

# **CRITIQUE, ballet. PARIS, Opéra Bastille, le 11 déc 2023. CASSE-NOISETTE (Rudolf Noureev, 1985). Inès McIntosh, Paul Marque...**

**Grand retour (et d'autant plus attendu  
qu'il n'avait pas été donné in loco  
depuis ... 9 ans) du ballet Casse-noisette  
dans la chorégraphie de Rudolf Noureev,  
laquelle date de 1985 (d'après celle  
originale de Marius Petipa de 1892).**

Contrairement à ce qui est dit de cette reprise, la vision de Noureev n'a rien perdu de sa sensibilité ni de son équilibre structurel : propre au travail du chorégraphe réformateur, les parties réservées au Corps de ballet, aux solistes (féminin et masculin) sont équitablement distribuées. L'écriture du chorégraphe redouble de virtuosité équitablement réservée à chaque élément de la troupe.

Pour le reste qu'il s'agisse d'un spectacle dont la vision « heurte » l'entendement contemporain (auprès des wokistes de tout poil), la liberté du concepteur Noureev cultive l'évocation et l'onirisme : tout le ballet relève de la fantasmagorie, la jeune Clara à qui est offert le pantin Casse-Noisette, dévoilant peu à peu les personnages de son

propre rêve. On aurait tort ainsi de tout sur interpréter en recevant ce qui relève de l'étrange comme une réalité supposée.

## **Reprise à Bastille Le Casse-Noisette à la fois tendre et terrifiant de Rudolf Noureev**

**Inès McIntosh** (récemment nommée Première danseuse) en Clara demeure mémorable (technicité et expressivité sont servies par un jeu naturel et très flexible qui campe une Clara pré ado, déjà mûre et affirmée), comme l'Étoile **Paul Marque**, qui incarne le Prince et Drosselmeyer (ce dernier délirant, comique) de première valeur, altier, vivant, naturel, parfait acteur. Ici Drosselmeyer tire les ficelles: il suit pas à pas les étapes de la trajectoire de Clara à travers les visions du songe. Son Prince est d'une sensibilité délectable, en rien schématique, et enfin investi d'un charme très juste.



© Agathe Poupenev / Opéra national de Paris

Noureev suggère la magie de la nuit de Noël avec beaucoup de justesse et aussi fidèle au texte illusoire d'ETA Hoffmann, de noirceur (sollicitant les Petits rats de l'Opéra de Paris, opportunément) : tout ici peut survenir ; la féerie (Valse des flocons) emboîtant le pas au fantastique fût-il parfois terrifiant (la scène du cauchemar au II quand la famille de Clara refait irruption)... Même implication pour les « seconds rôles » : **Luna Peigné** (Luisa) et **Chun-Wing Lam** (Fritz). En ce 11 décembre, où la grève à l'Opéra de Paris ne sévit pas, la distribution était en tout point convaincante.



Photos © A Poupeney / OdP

---

**CRITIQUE, ballet. PARIS, Opéra Bastille, le 11 déc 2023. CASSE-NOISETTE** (Rudolf Noureev d'après Marius Petipa – Musique de Tchaïkovski), jusqu'au 1er janvier 2024. Avec Inès McIntosh (Clara), Paul Marque (Drosselmeyer / le Prince), Luna Peigné (Luisa), Chun-Wing Lam (Fritz), Anéome Arnaud (la Mère), Adrien Bodet (le Père), Ninon Raux (la Grand-mère), Jean-Baptiste Chavignier (le Grand-Père), Lorenzo Lelli et Benjamin Adnet (le Roi des Rats), Mathieu Contat, Bianca Scudamore et Clara Mousseigne (la Pastorale)... À l'affiche jusqu'au 1er janvier 2024. PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra de Paris : <https://www.operadeparis.fr/saison-23-24/ballet/casse-noisette>

---

# CRITIQUE, opéra. PARIS, ONP, le 22 janv 2023. VERDI : Il trovatore. Carlo Rizzi / Alex Ollé (La Fura dels Baus).

Créée en 2016, puis reprise en 2018, la production imaginée par le trublion catalan Alex Ollé (compagnie La Fura dels Baus), revient à Paris en faisant salle comble, ce qui montre l'attrait toujours aussi vif pour l'un des plus grands succès populaire de Verdi, jamais démenti depuis sa création en 1853 (voir notre présentation de l'ouvrage :

<https://www.classiquenews.com/le-trouve-re-de-verdi/>).

Redoutablement efficace, la musique de Verdi semble se mouler en une sorte d'évidence fluide, faisant la part belle à la mélodie, d'une inspiration soutenue tout du long. Plus faible, le livret abuse des références à des scènes passées, racontées peu à peu par les protagonistes, tout en offrant des rebondissements au romantisme certes spectaculaires, mais peu cohérents. La mise en scène très visuelle d'Alex Ollé ne s'embarrasse pas de donner davantage de consistance au livret, en reléguant au loin les péripéties individuelles, contrairement à d'autres mises en scène plus poussées sur ce point (voir notamment la lecture théâtrale de Dmitri Tcherniakov, imaginée en 2012 à Bruxelles

## La grande Histoire au temps de la Première guerre

C'est davantage la grande histoire qui intéresse Ollé, qui nous saisit d'emblée par sa transposition inattendue au temps de la Première guerre mondiale, où plusieurs soldats apparaissent dans les tranchées avec leur masque à gaz. Cette atmosphère anxiogène fait symboliquement roder la mort par tous les interstices, en un labyrinthe des passions humaines exacerbées. Avec ses 24 monolithiques soulevés alternativement pour figurer les nouvelles scènes, l'élaboration de la scénographie se fait à vue, en une sorte de ballet aussi élégant que splendide dans son abstraction géométrique – le tout admirablement magnifié par la variété des éclairages. Ce travail inhabituellement sage de la part du Catalan trouve quelques idées percutantes, mais sans doute trop rares, tel que l'arrêt subi de l'ensemble du chœur et des protagonistes du drame à la fin du II, lorsque Leonora semble se parler à elle-même, en un moment irréel et fascinant.

Le plateau vocal réuni se montre de tout premier plan, même si sa diversité stylistique peut interroger : on croit peu en effet à la force de caractère bien pâlotte d'Anna Pirozzi pour résister au ténébreux Comte de Luna d'**Etienne Dupuis**. Superbe de noirceur, le baryton québécois imprime une intensité à chacune de ses apparitions, du fait de son attention au sens, portée par une couleur vocale rayonnante, dont on pourra seulement regretter une intonation un rien nasale par endroit (dans les parties apaisées et quelques débuts de phrases). A

ses côtés, **Anna Pirozzi** compense son peu d'investissement dramatique par ses moyens techniques considérables, entre largeur de l'émission en pleine voix et puissance impressionnante de facilité. Elle montre toutefois quelques limites dans les accélérations, en manquant d'agilité, ce qui explique peut-être cette sensation de chant trop prudent, pénible sur la durée. Avec cette chanteuse, les amateurs de beau chant sont à la fête, quand ceux qui préfèrent le théâtre sont condamnés à ronger leur frein. Le Manrico de **Yusif Eyvazov** apparaît tout aussi problématique, du fait d'une projection bien pâle en première partie de soirée, surtout pénalisante dans les ensembles. On note aussi une propension à recourir à un vibrato trop prononcé dans le suraigu. Le troisième acte le montre toutefois à son avantage, lorsque les graves sont plus sollicités, ce qui lui permet de faire valoir un style jamais pris en défaut.

On lui préfère toutefois grandement le chant radieux et mordoré de **Judit Kutasi**, qui fait là des débuts réussis à l'Opéra de Paris, à force de rondeur d'émission, de résonance lumineuse, d'intentions dramatiques, sans effets appuyés. C'est là du grand art dans ce rôle, digne des plus grandes. On aime aussi la prestation solide de **Roberto Tagliavini** en Ferrando, bien épaulé par un chœur de l'Opéra de Paris, qui montre là sa parfaite connaissance de la partition. On note enfin la direction tout en dentelle de **Carlo Rizzi**, qui allège la pâte orchestrale globale pour faire ressortir plusieurs détails d'orchestration, ce qui met également en avant les interprètes. Cette vision chambriste, un rien trop évanescence par endroits, se montre d'une belle tenue tout du long, à même d'épouser les couleurs du drame sans effets de manche.

