Compte-rendu, opéra. Nantes. La Cité, le 4 février 2014. Georges Bizet : Les Pêcheurs de perles. Anne-Catherine Gillet, Frédéric Antoun, Etienne Dupuis, Nicolas Courjal. Mark Shanahan, direction musicale



Angers Nantes Opéra réussit un coup d'éclat avec des Pêcheurs de perles de grande qualité. Grâce à l'acoustique excellente de la Cité des Congrès nantaise, à la réverbération idéale pour l'aisance des chanteurs, la richesse de l'orchestration imaginée par Bizet se déploie dans toute sa force, chaque détail instrumental trouvant sa juste place et les couleurs s'entremêlant avec bonheur. Le chef **Mark Shanahan** tire ainsi le meilleur de l'Orchestre National des Pays de la Loire, sculptant les sonorités et galvanisant les musiciens. Seuls les tempi choisis paraissent parfois un rien rapides, notamment dans la romance de Nadir et l'air de Leila – qui demandent à notre sens davantage d'abandon et de rubato pour exhaler pleinement leurs parfums –, mais il faut reconnaître que l'urgence dramatique s'en trouve accrue dans les moments d'éclat.

De nouvelles perles à pêcher

Puissants et admirablement préparés, les chœurs d'Angers-Nantes et Montpellier réunis offrent les points culminants de la soirée, dans des déferlements sonores dévastateurs et proprement jouissifs, toujours d'une absolue précision dans les attaques et la précision du texte. Beau également, le quatuor de solistes réuni sur le plateau.
Luxueux Nourabad, **Nicolas Courjal** met sa grande voix de basse au service de ce rôle qu'on aimerait plus long, toujours dans la grande tradition française dont il est depuis plusieurs années un héritier.
Familier du rôle de Zurga et entendu dans ce personnage à l'Opéra du Rhin en mai dernier, le baryton canadien **Etienne Dupuis** confirme son adéquation avec cette écriture vocale. L'instrument sonne sans effort jusqu'à l'aigu, l'intelligibilité du texte demeure excellente, et son air, intensément vécu, touche sincèrement par sa vérité émotionnelle. Seule l'émission vocale pourrait gagner en hauteur, trahissant parfois une attache laryngée, mais la performance du chanteur reste à saluer.



Nous pressentions une belle réussite de la part de **Frédéric Antoun** pour son premier Nadir, c'est chose faite, mais à rebours de nos prévisions. Nous attendions sa célèbre romance, c'est dans les passages les plus vaillants du rôle que le ténor canadien nous a impressionnés. Comme nous l'écrivions à l'occasion de son Gérald parisien, l'instrument paraît s'être corsé en un an et demi, gagnant en éclat ce qui paraît pour l'instant se perdre en délicatesse pure. « Je crois entendre encore » est ainsi superbement phrasé, mais le chanteur semble ne pas oser cette voix mixte qui nous avait enchantés dans l'Amant jaloux de Grétry à l'Opéra Comique en 2010 et qui nous faisait voir en lui l'héritier d'Alain Vanzo.
Peut-être aussi doit-il simplement remplir la salle, bien plus grande que le Théâtre Graslin, et ne peut-il tenter pareilles nuances. Nonobstant cette remarque, nous tenons ici un magnifique Nadir, au style exemplaire, à l'aigu facile et à la musicalité jamais prise en défaut.
Il forme un couple idéalement assorti avec **la Leila d'Anne-Catherine Gillet,** dont c'est également la prise de rôle. La soprano belge nous émeut toujours par son timbre à la vibration si particulière, doté d'une couleur aussi pure que de l'eau de roche, qui rend parfaitement crédible l'innocence de la jeune femme.
Son placement haut et la limpidité de ses voyelles lui permettent ainsi de passer l'orchestre sans effort, semblant littéralement flotter au-dessus. La musicienne demeure toujours sincère et à fleur de peau, et c'est avec les honneurs qu'elle sert la ligne de chant que lui offre Bizet. Son air reste ainsi un des plus beaux moments de la soirée, malgré un souffle parfois court mais admirablement géré. Sa confrontation avec Zurga paraît la pousser dans ses retranchements en terme de largeur vocale, notamment dans le bas du registre, mais en grande interprète qu'elle est, l'émotion affleure une fois encore, bouleversante de justesse.
Une très belle Leila, qui nous permet d'espérer d'autres prises de rôles dans le répertoire français, qui convient si bien à la vocalité de la chanteuse.

Grand succès de la part d'un public conquis, une réussite de plus à porter au crédit d'Angers Nantes Opéra, une des maisons françaises qui comptent et où l'on se sent bien.

