

**Compte rendu, opéra.
Toulouse. Théâtre du
Capitole, le 31 mars 2015.
Jean-Philippe Rameau
(1683-1764) : Castor et
Pollux, Tragédie en cinq
actes, version de 1754 ;
Mariame Clément, mise en
scène ; Julia Hansen, décors
et costumes ; Bernd Purkrabek
, lumières ; FettFilm (Momme
Hinrichs et Torge Møller),
vidéo ; Antonio Figueroa,
Castor ; Aimery Lefèvre,
Pollux ; Hasnaa Bennani,
Cléone / Une suivante/ Une
Ombre heureuse ; Hélène
Guilmette, Télétaire ; Gaëlle**

**Arquez, Phébé ; Dashon
Burton, Jupiter ; Sergey
Romanovsky, L'Athlète /
Mercure ; Konstantin Wolff,
Le Grand Prêtre de Jupiter /
Une Voix ; Choeur du Capitole
; Alfonso Caiani direction ;
Les Talens Lyriques ;
Christophe Rousset, direction
musicale.**

Rameau au Capitole est bien servi, après Hippolyte et Aricie en 2009, les Indes Galantes en 2012, **voici Castor et Pollux cette saison**. Il ne manque plus que Platée pour que notre bonheur soit total. Rameau demande beaucoup. Certes la partition regorge de beautés mais il est important que la mise en scène soit habile afin que l'intérêt du spectateur moderne soit maintenu. Même dans Castor et Pollux de 1754 l'intrigue est maigre et les ballets sont nombreux qui coupent tout élan dramatique. L'intelligence de la mise en scène de **Mariame Clément** est parfaitement secondée par des costumes simples et beaux et un décor monumental, un double escalier central, qui permettent au spectacle de soutenir notre intérêt



y compris dans les ballets. C'est un parti pris audacieux que cette absence de danses, remplacées par du théâtre et des mimes. L'histoire est ainsi déclinée dans le temps, par un habile retour vers l'enfance des quatre héros ; nous comprenons mieux les liens complexes qui les unissent. Tout avance donc sans temps morts. Les chœurs jouent très bien et les solistes, secondés par des enfants, prennent un relief passionnant.

Tendres et beaux Castor et Pollux à Toulouse

Le théâtre s'invite mais c'est bien les voix qui dominent le plateau, même avant l'orchestre. Nous le dirons d'emblée l'orchestre de Rameau pose un problème qui ce soir n'a pas été résolu par **Christophe Rousset** et ses superbes musiciens des Talens Lyriques. Très haut dans la fosse, l'orchestre sonne souvent trop fort et lourd. C'est un peu le défaut des instruments anciens lorsqu'ils sont sommés, comme ce soir de sonner trop pour montrer leur puissance après des années de trop modestes possibilités. La direction ferme et puissante de Christophe Rousset fait sensation mais les passages sensibles ne touchent pas assez. Les couleurs sombres de l'orchestre avec des basses très présentes, manque de lumière. La direction est efficace, mais un peu trop sèche et manquant de moelleux. L'équilibre avec le plateau a fait défaut lors de la scène des enfers de l'acte IV lorsque la voix du « vaillant Pollux » se perd alors que Phébé, Mercure et les démons traversent la puissance orchestrale déchainée.

La fête vocale est magnifiée par les dames. **En Phébé, Gaëlle Arquez brûle les planches** et sa voix paraît d'une puissance enviable. Le beau mezzo de tempérament a une autorité

indiscutable. La présence du personnage infernal séduit et inquiète à la fois. **La Têlaïre d'Hélène Guilmette** a également une belle présence scénique et la voix fruitée de soprano lyrique sait galber les lignes de chant avec art. Tout au plus, un manque de fragilité en particulier dans l'air triste flambeau suscite des réserves. Mais la mise en scène lui demande une présence forte que la voix soutient parfaitement.

Le Castor d'Antonio Figueroa est vocalement d'une tendresse idéale. Voix de miel, le ténor sait chanter avec art son rôle d'amoureux que rien n'arrête. Aux Enfers il manquera un peu de vaillance mais l'essence de cette voix semble être de rendre des sentiments délicats seulement. **En Pollux, Aimery Lefèvre est sensible et douloureux.** La belle voix souple phrase à la perfection. Mais la grandeur du monarque et du fils d'un dieu, éternel lui même, fait défaut. **Dashon Burton, campe un Jupiter inattendu** et plein d'humour. La voix est moelleuse et séduisante et le jeu du jeune baryton est parfait. Ce Dieux de l'argent est si vraisemblable et fantasque à la fois...

En Plusieurs rôles, dont une formidable « trompette », **Sergey Romanovsky** est un ténor impertinent par sa capacité de rivaliser avec des sons d'airains comme une grande noblesse dans la partie de Mercure. Voilà un engagement vocal impressionnant à suivre dans des rôles plus longs et complexes. Le chœur du capitolé admirablement préparé par Alfonso Caiani a magnifié les si beaux chœurs de Rameau, oscillants entre douleur et splendeur avec des couleurs superbes. Tout particulièrement le pupitre de ténor a semblé pur et lumineux.

Cette production du Theater an der Wien a eu un beau succès à Toulouse. Ce parfait mélange de théâtre et de chant est digne du chef d'œuvre de Rameau. La distribution sans faiblesse, la mise en scène stimulante et la direction musicale énergique ont porté haut l'esprit de la Tragédie Lyrique au Capitole. L'équipe soudée pour ce spectacle total, en ces temps incertains réconforte par un tel engagement.

Poitiers, TAP. Philippe Herreweghe joue Mendelssohn et Brahms

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30. Philippe Herreweghe, Patricia Kopatchinskaia. Nouveau jalon finement ciselé sur le plan instrumental, de la saison symphonique à Poitiers. Après les concertos de Schumann et Tchaïkovski, la saison symphonique au TAP de Poitiers se poursuit avec deux autres perles romantiques : le 21 avril, Philippe Herreweghe et les instrumentistes de l'Orchestre des Champs Élysées s'associent au feu ardent de la violoniste moldave Patricia Kopatchinskaia qui, il y a huit ans à Poitiers avait déjà marqué les esprits dans le Concerto de Beethoven. Celle qui joue pieds nus, pour mieux sentir les vibrations du plateau transmises par les respirations et pulsions de l'orchestre, affirme depuis plusieurs années, une sensibilité féline d'une intensité rare. En seconde partie, l'Orchestre des Champs-Élysées interprète sur instruments d'époque la Symphonie n°2 de Brahms (composée plus de 30 ans après le Concerto de Mendelssohn), dans une configuration proche de la création par l'Orchestre de Meiningen.



