CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 22 juin 2024. « Barbe-Bleue » par Pina BAUSCH et le Ballet de l'Opéra national de Paris

De son arrivée à la Cour de France en 1774, à l'âge de 14 ans, Marie-Antoinette exprime sans discontinuité un intérêt pour la musique. Davantage qu'une amatrice, elle arbitre le goût, formulant ses préférences, imposant aussi ses compositeurs.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 janvier 2024 (et jusqu'au 4 février). OFFENBACH : Barbe-Bleue. F. Laconi, H. Mas, J. Duffau, J. Courcier, G. Andrieux… Laurent PELLY / James HENDRY.

Après *Orphée aux Enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), et la même année que *La Vie parisienne* (1866), ce ***Barbe-Bleue*** de **Jacques Offenbach**, sur un livret de **Meilhac et Halévy**, est tiré du conte de Charles Perrault – mais ici grandement revu

et corrigé par le joyeux luron qu'était le compositeur franco-allemand. Cependant, par ces sombres et tristes temps de harcèlement sexuel, de violences faites aux femmes, de féminicide, et de légitime révolte féminine, ce *Barbe-Bleue* – repris à l'**Opéra de Lyon** dans la fameuse mise en scène de **Laurent Pelly** étrennée *in loco* en 2019 – n'a non seulement n'a pas perdu un poil de sa vive verve satirique d'autrefois… mais recouvre un vivante écho dans notre triste actualité !



Dans une lumière blême (**Joël Adam**), le rideau se lève sur un livide décor guère décoratif de **Chantal Thomas** qui défrise les fées des contes : pas de cadre bucolique, pas de chaumière douillette, mais une ferme où l'on patauge dans la gadoue et le purin, ce qui n'empêche pas de s'y contenter fleurette, même si Fleurette, la délicieuse et délicate **Jennifer Courcier** ne s'en laisse pas conter par l'agile et habile Saphir,

l'élégant **Jérémy Duffau,** à la mèche folle et en salopette de fermier (mais en fait un Prince travesti !). Du pauvre linge étendu, une bicyclette rouillée, une niche délabrée et désertée de chien, véritable lieu en déshérence, où le Conte Barbe-bleue y cherche une nouvelle proie, après avoir envoyé en préliminaire mission de chasse à la vierge, à la "rosière", son frêle mandataire tourmenté Popolani, en imperméable, avant de le troquer contre sa blouse blanche d'officiant médical occulte de la clandestine morgue comtale dans le sous-sol de son château !

Allures et figures de dégénérés par la consanguinité sans doute, une rustaude population rustique, aux ternes costumes de rustres mal dégrossis et aux trognes renfrognées, évoluent dans cette cours de ferme au-dessus de laquelle sont par ailleurs placardées des Unes de journaux à sensation, tronquées à nos yeux pour que l'angoisse soit plus grande qui, évoquant des disparitions mystérieuses de femmes, pèsent et plombent le moral.

En somptueuse et silencieuse limousine, marque Jaguar pour le prédateur, longue et noire comme un corbillard, manteau de cuir noir, œil charbonneux et raides cheveux gominés de danseur de tango sur barbe taillée bleuie, déboule Barbe-Bleue. Commence son *lamento* éploré, son récitatif inspiré d'opéra tragique entre Gluck et Verdi, sur les malheureux accidents répétés qui lui arrachent successivement ses femmes et, après une cadence cascadante et virtuose, aux aigus éclatants, le voilà tout guilleret, « *Ô gué ! Le veuf le plus gai* », dansant avec une souplesse étonnante et détonante par rapport à son corps massif : loin de détonner en passant avec naturel du parlé au chanté (exercice dont on ne souligne jamais assez la difficulté et le danger pour la voix), **Florian Laconi** déploie une généreuse prolixité vocale de ténor lumineux dans l'aigu, sombrant dans des graves sonores (« *Je suis Barbe-bleue* »), repris par le chœur maison frissonnant dans une admirable unanimité d'automates entre respect et

crainte (dirigé par **Benedict Kearns**).



Et l'on comprend le sursaut de désir qui le secoue à la vue de la bien "roulée" Boulotte : « *Un Rubens !* » il s'écrie et s'extasie devant la plus délurée des bergères, incarnée en belle et bonne chair (et voix !) par la pulpeuse **Héloïse Mas**, pas morne paysanne comme les autres, mais saine et plantureuse bout de femme, propre à vivifier un mort. Mais à peine intronisée comtesse dans le somptueux palais, Boulotte, timbre voluptueux et langue bien pendue, gêne aussitôt son époux. Qui, lui préférant la princesse Hermia sur le point de se marier avec le Prince Saphir, aspire aussitôt à épouser cette dernière – destinant sa femme à la morgue où sont méthodiquement rangées en leur tiroir réfrigéré ses cinq précédentes épouses ! Barbe-Bleue vante avec fierté à Boulotte son palmarès conjugal et mortuaire, ce caveau de famille, et

lui montre, ricanant de sadisme, le casier à son nom qui lui est déjà destiné, mais il commet le soin de la tuer à son médecin spécialisé affecté à ce service, son (pas si) fidèle Popolani, un **Guillaume Andrieux** aux allures de Nosferatu/Frankenstein, mais en fait faux méchant… car il les a endormies et non empoisonnées pour les sauver !

Des basses fosses du château du comte, on repasse aux fausses risettes et vraies bassesses de la cour, de la basse-cour tant le revêche roi Bobèche fait baisser l'échine souple de ses courtisans, rangés en rang d'oignons de légumes en série par le comte Oscar – impeccable **Thibault de Damas** ! – dont c'est l'occasion pour lui, avec sa mine d'enquêteur-espion, de s'adonner à un superbe numéro éclatant de vitalité ironique dans ses couplets sur le bon courtisan, au demeurant l'air le plus célèbre de l'œuvre.

