Compte-rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 22 mars 2017. Strauss : Salome. Helena Juntunen, Constantin Trinks / Olivier Py.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 22 mars 2017. Richard Strauss : Salome. Helena Juntunen, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Susan Maclean, Robert Bork. Constantin Trinks, direction musicale. Olivier Py, mise en scène. La rencontre entre **Olivier Py** et la figure de Salomé nourrissait bien des attentes, autant dire qu'elle restera dans les mémoires, mais davantage par l'éblouissement d'une scénographie spectaculaire imaginée par **Pierre-André Weitz**, complice toujours plus affirmé du metteur en scène français, que par la force d'une ligne directrice. A moins que, brouillée par une multitude de concepts, cette ligne nous ait quelque peu échappé. Tout commence dans les coulisses d'un théâtre de music-hall, Salomé est danseuse et s'admire dans le miroir de sa loge. Puis avec l'apparition de Jochanaan, le mur occupant le fond de la scène s'effondre avec fracas, dans un nuage de poussière,pour révéler un décor de jungle tropicale qui se déplie à la manière d'une image tirée d'un livre animé, tandis que la jeune femme revêt une tenue de peau-rouge.

Salomé en livre d’images…



L’action se concentrant principalement à l’avant-scène, les décors se succèdent ainsi comme un ouvrage dont on tourne les pages, chacun dévoilant un impressionnant décor en relief. La jungle fait place à un sommet enneigé, à une forêt de gratte-ciels, puis à une église dont le sol est tapissé de lys et

dans laquelle Salomé entamera sa Danse des sept voiles, secondées par sept danseurs. L'église fait très vite place à des flammes peintes qui se déploient pour symboliser la concupiscence irrépressible du Tétrarque, avant que le livre se referme, formant un escalier menant aux étoiles. C'est sur ces marches que Salomé embrassera la bouche de Jochanaan, serrant contre elle la tête du prophète. Ce sont ces mêmes marches que la jeune femme empruntera pour se jeter dans le vide, tandis que, tracée par des néons, apparaît la citation de Nietzsche : « Gott ist tot ».
Une conclusion philosophique pour une œuvre où la religion demeure abordée sur toute sa durée, ainsi de ces cinq juifs devenus chacun représentant d'une religion du Livre – un cardinal, un pasteur protestant, un pope, un rabbin et un imam, dont la chamaillerie ne prend que davantage de sens aujourd'hui dans la surenchère –. En outre, ce grand Christ en bois, trainé par les protagonistes et accroché aux cintres la tête en bas par Salomé au fil où elle pendra plus tard la tête de Jochanaan, planant ainsi au-dessus de la scène, restera dans les mémoires. Très belle idée aussi que cet ange nu tout entier peint en rouge et pourvu de deux immenses ailes, qui apparaît dès que la mort est évoquée et justifie ainsi les hallucinations auditives d'Hérode, et qui s'endormira sur les marches avant la mort de l'héroïne.

Une succession de tableaux et de symboles dont on peine parfois à saisir la cohérence, mais qui subjugue pleinement, et à l'issue de laquelle on se prend à imaginer le suicide de Salomé comme la seule issue face à l'irrépressible et brûlant désir charnel qui la dévore pour la première fois et qui signe la fin de son enfance dont le livre se referme ainsi définitivement.
Parmi la superbe distribution réunie ce soir, saluons pour commencer d'excellents seconds rôles : les deux Soldats sonores et percutants de Jean-Gabriel Saint-Martin et Sévag Tachdjan et les cinq Juifs parfaitement complémentaires d'Andreas Jaeggi, Mark Van Arsdale, Peter Kirk, Diego Godoy et

Nathanaël Tavernier. On n’oubliera pas également les deux Nazzaréens d’Ugo Rabec et Emmanuel Franco ainsi que le Page de Yael Raanan Vandor.
Dans le rôle court mais intense de Narraboth, **Julien Behr** semble avoir gagné en aisance dans l’aigu comme en puissance dans la projection, et parvient à marquer les esprits.
Emergeant de la fosse d’orchestre comme venu de la citerne où il est enfermé, le Jochanaan de **Robert Bork** convainc par son engagement total, tant scénique que vocal, malgré une émission souvent engorgée mais acceptable dans un tel rôle.
Altière Hérodiade, la mezzo américaine **Susan Maclean** donne à admirer les derniers feux d’une grande voix et d’une belle présence.



Donnant à Hérode davantage de noblesse qu’à l’accoutumée, **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke** nous rappelle qu’il est bien l’un des meilleurs ténors de caractère à l’allemande de notre époque, tant la voix, jamais dénuée d’une puissance certaine, passe très bien l’orchestre sans perdre la précision de sa diction.Portant littéralement le spectacle sur ses épaules, **Helena Juntunen**, sans avoir réellement les moyens vocaux qu’on imagine pour le rôle-titre, offre de Salomé un portrait étonnant et éminemment personnel. La justesse dans la caractérisation est totale, le magnétisme scénique évident et la chanteuse utilise très intelligemment les ressources de sa voix pour venir à bout de cette incarnation écrasante, des graves parfaitement audibles – sol bémol compris – aux aigus tantôt dardés, tantôt flûtés

en d’intimes pianissimi. En outre, la soprano finlandaise se révèle très bonne danseuse – même si on devine un habile tour de passe-passe pour lui substituer une danseuse au paroxysme d’une chorégraphie très exigeante–.En grande forme, **l’Orchestre Philharmonique de Strasbourg** ondoie de tous ses pupitres, pâte sonore lascive et violente, conduit par **Constantin Trinks** qui confirme de jour en jour sa place parmi les très bons chefs d’aujourd’hui. Une soirée déroutante, mais absolument passionnante.

_____

Strasbourg. Opéra National du Rhin, 22 mars 2017. Richard Strauss : Salome. Livret du compositeur d’après Oscar Wilde. Avec Salome : Helena Juntunen ; Hérode : Wolfgang Ablinger-Sperrhacke ; Hérodiade : Susan Maclean ; Jochanaan : Robert Bork ; Narraboth : Julien Behr ; Page d’Hérodiade : Yael Raanan Vandor ; Premier Nazzaréen : Ugo Rabec ; Second Nazzaréen : Emmanuel Franco ; Premier Juif : Andreas Jaeggi , ; Deuxième Juif : Mark Van Arsdale ; Troisième Juif : Peter Kirk ; Quatrième Juif : Diego Godoy ; Cinquième Juif : Nathanaël Tavernier ; Premier Soldat : Jean-Gabriel Saint-Martin ; Second Soldat : Sévag Tachdjan. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Direction musicale : Constantin Trinks. Mise en scène : Olivier Py ; Décors et costumes : Pierre-André Weitz ; Lumières : Bertrand Killy. Illustrations : © Opéra national du Rhin 2017

Festival de Saintes 2017. Présentation et temps forts



SAINTES, 46ème Festival estival : 14-22 juillet 2017. Fleuron des festivals estivaux en France, ici en Poitou-Charentes, **le 46è festival de Saintes étend sa voile du 14 au 22 juillet 2017**, investissant tous les lieux désormais emblématiques de l'Abbaye aux dames. Rebaptisée Cité musicale, l'ensemble patrimonial accueille plusieurs générations d'interprètes en une palette élargie de répertoires ; aujourd'hui le lieu est fort d'une saison musicale annuelle, qui avant et après le festival estival prépare et poursuit l'aventure musicale. Cette activité permanente in loco a enraciné la musique comme une respiration naturelle (d'autant que le bâtiment abrite aussi le Conservatoire de musique de la ville : des passerelles n'ont pas manqué de se développer entre présences des artistes pro, du public et des jeunes élèves…). Le Festival estival profite évidemment de cette culture évidente, manifeste qui appartient désormais totalement à la vie des Saintais.

Au cours de lla saison annuelle comme pour l'été, jeunes tempéraments en devenir (actuellement Nevermind et Jean Rondeau), ensembles envoûtants et pour certains partenaires familiers (Vox Luminis, Orchestre des Champs-Elysées et Philippe Herreweghe, …) poursuivent leur travail de défrichement comme d'approfondissement. Le seul exemple de

l’orchestre de jeunes instrumentistes sur instruments d’époque, le JOA, Jeune Orchestre de l’Abbaye, illustre cette activité exemplaire qui se soucie de former et perfectionner les jeunes musiciens. En plus de réaliser plusieurs sessions pendant l’année à Saintes, le JOA participe aussi à la programmation du festival estival (Tchaikovski : Suite de Casse Noisette et Symphonie n°2 « Petite Russie », sous la direction de Philippe Herreweghe, le 15 juillet à 16h30, un événement à suivre particulièrement).

Musique sacrée, récital de piano et de clavecin, quatuors et musique de chambre, grands bains symphoniques, de Bach à Ligeti… Saintes dévoile 1001 visages de la musique, pendant son festival d’été…

46è Festival estival de Saintes
Du 14 au 22 juillet 2017

9 jours, 2 week ends



En juillet 2017, la 46è programmation ne contredit pas une équation qui gagne chaque année le coeur des festivaliers : diversité, équilibre, surprises des programmes présentés. Concerts Symphoniques, musique de chambre, concerts sacrés, sans omettre les visites, animations diverses, rencontres à la boutique et sous la voile, renouvelée cette année et installée dans la grande cour de l'Abbaye… le festivaliers a l'embarras du choix ; il dispose d'un éventail d'offres complémentaires (avec jusqu'à 4 concerts par jour, habilement planifiés, rendant possible d'y assister à tous, en ayant le temps de la collation entre chaque : 12h30, 16h30, 19h30 puis 22h).

TEMPS FORTS…. Voici nos temps forts et cycles à ne pas manquer cette année à Saintes (sauf indication contraire, les concerts que nous avons sélectionnés se déroulent dans l'église abbatiale)… Première journée d'ouverture, vendredi 14 juillet 2017, dès 11h (cocktail d'ouverture sous la voile) ; ensuite, vous ne manquerez pas le nouvel ensemble baroque A Nocte temporis dirigé par le ténor Reinoud van Mechelen (Clérambault et ses contemporains français, 12h30) ; puis à 19h30, toujours sous la voûte de l'Eglise Abbatiale : Messe pour la paix /

Musique pour le Camp du Drap d'or où se répondent et s'unissent les Chapelles royales français et britanniques de François Ier et de Charles Quint en 1520… par Doulce Mémoire et son créateur, Denis Raisin-Dadre.