---

**CRITIQUE, opéra. OPERA BASTILLE, à PARIS, le 22 janvier 2023.**  
**VERDI : Il trovatore.** Avec Etienne Dupuis (Il Conte di Luna), Anna Pirozzi (Leonora), Judit Kutasi (Azucena), Yusif Eyvazov (Manrico), Roberto Tagliavini (Ferrando), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Ines), Samy Camps (Ruiz), Shin Jae Kim (Un vieux gitan), Chao Hoon Baek (Un messenger), Chœur de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Carlo Rizzi, direction / mise en scène, Alex Ollé (La Fura dels Baus). A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 17 février 2023. Photo © Charles Duprat / OnP

---

## **COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 30 janvier 2019.** **BERLIOZ : Les Troyens : Tcherniakov / Jordan**

**COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 30 janvier 2019.**  
**BERLIOZ : Les Troyens : Tcherniakov / Jordan.** Troyens désenchantés... et réécrits. Fidèle à sa grille de lecture à l'opéra, le russe agent du scandale, Dmitri Tcherniakov réécrit à présent tous les opéras qu'il met en scène ; c'est évidemment le cas des Troyens, osant par exemple faire d'Enée, un traître à sa patrie ; de Priam, un père incestueux et un dictateur ordinaire ; de Cassandre surtout, figure magistrale voire sublime dans la première partie (La prise de Troie), une fumeuse traumatisée, qui a la haine de son père (violeur), soit une âme désenchantée, déstructurée, au cynisme glacial et distancé. Les spectateurs et connaisseurs de Berlioz apprécieront. Si le metteur en scène a liberté de mettre en

scène toute partition, est-il juste de réécrire le profil des personnages et couper dans les séquences de l'action au risque de trahir l'unité et la cohérence originelle voulues par le compositeur ? Ainsi ne faut il pas plutôt écrire pour présenter la production :

## **LES TROYENS DE TCHERNIAKOV d'après BERLIOZ...**



Est-il utile / légitime de réécrire le livret et la conception des personnages de Berlioz pour afficher en 2019 son grand

opéra inspiré de Virgile ? En soi, la liberté des artistes est souveraine. Mais il faudrait être honnête... et ne plus annoncer *Les Troyens* de Berlioz. Plutôt « *Les troyens de Tcherniakov, d'après Berlioz* ». Les spectateurs achetant leurs places seraient mieux informés de ce qu'ils vont écouter, découvrir, ... comme nous, bien peu apprécier. Serait ce que nous aimons trop Berlioz pour le voir ainsi trahi ?

Mais doit-on s'en plaindre depuis que le même russe a réécrit de la même manière la fin de *Carmen* de Bizet ? faisant déjà du protagoniste (Don José), un sujet psychiatrique appelé à suivre une cure thérapeutique... Déjà les jeux de rôles avaient cours pour tenir la cure. Vous les aimiez dans *Carmen* ; les revoici dans ces *Troyens* « actualisés » selon le regard d'un metteur en scène qui applique systématiquement la même grille sur chaque opéra : raconter une histoire de famille (au début, chaque personnage est présenté au public, grands titres projetés, explicitant prénom, fonction, filiation...); soit des individus décalés, gris, souvent caricaturaux, aux postures qui relèvent souvent de l'asile. Chacun appréciera. L'angle pourrait être original, si ici les décors n'avaient pas un air de déjà vu ; les mouvements de foule, une confusion agaçante quand le chœur n'est pas statique et comme figé.

Evidemment dans cette adaptation proche du blasphème, les berlioziens de la première heure regretteront l'absence de noblesse antique, de grâce comme de poésie ciselant cette déclamation française et romantique propre au Berlioz qui écrit lui-même ses textes... Où est l'onirisme épique de Virgile ? On le recherche encore vainement. Cela n'est pas une question des costumes modernes. Sans toges et sans drapés, comme sans colonnes, et ici sans cheval spectaculaire, l'Antiquité magnifiée par Berlioz méritait une toute autre réalisation, plus proche du caractère d'origine.



Plus décevant, le fait d'avoir écarté tout ce qui fait de l'auteur de la Damnation de Faust un adepte de Gluck : l'immersion dans le fantastique et la terreur. Le premier volet des Troyens, narrant la chute des troyens bernés par les grecs, reste marqué par l'expression de la déploration collective, qui ici soude tout un peuple. Avant que le cheval colossal ne pénètre jusqu'au pallatium de la cité troyenne (son coeur urbain), Berlioz imagine en une séquence où tous les solistes (octuor) et le chœur chantent, l'affliction la plus noire voire terrifiée quand on apprend la mort du prêtre Laoccon qui s'est opposé à l'entrée du cheval grec ; deux serpents l'ont tué et dévoré. Le récit fantastique (chanté par Enée : **Brandon Jovanovich**, honnête mais pas saisissant) fait surgir un sentiment général de terreur qui glace la scène. La froideur et la laideur des décors contredisent totalement le caractère de la scène qui sombre dans l'épouvante.

De même, ce sont les innombrables coupures dans le texte de Berlioz qui posent problème, privilégiant contre l'unité souhaitée par le compositeur, la cohérence du metteur en scène (que l'on cherche toujours).

Las, on émettra nos réserves confrontés à un spectacle souvent déconcertant, sans poésie aucune ni grandeur virgilienne qui sacrifie la partition originelle, son unité tant défendue par Berlioz de son vivant quand même, en faveur de la confusion d'une pseudo mise en scène. L'oeuvre avait inauguré il y a 30 ans en 1990, le nouvel opéra Bastille, mais en une production plus respectueuse de l'opéra originel. Sans sombrer dans le pastiche kitch de carton pâte, style peplum, il aurait été moins abrupt de choisir une mise en scène épurée, qui respecte l'histoire et la partition originelle (l'hôpital encombré de la seconde partie cumule les séquences anecdotiques).

A l'époque des fakenews, à l'heure où il faut créer du buzz, on ne doit plus s'étonner à présent que le plus grand opéra romantique français soit ainsi tronqué et dévitalisé de son essence poétique, de son unité et de ses équilibres d'origine.

Heureusement pour les spectateurs qui avaient payé leur place, le plateau vocal méritait les meilleurs dispositions ; sans avoir le volume vocal idéal, celui des grandes tragédiennes, le mezzo affûté mais parfois court (y compris dans les graves) de **Stéphanie d'Oustrac** (qui a chanté Carmen à Aix en 2017 sous la direction de Tcherniakov) semble se satisfaire des incongruités de la mise en scène et incarne une Cassandre embrasée, illuminée, au bord évidemment de la folie : son premier grand air, est réécrit comme un entretien face à une équipe de reporters : comme une interview, on aurait alors pris plaisir à « voir » l'entretien en grand format sur grand écran dans cette mise en scène conçue comme une chaîne d'info continue ...mais le « délire » de Cassandre, grandissant, convulsif, finit par interrompre la séquence et eux aussi, décontenancer les journalistes sur scène. Face à elle, second pilier de cette première partie, le Chorèbe de **Stéphane Degout**, seigneurial et aimant, force parfois, et ne paraît pas aussi à l'aise que sa partenaire.





1/10 : Les Troyens (saison 19/20) - Stéphanie d'Oustrac  
© Vincent Pontet / QnP



La seconde partie finit par ennuyer et agacer tout autant par ses trouvailles décalées, et la confusion qui règne sur scène ; d'autant que dans cette cure thérapeutique où c'est Enée qui pourrait trouver son salut (malgré ses voix intérieures), la Didon d'**Ekaterina Semenchuk** force et grossit elle aussi le trait, plus démente que royale, – (ne possédant pas l'épaisseur ni la vérité d'une Joséphine Veasey dans la version légendaire de Colin Davis en 1969) ; la soprano trouve

cependant dans sa mort, un semblant de dignité poignante enfin révélée (après quelques réactions hystériques à l'endroit d'Enée).