Certes, nous avons perdu des codes, certaines clés pour ces pamphlets d'une œuvre très ancrée dans son temps, par ailleurs bien contrôlée par la censure. Mais, sans vendre la mèche, dans les scènes de ménage entre le roi Bobèche (chauve mais décoiffant **Christophe Mortagne** !) et sa guère clémente Clémentine de femme, **Julie Pasturaud**, voix royale et impérieuse. Dans ce couple aigri et en guerre, il n'est pas interdit de voir la mésentente célèbre du couple impérial que formaient Napoléon III et Eugénie.

À la tête de **l'Orchestre et du Chœur de l'Opéra de Lyon**, le jeune et bouillonnant chef britannique **James Hendry** (un nom à retenir !) mène son monde tambour battant, battue aussi échevelée que précise, dans la respiration vive de la musique, bien que pressante pour les chanteurs parfois… Et le dira-t-on jamais assez ? L'équilibre exact entre la parole et le chant sans qu'on sente de longueur et l'aisance de tous ces formidables acteurs-chanteurs à passer de l'une à l'autre.

Subtile et utile mise en scène de **Laurent Pelly**, qui règle son compte au conte en soulignant et en révélant, sous

l’irrésistible drôlerie de l’œuvre bouffe, la noirceur de sa matière, réglée en mouvements et jeu comme une partition de musique…

Un *Barbe-Bleue* au poil !

_____

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 janvier 2023 (et jusqu’au 4 février 2024). OFFENBACH : Barbe-Bleue. F. Laconi, H. Mas, J. Duffau, J. Courcier, G. Andrieux… Laurent PELLY / James HENDRY.

VIDEO : Extrait de « Barbe-Bleue » selon Laurent Pelly à l’Opéra national de Lyon

---

METZ, création, danse : » Don’t you see it coming » d’après Barbe-Bleue par Sara Baltzinger



METZ, Arsenal. Mer 29, jeudi 30 janv 2020 : SARAH BALTZINGER présente et crée le ballet « Don’t you see it coming » d’après Barbe-Bleue. Un regard qui interroge l’identité et le destin individuel confronté à l’imminence de ce qui va venir… Messine, **Sarah Baltzinger** a fondé sa propre compagnie de danse **MIRAGE**. Elle approfondit actuellement un travail spécifique sur l’appropriation du corps et sur la transmission. Son spectacle présenté en janvier 2020, s’intitule « Don’t you see it coming » / Ne le vois tu pas venir ? : en écho à la fameuse incantation, Anne ma sœur Anne, ne vois tu rien venir ? … Sarah Baltzinger interroge le conte de Perrault : Barbe-Bleue

Informations
Réservations

DON’T YOU SEE IT COMING
mer 29 janvier 2020, 20h
jeudi 30 janv 2020, 19h

Danse – Création : voici le second volet lié à le recherche de **Sarah Baltzinger** et **Guillaume Jullien** sur l’héritage et la transmission. La création interroge le conte **Barbe Bleue de Charles Perrault**, en envisage les enjeux comme « une allégorie de nos sociétés modernes ». Le danger fascine autant qu’il effraie : « la pièce illustre le transgressif et la façon dont s’exerce nos relations inter-personnelles ».

Sur des thèmes baroques, « les deux artistes, au travers d’un

mariage entre le son et le geste, évoquent les liens qui se font et se défont et la façon dont nous cherchons à nous révéler à nous-mêmes, en proie à notre besoin d'appartenance et de liberté ». Comment l'individualité peut-elle s'épanouir en s'affranchissant des contraintes du corps social ? Durée : 45 mn / Pièce pour 1 danseuse et 1 musicien.

RESERVEZ ici : https://www.citemusicale-metz.fr/agenda/dont-you-see-it-coming

---

création à METZ du nouveau ballet de Sarah Baltzinger Don't you see it coming ?



TRANSMETTRE ET SE LIBERER… Le ballet en création à Metz (intitulé « Don’t you see it coming ? ») prolonge un premier volet sur la thématique « héritage et transmission ». Présenté au Grand théâtre de Luxembourg en 2018, « What doesn’t belong to us ? », duo pour deux hommes, interrogeait l’idée d’héritage. Comment être à soi-même malgré ou grâce à tout ce qui nous relie au passé ? Comment se régénérer toujours ? Comment être aussi à l’autre sans se perdre intrinsèquement ? Voilà des questions posées qui appellent à l’abstraction, interrogent l’identité ; et dans le cas du nouveau ballet de Sarah Baltzinger, « Don’t you see it coming ? » réalisent le second volet chorégraphique, davantage inspiré du deuxième terme : « transmission ». La chorégraphe danse seule ici, sur les musiques jouées en live et composées par son complice **Guillaume Jullien** : électro, techno, musique berlinoise aussi, sans omettre des éclats baroques, recomposés, remixés, intégrés dans un flux sonore enveloppant, souvent hypnotique qui joue sur le contraste et la notion de paradoxe ; car si le thème de Barbe-Bleue transmis par le conte fugace et saisissant de Perrault, reste très actuel, et inspire le nouveau spectacle, Sarah Baltzinger sait s’éloigner du conte et s’intéresse à ses résonances dans notre société.

DANSE SOLO PARTAGÉE

La chorégraphie foisonnante et radicale, physique et poétique envisage l'appropriation contemporaine du sujet dramatique. Ce n'est pas une relecture, mais plutôt un écho émotionnel qui souligne dans le conte et tous ses personnages, la diversité des psychologies qui s'y mêlent et s'y affrontent, s'y perdent et s'y enrichissent. La danse de Sarah Baltzinger tente d'exprimer l'état d'une conscience élargie, perméable et ouverte à toutes les sensations afin de mesurer ce qui est jeu, sans adhérer à une trame supposée ni aux préjugés établis. Beaucoup d'éléments dans l'écriture et le langage corporels manifestent les blocage et les noeuds qui se produisent en soi et qui nous entravent. Dans le rapport de Barbe-Bleue et ses victimes, Sarah Baltzinger fait jaillir tout ce qui est à l'œuvre dans la relation d'un individu à l'autre. Sans préjuger de ce qui est « bon » ou « méchant ».