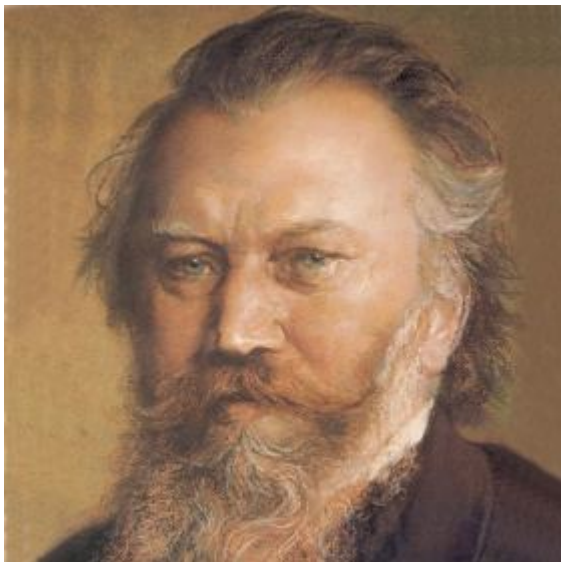
Tendresse et lumière de Mendelssohn

Paradoxe de l'art: l'apparente virtuosité masque la simplicité lumineuse de la partition. Souvent, dans le Concerto pour violon n°2 de Mendelssohn, les interprètes ont l'habitude de forcer ou de souligner le brio. Or l'esprit de l'oeuvre ne le



commande pas forcément. Les multiples acrobaties de l'archet, font oublier la vraie nature d'une partition tissée de sobriété, d'insouciance voire d'innocence rêveuse et lumineuse, de mesure. Composé de 1838 à 1844, le concerto fut créé par le violoniste Ferdinand David au Gewandhaus de Leipzig, le 13 mars 1845... Mendelssohn, alité, ne put assister à la création de son chef-d'oeuvre. Quand le compositeur fut rétabli, découvrant l'arche ardente et rayonnante de son oeuvre, sous les doigts de Josef Joachim, le 3 octobre 1847, il était presque trop tard... il devait s'éteindre le mois suivant, le 4 novembre 1847, à 38 ans.

Rage et passion de Brahms



En Carinthie, Brahms (44 ans) achève sa lumineuse et tendre Symphonie n°2, créée par Hans Richter à Vienne en décembre 1877: le calme majestueux, d'une éloquence discrète, tendre, presque amoureuse du premier mouvement est un préambule très accessible: le raffinement de l'orchestration (bois, cuivres) renvoie à Beethoven tandis que

l'écoulement narratif n'empêche pas une certaine grandeur musclée et carrée propre à la solidité finalement très nordique de Johannes; grave et tendre à la fois, là encore, le sub lime second mouvement est une confession amoureuse, pudique et sensible, d'une intensité rare (adagio ma non troppo : est ce l'hymne amoureux à l'aimée, Clara Schumann ?). Puis, le compositeur revient à la clarté rythmique beethovénienne dans l'Allegretto grazioso quasi andantino où l'esprit enjoué, innocent d'un ländler semble jaillir, premier, vif argent, souvenir aussi de la trépidation mendelssohnienne. C'est peu dire que l'éclat et le rire triomphal du dernier et quatrième mouvement (Allegro con spirito) rappellent le finale de la Jupiter de Mozart (jusqu'à la clarinette noble et élégante prise dans le flux d'une lumineuse envolée). Là aussi, cet amour pour le classicisme distingue l'écriture de Brahms: une vitalité qui traverse tous les pupitres que les chefs gagnent à ne jamais jouer ni tendu ni épais.

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30.

Brahms, Mendelssohn
Orchestre des Champs-Élysées

Informations
Réservations

Philippe Herreweghe, direction
Patricia Kopatchinskaia, violon

Felix Mendelssohn : Concerto pour violon en mi mineur op. 64
Johannes Brahms : Symphonie n°2 en ré majeur op. 73

Illustration : Patricia Kopatchinskaja (© Marco Borggreve)

Rio (Brésil). Bruno Procopio joue Gossec, Neukomm, Garcia...



Rio de Janeiro, concert Bruno Procopio. [Cité des Arts, samedi 4 avril 2015, 16h.](#) Après avoir créé l'opéra de Sacchini de 1783, Renaud, dans [la salle Cecilia de Meireles](#), superbe révélation pour les cariocas [avec l'étonnante mezzo Luisa Francesconi \(les 21 et 22 mars derniers\)](#), Bruno Procopio retrouve à Rio, l'OSB Orchestre symphonique du Brésil à la Cidade das Artes, dans un programme qui fête les 450 ans de la fondation de la cité carioca. Au programme, plusieurs maîtres européens : le belge Gossec et le germanique Neukomm, ainsi que deux musiciens emblématiques de l'essor de la musique savante à l'heure coloniale : Marcos Portugal (génie prossinien) et Nunes Garcia. Outre des oeuvres sacrées (Laudamus Te de la Missa Grande de Portugal, Laudamus Te de la Missa de Sainte Cécile de Garcia), le chef franco brésilien affirme sa stimulante énergie dans le genre symphonique : Symphonie pour 17 parties de Gossec et Sinfonia Heroica de Neukomm (opus 19). Dans la superbe salle de la Cité des Arts de Rio, nouvellement inaugurée, Bruno Procopio offre une

nouvelle leçon de direction et de sensibilité, dévoilant dans son pays d'origine, le raffinement d'une musique qui a surtout su assimiler et réécrire les sources européennes. De Gossec et Neukomm, Bruno Procopio révèle le feu orchestral, sans omettre de révéler la profonde ferveur de la Messe testament de Nunes Garcia, compositeur emblématique de la présence du roi du Portugal Jean VI à Rio : la messe de Sainte Cécile. Le programme comprend aussi une œuvre sacrée de Marcos Portugal : la Missa Grande dont Bruno Procopio a enregistré une version pour orgue et chœur à Cuenca (Espagne) avant de diriger la pétillante comédie prérossinienne L'oro no compra amore... (un opéra savoureux aux accents prérossiniens). Le programme évoque surtout l'amitié entre compositeurs : ainsi Nunes Garcia qui se rapproche de Neukomm (dès l'arrivée de ce dernier en 1816) et grâce auquel il dirige Mozart et Haydn à Rio.

