Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 29 mars 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte. Julia Kleiter, Pavol Breslik, Daniel Schmutzhard, Sabine Devieilhe, Franz-Josef Selig. Philippe Jordan, direction musicale. Robert Carsen, mise en scène

Ce qui fait la force de Robert Carsen, c'est sa capacité à se renouveler et, mieux encore, à adapter son langage à l'œuvre qu'il sert. Peut-on faire plus dissemblable que sa Platée qui s'achève à l'Opéra-Comique et cette Flûte Enchantée demandée par l'Opéra de Paris ? Pour sa seconde mise en scène du testament lyrique de Mozart, le scénographe canadien s'est penché sur la question de la mort, occurrence dont regorge le livret et que les protagonistes sont tous amenés à côtoyer, qu'ils la donnent ou qu'ils doivent l'affronter. Cette initiation prend sa source au cœur d'une forêt, grâce à une vidéo admirable de Martin Eidenberger à travers laquelle les saisons passent sur le paysage, cycle du temps et de la vie. Une tombe, simple trou creusé dans la terre, se dévoile. Puis deux. Et enfin une troisième. Cette trinité à laquelle on ne peut échapper, tant elle demeure présente dans la partition. La fosse d'orchestre, entourée de gazon, devient elle aussi tombeau, dont s'échappent les notes du divin Wolfgang, et les

chanteurs, arrivant parfois par la salle, parcourent cette ère de jeu dans une grande proximité avec les spectateurs.

Une tendre Flûte de chef

Mais après un premier acte scéniquement paresseux et manquant selon nous de magie, il faut attendre l'entracte pour que cette production prenne tout son sens.

Les initiés, voilés, décident du sort de Tamino, et, suivant l'exemple de Sarastro, se démasquent : on reconnaît alors parmi eux la Reine de la Nuit et les trois Dames, qui deviennent alliées du grand-prêtre dans les épreuves conduisant à la sagesse. Un procédé déjà utilisé par **Robert Carsen** lors de sa première mise en scène de l'œuvre à Aix-en-Provence voilà vingt ans, mais qui n'a rien perdu de sa force et permet toujours un regard nouveau sur le monde de l'obscurité.

Les trois tombes sont à présent vues depuis les profondeurs, de longues échelles reliant le désormais inaccessible monde extérieur et le sombre caveau souterrain. La seconde scène de la Reine de la Nuit permet un effet visuel saisissant, celui de montrer simultanément les deux univers, celui du dessus où sommeille Pamina, et celui du dessous, dont tente de s'extraire Monostatos pour l'abuser.

Durant la scène suivante, les deux compagnons d'infortune errent dans un décor macabre au milieu des cercueils, et c'est de l'un d'eux qu'apparaît la vieille Papagena aux allures de mariée fantôme tout droit sortie d'un film de Tim Burton, pour une scène pleine d'humour noir.

Belle image que ce chœur « O Isis » chanté simplement devant la forêt que jaunit peu à peu l'arrivée de l'automne, vision toute simple et intensément poétique, servant l'une des plus belles pages de l'œuvre.

Et après un suicide de Pamina – heureusement arrêtée à temps par les trois enfants – devant les arbres dénudés et couverts de neige, on est conquis par des épreuves du feu et de l'eau qui sont ce qu'elles doivent être, dans un total respect envers Mozart.

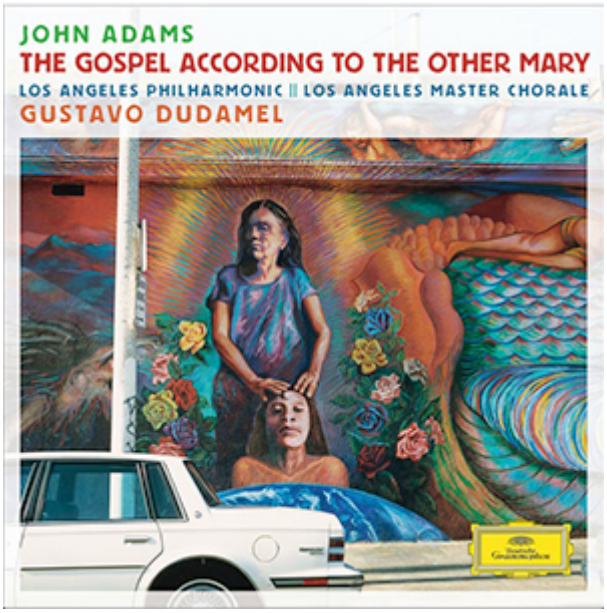
Le jeune couple couronné et Monostatos pardonné par Pamina, tous entonnent le chœur final de blanc vêtus, pieds nus sur l'herbe, dans une fraternité qui respire avec la musique.
Si le message maçonnique s'avère délaissé par Carsen, en revanche la tendresse humaine que contient en son sein cette pièce se voit parfaitement rendue dans toute sa générosité, et c'est ce qui nous a profondément touchés durant cette soirée.
L'autre enchantement de cette production, il faut le chercher du côté de **Philippe Jordan**. Le chef suisse, suivi fidèlement par un orchestre à la richesse enivrante, délivre tout au long de la représentation une direction parmi les plus belles qu'il nous ait été donné d'entendre, intensément théâtrale, malicieusement contrastée, attentive aux chanteurs comme peu d'autres et parfaitement équilibrée dans son rapport au plateau, nous rappelant celle de Bruno Walter. On admire sans réserve les tempi variés et toujours justes, le geste apollinien et serein, les détails orchestraux furtivement soulignés, et surtout le plaisir évident, presque enfantin, qui se lit dans les gestes et le visage du chef chantant avec les artistes au fur et à mesure que la partition se déroule.
Un exemple parmi cent : cette façon de se mettre au service de la chanteuse dans un « Ach ich fühl's » démarré à notre sens trop vite, et peu à peu ralenti pour ne suivre plus que la respiration de l'interprète, en authentique amoureux de la voix. Merci, Monsieur Jordan.
Remarquable également, le chœur maison, recueilli et majestueux, qui exalte avec ferveur la noblesse de ses interventions.
Saluons en outre une distribution remarquable de bout en bout. Aux côtés de prêtres et hommes d'armes de belle facture, Terje Stensvold incarne un solide Orateur, tandis que **François Piolino** croque un Monostatos épatant et très percutant vocalement, le meilleur entendu depuis longtemps.
Séduction avec les trois Dames merveilleusement appariées d'Eleonore Marguerre, Louise Callinan et Wibke Lehmkuhl, aux timbres idéalement complémentaires, entité tricéphale d'une rare cohérence.

Le Sarastro de **Franz Josef Selig** connaît son rôle sur le bout des doigts, et apporte tout son métier au personnage, bien que le legato devienne moins facile qu'autrefois, mais le musicien ose de belles nuances et la profondeur de son instrument ne l'empêche jamais de chanter clair, une belle leçon à méditer.
On craignait pour l'instrument léger de **Sabine Devieilhe** dans la vastitude de l'Opéra Bastille, force est de constater que l'émission haute et fine de la soprano française lui permet de se faire entendre sans effort, avec la complicité du chef.
Seules les intentions musicales dans la première partie du premier air passent assez peu à la rampe dans cette tessiture centrale, mais les éblouissantes vocalises qui achèvent l'aria scintillent avec facilité, couronnées par un contre-fa insolent. Le second air fonctionne également à merveille, excellemment projeté et osant piano l'un des célèbres suraigus.
Par goût, nous préférons des voix plus corsées pour ce rôle, mais dans la conception de Carsen la jeune chanteuse convient idéalement, la Reine se montrant bouleversée pendant son air de fureur par la violence qu'elle doit infliger à sa fille pour son bien.
Excellent Papageno, **Daniel Schmutzhard** rafle la mise avec son impayable costume de randonneur, et donne à entendre son beau baryton, autant à l'aise dans les facéties que dans une mort chantée archet à la corde. Il forme avec la Papagena adorable de Regula Mühlemann un couple absolument irrésistible.
Pavol Breslik incarne un bon Tamino, très nuancé et bien chantant, mais paraît parfois à sa limite dans l'aigu, qui manque ainsi de rayonnement et de facilité. Néanmoins le ténor serbe remplit parfaitement sa tâche, paraissant simplement moins exceptionnel que ses partenaires.
Incarnation majeure avec la Pamina bouleversante de **Julia Kleiter**. Dans la grande tradition du chant allemand, la soprano émerveille par son soprano liquide et rond à la fois, corsé et flottant, lait et miel, réunissant toutes les qualités requises par ce rôle difficile, où fragilité et héroïsme s'entremêlent.

Son air suspend le temps autant que la salle demeure suspendue à son chant, respirations amples et sonorités lentement déployées, aigu cadentiel a cappella d'une pureté déchirante, comme vidé de sa palpitation vitale. Son suicide demeure à cet égard exemplaire, d'une sincérité poignante, et son « Tamino mein », angélique et empli d'amour, nous a tiré les larmes. Un très grand moment d'opéra.
Une soirée qui nous a pris par surprise, et dont nous sommes ressortis avec des yeux émerveillés, ayant retrouvé notre âme d'enfant.