Parmi les seconds rôles, le français impeccable de **Michèle Losier** et de **Cyrille Dubois** surtout, convoque par leur courte participation, ce Berlioz inspiré, grand alchimiste dramatique, digne auteur de Virgile et de Gluck.

Dans la fosse, la direction de **Philippe Jordan** sans être aussi électrique et affûtée qu'elle le fut dans La Damnation de Faust (ici même) avance, adoucit et amoindrit les scories visuelles du spectacle ; à mesure que l'on traverse tableaux et ballets (originels) lesquels offrent la scène à un groupe des plus statiques (le comble de cette production), la volonté d'actualisation brouille toute lisibilité, conférant à l'action, une petitesse anecdotique hélas, en contre-sens avec ce que dit le texte et la situation voulue par Berlioz. Alors vision régénératrice ou colosse romantique désossé ? A chacun de choisir selon sa sensibilité.

[A l'Opéra Bastille, jusqu'au 12 février 2019.](#) Pour nous, voilà qui commence mal l'année des célébrations Berlioz pour les 150 ans de sa mort.

Illustrations : Vincent Pontet 2019 / ONP © Opéra national de Paris

---

LIRE aussi notre critique de **Carmen de Bizet par Tcherniakov à Aix en Provence, été 2017**

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-aix-en-provence-grand-theatre-de-provence-bizet-carmen-le-8-juillet-2017-doustrac-heras-casado-tcherniakov/>

---

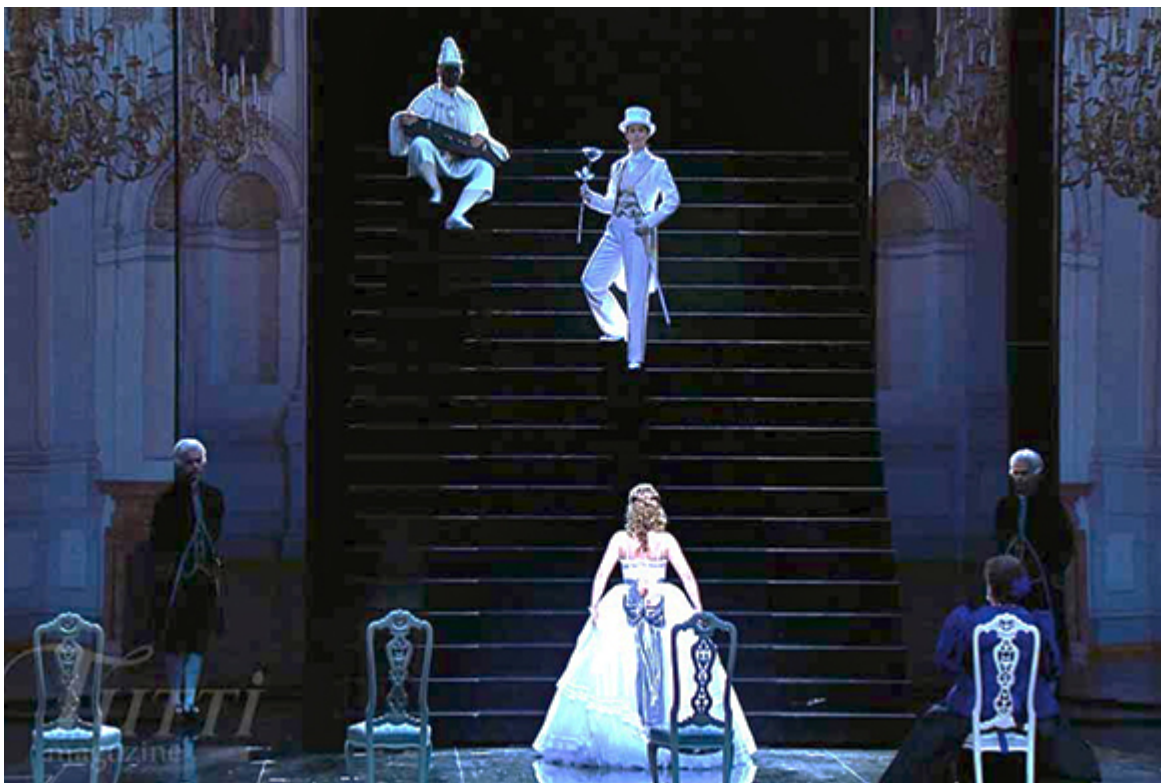
# **Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 9 mai 2016. R. Strauss : Der Rosenkavalier. Herbert Wernicke / Philippe Jordan**

**Retour du Chevalier à la Rose de Richard Strauss à l'Opéra Bastille !** Le chef-d'oeuvre incontestable du XXe siècle revient sur les planches de la grande maison parisienne dans l'extraordinaire mise en scène désormais légendaire du regretté Herbert Wernicke, avec une distribution solide et dont l'absence notoire d'Anja Harteros programmée initialement, n'enlève rien à sa substance ni à sa qualité ! **Philippe Jordan** dirige l'Orchestre de l'Opéra avec un curieux mélange de sagesse et de trépidation.

***Reprise de la production mythique du regretté Herbert  
Wernicke...***

# Der Rosenkavalier : l'ambiguïté qui fait mouche

L'opéra détesté par les fanatiques so avant-garde du Richard Strauss révolutionnaire et expressionniste, l'est aussi par les âmes romantiques qui cherchent l'exaltation facile du chromatisme musical interminable du XIXe siècle. Les pseudo-historiens s'agitent devant l'idée qu'on joue la valse dans une pièce ayant lieu au XVIIIe, les amateurs de voix d'homme s'énervent devant l'absence du beau chant masculin, les puritains encore s'offusquent devant le fait qu'Octavian, comte de Rofrano, soit interprété en travesti par une femme (quand c'est le Cherubino de Mozart ça passe!)... Oeuvre trop passéiste et pasticheuse pour les laquais de la modernité, d'une ambiguïté inadmissible pour ceux qui s'attachent à un cartésianisme désuet, serait-elle une œuvre trop exceptionnelle pour un monde (trop) ordinaire ?



Si nous devrions dénoncer la frivolité des visions si étroites sur l'opus, ou encore expliquer la profondeur métaphysique et complexité artistique de Richard Strauss avec son librettiste Hugo von Hoffmannsthal, nous n'aurions pas assez de pages ! Der Rosenkavalier, comédie en musique, raconte l'histoire d'une Princesse, Marie-Thérèse de l'Empire Autrichien, de son jeune amant Octavian, comte de Rofrano, du cousin rustique de la première, le Baron Ochs, cherchant à se marier avec la fille d'un riche bourgeois, Sophie Faninal, en quête de particule... Marie-Thérèse propose Octavian à son cousin pour la présentation de la rose d'argent, coutume qui scelle une demande en mariage. Elle le fait dans la précipitation puisqu'elle se fait interrompre par le Baron après une nuit torride avec son jeune amant qui se déguise en camériste pour l'honneur. Les quiproquos s'enchaînent et le plan tourne au vinaigre parce qu'Octavian tombe amoureux de Sophie Faninal, et réciproquement. Mais le vinaigre est loin de faire partie du vocabulaire artistique du couple Strauss / von Hoffmannsthal, et, après d'autres quiproquos et maintes valse, l'opéra et le personnage de la Maréchale Marie-Thérèse surtout se révèlent d'une grande profondeur, à la fois méditation sur le passage du temps et la bienveillance (Marie-Thérèse cautionne et cause le lieto fine en bénissant l'union des jeunes, à l'encontre de sa fougue pour Octavian et des plans du Baron Ochs) et commentaire social presque clairvoyant, annonçant la fin de l'Empire.