A l'Arsenal de METZ, Sarah Baltzinger bénéficie d'une résidence propice, un nouveau temps de réflexion et d'expérimentation qui permettant la création des 29 et 30 janvier prochains, est le fruit de 4 mois de travail. Tout le spectacle d'une durée de 40 mn, réalise l'équation ténue, fragile entre tentation de l'abstraction et dramaturgie rythmée de séquences scéniques alternées, contrastées. S'il s'agit d'un ballet réunissant deux artistes, la danseuse réalise un solo qui l'expose tout au long du spectacle, quand le musicien compositeur joue de ses platines et logiciels en live, mais dans son propre univers, soit deux mondes nettement distincts. Pourtant fusionnels, dont l'alliance fait l'unité du ballet. Il en découle un solo partagé qui dessine comme une tresse ininterrompue, une série de textures et de sentiments variés, entre catharsis et libération, ressentiments et accomplissement. L'élasticité exacerbée de la danseuse, sa volonté de pousser la mécanique du corps aussi loin que possible, sa formidable énergie et son intensité, se nourrissent du flux sonore continu, produit en direct, et qui n'est jamais le même, d'une représentation à l'autre. **Evénement chorégraphique à l'Arsenal de METZ**.

Approfondir

_____

_____

En LIRE plus sur la premier volet de la recherche de Sara Baltzinger : « What does not belong to us ? »
http://sarahbaltzinger.eu/portfolio/what-does-not-belong-to-us/

VOIR le TEASER 1 « DON'T YOU SEE IT COMING de Sarah »
https://vimeo.com/376772333

VOIR LE TRAILER 1 de « What does not belong to us « pour deux danseurs
https://vimeo.com/279094538

WHAT DOES NOT BELONG TO US *is exploring the idea of what we have to let go. In reuniting energies that can contradict each other, the purpose will be the drawing and sculpture of our emotions, as a metaphor. It is a question of what's left, despite ourselves, as an inheritance. Like a descent, this frenetic dance is like a prayer to silence – what does not belong to us. Here, lose oneself, sign out, meet ourselves in a new dimension*.

Concept and choreography : Sarah Baltzinger (FR)
Music composition : Guillaume Jullien (FR)
Performers : Theo Samsworth (EN) & Alessio Sanna (IT

Residency : Grand Théâtre du Luxembourg (LU)
Production : a.s.b.l SB Company (LU)

VOIR LE TRAILER 1 : Don’t you see what’s coming ?

DON’T YOU SEE IT COMING de Sarah Baltzinger & Guillaume Jullien // Teaser 1 from Sarah Baltzinger on Vimeo.



LIRE aussi notre présentation générale de la saison 2019 2020 de la Cité musicale-METZ – les temps forts de la saison actuelle
https://www.classiquenews.com/metz-cite-musical-metz-saison-2019-2020-temps-forts/

_

_____

Toutes les photos : METZ service de presse 2019 DR

CD, événement, critique. Grétry : RAOUL Barbe Bleue, 1789, recréation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018)



CD, événement, critique. Grétry : RAOUL Barbe Bleue, 1789, recréation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018). Grétry, maître de l'opéra-comique entre 1770 et 1790, demeure le plus grand génie musical et dramatique de l'Ancien Régime ; dans **Raoul**, il mêle les genres merveilleux voire terrifiant sur un arrière fond médiéval dans cette intrigue qui comme La Belle et la Bête est inspiré de Perrault, mais un Perrault comme rationalisé et plus contrasté encore par Sedaine. L'ouvrage n'a rien de « comique », sinon ses dialogues parlés empruntés au théâtre (y compris la gouaille bouffe efféminée, délirante d'Osman le serviteur de Raoul qui tempère le tragique horrifié d'Isaure, épouse séquestrée, confrontée à l'indicible horreur).

Grétry en Norvège…

Orkester Nord / Martin Wåhlberg jouent Raoul de 1789 : Saisissante vitalité de l'orkester Nord



Le génie de Grétry s'affirme dans l'intelligence de séquences dont la situation dramatique lui inspire des tableaux admirablement orchestrés (le pastoralisme ramélien de la bergère qui conclut l'acte II, -divertissement des bergers-, après que Isaure dans la scène précédente, horrifiée par ce qu'elle découverte – dans le cabinet des têtes coupées, ne s'épanche sur l'épaule de Vergy travesti en demoiselle Anne-, et d'Osman surtout qui compatit à sa douleur). L'intensité expressive révèle surtout l'imagination exemplaire voire superlative du chef, vrai tempérament qui caractérise, sculpte le relief orchestral, apporte la vie, le nerf à une partition qui sur le papier pourrait sonner décorative et maniérée. Rien de tel : **Martin Wåhlberg** apporte une palpitation frémissante à

chaque tableau, … amorçant loin des chefs français pourtant plus connus en France, et souvent « incontournables » dans ce répertoires, une route interprétative qu'il faut désormais suivre.

La verve des instrumentistes est époustouflante du début à la fin. Le chef comprend combien Grétry souffle un vent vivifiant, incessamment renouvelé : la sincérité des sentiments, de nouveaux héros tirés de la fable amoureuse ou fantastique (loin des sorcières, démons et rois mythologiques et royaux) captivent; cette science exprime la couleur déjà romantique de l'orchestre (les cors somptueusement mordants annoncent Weber). Le maestro nordique imprimant à la partition une vitalité étonnante, – absente en France actuellement parmi les chefs les plus aguerris et pourtant régulièrement invités à « défendre » les opéras de la période révolutionnaire et postérieurs (néoclassiques et préromantiques). Ce parti pris d'articulation et du nuances expressives permanentes se justifiant par la genèse même de l'ouvrage, créé par la troupe des comédiens italiens « ordinaires ». Il y a de fait un plaisir à jouer pour les musiciens et pour certains chanteurs, proche de la Commedia dell'Arte.