Le 15 juillet est une journée « type » offrant 4 concerts : tous à l'Abbatiale. **Vox Luminis et Lionel Meunier** à 12h30, dans un programme regroupant les plus beaux Motets de JS Bach et de ses oncles… Nouvel événement symphonique ensuite à 16h30, avec Philippe Herreweghe pilotant la fougue juvénile des instrumentistes du JOA dans un programme très attendu, dédié à Tchaikovsky (Symphonie n°2 et Suite de Casse-Noisette). A 19h30, autre événement : plusieurs Concertos Brandebourgeois de JS Bach (jamais écoutés à Saintes, ou depuis très très longtemps / Les Ambassadeurs sous la direction du flûtiste, Alexis Kossenko). Enfin, Quatuors de Haydn, Mendelssohn, Beethoven par le Quatuor Arod dans l'ambiance feutrée, tardive de l'Abbaye à 22h. Une fin de journée qui s'achève comme un songe dans le vaste corps minéral de l'Abbaye…



VOLETS THEMATIQUES. Parmi les fils thématiques à Saintes que le festivalier retrouve chaque année avec plaisir : **JEAN-SEBASTIEN BACH**. Après l'excellent choeur Vox Luminis le 15 juillet à 12h30 (Motets), ne manquez pas Les Variations Goldberg par Benjamin Alard (clavecin, le 16 juillet, 22h), les Cantates BWV 182, 131, 103 par Gli Angeli (ensemble Suisse dirigé par Stephan MacLeod, le 17 à 12h30 ; puis qui récidive le 19, même heure, pour les BWV 181, 127 et 75) ; sans omettre la somptueuse et grave Cantate BWV

198 Trauer-Ode (Vox Luminis déjà cité, le 18 juillet à 12h30). Ce dernier concert affiche aussi la **MUSIQUE ANGLAISE BAROQUE** (qui peut-être un autre fil conducteur : soit Ode pour l'anniversaire de la Reine Mary) ; à suivre donc avec le lendemain, 19 juillet, 22h : Devotionnal songs and Anthems de Purcell (la Rêveuse), et aussi le prometteur rv intitulé « l'Orgue du sultan » (le 21 juillet, 22h, où les musiques de Dowland, Byrd dialoguent avec des airs traditionnels ottomans / Ensembles Sultan Veled et Achéron / François Joubert-Caillet, direction).



Parmi les autres temps forts du festival estival de Saintes 2017, nous avons sélectionné : le concert des musiciens du JOA à l'adresse des plus jeunes (dès 3 ans si accompagnés, le 16 juillet, 10h45 puis 12h à l'Auditorium) ; les madrigaux de Monteverdi (450è anniversaire en 2017, par Voces Suaves, Tobias Wicky (le 16 juillet, 19h30). L'événement de cette édition reste la présence de **William Christie**, en ambassadeurs des passions barqoeus sacrées et en pédagogue affûté, formateur… avec son ensemble Les Arts Florissants (sublime programme de musique baroque française du XVIIè : Le Reniement de Saint-Pierre de MA Charpentier et une sélection de musique pascale, le 17 juillet, 19h30) ; mais aussi pilotant le JOA, dans une session nouvelle symphonique dont l'aboutissement est à l'affiche de l'Abbatiale, le 21 juillet, 19h30 (Symphonies n°85 La Reine, et n°82 « L'Ours » de Haydn, Airs de concert de Mozart avec Emmanuelle de Negri, soprano). De son côté, l'Orchestre des Champs Elysées, seconde phalange orchestrale emblématique de la Cité musicale à Saintes, propose deux concerts immanquables également : Concerto pour clavier n°23 K488 et Symphonie n°36 « Linz » (Bertrand Chamaillou, pianoforte, et Alessandro Mocia, premier violon et direction, le 18 juillet, 19h30), et comme

conclusion du festival 2017 : Symphonie n°1 de Brahms, Lieder avec orchestre de Wolf (Möricke) et de Mahler (Lieder eines fahrenden gesellen), avec Dietrich Henschel, baryton, sous la direction de Philippe Herreweghe.



Enfin parmi nos coups de coeur 2017 : Nevermind et Jean Rondeau dans un programme opportun en 2017 dédié (en partie) à Telemann (Quatuors parisiens n°1 et 4, le 18 juillet à 22h) ; le Collegium Vocale Gent (Kaspar Putnis, direction) dans un programme Schnittke et Ligeti (de ce dernier, le sublime Lux Aeterna, le 19 juillet, 19h30) ; **le récital de piano de Wilhem Latchoumia** (Debussy, Falla, Mompou…, le 20 juillet, 12h30) ; Ode à sainte Cécile et le Dixit Dominus de Händel par Vox Luminis (le 20 juillet également mais plus tard à 19h30) ; le Vivaldi plein de fièvre et d'élégance par la violoniste Amandine Beyer et son ensemble Gli Incogniti (Il teatro alla modo, le 22 juillet à 13h30).

_____



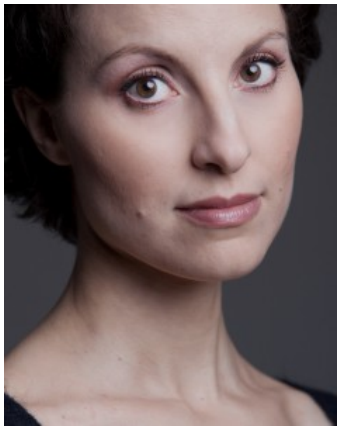
Voilà de quoi construire vos journées à Saintes, riches en découvertes, écrins et réservoirs d'émotions musicales comme il en existe rarement en France : ici, quoique l'on dise : l'unique lieu et la beauté de son architecture centenaire assure une cohérence unique chaque été. L'édition 2017 s'annonce à nouveau exceptionnelle par la diversité des formes, répertoires, comme des profils artistiques… dans un lieu envoûtant et désormais incontournable du mois de juillet.

Toutes les infos et les modalités de réservations sur **le site du Festival de Saintes 2017**.

http://www.abbayeauxdames.org/festival-de-saintes/


Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes
14-22 juillet 2017
Festival de Saintes
www.festivaldesaintes.org
05 46 97 48 48

RAFFAELLA MILANESI, soprano incandescente

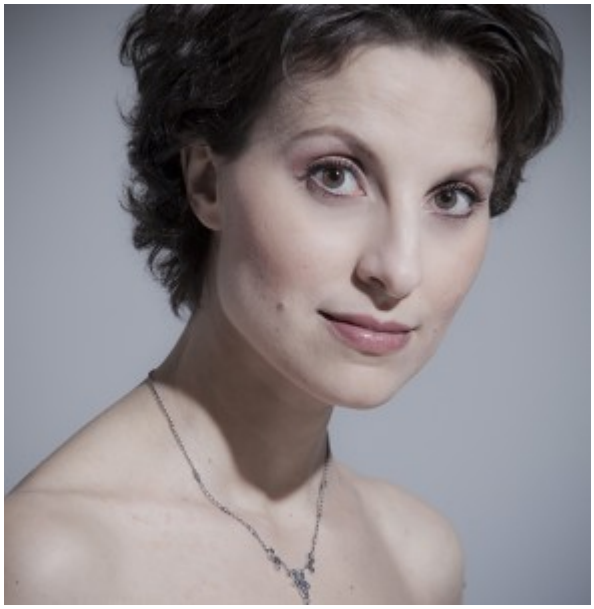


SOPRANO INCANDESCENTE… Raffaella Milanesi est une soprano plus que talentueuse : c'est l'une des rares chanteuses à savoir incarner un personnage, entre intériorité hallucinée et sobriété dramatique quand beaucoup de ses consœurs parfois minaudent confondant récital de soliste et… jeu d'actrice à l'écoute de ses partenaires chanteurs, impliquée dans l'explicitation d'une situation dramatique. Douée d'un imaginaire introspectif rare,- en cela proche d'une Lorraine Hunt, **Raffaella Milanesi** incarne, habite, exprime ; sachant parfaitement éclairer le profil psychologique de l'héroïne qu'elle chante tout en comprenant aussi de l'intérieur la situation dramatique qui est en jeu. En un mot, la cantatrice redonne son lustre au chant lyrique incarné : elle sait préserver le théâtre à l'opéra.



On l'a vu éblouissante et si bouleversante dans son approche du rôle de la sorcière amoureuse démunie,impuissante, détruite,… **sublime Alcina de Handel à Shanghai l**ors du festival international baroque qui a eu lieu **en décembre 2015** (Shanghai Symphony Orchestra Hall). A la fois louve fantomatique (ah mio

cor) et souveraine fière et déterminée, la cantatrice explorait en nuances et couleurs ciselées, le portrait d'une âme en fusion et incandescence. Saisissante de vérité et de présence. Du très grand art. **VOIR le reportage vidéo OPERA FUOCO, David Stern et Raffaella Milanesi à Shanghai (décembre 2015 – réalisation : Philippe Alexandre Pham)**



RÔLES 2017… En France **Raffaella Milanesi** participe à compter du 26 avril prochain à la nouvelle production de **La Calisto** présentée par l'opéra national du Rhin. Il y sera **Junon** personnage vociférant sa jalouse impuissance là encore. Quand son époux trop volage Jupiter renchérit en facéties et stratagèmes inventifs pour séduire la belle nymphe Calisto qui s'est pourtant consacrée à Diane : or le maître de l'Olympe connaît bien le cœur des êtres surtout le désir des simples mortelles. Sachant les amours saphiques, dans le secret du bain de Diane, Jupiter séducteur n'hésite pas à se déguiser en Diane justement pour tout obtenir de la belle proie… il réussira et la nymphe engrossée sera même chassée du divin aréopage (voir les peintures des XVIè au XVIIIè : du Titien à Boucher). Raffaella Milanesi sera ensuite Esther dans l'oratorio éponyme de Haendel lors du prochain festival Händel de Halle en Allemagne (le 3 juin 2017).