Bruno Procopio dirige les compositeurs de Jean VI à Rio de Janeiro

De Gossec et Neukomm à Nunes Garcia...

Auteur de 50 symphonies dès 1756, soit bien avant Haydn, **Gossec (1734-1829)** est bien l'inventeur du genre, sachant se renouveler et affirmer même l'essor de la forme purement instrumentale aux côtés de Grétry. Très proche de Mozart, Gossec enseigne aussi au Conservatoire, les spécificités de la composition entre 1795 et 1814. [Le génie de Gossec récemment révélé dans son opéra Thésée \(1781\)](#) qui saisit et surprend par l'ambition de l'écriture, sa spatialisation et son intensité dramatique, vrai souffle lyrique si rare à l'opéra-, tient à une pensée universelle (comme Grétry) et une adaptabilité tenace et salvatrice malgré les perturbations de la période révolutionnaire. Sous directeur de l'Académie royale de musique après Dauvergne en 1782, il dirige la nouvelle école royale de chant en 1784. Aux côtés du peintre David, scénographe des grandes cérémonies révolutionnaires, Gossec devient le principal compositeur des Républicains, accomplissant dans la musique l'esprit des Lumières. Il meurt déchu et écarté sous la Restauration à 95 ans.



Sa symphonie pour 17 parties date de 1809 et témoigne des ultimes évolutions du compositeur : Gossec qui avait connu Stamitz à Mannheim, et en proche de Mozart, affirme ici une sensibilité pour l'orchestration étonnante qui préfigure Berlioz. Jamais jouée de son vivant, la partition n'est pas publiée et frappe pourtant par le raffinement instrumental requis : flûtes, hautbois, bassons, cors par deux... elle est traversée par un souffle unique et cite même l'air des libertaires : « ah, ça ira, ça ira » dans le dernier mouvement.



Sigismond Neukomm (1778-1858) appartient à la génération postérieure à celle de Gossec. Elève du frère de Joseph Haydn (Michael), Neukomm comme Gossec favorise l'évolution du passage entre l'esprit des Lumières et le préromantisme. Voyageur assidu, Neukomm réside 5 années à Rio : il y joue Mozart où il compose un Libera me pour compléter le Requiem incomplet et devient le professeur du Roi du Brésil Jean VI. Neukomm développe aussi une activité ethnomusicale, écrivant plus de 90 œuvres inspirées directement de motifs populaires brésiliens !

Nunes Garcia est un compositeur brésilien né et mort à Rio en 1767 et 1830. Ce fils d'esclaves originaires du Minas Gerais, devient rapidement une personnalité majeure de l'essor musicale à Rio. Ordonné prêtre en 1792, devenu maître de chapelle de la Cathédrale de Rio dès 1798, Garcia compose toute la musique pour la Cour royale : il livre quantité de partitions d'une qualité évidente que traverse aussi le souci de défense des idiomes brésiliens. En 1808, quand arrive le roi du Portugal, Garcia suscite l'admiration du prince régent Jean VI, mélomane averti. Le monarque le nomme Maître de la chapelle royale dont le siège est l'église Nossa senhora do Carmo (alors élevée au rang de cathédrale). Malgré l'opposition des membres de la cour, tous originaires du Portugal, Jean VI honore son musicien métis qu'il fait chevalier de l'ordre du Christ. Garcia dut cependant accepter au poste de maître de chapelle le portugais Fonseca Portugal, venu de Lisbonne en 1811, qui



devint son supérieur. En 1816, Garcia compose deux chefs d'oeuvre, commande du Tiers-Ordre du Carmel en hommage à la reine Marie Ière de Portugal : le Requiem et l'Office des défunts.

Quand arrivent les artistes de la mission française en 1816 (où figurent les peintres Debret et Taulnay, l'architecte Montigny), tous les membres venus d'Europe louent la personnalité du « mulâtre » brésilien. Garcia se lie d'amitié avec Neukomm, arrivé la même année : les deux compositeurs suscitèrent l'opposition de la Cour mais reçurent la faveur indéfectible du roi Jean VI. Grâce à Neukomm, Garcia dirige les oeuvres de Mozart (Requiem en 1819) et de Haydn (La Création en 1821).

Après le départ de Jean VI au Portugal (1821) et l'indépendance du Brésil en 1822, Garcia perd appui et protection. Cependant la Messe pour Sainte Cécile, chant du cygne de 1826, affirme un génie inégalé à son époque, heureuse synthèse entre l'écriture savante proeuropéenne et une inspiration indigène pure et noble : jusqu'à sa mort en 1830, Garcia ne cesse de réviser l'orchestration de cette Messe testament.

Brésil, Rio de Janeiro. Cidade das Artes, Cité des Arts.
Samedi 4 avril 2015, 16h.

Gabriella Pace, soprano
OSB Orchestre Symphonique du Brésil
Bruno Procopio, direction



Série 450 ans de la fondation de Rio de Janeiro (Brésil)

FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC
Sinfonia para 17 Partes

MARCOS PORTUGAL
Missa Grande | Laudamus Te
SIGISMUND VON NEUKOMM
Missa Solene | Quoniam

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA
Missa de Santa Cecília | Laudamus Te

SIGISMUND VON NEUKOMM
Sinfonia Heroica, Op. 19

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 27 mars 2015. Jules Massenet : Le Cid. Roberto Alagna, Annick Massis, Paul Gay... Orchestre et chœurs de l'Opéra national de Paris. Michel Plasson, direction. Charles Roubaud, mise en scène.

Michel Plasson revient à l'Opéra National de Paris pour Le Cid de Jules Massenet. Le Palais Garnier accueille la production marseillaise signée Charles Roubaud. La distribution largement francophone fait honneur à l'occasion rare et l'orchestre et chœurs de l'Opéra de Paris rayonnent par leur un bel investissement.

**Le Cid de Massenet au Palais Garnier : artificielle séduction
servie par un grand chef**

Plasson, vive Plasson !



La première du Cid de Massenet a lieu au Palais Garnier le 30 novembre 1885 et l'œuvre est unanimement saluée par le public et la critique. Opéra ambitieux sur l'amour et sur la gloire, inspiré de la pièce historique

de Guillén de Castro y Bellvis et son adaptation par Pierre Corneille, il pose quelques problèmes formels à l'heure actuelle. Le livret raconte l'histoire de Rodrigue dans l'Espagne de la Reconquista. Et comment pour venger l'offense faite à son père, Don Diègue, il finit par provoquer et tuer le père de Chimène, sa fiancée. Elle ne peut qu'exiger le châtement de son bien-aimé mais le Roi a besoin de lui pour lutter contre les Maures. Il revient vainqueur, Chimène est terriblement partagée, mais le lieto fine arrive quand Rodrigue décide de se donner la mort ... qu'elle empêche, et le Roi les unit. L'amour et l'honneur sont vainqueurs. Cette difficulté contemporaine avait déjà été ressentie par Claude Debussy qui trouva impossible d'achever son propre essai lyrique Rodrigue et Chimène, d'après la même histoire, sur le livret de Catulle Mendès.