Voici le Grétry de la maturité ; de toute évidence, vrai, profond – sincère, délicat et grave à la fois (proche du Requiem d'un certain Mozart). Il est vrai que représenté devant le Roi en mars 1789 et sur le livret de **Sedaine**, Raoul Barbe Bleue sous son masque de galanterie médiévale horrifique a tout d'un drame à multiples entrées qui contient la très mature inspiration de Grétry, comme perméable aux évolutions de son temps, l'année 1789 restant marquante dans l'histoire française à juste titre.
L'enregistrement réalisé en Norvège en nov 2018 apporte la preuve que Grétry n'a aucun mal à renouveler sa manière : à 48 ans, – il mourra en 1813, le compositeur maîtrise parfaitement tous les rouages et les possibilités offerts par le genre opéra-comique.

LES CHANTEURS PLUTÔT QUE LES CHANTEUSES… Parmi les solistes d'une distribution inégale, regrettons le choix de la soprano française **Chantal Santon** qui omniprésente dans le rôle d'Isaure, finit par agacer par son maniérisme expressif en commande automatique ; par ses aigus vibrés monotones et souvent tendus, avec cerise sur le gâteau un français inexistant, constamment inintelligible, en particulier dans son fameux air des bijoux (Acte I, scène 8) où la coquette se révèle alors, trop faible, cœur vénal, perméable à l'or et aux pierreries… – mais sans la présence du texte, l'écoute perd beaucoup de la finesse réelle de cette séquence ; même déception de la part d'**Eugénie Lefebvre** (bergère lisse et sans relief, elle aussi inintelligible et de surcroît fatiguée dans le dit divertissement de la fin du II). Dommage. Ici les chanteuses ont perdu tout éclat.

Par contre saluons la prestance des hommes, tous mieux articulés et plus nuancés car il n'oublient jamais le texte… **Mathieu Lécroart** (sombre Raoul), très présent et vocalement coloré **François Rougier** (Vergy, l'amoureux défenseur de la belle Isaure), comme la verve théâtrale du pétillant **Manuel Nuñez Camelino** et son accent hilarant (Osman) ; les deux nobles, frères d'Isaure **Enguerrand de Hys** et **Jérôme Boutillier** (Carabi et Carabas). A nouveau, on s'étonne qu'il ne soit pas proposé cette production en France. L'opéra comique français ressuscite à l'étranger, affirme ses vertus à travers le disque. Une vertu de défrichement qui accrédite cette version malgré les déficiences évidentes du plateau. L'orchestre, lui, rend justice au style mozartien et préoffenbachien de Grétry, génie de l'opéra comique.

_____

CD, événement, critique. Grétry : RAOUL Barbe Bleue, 1789, recréation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018). Durée totale : 1h27mn – Parution le 15 nov 2019.

André E M Grétry (1741 – 1813) : **Raoul Barbe Bleue**, opéra-comique en 3 actes, livret de Michel Sedaine – Créé à l'Opéra-Comique, le 2 mars 1789

Isaure : Chantal Santon-Jeffery
Vergi : François Rougier
Raoul : Matthieu Lécroart
Osman : Manuel Nuñez Camelino
Jeanne / Une Bergère : Eugénie Lefebvre
Jacques : Maine Lafdal-Franc
Le vicomte de Carabi : Enguerrand de Hys
Le marquis de Carabas : Jérôme Boutillier

Orkester Nord – Martin Wåhlberg, direction.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 24 juin 2019. OFFENBACH : Barbe-Bleue. Orchestre et chœur de l'opéra de Lyon, Michele Spotti



COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 24 juin 2019. OFFENBACH : Barbe-Bleue. Orchestre et chœur de l'opéra de Lyon, Michele Spotti. La collaboration entre **Laurent Pelly** et Offenbach est désormais une valeur sûre. Cette production qui clôt la saison lyonnaise, s'inscrit avec bonheur dans le sillon qui a vu les succès de la Belle Hélène ou d'Orphée aux enfers et de huit autres merveilles du « Petit Mozart des Champs-Elysées ». Tout est marqué du sceau de l'excellence, de la distribution, aux décors, au jeu d'acteurs, et à la musique virevoltante, qui nous permet de découvrir une partition trop rarement donnée.

BARBE-BLEUE désopoilant !



Illustration : © Stofleth / Opéra de Lyon 2019

La scénographie est d’abord un régal pour les yeux. Malgré une transposition moderne sans outrance, avec des clins d’œil à la presse à scandale et aux émissions de télé-réalité, l’esprit parodique est parfaitement conservé, qui joue sur l’opposition entre une certaine ruralité (la chaumière, le tracteur et le foin, la vie paysanne en général, superbement restituée) et les ors des palais du pouvoir (le faste des festivités du dernier acte, avec un couple royal irrésistible de drôlerie). Le décalage caustique est constamment présent, et pour une fois, les dialogues ont été à peine raccourcis et très peu réécrits. Le conte horrifique de Perrault sert ici de toile de fond pour une lecture d’une drôlerie constante, magnifiée par

un rythme endiablé, tant musical que scénique.

Tout y est, du couple de jeunes premiers (le prince Saphir et Fleurette, fille du roi, qui se comptent… fleurette), la jeune paysanne nymphomane, Boulotte, comparée à une « Rubens », qui tapera dans l'œil de Barbe-Bleue et l'emmènera dans sa jaguar noire, avant qu'il ne tombe sous le charme de Fleurette et ne prépare, avec l'aide de son fidèle alchimiste Popolani, un plan diabolique, dans le sous-sol macabre de son château, pour supprimer Boulotte. Mais ce sera sans compter sur les cinq femmes de Barbe-Bleue qui n'étaient qu'endormies et qui interviendront, déguisées en bohémiennes, lors d'un bal mémorable au Palais royal.