_____

AGENDA de Raffaella Milanesi, soprano

CAVALLI : La Calisto (Junon, Fortune)
Opéra National du Rhin, du 26 avril au 14 mai 2017
Strasbourg et Mulhouse
Les Talens Lyriques

Händel / Haendel : Esther
Raffaella Milanesi chante le rôle titre
Halle Handel Festpeile, le 3 juin 2017
Halle (Allemagne)
La Risonanza, Fabio Bonizzoni

VISITER aussi le site officiel de **Raffaella Milanesi**

_____

CD



SESTO chez Gluck… Raffaella Milanesi, cœur embrasé au chant clair et nuancé incarne Sesto dans l'opéra oublié de Gluck (surclassé par le drame éponyme de Mozart en 1791), La Clemenza di Tito, perle seria ressuscitée par Werner Erhardt dès 2003 à Leverkusen. LIRE notre compte rendu critique de **La Clemenza di Tito de Gluck, CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2014**

_____

VIDEO : ALCINA embrasée, éruptive, hallucinée…



DIVAS ACTUELLES : Raffaella MILANESI, soprano. L’ARDENTE FLAMME. Lors du festival international de musique baroque de Shanghai en décembre 2015, la compagnie lyrique créée dirigée par David Stern interprétait ALCINA de Haendel. Avec dans le rôle titre, l’immense soprano Raffaella Milanesi, Alcina dévastée, juste, sincère… Séquence sublime où la cantatrice au sommet de ses moyens chante l’air majeur « Ah mio cor » qui dévoile sous le masque de la magicienne souveraine, une amoureuse détruite, impuissante © studio CLASSIQUENEWS.TV – réalisation : Philippe-Alexandre PHAM / Shanghai décembre 2015

Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra, le 23 mars 2014. Haendel : Agrippina. Mariage Clément / Stefano Montanari

Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra, le 23 mars 2014. Georg Friedrich Haendel : Agrippina. Mariame Clément (mise en scène). Stefano Montanari (direction musicale). Créé au Teatro San Crisostomo de Venise en 1709, **Agrippina** est le premier triomphe scénique de **Georg Friedrich Haendel**, à tel point qu'il fut joué vingt-sept soirées d'affilée. Un succès inhabituel, même à l'époque. Ce qui est plus étonnant avec cet ouvrage, c'est que la partition contienne tant d'éléments susceptibles de procurer du plaisir à l'auditeur d'aujourd'hui. A commencer par son livret, écrit par le noble Vincenzo Grimani, cardinal de Naples, protecteur de Haendel et propriétaire du San Crisostomo.





Avec toute la fantaisie théâtrale du XVIIIe siècle, le cardinal-poète transforme en fantaisie joyeuse l'histoire de l'ignoble Agrippine, qui avait épousé en troisième noces l'empereur Claude, puis empoisonné son mari pour mettre sur le trône son fils Néron. Mal lui en prit puisqu'elle fut tuée à son tour par le tyran ingrat. Ces faits sinistres deviennent sur la scène une comédie licencieuse dans laquelle le souverain et ses deux jeunes rivaux – Néron et Otton – se disputent outre le pouvoir, l'amour de la belle Poppée. L'attirante jeune femme, assiégée de toutes parts, fait de son mieux pour tenir en respect ses soupirants, les renfermant à tours de rôle dans des placards. Agrippine, de son côté,

manœuvre ses propres amants pour mettre son fils sur le trône et supprimer les concurrents. En fin de compte, ses intrigues seront dévoilées mais, dans un dernier sursaut, elle réussira à redresser la situation : Néron aura la couronne, Otton sa chère Poppée, tandis que Claude restera les mains vides. Dans l'intrigue théâtrale, comme on le voit, la politique disparaît au profit d'un jeu érotique auquel s'ajoutait, pour les contemporains, la satire des puissants. A Venise, en 1709, tout le monde reconnaissait, sous les vêtements de l'orgueilleux empereur Claude, le pape Clément XI, ennemi du cardinal Grimani et compromis dans les querelles pour la succession impériale entre les Habsbourg et les Bourbons.

Signataires de plusieurs mises en scène à l'Opéra de Flandre, **Mariame Clément** dresse un parallèle entre l'univers de la Rome antique et celui des soap operas américains des années 80, Dallas et Dynasty en tête. Avec un aplomb ravageur, la française applique à toute chose le second degré et l'ironie, au point que lui reprocher son mauvais goût est la complimenter. Tous les personnages sont insincères, vénaux et brutaux, à l'image des figures mythiques des séries précitées. Mais la représentation fait mouche et, malgré sa longueur, captive l'auditeur le plus difficile à dérider, comme l'attestent les rires accompagnant de nombreuses scènes, telle celle où Agrippina – nymphomane en plus de tous ses autres défauts – se retrouve à essuyer la semence de Pallante et de son fils sur sa jupe… en éjaculateurs précoces qu'ils sont !

Le point fort de la soirée reste toutefois l'exécution musicale avec une distribution bien choisie qui surmonte les difficultés inhumaines de la partition. La mezzo suédoise **Ann Hallenberg** s'impose comme une Agrippine intrigante, ici accroc au sexe et à l'alcool, et sait se montrer irrésistible dans la pure comédie autant que dans la déclamation tragique, avec sa voix impérieuse et sombre. « *Ogni vento* » est son triomphe, tout comme le finale, lorsque l'impératrice, ayant enfin installé son fils sur le trône, remâche un arrière-goût

d’inachevé. Malgré un italien insuffisant, la soprano russe **Dilyara Idrisova** incarne une Poppea fraîche et rusée, à la voix ductile, qui se déjoue des pièges d’une ligne de chant fort capricieuse. Elle n’éprouve aucun mal à envoûter l’Ottone svelte du contre-ténor britannique **Tim Mead** dont le timbre magnifique, la projection sûre et le style impeccable conviennent idéalement à l’univers de Haendel. La basse hongroise **Balint Szabo** souligne à merveille le ridicule du personnage de Claudio, empereur léger et imbu de lui-même, qu’il joue et chante avec beaucoup d’ironie, tandis que le timbre et la silhouette assez androgynes de la mezzo croate **Renata Pokupic** conviennent parfaitement à Nerone, ici adolescent veule (et incestueux) sans cesse pendu aux jupes de sa mère. Enfin, **Jake Arditti** (Narciso) et **Toby Girling** (Pallante) montrent tout leur talent dans des rôles certes secondaires, mais que le compositeur a gratifiés de beaux airs assez développés.

A la tête de l’**Orchestre philharmonique de l’Opéra de Flandre**, le chef italien Stefano Montanari fait mousser la partition du Caro Sassone avec une réjouissante décontraction. Les récitatifs et les airs s’enchaînent sans répit, assurant à la représentation un rythme vif qui rend parfaitement justice à l’incroyable diversité de l’écriture musicale.

_____

Anvers, Opéra, le 23 mars 2014. Georg Friedrich Haendel : Agrippina. Mise en scène : Mariame Clément. Décors & costumes : Julia Hansen. Lumières : Bernd Purkrabek. Avec Ann Hallenberg (Agrippina), Renata Pokupic (Nerone), Dilyara

Idrisova (Poppea), Balint Szabo (Claudio), Tim Mead (Ottone), Jake Arditti (Narcisso), Toby Girling (Pallante). Orchestre philharmonique et Chœur de l'Opéra de Flandre. Direction musicale : Stefano Montanari. Illustration © Annemie Augustijns

---

Cervantes et Don Quichotte à l'Opéra de Tours



TOURS, Opéra. L'Homme de la Mancha, les 24,25 et 26 mars 2017. L'AUTEUR FAIT L'ACTEUR : Cervantès est Don Quichotte. Alors qu'il est emprisonné avec son valet, **Cervantès** présente un spectacle de son cru à ses compagnons en geôle : il joue Alonzo Quijana, hobereau de campagne fasciné par les romans de chevalerie et devient le chevalier errant Don Quichotte, l'Homme de la Mancha ; avec son valet Sancho, il affronte « l'insupportable monde ». Vaincu par un géant (en réalité un moulin à vent), Don Quichotte pénètre dans un château – (une modeste auberge), – pour y être adoubé. Espoir et imagination du héros n'ont guère de limites…
Les prisonniers joueront aux côtés de Cervantès l'Aubergiste, les Muletiers, la prostituée Aldonza dont Don Quichotte tombera fou amoureux (chant d'amour à Dulcinea). Alors qu'il s'est déclaré à sa belle, Don Quichotte est adoubé « Chevalier à la triste figure ». A la fin, reprenant la route contre

l’insupportable réalité, Don Quichotte se dresse et meurt. Ainsi vivent les hommes portés (ou non) par leur rêve, sans comprendre au juste qu’il est bon d’inventer la vie plutôt que subir l’ignoble réalité. La comédie musicale de Mitch Leigh, « Man of La Mancha » – créée en 1965 et chantée ici par des chanteurs d’opéra, est une réflexion sur le pouvoir de l’imaginaire et l’illusion théâtrale, les possibles que permet musique et chant, action et poésie.

Cervantès est Don Quichotte… en français dans le texte

Liberté de penser, d’écrire, d’imaginer



On doit à Mitch Liegh le célèbre roman adapté au cinéma: « Vol au dessus d'un nid de coucou », Le spectacle associe la vie de Cervantès (emprisonné, excommunié, perdant l'usage du bras gauche lors de la Bataille de Lépante, puis qui finit esclave…!) et les éléments de la vie de son héros, Don Quichotte. La geôle de Cervantès devient théâtre des possibles pour son héros, Don Quichotte. Le pouvoir de l'imagination libère la pensée entravée… **L'Opéra de Tours** présente la version française du livret écrite par Jacques Brel (pour la version française de l'ouvrage, créée à Bruxelles en 1968, avec Brel en Cervantes / Quichotte). Point d'orgue du spectacle, la célèbre chanson « *L'impossible rêve* » qui concentre à elle seule toute l'ambition de Dale Wasserman (le librettiste original) de revisiter dans cet ouvrage le thème fascinant de Don Quichotte : entre délire et rêve, folie et libération.