En effet, fin XIXe siècle, le grand opéra historique est déjà essoufflé. Il l'est davantage à notre époque. Or, la partition est riche en mélodies et pleine des moments de beauté comme d'intensité ; Massenet se montre artisan solide des procédés grand-opératiques, mis au point par un Meyerbeer ou un Halévy. L'influence de Verdi est aussi remarquable. Avec des

interprètes de qualité, la facilité comme l'ambition mélodique de Massenet se traduisent en grands airs impressionnants. Mais il s'agit surtout du mélodrame habituel du compositeur dont la complaisance est évidente vis-à-vis des attentes du lieu de la création de son opéra. Remarquons que la dernière fois que l'œuvre a été représentée à Paris fut en 1919 !

En cette fin d'hiver 2014 – 2015, **Roberto Alagna et Sonia Ganassi** interprètent le couple contrarié de Rodrigue et Chimène. Le ténor se montre toujours maître de sa langue, avec une attention à la diction indéniable, malgré la prosodie parfois maladroite et anti-



esthétique du livret. Il est aussi un acteur engageant et engagé, appassionato, ma non tanto en l'occurrence. Un Divo avec plein de qualités dans une œuvre et une mise en scène à la beauté ... superficielle. Remarquons néanmoins son chant passionné lors des airs « O noble lame étincelante » et « O souverain, ô juge, ô père », vivement récompensés par le public, malgré une certaine difficulté dans le dernier. Le public récompense aussi Chimène dans son célèbre air « Pleurez, pleurez mes yeux ». Ganassi fait preuve d'un bel investissement également, mais sa caractérisation du rôle met en valeur l'aspect hautain et caractériel du personnage, quand elle aurait pu davantage le nuancer. Le timbre plutôt sombre et la prestation parfois trop forte ont un effet pas toujours favorable chez l'auditoire. Inversement, **le Don Diègue de Paul Gay** est le véritable sommet d'expression, de précision, de justesse de la distribution. Le chanteur affirme une prestation largement inoubliable par la force et la beauté de son instrument, en l'occurrence délicieusement nuancé selon

les besoins (mélo)dramatiques. Son duo à la fin du premier acte avec Rodrigue est un des nombreux moments forts le concernant.

Remarquons également **la belle prestation d'Annick Massis** dans le rôle de l'Infante. Du côté des femmes de la distribution, elle rayonne par la beauté exquise de son instrument, une présence scénique distinguée mais sans prétention, et une véracité émotionnelle évidente (et surprenante!) lors de ses morceaux terriblement beaux, pourtant très artificiels. Retenons entre autres sa pseudo-prière lors de la distribution des aumônes au début du II^e acte. Si le Roi de **Nicolas Cavallier**, correct, paraît moins noble que le Don Diègue de Paul Gay, l'Envoyé Maure interprété par **Jean-Gabriel Saint-Martin** est, lui, tout altier, toute agilité. Félicitons les chœurs de l'Opéra sous la direction de José Luis Basso, très sollicités pour les processions, les hymnes guerriers et religieux, les marches, etc...

La mise en scène de Charles Roubaud, dans sa transposition de l'action vers l'Espagne de Franco, demeure pourtant sans pertinence. Elle se contente souvent de suivre l'intrigue du Moyen Age, dans des habits du XX^e siècle. Dans ce sens, elle s'accorde à l'opéra lui-même, d'une beauté réelle mais peu profonde, et fait très peu pour insuffler de la vitalité durable et mémorable à la partition. La mise en scène, avec ses qualités plastiques (beaux costumes et décors de Katia Duflot et Emmanuelle Favre respectivement), paraît laisser le public indifférent, dans les meilleurs des cas. Heureusement, et comme d'habitude, il revient à l'orchestre d'être le protagoniste réel de la pièce. Sous la baguette sincère et experte de **Michel Plasson** les instrumentistes parisiens savent être discrets et pompeux à souhait. Si personne ne prétend qu'il s'agit d'un chef-d'œuvre absolu de Massenet, nous y croirions presque devant la science si juste et si belle de Plasson, et la complicité et le respect des musiciens pour sa

direction. [Une œuvre rare à découvrir au Palais Garnier à l'affiche les 2, 6, 9, 12, 15, 18 et 21 avril 2015.](#)

**Compte rendu, concert.
Toulouse. Halle-aux-grains,
le 20 mars 2015. Gustav
Mahler (1860-1911) : Lieder
eines fahrenden Gesellen ;
Hans Rott (1858-1884) :
symphonie n°1 en mi majeur ;
Florian Sempey, baryton ;
Orchestre National du
Capitole de Toulouse ; Marc
Minkowski, direction**

Ce concert placé par Marc Minkowski sous le signe de la jeunesse de deux élèves du Conservatoire de Vienne dans les années 1880, cherche à les rassembler quand tout, semble les opposer. Le cycle de quatre lieder de Gustav Mahler, sur des poèmes d'Arnim et de Brentano tiré du recueil *Le cor merveilleux de l'enfant*, est un véritable chef d'oeuvre. L'émotion poignante qui se dégage des poèmes est ennoblie par une orchestration d'une subtilité inouïe. Récemment à Toulouse, le grand Jonas Kaufmann nous en avait proposé une version chambriste bouleversante. Ce soir c'est une voix de baryton, et non de ténor, qui sera celle de Mahler. Car on ne peut oublier que le compositeur, amoureux éconduit, a mis tout le romantisme de sa jeunesse dans cette composition et a partagé les affres du héros, il avait 25 ans lorsqu'il débuta la composition de ces lieder.



Mahler / Rott : Génie de l'un, talent de l'autre Minkowski engagé, sans délicatesse...

Le jeune baryton Florian Sempey a su interpréter avec noblesse ces lieder dans un allemand fluide. La voix est très homogène, capable de belles nuances. L'art du chant du baryton est superbe et la ligne donne corps au texte. Marc Minkowski retrouve l'Orchestre du Capitole qu'il connaît bien, il en exploite toutes les richesses de timbres et couleurs, abusant de force et un peu avare de délicatesse. La lenteur des tempi, et un peu trop de pathos alourdissent l'oeuvre mélancolique de

Mahler qui a cherché à mettre une sorte de distance avec la dimension romantique du mal d'amour de jeunesse.

