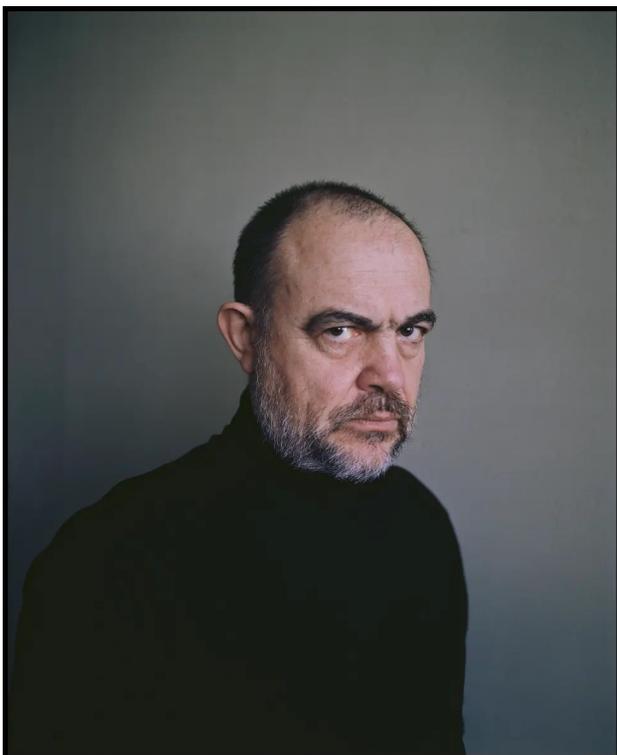


«Werther»

De Jules Massenet

Les 15, 18, 20 et 22 mai

À l'Opéra de Lausanne



Christian Lacroix, costumier et grand couturier français, assure ne voir la vie qu'en noir et blanc.



OPÉRA DE
LAUSANNE

MSN Suisse Actualités
8304 Wallisellen
0848 224 488
<https://www.msn.com/fr-ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Plateformes d'informations
UUpM: 965'000
Page Visits: 19'142'253

↳ Lire en ligne

Ordre: 833008

Référence: 292892927

Plateformes d'informations

Christian Lacroix: «Je rêve d'une machine à remonter le temps»

Emmanuel Coissy

Sauvetage miracle à Zermatt: «15 minutes plus tard, il serait mort»

Josi et Nashville craquent en prolongation dans les play-off de NHL © Patrick Swirc Christian Lacroix,

...voir la vie qu'en noir et blanc. Christian Lacroix est le costumier de «Werther», la nouvelle production de l'[Opéra de Lausanne](#). Le grand couturier évoque ce drame lyrique et ses années dans la mode. Discuter avec Christian Lacroix, c'est courir...



Christian Lacroix: «Je rêve d'une machine à remonter le temps»

Emmanuel Coissy

Sauvetage miracle à Zermatt: «15 minutes plus tard, il serait mort»

Josi et Nashville craquent en prolongation dans les play-off de NHL © Patrick Swirc Christian Lacroix, costumier et grand couturier français, assure ne voir la vie qu'en noir et blanc.

Christian Lacroix est le costumier de «Werther», la nouvelle production de l'Opéra de Lausanne. Le grand couturier évoque ce drame lyrique et ses années dans la mode.

Discuter avec Christian Lacroix, c'est courir après le lapin blanc d'«Alice au pays des merveilles». Même s'il lui arrive parfois de manquer de ponctualité, le costumier et grand couturier français qui aura bientôt 71 ans, n'est pas en retard sur son temps. Bien au contraire. Sa conversation aussi malicieuse que brillante nous entraîne sur les sentiers du rêve et du souvenir.

En mars aux Oscars, Kirsten Dunst portait une robe rouge de votre collection haute couture automne-hiver 2002-2003. Quelle est l'histoire de cette robe?

J'avais oublié la robe, très franchement, parce qu'au défilé elle était présentée avec un grand manteau, un chapeau en fourrure rouge et un masque. Donc elle passait un peu au second plan. Le modèle que Kirsten Dunst a porté avait été reproduit sur mesure pour une cliente qui l'a vendue à une boutique vintage à Los Angeles. C'est la boutique qui m'a averti.

Quels sentiments vous inspire ce choix d'une robe qui a 20 ans?

J'ai été un très mauvais père pour mes collections. Après mon départ (N.D.L.R. La maison de couture a fermé en 2009), j'ai mis très longtemps avant de les regarder. Récemment, le neveu d'un ami, qui n'a pas connu cette période, m'a demandé de visionner les vidéos des défilés. Ce que nous avons fait ensemble. Le purgatoire étant passé, il y a des choses que j'ai regardées avec plus de hauteur en me disant: «Ah tiens! Ça, c'est pas trop mal».

Vos robes défilent encore sur les réseaux sociaux. Comment le ressentez-vous?

Instagram m'a fait avoir un regard neuf sur mon travail de couturier. J'ai ouvert mon compte en 2019 et bien qu'il n'y ait rien sur la couture, je ne sais combien de jeunes me parlent de l'influence que ça a eu sur eux. J'en suis le premier surpris. Donc cette robe portée par Kirsten Dunst, elle arrive de loin. Le regard que je porte sur elle est rassurant quand je vois l'impact positif que mon travail inspire aujourd'hui.

Le vintage nous parle d'un enjeu de société: produire moins. Quel regard portez-vous sur la production vestimentaire actuelle?

Si j'étais encore dans le métier, j'exigerais que tout soit le plus éthique possible. D'ailleurs, dans la collection printemps-été 2020 de Dries Van Noten à laquelle j'ai collaboré, tous les somptueux manteaux en taffetas sont en bouteilles d'eau minérale recyclées.

À la fin des années 1980, votre mannequin fétiche Marie Seznec avait les cheveux blancs. Assumer ses cheveux au



naturel, c'est une revendication féministe qui s'inscrit dans le Body Postive. Que vous inspire ce mouvement?

Je le faisais sans le savoir et sans démagogie. Inconsciemment, c'est peut-être ça qui inspire les gens. Marie, je l'avais rencontrée grâce à un ami et je la trouvais pleine de charme. On disait de ces filles au physique atypique qu'elles étaient de belles laides. D'une époque à une autre, d'un pays à l'autre, la beauté n'est pas éternelle. Et c'est vrai que sa présence chez nous a contribué au fait que certaines clientes qui n'étaient plus de première jeunesse s'identifiaient au modèle.

Que pensez-vous des mannequins plus size?

Je pense que ça aide beaucoup les filles, mais qu'il faudra du temps pour que ça devienne la norme. D'un autre côté, le sizewashing à la façon du greenwashing, ça m'énerve. Surtout quand ça devient de la cosmétique pour que le capitalisme blanc, hétéro, catholique se fasse une toilette. Je trouve que c'est devenu un peu systématique même si c'est fait avec la meilleure des volontés. Dans les dernières collections de prêt-à-porter, j'ai trouvé que, parfois, ça commençait à sonner artificiel.

Parlons opéra, la raison de votre venue à Lausanne. Comment Christian Lacroix le coloriste s'est-il fondu dans « Werther », un drame tout en noirceur?

Bien sûr, on connaît de moi l'aspect coloré parce que c'est le plus voyant, le plus théâtral, mais, en fait, je vois la vie en noir et blanc. Quand je rêve, c'est en noir et blanc. J'ai beaucoup pensé à ça et je me dis que c'est peut-être parce que j'ai grandi à Arles, entre deux territoires totalement différents: au nord, une Provence chamarrée et, au sud, quand on traverse la Camargue, il n'y a plus de couleurs. Le ciel, la terre et l'eau, tout se confond. Les taureaux sont noirs, les chevaux sont blancs et les maisons sont noires et blanches. J'aime les deux, mais paradoxalement la sensualité me vient plus du noir et blanc qui est comme un lavis japonais.

Le contexte littéraire ou philosophique qui a inspiré cet opéra a-t-il eu une influence sur la création de vos costumes?

Il m'arrive souvent d'infuser la période à laquelle se déroule l'action, celle où l'opéra a été composé et un peu de contemporain. Ce que j'aime en tant que costumier, c'est être au service de l'imaginaire du metteur en scène, en l'occurrence Vincent Boussard avec qui je collabore depuis 22 ans. On passe de nombreuses heures en amont durant lesquelles, il me raconte ce qu'il a découvert sur l'œuvre. Son approche est le point de départ de mes recherches. Depuis que j'ai 5 ans, je collectionne des images et tout ce qui a un rapport de près ou de loin avec l'histoire du costume. J'exploite ces sources pour esquisser des silhouettes et réaliser des collages.

Au théâtre, vos créations renvoient toujours à un costume historique fantasmé. N'avez-vous pas la tentation du fantastique? «La flûte enchantée», «L'enfant et les sortilèges»...

(Il fait la grimace.) Vous m'écartelez! Je suis un peu hermétique à «La flûte enchantée», je ne sais pas d'où ça vient. Je pourrais éventuellement créer des costumes si un metteur en scène inspiré me la racontait de façon plaisante. En revanche, «L'enfant et les sortilèges», j'adorerais le faire depuis longtemps. Je l'ai déjà dans mes affaires. Si fantastique signifie science-fiction, ça n'est pas quelque chose qui me touche. Depuis l'enfance, je pense que le plus beau cadeau qu'on puisse me faire serait une machine à remonter le temps. C'en est presque pathologique.



Werther de Jules Massenet (1842-1912)

Art de vivre | Opéra de Lausanne

En mai 2022 avec une distribution internationale.

LE CHEF D'ŒUVRE DE MASSENET

Dimanche 15 mai 2022 17h

Mercredi 18 mai 2022 19h

Vendredi 20 mai 2022 20h

...Werther de Jules Massenet (1842-1912) Art de vivre | [Opéra de Lausanne](#) En mai 2022 avec une distribution internationale. LE CHEF D'ŒUVRE DE MASSENET Dimanche 15 mai 2022 17h Mercredi 18...

...Maxence Billiemaz Schmidt Aslam Safa Johann Etienne Anker Bruhlmann Clémentine Bouteille Käthchen Orchestre de Chambre de Lausanne Choeur de l'[Opéra de Lausanne](#) dirigé par Laurent Campellone www.opera-lausanne.ch/show/werther/ Tweet 12.04.2022 09:46 Les informations de l...



portrait

Jean-François Borrás

Jean-François Borrás est le ténor au vent en poupe. Ses triomphes à la scène se suivent, et parmi ceux-ci le rôle-titre de *Werther* dans l'opéra de Massenet, qu'il reprend en mai à l'Opéra de Lausanne.



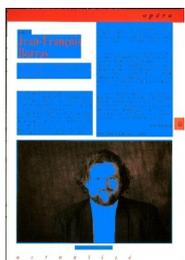
Jean-François Borrás © Youness Taouil

Ce ténor français à la carrière éblouissante a reçu sa formation à Monaco, bien que né à Grenoble en 1975, dans l'Académie de Musique Rainier III auprès de Marie-Anne Losco, puis poursuivie auprès de Michèle Command et Gabriel Bacquier. Sa carrière se lance à partir 2007 sur les grandes scènes lyriques internationales.