Paris. Opéra Bastille, 29 mars 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : La Flûte enchantée. Die Zauberflöte. Livret d'Emmanuel Schikaneder. Avec Pamina : Julia Kleiter ; Tamino : Pavol Breslik ; Papageno : Daniel Schmutzhard ; La Reine de la Nuit : Sabine Devieilhe ; Sarastro : Franz-Josef Selig ; Papagena : Regula Mühlemann ; Première Dame : Eleonore Marguerre ; Deuxième Dame : Louise Callinan ; Troisième Dame : Wibke Lehmkuhl ; L'Orateur : Terje Stensvold ; Monostatos : François Piolino : Les trois enfants : Solistes d'Aurelius Sängerknaben Calw ; Premier prêtre : Michael Havlicek ; Second prêtre : Dietmar Kerschbaum ; Premier homme d'armes : Eric Huchet ; Second homme d'armes : Wenwei Zhang. Chœur de l'Opéra National de Paris ; Chef de chœur : Patrick Marie Aubert. Orchestre de l'Opéra National de Paris. Direction musicale : Philippe Jordan. Mise en scène : Robert Carsen ; Décors : Michael Levine ; Costumes : Petra Reinhardt ; Lumières : Peter van Praet et Robert Carsen ; Vidéo : Martin Eidenberger

CD. John Adams : The Gospel according to the Other Mary (Dudamel, 2013)



CD. John Adams : The Gospel according to the Other Mary (Dudamel, 2013). Alors que l'Opéra du Rhin s'apprête à produire en création française son opéra antimilitariste Doctor Atomic (2-9 mai 2014), Deutsche Grammophon publie au disque en première mondiale, le drame sacré que John Adams a composé pour le Philharmonic de Los Angeles et qui a été créé en 2012, puis repris comme ce live en témoigne, en mars 2013.

John Adams retrouvait en 2012 et 2013, ici pour la création américaine du Gospel, son complice le scénographe Peter Sellars mettant en espace l'action spirituelle (comme les deux avaient collaboré pour El Niño en 2000). A l'origine, pour l'auteur d'opéras (au génie déjà reconnu grâce à ses ouvrages lyriques précédents The death of Klinghoffer et Nixon in China entre autres), il s'agit surtout d'exploiter le contraste de tempéraments entre Marie la passionné voire la suicidaire et Marthe plus sereine voire maîtrisée malgré les événements éprouvants qui les accablent. En dépit d'une partition dramatiquement et musicalement hétérogène, le chef parvient à préserver une certaine cohérence de ton et de style.

La Partition dont Dudamel sait par tempérament latin, magnifiquement exprimer les aspirations sauvages, la violence viscérale du drame vécu par un choeur souvent halluciné ou en transe (choeur compassionnel des femmes en particulier)… est

une passion – oratorio moderne qui assume pleinement le registre populaire et plébéien de son traitement. Son registre est même naturaliste (choeur des grenouilles juste après la mise en bière) ….
L'orchestre pour lequel a été commandé l'œuvre, rugit souvent en tension et spasmes fortement caractérisés, dignes du Stravinsky du Sacre du Printemps (partie solistes des clarinettes ivres dans l'épisode du Golgotha).
La part des voix solistes se révèle aussi bouleversante : premiers cris paniques et foudroyants de Marie (« … blessed, blessed »… ») en un lamento poignant qui prend des allures d'errance désespérée puis suspendue, crépusculaire dans la sublime scène de la nuit, précédée par le choeur des contre-ténors, lui aussi d'un pathétique extatique très réussi : … « Mary, behold thy son ! »…
Le long aria de Mary : « when the rain began to fall »… est un désert de solitude, un gouffre de souffrance. Le point culminant de la partition. Et comme un miroir révélateur, le portrait le plus juste de l'héroïne de ce drame sacré.
La réussite de la partition tient à l'alternance entre accents collectifs impressionnants, les séquences à 1,2,3 voix, sur le plan dramatique, incantations pathétiques déploratives (solos de Marthe) et stances surexpressives plus rageuses (Lazarus)…
Le rapport des parties poétiques et l'architecture globale du poème tient aussi au choix des textes sélectionnés : Passions selon saint Jean, Marc, Luc, Mathieu et pour les interventions plus individualisées : poèmes issus du recueil Baptism on desire de Louise Erdrich.
L'écriture d'Adams tour à tour lyrique, sauvage, syncopée mêle éclairs et suspensions énigmatiques, gouffres et tremblements de terre … tout concourt à une dramatisation souvent passionnante des actes de la Passion. Sublime.

John Adams : The Gospel according to the other Mary. Los Angeles Philharmonic. Los Angeles Master chorale. Gustavo Dudamel, direction. 2 cd Deutsche Grammophon 00289 479 2243. Enregistrement réalisé à Los Angeles en mars 2014.

Messe en ut mineur, Grand-Messe, de Mozart (1782)



Paris, Notre-Dame : Mozart, Messe en ut mineur, les 22, 23 mai 2014. La messe en ut mineur KV 427, (ou Große Messe : « grand-messe ») est une partition inachevée de Wolfgang Amadeus Mozart, écrite en 1782 : c'est une œuvre majeure que Mozart compose à Vienne, alors qu'il se marie avec Constanze Weber. L'œuvre atteste une conscience ambitieuse, une ferveur sincère, touche par la grâce qui renouvelle le format traditionnel de la messe viennoise. Après la Messe en si de JS Bach dont il assimile l'art complexe de la polyphonie, la Messe en ut de Mozart est un jalon important, préludant à la Missa Solemnis de Beethoven. La légende précise que Wolfgang aurait ainsi exaucé le voeu de son père auquel le fils bienveillant avait promis une Messe si Constance se rétablissait d'une grave maladie.

Kyrie (Andante moderato)
Gloria
Gloria in excelsis Deo (Allegro vivace)
Laudamus te (Allegro aperto)
Gratias agimus tibi (Adagio)
Domine Deus (Allegro moderato)
Qui tollis (Largo)
Quoniam tu solus (Allegro)
Jesu Christe
Cum Sancto Spiritu

Credo
Credo in unum deum (Allegro maestoso)
Et incarnatus est (Andante)
Sanctus
Sanctus (Largo)
Hosanna
Benedictus (Allegro commodo)

L'œuvre nous est parvenue incomplète. Après le sommet qui reste la séquence de l' « Et incarnatus est », le Credo (et son orchestration), comme l'Agnus Dei, reste manquant. Pour faciliter son travail, Mozart a certainement réutilisé du matériel antérieur, issu de messes écrites certainement à l'époque de ses fonctions à Salzbourg. Par la suite, le compositeur utilise plusieurs parties de la Messe pour son oratorio Davidde Penitente.

Aujourd'hui la reconstitution orchestrée par H. C. Robbins Landon demeure la meilleure source pour mesurer l'ampleur et la subtilité de la Messe mozartienne. Durée : environ 1h05

Paris, Cathédrale Notre-dame. Les 22 et 23 mai 2014, 20h
Sir Roger Norrington et l'Orchestre de chambre de Paris
Solistes : Christina Landshamer, soprano. Jennifer Larmore, soprano. Pascal Charbonneau, ténor. Peter Harvey, basse. Maîtrise Notre-Dame de Paris (Lionel Sow, direction)

Toutes les infos et les modalités de réservation sur le site de l'Orchestre de chambre de Paris

---

Compte rendu, opéra. Saint-

Sulpice le Verdon (Vendée). Festival de la Chabotterie, Cour d'honneur, le 6 août 2013. Egidio Duni : Les deux chasseurs et la laitière, 1763. Almazis. Iakovos Pappas, direction



Quand Duni revisite La Fontaine, le ton est au délire débridé, une liberté très XVIIIème, d'une insolence mordante qui fait tous les délices de ce théâtre de tous les possibles. Depuis plusieurs années, la Cour d'honneur du Logis de la Chabotterie, sise au coeur du bocage vendéen, accueille de grands concerts baroques, lors de soirées sous la voûte étoilée, souvent des comédies et farces baroques dans le goût du Grand Siècle, ou plus tardifs vers Rameau…. la plupart avec mise en scène. En 2014, l'idée de ressusciter deux perles comiques et délirantes de l'italien **Egidio Duni (1708-1775)** se montre excellente : ce soir, Les deux chasseurs et la laitière d'après les fables de La Fontaine (L'Ours et les deux compagnons, La Laitière et le pot au lait), et demain, Blaise le Savetier…

Les deux chasseurs et la laitière sont créés en 1763, deux après que Duni fut nommé directeur de la Comédie Italienne à Paris (1761), fixant de façon spectaculaire et incontestée le modèle de l'opéra comique si prisé alors par le public français. Il avait peu avant triomphé, en 1757, avec son

ouvrage Le peintre amoureux de son modèle. Puis, La fille mal gardée (1758) qui impose davantage sa facétie irrésistible comme son intelligence dramatique.