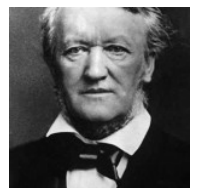
La découverte de la première symphonie de Hans Rott terminée 5 ans avant les *Lieder eines fahrenden Gesellen* n'a pas manqué de nous intéresser. Ce collègue et ami de Mahler, est surtout un brillant élève de Bruckner, un admirateur de Wagner et Brahms. Cette œuvre de jeunesse est intéressante mais ne se décolle pas des modèles des maîtres. Les grands aplats de groupes d'instruments comme chez Bruckner, crée un son compact. Les cuivres utilisés en force impressionnent souvent. Marc Minkowski très engagé cherche à donner puissance et force à cette partition fleuve.

L'absence de recherche de délicatesse finit hélas par lasser. La longueur de la symphonie apparaît comme une marque de jeunesse, car certains moments manquent d'originalité. C'est peut être au niveau de l'utilisation des timbres et de l'association des instruments que le souvenir de la partition de Mahler entendue en première partie de concert s'avère cruel. La partition est puissante, l'effet du début de la symphonie est très prometteur avec l'appel des trompettes et des cors sur fond d'arpèges des violons. Les grandes formes fuguées sont impressionnantes, les rythmes endiablés du Scherzo mettent tout l'orchestre en émoi. Pourtant peu de surprises nous permettent de croire au génie. La mort prématurée a certainement gâché le beau talent de Rott, mais en comparaison de Mahler, Bruckner ou Brahms, ce chaînon manquant très intéressant reste scolaire dans cette œuvre un peu longue.

Marc Minkowski a semblé prendre beaucoup de plaisir à faire découvrir cette partition et a su en exprimer toute la puissance. L'orchestre du Capitole a été merveilleux, résistant à cette déferlante de puissance sonore demandée avec vaillance et sachant conserver son élégance.

**Compte-rendu, opéra.
Bordeaux, Auditorium, le 26
mars 2015. Richard Wagner :
Tristan und Isolde. Erin
Caves, Alwyn Mellor, Nicolas
Courjal, Janina Baechle,
Brett Polegato, Guillaume
Antoine, Simon Bode, Jean-
Marc Bonicel. Giuseppe
Frigeni, mise en scène. Paul
Daniel, direction.**

Ce n'est pas au Grand-Théâtre mais dans le superbe Auditorium inauguré en grande pompe il y a deux ans qu'est présenté ce nouveau Tristan und Isolde bordelais, et Thierry Fouquet a fait appel à l'homme de théâtre italien Giuseppe Frigeni – déjà signataire in loco d'un Macbeth et d'un Lohengrin retentissants – pour illustrer le mythe mis en musique par Richard Wagner.



Dans le rôle du roi Marke : la formidable basse Nicolas Courjal...

On retrouve l'univers épuré, stylisé et hiératique de cet ancien assistant de Bob Wilson qui sait utiliser avec brio la configuration spéciale du lieu : les balcons arrières et latéraux servent de galeries de circulation pour l'arrivée du Roi Marke ou les appels nocturnes de Brangäne, tandis que, plus bas, la configuration en anneau de la scène est maquillée en proue de navire, percée de hublots sur les côtés. Quant à la forêt de l'acte II, elle est symbolisée par des bouleaux enfermés dans des cages de verre : image d'une réelle beauté esthétique, magnifiée par les éclairages (bleutés) conçus par Frigeni lui-même.

Déjà entendu dans le rôle de Tristan à la Staatsoper de Stuttgart en début de saison, le ténor américain **Erin Caves** (remplaçant son collègue Christian Voigt, annoncé souffrant) ne démérite jamais tout au long de la représentation, menant bien sa voix dans le duo d'amour, tout en conservant assez de réserves pour la longue agonie du troisième acte – où il est incontestablement aidé par la direction attentive du chef Paul Daniel. Grande habituée des ouvrages de Wagner, la soprano britannique **Alwyn Mellor** est une Isolde de grand format, à la voix certes un peu criarde, mais aux aigus sûrs et puissants, qui parvient au Liebestod sans trace de fatigue.



La basse française Nicolas Courjal fait un formidable roi Marke à l'Opéra de Bordeaux (DR)

On connaît **Janina Baechle** pour être l'une des interprètes incontournables du rôle de Brangäne, mais ce soir la mezzo allemande n'est pas dans sa meilleure forme vocale. C'est un tout autre bonheur que procure la prestation de **Nicolas Courjal** – pour sa prise de rôle en **Roi Marke** – dont l'intense monologue du II restera sans nul doute comme le moment le plus intense de la soirée. On ne sait décidément où donner de l'oreille ni qu'admirer le plus chez cette formidable basse française : la musicalité profonde, la noblesse des accents, la clarté de la diction ou le prodigieux phrasé. Enfin, le jeu expressif et le chant racé du baryton américain Brett Polegato en font un Kurwenal d'exception, tandis que l'on retiendra, de manière tout aussi favorable, le Melot vindicatif de Guillaume

Antoine ainsi que le Berger poétique de Simon Bode.

Autre grande satisfaction de la soirée, **l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine – et son directeur musical Paul Daniel** – donnent le meilleur d'eux-même ce soir. La phalange bordelaise se montre en effet admirable de cohésion et de clarté, et fait entendre des sonorités tout simplement magnifiques sinon magiques. Tour à tour dramatique et nuancée, d'un rare souci du détail instrumental, la baguette du chef britannique sait par ailleurs ménager un rapport parfait entre les voix et un orchestre somptueux mais jamais envahissant pour elles. De manière légitime, Paul Daniel récolte – au côté de Nicolas Courjal – l'ovation la plus nourrie au moment des saluts.

Compte-rendu, opéra. Bordeaux, Auditorium, le 26 mars 2015. Richard Wagner : Tristan und Isolde. Erin Caves, Alwyn Mellor, Nicolas Courjal, Janina Baechle, Brett Polegato, Guillaume Antoine, Simon Bode, Jean-Marc Bonicel. Giuseppe Frigeni, mise en scène. Paul Daniel, direction. [Production à l'affiche de l'Opéra de Bordeaux jusqu'au 7 avril 2015.](#)

Cd, compte rendu critique.
Gemme : Hildegard von

Bingen, Zad Moulataka. Ensemble De Caelis. 1 cd l'empreinte digitale ED 13241

Le nouvel album de l'ensemble **De Caelis** (5 voix de femmes) illustre l'admiration inspirée des interprètes pour l'abbesse allemande du XII^{ème} siècle **Hildegard von Bingen** et aussi leur curiosité engagée pour l'écriture contemporaine, en particulier celle du compositeur libanais **Zad Moulataka**.