Il chante Alfredo (*La Traviata*) à Mannheim, au Staatsoper de Vienne, à l'Opéra de Monte-Carlo et à l'Opéra de Paris, Des Grieux (*Manon de*

Massenet) à l'Opéra de Rome, au Palau de les Arts de Valence, à l'Opéra de Paris et au Staatsoper de Vienne, le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) à Rouen, Caracalla, Athènes et Gênes, Roméo (*Roméo et Juliette* de Gounod) à Trieste, Vérone et Gênes, Rodolfo (*la Bohème* de Puccini) à

Trieste, Aix-la-Chapelle et Graz, Raimbaud (*Robert le Diable* de Meyerbeer) au Royal Opera House de Londres, le Chevalier de La Force



(*Dialogues des carmélites* de Poulenc) à l'Accademia Santa Cecilia de Rome, Don José (*Carmen*) à l'Opéra de Paris et au San Carlo de Naples. Entre autres.

Sa technique incomparable excelle dans le répertoire lyrique français où son phrasé et son élocution font merveille. Mais il est tout aussi à son aise dans l'opéra italien, en particulier dans les grands rôles verdiens. Son répertoire reste éclectique, comme le montre sa récente prestation remarquée à Paris au Théâtre des Champs-Élysées dans le rôle de Lenski d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski. Bien que le répertoire lyrique allemand attende encore sa venue, hors les opéras en italien de Mozart et hormis *la Chauve-souris* (*Die Fledermaus*) de Johann Strauss donnée en 2018, déjà à l'Opéra de Lausanne.

Le récital et le concert figurent aussi dans ses attributs. Jean-François Borras avait fait ses débuts, éclatants, remplaçant Jonas Kaufmann initialement prévu, au Metropolitan Opera de New York en 2014 dans le rôle-titre de *Werther*. Puis en 2019 il reprend *Werther* au Capitole de Toulouse et tout récemment, en février de cette année, à l'Opéra de Monte-Carlo. C'est donc un rôle fétiche au centre de sa carrière, qu'il retrouvera à Lausanne pour cette nouvelle production de l'opéra de Massenet.

Pierre-René Serna

Werther de Massenet, Opéra de Lausanne, 15, 18, 20 et 22 mai.



Christian Lacroix l'embellisseur

Lorsqu'il était enfant, Christian Lacroix collectionnait des photos anciennes et s'amusait à faire des collages en inventant des personnages, mêlant époques, vêtements et styles. C'est un peu ce qu'il

...donnant une couleur, une structure de tissu aux personnages de l'œuvre de Jules Massenet, qui se joue à l'[Opéra de Lausanne](#) jusqu'au 22 mai dans une merveilleuse mise en scène de Vincent Boussard. Et c'est sans doute ce qu...

...me ravissent et je m'y réfugie. Le grand couturier signe les costumes de «Werther», à l'affiche de l'[Opéra de Lausanne](#). Juste avant la générale, Christian Lacroix a retracé son parcours pour «L'illustré», avec un passage obligé par la mode...

...de réaliser ses rêves d'enfant. Par Isabelle Cerboneschi Le grand couturier français Christian Lacroix dans les locaux de l'[Opéra de Lausanne](#), juste avant la générale de «Werther», qui se joue jusqu'au 22 mai. Valentin Flauraud Le maître supervise en toute...



Christian Lacroix l'embellisseur

Le grand couturier signe les costumes de «Werther», à l'affiche de l'Opéra de Lausanne. Juste avant

...Christian Lacroix l'embellisseur Le grand couturier signe les costumes de «Werther», à l'affiche de l'[Opéra de Lausanne](#). Juste avant la générale, Christian Lacroix a retracé son parcours pour «L'illustré», avec un passage obligé par la mode...

...donnant une couleur, une structure de tissu aux personnages de l'œuvre de Jules Massenet, qui se joue à l'[Opéra de Lausanne](#) jusqu'au 22 mai dans une merveilleuse mise en scène de Vincent Boussard. Et c'est sans doute ce qu...



COTE Magazine
1227 Les Acacias
022 736 56 56
<https://cote-magazine.ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Magazines spéc. et de loisir
UUpM: 12'042



Ordre: 833008 Référence: 84240524
N° de thème: 833.008 Coupure Page: 1/1

Médias spéciaux

Du 15 au 22 mai 2022, L'Opéra de Lausanne accueillera Werther de Jules Massenet. Composé de quatre actes et cinq tableaux, ce drame lyrique se base sur le roman épistolaire Les Souffrances du jeune Werther de Goethe. Dans cet opéra, Massenet a su utiliser le grand orchestre symphonique pour créer une atmosphère propice au romantisme et à la passion avec notamment la forte présence de la nature déchaînant les éléments, la mélancolie et l'insatisfaction perpétuelle des personnages.

Pour jouer un tel classique, la distribution ne peut être que prestigieuse : Laurent Campellone à la direction musicale, Vincent Boussard à la mise en scène, Christian Lacroix aux costumes, Jean-François Borrás pour Werther et Héloïse Mas pour Charlotte seront de la partie, parmi d'autres grands noms.

opera-lausanne.ch

COTE Magazine
1227 Les Acacias
022 736 56 56
<https://cote-magazine.ch/>

Genre de média: Internet
Type de média: Médias spéciaux
UUpM: 12'042



OPÉRA DE
LAUSANNE

Ordre: 833008

Référence: 293492086

Médias spéciaux

Du 15 au 22 mai 2022, L'Opéra de Lausanne accueillera Werther de Jules Massenet. Composé de quatre actes et cinq tableaux, ce drame lyrique se base sur le roman épistolaire Les Souffrances du jeune We

...Du 15 au 22 mai 2022, L'**Opéra de Lausanne** accueillera Werther de Jules Massenet. Composé de quatre actes et cinq tableaux, ce drame lyrique se base sur le roman...



Dans l'atelier costumes.

Lausanne prépare Werther

Du 15 au 22 mai, l'Opéra de Lausanne affiche une nouvelle mise en scène du chef-d'œuvre de Massenet, signée Vincent Boussard, avec des costumes griffés Christian Lacroix. Coproduite avec l'Opéra de Tours, elle sera dirigée par Laurent Campellone, la distribution réunissant, pour les deux rôles principaux, Jean-François Borrás et Héloïse Mas. Thierry Guyenne a suivi, pour *Opéra Magazine*, les travaux préparatoires...

Vendredi 25 mars 2022. Opéra de Lausanne. Dernière ligne droite pour *Eugène Onéguine*, dont la première est la semaine suivante. Éric Vigié, directeur de la maison, qui met lui-même en scène le chef-d'œuvre de Tchaïkovski, ne sait plus où donner de la tête, entre une répétition musicale, une scénique piano et l'inspection du travail des différents techniciens, artisans, etc. Malgré tout, il prend le temps de nous recevoir pour nous parler du prochain spectacle : une alléchante nouvelle production de *Werther*. « L'ouvrage n'a pas été affiché à Lausanne depuis plusieurs années. Le programmer aujourd'hui vient de la conjonction de plusieurs paramètres. En premier lieu, les chanteurs : je ne monte un opéra que lorsque je dispose des interprètes adéquats, d'un point de vue vocal et stylistique, bien sûr, mais aussi linguistique. J'ai une politique assez intransigeante sur ce plan, avec, si possible, une distribution de "natifs", comme c'est le cas pour *Eugène Onéguine*, en ce moment. On souffre trop souvent d'entendre des œuvres dont la langue est massacrée, c'est insupportable ! »

Pour le choix du couple central, l'enthousiasme d'Éric Vigié est palpable. Le ténor monégasque Jean-François Borrás, très remarqué ici, notamment en Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*), en 2019, sera Werther. « C'est une grande chance de l'accueillir dans un rôle qui lui a valu d'immenses succès dans des théâtres importants, comme le Metropolitan Opera de New York, le Capitole de Toulouse ou, tout récemment, l'Opéra de Monte-Carlo. Il lui apporte une certaine bonhomie, très éloignée de la conception traditionnelle du héros romantique. Quant à la mezzo française Héloïse Mas, découverte à Lausanne, en 2017, en *Alcina* (*Orlando paladino* de Haydn), je suis heureux qu'elle revienne pour Charlotte, une prise de rôle importante pour elle, qui arrive à point dans sa carrière. » Le reste de la distribution est tout aussi prometteur, avec la Sophie de la soprano suisse Marie Lys, une habituée de l'Opéra de Lausanne, et l'Albert du baryton-basse russe Mikhail Timoshenko « qui, formé à l'Atelier Lyrique [aujourd'hui Académie] de l'Opéra National de Paris, parle et chante admirablement le français ».

Quand on demande à Éric Vigié s'il a été tenté de mettre en scène cette nouvelle production de *Werther*, la réponse fuse : « Pas du tout ! Je ne tiens pas à me programmer, de façon systématique, comme metteur en scène et je suis ravi d'inviter des collègues. Pour *Werther*, j'ai fait appel à Vincent Boussard, dont j'aime beaucoup le projet. J'avais, au départ, suggéré une lecture psychanalytique ; ce sera, finalement, tout autre chose. »

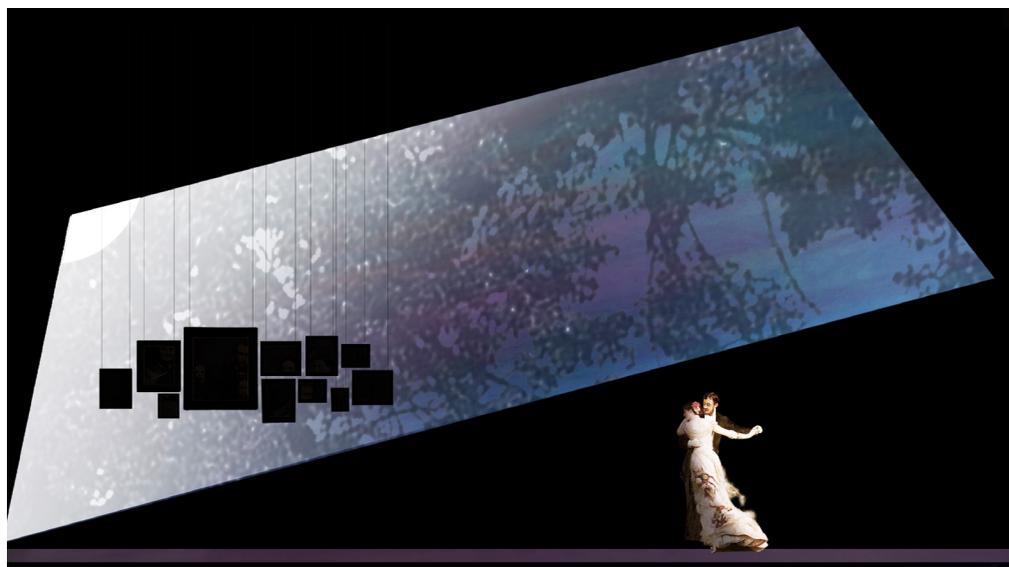
NOTES DE MISE EN SCÈNE

Vincent Boussard, qui avait présenté ici *Hamlet* d'Ambroise Thomas, en 2017, n'est pas encore arrivé à Lausanne, mais, joint par Zoom, il nous en dit un peu plus sur ce projet. « Chaque fois que je