Savante espièglerie

La troupe Almazis menée par **Iakovos Pappas** séduit immédiatement par la cohérence du geste lyrique, dans l'esprit d'une troupe et des tréteaux de la foire. En petit effectif, soulignant un travail sur l'éloquence du verbe et la séduction à plusieurs lectures de chaque situation, chef et chanteurs expriment la liberté inouïe d'une action qui ne s'est choisie aucune limite.
Les interprètes excellent dans plusieurs tableaux dont l'esprit prend leçon des apports de la Querelle des Bouffons, quand Paris adopte avec Rousseau, la saveur des comédies italiennes. Duni avec lequel collaborent Anseaume, Mazet et Favart, incarne l'esprit du théâtre le plus fantaisiste mais d'une exigence méticuleuse dans l'enchaînement des séquences et l'architecture globale des ouvrages. Iakovos Pappas l'a bien compris : vif, sanguin, habité, le geste du chef sait insuffler sur la scène, cette vitalité singulière capable de restituer l'intelligence légère parfois insolente qui ont fait de Duni, le compositeur italien le plus applaudi à Paris.
Avec lui triomphe la pulsation napolitaine reformatée dans l'esprit de l'élégance parisienne qui aime autant rire du verbe que palpiter au son des mélodies. Quand Duni s'approprie la verve moralisatrice de La Fontaine, il cultive une irrévérence précieuse pour le genre théâtral, il en réinvente même les ressorts comiques, n'hésitant pas ainsi pour le spectacle de ce soir à fusionner deux fables connues séparément. Les deux intrigues s'imbriquent avec habileté, soulignant encore cette facilité étonnante qu'a maîtrisé le collaborateur de Favart. Le profil expressif de chaque caractère y gagne en mordant et en saveur : la laitière ne manque ni d'aplomb (excessif qui la fera bientôt trébucher) ni

de savante astuce ; les deux chasseurs manquent singulièrement de courage : poltrons apeurés, pas gaillards pour un sou. Il s'agit ici de savoir chanter autant que jouer. Le défi est de taille car la farce épaisse menace si la finesse et le juste équilibrage font défaut. Rien de tel chez les membres de la troupe réunie par Iakovos Pappas qui dirige et souligne le mordant de chaque saynète, depuis le clavecin. On s'y délecte des situations truculentes aux quiproquos astucieux ; on y retrouve une liberté et un ton sachant tirer profit de l'instant qui décidément s'inscrivent idéalement dans l'écrin architecturale du Logis de la Chabotterie.

Compte rendu, opéra. Saint-Sulpice le Verdon (Vendée). Festival de la Chabotterie, Cour d'honneur, le 6 août 2013. Egidio Duni : Les deux chasseurs et la laitière, 1763 (d'après La Fontaine). Almazis. Iakovos Pappas, direction, dramaturgie et mise en scène.

Romain BEYTOUT dans le rôle de Guillo
Elisabeth FERNANDEZ dans le rôle de Perrette
Christophe CRAPEZ dans le rôle de Colas

Ensemble Almazis
Céline MARTEL, Sophie IWAMURA, violons
Nathalie PETIBON, hautbois
Antoine PECQUEUR, basson
Pierre CHARLES, violoncelle
Iakovos PAPPAS, clavecin

9ème Symphonie de Mahler à

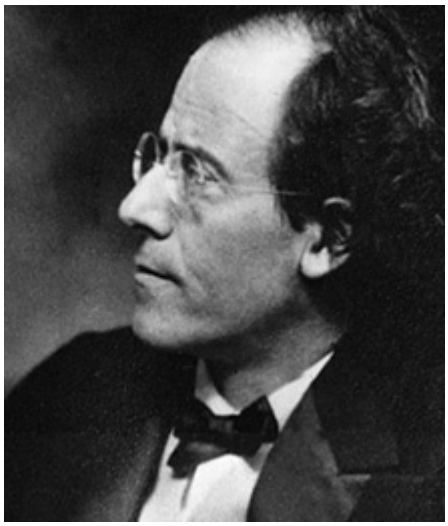
l’Opéra de Tours



Tours, les 12 et 13 avril 2014. Mahler : Symphonie n°9. ORSCT, Jean-Yves Ossonce. Symphonie d’un adieu pacifié. Malade, presque cinquantenaire, affaibli mais pas exténué, **Gustav Mahler compose sa Symphonie n°9.** La conscience de la mort, la souffrance de la perte, les crises intérieures, multiples, toujours vivaces, inspirent au compositeur, l’une de ses partitions les plus autobiographiques, et l’aboutissement d’un chemin personnel et mystique parcouru depuis sa Première Symphonie “Titan”. La partition est écrite au même moment que son Chant de la Terre, hymne au mystère de la nature, terrifiante et stimulante, à la fois lamento bouleversant à la suite de la mort de sa fille Maria et aussi, suprême aspiration à la paix. De sorte que sa Dixième Symphonie serait si l’on intègre son Chant de la terre dans le cycle des oeuvres orchestrales, comme un Dixième opus.
Conçue de l’été 1908 au début de l’année 1909, la Symphonie n°9 embrasse toute l’expérience acquise, vécue, souhaitée, détestée. Mahler y mêle tous les sentiments en un vaste cycle épique, dont le souffle, l’énergie, l’élévation semblent rejoindre le “grand tout”. C’est un désir de témoigner et aussi, un effort de détachement. Intensité, recul. Engagement, détente. Renoncement et adieux, détente, oubli, apaisement… action, philosophie et examen critique. Le compositeur y laisse un adieu, inspiré par la quête d’une sérénité finalement atteinte.

Composée à l’été 1909 à Toblach, la Symphonie n°9 ne fut créée que le 26 juin 1912, par Bruno Walter à Vienne, soit presque un an après la disparition du compositeur.
L’oeuvre, d’une architecture complexe et inédite, compte quatre mouvements: deux mouvements lents

(Andantecommodo et Adagio), encadrent deux mouvements vifs, “Laendler” et Rondo Burleske). Chacun est développé dans une tonalité spécifique. Poursuite ou non de son Chant de la Terre, qui la précède, (partition composée à l’été 1908) la Neuvième Symphonie expérimente de nouvelles possibilités, basculant entre l’ultime sérénité et l’adieu plus difficile à la Terre. Alban Berg, ardent défenseur des symphonies mahlériennes, admire en particulier l’enchantement du premier mouvement, parcouru de signes annonciateurs de l’inéluctable mort…
C’est peut-être avec la Septième, -notre préférée-, que Mahler, dans la Neuvième, et tout aussi clairement, exprime sa lucidité pleine et entière, à la fois ressentiment et exaspération, mais aussi espérance et tendresse. Le musicien illustre les vertiges d’une conscience épanouie qui ose voir l’horrible et hideuse mort; l’homme s’y remémore les épisodes d’une vie faite de remords cyniques et d’élans irrésistibles, tous étirés dans leur immensité suspendues. Le cadre classique implose, entièrement soumis aux distorsions convulsives ou aériennes de la psyché.
Orchestrateur sensitif et visionnaire, Mahler explore toutes les palettes de timbres et de couleurs de l’orchestre, où chaque instrument devient voix de l’âme.



L’Orchestre Symphonique Région Centre Tours OSRCT sous l’impulsion de son chef attitré Jean-Yves Ossonce perpétue ainsi l’active tradition symphonique à Tours qui compte déjà plusieurs accomplissements comme les Symphonie de Brahms, Magnard, surtout un récent cycle Tchaïkovski qui s’est révélé passionnant et dont classiquenews a rendu compte régulièrement.
Prolongeant les vertiges introspectif d’un Tchaïkovski trouble et lyrique, tendre et angoissé (magistrale Symphonie n°6 entre autres), les musiciens

tourangeaux accostent en terres malhériennes. .. des paysages finement orchestrés dont la flamboyance associe terreur panique, nostalgie d'une innocence perdue, surtout aspiration au dépassement de soi, entre quête spirituelle et renoncement ultime. Mahler au début du XXème -le compositeur meurt en 1911-, demeure le plus grand symphoniste contemporain de Richard Strauss, autre immense narrateur, saisissant par le souffle dramatique et lui aussi, par le raffinement inouï de son orchestration. Pour Tours, cette 9ème Symphonie mahlérienne est une première, donnée en quasi première tourangelle. Concert symphonique événement.

Opéra de Tours
Saison symphonique 2013-2014.
Grand Théâtre-Opéra, les 12 et 13 avril 2014
Gustav Mahler : Symphonie n°9 en ré majeur
OSRCT, Orchestre Symphonique Région Centre Tours
Jean-Yves Ossonce, direction



