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



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

Pour ce nouveau Pelléas, la metteure en scène retrouve son complice **Tim Northam**, qui signe les costumes et la scénographie. Ni abstraite ni symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l'onirisme et la part du rêve amoureux.** Esthétiquement, le spectacle relève le défi : les références à Hitchcock, aux espaces énigmatiques et ouverts du peintre américain Edouard Hopper (superbe échappée présente sous la forme d'une immense fenêtre trop rarement ouverte) nourrissent ici une nouvelle lecture du chef d'oeuvre lyrique de Debussy. Tensions présentes mais silencieuses, violence aussi à peine cachée, omniprésence nouvelle d'un personnage jusque là tenu dans l'ombre… la nouvelle production de Pelléas présentée par Angers Nantes Opéra permet au théâtre de réinvestir la scène, aux chanteurs, d'y paraître tels les fabuleux acteurs d'un film à suspens de plus en plus prenant, au fil tragique aussi captivant qu'irrésolu.

Au centre du travail, l'amour des jeunes adolescents qui se rencontrent et s'évadent dans un monde suspendu destiné à la mort : Pelléas et Mélisande dans Allemonde. Au réalisme du décor (immense

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

Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant d'Allemonde. Geneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme … un cercueil. Comme exténués avant d'avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux.



Pour Emmanuelle Bastet, Mélisande reste une énigme, un être insaisissable qui renvoie comme un miroir fascinant l'image fantasmatique que les autres veulent voir d'elle. Fragile mais fatale, elle fait naître la curiosité, surtout le désir : le mariage pour Golaud, l'interdit pour Pelléas, avec la fameuse scène de la chevelure (emblème qui fixe l'attraction de Pelléas sur le corps de Mélisande). Ce pourrait être une préfiguration de Lulu, victime et bourreau, ingénue innocente mais aussi provocatrice sans être cependant manipulatrice… Le mystère qui enveloppe Mélisande comme Pelléas, c'est la présence implicite d'un traumatisme ancien qui au moment de l'action, laisse envisager toujours l'ombre et la menace de la catastrophe. Chacun d'eux a cette blessure présente où l'écoute et l'attention du spectateur tendent à s'enfoncer : la musique est là aussi pour les y encourager.

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



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

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

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

Claude Debussy (1862-1918)
Pelléas et Mélisande

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

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

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

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

[Opéra en français avec surtitres]

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

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

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

Billetteries : Angers 02 41 22 20 20 / Nantes 02 40 69 77 18 – www.angers-nantes-opera.com

Tarifs : Plein : de 60 € à 30 € / Réduit : de 50€ à 20 € / Très réduit : de 30 € à 10 €. Places Premières : 160 €

Informations Réservations

Illustrations : © Jef Rabillon 2014

Nouveau Pelléas et Mélisande par Emmanuelle Bastet à Angers Nantes Opéra



Angers Nantes Opéra. Debussy: Pelléas et Mélisande. 23 mars > 13 avril 2014. A l'affiche d'Angers Nantes Opéra, Pelléas et Mélisande de Debussy est l'objet d'une nouvelle production très attendue, du 23 mars au 13 avril 2014. A la fois réaliste et onirique, **la mise en scène d'Emmanuelle Bastet** devrait exprimer les facettes multiples d'un ouvrage essentiellement poétique… Elle a rencontré pour la première fois Pelléas au moment de la mise en scène de l'opéra par Yannis Kokkos (avec lequel elle travaillait) à Bordeaux et Montpellier en 2002. Depuis Emmanuelle Bastet rêvait de nourrir sa propre conception de l'ouvrage.