Der Rosenkavalier est aussi un hommage à la musique, comme Richard Strauss seul peut les faire (et il l'a fait souvent!). C'est aussi un opéra Mozartien dans son inspiration, explicite et implicitement. Il s'agit d'un opéra où le chant exquis côtoie l'humour provocateur voire grossier, à côté d'un orchestre immense, associant rococo, impressionnisme, expressionnisme, chromatisme « wagnereux », valse viennoise de

salon, etc. Dans ce sens l'orchestre de l'Opéra sous la baguette du chef maison Philippe Jordan, paraît s'accorder magistralement à l'esprit de l'opus, où l'ambiguïté et les contrastes règnent. Si nous trouvons que le rythme est quelque peu timide parfois, avec quelques lenteurs inattendues pour une comédie avec tant de vivacité, nous sommes de manière générale très satisfaits de la performance. La phalange maîtrise complètement le langage straussien, et les effets impressionnistes, le coloris, les vents parfois mozartiens, sont interprétés de façon impeccable et avec une certaine prestance qui sied bien.

□**DISTRIBUTION.** Si la Marie-Thérèse de **Michaela Kaune** prend un peu de temps à se chauffer au soir de cette première, elle campe son personnage avec dignité. De fait, le trio des voix féminines qui domine l'œuvre est en vérité tout à fait remarquable ! Si la princesse est plus nostalgique qu'espiègle, plus maternelle qu'amoureuse, l'Octavian de **Daniela Sindram** compense en fougue juvénile et brio ardent. La Sophie d'**Erin Morley** a sa part de comique et de piquant, qu'elle incarne très bien, tout en gardant un je ne sais quoi d'immaculé dans son chant. Si le duo de la présentation de la rose au II<sup>e</sup> acte entre Octavian et Sophie est un moment extrêmement envoûtant à couper le souffle et inspirer des frissons, le trio « Hab mir's gelobt » à la fin du III<sup>e</sup> acte est LE moment le plus sublime, suprême absolu, frissons et larmes se fondant dans les voix des femmes, devenues pure émotion et pure lyrisme, à l'effet troublant et irrésistible, une sensation de beauté édifiante (et pas tragique!).

Si **Peter Rose** n'est pas mauvais en Baron Ochs, au contraire interprétant son pianissimo au premier acte de façon plus que réussie, tout comme son presque air du catalogue au deuxième,

avouons cependant qu'il participe à la lenteur qui s'est installée par endroits ; il s'agit là peut-être d'une interprétation quelque peu timide d'un personnage qui est à l'antipode de la réserve et de la timidité. Un bon effort. Les personnages secondaires sont nombreux mais ils sont de surcroît investis dans leur jeu ; comme c'est réjouissant ! Soulignons la performance du chanteur italien, le ténor **Francesco Demuro** dont le « Di rigori armato il seno » est le moment belcantiste de la soirée (très beau chant de ténor), comme l'excellent Faninal du baryton Martin Gantner, la piquante Marianne d'Irmgard Vilsmaier et surtout **la fabuleuse Annina d'Eve-Maud Hubeaux** faisant ses débuts bien plus qu'heureux à l'Opéra National de Paris, et qui se montre à la fois bonne actrice et maîtresse mélodiste à la fin du II<sup>e</sup> acte. Les chœurs de l'opéra dirigés par **José Luis Basso** sont comme d'habitude en bonne forme et leur prestation satisfait.

L'un des chef-d'œuvre lyriques de toute l'histoire de la musique est ainsi à voir et revoir et revoir sans modération, particulièrement recommandé malgré les inégalités et les faits divers qui fondent nos (petites) réserves ! La mise en scène transcende le temps et l'espace tout en restant élégante et ambiguë comme l'opus qu'elle sert... L'orchestre est excellent qui s'accorde aux efforts des chanteurs hyper engagés pour la plupart... A voir absolument encore à l'Opéra Bastille, les 12, 15, 18, 22, 25, 28 et 31 mai 2016 !

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 9 mai 2016. R. Strauss : Der Rosenkavalier. Michaela Kaune, Peter Rose, Daniela Sindram, Erin Morley... Orchestre et chœur de l'Opéra de Paris. Herbert Wernicke, mise en scène, décors, costumes. Philippe Jordan, direction musicale.

---

# **Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. 14 avril 2016. G. Verdi : Rigoletto. Olga Peretyatko, Claus Guth, Nicola Luisotti**

**Retour de Rigoletto de Verdi à l'Opéra Bastille !** Premier volet de la trilogie dite « populaire » de Giuseppe Verdi, la nouvelle production signée **Claus Guth**, faisant ses débuts à l'Opéra, compte avec une distribution d'étoiles montantes du firmament lyrique international, notamment la soprano Olga Peretyatko faisant également ses débuts dans la maison parisienne. Le chef toscan Nicola Luisotti assure la direction musicale, sans doute l'un des apports les plus réussis de l'événement fortement attendu mais finalement décevant... ma non troppo !

## **Rigoletto et Gilda très convaincants**

*« Je ne suis pas ce que je suis... »* ou rien du tout !  
**Rigoletto rigolo, ma non tanto...**



On a tendance à insister sur l'aspect novateur de l'opus, avec son penchant pour les scènes plus que pour les airs, ainsi que par son inspiration historique et littéraire d'après *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo. En vérité, l'œuvre, créée à Venise au printemps de l'année

1851, bien que d'une efficacité insolente en ce qui concerne la caractérisation musicale des personnages -le don de Verdi s'il fallait n'en choisir qu'un seul-, orbite autour du duo (et non de l'air, ni de la scène véritablement), et le texte, si étonnant soit-il, écrit par Francesco Maria Piave, a dû être remanié au millimètre près, à la demande du compositeur. Dans le programme de l'opéra l'attention est portée sur les changements imposés par la censure, fait anecdotique indéniable et tout à fait intéressant, mais question quelque peu banale compte tenue de sa fréquence au XIX<sup>ème</sup> siècle. N'est pas abordé le fait que Verdi, si novateur fut-il en 1851, sollicite son librettiste, exigeant des changements extrêmement formels comme l'usage des hendécasyllabes obligés et des décasyllabes (vers de 11 et 10 syllabes respectivement).

En l'occurrence, la production du metteur en scène allemand **Claus Guth**, paraît suivre tout naturellement ce même cheminement du formalisme en guise d'innovation. Nous avons donc le droit à une transposition scénique modeste qui paraît ne pas être ce qu'elle est, qui brille par des clichés so has been d'une impressionnante banalité. Une production dont la modernité se démontre par l'usage d'un décor unique, un carton, le domaine du clochard qu'est devenu Rigoletto, et par des petites touches on ne peut plus galvaudées comme la revue cabaret toute paillettes, toute trivialité lors de l'archicélèbre morceau du ténor « La Donna è mobile », entre autres. S'il fallait choisir une qualité de la proposition

scénique, remarquerons le travail d'acteur, poussé et réussi dans la plupart des cas. Or, nous n'expliquons toujours pas la perplexité du fait que l'équipe artistique de la mise en scène, 100% importée, au passage, soit composée de 7 collaborateurs, y compris un dramaturge (!)... Tant de monde pour si peu ? Bien que nous ne cautionnons pas les huées du public au moment des saluts, nous sympathisons avec leur insatisfaction.