Souffle, conscience, espérance



Conçue comme une expérience qui se déroule du début à la fin, tel un cycle d'éveil progressif, les interprètes déploient une large palette expressive interrogeant l'idée même du souffle, sa longueur, sa hauteur... et dans sa portée, cultivent dans les résonances que sait ciseler le compositeur **Zad Moulataka**, le sens / l'essence même du chant; chant

évidemment spirituel et mystique puisque lié à la quête faite inquiétude et angoisse de l'Abbesse qui s'est éteinte en 1179... Le programme fait entendre le souffle primordial, primitif... Celui créateur qui réalise l'incarnation. Dès lors investies d'un texte, les arabesques vocales (liées aux visions d'une religieuse qui a douté) s'enrichissent d'un sens qui organise et structure le programme : faille ouverte fervente encore inarticulée, puis dévotion spécifique personnelle à Marie (superbe solo embrasé, fragile donc spécifiquement humain de la soprano C. Tassit dans l'Ave Maria, plage 6), enfin au croisement de deux époques / regards qui s'interpénètrent le regard distancié et fraternel de Zad Moultaqa, l'accomplissement d'un geste à la fois guerrier et angoissé, et ses déflagrations calculées qui convoquent le choc des combats ... on ne cesse de suivre et d'approfondir chaque section entonnée tel un questionnement profond sur l'homme et le monde, et dans la vision chrétienne d'Hildegard, la question finale du salut : l'homme peut il être sauvé? Peut il se sauver lui même?

En un résumé porté par les seules 5 voix à cappella, voici magnifiée par l'acoustique idéale de l'abbatiale de Saintes, une histoire de l'humanité : espoir primitif, mais inéluctable inflexion, faillite des civilisations qui ont perdu toute réflexion comme toute exigence spirituelle.



En ce sens le triptyque final » **Ubi es** » conçu par Zad Moultaqa semble récapituler et recueillir les doutes et l'espérance bouleversante de la religieuse : un dialogue qui se fait compréhension et aussi correspondances; le souffle incarné tendu d'Hildegard inspirant au compositeur contemporain une conscience aiguë aux êtres, jusqu'à notre monde contemporain où les notions de chute, d'anéantissement, comme de fin du monde n'ont jamais été plus présentes. C'est pourtant moins l'annonce de la fin que la perte de

l'harmonie primitive qui magnifiquement exprimée ici s'avère bouleversante. On ne saurait trop recommander l'écoute de ce disque superlatif... Par sa profondeur, le dramatisme ciselé de son programme, l'arc tendu entre les deux écritures musicales, la qualité des chanteuses qui le portent, voici indiscutablement le meilleur jamais enregistré par les chanteuses de De Caelis. Un nouveau jalon né de leur rencontre avec Zad Moulaka et qui produit une réalisation inoubliable. D'où notre CLIC de classiquenews d'avril 2015.

Cd, compte rendu critique. Gemme : Hildegard von Bingen, Zad Moulaka. Ensemble De Caelis. 1 cd l'empreinte digitale ED 13241 – parution annoncée le 1er avril 2015. Visionner notre teaser vidéo du cd Gemme de De Caelis (consultez notre home « videos » depuis la home page de classiquenews). Reportage vidéo de l'enregistrement du cd Gemme à venir sur classiquenews le 10 avril 2015.



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 23 mars 2015. Ferdinand Hérold : Le

Pré aux Clercs. Marie Lenormand, Marie-Eve Munger, Jaël Azzaretti, Michael Spyres... Orchestre Gulbenkian. Paul McCreesh, direction. Eric Ruf, mise en scène et décors



Nouvelle résurrection à la Salle Favart pour commencer le printemps ! Il s'agit du dernier opéra achevé par le compositeur français **Ferdinand Herold (1791–1833)**, surtout connu par les amateurs de la musique et de la danse grâce à son ballet *La Fille Mal Gardée*.

L'Opéra Comique produit donc **Le Pré aux Clercs** et fait appel à Eric Ruf, sociétaire et nouvel administrateur général de la Comédie-Française pour sa première mise en scène d'opéra. L'Orchestre Gulbenkian dirigé par Paul McCreesh interprète la musique avec une sympathique distribution de chanteurs-acteurs accompagnés par le chœur Accentus.

Théâtre d'Herold ressuscité



A l'écoute de l'ouverture pompeuse, nous avons le délicieux souvenir de La Muette de Portici d'Auber présenté en 2012. Le plateau se dévoile après la succession des crescendi belcantistes et des procédés grand-opératiques; tout

en nous présentant des décors économes mais beaux à regarder... Les costumes d'époque de Renato Bianchi (félicitons l'atelier des costumes de la maison également) et l'excellentissime travail d'acteur du casting frappe autant et instaurent une ambiance très Comédie-Française. Le choix d'Eric Ruf pour la mise en scène semble donc d'une grande intelligence, compte tenu des nombreux et très longs dialogues parlés de l'œuvre, en l'occurrence interprétés avec dignité par des artistes dont l'activité principale est musicale. Diction, accent, prosodie et rythme sont superbes. Et ce même avec les quelques interprètes non-francophones. L'histoire au nom bucolique se passe 10 ans après la Saint-Barthélémy en 1582 et raconte l'amour contrarié d'Isabelle de Montal, favorite de la Reine Margot, et du Baron de Mergy. L'œuvre qui a une vie glorieuse au XIXe siècle, nous paraît bizarrement étrange au XXIème. Mis-à-part l'intérêt historique et de valorisation du patrimoine musical français, nous sommes quelque peu dépassés par l'opus.