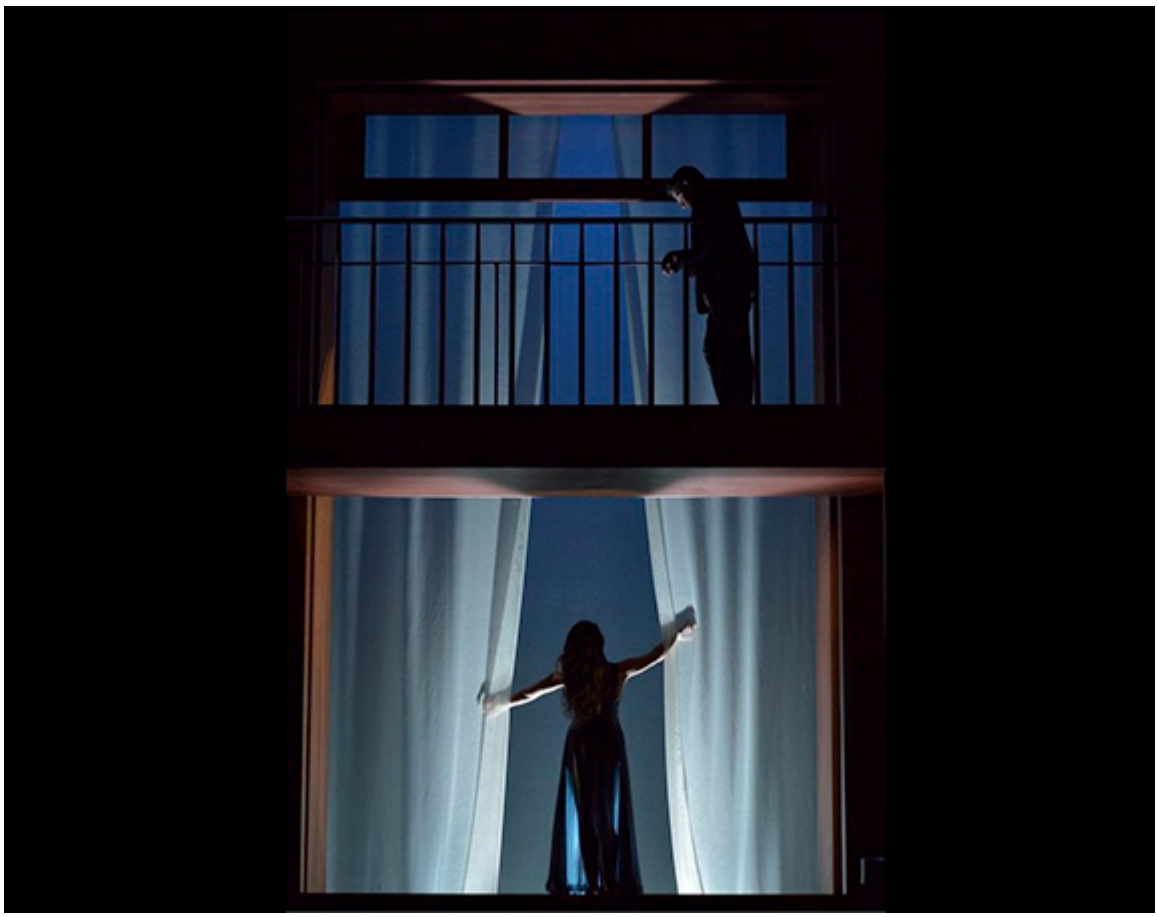
Compte rendu, opéra. Nantes. Théâtre Graslin, le 27 mars 2014. Debussy: Pelléas et Mélisande. Stéphanie

D’Oustrac, Armando Noguera, Jean-François Lapointe… Emmanuelle Bastet, direction. Daniel Kawka, direction



Compte rendu, opéra. Debussy : Pelléas et Mélisande … Contrairement à bien des réalisations jouant sur le symbolisme ou l’abstraction (voyez l’épure atemporelle imaginée par Bob Wilson par exemple), la mise en scène d’**Emmanuelle Bastet** joue a contrario sur le réalisme d’une intrigue étouffante, au temps psychologique resserré, aux références cinématographiques et picturales, efficaces, esthétiques. Ce retour du théâtre à l’opéra qui inscrit situations, confrontations, vagues extatiques dans la réalité d’une famille aristocratique à l’agonie apporte aux héros de Maeterlinck, une présence nouvelle dont la personnalité se révèle dans chaque détails ténus : regards, attitude, mouvements. Autant d’éléments qui restituent à la partition sa chair et sa mémoire émotionnelle, d’où jaillit et prend corps chacun des tempéraments humains. A ce travail minutieux sur le direction des acteurs, où chaque élément du décor pèse de tout son poids parce qu’il signifie plus qu’il n’occupe l’espace, répond un esthétisme souvent éblouissant qui emprunte au langage cinématographique d’un Hitchcok … des images poétiques dont la puissance suggestive révise aussi les tableaux de l’américain Edouard Hopper : ainsi l’immense fenêtre, rideaux dans le vent, ciel d’azur. … qui fait souffler le grand vent extatique pour le premier duo de Pelléas et Melisande (scène de la tour), en un tableau qui

restera mémorable ; échappée salutaire également à la fin de l'action qui signifie pour l'enfant et le jeune nourrisson qu'il porte fébrilement, l'espoir d'un monde condamné…
A cela s'invite l'éloquence millimétrée de l'orchestre qui sous la direction souple, évocatrice, précise de **Daniel Kawka** diffuse un sensualisme irrésistible mis au diapason des innombrables images et références marines du livret. C'est peu dire que le chef, immense wagnérien et malhérien, élégantissime, nuancé, aborde la partition avec une économie, une mesure boulézienne, sachant aussi éclairer avec une clarté exceptionnelle la continuité organique d'une texture orchestrale finement tressée (imbrication des thèmes, révélée ; accents instrumentaux, filigranés : bassons pour Golaud, hautbois et flûtes amoureux pour Mélisande et Pelléas…, sans omettre de somptueuses vagues de cordes au coloris parfois tristanesque : un régal). Le geste comme les options visuelles réchauffent un ouvrage qui souvent ailleurs, paraît distancié, froid, inaccessible. La réalisation scénographique perce l'énigme ciselée par Debussy en privilégiant la chair et le drame, exaltant salutairement le prodigieux chant de l'orchestre, flamboyant, chambriste, viscéralement psychique. A Daniel Kawka d'une hypersensibilité poétique, toujours magistralement suggestive, revient le mérite d'inscrire le mystère (si proche musicalement et ce dès l'ouverture, du Château de Barbe Bleue de Bartok, – une œuvre qu'il connaît tout aussi profondément pour l'avoir dirigée également pour Angers Nantes Opéra), de rétablir avec la même évidence musicale, le retour au début, comme une boucle sans fin : les derniers accords renouant avec le climat énigmatique et suspendu de l'ouverture. Pelléas rejoint ainsi le Ring dans l'énoncé d'un recommencement cyclique. L'analyse et la vivacité qu'apporte le chef se révèlent essentielles aussi pour la réussite de la nouvelle production. On s'incline devant une telle vibration musicale qui sculpte chaque combinaison de timbres dans le respect d'un Debussy qui en plein orchestre, est le génie de la couleur et de la transparence.



Pelléas éblouissant, théâtral, cinématographique

Le scintillement perpétuel accordé au format des voix, le balancement permanent de cette houle instrumentale…. ensorcèlent et hypnotisent l'auditeur; l'orchestre telle une puissante machine océane semble inéluctablement aspirer les personnages vers le fond… le nocturne angoissant et asphyxiant où Golaud et Pelléas s'enfoncent sous la scène par une trappe dévoilée est en cela emblématique… Tout au long des cinq actes, se sont 1001 nuances d'un miroitement éclatant dont le

principe exprime l'ambiguïté des personnages, leur mystère impénétrable à commencer par la Mélisande fauve et féline, voluptueuse et innocente de **Stéphanie d'Oustrac** : véritable sirène fantasmatique, la mezzo réussit sa prise de rôle. Déesse innocente et force érotique, elle est ce mystère permanent qui détermine chaque homme croisant son chemin.
A commencer par le Golaud tour à tour amoureux, protecteur puis dévasté et violent (scène terrifiante d'Absalon) de **Jean François Lapointe**; hier Pelléas, le baryton québécois habite un prince dépossédé de toute maîtrise, jaloux, hanté jusqu'à la fin par le doute destructeur. La mise en scène souligne l'humanité saisissante du personnage, son embrasement permanent, sa lente course à l'abîme. Sa folie conduit les deux derniers actes : superbe prise de rôle là aussi.
Mais **Emmanuelle Bastet** rétablit également la place d'un autre personnage qui semble ailleurs confiné dans un rôle ajouté par contraste, sans réelle épaisseur : Yniold (épatante **Chloé Briot**), le fils de Golaud dont le spectacle fait un observateur permanent du monde des adultes, de l'attirance de plus en plus irrépressible des adolescents Pelléas et Melisande, de la névrose criminelle de son « petit » père Golaud. La jeune âme scrute dans l'ombre la tragédie silencieuse qui se déroule sous ses yeux… elle en absorbe les tensions implicites, tous les secrets confinés dans chaque tiroir de l'immense bibliothèque qui fait office de cadre unique. Le poids de ce destin familial affecte l'innocence du garçon manipulé malgré lui par son père dans l'une des scènes de voyeurisme les plus violentes de l'opéra. Comment Yniold se sortira d'un tel passif? La clé de son personnage est magistralement exprimée ainsi dans une vision qui rétablit aux côtés de l'érotisme et de la folie, l'innocence d'un enfant certainement traumatisé qui doit dans le temps de l'opéra, réussir malgré tout, le passage dans le monde inquiétant et troublant des adultes. Son air des moutons prend alors un sens fulgurant renseignant sur ses terribles angoisses psychiques.
De part en part, la conception nous a fait pensé au superbe film de Losey, Le messager où il est aussi question d'un

enfant pris malgré lui dans les rets d'une liaison interdite entre deux êtres dont il est l'observateur et le messager.



Dernier membre de ce quatuor nantais, le Pelléas enivré d'**Armando Noguera** dont le chant incarné (Debussy lui réserve les airs les plus beaux, souvent d'un esprit très proche de ses mélodies) nourrit la claire volupté de chaque duo avec Mélisande. Certes le timbre a sonné plus clair (ici même dans La Bohème, Le Viol de Lucrèce, surtout pour La rose blanche…), mais la sensualité parcourt toutes ses apparitions avec toujours, cette précision dans l'articulation de la langue, elle, exemplaire. Chaque duo (la fontaine des aveugles, la tour, la grotte) marque un jalon dans l'immersion du rêve et de la féerie amoureuse, l'accomplissement se produisant au IV où mûr et déterminé, Pelléas affronte son destin, déclare ouvertement son amour quitte à en mourir (sous la dague de Golaud). Ce passage de l'adolescence à l'âge adulte se révèle passionnant (terrifiant aussi comme on l'a vu pour Yniold, son neveu). Mais sa mise à mort ne l'aura pas empêcher de se sentir enfin libre, maître d'un amour qui le dépasse et l'accomplit tout autant.