Heureusement il y a la musique. **Olga Peretyatko dans le rôle de Gilda est tout à fait exemplaire** ! Outre l'agilité vocale virtuose et son style belcantiste irréprochable, elle se montre aussi belle et bonne actrice, et réussit à remplir l'immensité de Bastille avec son chant, merveilleusement agrémenté de trilles et autres effets spéciaux, dans l'aigu comme dans le médium. Son air au premier acte « Caro nome », est un sommet d'expression et de virtuosité. **Le Rigoletto du baryton Quinn Kelsey est une révélation** ! Excellent acteur, il est tout aussi touchant dans sa caractérisation musicale, et ses duos avec Gilda sont d'une grande intensité. Le jeune ténor américain **Michael Fabiano** interprète le rôle du Duc. Bien qu'il soit charmant ; son attitude, espiègle – laquelle convient au personnage, il réussit beaucoup mieux le côté presque swing de sa partition lors du « Questa o quella... » au 1er acte, avec une bonne science du rythme, que le trop populaire air « La donna è mobile » au 3ème, où il fait preuve d'une affectation ... insupportable. Cependant, lors du quatuor concertato au 3ème acte (« Bella figlia dell'amore »), l'un des moments forts du drame, sinon le plus fort de la représentation, son timbre et son style ne sont plus désagréables. Les rôles secondaires sont eux plutôt équilibrés et réussis. Remarquons particulièrement **la Maddalena de Vesselina Kasarova** avec un je ne sais quoi de velouté dans sa voix, ou encore le fantastiquement macabre Sparafucile de la basse polonaise Rafak Siwek, faisant des heureux débuts à l'Opéra National de Paris.

L'Orchestre de l'Opéra sous la direction du chef Nicola Luisotti est d'une précision étonnante et participe au maintien d'une certaine cohérence musicale (la seule qui fut, moins le ténor...). Bien que Verdi ait composé l'orchestration de l'œuvre pendant les répétitions (!), elle est d'une grande efficacité et la phalange parisienne l'interprète avec soin et limpidité, éloquence et habileté. Une production dont la musique, que ce soit l'orchestre ou les heureuses performances d'un Rigoletto ou d'une Gilda, cautionne le déplacement !

**A voir à l'Opéra Bastille encore les 17, 20, 23, 26 et 28 avril 2016 ainsi que les 2, 5, 7, 10, 14, 16, 21, 24, 27 et 30 mai 2016, avec différentes distributions (consulter le site de l'Opéra national de Paris, Opéra Bastille).**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. 14 avril 2016. G. Verdi : Rigoletto. Olga Peretyatko, Quinn Kelsey, Michael Fabiano... Orchestre et chœur de l'Opéra de Paris. Claus Guth, mise en scène. Nicola Luisotti, direction musicale.

---

**Compte rendu, opéra. Paris.  
Opéra Bastille, le 11 février  
2015. Claude Debussy :**

# **Pelléas et Mélisande. Stéphane Degout, Elena Tsallagova, Paul Gay... Orchestre et chœur de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. Robert Wilson, mise en scène et décors.**

Mystérieuse et élégante reprise à l'Opéra de Paris. L'Opéra Bastille affiche en reprise la production de Pelléas et Mélisande de Bob Wilson, dont la création eut lieu en 1997 au Palais Garnier. Philippe Jordan à la baguette de l'Orchestre de l'Opéra assure la direction musicale. Nous retrouvons de grands et plutôt convaincants habitués dans la distribution, notamment le baryton Stéphane Degout et la soprano Elena Tsallagova, présents dans la reprise précédente en 2012.



## **« On dirait que la brume s'élève lentement... »**

Chef d'œuvre incontestable du XXème siècle, Pelléas et Mélisande voit le jour à l'Opéra Comique en 1902. L'histoire est celle de la pièce de théâtre symboliste éponyme de Maurice Maeterlinck. La spécificité littéraire et dramaturgique de l'œuvre originelle permet plusieurs lectures de l'opéra. La puissance évocatrice du texte est superbement mise en musique

par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve une jeune femme belle et étrange, Mélisande, qu'il épouse. Elle tombera amoureuse de son beau-frère Pelléas. Peu d'action et beaucoup de descriptions font de la pièce une véritable rareté, d'une beauté complexe.

Dans la mise en scène de Bob Wilson, avec ses costumes, ses peintures et ses incroyables lumières (collaboration avec Heinrich Brunke pour ces dernières) le symbolisme est protagoniste. Peu d'insistance sur les didascalies, des décors épurés, et le système Wilson mélangeant théâtres orientaux et commedia dell'arte, donnent à l'œuvre un fin voile quelque peu métaphysique, mais transparent, comme quelques éléments des décors, et ceci s'accorde brillamment à la nature de l'œuvre. Rien n'est caché, rien n'est montré, rien n'est expliqué, et pourtant Wilson met en évidence certaines strates profondes de signification qu'un grand public n'est pas forcément disposé à comprendre ou accepter. Il s'agit bien d'une question de disposition, plus que d'une quelconque capacité intellectuelle, précisément à cause du sujet ni évident ni facile, mais si pertinent (plus de 100 ans après!). L'étrange et sublime créature qu'est Pelléas et Mélisande a tout le potentiel de troubler un auditoire. Dans une œuvre où la brume est l'aspect le plus réaliste d'un royaume lointain en un Moyen-Age imaginé, avec des mers sauvages, un peuple ravagé par la maladie et la pauvreté, et un sentiment apocalyptique subtile mais omniprésent, la violence conjugale et le fratricide sont représentés aussi clairement que le brouillard ; on avance peureusement dans un chemin escarpé où il fait très sombre, vers une tragédie inattendue mais inéluctable. L'opéra du divorce ou l'opéra qui dérange. Grâce au travail et à l'esthétique distinguée de Wilson, l'œuvre vole gracieusement et caresse l'audience plus qu'elle ne la frappe, même si elle vole vers le désespoir et la mort.

# « Je suis heureuse, mais je suis triste »

Une mise en scène de ce style laisse la musique s'exprimer davantage. Dans ce sens, félicitons d'abord les protagonistes, **Stéphane Degout et Elena Tsallagova**. Lui, dans le rôle de sa vie, faisant preuve d'une prosodie remarquable, d'un art de la diction confirmé, campe un Pelléas au grand impact théâtral, un Pelléas de transition, le petit demi-frère qui constate que le temps passe et que pour lui rien ne se passe... Un Pelléas qui deviendrait Golaud éventuellement. Il est aussi l'un des chanteurs qui sait remplir l'immensité de l'Opéra Bastille avec sa voix, sa projection parfaite, il régale l'auditoire avec sa performance mise en orbite autour de l'anxiété amoureuse troublante et le frémissement juvénile incertain. La soprano russe offre une Mélisande au chant aérien, tout autant nourri d'émotion, tout particulièrement remarquable dans la beauté étrange de l'air de la tour qui ouvre le 3e acte. **L'Arkel de Franz-Josef Selig** rayonne de musicalité, et son timbre a la chaleur idéale. Si nous peinons à l'entendre au premier acte, question d'équilibre avec l'orchestre, peut-être, il gagne en assurance au cours de actes et termine l'œuvre au sommet. Nous sommes moins certains de la performance de **Paul Gay** en Golaud. Si nous apprécions toujours l'art du baryton-basse (qui même malade arrive à assurer un excellent Barbe-Bleue par exemple à l'Opéra de Bordeaux en février 2014, [lire ici notre compte rendu critique du Château de Barbe-Bleue de Bartok](#)), ce soir nous le trouvons un peu en retrait. Sa violence n'est pas très offensive et son chagrin pas si triste que cela... Il a quand même quelque chose de troublant et de touchant dans son jeu, ma non tanto. Solide. Remarquons également l'Yniold de la soprano **Julie Mathevet**, sauterelle attendrissante dans le rôle de l'enfant à la musique si redoutable.

**Finalement que dire de Philippe Jordan dirigeant l'orchestre ?**

Sa lecture insiste sur l'aspect wagnérien de l'orchestration... Nous avons droit ainsi à des interludes fantastiques, aux cuivres délicieux et puissants, parfois trop. Une lourdeur ponctuelle qui, dans ce cas, agrmente le spectacle. Or, nous aurions préféré qu'il insiste aussi sur l'aspect anti-wagnérien de la partition (Debussy lui-même déclarait son intention de créer un opéra après Wagner et non pas d'après Wagner). Si une telle lecture peut causer des effets surprenants, l'atmosphère toujours tendue (sans doute l'une des caractéristiques principales de l'opus) devient seulement remarquable après l'impact wagnérien ici et là, quand elle devrait, à notre avis, être omniprésente, plus ondulante qu'impétueuse.