m'attaque à des opéras adaptés d'œuvres antérieures, je m'aperçois que je suis attiré par la distance prise avec le modèle, tant dans le livret que dans la musique. C'était le cas pour *Hamlet*, inspiré de la tragédie de Shakespeare, ça l'est encore pour *Werther*. La prise de distance la plus évidente par rapport à Goethe est l'importance du personnage de Charlotte, qui devient le lieu même du drame. Elle évolue d'ailleurs considérablement, au cours de l'ouvrage, alors que Werther, pas du tout. Charlotte est emprisonnée dans une société patriarcale, qui lui impose un rôle de mère de substitution auprès de ses petits frères et sœurs, puis d'épouse idéale au côté d'Albert. Sa rencontre avec Werther, espèce de boule de feu qui la pousse dans ses derniers retranchements, va mettre en danger l'ordre établi et ses valeurs. Autre question centrale, celle du suicide : Werther, artiste dont on ne peut nier la sincérité, ni la profonde perversité, l'érige en postulat artistique, comme une sorte de carburant pour son processus créatif. De quoi s'interroger sur la toxicité de cette forme de romantisme, qui occa-

sionna une vague de suicides, à la parution du roman. Enfin, il est frappant de voir à quel point Werther et Albert sont, d'une certaine manière, complices dans leur volonté de culpabiliser Charlotte. Face à eux, celle-ci n'a pas d'autre choix que de réagir, d'évoluer et, pour finir, de se rebeller. » Vincent Boussard précise comment il a coordonné le travail de ses collaborateurs : le décorateur Vincent Lemaire, le vidéaste Nicolas Hurtevent et le créateur costumes Christian Lacroix. « S'agissant d'une coproduction entre Lausanne et Tours, j'ai voulu une scénographie très simple. Réalisés à Tours, les décors ont, dès le départ, été pensés pour les deux théâtres. Ils symbolisent un univers d'enfermement physique, qui est aussi, évidemment, un espace mental, au sein duquel la vidéo va réintroduire la nature, très présente dans l'opéra. Quant aux costumes, j'ai souhaité qu'ils ne se rattachent pas à une seule époque. Certains détails renvoient au XVIII^e siècle – la première édition du roman remonte à 1774 –, d'autres à la fin du XIX^e – l'opéra a été créé en 1892 –, sans oublier quelques touches

Maquettes des décors signés Vincent Lemaire.



Éric Vigié, directeur de l'Opéra de Lausanne.



ALAN HUMEROSE

inventer une époque, grâce à ces "impressions" d'un anachronisme tout en douceur. J'ai aussitôt adhéré au projet. Quand je dessinais, adolescent, des costumes de productions qui ne quittaient pas mes dossiers, j'aimais utiliser la "recette" consistant à mêler la période de l'action et celle de l'écriture de la pièce, en les mâtinant d'éléments contemporains.»

Faute de place, les trois costumes de Sophie sont restés sur des cintres, accrochés à une penderie, mais Christian Lacroix nous les détaille quand même. «Le premier est usé, fatigué, visiblement déjà porté, comme s'il avait appartenu d'abord à Charlotte. La silhouette est celle de l'avant-dernier quart du XIX^e siècle, dans une étoffe saumonée, festonnée, avec un caractère un peu vieillot. Le deuxième met en avant la proximité de la "petite sœur" avec le monde de l'enfance : une robe en mousseline d'un orange plus soutenu, assez courte, intemporelle, avec des manches ballonnées, un col blanc et une ceinture rehaussée de satin noir. Quant au dernier, Vincent [Boussard] l'a souhaité à la fois plus masculin et plus contemporain. J'ai donc proposé un pantalon, un gilet et une chemise, sem-

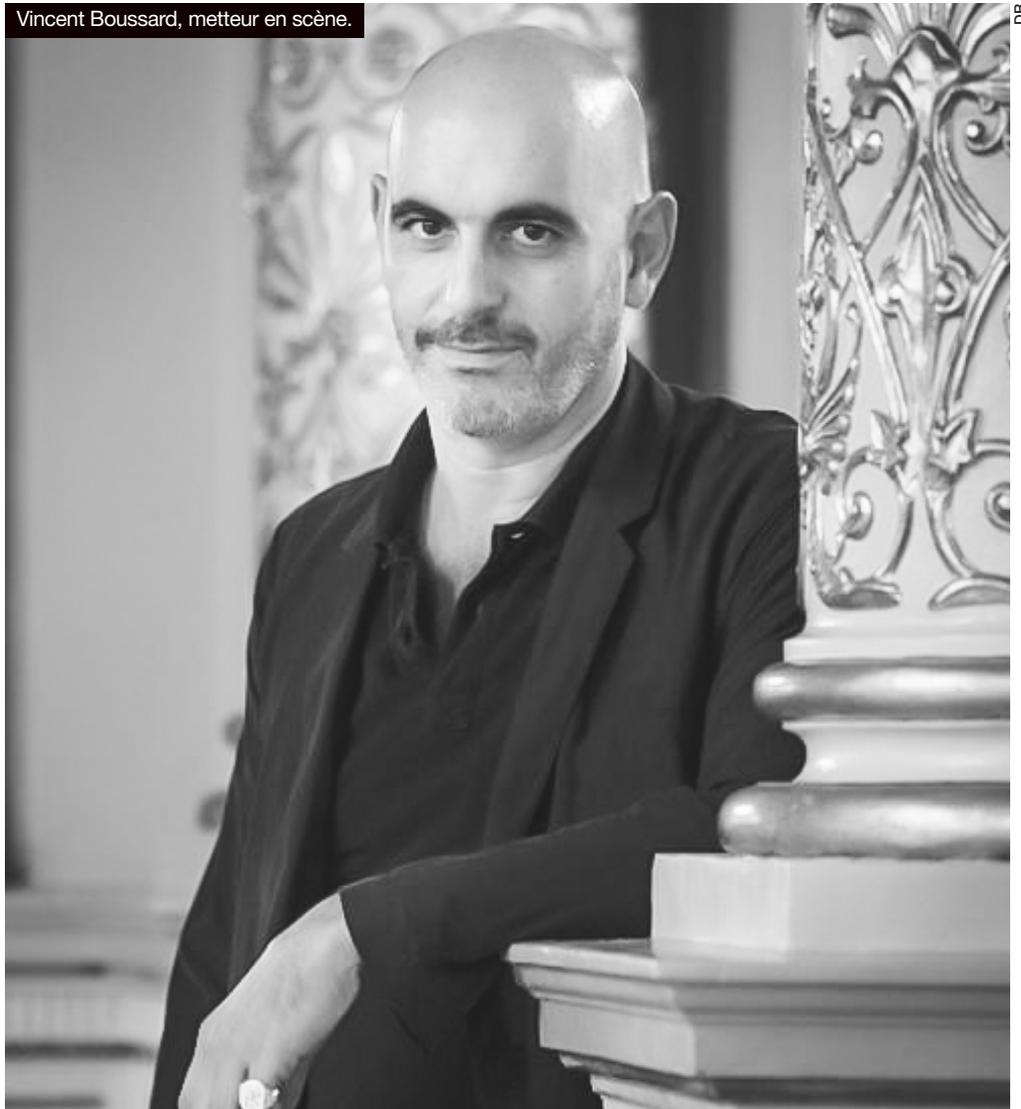
plus contemporaines. Je fais confiance à Christian Lacroix, avec qui j'ai très souvent travaillé, pour des propositions aussi belles qu'originales et poétiques.»

LA RECETTE DES COSTUMES

Quand nous quittons le bureau d'Éric Vigié, c'est pour nous rendre dans l'atelier costumes, où nous sommes très courtoisement reçu par la responsable du service, Amélie Reymond. Sur des mannequins, elle a disposé les trois somptueux costumes de Charlotte, que Christian Lacroix, absent de Lausanne, nous détaille par écrit. «Le premier exprime une certaine modestie, de la réserve, une sorte d'élégance "protestante" ; il s'agit d'une robe de bal très XIX^e, avec simplement l'"effusion" bleu paon de la ceinture, nouée en pouf bouillonné à l'arrière. Vincent [Boussard] voulait que le deuxième soit celui du "plus bel été" de Charlotte. S'est imposée l'image du "New Look" de Christian Dior, en 1947, en version estivale, blanche, légère, mousseuse, avec un rappel du XVIII^e dans le fichu de dentelle, qui accompagne la veste ajustée et la jupe raccourcie. Le troisième est une sorte de robe d'intérieur, à la silhouette plutôt fin XIX^e-début XX^e, couleur "poussière", à col haut, avec des manches longues et ornées, comme le plastron, de dentelle "fumée" et guipure.»

En regardant de près ces trois créations, on est frappé par le raffinement du détail et la fluidité des références chronologiques, de l'une à l'autre, mais aussi à l'intérieur de chacune : un effet expressément voulu par Vincent Boussard, et parfaitement réalisé par Christian Lacroix. «Vincent voulait créer un espace-temps particulier pour *Werther*, presque

Vincent Boussard, metteur en scène.





Les trois robes de Charlotte, conçues par Christian Lacroix, dans l'atelier costumes.

Christian Lacroix, créateur costumes.



FRANÇOIS DURAND/GETTY IMAGES/AFP

suicide du héros. Mais s'il est trop tôt pour parler des détails concrets de la production, cette professionnelle passionnée nous décrit, avec tendresse, l'agitation qui règne dans sa grande loge où, les soirs de représentation, on doit parfois maquiller et coiffer une quarantaine de choristes, avec généralement vingt minutes pour chacune et dix pour chacun, montre en main, dans un planning très chronométré.

Les solistes, qui souvent nécessitent plus de temps et ont besoin de tranquillité pour se concentrer, sont à part, dans une loge plus petite. Roberta Damiano évoque aussi, avec résignation, tel effet spécial qui, ayant nécessité des heures et des heures de réalisation, est abandonné en un clin d'œil, car ne trouvant plus sa place dans le spectacle. Elle note encore l'évolution du métier, depuis ses débuts ici même, il y a vingt ans, quand les maquillages étaient bien plus marqués pour être vus de loin. Aujourd'hui, dans la mesure où beaucoup de productions sont filmées, il faut trouver l'équilibre entre ce que doivent voir les spectateurs depuis la salle et les exigences des réalisateurs, souvent en quête de maquillages plus légers et « naturels ».

LA PAROLE AU CHEF D'ORCHESTRE

Notre visite s'achève mais, s'agissant d'une coproduction entre Lausanne et Tours, nous avons tenu à nous entretenir, par téléphone, avec Laurent Campellone, directeur général de l'Opéra de Tours, qui sera dans la fosse dans les deux théâtres. « *Werther* est, évidemment, un chef-d'œuvre, d'une construction parfaite, où rien n'est à jeter, comme *Carmen* ou *Dialogues des Carmélites*. Je trouve le plateau réuni par Éric Vigié formidable. Les deux rôles principaux sont très lourds, et je suis heureux

blables à ceux portés par Albert, sous une redingote XIX^e, dont le haut prend la forme d'un blouson militaire "Bomber" d'aujourd'hui. »

DANS LA RUCHE DES ATELIERS

Comme l'explique Amélie Reymond, la réalisation des costumes a nécessité de nombreux allers-retours entre l'atelier et le créateur. Mais le moment de vérité sera, bien sûr, l'arrivée des chanteurs, pour vérifier que le vêtement « tombe bien » – même si des mensurations très précises ont été relevées en amont. Au besoin, on effectuera quelques ajustements et retouches.