_____

L'Homme de La Mancha de Mitch Leigh,
à l'Opéra de Tours
Comédie musicale
Livret de Dale Wasserman
Music by Mitch Leigh | Lyrics by Joe Darion
Création le 24 juin 1965 au Goodspeed Opera House

Vendredi 24 mars 2017 – 20h
Samedi 25 mars 2017 – 20h
Dimanche 26 mars 2017 – 15h

Informations Réservations

Billetterie
Ouverture du mardi au samedi
10h00 à 12h00 / 13h00 à 17h45

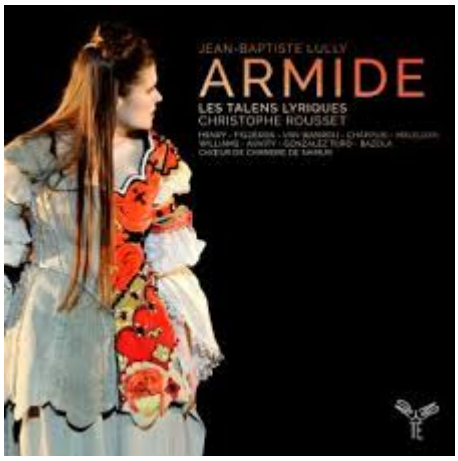
02.47.60.20.20
theatre-billetterie@ville-tours.fr
Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

Direction musicale : Didier Benetti
Mise en scène : Jean-Louis Grinda

Cervantes / Don Quichotte : Nicolas Cavallier
Sancho Pança : Raphael Brémard
Aldonza / Dulcinea : Estelle Danière
Antonia : Ludivine Gombert
Le Gouverneur / L'aubergiste : Frank T'Hézan
Le Duc / Chevalier aux miroirs / Dr Carrasco : Jean François Vinciguerra
La Gouvernante : Christine Solhosse
Maria / Fermina : Eleonore Pancrazi
Le barbier : Philippe Ermelier
Le Padre : Jean-Philippe Corre
Pedro : Yvan Sautejeau*
Anselmo : Mickaël Chapeau*
José : Jean Marc Bertre*
Tenorio : Emmanuel Zanarolli*
Les muletiers : Jean Michel Mounès* et Sylvain Bocquet*

*Artistes des Choeurs de l'Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

CD, compte-rendu critique. LULLY : Armide (Les Talens Lyriques, 2015, 2 cd Aparté)



CD, compte-rendu critique. LULLY : Armide (Les Talens Lyriques, 2015, 2 cd Aparté). L'ultime ouvrage lyrique de Lully fait les réputations, adoube les volontés artistiques : des chefs s'y sont cassé les dents ; dévoilant des limites trop sérieuses à ce qui paraît tel le chef d'oeuvre de la tragédie française en musique où à la fin du XVIIè à Versailles, comptent autant le texte que la tension musicale. Armide exige donc autant des chanteurs que des acteurs, véritable diseurs comme au théâtre. D'autant que l'orchestre n'accompagne pas : il développe des climats et des atmosphères nouveaux, annonçant le grand Rameau climatologue au XVIIIè. Réalisé à Paris, Salle Pierre Boulez de la Philharmonie en décembre 2015, le spectacle saisi sur le vif, expose d'indiscutables atouts.

Surtout sur le plan orchestral, moins au registre de l'intelligibilité parfaite de la langue si raffinée de Quinault. Armide articule un texte autant édifiant que d'une exceptionnelle efficacité dramatique : aux langueurs et doutes de la magicienne amoureuse succèdent, l'abandon suicidaire après une résistance teintée de haine (IV) : ce dernier tableau, épisode d'un tragique lugubre et grimaçant. Mais ici, genre versaillais oblige, le naturel et l'expressif se doivent de toujours servir et respecter la noblesse la plus articulée.

Autant dire que la partition sert l'un des poèmes les plus passionnants de Philippe Quinault, lequel comme le compositeur né florentin mais naturalisé français, se surpasse, offrant avec Armide, l'apothéose de la tragédie en musique que le règne de Louis XIV se devait de posséder. En 1786, malgré des scandales et cabales en tous genres, – y compris le désaveu du Roi pour son cher ami musicien, Armide suscita dès sa création, une immense (et légitime) succès : le génie de Lully se dévoile sans fard, en une coupe sans faille.



Comme dans ses précédents Lully – qui compose à présent un sérieuse collection thématique dédiée au génie lyrique de Lully, **Ch. Rousset et ses Talens Lyriques ne manquent pas d'expressivité souple dans l'articulation du drame français**, ce dès le Prologue qui en dehors de sa conformité au genre, permet surtout aux musiciens de trouver un équilibre entre pupitres, de chauffer une sonorité, de s'associer surtout aux voix, solistes et chorales. Ainsi l'art français voit grand, comme le château pour lequel le spectacle a été conçu, ce Versailles qui en impose par son décorum (suite des danses premières : Entrée, menuet, Gavotte…), et de façon surprenante par sa poésie (flûte dès l'Entrée majestueuse…). Il faut donc un équilibre subtile dans le geste et la réalisation interprétative. Ni trop grandiloquent ni trop maniéré… naturel et sobre. Une tension permanente cependant canalisée par le flux organique de la danse, omniprésente dans l'explicitation de la tragédie. Un vrai défi. Moins sec qu'à son habitude, moins mécanique aussi dans la réalisation (contrairement à ses Rameau, souvent), le chef sait s'attendrir, ouvrir de belles portes évocatrices, nuancer la portée et déclamatoire et nostalgique de la Gavotte (entre autres). D'autant que les deux premières voix, – comme deux fées des lieux enchantés et royaux, c'est à dire Gloire et Sagesse savent projeter un texte qui n'est rien que complaisant et de circonstance : le piquant et clair soprano

de **Marie-Claude Chappuis** se détache en Sagesse (comme sa Sidonie postérieure dans le drame), quand **Judith van Wanroij** déploie un beau velouté, naturellement princier (osons dire « versaillais »), mais à l'articulation hélas paresseuse (défaut qui s'affirme dans sa Phénice, et qui revient régulièrement dans ses prestations, sans qu'aucun coach ni préparateur ne l'aide à perfectionner son articulation).



OPERA LINGUISTIQUE… La machinerie sublime qui se déroule à travers ses 5 actes met à nu, le cœur d'Armide, fière souveraine et magicienne intrigante qui jusqu'au IV et sa confrontation avec le personnage plein de hargne supérieure de la Haine (formidable Marc Mauillon qui sait rester articulé et … sobre), s'obstine à résister en vengeance et orgueil. **Mais ce que Lully dévoile, c'est l'empire de l'amour sur une âme noble**, orgueilleuse, qui saisie dans les rêts de l'amour, s'humanise, semble accepter de souffrir et mourir pour Renaud qui ne répond pas au sien. Mais c'est mal connaître cette furie que la passion rend hideuse… ainsi que le dévoile sa dernière envolée, en déité outrée, blessée, qui détruit tout et ne pardonne rien. Avant les Gluckistes du XVIIIè, favorisés par Marie-Antoinette, Vogel, Sacchini, avant la Médée de Cherubini, Lully impose un génie tragique pathétique et fantastique de première valeur : jamais outrancier grâce à l'élégance de la langue, toujours élégant et nerveux grâce au flux contrasté de ses étonnantes danses dont le rythme même est fusionné aux aspects du drame.

Dans ce labyrinthe amoureux qui célèbre l'omnipotent Amour,- sa vérité essentielle contre le monde des enchantements-, la caractérisation des personnages passe des accents guerriers, tempétueux, expressifs, à l'expression d'un abandon d'une étonnante sensualité, qui ne doit pas cependant sacrifier la

tension et la précision de la déclamation (le sommet en serait l'air de l'amant fortuné superbement enchâssé dans le flux de la Passacaille du V : subtile, articulé et pourtant si naturel Cyril Auvity). Il y a donc chez les solistes, le défi de l'intonation et du caractère qui fait l'humeur ; il y a aussi, surtout, l'articulation et l'intelligibilité, autre défi autrement et totalement crucial dans l'interprétation de l'opéra français baroque, en particulier pour les drames lullystes comme les ouvrages du XVIIè : le verbe de Quinault apporte une seconde langue musicale, doublant les épisodes instrumentaux qui enchaînent souvent une collection d'airs rapides, nerveux, étonnamment contrastés, réalisant tout le muscle et la tenue du flux dramatique dans sa continuité. De ce point de vue, l'équilibre et l'explicitation orchestrale à laquelle atteignent chef et instrumentistes des Talens Lyriques enchantent et captivent.

OPERA LINGUISTIQUE ET ORCHESTRAL
L'opéra français versaillais à son meilleur

Côté chanteurs, le bon niveau général, même pour certain encore perfectible, complète et conforte l'éloquence et la fluidité expressive de l'orchestre. Parfois un rien maniérée dans la réalisation des ornements, **Marie-Adeline Henry** sait brosser d'**Armide**, un portrait d'abord direct et brutal ; puis de plus en plus tendre de la magicienne, à mesure qu'elle saisit à sa juste mesure la vérité de l'amour qu'elle éprouve pour Renaud ; en rompant avec les illusions, artifices et enchantements, la soprano fait surgir peu à peu la profonde solitude qui la révèle à elle-même. C'est au diapason d'une force guerrière, un volcan qui se passionne et tempête, mais

aussi un coeur dépassé et finalement démuni face à la vérité de ses sentiments. Aussi après la sublime Passacaille du V, – métamorphose musicale qui se fait le miroir de la transformation qui saisit alors le cœur et l'âme de l'héroïne, la chanteuse approche grâce à une économie et une sobriété de mieux en mieux maîtrisée, la vérité d'un chant lucide, enfin pleinement humain qui souffre et pourtant renaît à lui-même dans une révélation de sa propre solitude, plongeant cependant à la fin dans le faux espoir d'une si vaine fureur vengeresse… et destructrice.