Pictural (il y a aussi du Balthus dans les poses alanguies, d'une félinité adolescente de la Mélisande animale d'Oustrac), psychologique, cinématographique, **gageons que ce nouveau Pelléas restera comme l'événement lyrique de l'année 2014**. Sa perfection visuelle, sa précision théâtrale (véritable huit clos sans choeur apparent), la puissance et l'envoûtement de l'orchestre (transfiguré par la direction du chef Daniel Kawka) renouvelle notre approche de l'ouvrage. Un choc à ne pas manquer… **Angers Nantes Opéra. Debussy : Pelléas et Debussy. A l'affiche jusqu'au 13 avril 2014. A Nantes, les 30 mars, 1er avril. A Angers, les 11 et 13 avril 2014.**

VOIR le clip vidéo de Pelléas et Mélisande de Debussy nouvelle création d'Angers Nantes Opéra.

Radio. Diffusion sur France Musique, samedi 5 avril 2014, 19h.

Illustrations : Jef Rabillon © Angers Nantes Opéra 2014

Clip vidéo. L'éblouissant Pelléas d'Angers Nantes Opéra (jusqu'au 13 avril 2014)



CLIP VIDEO. Angers Nantes Opéra. Debussy: Pelléas et Mélisande. 23 mars > 13 avril 2014. A l'affiche d'Angers Nantes Opéra, Pelléas et Mélisande de Debussy est l'objet d'une nouvelle production éblouissante, du 23 mars au 13 avril 2014. A la fois réaliste et onirique, **la mise en scène d'Emmanuelle Bastet** exprime les facettes multiples d'un ouvrage essentiellement poétique…

Pour ce nouveau Pelléas, la metteure en scène retrouve son complice **Tim Northam**, qui signe les costumes et la scénographie. Ni abstraite ni symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l'onirisme et la part du rêve amoureux.** Esthétiquement, le spectacle relève le défi : les références à Hitchcock, aux espaces énigmatiques et ouverts du peintre américain Edouard Hopper (superbe échappée présente sous la forme d'une immense fenêtre trop rarement ouverte) nourrissent ici une nouvelle lecture du chef

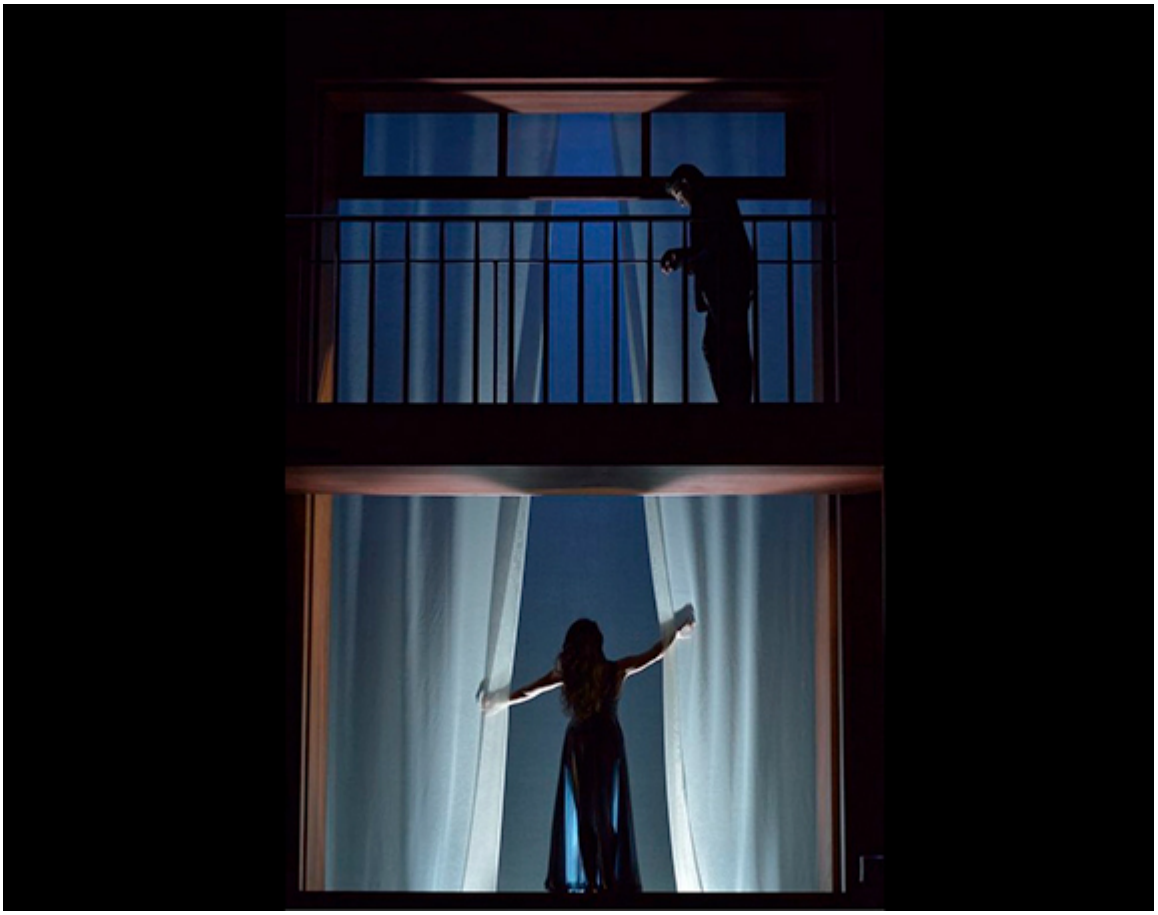
d’oeuvre lyrique de Debussy. Tensions présentes mais silencieuses, violence aussi à peine cachée, omniprésence nouvelle d’un personnage jusque là tenu dans l’ombre… la nouvelle production de Pelléas présentée par Angers Nantes Opéra permet au théâtre de réinvestir la scène, aux chanteurs, d’y paraître tels les fabuleux acteurs d’un film à suspens de plus en plus prenant, au fil tragique aussi captivant qu’irrésolu.

Au centre du travail, l’amour des jeunes adolescents qui se rencontrent et s’évadent dans un monde suspendu destiné à la mort : Pelléas et Mélisande dans Allemonde. Au réalisme du décor (immense bibliothèque qui rappellent par les volumes des rayonnages, autant d’histoires d’une saga familiale très présente encore avec ses mystères et ses filiations, ses intrigues oubliées et tues) s’oppose le rêve des deux amants… A chaque retrouvaille correspond un épanchement onirique et symboliste qui contraste avec le contexte réaliste. Cette présence du rêve et de l’harmonie avait déjà suscité dans la mise en scène d’Orphée et Eurydice des épisodes réussis dont pour le tableau des Champs Élysées, l’évocation de l’enfance des époux, brève et saisissante échappée dans l’innocence… Ici, la présence d’un corps étranger (Mélisande) dans une famille « bourgeoise « au passé mémoriel précipite le drame et rend visible ce qui était tenu caché ou silencieux.

Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une

décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant d'Allemonde. Geneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme … un cercueil. Comme exténués avant d'avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux.



Pour Emmanuelle Bastet, Mélisande reste une énigme, un être insaisissable qui renvoie comme un miroir fascinant l'image fantasmatique que les autres veulent voir d'elle. Fragile mais fatale, elle fait naître la curiosité, surtout le désir : le mariage pour Golaud, l'interdit pour Pelléas, avec la fameuse scène de la chevelure (emblème qui fixe l'attraction de Pelléas sur le corps de Mélisande). Ce pourrait être une

préfiguration de Lulu, victime et bourreau, ingénue innocente mais aussi provocatrice sans être cependant manipulatrice… Le mystère qui enveloppe Mélisande comme Pelléas, c'est la présence implicite d'un traumatisme ancien qui au moment de l'action, laisse envisager toujours l'ombre et la menace de la catastrophe. Chacun d'eux a cette blessure présente où l'écoute et l'attention du spectateur tendent à s'enfoncer : la musique est là aussi pour les y encourager.

A travers les yeux d'Yniold … Rêve ou réalité ?



Visuellement, Emmanuelle Bastet cite les tableaux de Hopper, les films de Hitchcok (*En attendant Marnie* particulièrement) dans une réalisation qui devrait évoquer le climat tendu et vénéneux des films du cinéaste britannique. **Le seul être qui souffre vraiment ici serait le petit garçon Yniold** (rôle travesti) qui assiste impuissant mais fortement impressionné au lent délitement de la famille, à la folie de son père Golaud, à la déroute des amants dévoilés… Le drame familial est ainsi représenté à travers ses yeux, ce qui est explicitement indiqué quand Golaud utilise l'enfant pour espionner Pelléas et Mélisande dans l'une des scènes les plus violentes de l'opéra … L'enfance contrepoint et révélateur de la sauvagerie et de la barbarie des adultes, est un élément moteur dans les mises en scène d'Emmanuelle Bastet. En réalité, la relation de Pelléas et de Mélisande ne serait-elle pas aussi le fruit de l'imagination du garçon troublé par les membres d'une famille qui l'interroge et déconcerte sa petite âme en mal d'évasion ?