Or, la production compte avec une équipe de toute évidence engageante et engagé. Marie Lenormand dans le rôle de Marguerite de Valois a une fabuleuse prestance et son

expression, penchant vers le sombre est délicieusement nuancée. Elle est altière comme il se doit et toujours aiguillant l'attention même dans les ensembles. Le Baron de Mergy est interprété par le ténor Américain Michael Spyres qui campe une prestation d'une grande musicalité. Son Baron est digne du titre, sa voix est expressive, son jeu d'une grande sensibilité. Isabelle de Montal est interprétée par la soprano Québécoise Marie-Eve Munger. Sans doute le rôle le plus fastidieux de la partition, avec des morceaux longs et d'une difficulté technique redoutable... Munger captive surtout par l'effort évident qu'elle accorde à sa performance. Si nous sommes perplexes devant une musique qui la dépasse pour cette première, elle est à la fois rayonnante et touchante sur scène. Le couple buffo de Nicette et Giroton est chanté par Jaël Azzaretti, pétillante et Christian Helmer, à la belle voix, mais pas très assuré. Nous sommes contents de retrouver Eric Huchet sur scène, excellent comédien, qui chante son rôle avec facilité.

Le Choeur Accentus, quelque peu livré à lui-même campe une performance sans défaut. L'orchestre Gulbenkian dirigé par Paul McCreech s'accorde aux spécificités de la partition ; si la musique, si mignonne par moments, si fastidieusement technique à d'autres, sonne comme Auber mais en moins bon (Auber déjà lui-même inscrit dans la ligne de Rossini), l'orchestre l'interprète de façon tout à fait solide. Une expérience particulière à la Salle Favart en début de printemps ! Une œuvre rare qui mérite indiscutablement ce focus inopiné et qui produit une expérience musicale à vivre absolument. A l'affiche de l'Opéra Comique les 25, 27, 29 et 31 mars ainsi que le 2 avril 2015.

Illustration : © V Pontet

**Compte rendu critique, opéra.
Rio (Brésil), Salle Cecilia
Meireles, les 21 et 22 mars
2015. Sacchini : Renaud,
création. Luisa Francesconi
(Armida). .. OSB Orchestre
symphonique du Brésil. Bruno
Procopio, direction. Version
mise en espace.**

Deux soirées à Rio de Janeiro au Brésil ont pu faire entendre aux Cariocas, venus en nombre dans la salle *Cecilia de Meireles* dans le centre ville, l'éclectisme élégantissime du napolitain Sachini. Il est le champion du théâtre lyrique: invité à grands frais sous le règne de Louis XVI et Marie-

Antoinette, Sacchini réadapte l'ancien livret mis en musique par Lully mais dans un style plus direct et nerveux propre au classicisme préromantique des années 1780.



Parfait représentant de cet éclectisme européen qui a cours en France sous le règne de Marie Antoinette, ce Renaud créé en 1783, illustre bien l'âge d'or des arts du spectacle quelques années avant la Révolution. Pour plaire aux parisiens, le Napolitain recycle plusieurs ouvrages qu'il avait précédemment composé pour Londres. La partition est resserrée de 5 à 3 actes. La vision est originale parfois puissante : très soucieuse de vraisemblance psychologique évidemment à l'endroit d'Armide dont la figure s'avère effectivement saisissante lors des deux soirées brésiliennes. A ses côtés son père Hidraot ne manque pas non plus de profondeur dans une tendresse héroïque et paternelle qu'on a peu montré à l'opéra jusque là.

**Bruno Procopio explore et révèle les vertiges d'Armide de
l'opéra ' Renaud » (1783)**

Sacchini sous les tropiques



A Rio, salle Cecilia de Meireles, l'excellent **Bruno Procopio** dirige l'OSB, Orchestre Symphonique du Brésil et fait étinceler la lyre dramatique de l'éléquent et si raffiné Sacchini sous les tropiques...

Pour le reste, les personnages de **Renaud** ou de **la reine des amazones Antiope** sont plutôt rapidement esquissés : des types, non des individus. Les deux fonctionnent en faire valoir d'Armide : le premier ne cesse d'exalter sa tendresse et sa nature de guerrier épris, amoureux ; la seconde à l'inverse incarne l'ordre de haine guerrière, exhorte à la représentation de la combattante qui s'inscrit contre les hommes. La vocalise de son air unique exprime cette nature furieuse. Quel ordre la belle Armide choisira t elle ? Dans la sphère des grandes figures tragiques léguées par l'esprit des Lumières en France, Armide incarne ici une figure féminine passionnante à laquelle ont aussi contribué d'une certaine manière Jean Chrétien Bach (Amadis), Vogel (La toison d'or), Gretry (Andromaque)... un profil nouveau de

femme particulièrement riche et contradictoire dont les sentiments émergents et nouveaux confirment l'inflexion nouvelle, celle du romantisme. Le passage apporte ses fruits emblématiques : ceux de la sensibilité palpitante et même frénétique au lieu de la passion baroque; ceux du fantastique spectaculaire plutôt que du merveilleux.

Voilà qui prépare évidemment à l'accomplissement du cycle : Médée de Cherubini (1797), elle-même préfigurant aux grandes héroïnes romantiques du XIX^{ème}. Il serait passionnant de reconstruire ce profil poétique dans un récital discographique intitulé : « héroïnes tragiques à l'époque des lumières », programme presque réalisé par Véronique Gens mais avec une incarnation plus charnelle et puissante sans rien sacrifier de la clarté linguistique. Cela semble désormais possible grâce au talent inouï de l'interprète écoutée et découverte à Rio les 21 et 22 mars derniers.

**La mezzo soprano brésilienne Luisa Francesconi trouve le ton
juste**

une Armide amoureuse irrésistible



Chaque apparition d'Armide précise davantage l'âme d'une amoureuse impuissante saisie par le charme de Renaud. Elle tente bien de se défaire de cet envoûtement des sens en suscitant les furies infernales, mais rien n'y fait et la guerrière rend les armes face au pouvoir de l'amour. C'est bien l'enjeu de l'acte II, le plus passionnant qui

exige de l'interprète une souplesse et une intensité de jeu qui doit aussi s'appuyer sur une technicité vocale remarquable. La mezzo brésilienne Luisa Francesconi réunit toutes les qualités pour réussir les défis et les enjeux d'Armide. Le velours cuivré de son timbre, son médium charnu, ses aigus remarquablement couverts et placés, l'articulation donc l'intelligibilité, surtout le jeu très économe produisent une héroïne de bout en bout captivante dont l'air inoubliable « Barbare amour », sont les jalons d'une interprétation superlative. La cantatrice qui chante Carmen et aussi Charlotte de Werther de Massenet, offre lors des deux soirées une leçon d'intelligence vocale et de grande sensibilité théâtrale. Intensité contenue qui contraste d'autant mieux avec l'agilité plus décorative des autres personnages. On est loin du livret originel de Quinault pour Lully où l'enchanteresse savait envoûter sans sincèrement l'infléchir le beau Renaud : la magicienne, dépendante de ses propres sortilèges, ne savait plus retenir sa haine destructrice quand Renaud fut libéré de l'envoûtement. Chez Sacchini, le goût ayant changé, c'est une Armide tempérée et amoureuse comblée, qui conclue l'opéra.