Nous passons ensuite à l'atelier coiffures et maquillages, que nous ouvre sa responsable, Roberta Damiano. Celle-ci insiste beaucoup sur la polyvalence exigée par ce métier : on doit être capable de maquiller de mille façons, selon les exigences de la mise en scène et du personnage, mais aussi d'entretenir une perruque, de poser un postiche, voire de réaliser des effets spéciaux, en particulier ceux liés aux – fausses – blessures. Ce sera sans doute le cas, au dernier acte de *Werther*, avec le

Laurent Campellone, chef d'orchestre et directeur général de l'Opéra de Tours.



CYRILLE SABATIER

de pouvoir faire profiter leurs titulaires de mon expérience, puis ce sera ma sixième ou septième production de l'ouvrage ! Jean-François Borras, que je connais bien, est un des plus grands interprètes de Werther, toutes époques confondues : il a non seulement une voix extraordinaire, une diction exceptionnelle, mais aussi une sincérité d'artiste qui lui fait aborder chaque représentation comme si c'était la dernière. Je suis très heureux, également, d'accompagner la prise de rôle d'Héloïse Mas : Charlotte est un véritable marathon, et il faut l'aborder avec précaution. Pour préserver son instrument, la règle est de chanter au maximum à 75 % de sa puissance, jamais au-delà. S'il y a un problème d'équilibre avec l'orchestre, c'est à moi de le régler, pas à la mezzo de se mettre en danger ! Il lui faut pouvoir arriver à la fin du spectacle, certes peut-être un peu fatiguée, mais jamais exténuée. Pour y parvenir, respecter ce qui est écrit aide beaucoup. Massenet était un maniaque des indications, tant pour les nuances que pour le caractère de chacun des passages d'une partition. Il est captivant de consulter l'un de ses manuscrits autographes, car on s'aperçoit que, comme Mozart, il ne raturait presque rien : tout était très clair dans sa tête, avant de prendre la plume. De même, comme chez Mahler, les *tempi* sont scrupuleusement notés, et

même indiqués "avec un métronome neuf", pour nous ôter tout doute sur leur validité ! Si un *tempo* nous semble difficile à exécuter, il faut garder en mémoire que c'est le compositeur qui a raison, et nous qui nous trompons. À partir du moment où l'on suit ce qui est écrit, sans rajouter un *rubato* ou un *allargando* de tradition, tout devient beaucoup plus simple, évident, et efficace dramatiquement. Il faut savoir être humble, ne pas se croire plus fort que Massenet ! »

Laurent Campellone s'émerveille devant cette science de l'écriture où, sous l'influence de Wagner, « Massenet donne un rôle central à l'orchestre, comme si c'était un personnage à part entière, commentant l'action », et sur l'utilisation du saxophone – instrument balbutiant, à l'époque – dans l'air « des larmes » de Charlotte. « Ce choix prouve à quel point le compositeur était constamment à la recherche d'autres couleurs orchestrales. Vous savez que *Werther* n'a pas été créé en France, mais à Vienne, en 1892. La partition d'origine indiquait, à cet endroit, un saxophone ténor. Pour la première parisienne, l'année suivante, il n'y avait pas de saxophoniste ténor capable de jouer ce qui était écrit. De façon pragmatique, Massenet a adapté la partie pour saxophone alto, ce qui l'a contraint à redistribuer certaines phrases du saxophone ténor

à d'autres instruments, comme la clarinette. C'est encore cette version qui est utilisée la plupart du temps, je ne comprends pas pourquoi ! »

Et quand on lui parle de la version pour baryton de *Werther*, Laurent Campellone s'enthousiasme : « Je l'ai déjà jouée en concert, et je l'aime beaucoup ! C'est d'ailleurs un de nos sujets de dissension, ou du moins de discussion, avec Michel Plasson ; quoique l'ayant enregistrée avec Thomas Hampson – au Théâtre du Châtelet, en 2004 (DVD Virgin Classics/Erato) –, il m'a dit largement préférer la version pour ténor. Pour moi, un *Werther* baryton permet d'ancrer davantage le personnage dans le texte, avec un côté comme souterrain, plus sombre, amer et désespéré. Cette tessiture le relie à l'origine germanique du roman, en lui donnant la voix du Voyageur dans *Winterreise* de Schubert. Se dessinent, du coup, des parentés avec d'autres héros complexes et déchirés de l'opéra français, comme Hamlet ou Athanaël (*Thaïs*). Il est également intéressant, dramaturgiquement, de mettre en rivalité deux barytons, Albert et Werther, chacun représentant un statut social, ainsi qu'une conception de l'amour, complètement différents. D'ailleurs, pour la reprise à Tours, en septembre-octobre 2022, j'ai opté pour un *Werther* baryton, en l'occurrence Régis Mengus. »

THIERRY GUYENNE

OPÉRA

RÉSURRECTION — MAHLER

SALOME — STRAUSS

IDOMENEO, RE DI CRETA — MOZART

MOÏSE ET PHARAON — ROSSINI

IL VIAGGIO, DANTE — CRÉATION MONDIALE PASCAL DUSAPIN

L'INCORONAZIONE DI POPPEA — MONTEVERDI

WOMAN AT POINT ZERO — CRÉATION MONDIALE BUSHRA EL-TURK

OPÉRA EN VERSION DE CONCERT

L'ORFEO — MONTEVERDI

NORMA — BELLINI

ORPHÉE ET EURYDICE — GLUCK



FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE

4—23 JUILLET 2022



**OPÉRA
CONCERTS
INCISES
AIX EN JUIN
ACADÉMIE
MÉDITERRANÉE**



















© IRMA BOOM



Lire en ligne

OPÉRA DE
LAUSANNE

Ordre: 833008

Référence: 294990328

FORUMOPERA.COM
LE MAGAZINE DU MONDE LYRIQUE

Nos rédacteurs Courriers Nous contacter

Recherche

FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE
4—23 JULY 2022
OPERAS CONCERTS > [BOOK NOW!](#)

ACCUEIL

A LA UNE

SPECTACLES

CD-DVD-LIVRES

DOSSIERS

MULTIMÉDIA

WEBRADIO



Velours et demi-teintes



Twitter

Partager

NOTE FORUMOPERA.COM



NOTE DES LECTEURS



Votre note : Aucun(e)



Note moyenne : 1.8 (4 votes)

Votez en cliquant sur la note choisie

Compositeur
Massenet, JulesOeuvre
WertherArtistes
Campellone, Laurent
Boussard, VincentOrchestre
Orchestre de chambre de LausanneVille
LausanneSaison
SAISON 2021/2022Infos sur l'oeuvre
Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux
Musique de Jules Massenet
Livret d'Édouard Blau, Paul Milliet et

Massenet : Werther - Lausanne

Par Charles Sigel | mar 17 Mai 2022 | Imprimer

Ce n'est certes pas pour sa mise en scène (et encore moins pour son décor) qu'on se souviendra de ce Werther... Mais quels chanteurs ! Quel duo que celui de Jean-François Borras et Héloïse Mas, quelle Sophie (Marie Lys) et quelle direction orchestrale ! Ceci compensant largement cela.

Un grand mur absurde qui réduit le plateau à un étroit couloir, puis une boîte blanche où les personnages se cognent aux murs (sans doute pour insister sur l'enfermement des convenances, puis l'étouffement de la passion amoureuse ?) Les inévitables projections (frondaisons et tilleuls), et le non moins réglementaire tube néon... Tout cela désolé, non moins que ce rideau qui tombe comme un couperet à intervalles réguliers, comme pour découper l'action en courtes séquences, ce qui va à l'encontre du flux musical de Massenet, qui emporte de fragiles humains vers un destin forcément fatal.



Héloïse Mas et Vincent Le Texier © Jean-Guy Python

Pour faire contraste (?), de très beaux costumes de Christian Lacroix, réalisés à la perfection par les ateliers de l'Opéra de Lausanne : une grande robe de soierie rayée pour Charlotte au premier acte, ornée

L'ÉDITO
Sylvain FortDieu est un
metteur en scène
Est-allemand

@FORUMOPERA SUR TWITTER

Forumopera.com
@ForumoperaVertus du classicisme : Il Ritorno d'Ulisse in Patria - Monteverdi, Claudio - Dynamic - Critique DVD |
forumopera.com/dvd/monteverdi...

4 h

Tweets by Forumopera

PODCASTS ET VIDÉOS

Générale Piano : David Kadouch reçoit Philippe Jaroussky au TCE
Depuis le Théâtre des Champs-Élysées, où Philippe Jaroussky monte, à la tête de son ensemble Astaserse, une production de Giulio Cesare de Haendel par Damiano Michieletto.

ZAPPING



Lire en ligne

OPÉRA DE
LAUSANNE

Ordre: 833008

Référence: 294990328

Georges Hartmann d'après le roman épistolaire Les Souffrances du jeune Werther, de Goethe
Première représentation à Vienne le 16 février 1892

DÉTAILS

Mise en scène
Vincent Boussard
Décors
Vincent Lemaire
Costumes
Christian Lacroix
Lumières
Nicolas Gilli
Vidéo
Nicolas Hurtevent
Assistant mise en scène
Heiko Hentschel
Assistant costumes
Jean-Philippe Pons

Werther
Jean-François Borrás
Charlotte
Héloïse Mas
Sophie
Marie Lys
Le Bailli
Vincent Le Texier
Albert
Mikhail Timoshenko
Schmidt
Maxence Billiemaz
Johann
Aslam Safa
Orchestre de Chambre de Lausanne
Chœur de l'Ecole de Musique Lausanne dirigé par Catherine Fender
Direction musicale
Laurent Campellone
Co-production Opéra de Lausanne et Opéra de Tours
Opéra de Lausanne
15 mai 2022, 17h00

d'un monumental nœud turquoise dans le dos, et dont le décolleté découvrant les épaules et le luxe à la James Tissot étonnent pour la chaste Charlotte, une liliale robe blanche, disons d'organza, couronnée d'une immense capeline de paille pour la jeune mariée, enfin une robe d'intérieur à manches ballon et applique de dentelle d'un ton assourdi (châtaigne pour l'automne des espoirs et la femme pleurant ses amours inabouties), tout cela peut-être un peu trop grand-genre pour la petite principauté où se déroule l'action, mais agréable à regarder (surtout quand les décors, etc.)

Sophie, quant à elle, aura d'abord une robe de petite fille modèle (et d'envahissantes anglaises), puis une pétaradante robe orange, enfin une tenue d'amazone et des cheveux à la garçonne, symbolisant les étapes de son émancipation, en somme à l'opposé de la descente vers les gouffres de Charlotte.