Le chef fait donc preuve de lourdeur et de finesse dans une même soirée, exploitant avec panache les cuivres et les bois, enchanteurs. Une prestation solide d'une œuvre limpide. Un chef d'œuvre absolu de l'histoire de la musique à revisiter dans cette production d'une grande valeur signée Bob Wilson. **Encore à l'affiche à l'Opéra Bastille les 13, 16, 19, 22, 25, et 28 février 2015.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 11 février 2015. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Stéphane Degout, Elena Tsallagova, Paul Gay... Orchestre et chœur de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. Robert Wilson, mise en scène et décors.

---

**Compte rendu, opéra. Paris.  
Opéra Bastille, le 10 octobre**

# **2014. Puccini : Tosca. Martina Serafin, Marcelo Alvarez, Ludovic Tézier... Orchestre et chœurs de l'Opéra National de Paris. Daniel Oren, direction. Pierre Audi, mise en scène.**

Compte rendu : la nouvelle Tosca de l'Opéra Bastille. Tosca, l'opéra de l'opéra et une des pièces les plus aimées du public mélomane du siècle précédent, et peut-être là-encore, revient à l'Opéra National de Paris après seulement deux ans d'absence dans une nouvelle production



signée Pierre Audi. Une des œuvres les plus populaires du répertoire lyrique, le rôle-titre d'une diva d'opéra a été notamment immortalisé par Maria Callas, et jusqu'à il y a peu de temps revigoré par Angela Gheorghiu. L'histoire adaptée de la pièce de théâtre de Sardou « La Tosca » (1887), aborde l'amour du peintre Cavaradossi pour la soprano vedette Flavia Tosca, dont le Baron Scarpia, chef de la police, est très fortement et morbidement épris, ceci dans le contexte de la Rome catholique et crispée par l'avancée de Napoléon.

## **Nouvelle Tosca où personne ne tremble, jamais**

Aux antipodes du lyrisme sentimental et intimiste de La Bohème, Puccini fait avec Tosca une incursion dans le vérisme

musical, avec une insistance sur les détails réalistes, une recherche d'effets théâtraux marqués, une exagération des aspects cruels et glauques. Il s'approche aussi d'une certaine manière du ton héroïque et tragique du grand-opéra avec sa puissance dramatique incontestable. Dans ce sens, l'orchestre maison sous la baguette attentive de Daniel Oren, ne déçoit pas vraiment. Certes, on pourrait toujours vouloir, avec raison, davantage de nuances, surtout en rapport avec chaque profil si diversement caractérisé du trio des protagonistes. Mais l'orchestre de Puccini évite la sophistication, malgré son usage, modeste, de quelques procédés thématiques « wagnériens ». Au final, les instrumentistes dirigés par Oren accompagnent les personnages dans leurs péripéties avec caractère, ma non troppo ! Distinguons particulièrement les vents, excellents.

Le trio de vedettes est composé de **Martina Serafin**, **Marcelo Alvarez** et **Ludovic Tézier**, dans les rôles de Tosca, Caravadosi et Scarpia (ce dernier est annoncé souffrant au début de la représentation mais se présente quand-même, pour notre grande bonheur). En peintre amoureux, Marcello Alvarez interprète les tubes telles que Recondita armonia au premier acte ou encore E lucevan le stelle au dernier avec un timbre à l'allure particulièrement jeune et alléchante, mais avec quelques soucis techniques qui nous ont laissé perplexes. La Tosca bellissima de « La Serafin », arrive à toucher les âmes et donner des frissons par la force de la voix, surtout, pendant la célèbre prière : Vissi d'arte au deuxième acte. Enfin Ludovic Tézier pourtant souffrant campe une performance exemplaire, avec l'ampleur vocale et la prestance qui lui sont propres. Son chant est souvent angoissant mais jamais caricatural ou ouvertement grotesque. Au contraire, c'est le vilain le plus digne qu'on ait pu voir dernièrement.



Et pourtant le drame vocalement si brûlant devient ... tristement tiède par la mise en scène spartiate et de surcroît pragmatique de Pierre Audi. Visuellement imposante (les décors de Christof Hetzer y contribuent nettement, surtout la croix noire géante polyvalente, omniprésente et mobile), le travail d'acteur se fait remarquer par l'absence d'intention. Ce qui suscite par conséquent la monotonie gestuelle trop affectée des chanteurs, comme s'ils se demandaient peut-être comment les créateurs ont interprété les rôles à la première mondiale plutôt décriée en 1900. S'ajoutent et s'enchaînent donc gestes et postures les plus mélodramatiques et les plus tristement clichées. Sans une conception théâtrale développée, chose fondamentale pour Puccini, cette Tosca si bien réalisée d'un point de vue plastique refroidit tout enthousiasme. Le deuxième acte est en principe le moment fort de la partition ; l'image de la diva meurtrière déclamant devant le cadavre de Scarpia qui faisait trembler tout Rome, a marqué la conscience collective dès la création. Or, dans cette douce soirée d'automne, devant cette nouvelle production si jolie, personne ne tremble à l'opéra. En dépit du *te Deum* impressionnant et rugissant qui convoque de façon spectaculaire toute la Sainte hiérarchie de l'église, vraie réussite visuelle, la réalisation scénographique de cette nouvelle Tosca à Paris nous laisse réservés. Vocalement, la production reste convaincante.

Encore [à l'affiche à l'Opéra Bastille les 13, 16, 19, 22, 24, 26, 27 et 29 octobre ainsi que les 1er, 4, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 21, 25 et 28 novembre 2014.](#)

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 octobre 2014. Puccini : Tosca. Martina Serafin, Marcelo Alvarez, Ludovic Tézier... Orchestre et chœurs de l'Opéra National de

Paris. Daniel Oren, direction. Pierre Audi, mise en scène.

Illustration : © C.Duprat 2014 – Opéra national de Paris

---

**Compte rendu, opéra. Paris.  
Opéra Bastille, le 19  
septembre 2014. Rossini : Le  
Barbier de Séville. Karine  
Deshayes, Carlo Lepore,  
Dalibor Jenis, Cornélia  
Oncioiu... Orchestre et chœurs  
de l'Opéra National de Paris.  
Carlo Montanaro, direction.  
Damiano Michieletto, mise en  
scène.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 septembre 2014. Rossini : Le Barbier de Séville... Rossini ouvre la nouvelle saison 14-15 de l'Opéra National de Paris en joie ! Damiano Michieletto signe une mise en scène inventive, jouissive, bondissante, à la hauteur et au rythme de la musique rossienne. La distribution des acteurs-chanteurs est équilibrée, mais avec des personnalités distinctes, parfois même révolutionnaires ! L'Orchestre de l'Opéra National de

Paris sous la baguette du chef Carlo Montanaro offre une performance de grande classe, mais qui suscite quelques réserves.

## Un Barbier de Séville hautement revendiqué

**Damiano Michieletto** fait également ses débuts à l'Opéra National de Paris avec cette production datant de 2010, apparemment adaptée pour notre capitale. Il se trouve que le jeune metteur en scène vénitien fait souvent scandale dans son pays, où l'on peine souvent à accepter modernité et transposition. L'équipe artistique de ce Barbier contemporain reste tout à fait talentueuse et pertinente. Paolo Fantin signe les impressionnants décors : dans une Séville actuelle et populaire, touchant malgré tout la caricature et le kitsch, les façades des immeubles pleins de vie de quartier cachent un secret. Il s'agit de l'immeuble central qui pivote pour montrer l'intérieur des appartements, les escaliers, voire la loge du gardien ; le tout pensé et animé dans le moindre détail. Un festin visuel qui ne se contente pas de l'être, bien heureusement : ses nombreux détails et accessoires servent en permanence les interprètes. Michieletto insiste sur le travail d'acteur, réussi dans l'intention et dans l'exécution. Saluons son instinct théâtral et surtout sa perspicacité. Devant un travail intellectuel déjà si riche, il a été évident que les chanteurs aient été aussi investis et enthousiastes.