Nantes. La Cité, 4 février 2014. Georges Bizet : Les Pêcheurs de perles. Livret d'Eugène Cormon et Michel Carré. Avec Leila : Anne-Catherine Gillet ; Nadir : Frédéric Antoun ; Zurga : Etienne Dupuis ; Nourabad : Nicolas Courjal. Chœur d'Angers Nantes Opéra ; Chef de chœur : Xavier Ribes. Chœur de l'Opéra National Montpellier Languedoc-Roussillon ; Chef de chœur : Noëlle Geny. Orchestre National des Pays de la Loire. Mark Shanahan, direction musicale

Illustration : Les Pêcheurs de perles de Buzet en version de concert © Jef Rabillon 2014

Compte-rendu : Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 7 juin 2013. Grétry: Guillaume Tell, 1791. Marc Laho (Guillaume Tell), Anne-Catherine Gillet (Madame Tell)… Claudio Scimone, direction. Stefano

Mazzonis di Pralafera, mise en scène.



Paris, 1791 : la France Républicaine retrouve l'inusable mélodiste Grétry qui associé au dramaturge Sedaine met en musique la légende du héros suisse, révolté patriote : Guillaume Tell. Il est évident qu'ici les vertus du peuple, plein acteur de son destin et mené par le libertaire Tell, sont clairement célébrées : contre la barbarie d'un pouvoir abusif et despotique, l'arbalètrier prodigieux en osant défier l'autorité de Guesler (l'Autrichien honni) sème le vent de la révolution et permet au bon peuple suisse, opprimé mais solidaire, de trouver les voies de son émancipation.

Au début de l'opéra, nous assistons à la noce rustique entre la fille Tell (Marie) et le fils du Bailly (Melktal fils), heureuse idylle qui rapproche les classes différentes ; puis l'action se précipite et sombre dans le cynisme froid du tyran local avant que Guilaume Tell, vainqueur de l'épreuve qui devait l'humilier, ne soulève tous les cantons derrière lui pour destituer le despote satanique : le choeur final célébrant la liberté des patriotes souligne assez le vrai sujet de l'ouvrage de Grétry: la liberté du peuple contre le pouvoir despotique (anticipation par son sujet et aussi par certains éléments formels et musicaux de … Fidelio de Beethoven ?).
Nous sommes bien loin des galanteries aimables du Grétry versaillais propre aux années 1780, quand il servait encore la Cour de France, comme favori de Marie-Antoinette, avec les opéras tels surtout La Caravane du Caire (1783), ou Richard coeur de Lion (1784) … Avec le changement de régime et la Révolution, Grétry sait se renouveler ; il fait encore évoluer

le genre opéra comique vers … l'opéra patriotique et républicain. De fait, sa science des chansons courtes et facilement mémorisables (la chanson de Roland à Roncevaux au III) dont le principe ont tant oeuvré pour le rendre définitivement populaire, une nouvelle unité dramatique qui enchaîne les tableaux avec un réel sens du rythme et de la gradation expressive … tout cela souligne les qualités d'une écriture lyrique assurée et mûre qui impressionne Mozart, voire annonce donc, d'une certaine manière Fidelio de Beethoven, sans omettre les ensembles d'un Rossini.
Certes la mise en scène présentée à Liège (conçue par le directeur des lieux, Stefano Mazzonis di Pralafera) regarde du côté des théâtres et tréteaux de la Foire dont les effets de machineries d'époque (changements à vue) sont idéalement rétablis ; où la parodie et la déclamation grandiloquente semblent faire le procès des sujets d'actualité et des genres passés de mode, selon une approche mordante voire loufoque bienvenue ; précisément aussi, aborde avec une fausse légèreté, les évocations très couleurs locales, d'une Suisse légendaire … Mais tout cela n'empêche pas, non sans raison, la profondeur et la gravité d'une tragédie franche, plutôt intensément menée. Les tableaux collectifs (fin du I), puis le grand air de Madame Tell (d'un véritable souffle pathétique, d'une grandeur grecque : n'oublions pas que Grétry fut capable de commettre Andromaque, vrai tableau grandiose et » sévère » à la façon néoantique) convoquent aussi le genre tragique et même saisissant le mieux tissé : le choeur des partisans, jurant de démettre le tyran Guesler est aussi un grand moment : c'est soudainement le peuple de la Révolution française qui surgit sur les planches sous l'inspiration du citoyen Grétry.