Dans ce bouillonnement émotionnel qui fait naître la confusion et le trouble, l'essentiel n'est peut-être pas de rétablir la cohérence d'une œuvre dans son déroulement explicite, mais de suivre les images de la musique qui souvent exprime plus clairement ce que les mots du livret tentent toujours à cacher ou sans les dire précisément.

C'est donc un opéra d'atmosphère où la mémoire et le rêve

submergent le réel, où l'inconscient surgit là où on ne l'attend pas, où les actes de la psyché se manifestent différemment et de façon imprévisible, dont les enjeux et l'activité souterraine pourront nous être enfin révélés **à Nantes et à Angers à partir du 23 mars 2014.**

Claude Debussy (1862-1918)
Pelléas et Mélisande

Drame lyrique en cinq actes.
Livret de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce éponyme.
Créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 30 avril 1902.
nouvelle production

Direction musicale : Daniel Kawka
Mise en scène : Emmanuelle Bastet
Scénographie et costumes : Tim Northam
Lumière : François Thouret

avec
Armando Noguera, Pelléas
Stéphanie d'Oustrac, Mélisande
Jean-François Lapointe, Golaud
Wolfgang Schöne, Arkel
Cornelia Oncioiu, Geneviève
Chloé Briot, Yniold
Frédéric Caton, Le Docteur

Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes
Orchestre National des Pays de la Loire

[Opéra en français avec surtitres]

7 REPRESENTATIONS en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

5 à NANTES Théâtre Graslin
dimanche 23, mardi 25, jeudi 27, dimanche 30 mars, mardi 1er avril 2014

2 à ANGERS Le Quai
vendredi 11, dimanche 13 avril 2014

Billetteries : Angers 02 41 22 20 20 / Nantes 02 40 69 77 18 – www.angers-nantes-opera.com
Tarifs : Plein : de 60 € à 30 € / Réduit : de 50€ à 20 € / Très réduit : de 30 € à 10 €. Places Premières : 160 €



Illustrations : © Jef Rabillon 2014

Festival de Sablé 2014 : La mort

Sablé. Festival Baroque 2014. 26 > 30 août 2014. Musique, danse et théâtre baroques : faîtes un plein de sensations nouvelles et de découvertes imprévues à **Sablé sur Sarthe** (moins de 1h30 de Paris par le train) pendant le prochain festival de Sablé (36ème édition en 2014).

festivals 2014

Memento mori : penser et sublimer la mort…



Thématique fédératrice cette année : la mort, sujet d'une emphase particulière, précisément à l'époque baroque, où le grand théâtre funèbre, celui des déplorations ou des résurrections miraculeuses se réalise, sous la plume des compositeurs en oratorios (**La Forza delle stelle de Stradella par Mare nostrum ; Andrea de Carlo, direction, le 30 août)**, cantates, pièces liturgiques, opéras… Délivrance accomplie, miracle espéré, souffrance redoutée… dans l'héritage des gisants et transis du Moyen Age et de la Renaissance, la sensibilité baroque se précise à Sablé dans une programmation particulièrement équilibrée et riche, faisant la port belle à la découverte comme aux cycles déjà bien identifiés. Autant de questionnements riche en esthétiques multiples qui cependant semblent toutes illustrer le fameux sermon de Bossuet de 1662, pour lequel, alternance imprévue, inespérée : « *la mort est une lumière* » où l'homme débarrassé des vulgarités et contraintes terrestres redevient à l'image de Dieu. Eblouissante révélation (**Sonates du Rosaire de Biber, La Dolcezza, le 30 août)**.

A Sablé, le festivalier pourra en juger, confronté à la **Cérémonie fastueuse pour la Reine défunte Mary d'Henry Purcell (Le Concert Spirituel, le 28 août)**, à l'expression doloriste des souffrances du Christ, la plainte impuissante face aux

flammes infernales (**Devill's dreames, Les Witches, le 28 août**), au pathétique tragique des héros de l'opéra français des XVIIè et XVIIIème siècles (lire ci après le volet créations). Sans omettre toujours au chapitre lyrique, très présent en 2014 : la figure héroïque d'**Elena**, opéra fastueux du vénitien et monteverdien Francesco Cavalli (créé en 1659, **La Capella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, le 27 août)** ; puis les acteurs chanteurs de Vivaldi et Haendel (**Opera seria, Nathalie Stutzmann, Philippe Jaroussky, le 29 août**).

Festivals de créations

Nombreuses créations à nouveau cette année à Sablé, preuve que la défense des nouvelles pratiques et des visions inédites inspire toujours l'acte culturel : **Rameau, génie lyrique (Amour, à mort : Amarillis, le 26 août)** ; révélation des villancicos negros propre au Baroque portugais du XVIIème dans le spectacle **Coimbra : El Seicento em Santa Cruz (Coro Gulbenkian, Jorge Matta. Le 27 août)** ; saveurs chorégraphiques nouvelles dans **Figures non obligées (Compagnie Beaux-Champs** qu'inspire la notion de « Baroque d'aujourd'hui », sur les musiques de Telemann) où paraît décomplexé, libre et inventif, le profil dynamique élégant du maître à danser interrogeant le rituel cérémoniel du Bal au XVIIème siècle (Adeline Lerme, Bruno Benne, **le 29 août**).

Enfin, temps fort résonnant comme une conclusion festive et grand public : le désormais célèbre concert nocturne en plein air, ou **La Grande Veillée**, festival de musique concertante qui convoque sur la scène pas moins de quatre solistes et leur ensemble respectif dans les 6 Concertos pour clavecin de JS Bach (**samedi 30 août, concert de clôture, à 20h30** : avec Contre éclisse, Café Zimmermann, Na Carenza, Les Folies Françoises), un festival de manières et de pratiques distinctes associées en joutes et complicités.

Vie pratique

Outre l'offrande musicale et la promesse de grands moments musicaux, pourquoi venir à Sablé à l'été 2014 ? Aux côtés des concerts, les festivaliers désormais familiers de Sablé apprécient sur place les nombreuses activités annexes pendant le festival : conférences, visites dans les lieux patrimoniaux (en relation avec la thématique funèbre du festival 2014), déjeuners sur l'herbe, restauration… Festival 2014 majeur.
Sablé. Festival Baroque 2014. 26 > 30 août 2014

Informations
Réservations

Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours



Tours, Opéra. Magnard : Bérénice, 1911. Les 4,6,8 avril 2014. En s'inspirant très librement de Racine, Magnard compose son chef-d'oeuvre lyrique entre 1905 et 1909. Le symphoniste révélé et magnifiquement servi par Jean-Yves Ossonce, tourne le dos à l'opéra à la mode à son époque. Inflexible et exigeant, Magnard, élève de D'Indy, revendique la souveraineté de la « musique pure », la modernité du « style wagnérien », tout en reconnaissant l'idéal classique et romantique de Gluck et de Berlioz.
Dans la partition où règne l'orchestre, Magnard cisèle le profil austère et grave des deux protagonistes : Titus et

Bérénice, ici Jean-Sébastien Bou, baryton et Catherine Hunold. La nouvelle production portée par l'Opéra de Tours rend hommage à Magnard dont 2014 marque le centenaire.
Outre Bérénice, les concerts de musique de chambre proposent son Trio et sa Sonate pour violoncelle et piano (2 février 2014). Une page rare de César Franck (Rédemption) est programmée dans la saison symphonique, avec le 2e Concerto de Saint-Saëns (15 et 16 février 2014). Enfin, la Neuvième Symphonie de Mahler, contemporaine de Bérénice, clôturera la saison symphonique (12 et 13 avril 2014).

Bérénice (née vers 28 après JC) est une figure illustre de l'histoire romaine : multiple épouse au rang prestigieux, elle rejoint finalement son frère Agrippa II à Jérusalem et exerce le pouvoir à ses côtés comme reine.
En Galilée, elle se rapproche de Titus (30 ans), futur empereur alors qu'il mate la résistance des juifs (66-70) et devient sa maîtresse (elle en a 40).
Telle Esther devant Assuerus, Bérénice prend la défense du peuple juif et tente d'adoucir la répression des romains. En 70, le temple de Jérusalem est réduit en cendres et la Judée devient province romaine. L'union de Titus et Bérénice est mentionnée et commentée par Suétone et Tacite.

aimer ou régner …

De retour à Rome Titus rappelle Bérénice (75), promet de l'épouser, mais face au scandale de leur mariage, renonce à elle et la renvoie auprès de son frère en Galilée en 79, alors qu'il est devenu empereur. Fière et digne, politicienne et patricienne fortunée, Bérénice incarne une figure féminine forte mais humaine que l'amour a blessé et profondément marqué. Titus renonçant à celle qu'il aime devient lui aussi

célèbre, frappant les esprits par son sens du devoir au mépris de l'amour… Titus et Bérénice donne à réfléchir sur l'antagonisme entre politique et amour. Racine et Corneille ont traité son histoire, devenu un mythe théâtral avant que Magnard ne la choisisse pour son unique opéra.
Racine choisit de fixer son action à Rome alors que le vainqueur de Judée, ayant ramené avec l'étrangère, veut recevoir l'hommage du Sénat. Mais il se confronte à l'hostilité des sénateurs quant à son mariage avec Bérénice. D'un épisode psychologique assez peu dramatique, Racine réussit un tour de force : écrire une tragédie en 5 actes dont la langue définit le modèle de la grandeur classique néo antique. Racine ajoute le personnage d'Antiochus, le meilleur ami de Titus, qui lui aussi aime mais en vain la belle Bérénice. L'empereur a déjà fait son choix mais timide, il préfère que se soit Antiochus qui annonce à la Reine de Palestine, qu'empereur il ne peut l'épouser… L'acte IV est celui où l'amoureuse se dévoile à sa tristesse : elle songe au suicide tant il lui est difficile voire insurmontable d'imaginer la vie sans Titus. A la fin de la tragédie, Racine brosse le portrait de trois solitaires qui aiment et souffrent résignés ; c'est là la grandeur tragique de la pièce. L'homme fût-il empereur ou prince n'est pas le maître de son destin : il doit sacrifier ce qu'il aime et régner sans bonheur. On est loin ici des amours scandaleuses mais victorieuses de Néron et Poppée qui dans le célèbre opéra de Monteverdi (1642) infléchissent tous les pouvoirs : Amor vincit omnia (l'amour vainc tout). Le thème de Titus et Bérénice en serait l'antithèse la plus frappante. Quand il écrit sa tragédie en 1670, Racine se serait inspiré des amours sans lendemains de Louis XIV et de sa maîtresse Marie Mancini.