Suave lui aussi, et d'un français impeccable, **le Renaud d'Antonio Figueroa** sait soigner le français de Quinault en un phrasé constamment maîtrisé, soucieux du verbe, de son volume comme de son caractère, autant que de la ligne. Son chant demeure d'une sobre élégance, d'une inflexible certitude, malgré les mille séductions de la magicienne (jusqu'au dernier duo où l'on regrettera un léger dérapage de justesse : … « trop malheureuse Armide…. ») : vétille comparé à ce que réalise auparavant le chanteur montréalais.



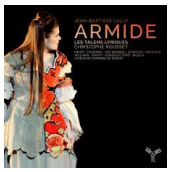
Le nerf linguistique et le relief accentué des solistes déjà cités : **Marc Mauillon** (Aronte, La Haine), **Marie-Claude-Chappuis** (sagesse, Sidonie, bergère héroïque), **Cyril Auvity** (portrait ci-contre) mémorable amant fortuné dont nous avons détaché la justesse expressive), mais aussi le noble et racé Hidraot (oncle de la magicienne : **Douglas Williams**), comme l'Ubalde d'**Etienne Bazola…** apportent la couleur si délectable des récits parfaitement maîtrisés. Sans vraiment démériter, l'Artémidore d'Emiliano Gonzalez Toro peine davantage que les autres : voix serrée et constamment vibrée (un élément hors sujet chez Lully, quand il est systématisé).

D'une architecture lumineuse, fouillant l'intention d'exposition des caractères dans le Prologue puis l'acte I ; comme l'exposition de la passion qui se joue ensuite,

l'expression de la haine (III), puis la désolation de la Magicienne, entre rage, abandon puis destruction dans les IV et V, le chef canalise tous les volets d'une tragédie parmi les mieux élaborées qui soient : acidité mordante des joutes guerrières ; douceur alanguie des évocations plus nostalgiques des divertissements (enchantement pastorale à travers l'air de la Naïade au II – avant la suspension de l'action et l'émergence d'une pause purement instrumentale dans les deux Airs / l'équivalent du vertige atemporel réalisé dans le sommeil d'Atys). A son mérite revient l'articulation somptueuse des danses et des divertissements, la coloration de plus en plus présente de l'orchestre – véritable acteur aux côtés des solistes. Ainsi s'accomplit le basculement de la scène lyrique française, de l'éclatante apothéose du Prologue (artifice), au tragique noir et haineux du drame (vérité). Lully finalement favorise contre tout ce qui est dit et défendu par de nombreux interprètes étrangers à sa vérité, l'émergence de la psyché, le dévoilement d'une profondeur émotionnelle, hors action et confrontations dramatiques. Voilà le sens caché des ballets et divertissements : la musique nous dit bien autre chose et différemment de l'action purement théâtrale. Un aspect à la fois grave et nostalgique que reprendra Rameau au siècle suivant. Les Talens Lyriques comprennent cette richesse poétique et l'expriment pour notre plus grand plaisir. Hier, seuls Les Arts Florissants et l'indépassable William Christie, savaient élucider et éclairer cette coloration si essentielle.
En dépit des petites défaillances ici et là relevées chez les solistes, voici assurément l'un des meilleurs enregistrements baroques français des Talens Lyriques (à ranger aux côtés de leur excellent récital récent avec l'électrisante mezzo **Ann Hallenberg, 1 cd également Aparté, couronné par un CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016 : Farinelli : a portrait**).

_____

CD, compte-rendu critique. LULLY : Armide (Les Talens Lyriques, Christophe Rousset – enregistré à la Philharmonie de Paris, en décembre 2015, 2 cd Aparté) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.



OPERA FUOCO. LA NOUVELLE TROUPE 2017

Jeunes Talents. Les 12 nouveaux chanteurs d'OPERA FUOCO. La compagnie lyrique créée en 2003, et dirigée depuis par le chef **David Stern** vient de proclamer sa nouvelle promotion de jeunes talents vocaux pour 2017. Soit **12 nouveaux tempéraments prometteurs**, en devenir, … bientôt professionnels accomplis de la scène lyrique; parmi eux, certains sont déjà bien identifiés par CLASSIQUENEWS, désormais à suivre pas à pas (dont le ténor **Martin Candela**, déjà repéré quand il appartenait à la Maîtrise du CMBV Centre de musique baroque de Versailles, sous la direction de l'excellent Olivier Schneebeli, ou la soprano **Axelle Fanyo**).





OPERA FUOCO offre pour le jeune chanteur un apprentissage exceptionnellement riche, à travers ses sessions de travail ouvertes au public et lors de concerts qui sont l'aboutissement de cycles de perfectionnement sous le pilotage de **David Stern** lequel invite selon le répertoire abordé, une personnalité musicale, experte en la matière. L'année dernière, les élèves chanteurs de cette académie continue hors normes, ont pu ainsi s'offrir le luxe d'aborder la comédie musicale (dans *Kiss me Kate* de Cole Porter avec le pianiste

Jeff Cohen), la mélodie romantique française (avec le concours de Véronique Gens : on se souvient de la performance de la jeune mezzo Léa Desandre dans Les Nuits d'été, moment de révélation et d'accomplissement mémorable pour celle qui allait ensuite en février dernier, décrocher la Victoire de la révélation lyrique de l'année…). David Stern a le talent de dénicher et repérer des talents vocaux à fort potentiel. Au sein d'Opera Fuoco, les jeunes musiciens cultivent la flamme vers l'excellence (Fuoco signifie feu en italien) : rien de pareil ailleurs à cette équation de l'émulation et du dépassement dans un véritable esprit de famille et de troupe.

En 2017, les nouveaux chanteurs d'Opera Fusco ont pour nom : Andres Agudelo, Juliette Allen, Marco Angioloni, Olivier Bergeron, Adèle Charvet, Dania El Zein, Olivier Gourdy, Alexia MacBeth, Cyrielle Ndjiki Nya, Theodora Raftis, Louis Roullier, ainsi qu'Axelle Fanyo et Martin Candela, membres de la promotion précédente, qui poursuivent l'aventure pour une année supplémentaire.

_____



VIDEO. MIEUX CONNAITRE OPERA FUOCO ?VOIR notre reportage vidéo exclusif OPERA FUOCO, de PARIS à SHANGHAI (avec plusieurs sessions de travail où David Stern prépare et fait travailler les jeunes chanteurs Léa Desandre, Natalie Perez, Martin Candela entre autres…)

_____

AGENDA Opera Fuoco
de mars à juin 2017 :

BAROQUE à VENISE / avril 2017
Masterclass : Baroque vénitien
Artiste invitée : Yetzabel Arias
Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Paul-Marmottan
Masterclasses, du 24 au 27 avril 2017
Session ouverte : le 26 avril, 15h-17h
Concert-rencontre : Vendredi 28 avril 2017
+ d'INFOS sur le site d'Opera Fuoco



BACH + / mai et juin 2017

Toute la troupe d'Opera Fuoco s'implique dans l'interprétation des cantates de JS Bach, sachant joindre aux jeunes solistes, le concours d'un chœur éphémère mais intensément préparé de collégiens composé d'élèves de plusieurs établissements d'Île de France. A l'exigence d'une production professionnelle répond aussi l'expérience exemplaire de caractère pédagogique vécu avec les jeunes mélomanes de demain…

Jean-Sébastien Bach : Concerto Brandebourgeois n°3
Cantate BWV 12 – « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen »
Cantate BWV 1 – « Wie schön leuchtet der Morgenstern »

Mezzo-soprano – Angélique Noldus
Soprano – Dania El Zein
Mezzo-soprano – Alexia MacBeth
Ténor – Martin Candela
Baryton – Alexandre Artemenko

Choeur – Maîtrise des Hauts-de-Seine (Direction : Gaël Darchen)
Orchestre – Opera Fuoco
Direction – David Stern

Le 11 mai 2017
Carré Bellefeuille, Boulogne-Billancourt
60, rue de la Belle Feuille, 92100 Boulogne-Billancourt

Le 4 juin 2017
Philharmonie 1 de Paris
(dans le cadre des concerts participatifs de la Philharmonie)

+ D'INFOS
RESERVEZ VOTRE PLACE

http://operafuoco.fr/portfolios/concert-bach/

———————-

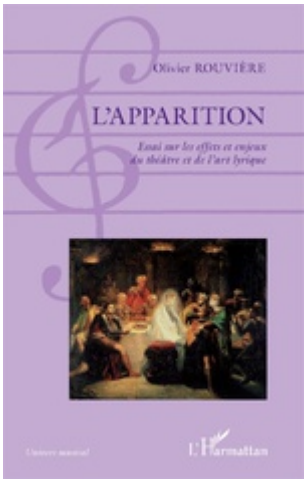
VIDEO : reportage OPERA FUOCO, de Paris à Shanghai



OPERA FUOCO, grand reportage vidéo. Orchestre, troupe de chanteurs et aussi laboratoire lyrique où les jeunes talents apprennent le métier… OPERA FUOCO, créé par le chef d'orchestre DAVID STERN, est un collectif conçu pour le chanteur et l'opéra, toutes les formes d'opéra. Comment fonctionne l'Atelier lyrique d'Opera Fuoco ? Quels sont les objectifs et les enjeux, défendus depuis la création de l'ensemble par son fondateur, le chef David Stern (depuis 2003) ?… Opera Fuoco, de Paris à Shanghaï. Sessions de travail et masterclass (comédie musicale, mélodie romantique, Mozart par Eric-Emmanuel Schmitt, accomplissement à Shanghai dans Alcina de Haendel où les jeunes chanteurs élèves jouent les passions baroques aux côtés de l'éblouissante soprano Raffaella Milanesi (Alcina)… GRAND REPORTAGE VIDEO OPERA FUOCO par le studio CLASSIQUENEWS.COM (Réalisateur : Philippe Alexandre PHAM)

http://www.classiquenews.com/opera-fuoco-la-compagnie-lyrique-de-david-stern-de-paris-a-shanghai-2016/

LIVRES, compte rendu critique. Olivier Rouvière : L’APPARITION, Essai sur les effets et enjeux du théâtre et de l’art lyrique



LIVRES, compte rendu critique. Olivier Rouvière : L’APPARITION, Essai sur les effets et enjeux du théâtre et de l’art lyrique. L’auteur est bien connu des lecteurs lyricophiles, curieux de décrypter la sphère opératique pour mieux en mesurer les enjeux et les possibles poétiques. On se souvient d’un très intéressant essai sur le librettiste du XVIIIè, Pietro Trapassi, musicien du verbe soit Métastase (éditions Hermann, collection musique, 2008) : l’auteur y identifiat alors tous les éléments composant l’esthétique métastasienne et la conception politique dans l’opéra métastasien : une référence (et une bible car il y recensait aussi en appendice, tous les livrets écrits par l’auguste poète officiel à Vienne).