Le Guillaume Tell du citoyen Grétry

L’opéra vrai grand succès de la France républicaine, est même repris jusqu’en 1828 à Paris, influençant certainement le Guillaume Tell de Rossini, créé à l’Opéra de Paris l’année suivante (1829) qui y fixe les règles et vertus du grand genre lyrique français : c’est dire la valeur de la partition ainsi dévoilée à Liège, nouveau jalon mémorable en cette année du Bicentenaire de sa mort (1813). La preuve est même donnée que Rossini réutilise le premier motif poursuivant l’ouverture (la mélodie énoncée par la clarinette puis sa reprise en coulisse) de Grétry, base du grand choeur final de son Guillaume Tell.
Voici donc le Grétry mûr et maître de ses effets, qui à 50 ans en 1791 démontre sa capacité à renouveler les règles lyriques et théâtrales. En dépît des dialogues (finalement courts) et des récits parlés, l’unité et la cohérence du drame, l’enchaînement des épisodes relèvent d’une pensée globale assez saisissante voire singulière : contrairement à Rossini qui pourtant sait développer et approfondir en airs impressionnants, le profil des protagonistes, Grétry comme frappé par l’essentiel et la concision, concentre l’intensité voire la violence expressive sur les femmes : à aucun moment chez Rossini, nous ne trouvons cette incandescence, telle qu’elle paraît dans l’air de déploration de Madame Tell en seconde partie ; même la fille Tell, Marie, se distingue aussi avec un relief spécifique. Ce sont des appuis majeurs pour la réussite du héros ; autant d’efficacité dramatique reste rare … elle rappelle évidemment la science des dispositions scéniques du peintre David, une décennie plus tôt, quand l’artiste créait ce style néoclassique adulé par Louis XVI sur le thème des Horaces par exemple… Voilà donc le dramaturge Grétry confirmé.
A Liège, la distribution est épatante pour un spectacle qui allie avec justesse le délire parodique, la tension héroïque, comme la gravité tragique : pas si facile pour les chanteurs de réaliser une telle alliance. Et la performance inspire **Anne-Catherine Gillet, Marc Laho** qui font un couple Tell très convaincant : la soprano réussit sa déclamation avec une vivacité souvent espiègle, trouvant le ton juste dans son

grand air d'imploration déjà cité, quand le ténor très en voix, articule son texte avec l'aplomb d'un acteur diseur, sachant projeter et nuancer avec d'autant plus de mérite qu'il n'a pas d'airs proprement dits à défendre tout au long de l'action. Tout cela préserve la vérité et la justesse d'un théâtre qui n'est pas que léger et badin comme il est écrit trop souvent : le lecteur de Jean-Jacques Rousseau dont il acheta la propriété à Ermenonville, l'amateur de philosophie, idéalement pénétré par l'esprit des Lumières et de la Raison, marqué aussi par l'épreuve que fut le décès de ses trois filles, n'a in fine rien d'un volage sans conscience ni engagement critique. Républicain, Grétry le devint ou le révéla par conviction ; c'est pourquoi ce Guillaume Tell somme toute assez tardif dans son oeuvre recueille la maîtrise liée aux nombreux ouvrages précédents, tout en développant sur un sujet révolutionnaire, une forme et un langage d'un nouveau genre. Le décoratif et le badin n'empêchent pas la vérité.

C'est cet élément déterminant qui frappe aujourd'hui et que la production liégeoise de juin 2013, outre ses délires scéniques, sait subtilement respecter (grâce à la qualité des chanteurs requis). Dans la fosse, le pétillant Claudio Scimone, octogénaire toujours en verve, distille sur instruments modernes, un Grétry définitivement indémodable, tendre, fraternel, toujours surprenant. Production à ne pas manquer, à l'affiche de l'Opéra Royal de Wallonie les 11, 13 et 15 juin 2013.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 7 juin 2013. **Grétry: Guillaume Tell, 1791**. Marc Laho (Guillaume Tell), Anne-Catherine Gillet (Madame Tell), Lionel Lhote (Guesler), Liesbeth Devos (Marie), … choeurs et orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Claudio Scimone, direction. Stefano Mazzonis di Pralafera, mise en scène.

Compte rendu, critique : Dialogues des Carmélites à Angers Nantes Opéra

Compte rendu, critique, Opéra. Jusqu'au 17 novembre 2013, Angers Nantes Opéra accueille la production de **Dialogues des Carmélites de Francis Poulenc** créée en février dernier à Bordeaux. Dans une nouvelle distribution, vocalement dominée par deux sopranos en état de grâce (Blanche et Constance, les deux plus jeunes Carmélites d'un plateau presque exclusivement féminin), le spectacle lyrique se révèle incontournable.