Malgré une forme en demi-teintes, **Yann Beuron** est magistral dans le rôle-titre, au look de Kim le coréen, nuque rasée, blouson en cuir et barbe bleutée. Sa présence scénique, qu'on avait pu déjà observer avec bonheur la saison dernière dans le Roi Carotte, fait toujours merveille. Et s'il peine parfois dans le registre aigu, sa prestation compense toutes les faiblesses dues à son état.
Carl Ghazarossian est un prince Saphir idéal, dont le timbre, bien projeté, a des accents parfois stridents qui lui confèrent un côté niais non dénué de charme ; la Fleurette au timbre fruité de **Jennifer Courcier** lui donne habilement la réplique. Dans le rôle exigeant de Boulotte, la mezzo très en verve d'**Héloïse Mas** émerveille par la puissance de son timbre et son jeu de scène sans temps mort ; dès son air d'entrée (« Y' a des bergèr's dans le village ») elle donne parfaitement le ton. Le Popolani de **Christophe Gay** mérite également tous les éloges, et dans la voix, comme dans son jeu, on devine la duplicité de ce serviteur de l'ogre, grâce à qui les femmes de Barbe-Bleue auront la vie sauve. Le couple royal est superbement agencé, le Roi Bobèche a les traits goguenards et ridicules de **Christophe Mortagn**e, couronne de travers et démarche dégingandée, voix flûtée délicieusement surannée, qui trouve en **Aline Martin** une Reine Clémentine non

moins irrésistible, dont l'apparent maintien altier ne trompe personne et fait en revanche rire toute l'assistance. Dans les rôles plus marginaux du comte Oscar et d'Alvarez, **Thibault de Damas** et **Dominique Beneforti** tirent parfaitement leur épingle du jeu, de même que les cinq femmes de Barbe-Bleue (superbe apparition dans leur couche lors du dernier tableau du IIe acte).
Il faut enfin rendre hommage à la direction à la fois précise et souple du jeune chef italien **Michele Spotti**, qui met magnifiquement en valeur les subtilités de la musique d'Offenbach (superbes préludes du 2e acte, avec ses miaulements caractéristiques, ainsi que du 3e acte avec ses leitmotive entêtants). Les forces et les chœurs de l'Opéra de Lyon sont une fois de plus excellents ; on ne pouvait décidément faire un meilleur choix pour fêter le bicentenaire du compositeur.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 juin 2019. OFFENBACH : Barbe-Bleue. Yann Beuron (Barbe-Bleue), Carl Ghazarossian (Prince Saphir), Jennifer Courcier (Fleurette), Héloïse Mas (Boulotte), Christophe Gay (Popolani), Thibault de Damas (Comte Oscar), Christophe Mortagne (Roi Bobèche), Aline Martin (Reine Clémentine), Dominique Beneforti (Alvarez), Sharona Aplebaum (Héloïse), Marie-Eve Gouin (Eléonore), Alexandra Guérinot (Isaure), Pascale Obrecht (Rosalinde), Sabine Hwang-chorier (Blanche), Laurent Pelly (Mise en scène et costumes), Agathe Mélinand (Adaptation des dialogues), Chantal Thomas (Décors), Joël Adam (Lumières), Jean-Jacques Delmotte (Collaboration aux costumes), Christian Räth

(Collaboration à la mise en scène), Karine Locatelli (Cheffe des chœurs), Orchestre et chœur de l’Opéra de Lyon, Michele Spotti (direction).

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 7 avril 2019. DUKAS : Ariane et Barbe Bleue. Koch, Le Texier / ROPHE.

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 7 avril 2019. P. DUKAS. Ariane et Barbe Bleue. S. PODA . S. Koch. V. Le Texier. J. Baechle. Orchestre et Chœur du Théâtre du Capitole. P. ROPHE, direction. Une très impressionnante production du seul opéra de Paul Dukas au Capitole : Une parfaite réussite. Pour son entrée au répertoire, la production de Stefano Poda qui gère tout le visuel, mise en scène, décors, costumes et lumières est admirable d’intelligence. A nouveau le directeur de la maison, Christophe Ghristi, semble avoir su trouver cette parfaite alchimie entre scène et voix qui magnifie l’opéra. La scénographie est riche et complexe à la hauteur de la partition de Dukas. Tout est blanc sur scène dans une harmonie pleine de sous entendus, symboles de la recherche d’ absolu

d’Ariane.

Labyrinthe saisissant…
PARFAITE ARIANE AU CAPITOLE



Les lumières dessinent donc le noir et le gris. Une certaine lassitude est évitée de justesse car la richesse du symbole est constamment renouvelée. Les costumes sont superbes et les décors enthousiasmants : un immense mur de corps entassés au fond et un grand labyrinthe qui descend des cintres, créent un huis clos éprouvant. Et des jeux entre les femmes de Barbe Bleu très intéressants, reprennent le fameux labyrinthe d'Ariane, symbole si riche. L'impossibilité pour Ariane de libérer ses « sœurs » démontre que la liberté ne peut jamais s'offrir mais uniquement se mériter par le courage de sa volonté. Ainsi les cinq femmes de Barbe Bleue se résignent au malheur connu y trouvant des facilités (les pierres précieuses) n'osant pas suivre Ariane sur le chemin de la liberté avec ce que cela comporte d'imprévus, préférant faire confiance à l'hypothétique repentir de Barbe Bleue.
Le jeux est très convainquant avec des danseuses ne faisant pas redondance, mais développant corporellement chaque personnage avec talent. C'est évidemment le jeu subtil de l'actrice **Dominique Sanda** en Alladine (rôle muet) qui est le plus éloquent mais chaque cantatrice est convaincante.