Le texte de ***L’Apparition***, apparemment confus par la multiplicité des pistes tracées, empruntées, élargies tout d’abord, couvre un large spectre et sait se recentrer ensuite sur son objet premier : la parole et le chant dans l’intrigue lyrique. Parole / chant … on pense inévitablement à l’équation

primordiale de l’opéra à sa naissance, formulée en Italie : « recitar cantando » qui pose la question fondamentale existe-t-il une parole naturelle et signifiante à l’opéra ? Comment est-elle abordée et incarnée ? Que signifie-t-elle alors ? Dans les faits, la voix comme phénomène sonore développe son propre sujet sur la scène lyrique.

La parole, le chant De l’incarnation à l’invocation

Trois parties argumentent la problématique. D’abord, « l’incarnation théâtrale » où sont élucidées des notions clés tels « le verbe magique », Artaud, « la catharsis / Aristote et Freud », « le paradoxe de Diderot », « le sacré » à travers Girard, Fo, Caillois…

Dans la seconde partie, l’auteur développe ce qu’il nomme « L’Invocation lyrique » : dans la parole chantée s’inscrit et se résout le drame… (« apparition du double », « le principe de dissociation de l’opéra baroque », « le chant appelle le sort », « le sacrifice gluckiste », « le détour prophétique » dans Iphigénie…). Enfin la dernière partie (troisième) demeure la plus passionnante car elle développe l’enjeu symbolique et la signification possible des grands mythes concernés à l’opéra ; sont analysés avec beaucoup d’acuité critique : Macbeth (ou « le père impossible »), les mythes grecs antiques légués par la mythologie (Orphée, Daphné, Apollon, Dionysos), et en particulier, Turandot de Gozzi à Puccini, ou les traces de Faust et Don Juan dans The Rake’s progress de Stravinsky (qui lui même s’inspire des gravures d’après la série de

tableaux du peintre William Hoggarth). Lecture nécessaire, souvent éclairante.

_____

LIVRES, compte rendu critique. Olivier Rouvière : L'APPARITION, Essai sur les effets et enjeux du théâtre et de l'art lyrique – ISBN : 978-2-343-11067-7 • février 2017 • 310 pages / EAN PDF : 9782140030062. **Editions L'Harmattan, collection « Univers musical ».**

PARIS, exposition Valentin de Boulogne, jusqu'au 22 mai 2017



PARIS, EXPOSITION : Valentin de Boulogne, jusqu'au 22 mai 2017. Le titre de la première rétrospective dévolue à Valentin de Boulogne, le plus romain des peintres français (comme Nicolas Poussin plus tard) est bien connu des spécialistes de la peinture du Seicento (XVIIIè siècle). Moins du grand public, qui découvrira dans l'exposition présentée par le Musée du Louvre, un exceptionnel

génie pictural, créateur inégalé entre réalisme et allégorie, clair-obscur et introspection… un immense artiste qui comme son modèle Caravage, fut érudit, lettré, et aussi habituel pilier de tavernes (la légende probablement véridique voudrait qu'il périsse noyé dans une fontaine de Rome, alors qu'il sortait d'une taverne copieusement ivre…) ; mais à la différence de Caravage, Valentin sut s'affirmer à Rome, devenant un artiste particulièrement adulé, recherché, estimé des amateurs dont les membres de la famille patricienne Barberini. Comme rarement, Paris expose une intégrale de son oeuvre, dont l'analyse est aujourd'hui bien documentée.

PEINTRE MELOMANE… Après un récap chronologique de ses périodes et des manières concernées, CLASSIQUENEWS a souhaité surtout souligner la valeur et l'originalité d'un peintre passionné par la musique qui représente un nombre de « Concerts » et de musiciens, unique à son époque. Violonistes, gambistes, luthistes, flûtistes, joueuse de tambourin… mais aussi jeune chanteurs jalonnent et habitent un cycle de créations originales, à la fois portraits collectifs et scènes de genre, comme subtiles allégories, poétiques et critiques de la condition humaine… soit une collection singulière de représentation de musiciens avec leurs instruments dont le réalisme et l'éloquente gravité intérieure frappent immédiatement le regard. **En 6 tableaux sur des sujets musicaux, CLASSIQUENEWS a visité l'exposition présentée au Louvre**, pour mieux mesurer le raffinement et la culture qui soustendent une œuvre atypique et captivante au début du XVIIè à Rome. A voir au Louvre à Paris, jusqu'au 2 mai 2017.

EVOLUTION DE L'ECRITURE PICTURALE
Mais avant, rappelons quelques notions



1620-1630. L'exposition propose un parcours chronologique particulièrement complet. Entre 1610 et 1620, Valentin peint le quotidien, comme Ribera, Cecco del Caravaggio, Manfredi, mais plus proche encore de leur modèles à tous, Caravage, car il portraiture des modèles issus de la rue romaine : joueurs de cartes, tricheurs, peuple pittoresque, truculent des tavernes, chiromancie (bohémiennes, diseuses de bonne aventure). Les cadrages sont serrés, focusant sur les êtres, leur interaction, dans des situations psychologiques tendues, où parfois, plusieurs actions sont reproduites (également selon le modèle Caravagesque : alors qu'une bohémienne lit les lignes de la mains de son client, un voleur lui dérobe sa bourse, selon l'adage du trompeur trompé…). La maîtrise des contrastes et du clair-obscur est saisissante : Valentin indique aussi précisément le personnage principal, ou les divers protagonistes d'un drama silencieux (dont il fait du spectateur, le témoin complice) grâce à des coups de projeteurs, selon un parti photographique et même cinématographique.

Les grandes scènes de Concert appartiennent à cette période clé, où le peintre relit aussi en un vertige philosophique et

moral, les références à l'histoire (Concert au bas-relief, Louvre). Comme les Vénitiens au siècle précédents, Valentin maîtrise autant le réalisme de ses figures et modèles que la palette chromatique, d'un raffinement unique à son époque : textures textiles, matières fourrées, plumes ou bois des instruments, . tout est prétexte à un traitement sensible des matières dans une lumière subtilement tamisée…

A cela s'ajoute une profondeur mélancolique, une gravité exceptionnelle qui fixe les traits des modèles dans une caractérisation introspective, – miroir de l'âme dévoilée, accents d'une vérité qui renoue là encore avec l'exemple de Caravage et la vérité de ses modèles. La preuve est donnée ainsi que Valentin, contrairement à beaucoup d'autres Caravagesques, réussit à « réinventer » la leçon du maitre pour tous, selon le titre de l'exposition du Louvre. Rares les peintres capables d'égaler en invention et poésie l'art du Caravane : de toute évidence, Valentin de Boulogne en fait partie.

A partir de 1630, le peintre enrichit encore ses dispositions (compositions), accentuant la valeur symbolique aux côtés du réalisme quotidien de l'écriture formelle. Scènes monumentales, figures isolées, portraits de bustes ou en pied, (Saint-Jean Baptiste, Saint Jean-de-Maurienne), tableaux collectifs (Reniement de Saint Pierre, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Florence ; Soldats jouant aux cartes, Washington). Valentin nous laisse alors ses grandes scènes sacrées au souffle épique et humain considérables : (Christ et la femme adultère, Getty, – chef d'oeuvre absolu qui touche tant par la gravité solitaire, le profond recueillement émotionnel qui semble saisir chaque personnage… (Le couronnement d'épines, Munich / Le Christ chassant les marchands du Temple, Palais Barberini).



SUCCES ROMAINS… La période 1627-1630 est aussi celle des succès et de la reconnaissance à Rome : les commandes de la famille Barberini et de celle du pape Urbain VIII se multiplient. Une faveur que ne connut jamais Caravage qui malgré son érudition et son génie pictural, dut s’exiler toujours en raison de sa vie scandaleuse. Pour les Barberini : Valentin conçoit l’étonnante Allégorie de l’Italie (Institut

Finlandais de Rome) : le Tibre rappelle une sculpture antique et pourrait être tout autant un modèle tiré de la rue. Idéalisme, naturalisme, érudition, réalisme populaire voire trivial (pour ses détracteurs : soit les mêmes critiques énoncés contre Caravage), Valentin met son génie formel – réalisme et raffinement chromatique au service de compositions à clés qui font sens aussi par leurs concepts symboliques et leur riche résonance poétique. Grâce au cardinal Francesco Barberini, Valentin obtient une commande pour la Basilique saint-Pierre : Martyre de Saint Procès et Martinien (Pinacothèque Vaticane) d'une maîtrise saisissante, égalant les retables précédents de Poussin, et Simon Vouet. Alors que les deux premiers fondent leur art sur le dessin et la couleur, Valentin semble les réunir tous les deux, en une vision qui frappe aussi par sa vérité (réalisme poétique).

Valentin, peintre français à Rome, comme Nicolas Poussin, est célébré pour son immense talent dès son vivant : deux toiles sont installées dans la chambre de Louis XIV à Versailles : Saint Marc et Saint Matthieu (toujours en place in loco, restaurés pour l'exposition parisienne). Sa côte est même immense après sa mort en 1632, survenu brusquement après une séance bien arrosée dans une taverne de Rome : le peintre amoché se noya dans l'eau glacée de la fontaine du Babuino. Mais fin collectionneur, Mazarin achète près de 9 toiles, qui entrent ensuite dans les collections royales, puis le Louvre. Permettant au musée français de réunir aujourd'hui, le noyau le plus important de ses oeuvres.