Saluons particulièrement le travail du chef Bruno Procopio

qui fidèle à ses précédentes réalisations dans le Nouveau Monde, perfectionne encore ses remarquables aptitudes dans l'interprétation des oeuvres baroques et rares, ce avec d'autant plus d'audace et de



sens des défis qu'il dirige l'orchestre Symphonique du Brésil (OSB) : c'est à dire une phalange sur ...instruments modernes. Or le feu constant, la souplesse et la nervosité du geste apportent d'indiscutables résultats dans la tenue des chœurs, le souci des récitatifs, la noblesse grave ou nostalgique des nombreux ballets qui sont tous d'un style gluckiste maîtrisé. De la succession des airs, du savant jeu des contrastes naît un sens indiscutable de l'architecture rendant mieux perceptible la structuration de l'action en atmosphères, toutes dépendantes de l'esprit oscillant d'une Armide déchirée, indécise, toujours foudroyée : pour preuve la scène du front de guerre qui ouvre le III où à l'apparition de la combattante alors en proie aux doutes et aux vertiges les plus effrayants, répond le chant frénétique et convulsif de l'orchestre qui décrit un paysage dévasté, celui de la défaite encore fumante de son propre camp.



Après avoir dirigé ici même – à quelques mètres de là : au Teatro Municipal, superbe opéra de Rio, le si subtil Oro no compra amore de 1806 (encore une histoire amoureuse) du génie local Marcos Portugal dont il avait

su exprimer la vitalité rossinienne, le chef plus inspiré que jamais, affirme deux années plus tard sur le fil des mêmes risques assumés, une maestria stimulante ; comédie

légère puis drame heroico sentimental : tout lui va. La tragédie lyrique de Sacchini ne pouvait trouver meilleur ambassadeur : le public y a ovationné et la cantatrice pour sa flamme profonde et subtile, et le chef au charisme irrésistible. **Qui aurait imaginé tel accomplissement sous les tropiques?** Existerait il une passion française au Brésil? En particulier pour l'opéra des Lumières? A voir le public des deux soirées, sans omettre la curiosité comme l'envie d'apprendre et d'en découdre, partagée par tous les chanteurs locaux réunis pour la production, il n'y a plus aucun doute.

Compte rendu, comédie-musicale. Paris. Théâtre du Châtelet, le 12 mars 2015. Singin' in the Rain. Nacio Herb Brown, Adolph Green, chansons. Betty Comden, Adolph Green, scénario. Dan Burton, Clare Halse... Orchestre de Chambre de Paris. Gareth Valentine,

direction. Robert Carsen, mise en scène

Le Théâtre du Châtelet continue à éblouir et divertir par des productions inattendues et des partenariats de choc ! Nous retrouvons ce soir l'équipe artistique de My Fair Lady, avec le bien-aimé de la maison Robert Carsen pour la mise en scène, Anthony Powell aux costumes et Tim Hatley aux décors. L'oeuvre est une nouvelle version scénique du film musical mythique « Singin' in the Rain ». Grand favori des amateurs de la comédie musicale cinématographique, le spectacle parisien captive l'auditoire avec un mélange savant de danses inspirées de Gene Kelly (protagoniste du film), de talents concertés de tous les artistes engagés, danseurs, chanteurs, comédiens portés par un Orchestre de Chambre de Paris au meilleur de sa forme.

Gaîté, humour, beauté sont au rendez-vous

Singin' in the Rain est à l'origine une œuvre qui parle de son propre milieu, un film des années 50 qui traite de la célébrité et de la transition du cinéma muet au cinéma parlé. Un film musical d'une fraîcheur inextinguible avec la forte et belle présence de la danse. La musique consiste en chansons

plus ou moins à succès des années 20 et 30. Dans les mains de Robert Carsen en 2015, il devient une version scénique respectueuse de l'œuvre originelle avec une appropriation subtile du metteur en scène qui y déploie astuces et techniques qu'on a appris désormais à aimer. Nous avons ainsi un *Singin' in the Rain* qui suit le film original, avec le théâtre dans le théâtre cher à Carsen ; un concert de paillettes et de lumières, une danse réduite par rapport au film- inspiré de Gene Kelly (signée Stephen Mear), une troupe de chanteurs, danseurs et comédiens au service de l'humour qui cultivent surtout la joie légère du spectacle.

Dan Burton dans le rôle principal de Don Lockwood est tout à fait habité par la joie généralisée de la musique. Il offre à l'auditoire une performance pleine d'entrain, avec des danses redoutables qu'il interprète solidement, avec un grand sourire contagieux et une attitude charmante, pétillante. Le duo qu'il compose avec Daniel Crossley dans le rôle de son répétiteur Cosmo Brown, est une réussite. Le dernier campe un Cosmo drôle et acrobatique à souhait. Il a aussi quelque chose de touchant, mais impressionne surtout par sa réactivité. La Kathy Selden de Clare Hasle rayonne de piquant comme de caractère. Elle est à la fois humble et altière, idéaliste et pragmatique, attendrissante et comique. Remarquons également la Lina Lamont d'Emma Kate Nelson. Elle est fabuleuse dans son interprétation de l'actrice méchante et capricieuse, avec la voix la plus fausse du monde (bien évidemment électroniquement modifiée), des répliques pleines de panache, et une allure élégante qui contraste superbement avec le personnage plus prétentieux que distingué. Jennie Dale dans les rôles de Dora la présentatrice et du Coach de diction de Lamont est un tour de force théâtral, musical et dansant ! Elle régale

l'auditoire de ses talents, toujours avec cette grande joie à laquelle personne ne peut rester insensible.

La prestation de l'Orchestre de Chambre de Paris s'inscrit dans le bonheur global qu'offre cette création mondiale. Nous sommes très rapidement éblouis par le travail du chef Gareth Valentine. Les musiciens font preuve d'un sens théâtral indéniable et d'une grande adaptabilité. La musique toujours plaisante est jouée avec gaîté et justesse. Un spectacle qui est déjà un grand succès populaire et que vous pourriez (re)voir à la saison prochaine à partir du mois de novembre ou essayer de découvrir maintenant au Théâtre du Châtelet tous les jours du 12 au 26 mars 2015. Vivement recommandé.