**Karine Deshayes** chante un rôle qui lui va très bien et dans cette production nous découvrons et redécouvrons ses dons de comédienne, puisqu'il s'agit d'une Rosina ado rebelle qui, entre autres, fume en cachette avec Figaro lors du célèbre duo au premier acte « Dunque io son ». Vocalement solide, nous apprécions particulièrement sa grande complicité avec la

distribution et son aisance sur scène, rafraîchissante ! Le Figaro de Dalibor Jeniš chante son grand air « Largo al factotum » tout en traversant, montant et descendant l'immeuble. Un défi réussi. Il fait preuve d'une bonne projection vocale et d'une présence singulière, même si nous pensons qu'il pourrait gagner en force. C'est aussi un partenaire complice qui n'éclipse jamais ses camarades. En l'occurrence le Comte Almaviva de René Barbera qui débute avec une colorature incertaine et un brin d'interventionnisme pas toujours réussi, mais avec un timbre brillant, surtout une chaleur et une candeur particulière dans l'expression qui compensent. Remarquons également quelques personnages secondaires qui ont tendance à plus ou moins s'effacer devant la virtuosité des protagonistes. D'abord le Bartolo de Carlo Lapore, débutant à Paris, en excellente forme vocale ; de surcroît son jeu d'acteur est des plus crédibles. Ou encore le Basilio d'Orlin Anastassov à la voix puissante et au jeu réactif. **Finalement que dire de la Berta de Cornélia Oncioiu ?** En tant que femme de ménage de Bartolo elle n'est pas emmenée à chanter autant que les autres, mais son chant est sans le moindre doute le plus virtuose du plateau ; le timbre mûr et chaleureux, et la maîtrise totale de la dynamique rossinienne font mouche. C'est une chef de file éclatante dans le finale du premier acte « Fredda e immobile », un véritable tour de force pour la mezzo-soprano que nous aimerions voir et écouter plus souvent ici et ailleurs. Mais il s'agit aussi d'une excellente actrice avec une présence sur scène constante et... inoubliable ! Elle est ravissante et drôlissime en bonne cocasse et au bon galbe, mais aussi touchante lors de son seul air de circonstance au deuxième acte « Il vecchiotto cerca moglie », vivement applaudi. C'est la perle rare d'un spectacle déjà fantastique... Une révélation !

L'Orchestre de l'Opéra de Paris a du mal à ne pas plaire à son public fidèle. Le chef italien Carlo Montanaro, découvert par nul autre que Zubin Mehta, sacrifie un peu de vivacité pour l'élégance. Il s'agit peut-être d'une décision concertée entre

toute l'équipe, tellement la production requiert un effort physique, voire acrobatique, des interprètes. Le résultat est très intéressant, une sorte de Barbier parisien dans le sens instrumental, avec des crescendos de grande dignité, des cordes bondissantes et coquines. Il sait pourtant lâcher prise notamment lors des finales à l'entrain endiablé.

Courrez donc écouter et voir cette nouvelle production baignée de gaîté rossinienne hautement revendiquée à l'Opéra National de Paris (Opéra Bastille) par une équipe fabuleuse et équilibrée, riche en bonheur et pleine de qualités. [A l'affiche de l'Opéra Bastille : les 23, 25, 28, 29 septembre, les 1, 4, 14, 15, 20, 23, 28 et 30 octobre ainsi que le 3 novembre 2014.](#)

Illustration : *la mezzo Cornelia Oncioiu : la quarantaine radieuse, la mezzo est la révélation de la production parisienne de ce Barbier enjoué ... (DR)*

---

**Compte rendu, opéra. Paris.  
Opéra Bastille. Verdi : La  
Traviata. Diana Damrau  
(Violetta), Francesco Demuro  
(Alfredo, Germont fils),  
Ludovic Tézier (Germont**

**père), Anna Pennisi, Cornelia Oncioiu. Benoît Jacquot, mise en scène. Orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris. Daniel Oren, direction.**

**Paris, Opéra Bastille. La lumineuse Traviata de Diana Damrau...** On se souvient de l'ancienne production en piste à Garnier, héritage de l'ère Mortier, entre décalage et misérabilisme atterrant (signé en 2007 par Christoph Marthaler qui imaginait alors une Traviata exténuée au pays des soviets usés, corrompus, exsangues). Voici venu le sang neuf du nouveau **Benoît Jacquot**, signature prometteuse depuis son Werther créé ici même en 2010 dans des tableaux épurés, gigantesques, économes, maniant le motif comme autant de symboles signifiants sur la scène. Car le théâtre, c'est aussi du sens ! On a trop souvent l'impression que cette évidence est écartée, oubliée, sacrifiée. C'est pourtant le motif d'une espérance ressuscitée pour chaque nouvelle production : qu'allons nous voir ? Qu'allons nous comprendre ... et peut-être découvrir ?

Même grand vide suggestif ici traité en aplat de couleur/lumière, avec quelques pointes d'époque : comme le tableau de l'*Olympia* de Manet, hommage du peintre réaliste au nu féminin, au corps de la courtisane qui fait commerce de ses charmes. Pour le reste, pas de lecture ou d'idée conceptuelle qui architecture et structure une vision marquante. C'est joli, pas gênant – ce qui est déjà beaucoup. Le vrai enjeu de cette nouvelle production demeure le choix des voix choisies pour un spectacle qui s'est d'emblée affiché comme l'événement de la fin de saison de l'Opéra de Paris.

## Lumineuse Violetta de Diana...

Sur le plateau immense de Bastille, règne la vocalité irréprochable des chanteurs réunis pour ce point d'orgue de la saison 13-14 qui s'achève : **Diana Damrau** (en Violetta), **Ludovic Tézier** et **Francesco Demuro** (nouveau venu dans l'auguste maison comme c'est le cas de sa consœur allemande), respectivement dans les rôles des Germont, père et fils.

Elle, diva désormais adulée sur toutes les planches du monde ensorcelle de facto par sa voix déchirante, directe, musicalement très raffinée, en une incarnation aussi réussie que sa précédente prestation à La Scala de Milan pour son ouverture en décembre 2013. La lumière du timbre, sa grâce angélique, son intensité font mouche (au moment du sacrifice imposé au II, au moment de la mort sacrificielle au III). DU très (trop) beau chant... qui pourra laisser de marbre les admirateurs d'un chant plus corsé, incarné, expressif.

C'est exactement le cas du ténor wagnérien Klaus Florian Vogt chez Wagner : son Lohengrin ou son Parsifal souffrent d'une clarté lisse du timbre que beaucoup trouve inexpressive. Question de goût. Le beau chant et la qualité du timbre font quand même la différence... et notre admiration.



Face à elle, le ténor sarde nouveau venu donc à Paris, **Francesco Demuro** peine parfois en un chant moins articulé, moins abouti dramatiquement. Dommage. Face aux jeunes, le Germont de **Tézier** s'impose là encore par la force souple du chant, un modèle de jaillissement intense et poétiquement juste. Quel baryton ! Une chance pour Paris décidément. L'orchestre habituellement parfait de finesse, de suggestion sous la direction de son directeur musical – divin mozartien, étonnant wagnérien, Philippe Jordan, semblait dépossédé de ses moyens sans la conduite de son pilote préféré. Le chef **Daniel Oren** navigue souvent à vue, sans architecture une lecture cohérente et claire. Pour une fois que la fosse fait défaut, il nous fallait le signaler. Dans l'immensité de la salle de Bastille, le beau chant de Damrau continue encore de nous hanter, comme ce fut le cas à Milan en décembre dernier : pour nous aucun doute, Diana Damrau a bien choisi le moment de chanter sa Violetta : courez à Bastille applaudir à ce grand moment. Damrau et Tézier valent largement le déplacement.