Bérénice. Tragédie en musique en trois actes

Livret d’Albéric Magnard, d’après Racine

Création le 15 décembre 1911 à Paris

Editions Salabert

Présenté en français, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Alain Garichot

Décors : Nathalie Holt

Costumes : Claude Masson

Lumières : Marc Delamézière

Bérénice : Catherine Hunold

Titus : Jean-Sébastien Bou

Lia : Nona Javakhidze

Mucien : Antoine Garcin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Choeurs de l’Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Nouvelle production

Tours, Opéra

Vendredi 4 avril 2014 – 20h

Dimanche 6 avril 2014 – 15h

Mardi 8 avril 2014 – 20h

Informations Réservations

Samedi 22 mars à 14h30 • Grand Théâtre de Tours – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Illustration : Versailles, angle du plafond du salon de Vénus. Titus et Bérénice ; carton de Lebrun, peinture de Houasse, vers 1678.

Titus et Bérénice
Albéric Magnard



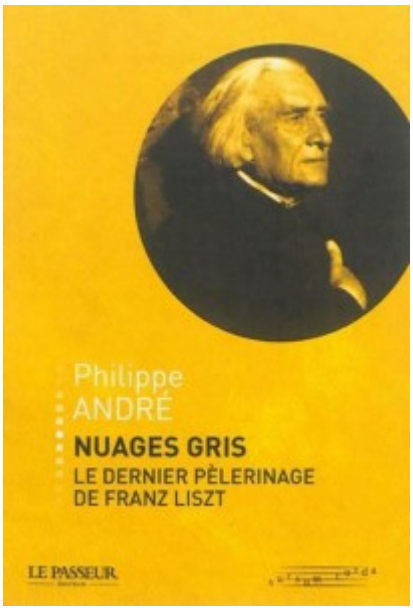
De l'aveu du compositeur lui-même, humble serviteur de la musique qui osa mettre en musique le sujet inspiré par Racine, Bérénice a été composé dans le style wagnérien. Ni dramatise exacerbé, ni huit clos étouffant, Bérénice est un opéra classique et équilibré qui s'inspire de la mesure racinienne où l'on ressent cette « tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie ». Le langage de Magnard est celui d'un défenseur ardent de musique pure soucieux de clarté et de structure : coupe symphonique de l'ouverture, forme concertante pour le duo achevant le I; douce harmonie du canon à l'octave pour toutes les effusions amoureuses ; final de sonate pour le retour de Titus au III… Admirateur des grands dramaturges pour le théâtre, Magnard resserre, épure, allège dans le sens d'un « débat de conscience », entre la grandeur d'âme et la vaillance admirable de Bérénice et la lâcheté de Titus… Le compositeur a voulu exprimer le regret d'un empereur mort très jeune à 40 ans, celui d'avoir abandonné et trahi celle qui l'aimait pourtant d'un amour absolu. En sacrifiant le don de la vie le plus précieux, Titus fût-il bien conseillé et sincère dans sa félonie amoureuse, méritait le châtiment

suprême. L’opéra de Magnard entend surtout, et si tendrement, ressusciter le visage de l’amoureuse d’autant plus adorable qu’elle est ici affrontée à l’esprit du calcul d’un amant trop politique. Pour confesser Bérénice, Magnard invente le personnage de sa suivante et nourrice, Lia. Musicalement, le musicien veille à diffuser depuis la fosse un parfum « d’harmonie douloureuse, de tendresse sacrifiée ».

De Wagner à Virgile : composer Bérénice

Pour rendre sa figure plus éclatante encore, Maganrd imagine son héroïne jeune et conquérante, âgé d’une vingtaine d’années, en rien cette quinqa déjà flétrie qui cependant a régné un temps sur le cœur de son impérial cadet. Il fusionne aussi deux légendes : la reine de Judée et une autre Bérénice, celle-ci égyptienne, laquelle lui offre la grandeur poétique de son tableau final : pour hâter le retour de son aimé, l’amoureuse enivrée coupe sa chevelure et l’offre en sacrifice à Vénus Aphrodite. Un acte d’une beauté idéale qui rétablissant l’union de l’esthétique et de la tragédie ressuscite l’esprit de Virgile. Comme le souhaitait Magnard.

Livres. Philippe André : Nuages gris (le dernier pèlerinage de Franz Liszt)



Livres. Philippe André : Nuages gris (le dernier pèlerinage de Franz Liszt). Le Passeur Editeur. Au cœur des pièces pour piano de Liszt, plusieurs Livres des Années de Pèlerinage, commencées pendant les voyages en Suisse et Italie avec Marie d'Agout, mais augmentées et retouchées jusqu'à la fin d'une vie si riche de celui qui était devenu « l'abbé Liszt ». De 1881 à 1886, Liszt compose « autrement », en « Nuages gris » pour reprendre le titre le plus « paysagiste » de cette ultime série au langage moderniste et même prophétique. Philippe André clôt par un dernier volume son étude lisztéenne, aux accents bien plus larges que ceux d'une musicologie traditionnelle.

3e et 4e âges novateurs

« Ce siècle avait deux ans », disait Victor Hugo pour dater sa naissance au début du XIXe ; avec Liszt, le siècle en avait onze ; mais ils moururent à quelques mois d'intervalle (1885, 1886), le poète français dans l'exaltation d'un sur-pouvoir médiatique (deux millions de personnes à ses funérailles nationales !), le musicien hongrois et européen, dans le relatif effacement d'une retraite qu'il avait voulue plutôt discrète. Tous les deux avaient su conquérir leur époque en une activité torrentielle… Mais on ne saurait trop se méfier des immenses créateurs parvenant au 3e, voire 4e âge, tel, en ce XIXe post-romantique, un Verdi qui, à 80 ans, par un coup de jeune éblouissant, inventera son Falstaff novateur et déchaîné… Si Hugo, en approchant du terme, insère du pré-impressionnisme (Le matin, en dormant) dans son Art d'être grand-père et parachève sa Légende des Siècles, Liszt ne ressemble plus alors à aucun autre, et d'ailleurs qui pourrait lui ressembler ?

Hors temps et prophétique

Après avoir passé sa Glanz(Eclat)-Periode en flamboyants combats pianistiques, s'être fixé à Weimar, puis avoir « trifurqué sa vie » (Rome, Weimar, Budapest) comme il le dit joliment, le voilà qui en ses cinq dernières années se consacre (s'enferme ? se confine ? jugent ceux qui ne comprennent pas) à une série – pas encore sens XXe, mais le mot est venu sous la plume ! – d'œuvres courtes pour le clavier, où l'art d'écrire se fait minimaliste, hors-temps mais aussi prophétique. Conforté par sa Foi catholique, « l'abbé » n'aura dès lors, et le moment venu, plus besoin d'implorer les « Seigneurs de la Mort : ayez pitié de moi, voyageur déjà de tant de voyages sans valises… »

Rien de péremptoire

C'est cet ultime parcours d'un Voyageur que le 3e livre consacré aux Années de Pèlerinage écrit par Philippe André commente, médite, et nous donne à entendre. L'auteur de cet opus lisztien a triple vocation et métier : musicien, sûrement ; dans le « charme discret de la musicologie », aussi ; psychiatre et psychanalyste, indubitablement, à la ville comme à la campagne (languedocienne). Sa méthode d'investigation ne semble pas changée depuis 2010, mais la façon de cerner de «plus petits objets à la limite de l'abstraction » resserre le propos. L'approche est toujours en recherche et en sympathie, sans rien de péremptoire, malgré la science évidente et multiple de celui qui nous guide. Les deux premiers tomes étaient voués à la figuration et à l'ambulation amoureuses : Marie d'Agout, même quand « avec le temps, va, tout s'en va », et qu'il ne reste plus que « des chouettes souvenirs », suisses, italiens, picturaux ou poétiques…

Un nouveau Franz Liszt

Mais « Nuages gris » paraît concerner un nouveau Franz Liszt, pour lequel le poète portugais Pessoa eût trouvé quelque « hétéronyme » ironique et affectueux. Et pas seulement parce qu'après Marie la flamboyante amante (et la mère de trois enfants) il y avait eu avec la princesse Sayn-Wittgenstein –

un rien mystico-réactionnaire – course finalement infructueuse au mariage béni par l'Eglise, puis entrée de Liszt dans son rôle d'abbé-sans-l'être-tout-à-fait… Et en prime virage à droite de l'ex-libéral-démocrate, (qui avait été partisan d'un Printemps des Peuples européens), sous la houlette d'une papauté en collage avec la monarchie (la parenthèse d'aggiornamento social de Léon XIII n'interviendra qu'après la mort de Liszt…). Le dernier chapitre compositionnel est ainsi une sorte de finistère, presqu'île avancée vers le large des morts, poussière d'îlots peu habitables pour des contemporains qui ne risquaient pas de saisir le « sens » de cet avenir. « Ce n'est pas pour vous, avait ironisé Beethoven en parlant de ses dernières œuvres, c'est pour le temps à venir ! » Et on se rappelle que Schoenberg parla plus tard de « Brahms le progressiste » : la formule n'eût-elle pas encore mieux convenu au « dernier Liszt », qui avec son sans-trop-de-tonalité, son abandon du développement pour des processus juxtaposés ou incertains de rêve, s'avançait en mystérieux devenir de l'art qu'il avait si éloquemment célébré ? P.André rappelle au passage l'usage-leitmotive de ces Nuages qu'en feront Kubrick dans l'errance de Eyes wide shut, ou des pièces de Ligeti et de Kagel.