Ce sont la beauté des voix et la splendeur de l'orchestre qui magnifient parfaitement la somptueuse partition de Paul Dukas. **Sophie Koch** conserve sa splendeur de timbre sur toute la tessiture, sa projection est impressionnante et sa diction la plus compréhensible qui soit. Son incarnation d'une Ariane volontaire et inflexible, mais avec amour, restera inoubliable. Le Barbe Bleue de **Vincent Le Texier** est sobre et efficace. Un rôle important est dévolu à la nourrice et **Janina Baechle** sait avec une grande intelligence se servir de sa large voix pour donner beaucoup d'humanité à celle qui accompagne Ariane dans sa quête jusqu'au bout de sa propre peur. La proximité des deux voix en terme de couleurs

profondes permet un jeu de miroir très réussi.
Les cinq premières femmes de Barbe Bleue apportent plus de lumières dans les timbres. Ainsi particulièrement **Andrea Soare** en Mélisande et **Marie-Laure Garnier** en Ygraine. Mais il faut toutes les citer tant l'accord des voix est réussi : **Eva Zaïcik** en Sélysette et **Erminie Blondel** en Bellangère.



L'Orchestre du Capitole est sensationnel, tous les musiciens sont virtuoses et intensément engagés dans un jeu parfait. La direction de **Pascal Rophé** est limpide et sûre ce qui est bienvenu dans une partition aussi complexe. Paul Dukas y fait une extraordinaire recherche de lumière pour accompagner son héroïne, partant d'une texture parfois complexe et épaisse.
Voici donc une très belle version du seul opéra, véritable chef d'oeuvre inclassable, de Paul Dukas. Elle a été offerte au public du Capitole par une équipe de haut vol. **France Musique a posé ses micros et Culture Box ses caméras pour immortaliser cet opéra si rare qui sera diffusé les 14 avril et 5 mai 2019**.

Compte-rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole. Le 7 avril 2019. Paul Dukas (1865-1935) : Ariane et Barbe Bleue, Opéra en trois actes. Livret de Maurice Maeterlinck. Création le 10 mai 1907 à l'Opéra-Comique. Nouvelle production. Stefano Poda, mise en scène, décors, costumes et lumières. Sophie Koch : Ariane. Vincent Le Texier : Barbe-Bleue. Janina Baechle : La Nourrice. Eva Zaïcik : Sélysette. Marie-Laure Garnier : Ygraine. Andreea Soare : Mélisande. Erminie Blondel : Bellangère. Dominique Sanda : Alladine. Orchestre national du Capitole et Chœur du Capitole, Alfonso Caiani : chef de chœur. Pascal Rophé : direction musicale. Illustrations : © Cosimo Mirco Magliocca / Capitole de Toulouse 2019.

Le Château de Barbe-Bleue de Bartok à Anvers



Anvers, Vlamsopera. Bartok: Barbe-Bleue. 30 avril>10 mai 2014. L'Opéra des Flandres à Anvers (Vlaams opéra) présente une nouvelle production qui met en regard deux oeuvres vocales, prenantes et saisissantes par l'éloquence de la solitude qui s'y déploie : Le Château de Barbe-Bleue de Bela Bartok et

Voyage d'hiver de Schubert.
Dans le premier ouvrage, un couple se perd en conjectures, atteignant les ultimes confins de la communication et de la compréhension mutuelle : à force de vouloir connaître le passé de son époux (en ouvrant symboliquement chacune de sports de son château…), Judith ne prend-t-elle pas le risque de perdre tout avenir pour son mariage à construire et à vivre ? Ce qui est en jeu en définitive c'est le renoncement au passé et la promesse d'un avenir futur fondé sur la confiance… Les deux êtres réunis en sont-ils chacun capables ? La puissante intensité de l'écriture orchestrale exprime les tensions et les doutes des deux âmes qui tout peut déchirer comme fusionner pour l'éternité. Ici se joue le destin d'un couple touchant par ses questionnements, bouleversant par sa fragilité.

Dans Le Voyage d'hiver de Schubert, c'est à voce cola, le chant d'un amoureux errant, voyageur solitaire, tentant d'assumer l'échec de sa vie sentimentale en un désert lugubre et gris… Au cours de son périple musical, le voyageur se rapproche-t-il de la mort ou d'une délivrance présumée ?

Sur la scène du Vlaamse opéra, le metteur en scène hongrois Kornél Mundruczó, actif au théâtre et au cinéma, ose réaliser l'union improbables parfois de deux univers afin d'en proposer un ensemble scénique cohérent. Pari réussi ?

Anvers, Vlaamsopera
Les 30 avril, 2,4,6,8,10 mai 2014

Direction musicale : Martyn Brabbins
Réalisateur : Kornél Mundruczó
Barbe-Bleue : Stefan Kocan
Judith : Asmik Grigorian
Zanger Winterreise: Toby Girling
Piano Winterreise: Severin von Eckardstein / Jef Smits

Lire aussi notre **dossier spécial Le Château de Barbe-Bleue de**

Bela Bartok (1918)

Compte rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 20 février 2014. Jacques Offenbach : Barbe-Bleue. Avi Klemberg, Anaïk Morel, Norma Nahoun, Pascal Charbonneau, Lionel Lhote, Julien Véronèse. Jonathan Schiffman, direction musicale. Waut Koeken, mise en scène.