PARIS, exposition VALENTIN DE BOULOGNE. Jusqu'au 22 mai 2017

Les 6 CONCERTS de l’exposition parisienne

Notre sélection, notre parcours en 6 tableaux : 5 Concerts et 1 Allégorie ou les 4 âges de la vie



1- Le CONCERT AU BAS RELIEF (Louvre). La composition s’organise autour d’un cube dont l’angle au milieu de la toile fait saillie : ainsi Valentin a-t-il idéalement intégré le relief antique, dans une composition qui frappe par sa pénombre : les visages semblent surgir de la nuit, comme le profil du relief antique du marbre qui le contient (relief romain représentant les Noces de Thétis et Pelée – terre cuite conservée au Louvre également). Le parallèle est important : il confère à cette scène apparemment réaliste et populaire, issue de la taverne (comme l’indiquent la présence des 2 buveurs), un sens allégorique profond, que semble occuper l’esprit plutôt songeur du jeune garçon au centre : bouche béante, le regard qui nous fixe tout en étant

rêveur, la joue droite dans la main droite (signe de la mélancolie), il réfléchit sur le sens de la vie, de sa vie, entre une vie de plaisir et d'insouciance et l'exigence d'en extraire un accomplissement. Qui suis je ? Que sera ma vie ? … autant de questions qui traversent son esprit, déjà mature. Un fort éclairage inonde aussi la joueuse de guitare, dont le regard lointain exprime elle aussi une riche vie intérieure.
Pas moins de 3 musiciens s'attablent à cette célébration critique de l'existence : entourant la guitariste, le violoniste à gauche et le jouer de luth à droite. Sur un fond neutre, – intérieur ou extérieur (comme chez Caravage), soit un lieu indéterminé, les personnages semblent jaillir de la nuit, comme un songe. Tel n'est pas le moindre des paradoxes de la peinture de Valentin de Boulogne dont le grand réalisme des figures, se met au service d'une poésie humaine d'une indicible nostalgie.

2- Le CONCERT vers 1628 (que nous aimons appelé le « Grand concert », au regard de son format et du nombre de musiciens engagés, instrumentistes et chanteurs ; également conservé au Louvre), regroupe toutes les caractéristiques que nous avons dites précédemment, mais dans une conception renouvelée de la composition : ici a contrario de toutes les compositions connues – plutôt frontale et statique, s'impose le mouvement. C'est un instantané inédit, d'un souffle inouï, assurément la peinture de musiciens en pleine action, parmi les plus réussies et les plus justes qui soient de toute l'histoire de la peinture. A Rome, Valentin suit la mode musicale, il en peint même les jalons de la révolution instrumentale qui s'accomplit à son époque. La forme concertante met les instruments en avant ; comme l'écriture monodique avec basse continue, – emblème du Baroque triomphant, se met aussi au

service du chant, mais un chant incarné où le texte est déclamé / chanté à la première personne. Cette forte incarnation se lit dans le réalisme des figures : tous portraits, saisissants chacun par leur caractérisation et leur forte individualité, comme nerveuse, passionnée ; d'autant plus manifeste, que Valentin n'a peint que des figures en mouvement, saisies dans l'élan musical et vocal qui les anime et les mêle l'une à l'autre en une complicité collective ; sont particulièrement bien portraiturés :



-le jeu des archets et des mains sur les cordes
-les expressions habitées
-les chanteurs : deux garçons probablement, bouches ouvertes en pleine interprétation
-l'attitude de la continuiste, bras tendus, poignets et mains souples, chantournées au clavier
-les visages expriment l'intensité de la vie, la passion dans le partage et l'harmonie collective
-le joueur de cornet semble lui aussi tout absorbé par son jeu et la partition ouverte, et comme sublimé, lointain, dans son monde sonore…
Les musiciens à gauche ferment le pupitre : basse de viole et théorbiste à la formidable armure argentée qui nous fait dos, et semble nous refuser l'accès de cette complicité collective qui s'exprime comme un seul corps.

Ce bouillonnement en groupe est d'autant plus expressif qu'il semble lui aussi jaillir de la pénombre, sur un fond neutre ; les visages et les mains s'y détachent avec un relief aigu, comme s'il s'agissait là encore d'un groupe sculpté antique, mais saisi en plein mouvement et en pleine lumière.



3- Le flûtiste ingénu. La scène de taverne est bien connu et ici ses acteurs protagonistes tout à fait identifiables : un gentilhomme aventurier, coiffe emplumée, épée à la ceinture se sert du vin, pendant qu'une entraîneuse voire davantage, séduit le jeune flûtiste, qui sous l'effet de l'alcool, ne s'aperçoit pas que la bohémienne, verre levé elle aussi au dessus de sa tête et derrière lui, lui dérobe sa bourse. Le sujet de trompeur trompé est récurrent chez les Caravagesques : on le retrouve aussi chez Georges de La Tour ou Simon Vouet. Valentin traite la scène en y ajoutant l'élément musical où le jeu de la flûte absorbe toute la concentration du jeune homme, proie de ce jeu de dupes. Dans une composition plus claire que les Concerts, le raffinement des couleurs, la touche fluide, vaporeuse qui brosse de très beaux portraits là encore affirment la maestrià du peintre français à Rome.



4- Le Concert au Tambourin 1. Selon une formule fixée dans le Concert au bas relief du Louvre, Valentin a multiplié les compositions où instrumentistes et buveurs semblent attablés sur un bloc de marbre antique dont l'angle perce la toile au centre de la composition. Ici le raffinement explicite des couleurs offre une variation chromatique particulièrement efficace au sujet musical. La nouveauté vient de la présence de la femme au tambourin, saisie sur le vif comme ses partenaires masculins : joueur de violon à gauche et luthiste à droite, ce dernier absorbé par la partition qui est ouverte entre le bord de la table et ses genoux. L'interaction entre les personnages est rétablie entre la musicienne qui regardant vers le violoniste, et semble s'accorder avec lui. Ici le jeu instrumental est plus suggéré que représenté et décrit soigneusement. L'impression de mouvement et l'effet d'instantané s'affirment selon une formule dont on déduit

qu’elle reçu un grand succès auprès des amateurs romains dans les années 1620.

5- Le Concert au tambourin 2 (« Musiciens et soldats », Strasbourg, vers 1620). Ce grand tableau renouvelle lui aussi le clair obscur légué par le Caravage dans le genre de la scène de taverne. Un milieu que Valentin connaît bien pour l’avoir assidûment fréquenté. Ce nocturne collectif associe musiciens, soldats et buveurs, là encore comme attablés à un grand cube dont l’un des angles transperce la toile en son centre. Les 5 personnages malgré le titre qui suppose un jeu collectif et une certaine complicité, semblent absents aux autres. Aucun ne se regarde : tous semblent abîmés dans leur propre solitude. Seule la joueuse de tambourin, au centre nous regarde, elle surgit de l’ombre dévorante et semble nous extraire de la torpeur générale, à peine animée par le jeu du violoniste de droite, au geste mou et rêveur, et derrière lui, le flûtiste, à peine perceptible au second plan, plus enfoncé encore dans la pénombre. La poésie intérieure est l’élément le plus frappant de ce concert comme voilé par un onirisme secret et lui aussi mélancolique.



6- Les quatre âges de la vie (1627-29, National Gallery Londres). Valentin peintre poète, plutôt érudit aime jouer des symboles et des allégories. Autour d'une table, 4 figures paraissent, deux nous regardent ; deux rêvent, comme absorbées par leur propre réflexion. Le jeune garçon vient probablement de libérer un oiseau en ouvrant la cage qu'il tient entre les mains : l'envol du volatile suggère le temps qui passe et court, entraînant les âges qui sont le sujet du tableau. Que faire contre la fuite du temps ? Ce pourrait être aussi en référence à la cage, l'Amour cruel qui enchaîne les coeurs trop tendres…

A gauche, le luthiste, a fière allure, et nous fixe non sans attirer notre regard, jusqu'à nous interpeler de façon troublante. Complétant la figure de l'enfant, le jeune homme chante l'amour, inaccessible, indomptable dont chacun, au printemps de sa vie, souffre et apprend les morsures amères.

A droite, un soldat couronné tenant un livre ouvert dans sa droite, est endormi : pense-t-il aux victoires et aux récompenses (dérisoires) qu'il a obtenues en sacrifiant sa vie entière ? Que reste-t-il des ors et de la gloire militaire ? : sa couronne a des feuilles bien flétries. Enfin au centre, le vieillard à la barbe, semble nous dire, verre à la main : « toi qui passes, profites de la vie ; elle ne passe pas : elle court ». Il porte un col fourré, évoquant la froideur de l'hiver car chaque âge symbolise aussi les quatre Saisons.

Personnages resserrés, en buste, raffinement chromatique, réalisme de la touche, surtout intensité intérieure de chaque individualité : tout Valentin est là, dans cette sobriété et cet équilibre qui exprime surtout des portraits humains; touchants par leur vérité. Velazquez s'en souviendra quand il

séjournera à Rome en 1629. Il saura saisir comme nous aujourd'hui, ce réalisme qui a le goût des matières et des éclairages en clair obscur, selon le modèle légué par Caravage. Mais l'Espagnol retiendra surtout la vérité de chaque modèle, véritable portrait qui apporte une poésie inédite alors parmi les caravagesques. Chaque visage recèle une intériorité profonde et comme inquiète, exprimant un regard sur la vanité des choses, et la fugacité de la vie. La perte, le deuil de chaque âge et la transformation permanente peuvent aussi servir de message sousjacent. Peut-être Valentin, peintre érudit et fin lettré ne l'oublions jamais-, adhère t il à la poétique espérante d'Ovide : « Chaque forme varie et prend un autre nom. / De la nature ainsi l'ordre se renouvelle. / Le mode est passager, la matière éternelle / (…)/ Ce qu'on appelle mort est un changement d'être. / Finir ou commencer, c'est ou mourir ou naître » .



textes des notices par Carter Chris-Humphray, Lucas Irom et Alexandre Pham
© studio CLASSIQUENEWS.COM

Compte-rendu, opéra. Paris,

Palais Garnier, le 18 mars 2017. Francesconi : Trompe-la-Mort, 2017 : Cassiers, Mälkki

Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, samedi 18 mars 2017. Francesconi : Trompe-la-Mort, création : Cassiers / Mälkki. BALZAC SUR LES RAILS LYRIQUES. Répondant à la commande de l'Opéra national de Paris, **Luca Francesconi** signe un nouvel opéra d'une cohérence indiscutable qui confronté à sa source balzacienne, relève les défis de la mise en forme et de la transposition des sujets et thématiques littéraires pourtant si délicats. Le passage du roman à l'opéra est d'autant mieux réalisé que le compositeur milanais né en 1956, écrit aussi le livret de son drame lyrique : il en découle, grâce à la fusion paroles et musique, conçue d'une seule main, dans la succession des épisodes, un rythme fluide, hautement contrasté, des situations qui dessinent les profils psychologiques et cisèlent leurs intentions souterraines.