C'est comme un rêve ou un cauchemar éveillé, vécu du début à la fin par la jeune aristocrate Blanche de la Force : victime apeurée aux heures révolutionnaires. **La mise en scène de Mireille Delunsch** cerne au plus près les vertiges et les terreurs d'une jeune âme indécise, subitement foudroyée par la grâce divine (concrètement exprimée par la descente depuis les cintres d'une rangée de cierges scintillants faisant toute la largeur de la scène à Nantes), qui devient dès le troisième tableau, soeur Blanche de l'Agonie du Christ : reconnaissons à **Anne-Catherine Gillet** sa très fine incarnation de la jeune Carmélite qui désormais n'aura d'autre choix moral que de réaliser jusqu'à la mort et jusqu'au don de soi total, sa foi ardente, à la fois tendre et terrifiante. Aucun doute, à travers ce personnage fragile et fort à la fois, attendrissant voire bouleversant, toute l'interrogation de Francis Poulenc lui-même, sur sa foi, dans son rapport surtout à la mort, surgit sur la scène.

Blanche et Constance, deux jeunes âmes face à la mort …

Aura-t-on vu ailleurs, semblable agonie terrifiée elle aussi quand la Prieure, expire convulsée par l'angoisse la plus violente que lui inspire le néant ? Encore une image saisissante où la faucheuse s'invite sur les planches et ne laisse rien dans l'ombre du doute qui habite Poulenc… Du livret de Bernanos, le compositeur fait un drame spirituel et psychologique époustouflant que met en lumière **la mise en scène toujours très juste de Mireille Delunsch.**

Plus apaisée et sereine, le visage rayonnant de la jeune et admirable **Sophie Junker** dans le rôle solaire lui, de soeur Constance : un esprit déjà préparé qui sait qu'elle mourra jeune dans une indicible ivresse pacifiée. La précision du verbe, l'élégance de sa déclamation rivalise en éclat et en sincérité avec celle de sa partenaire, Anne-Catherine Gillet : leur duo dans la blanchisserie (I) reste l'un des moments vocaux les plus sidérants de cette production : naturel, flexibilité, justesse émotionnelle, surtout intelligibilité idéale. Deux jeunes religieuses s'y dévoilent dans leur fragilité, leur angélisme tendre, leur innocence confrontée et inquiète.

S'agissant du plateau vocal, leurs consoeurs et confrères sont loin de partager un même éclat linguistique. Il n'est guère que la seconde Prieure, Madame Lidoine, paraissant au II (**Catherine Hunold),** qui atteigne une égale vérité scénique (aigus filés piano, justesse du style), se bonifiant d'épisodes en épisodes, sachant accompagner et réconforter ses filles jusqu'à l'échafaud. Idem pour **Mathias Vidal** : son Aumônier proscrit, figure fantôche d'un monde perdu (fin du II), en impose lui aussi par son assise vocale, sa sûreté déclamée.

Avouons hélas notre réserve vis à vis du chef, continûment brutal et précipité, jouant les forte trop tôt dans une partition qui exige un sens aigu de la gradation expressive ; sa baguette sèche et systématique, proche d'une mécanique

étrangère à toute rondeur intérieure, finit par expédier, par manque de subtilité, la ciselure de la plupart des récitatifs où doit se distinguer pourtant comme dans *Pelléas*, une maîtrise absolue de la prosodie.

Visuellement, la mise en scène reste sobre et sensible : c'est un travail très précis sur le sens d'un geste, l'interaction d'un regard, la présence permanente de la ferveur. D'évidence, l'expérience de la metteure en scène, ex grande diva, de La Traviata à la folie dans Platée, chanteuse et actrice prête à tous les risques, pèse de tout son poids.
Grâce aux protagonistes que l'on vient de distinguer, l'ouvrage de Poulenc saisit par sa coupe dramatique intense, une course hâletante jusqu'au couperet, qui depuis son début, finit dans sa résolution par vous glacer le sang. Malgré nos réserves sur la direction du chef, le spectacle est une incontestable réussite. **A découvrir jusqu'au 17 novembre 2013 à Nantes puis à Angers**. **Voir les dates précises, visiter le site d'Angers Nantes Opéra saison 2013-2014**

Nantes. Opéra Graslin, le 15 octobre 2013. Poulenc: Dialogues des Carmélites. Anne-Catherine Gillet (Blanche), Sophie Junker (Constance) … Mireille Delunsch, mise en scène. Jacques Lacombe, direction
Illustration :