En coproduction avec Angers Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes, l'Opéra de Nancy accueille en ses murs la production, créée à Maastricht en 2012, du rare Barbe-Bleue de Jacques Offenbach dans une scénographie de Waut Koeken, dont on a pu admirer la mémorable Princesse de Trébizonde du même Offenbach à Saint-Etienne la saison passée.
Le metteur en scène belge imagine, pour conter les sinistres mais drolatiques aventures du sire de Barbe-Bleue, un décor bariolé, aux couleurs vives, fait de meubles démesurés : la soirée débute dans un lit gigantesque, l'action de poursuit sur les coussins d'un canapé immense, et s'achève sur une

table géante et sa nappe en Vichy, à côté de laquelle trône une machine à laver… qui abrite les précédentes épouses prétendument occises du terrible maître des lieux.
Les dialogues ont été largement réécris, faisant la part belle à l'actualité, prolixe en jeux de mots et autres calembours, mais n'évitant malheureusement parfois ni une vulgarité bien inutile – dénotant alors trop nettement avec ce qui reste du texte parlé original – ni une surenchère à la longue fatigante, même si on rit le plus souvent de bon cœur.

La vie en bleu



En outre – mais ici c'est l'œuvre elle-même qui avoue ses faiblesses –, le tourbillon initié au premier acte s'émousse par la suite, comme peinant à se renouveler au fil de l'intrigue. Il faut donc toute la folie de la direction d'acteurs et des artistes évoluant sur le plateau pour maintenir l'attention toute la soirée durant. Pour servir ce drame déjanté, l'Opéra National de Lorraine a mis les petits plats dans les grands pour réunir une distribution de haut vol.
Aux côtés du couple royal formé par la Clémentine aussi hystérique que percutante de Sophie Angebault et le Roi Bobèche irrésistiblement tyrannique d'Antoine Normand, le Comte Oscar très bien chantant de Julien Véronèse forme un duo

épatant avec le Popolani luxueux de Lionel Lhote, aux aigus triomphants et visiblement très investi dans son rôle de savant fou.
La Fleurette de Norma Nahoun, aussi fraiche et piquante que son Hermia se révèle capricieuse et délurée, fait jeu égal avec la tendre élégance, tant vocale que scénique, du Saphir de Pascal Charbonneau.
Boulotte très attachante, Anaïk Morel prend un malin plaisir à couler son riche mezzo dans ce personnage à la rusticité franche et directe, et c'est un bonheur de la voir croquer ce petit bout de femme qui ne laisse pas marcher sur les sabots.
Elle s'oppose joliment au Barbe-Bleue plutôt sombre incarné par **Avi Klemberg**. Le ténor français donne ainsi du rôle-titre une image moins délurée qu'on pouvait s'y attendre, presque austère par instants, davantage séducteur dangereux que coureur de jupons frénétique et insatiable. Le chanteur assure crânement les notes de sa partie, mais la voix semble parfois manquer de projection, comme retenue au lieu d'être libérée.
Mention spéciale pour le Narrateur de **Jean-Marc Bihour,** véritable commentateur de l'œuvre et de ses rebondissements. Omniprésent jusque dans la télévision royale et dans le four à micro-ondes de Popolani, le comédien se fait chansonnier, égratignant la classe politique en rimant des vers.
Fidèle à son habitude, le chœur maison démontre une fois de plus son professionnalisme, tandis que l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy rend pleinement justice à cette musique, faisant miroiter les harmonies et les lignes instrumentales. A leur tête, le chef américain Jonathan Schiffman prend cette partition très au sérieux, presque trop, pouvant s'autoriser davantage de fantaisie et de malice pour que le bonheur soit complet.
Le public n'a pas boudé son plaisir devant tant de franche gaieté, et c'est un beau succès qui a accueilli cette production, qu'on reverra bientôt sur d'autres scènes françaises.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 20 février 2014. Jacques

Offenbach : Barbe-Bleue. Livret de Henri Meilhac Ludovic Halévy. Avec Le Narrateur : Jean-Marc Bihour ; Barbe-Bleue : Avi Klemberg ; Boulotte : Anaïk Morel ; Fleurette / Hermia : Norma Nahoun ; Le Prince Saphir : Pascal Charbonneau ; Popolani : Lionel Lhote ; Le Comte Oscar : Julien Véronèse ; Le Roi Bobèche : Antoine Normand ; La Reine Clémentine : Sophie Angebault ; Héloïse : Elena Le Fur ; Rosalinde : Patricia Garnier ; Isaure : Julie Stancer ; Blanche : Soon Cheon Yu ; Eléanore : Inna Jeskova. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Jonathan Schiffman, direction musicale. Mise en scène : Waut Koeken ; Décors et costumes : Yannik Larivée ; Lumières : Glen D'haenens ; Chorégraphie : Ela Baumann et Joshua Monten.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Opéra National de Bordeaux, le 16 février 2014. Belá Bartók : Le Château de Barbe-Bleue. Paul Gay, Christine Rice. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Julia Jones, direction.

Juliette Deschamps, mise en scène.

Voici un Bartók puissant et spectaculaire à l'Opéra National de Bordeaux avec la nouvelle production du Château de Barbe-Bleue ! Au couple des solistes Paul Gay et Christine Rice s'associe l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, collectif prodigieux sous la direction de Julia Jones et dans une mise en scène de Juliette Deschamps.

Les pulsations salvatrices de la musique

Le seul opéra du compositeur hongrois Belá Bartók (1881 – 1945) est aussi le premier opéra en langue hongroise dans l'histoire de la musique. Le livret de Béla Balázs est inspiré du conte de Charles Perrault « La Barbe Bleue » paru dans Les Contes de Ma Mère l'Oye. L'œuvre est à la fois symboliste et expressionniste. Ici sont mis en musique Barbe-Bleue et Judith, sa nouvelle épouse, pour une durée approximative d'une heure. Ils viennent d'arriver au Château de Barbe-Bleue et Judith désire ouvrir toutes les portes du château pour faire entrer la lumière. Le duc cède par amour mais contre son gré; la septième porte reste interdite mais Judith oblige Barbe-Bleue à la lui ouvrir ; elle y découvre ses femmes disparues encore en vie. Riche en strates, l'opéra se prête à plusieurs lectures, la musique très dramatique toujours accompagne, augmente, colore et sublime la prosodie expressive du chant.