Un Werther tout d'introversion

Werther, ce sont « quatre heures d'épanchement d'un ténor amoureux, lequel n'a que deux moments d'action véritable, le premier quand il cherche à prendre un baiser à sa belle et le second quand il se suicide en coulisses », disait joliment G.B. Shaw. Il est certain que le Werther que dessine Jean-François Borrás n'a rien d'un hyperactif. Il ne nous en voudra pas de qualifier sa silhouette de confortable. Sa lente apparition à pas comptés, massive silhouette en redingote noire surmontée d'un haut-de-forme, évoque assez peu un héros romantique sous-alimenté, mais une manière de concentration intense imposera l'idée d'un taciturne, dont la vie intérieure bouillonne et qui, en diariste compulsif, note toutes ses émotions sur le journal intime qu'il tire de sa poche à chaque instant. Paradoxalement, c'est une certaine qualité de silence qu'il installe sur scène.



Jean-François Borrás © Jean-Guy Python

Jusque là, ça n'allait pas très fort. Le Bailli de Vincent Le Texier, sans doute mal dirigé par le metteur en scène, gesticule beaucoup, en fait des tonnes, sans suggérer ce que le patriarche peut avoir de bonhomie et de bonté (et les enfants sont plutôt mal attifés). Les silhouettes en principe cocasses de Schmidt et Johann cabotinent comme en province et ne sont pas très d'accord avec l'orchestre (le Bailli pas tellement non plus), Sophie est enfouie sous son absurde perruque et suce des cerises, tous coincés devant le mur ingrat décrit plus haut,

Couleur française



Video unavailable
This video is not available

Un jour, une création : 18 mai 1922, l'opéra-ballet-fable de Stravinsky
18/05/2022

ARTICLES LES PLUS LUS / RÉCENTS

- Mort de Teresa Berganza
Brève - 13/05
- Histoire belge : Don Giovanni dérape sur du chocolat et tombe sur ses fesses
Brève - Liège - 14/05
- Requiem à La Monnaie : découvrez « la blague de dernière des musiciens »
Brève - Liège - 15/05
- Jaroussky fait son César
Spectacle - Jules César en Egypte - Paris (TCE) - 13/05
- Une Tosca qui vieillit bien
Spectacle - Tosca - Montpellier - 14/05

Commentaires

David Gray J'ai trouvé néanmoins qu'elle était un peu moins bien en deuxième partie
Jaroussky fait son César · 1 hour ago

David Gray Develhe a fait une performance honorable, mais elle est tout simplement hors style... Elle n'a...
Jaroussky fait son César · 1 hour ago

Jérôme Royer Sauf que ce que montre Serban dans une esthétique très laide est une action qui n'est pas celle...
Lucia tatouée à New York · 13 hours ago


[Lire en ligne](#)
**OPÉRA DE
LAUSANNE**

Ordre: 833008

Référence: 294990328

C'est d'autant plus dommage que le prélude orchestral avait été remarquable. Plénitude d'une sonorité riche en graves, sombres respirations suggérant le tragique, cors éperdus, tendresse frôleuse des violons annonçant le thème d'entrée de Werther, clarinettes fleurant une Allemagne champêtre, rallentando sensible très étiré avant le lever de rideau... L'Orchestre de Chambre de Lausanne, qui n'est pas ici dans un répertoire qu'il fréquente souvent, sera constamment excellent sous la direction très souple, respirant avec les chanteurs, de Laurent Campellone, qui fut dix ans durant la cheville ouvrière du Massenet revival, mené à l'Opéra de Saint-Etienne. La saveur orchestrale particulière de l'opéra et de l'opéra-comique français (Gounod, Lalo, Saint-Saëns) lui est, on l'entend d'emblée, naturelle, ce lyrisme sentimental toujours tenu, et coloré.



Héloïse Mas et Mikhail Timoshenko © Jean-Guy Python

Ivresses de la voix mixte

Précédé d'un rallentando de la flûte, le premier air de Werther « Je ne sais si je veille... » par Jean-François Borrás sera d'emblée un modèle de legato, de demi-teintes, de conduite de la voix, mettant à profit « ...et toi soleil... » pour justement s'ensoleiller, et on admirera la science de la voix mixte (on aura de nombreuses occasions de l'admirer) et cette technique souveraine qui fait que, mezza voce ou même pianissimo, rien ne se perd et rien n'est couvert par l'orchestre.

Il y a du velours dans cette voix, quelque chose de mûr et d'introverti, qui enrichit la caractérisation du personnage. Bref, s'il n'a pas un physique de german lover, on ne doute pas un instant de la sincérité de ce « ténor amoureux » et on fond sous le charme de la suave projection de « Ô spectacle idéal d'amour et d'innocence ».

Pour le moment la Charlotte d'Héloïse Mas conserve une pudique réserve, Marie Lys compose une Sophie adolescente se cachant pour fumer en cachette (ses premières notes sont exquises) et Albert (Mikhail Timoshenko) surjoue son « Quelle prière de reconnaissance et d'amour... » de manière un peu extérieure.


[Lire en ligne](#)
**OPÉRA DE
LAUSANNE**

Ordre: 833008

Référence: 294990328



© Opéra de Lausanne - Jean-Guy Python

La nostalgie du présent

C'est rideau baissé que l'orchestre jouera sur un tempo vibrant de poésie, riche d'attente, le prélude du clair de lune. On admirera autant les couleurs entrelacées de la clarinette, du violoncelle et de la harpe, et les inflexions fines de la direction d'orchestre, que l'on s'étonnera de voir Charlotte et Werther plantés face à face, leur raideur maladroite semblant contredire la suavité du « il faut nous séparer » du ténor, aux beaux medium et aux demi-teintes envoûtantes.

On sourira de le voir prendre des notes dans son carnet à peu près en même temps qu'il chantera « Ô Charlotte, je vous aime », et on admirera son subito piano sur « Moi j'en mourrai (forte)... Charlotte (piano) ». Laquelle Charlotte, à ce moment-là et ce soir-là, avait quelques problèmes de décalage avec l'orchestre, malgré les départs que lui donnait le chef sur le si beau « C'est que l'image de ma mère est présente à tout le monde ici... » Péchés véniels, et timbre de mezzo somptueux, qui aura l'occasion de se déployer un peu plus tard.

Au chapitre des idées de mise en scène, notons-en une charmante, celle des enfants défilant au clair de lune en chemise de nuit (réminiscence de Peter Pan ?) et une absurde : Sophie, au deuxième acte, en robe orange, plantant une à une les fleurs de son bouquet de place en place sur le plateau, fleurs qu'un peu plus tard Werther cueillera pour reconstituer le bouquet. Il doit y avoir une idée là-dessous, mais laquelle ?

Tout ce deuxième acte, où les personnages sont enclos dans un espace sans issue, laisse visuellement une impression pénible. Mais on aimera le cantabile d'Albert sur « Voici trois mois que nous sommes unis... », sa noblesse sur « Au bonheur dont mon âme est pleine... » et la sincérité de la réponse de Werther « Mon cœur ne souffre plus de son rêve oublié » (menteur !) Marie Lys est dans « Du gai soleil... » un modèle de soprano lyrique léger, légèrissime en l'occurrence, voix très française d'un timbre délicieux où l'on entend le sourire.


[Lire en ligne](#)


Jean-François Borras, Marie Lys, Mikhail Timoshenko © Jean-Guy Python

Sortons les mouchoirs

Le duo du deuxième acte entre Charlotte et Werther, tout entier baigné déjà de nostalgie (le souvenir du clair de lune, dont le thème traverse l'orchestre), est un moment comme suspendu : Jean-François Borras, grand Werther décidément (rappelons qu'il l'a chanté au Met pour remplacer Kaufmann), fait des merveilles d'effets de transparence, de voix mixte, de subtilité, sur « Ah ! Qu'il est loin ce jour plein d'intime douceur... » avant d'éclater sur « Albert vous aime ! Qui ne vous aimerait ? » C'est là qu'en général les plus farouches spectateurs commencent à se laisser prendre à Massenet...

Comment résister à la grande vague langoureuse des cordes, puis à l'agitato devant les implorations de Charlotte, à la bouleversante sensibilité d'Héloïse Mas sur « Pourquoi l'oubli ? » et au très peu de voix qu'elle donne sur « pensez à Charlotte »...



© Opéra de Lausanne - Jean-Guy Python

Werther restera seul en scène (ou du moins Albert et Charlotte se tourneront vers le mur pour le laisser seul) pour chanter « Lorsque l'enfant revient d'un voyage avant l'heure... » en voix mixte d'une limpidité troublante, avant de monter dans un crescendo techniquement impeccable jusqu'à l'éclat de « Père, que je ne connais pas... appelle-moi ! » Et ce roublard de Massenet finira l'acte sur un rythme de galop irrésistible, comme pour dénouer les gorges qui se serraient.

Body and soul


[Lire en ligne](#)
**OPÉRA DE
LAU
ANNE**

Ordre: 833008

Référence: 294990328

Le troisième acte est sans doute le plus beau, qui commence par l'air des Lettres. Charlotte, dans les affres de la déréliction, le commence gisant à terre, visage tourné vers le sol, puis peu à peu se redresse pour en donner une interprétation à l'émotion savamment conduite. La voix d'Héloïse Mas, très longue, s'appuie sur des graves très profonds, dégageant une profonde émotion et énormément de sensualité, elle donne de cet air fameux une interprétation irréprochable, mais nous avouons avoir été encore plus touché par l'air des larmes, qui vient peu après, qu'elle chante appuyée contre le mur de la chambre comme si elle voulait y entrer. Incarnation très physique, et la voix (sur le beau saxophone alto de Valentine Michaud) arrive là à un sommet de sincérité pour donner corps à la mélodie serpentine, insinuante et aux mots des librettistes, très inspirés en l'occurrence : « Va ! Laisse couler mes larmes ! Elles font du bien... Les larmes qu'on ne pleure pas / Dans notre âme retombent toutes... »



Héloïse Mas © Jean-Guy Python

Le velours de la voix

Ce qui fait la puissance de ce troisième acte, c'est l'enchaînement (irrésistible comme le destin) des climats et des états d'âme. Ainsi l'air des larmes succède-t-il à celui du rire, où Marie Lys fait une démonstration souveraine d'aisance et de désinvolture (est-il possible de le chanter mieux ?), et mènera-t-il à une prière intense de ferveur (et c'est la puissance retenue d'Héloïse Mas qu'on y entendra) avant que Werther ne revienne.

Cette scène à deux est un modèle de lyrisme à la française : de la palpitation de « Oui, c'est moi, je reviens » jusqu'à la mélancolie de « Toute chose est encore à la place connue... », c'est une sorte de conversation en musique, où deux timbres s'entremêlent, l'un de mezzo très chaud, aux couleurs fauves, l'autre de ténor, très particulier, riche de beaucoup de douceur, de beaucoup de velours, capable d'éclats, certes, et de passages en voix mixtes troublants, mais surtout tout en intériorité. C'est une très belle démonstration de chant français que donne Jean-François Borras, non seulement par les couleurs et la ligne de chant, mais aussi par une manière, venue en somme des origines de l'opéra français, de dire les mots, de faire naturellement surgir d'eux la mélodie.


[Lire en ligne](#)
**OPÉRA DE
LAU
ANNE**

Ordre: 833008

Référence: 294990328



Héloïse Mas © Jean-Guy Python

Et c'est ainsi qu'arrivera le célèbre « Pourquoi me réveiller ? », très introverti lui aussi, retenu, dont le premier couplet s'achèvera sur un la dièse en voix mixte, et le second en voix de poitrine, aussi beaux l'un que l'autre.