**Paris. Opéra Bastille. Verdi : La Traviata. Diana Damrau** (Violetta), Francesco Demuro (Alfredo, Germont fils), Ludovic Tézier (Germont père), Anna Pennisi, Cornelia Oncioiu. Benoît

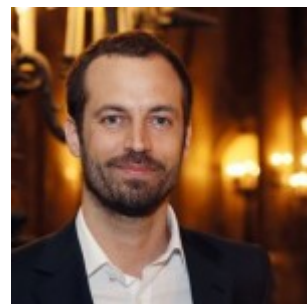
Jacquot, mise en scène. Orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris. Daniel Oren, direction. [A l'affiche de l'Opéra Bastille, jusqu'au 20 juin](#). Tél. : 08-92-89-90-90. De 5 € à 195 €. [Operadeparis.fr](#). Diffusion sur France Musique le 7 juin, dans les cinémas UGC le 17 juin 2014.

---

**Compte rendu, danse. Paris.  
Opéra Bastille, le 10 mai  
2014. Le Palais de Cristal,  
Daphnis et Chloé (première  
mondiale). Georges  
Balanchine, Benjamin  
Millepied, chorégraphes.  
Marie-Agnès Gillot, Karl  
Paquette, Aurélie Dupont,  
Hervé Moreau, François Alu,**

# Ballet de l'Opéra. Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction musicale.

Nouvelle production et première mondiale très attendues ce soir à l'Opéra Bastille ! D'abord le Palais de Cristal de Balanchine, crée en 1947 pour la compagnie parisienne et rhabillé aujourd'hui par Christian Lacroix dans une nouvelle production. Ensuite une nouvelle chorégraphie du ballet de Ravel, **Daphnis et**



**Chloé par le chorégraphe français Benjamin Millepied**, prochain directeur de la Danse. Une salle remplie de balletomanes à la fois crispés et pleins d'espoir, avec des attentes au bout des nerfs, pour la reprise comme pour la création... Un défi et un pari, -malgré les réserves, gagnés !

## Les couleurs fantastiques d'un néoclassicisme glorieux

Les adeptes du New York City Ballet seront très surpris de voir leur si cher ballet *Symphony in C* revenir à ses origines parisiennes. Si le noir et blanc simple et efficace des costumes cède aux vives couleurs de Lacroix dans *Le Palais de Cristal* (titre originel), les différences les plus pertinentes sont dans la danse, Balanchine ayant remanié et renommé son ballet pour New York. La musique du ballet et celle de la *Symphonie en Ut* de Bizet, seule du compositeur (et l'une des rares en France au XIXe siècle), est en 4 mouvements ; chacun inspire fantastiquement 4 tableaux chorégraphiques distincts. La danse ici paraît suivre l'aspect formel de la symphonie, avec une exposition, un développement, une récapitulation

chaque fois mise en mouvements par un couple de solistes, plusieurs semi-solistes et des danseurs du corps de ballet. Le premier tableaux fait paraître la nouvelle Etoile Amandine Albisson avec Mathieu Ganio. Leur prestance est indéniable et ils sont si beaux sur le plateau (comme un Audric Bezard ou un Vincent Chaillet semi-solistes d'ailleurs)... La danseuse assure de belles pointes (quoi qu'une modeste extension), lui a le charme princier qui lui est propre. Une sagesse immaculée qui pourtant impressionne peu. Ce n'est qu'au 2e mouvement avec Marie-Agnès Gillot et Karl Paquette, tout à fait spectaculaires, que nous ressentons le frisson. Lui, -toujours si bon et solide partenaire, n'est jamais dépourvu de virtuosité dans ses tours et ses sauts, et elle, que nous aimons tant, une ... révélation ! L'extension insolite, une expressivité romantique, ses jambes enchanteresses, tout comme la fluidité de leurs échanges sur le plateau ont fait de ce couple le plus beau, les plus équilibré et réussi du ballet. Si nous remarquons le Corps davantage présent et excité au 3ème mouvement, le couple formé par Ludmila Pagliero, Etoile d'une belle et impressionnante technique normalement, et Emmanuel Thibault, Premier Danseur, est sans doute le moins convaincant. Moins naturels et comme dissociés, ils semblent déployer leurs dons séparément, ... qu'ensemble, il n'y a que désaccord. Un évident et inconfortable désaccord. Ce malheur s'oublie vite au 4ème mouvement grâce aux sauts virtuoses, la beauté plastique et l'élégance pleine de fraîcheur de Pierre-Arthur Raveau, Premier Danseur, tout à fait à l'aise avec sa partenaire Nolwenn Daniel, d'une grande précision.

## Talents concertés



Après l'entracte vient le moment le plus attendu. Daphnis et Chloé. L'une des meilleures partitions du XXème siècle, avec un chœur sans paroles et un orchestre « impressionniste » géant. D'une richesse musicale pourtant très difficile à chorégraphier, l'ouvrage est tellement difficile qu'on a presque oublié l'existence de la version (originelle) de Fokine ou encore celle (réussie à une époque) de Frederick Ashton. Benjamin Millepied s'attaque au challenge avec de fortes convictions : le futur directeur de la Danse de l'Opéra en fait un ballet néo-classique plein de beauté et d'intérêt, à la fois pluristylistique et fortement personnel. L'équipe artistique comprend l'artiste Daniel Buren pour la scénographie et Holly Hynes et Madjid Hakimi pour les costumes et lumières respectivement. Ils ont décidés d'éviter tout naturalisme et se sont inspirés, avant tout, de l'universalité abstraite du mythe grec si brillamment mise en musique par Ravel. Un spectacle qui ravit et stimule les sens, tous, et ce même avant l'arrivée des danseurs sur l'immense plateau de l'Opéra Bastille. D'abord, le Corps de ballet à une présence importante et Millepied l'utilise intelligemment ; nous sommes d'ailleurs contents de voir des danseurs qu'on voit très peu sur le plateau. Les tableaux collectifs sont particulièrement réussis en l'occurrence. Mais parlons aussi d'inspiration avant de parler des solistes. Pendant la performance, nous avons parfois des flashbacks de Robbins, par la musicalité de quelques pas de deux, mais aussi d'Isadora Duncan, par l'abandon dans quelques mouvements... Mais peut-être aussi un peu de Nijinsky à l'intérieur ? (par une certaine bidimensionalité parfois évoquée). C'est peut-être l'effet hypnotique des formes et des couleurs de la scénographie de Buren. Dans tous les cas, les solistes et le Corps affirment un entrain particulier, une fluidité étonnante, une sensation de complicité et de bonheur rare en ces temps. Aurélie Dupont en Chloé n'est pas une petite fille ingénue, mais elle est une

grande danseuse, maestosa dans sa danse jusqu'à ce qu'elle se retrouve dans les bras d'Hervé Moreau en Daphnis. Lui est au sommet de ses aptitudes : beauté des lignes, des sauts, une musicalité palpitante à laquelle nous ne pouvons pas rester insensibles. Eleonora Abbagnato dans le rôle méchant de Lycénion est, elle, au sommet de la séduction, avec le legato si sensuel qui lui est propre. Son partenaire dans le crime, Dorcon, est interprété par Alessio Carbone, bon danseur, mais à l'occasion éclipsé par les prestations des autres. **François Alu** en Bryaxis (photo ci dessus) est, lui aussi, au sommet de la virtuosité, avec des enchaînements de pas d'une difficulté redoutable et une présence qui est à la fois sincère, voire décontractée, complètement électrisante.

Remarquons également la direction élégante comme toujours de Philippe Jordan à la tête de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris. Ses musiciens semblent aussi en symbiose avec la danse, et ce même pendant le monument instrumental qu'est Daphnis et Chloé. Ce soir les talents si bien concertés ont pour but ultime d'honorer l'art chorégraphique. Pari gagné pour l'équipe artistique, tout à fait à la hauteur de la maison. **A voir et revoir sans modération à l'[Opéra Bastille, les 14, 15, 18, 21, 25, 26, 28, 29 et 31 mai ainsi que les 3, 4, 6 et 8 juin 2014.](#)**