Dernier pèlerinage

« Nuages gris », sous-titre Philippe André pour « Pèlerinage de Franz sur la terre ». C'est en effet la pièce la plus connue – la moins inconnue ? – de la Série, et d'ailleurs la seule qui par son titre puisse se rattacher aux « paysages » antérieurs (Suisse, Italie). Le reste est plutôt « état de l'âme » (selon la formule de l'introspectif Suisse H.F. Amiel). L'ensemble – d'ailleurs non réuni en un cycle – « parle » de vie et de mort, les entrelaçant parfois. Et parcourant cette à peine-heure de musique, la « méthode Philippe André », jamais dogmatique, perdure, depuis les rives des trois Premières Années (Suisse, I ; Italie, II ; et III, qui déjà tend au « philosophique ou mystique »). Ici, en « dernier pèlerinage », on retrouve – plus resserré avec la

réduction temporelle de l'objet d'étude – un appel cordial vers le lecteur, pour l'inciter à une découverte en commun.

Les concepts philosophiques

P.André n'assène pas la vérité unique, d'une chaire professorale que ses mérites d'érudition lui vaudraient certainement. Ses schémas d'interrogation textuelle sont précis, fouillés, mais ils continuent à questionner en avançant, comme on imagine que Liszt lui-même improvisait, cherchait, calibrait. Si l'analyse – le versant professionnel de l'auteur ! – conduit la démarche, celui qui est devenu l'abbé Liszt, ci-devant tzigane « traînant tous les cœurs après lui » et aussi franciscain, n'est pas mis d'autorité sur le divan : au chapitre pathologie, Schumann et ses abîmes côtoyés ont suffi au Dr André ! Simplement, la culture philosophique éclaire l'investigation musicienne, et réapparaissent les concepts des deux premiers tomes : l'Apeiron (l'Illimité), l'Hybris (la Démesure), l'espace originaire de « l'Ouvert » et la Physis – Nature – de la relation à la mère…

Le chemin mène vers l'intérieur

Ainsi, en se confrontant au texte musical de la Série, est-il fait justice expéditive des imbécilités naguère pérorées sur une quelconque dégradation des facultés intellectuelles du vieillard Liszt ; Dieu (!) merci, des « pianistes visionnaires » avaient au second XXe repris le chemin et montré son caractère autonome, voire prophétique : « Brendel, Pollini, Zimmerman, Bonatta, Ranki… » On songe aussi au « lâchage » par Zola de son ami Cézanne qu'à partir d'un certain point de rupture il ne comprend plus, et travestit dans « L'œuvre ». Et auparavant, n'y avait-il pas eu Balzac pour s'interroger sur la folie (éventuelle) de son compositeur italien exilé et maudit, Gambara ? A travers l'onirisme de ces pages, et comme l'avait indiqué Novalis, « le chemin mène vers l'intérieur ». Et pour commencer chez Liszt âgé, retourne au « berceau » (lors d'un voyage au village natal), à cette

« berceuse dont la monodie est tressée en chacun de nous, en nos propres racines (oubliées) de la musique… et pour le bébé, à l'instant du bercement, ce qui le relie à ce qui deviendra sa transcendance originelle : sa mère ».

La non-étoile

De là, on ira « jusqu'à la tombe », et le compositeur en fera poème symphonique, avec épisode intercalé de « chasse sauvage », où le vieux Liszt « ne renâcle pas devant le combat ». En face, le terrible Unstern (littéralement : non-étoile), Désastre (mauvais astre), qui « fait pénétrer dans la lumière noire » (tiens Hugo , en mourant, avait aussi parlé de « lumière noire »…), à moins que ce ne soit « le soleil noir de la mélancolie » (nervalienne), ou encore « le trou noir d'anti-matière » cher aux fantasmes d'aujourd'hui … Un anti « nuages gris » en quelque sorte, où « une syntaxe radicale, un paysage sans coordonnées, au seuil même de l'irreprésentable » entraînent vers « l'étrange familier, qui permet de toucher à la rumeur de notre espace originaire »…On peut songer aussi aux gravures et peintures dont alors Odilon Redon peuple l'univers mental des Français qui savent se consacrer à leurs rêves…

Le sublimissime gendre

Bien sûr, il y a l'étape de la tombe, et au cœur du pèlerinage, « la mort à Venise » de « R. W. », le balancement des deux Gondoles Funèbres. Occasion pour Philippe André de conter, d'une plume alerte, le séjour au Palazzo Vendramin, à l'invitation de la « chérissime fille », Cosima, et du « sublimissime gendre », Richard, qui d'ailleurs déclare en douce qu'il ne comprend rien à la « folie en germe » dans les dernières œuvres de son beau-père, surnommé aussi « le roi Lear »… Brouilles, chamailleries, jalousie quand l'autre… gagne trop au whist, réconciliations autour de la Musique-malgré-tout, et puis Liszt exaspéré s'en va, et puis R. W. s'en va pour toujours, « mort à jamais ?». Alors demeurent, en « son nom de Venise dans Bayreuth désert », deux Gondoles, la

première, « terrible, née sous le sceau de la fermeture », et la Seconde qui, en son espace central et « avant que l'espace se réduise à rien, nous raconte que l'Ouvert est quelquefois plus proche que les extrémités de la galaxie où nous désespérons de le rencontrer ».

Philosophes (et) poètes

Sans tapage ni solennité, voilà bien Philippe André nous rendant par son écriture à l'espace qu'il fait sien de la poésie, lui qui salue au fil des pages Hölderlin, René Char, Michaux, André du Bouchet, et chez les philosophes « en langue française », ceux qui sont non moins poètes, Jankelevitch ou Maldiney…On retrouvera le « beau, premier degré du terrible » selon Rilke, dans la description de l'énigmatique Schlafoss (Sans sommeil), mais l'apaisement s'accomplit dans Recueillement, – révisé en 1884 à Budapest, où Liszt est malade et craint la cécité – et l'ultime «En Rêve », que P. André décrit sous le signe de la « pure durée » bergsonienne : œuvre issue d'un mouvement de sublimation, « comme née d'une évanescence des nocturnes, s'élevant au-dessus d'eux pour dire la nostalgie de leur nostalgie. »

Est-ce moi qui rêve la nuit ?

En un dernier chapitre (Coda, bien sûr), l'auteur réausculte le Temps si particulier de cette fin du Pèlerinage, – « sous l'emprise d'une circularité » ? -, un Temps, « susceptible de faire perdre à Orphée la notion de temps lui-même, avec la permanence dans notre présent du monde originaire où le vécu essentiel est celui de l'espace ». Celui des synesthésies, (alias Correspondances) de Baudelaire (lui qui appelait : « O mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre ! Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons »), et aussi des discordances, des recouvrements dans la mémoire (il nous revient aussi, selon le palimpseste – le « gratté à nouveau » – de la couche des souvenirs que les « affichistes », Hains ou Villeglé, ont exploré depuis les années 60)…

La conception de l'Ouvert

Et selon cette conception de l'Ouvert pour laquelle P. André « milite » discrètement, invitant le lecteur à prolonger la démarche, il nous importe qu'un maître-livre comme celui d'Albert Béguin, L'Ame romantique et le Rêve- 1937 ! -soit cité ici, en sa magnifique Introduction : « Est-ce moi qui rêve la nuit ?… Faut-il croire que j'assiste à la danse incohérente, honteuse, misérablement simiesque des atomes de ma pensée ? », reliant ainsi (via Armin : « Les œuvres poétiques ne sont pas vraies de cette vérité que nous attendons de l'histoire ») l'immense Liszt rêveur à un romantisme allemand où se ressourcent aussi, malgré la distance temporelle et culturelle, ses « dernières œuvres pianistiques ». Tout autant que celles-là envoient, comme le disait le compositeur, « un javelot dans l'avenir », un avenir « délivré » non seulement de l'ordre tonal , mais de la conduite « ordinaire » des pensées développées, pré-établies, échappant à la magnifique liberté onirique.

Philippe André : « Nuages gris », le dernier pèlerinage de Franz Liszt, collection Sursum Corda, Editeur Le Passeur. (165 p. ; 2014) Les deux premiers tomes des Années de pèlerinage (d'abord édités en livre chez Aléas) sont disponibles en e-books, Alter-éditions.