Viendront ensuite le fameux baiser (dont Bernard Shaw dit que c'est l'un des deux seuls événements de cet opéra), puis, après la fuite de Werther, les sinistres triolets de l'orchestre, annonçant le fatal dénouement, vers lequel montera le dernier acte.

Ici, il y aura une idée, un parti pris de mise en scène qui nous aura personnellement convaincu : le quatrième acte n'est fait que de l'ultime duo entre Werther et Charlotte, et Vincent Boussard, au lieu de mettre les deux amants (si peu) ensemble, les place dans deux espaces différents, Charlotte chez elle, coté gauche de la scène, et Werther, dans une espèce de nulle part, coté droit.

En somme séparés, déjà, mais ensemble, comme télépathiquement.



Jean-François Borras © Jean-Guy Python

Séparés, mais ensemble

Et deuxième idée, Charlotte ne sera pas seule, mais souvent dans les bras d'Albert, qui l'étreindra, la portera, la consolera. Vincent Boussard, tout au long de sa lecture, fait de Charlotte un personnage aussi central que Werther (ce qu'avait fait Massenet déjà). Ici, de surcroît, il prête à Albert, le mari, personnage falot, souvent négligé, une présence, une noblesse, une compréhension pleines d'abnégation, et c'est dès lors au drame de ces trois êtres qu'on participe.



Werther est ici vêtu d'une houppelande en patchwork multicolore, Charlotte de son ample robe marron, où son corps menu est comme noyé, et leur long duo si émouvant (on a pleuré et on pleure beaucoup à Werther...) s'appuie sur de sublimes mélodies (« Non, tu n'as rien fait que de juste et de bon ») où s'exprime le meilleur de Massenet, jusqu'au funèbre « Là bas, au fond du cimetière, il est deux grands tilleuls, c'est là que pour toujours je voudrais reposer... »

L'un et l'autre interprète sont là d'une sincérité, d'une douleur totales, et l'orchestre adopte un tempo lentissime, comme pour évoquer le chemin où passera une femme qui viendra laisser tomber une larme sur la tombe du banni...

Séparés mais ensemble, nul doute qu'ils le resteront, même après le fatal coup de pistolet.



© Opéra de Lausanne - Jean-Guy Python

VOUS AIMEZ NOUS LIRE...

... vous pouvez nous épauler. Depuis sa création en 1999, forumopera.com est un magazine en ligne gratuit et tient à le rester. L'information que nous délivrons quotidiennement a pour objectif premier de promouvoir l'opéra auprès du plus grand nombre. La rendre payante en limiterait l'accès, a contrario de cet objectif. Nous nous y refusons. Aujourd'hui, nous tenons à réserver nos rares espaces publicitaires à des opérateurs culturels qualitatifs. Notre taux d'audience, lui, est en hausse régulière avoisinant les 160.000 lecteurs par mois. Pour nous permettre de nouveaux développements, de nouvelles audaces – bref, un site encore plus axé vers les désirs de ses lecteurs – votre soutien est nécessaire. Si vous aimez Forumopera.com, n'hésitez pas à faire un don, même modeste.

Faire un don



SAISONS 2022-23

ARTICLES SIMILAIRES

PARTAGER

AUTEUR

Date: 18.05.2022

ConcertoNet.com

Genre de média: Internet
Type de média: Médias professionnels

www.concertonet.com



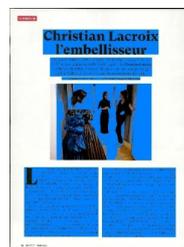
↳ Lire en ligne

OPÉRA DE
LAU
ANNE

Ordre: 833008

Référence: 296559866

Un Werther idéal

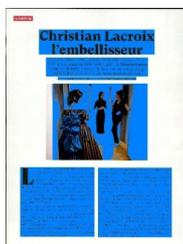


Christian Lacroix l'embellisseur

Le grand couturier signe les costumes de «Werther», à l'affiche de l'Opéra de Lausanne. Juste avant la générale, **Christian Lacroix** a retracé son parcours pour «L'illustré», avec un passage obligé par la mode, qui lui a permis de réaliser ses rêves d'enfant.

Texte **Isabelle Carboneschi** – Photo **Valentin Flauraud/Vflpix.com**





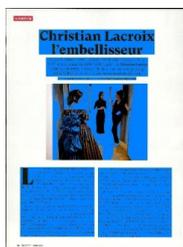
Lorsqu'il était enfant, Christian Lacroix collectionnait des photos anciennes et s'amusait à faire des collages en inventant des personnages, mêlant époques, vêtements et styles. C'est un peu ce qu'il fait aujourd'hui lorsqu'il crée des costumes de *Werther*, donnant une couleur, une structure de tissu aux personnages de l'œuvre de Jules Massenet, qui se joue à l'Opéra de Lausanne jusqu'au 22 mai dans une merveilleuse mise en scène de Vincent Boussard. Et c'est sans doute ce qu'il faisait aussi lorsqu'il était couturier.

Quand il a débarqué dans le monde de la mode en 1978, chez Hermès tout d'abord, puis chez Patou, la haute couture était moribonde. Christian Lacroix est arrivé avec ses envies de silhouettes du Second Empire, de tissus chatoyants aux couleurs flamboyantes et le désir de faire rêver. De quoi séduire Bernard Arnault, le propriétaire du groupe LVMH. Souhaitait-il réitérer l'aventure de l'industriel Marcel Boussac et de Christian Dior à la fin de la Seconde Guerre mondiale en finançant la maison de couture de Christian Lacroix? Peut-être...

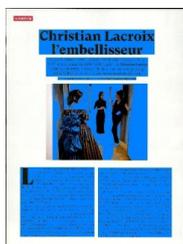
Les défilés se sont enchaînés, baroques, voluptueux, généreux, exubérants. Mais la maison grandit trop vite et, comme le couturier n'avait pas le goût des chiffres, ceux-ci n'étaient pas à la hauteur des attentes du groupe. En janvier 2005, l'entreprise a été revendue au groupe Falic, qui a fermé la maison de couture en 2009.

Christian Lacroix aurait pu choisir un effacement discret, laissant les propriétaires utiliser son nom pour vendre de la vaisselle ou du papier peint. Or il a découvert que la loi française l'autorisait à signer des créations sous le nom de Monsieur Christian Lacroix et depuis, il ne s'en prive pas, dessinant les collections Desigual depuis onze ans. Il a également décoré des hôtels, des tramways, des salles de cinéma... Et la vie l'a ramené vers ses amours enfantines: les costumes de théâtre et de danse, activité qu'il avait discrètement commencée en 1985.

Aujourd'hui, il est partout: à la Comédie-Française comme au Palais Garnier, à la Monnaie à Bruxelles ou à l'Opéra du Rhin de Strasbourg, en passant par les opéras de Berlin, de Munich, de Francfort et de... Lausanne.



Le grand couturier français Christian Lacroix dans les locaux de l'Opéra de Lausanne, juste avant la générale de «Werther», qui se joue jusqu'au 22 mai.



Enfant, vous teniez des carnets où vous consigniez des collages réalisés avec des images de costumes du passé. Un avant-goût de votre présent?

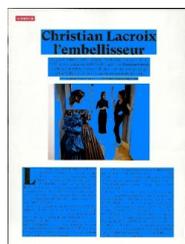
Très tôt, j'ai dépensé le peu d'argent que j'avais à acheter de vieilles photos, dans l'optique de remonter le fil de l'histoire du costume. Parce que j'avais un peu peur de la vie, du présent, j'avais envie de me blottir dans un grenier permanent et de reconstituer le passé. C'est pourquoi, dès l'âge de 7 ans, j'ai fait des dossiers de photos découpées avec des tenues selon les époques et les pays. Je m'étais inventé un jeu: je tirais des dates et des lieux au hasard. Par exemple: le 7 mai 1792 à Budapest, une femme de 86 ans, veuve d'un notaire, comment était-elle habillée? Le plus beau cadeau que l'on aurait pu me faire, c'était une machine à remonter le temps.

Avez-vous dû passer par la mode pour mieux revenir à votre rêve d'enfant?

Oui, par la grâce du hasard ou de l'accident... J'ai fait l'Ecole du Louvre et la Sorbonne, mais mon seul avenir avec ces études était de devenir conservateur. Or, à l'époque, il n'y avait pas encore de musée du costume. Je réalisais des croquis, mais seule Françoise (*son épouse, ndlr*), que j'ai rencontrée dix jours après que je suis arrivé à Paris, les voyait. C'est par son intermédiaire que j'ai pu obtenir mes premiers rendez-vous dans la mode et ensuite, c'est allé très vite: Hermès d'abord, puis Patou. Très candide, je croyais que la couture devait être importable, comme dans *Un Américain à Paris*. Je suis donc arrivé avec mes trucs grandioses et c'est ce qui a plu aux journalistes et aux clientes américains. Les Français, eux, me demandaient toujours: «Mais comment fait-on pour aller dans le métro avec ça?» (*Rires.*) Et je répondais: «Les clientes adorent sûrement le métro, mais elles ne le prennent peut-être pas...»

Quel fut votre premier contact avec le costume de théâtre?

Le lendemain de la présentation d'un modèle à la télé, j'ai reçu une lettre du metteur en scène Jean-Luc Tardieu, qui m'a écrit: «Monsieur, vous êtes fait pour le théâtre.» Et il m'a invité à faire mes premiers costumes pour *Chantecler*, d'Edmond Rostand, en 1986. Il ne voulait pas de plumes ni de poils et m'avait demandé que les personnes soient identifiables en ombres chinoises. La pintade portait donc une robe à la balayeuse traînant par terre et un chapeau en velours rouge très XIX^e qui tombait sur le côté du visage. C'était très amusant.



Je faisais cela d'une main, tandis qu'avec l'autre je préparais ma collection de couture pour Patou.

L'opéra, le ballet, cela a toujours été une passion?

Oui, une passion partagée avec Françoise. Comme nous n'avions pas de moyens, nous devions nous lever à 6 heures et faire la queue pour avoir un

«Je n'ai rien inventé dans la mode. Je n'ai fait que revisiter l'histoire du costume»

Christian Lacroix

fond de loge à l'Opéra de Paris. On demandait la loge de Garnier lui-même: celle qui avait la meilleure acoustique. On ne voyait pas grand-chose mais on entendait très bien (*rires*). A l'époque, en 1973, aller à l'opéra, c'était encore un événement social extravagant. C'était le seul endroit où, pendant l'entracte, au foyer, on pouvait croiser Marie-Hélène de Rothschild portant un modèle de la collection russe de Saint Laurent!

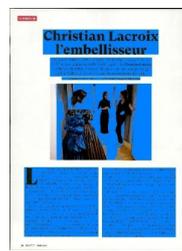
Comment avez-vous abordé «Werther» pour évoquer cette époque romantique à travers les costumes?