Juliette Deschamps opte pour la modestie. Dans sa mise en scène, trône un grand escalier au milieu du décor unique ; les personnages déforment la réalité pour inspirer des réactions émotionnelles au public. Le duc Barbe-Bleue se voit contraint de tripoter et violenter Judith quand ils rentrent aux jardins parfumés par la 4ème porte ; du sang bleu pétillant coule du ventre de Judith quand elle regarde les eaux paisibles dans la 6e, des paillettes tombant du ciel dans la dernière. Au symbole prévisible, s'ajoute un expressionnisme incongru et facile. Les chanteurs/acteurs honorent l'ouvrage avec tous leurs talents et dans les limites du possible. Paul Gay annoncé souffrant décide de se présenter quand même; ses possibilités respiratoires sont clairement affectées, mais il fait un excellent travail. Son chant est un arioso expressif, fortement touchant. Sa fragilité physique rend le personnage davantage humain et complexe. Christine Rice au chant d'une grande intensité, est dramatiquement Compte-rendu, opéra. Saint-Etienne, le 16 fév 2014.Saint-Saëns: Les Barbares. Laurent Campellone, direction musicale. La direction musicale de Julia Jones est sans doute le point fort du spectacle. Les musiciens de la maison bordelaise maîtrisent les couleurs et le rythme singulier de la partition avec une grande aisance. Julia Jones exploite les timbres inouïs d'un opéra miroitant entre merveilleux et fantastique. La puissance évocatrice de l'ensemble est immense. Dès la première porte, le groupe des vents se distingue. La deuxième voit la harpe et le cor dialoguer de façon surprenante, planant au-dessus de la voix grave de Paul Gay. La performance musicale est d'une telle qualité que nous acceptons (presque) de voir Barbe-Bleue tuer Judith à la fin et de lui retirer l'anneau… comme la fosse enivrante nous fait oublier tous les nombreux contresens de la mise en scène.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Opéra National de Bordeaux, le

16 février 2014. Belá Bartók : Le Château de Barbe-Bleue. Paul Gay, Christine Rice. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Julia Jones, direction. Juliette Deschamps, mise en scène.

DVD. Dukas : Ariane et Barbe-Bleue (Denève, 2011). Opus Arte

DVD. Dukas : Ariane et Barbe-Bleue (Denève, 2011). Opus Arte



Barcelone, juin 2011 : le Liceu accueille la production créée en 2005 à Zurich, essentiellement fermée, en un espace sans guère de porte de secours, où chaque encadrement menace. D'ailleurs, **Claus Guth** refuse toute échappée, y compris l'allusion à l'aube printanière au II comme à l'irrésistible empire de la lumière dans l'antre d'un tyran geôlier, collectionneur de belles femmes (ici richement parées et habillées, telles qu'elles paraissent tout au long du I). Le regard se veut aussi pathologique, inventant pour les recluses, toute une série de convulsions nerveuses, dignes d'aliénées piégées dans un asile psychiatrique. Mais la conception est moderne et affecte sans guère de poésie (au mépris de l'esthétique surnaturelle et angoissée de Maeterlinck), la stricte froideur d'un pavillon petitbourgeois d'un réalisme glaçant.
Prometteuse sur le papier, la distribution révèle ses limites : emblématique de tous les chanteurs, **Jeanne-Michèle Charbonnet** malgré une évidente présence dramatique (et

linguistique, car est elle parfaitement intelligible), paraît souvent à côté du personnage à cause de ses aigus vibrés incontrôlés : un défaut d'éclat pour une héroïne libératrice, habitée par l'esprit de la révolte et de l'émancipation. Une féministe ardente et argumentée même. Et **José Van Dam** qui a l'épaisseur émotionnelle du rôle titre (Barbe-Bleue), diffuse un chant à peine audible, brumeux, sans le mordant et le trouble vocal requis.

Denève Dukasien : le chant de l'orchestre

Reste la superbe direction du roussélien **Stéphane Denève**, l'enfant du Nord (né à Tourcoing et ex assistant de Ozawa ou Solti) : un travail d'orfèvre qui lui, rend justice au chef d'oeuvre de Dukas. Le compositeur traversé par une inspiration sidérante vient de terminer la partition de L'Apprenti sorcier (1897). Raffinement d'une orchestration française pour une partition orchestrale fleuve, à la fois straussienne et wagnérienne où l'on retrouve toute l'imagination mélodique du Prix de Rome, déjà superbement génial avec sa cantate récemment révélée » Vélleda « : le scintillement d'une instrumentation à la fois onirique et tragique s'y distinguait avec brio. Toutes qualités développées ensuite dans Ariane, longue péripétie d'écritures incertaines et perfectionnistes – inaugurée dès 1905-, qui accouche du sommet lyrique en… 1907 (création à la Salle Favart) : opéra de femmes où se détachent aussi les voix enchaînées consentantes de Sélysette, Ygraine, et aussi Mélisande, Bellangère et Alladine, Ariane étire son étoffe somptueuse dont le cheminement symphonique se met déjà comme Pelléas de Debussy (1902), au diapason des sentiments ténus les moins perceptibles. A Stéphane Denève revient le mérite d'expliciter le dévoilement de la psyché, c'est à dire de suivre le labyrinthe poétique du livret inspiré par l'Ariane de… Maeterlinck (1899), venu à l'opéra grâce à sa relation avec la soprano Georgette Leblanc.

Paul Dukas : Ariane et Barbe-Bleue. Jeanne-Michèle Charbonnet (Ariane), Patricia Bardon (la Nourrice), José Van Dam (Barbe-Bleue), Beatriz Jimenez (Ygraine), Elena Copons (Mélisande), Salomé Haller (Bellangère), Gemma Coma-Amabart (Sélysette), Chœur et Orchestre du Liceu de Barcelone, Stéphane Denève. 1 DVD Opus Arte OA1098. Enregistré au Liceu de Barcelone en juin 2011.