En outre la construction de l'opéra est l'une des plus abouties qui soient, alternant les quatre « différents » niveaux, soit les quatre milieux sociaux et politiques que Francesconi décrit scrupuleusement, sur les traces d'un Balzac d'une finesse critique mordante…. et parodique. Car le propos de l'opéra est politique et dénonce comme Balzac le développe dans la *Comédie Humaine*, les travers les plus ignobles mais si ordinaires du genre humain : la corruption, la vénalité, la déloyauté, l'exploitation et la manipulation, la haine – ce dernier terme est même explicitement prononcé dans le dernier tableau, finale à la fois terrifiant et spectaculaire où le démiurge caché, Herrera / Colin, protagoniste de l'action et qui lui donne son titre, dévoile la clé qui lui permet de régner sur l'humanité partout et de tout temps : « « *je règnerai toujours sur ce monde, qui depuis vingt-cinq ans m'obéit. Allons, la haine fait vivre ! Qu'on travaille*. ». Ainsi rayonne, glaçants, les ultimes mots d'un opéra mémorable. Un accomplissement puissant et juste dont

l’actualité des termes et des vilénies dénoncées est en résonance avec notre actualité. Jamais nos sociétés dites démocratiques n’ont autant souffert d’un manque d’intégrité morale et de justice sociale.

Pari réussi pour Luca Francesconi
son nouvel opéra Trompe-la-mort, d’après Balzac est un spectacle fort et très juste

La grande machine des turpitudes



Sur le plan musical, les amateurs d’opéras retrouveront un vocabulaire déjà connu, qui enchaîne les duos (courts incisifs et régulièrement intégrés, entre Herrera et sa créature Lucien), scène collective (qui défile comme une fresque décorative et superficielle, miroir de l’hypocrisie sociale,

ici le « niveau 1 »), solos touchants (réservés à ceux qui trop faibles sont broyés par l'exploitation et l'humiliation : soit Lucien et Esther) ; Francesconi n'omet pas non plus, afin d'alléger la tension de cette satire cinglante, de purs moments bouffons : le trio des espions, le personnage pépère-vulgaire-cochon de Nucingen (malgré ses millions)… comme l'entremetteuse et femme de mains, « Asie », complice d'Herrera, vraie tenancière fantasque, délurée, tyranique, sorte de Madame Claude hystérique, marchandant les faveurs de la courtisane Esther auprès du banquier Nucingen…
Sous la direction précise de **Susanna Mälkki**, l'Orchestre national de l'Opéra de Paris réalise une performance délectable, rendant compte d'une écriture qui sait instaurer un climat, nourrir détente et tension selon les enjeux de chaque scène. De ce point de vue, la fosse exprime par le raffinement des timbres – instruments où se mêlent les voix dès le début et à la fin du drame, les intrigues qui pilotent le monde, c'est à dire les rouages et les machineries implicites qui animent l'ignoble société humaine où priment sur toute valeur morale, l'argent, l'orgueil, le sexe, la corruption. Balzac analyse les sources d'une probable et inéluctable implosion sociale : l'immoralité et la barbarie ordinaire. Sur ce constat qui jouit des stridences sonores (nombreuses percussions à la clé), le compositeur tisse aussi de superbes tableaux plus introspectifs (les deux arias des deux victimes de cette grande machine broyeuse : Lucien le manipulé … par Herrera; Esther la violée… par Nucingen). Même dans la seconde partie, et quasiment en fin d'action, la Sérisy criant, suppliant Lucien (qui est déjà mort) a des accents bouleversants (au point que l'on se dit que le jeune homme suicidé ne sera peut-être pas mort pour rien, suscitant dans l'esprit de celle qui en était éprise, un sentiment nouveau de soudaine compassion ?).

Le « niveau 3 » qui est celui qui récapitule régulièrement la rencontre entre le machiavélique et sa proie manipulée (Herrera / Lucien) produit une scansion fugace, saisissante,

révélant à chaque apparition comme un monstre à 2 têtes : la « bête » à 2 visages qui entend par vengeance, régner sur cette arène honteuse. La tension va grandissante, jusqu'au dernier tableau, – quand le « niveau 4 », souterrain et qui cite les tréfonds de l'Opéra Garnier lui-même, se hisse à hauteur de scène, dévoilant en une dernière révélation, qui vaut résolution, tous les secrets et les machinations tues : les juges sont compromis et avec eux, sous la menace de scandales à venir, tout le système social vacille dans l'immoralité et l'injustice. Ici, l'opéra tend le miroir au spectateur et lui renvoie son vrai visage, celui d'un être emprisonné dans une vaste machine immorale.

Sans entracte, durant deux heures, l'expérience est prenante et l'enseignement décisif. A croire que Balzac avait tout compris de la nature humaine. Ici, les héros sont des « zéros », numéros à négocier ; ici, il n'est pas d'opinions mais des « intérêts » ; et tout un chacun attend passivement, fatalement, que le diable passe car tous ont vendu leur âme. Ici, les jeunes inexpérimentés, encore plein d'espoir / d'amour sont … suicidaires (Esther la courtisane, et Lucien qui l'était déjà, dès l'origine, dès sa rencontre première avec Herrera) ; les aristocrates sont compromis, impuissants en proie à la concupiscence (Nucingen) ou la folie (Sérisy) ; les juges, pourris, corrompus (Grandville). Le livret nourrit la violence tendue que projette la très efficace musique de Francesconi : « *Les voilà donc, ces gens qui décident de nos destinées et de celles des peuples. Un soupir poussé de travers pa rune femelle leur retourne l'intelligence comme un gant. Une jupe mise un peu plus haut, ou bas, et ils courent par tout Paris au désespoir.* », proclame incisif, implacable, et si juste, Collin / Trompe-la-Mort.



LES CHANTEURS. Reste la figure axiale et omniprésente du (faux) prêtre Herrera, c'est à dire Jacques Collin ou Trompe-la-Mort : **Laurent Naouri époustoufle dans un rôle qui renouvelle la tradition des emplois pour barytons méphistophéliens.** Fantastique, romantique, picaresque, le formidable chanteur-acteur incarne l'un de ses personnages les plus saisissants : il y a de l'amertume et de la désillusion dans ce père manipulateur et de l'amour aussi, pour sa créature, Lucien, qu'il a aimé sincèrement. Ses airs machiavéliques quand il siffle son cynisme acerbe ; sa silhouette aiguë, souple, mordante, jusqu'à sa transformation première et en grand écran, au début du spectacle, lui donnent une stature faustéenne, visionnaire, prophétique qui a tout sondé dans le cœur de l'homme. Chez lui aussi coulent les larmes d'une âme fatiguée par ses métamorphoses multiples et successives (l'opéra d'ailleurs s'ouvre sur l'une d'elle) ; Trompe-la-mort a aussi un air d'Emilia Marty dans *L'Affaire Makropoulos* de Janacek, mais au masculin : Trompe-la-mort connaît tout des turpitudes humaines mais il s'accroche pourtant encore et encore, comme s'il avait l'espérance à chaque expérience nouvelle, qu'un miracle soit possible et que l'homme parvienne à se sauver de lui-même. Cet amour, cette espérance se lit dans le jeu du chanteur et finit par le rendre positif.



Aux côtés du baryton captivant (dont on apprécie aussi l'art subtil de l'accentuation hispanique puisque dans le travestissement qui le camoufle, il arbore l'identité de l'abbé Carlos Herrera-, saluons la performance du jeune ténor **Cyrille Dubois** (jusque là surtout remarqué pour ses emplois baroques), dont le Lucien de Rubimpré, ardent, vaillant, juvénile, contraste idéalement avec son mentor diabolique Herrera. L'Esther de **Julie Fuchs** (dite « la torpille ») touche en particulier dans son dernier air, en bord de scène à cour (après son suicide) ; le fabuleux Nucingen, hagard et babillant, gras et benet de **Marc Labonnette** ; la suave **Chiara Skerath** en Clotilde de Grandlieu ; le trio des espions, d'une impeccable drôlerie (Contenson / Peyrade / Corentin : **Laurent Alvaro / François Piolino / Rodolphe Briand**). Moins convaincants, soit qu'ils soient inintelligibles ou d'un format vocal trop petit vis à vis de l'orchestre : Béatrice Uria-Monzon (la Comtesse de Sérizy, au jeu caricatural), ou Philippe Talbot qui fait un Rastignac en rien conquérant ni éclatant aux aigus tirés, tendus, étriqués, perdu dans l'espace pourtant réduit de Garnier). Dans l'ultime scène où l'escroc magnifique (Herrera / Trompe-la-mort) retourne le juge, **Christian Helmer** (Grandville) affirme une autorité sobre, elle aussi très convaincante. Opéra réussi et spectacle visuellement léché, froid sans être glaçant. **A voir absolument au Palais Garnier à Paris, les 25, 30 mars puis 2 et 5 avril 2017**. Qui a dit que l'opéra contemporain était inaccessible et conceptuel ? Rien de tel ici, bien au contraire. Spectacle lyrique « **CLIC** » **de CLASSIQUENEWS**

Illustrations : © *Kurt Van Der Elst /Opéra national de Paris*