Avec Vincent (*Boussard, ndlr*), on a eu envie d'inventer un espace-temps qui ne serait pas le romantisme, ni le XIX^e, ni la période où Massenet a écrit cet opéra, mais tout cela mélangé. Par exemple, à l'acte II, Sophie, la sœur de Charlotte, porte une robe orange avec des bas noirs: c'est une tenue que l'on a sortie d'un tableau de Sargent. Lorsque Charlotte vit l'été de sa vie, elle porte une grande robe blanche qui mêle le XVIII^e et le New Look de Dior. Pour les dernières scènes, elle est en robe d'intérieur couleur poussière – parce que son désespoir se passe beaucoup au sol – inspirée d'une *tea gown* de 1893, date de la première du *Werther* de Jules Massenet à l'Opéra-Comique de Paris. Je construis les costumes à partir de

photos et je fais des collages à l'ordinateur: je découpe, je triture, comme quand j'étais gamin.

Tandis qu'il meurt, Werther porte un manteau flamboyant en patchwork avec des pans de tissus dorés. Etait-ce votre manière de le faire entrer dans la lumière?

Les jeux de lumière sur Werther font paraître le manteau plus luxueux



qu'il n'est. C'est en fait un vieux peignoir en indienne du XVIII^e siècle, rapiécé et patiné, pour rejoindre la temporalité de Goethe et le personnage des *Souffrances du jeune Werther* de 1771.

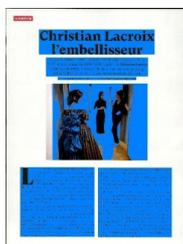
Quand vous créez un costume, vous posez-vous la question de la faute de goût?

Non, mais c'est une question que je pose au metteur en scène: est-ce que ce personnage a du goût ou pas?

La haute couture était-elle une forme de théâtralisation de la mode?

Pour moi, oui. Je n'ai rien inventé dans la mode. Je n'ai pas cherché à créer de ligne nouvelle, je n'ai fait que revisiter l'histoire du costume que je connaissais par cœur. Mon travail était théâtral. Chaque collection de couture était comme une pièce qui s'écrivait en même temps que j'en dessinais les costumes et je ne découvrais ce que j'avais voulu dire que le jour du défilé. C'était un roman, un film! Je voulais que l'on pleure lorsque la mariée paraissait, que ce soit émouvant, que je pleure moi-même... Nos clientes avaient des vies pas comme les autres: c'étaient des héroïnes au même titre que Violetta dans *La traviata* ou Elektra et je les habillais pour le rôle qu'elles jouaient dans leur vie, puisqu'elles se mettaient en scène du début de la journée jusqu'au soir.

Après la vente de votre maison, vous auriez pu vous effacer; or vous n'avez jamais été aussi présent. Où avez-vous puisé cette force qui vous a mené là où vous rêviez d'être?



Je n'étais ni dans la honte ni dans le désespoir, mais très en colère. Et cette colère-là m'a donné une énergie qui m'a propulsé. Pendant une année, j'ai cherché à créer une marque de niche, mais ce projet n'a pas vu le jour. En 2010, Vincent m'a proposé de faire *Agrippina* de Haendel au Staatsoper de Berlin. Et cela a tellement eu de succès que le lendemain on signait pour six projets en Allemagne et en Suisse. Ensuite, il y a eu des demandes pour des hôtels, des tramways, le théâtre et je me suis retrouvé un peu partout...

Pensez-vous qu'un opéra qui se situe dans un autre espace-temps, comme «Werther», permette de transcender une époque dramatique comme celle que nous vivons?

Ah, oui! *Werther*, écrit en 1892, parvient à vous bouleverser encore aujourd'hui. Hier, je regardais une émission sur France 5: *Patricia Petibon, le chant des étoiles*. La cantatrice disait que, quand elle montait sur une scène pour chanter, elle sentait qu'elle était en communication à la fois avec les vivants, les morts et ceux qui vont nous suivre. La musique vient d'ailleurs.

Vous m'aviez dit un jour que les vêtements de couleur rouge étaient l'armure de votre mère. Quelle est la vôtre?

Je n'ai plus d'armure, à part peut-être ma veste de gardien en velours. Quand je la porte, il y a quelque chose qui se passe: derrière elle, il y a ma famille, Arles, ma ville, le passé, la tradition envers et contre tout. Mon armure, c'est aussi mon métier: je crée pour faire vivre aux gens quelque chose de légèrement plus ludique, de plus imaginaire. Une chambre d'hôtel, je l'envisage comme le décor d'un roman ou d'une petite nouvelle qui vous transporte.

Avez-vous un jardin secret, un lieu qui relèverait du paradis perdu ou retrouvé?

Mes collections d'images. Quand je fais des recherches pour les costumes des uns et des autres, je choisis des photos qui me ravissent et je m'y réfugie. ●



Christian Lacroix l'embellisseur

Le grand couturier signe les costumes de «Werther», à l'affiche de l'Opéra de Lausanne. Juste avant la générale, Christian Lacroix a retracé son parcours pour «L'illustré», avec un passage obligé par la mode, qui lui a permis de réaliser ses rêves d'enfant.

Par Isabelle Cerboneschi Publié il y a 16 heures, Par Isabelle Cerboneschi

Lorsqu'il était enfant, Christian Lacroix collectionnait des photos anciennes et s'amusait à faire des collages en inventant des personnages, mêlant époques, vêtements et styles. C'est un peu ce qu'il fait aujourd'hui lorsqu'il crée des costumes de «Werther», donnant une couleur, une structure de tissu aux personnages de l'œuvre de Jules Massenet, qui se joue à l'Opéra de Lausanne jusqu'au 22 mai dans une merveilleuse mise en scène de Vincent Boussard. Et c'est sans doute ce qu'il faisait aussi lorsqu'il était couturier.

Quand il a débarqué dans le monde de la mode en 1978, chez Hermès tout d'abord, puis chez Patou, la haute couture était moribonde. Christian Lacroix est arrivé avec ses envies de silhouettes du Second Empire, de tissus chatoyants aux couleurs flamboyantes et le désir de faire rêver. De quoi séduire Bernard Arnault, le propriétaire du groupe LVMH. Souhaitait-il réitérer l'aventure de l'industriel Marcel Boussac et de Christian Dior à la fin de la Seconde Guerre mondiale en finançant la maison de couture de Christian Lacroix? Peut-être...

Les défilés se sont enchaînés, baroques, voluptueux, généreux, exubérants. Mais la maison grandit trop vite et, comme le couturier n'avait pas le goût des chiffres, ceux-ci n'étaient pas à la hauteur des attentes du groupe. En janvier 2005, l'entreprise a été revendue au groupe Falic, qui a fermé la maison de couture en 2009.

Christian Lacroix aurait pu choisir un effacement discret, laissant les propriétaires utiliser son nom pour vendre de la vaisselle ou du papier peint. Or il a découvert que la loi française l'autorisait à signer des créations sous le nom de Monsieur Christian Lacroix et depuis, il ne s'en prive pas, dessinant les collections Desigual depuis onze ans. Il a également décoré des hôtels, des tramways, des salles de cinéma... Et la vie l'a ramené vers ses amours enfantines: les costumes de théâtre et de danse, activité qu'il avait discrètement commencée en 1985.

Aujourd'hui, il est partout: à la Comédie-Française comme au Palais Garnier, à la Monnaie à Bruxelles ou à l'Opéra du Rhin de Strasbourg, en passant par les opéras de Berlin, de Munich, de Francfort et de... Lausanne.

- Enfant, vous teniez des carnets où vous consigniez des collages réalisés avec des images de costumes du passé. Un avant-goût de votre présent?- Christian Lacroix: Très tôt, j'ai dépensé le peu d'argent que j'avais à acheter de vieilles photos, dans l'optique de remonter le fil de l'histoire du costume. Parce que j'avais un peu peur de la vie, du présent, j'avais envie de me blottir dans un grenier permanent et de reconstituer le passé. C'est pourquoi, dès l'âge de 7 ans, j'ai fait des dossiers de photos découpées avec des tenues selon les époques et les pays. Je m'étais inventé un jeu: je tirais des dates et des lieux au hasard. Par exemple: le 7 mai 1792 à Budapest, une femme de 86 ans, veuve d'un notaire, comment était-elle habillée? Le plus beau cadeau que l'on aurait pu me faire, c'était une machine à remonter le temps.

- Avez-vous dû passer par la mode pour mieux revenir à votre rêve d'enfant?- Oui, par la grâce du hasard ou de l'accident... J'ai fait l'Ecole du Louvre et la Sorbonne, mais mon seul avenir avec ces études était de devenir conservateur. Or, à l'époque, il n'y avait pas encore de musée du costume. Je réalisais des croquis, mais seule Françoise (son épouse, ndlr), que j'ai rencontrée dix jours après que je suis arrivé à Paris, les voyait. C'est par son intermédiaire que j'ai pu obtenir mes premiers rendez-vous dans la mode et ensuite, c'est allé très vite: Hermès d'abord, puis Patou. Très candide, je croyais que la couture devait être importable, comme dans «Un Américain à Paris». Je suis donc arrivé avec mes trucs grandioses et c'est ce qui a plu aux journalistes et aux clientes américains. Les Français, eux, me demandaient toujours: «Mais comment fait-on pour aller dans le métro avec ça?» (Rires.) Et je répondais: «Les clientes adorent sûrement le métro, mais elles ne le prennent peut-être pas...»



- Quel fut votre premier contact avec le costume de théâtre?- Le lendemain de la présentation d'un modèle à la télé, j'ai reçu une lettre du metteur en scène Jean-Luc Tardieu, qui m'a écrit: «Monsieur, vous êtes fait pour le théâtre.» Et il m'a invité à faire mes premiers costumes pour «Chantecler», d'Edmond Rostand, en 1986. Il ne voulait pas de plumes ni de poils et m'avait demandé que les personnes soient identifiables en ombres chinoises. La pintade portait donc une robe à la balayeuse traînant par terre et un chapeau en velours rouge très XIXe qui tombait sur le côté du visage. C'était très amusant. Je faisais cela d'une main, tandis qu'avec l'autre je préparais ma collection de couture pour Patou.

- L'opéra, le ballet, cela a toujours été une passion?- Oui, une passion partagée avec Françoise. Comme nous n'avions pas de moyens, nous devions nous lever à 6 heures et faire la queue pour avoir un fond de loge à l'Opéra de Paris. On demandait la loge de Garnier lui-même: celle qui avait la meilleure acoustique. On ne voyait pas grand-chose mais on entendait très bien (rires). A l'époque, en 1973, aller à l'opéra, c'était encore un événement social extravagant. C'était le seul endroit où, pendant l'entracte, au foyer, on pouvait croiser Marie-Hélène de Rothschild portant un modèle de la collection russe de Saint Laurent!

- Comment avez-vous abordé «Werther» pour évoquer cette époque romantique à travers les costumes?- Avec Vincent (Boussard, ndlr), on a eu envie d'inventer un espace-temps qui ne serait pas le romantisme, ni le XIXe, ni la période où Massenet a écrit cet opéra, mais tout cela mélangé. Par exemple, à l'acte II, Sophie, la sœur de Charlotte, porte une robe orange avec des bas noirs: c'est une tenue que l'on a sortie d'un tableau de Sargent. Lorsque Charlotte vit l'été de sa vie, elle porte une grande robe blanche qui mêle le XVIIIe et le New Look de Dior. Pour les dernières scènes, elle est en robe d'intérieur couleur poussière – parce que son désespoir se passe beaucoup au sol – inspirée d'une «tea gown» de 1893, date de la première du «Werther» de Jules Massenet à l'Opéra-Comique de Paris. Je construis les costumes à partir de photos et je fais des collages à l'ordinateur: je découpe, je triture, comme quand j'étais gamin.

- Tandis qu'il meurt, Werther porte un manteau flamboyant en patchwork avec des pans de tissus dorés. Etait-ce votre manière de le faire entrer dans la lumière?- Les jeux de lumière sur Werther font paraître le manteau plus luxueux qu'il n'est. C'est en fait un vieux peignoir en indienne du XVIIIe siècle, rapiécé et patiné, pour rejoindre la temporalité de Goethe et le personnage des «Souffrances du jeune Werther» de 1771.

- Quand vous créez un costume, vous posez-vous la question de la faute de goût?- Non, mais c'est une question que je pose au metteur en scène: est-ce que ce personnage a du goût ou pas?

- La haute couture était-elle une forme de théâtralisation de la mode?- Pour moi, oui. Je n'ai rien inventé dans la mode. Je n'ai pas cherché à créer de ligne nouvelle, je n'ai fait que revisiter l'histoire du costume que je connaissais par cœur. Mon travail était théâtral. Chaque collection de couture était comme une pièce qui s'écrivait en même temps que j'en dessinais les costumes et je ne découvrais ce que j'avais voulu dire que le jour du défilé. C'était un roman, un film! Je voulais que l'on pleure lorsque la mariée paraissait, que ce soit émouvant, que je pleure moi-même... Nos clientes avaient des vies pas comme les autres: c'étaient des héroïnes au même titre que Violetta dans La traviata ou Elektra et je les habillais pour le rôle qu'elles jouaient dans leur vie, puisqu'elles se mettaient en scène du début de la journée jusqu'au soir.

- Après la vente de votre maison, vous auriez pu vous effacer; or vous n'avez jamais été aussi présent. Où avez-vous puisé cette force qui vous a mené là où vous rêviez d'être?- Je n'étais ni dans la honte ni dans le désespoir, mais très en colère. Et cette colère-là m'a donné une énergie qui m'a propulsé. Pendant une année, j'ai cherché à créer une marque de niche, mais ce projet n'a pas vu le jour. En 2010, Vincent m'a proposé de faire «Agrippina» de Haendel au Staatsoper de Berlin. Et cela a tellement eu de succès que le lendemain on signait pour six projets en Allemagne et en Suisse. Ensuite, il y a eu des demandes pour des hôtels, des tramways, le théâtre et je me suis retrouvé un peu partout...

- Pensez-vous qu'un opéra qui se situe dans un autre espace-temps, comme «Werther», permette de transcender une époque dramatique comme celle que nous vivons? Ah, oui! «Werther», écrit en 1892, parvient à vous bouleverser encore aujourd'hui. Hier, je regardais une émission sur France 5: «Patricia Petibon, le chant des étoiles». La cantatrice disait que, quand elle montait sur une scène pour chanter, elle sentait qu'elle était en communication à la fois avec les vivants, les morts et ceux qui vont nous suivre. La musique vient d'ailleurs.

- Vous m'aviez dit un jour que les vêtements de couleur rouge étaient l'armure de votre mère. Quelle est la vôtre? Je n'ai plus d'armure, à part peut-être ma veste de gardien en velours. Quand je la porte, il y a quelque chose qui se passe: derrière elle, il y a ma famille, Arles, ma ville, le passé, la tradition envers et contre tout. Mon armure, c'est aussi mon métier: je crée pour faire vivre aux gens quelque chose de légèrement plus ludique, de plus imaginaire. Une chambre d'hôtel, je l'envisage comme le décor d'un roman ou d'une petite nouvelle qui vous transporte.

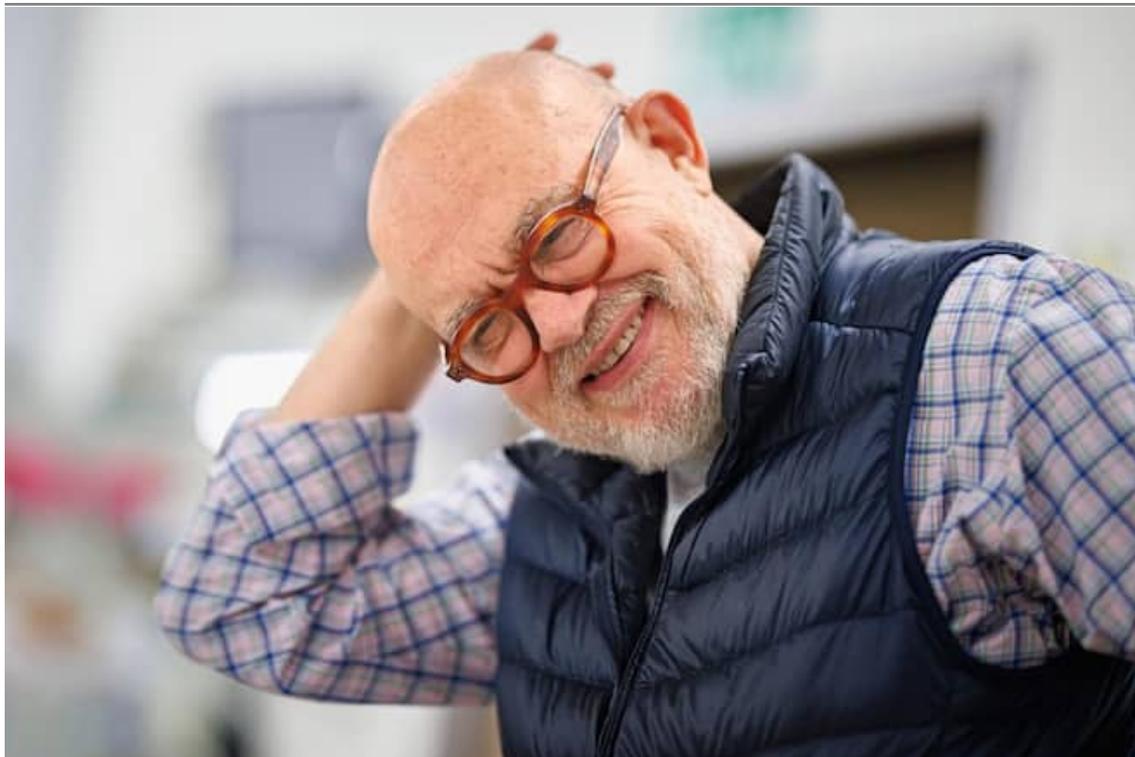
- Avez-vous un jardin secret, un lieu qui relèverait du paradis perdu ou retrouvé? Mes collections d'images. Quand je fais des recherches pour les costumes des uns et des autres, je choisis des photos qui me ravissent et je m'y réfugie.



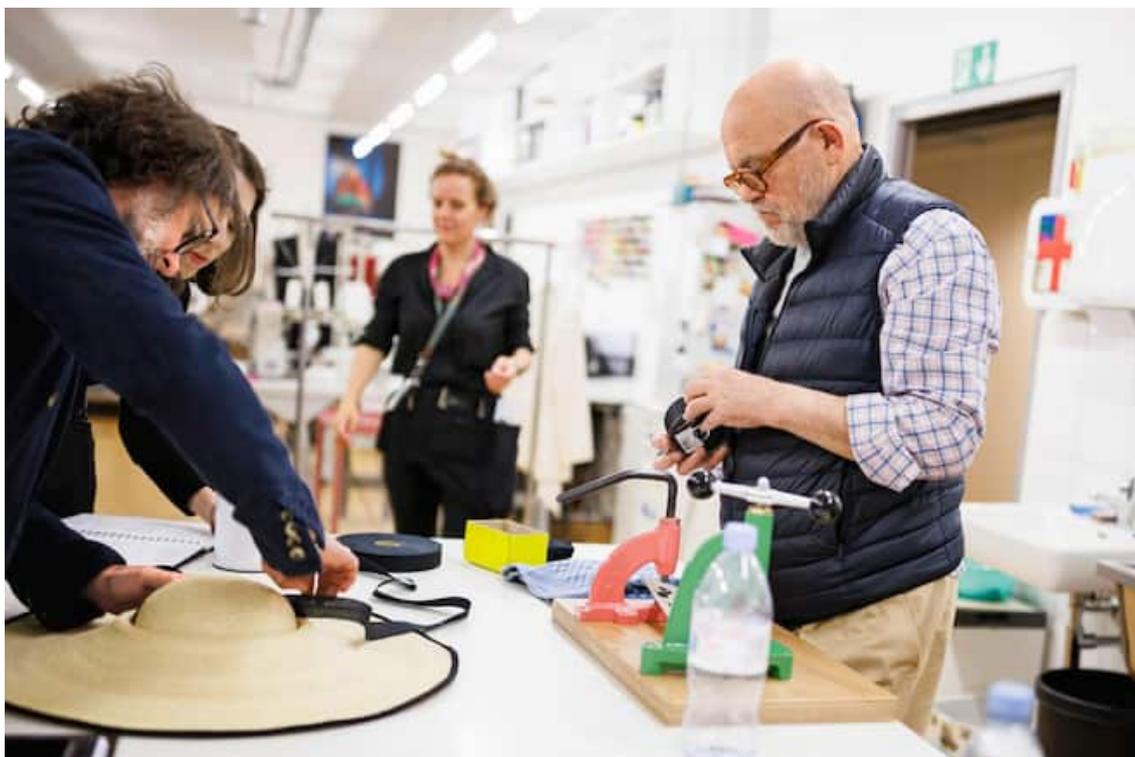
Le grand couturier français Christian Lacroix dans les locaux de l'Opéra de Lausanne, juste avant la générale de « Werther », qui se joue jusqu'au 22 mai.
Valentin Flauraud



↳ Lire en ligne



Le maître supervise en toute sérénité les derniers essayages, les dernières retouches de ses créations. Les plus grandes scènes européennes le sollicitent depuis une douzaine d'années.
Valentin Flauraud





↳ Lire en ligne

Naissance à Arles le 16 mai 1951: Sa famille, issue de la bourgeoisie, possède un goût très vif pour l'élégance vestimentaire et la mode. Son père, ingénieur, protestant cévenol, partage la même passion du dessin que son fils. En 1987, il ouvre sa propre maison de couture et réalise son premier défilé de haute couture sur le thème de la Camargue et d'Arles.
Valentin Flauraud



«Je n'ai rien inventé dans la mode. Je n'ai fait que revisiter l'histoire du costume», Christian Lacroix.
Valentin Flauraud



ELLE/ Edition Suisse
1006 Lausanne
021 601 08 57
<https://ellesuisse.ch/publicite/>

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Magazines populaires
Tirage: 15'000
Parution: 22x/année



Page: 17
Surface: 2'308 mm²

Ordre: 833008
N° de thème: 833.008
Référence: 84277437
Coupage Page: 1/1

OPÉRA DE
LAUSANNE

Médias populaires

ET TOUJOURS ...

LES IMMANQUABLES DU MOMENT

SPECTACLES ►



Les amours contrariés de Charlotte et Werther, et des costumes éblouissants signés Christian Lacroix!
«WERTHER» de Jules Massenet, Opéra de Lausanne.