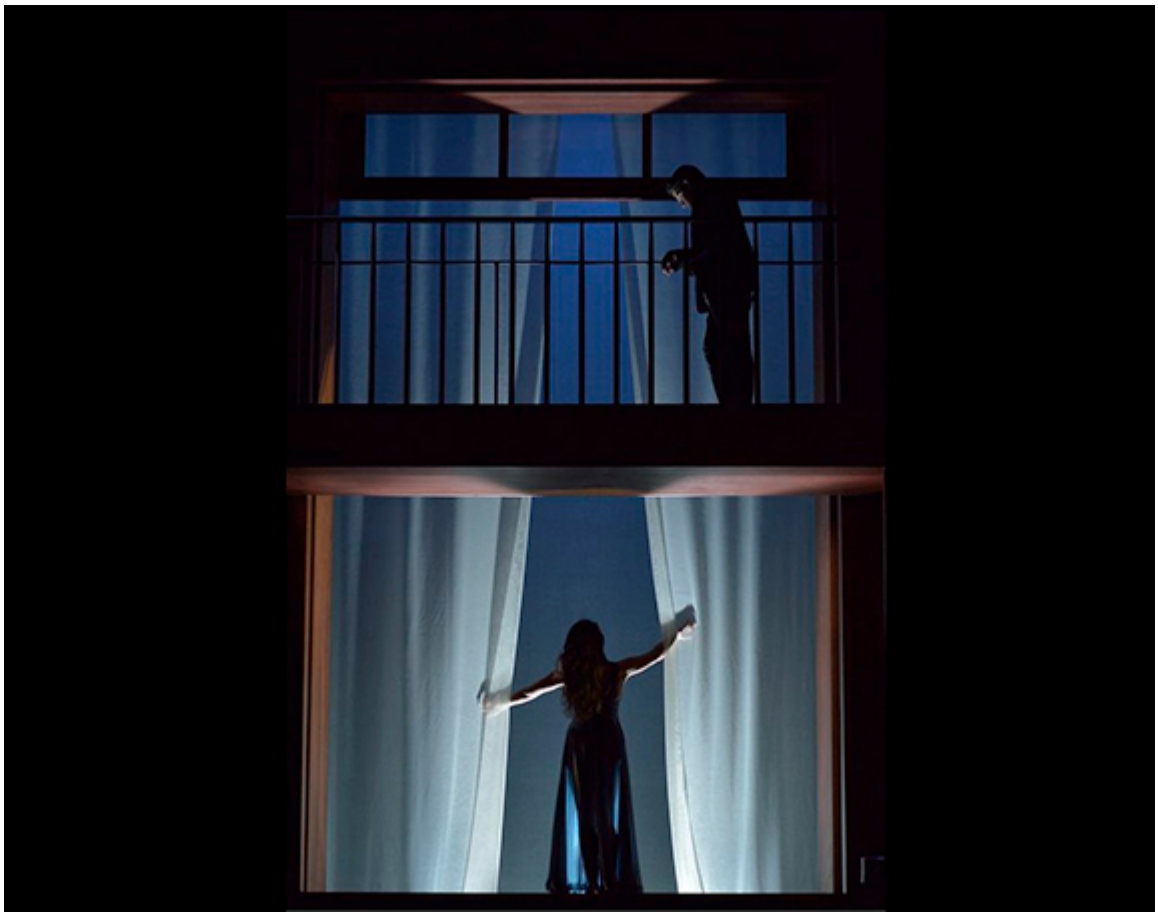
Pour ce nouveau Pelléas, la metteure en scène retrouve son complice **Tim Northam**, qui signe les costumes et la scénographie, et avait déjà été à ses côtés pour les productions précédemment réalisées pour Angers Nantes Opéra : Lucio Silla de Mozart et Orphée et Eurydice de Gluck. Ni

abstraite ni trop symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l'onirisme et la part du rêve amoureux.** Esthétiquement, le spectacle relève le défi : les références à Hitchcock, aux espaces énigmatiques et ouverts du peintre américain Edouard Hopper nourrissent ici une nouvelle lecture du chef d'oeuvre lyrique de Debussy. Tensions présentes mais silencieuses, violence aussi à peine cachée, omniprésence nouvelle d'un personnage jusque là tenu dans l'ombre… la nouvelle production de Pelléas présentée par Angers Nantes Opéra permet au théâtre de réinvestir la scène, aux chanteurs, d'y paraître tels les fabuleux acteurs d'un film à suspens de plus en plus prenant, au fil tragique aussi captivant qu'irrésolu.

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

Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant d'Allemonde. Genneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme … un cercueil. Comme exténués avant d'avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux.



Pour Emmanuelle Bastet, Mélisande reste une énigme, un être

insaisissable qui renvoie comme un miroir fascinant l'image fantasmatique que les autres veulent voir d'elle. Fragile mais fatale, elle fait naître la curiosité, surtout le désir : le mariage pour Golaud, l'interdit pour Pelléas, avec la fameuse scène de la chevelure (emblème qui fixe l'attraction de Pelléas sur le corps de Mélisande). Ce pourrait être une préfiguration de Lulu, victime et bourreau, ingénue innocente mais aussi provocatrice sans être cependant manipulatrice… Le mystère qui enveloppe Mélisande comme Pelléas, c'est la présence implicite d'un traumatisme ancien qui au moment de l'action, laisse envisager toujours l'ombre et la menace de la catastrophe. Chacun d'eux a cette blessure présente où l'écoute et l'attention du spectateur tendent à s'enfoncer : la musique est là aussi pour les y encourager.

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

suivre les images de la musique qui souvent exprime plus clairement ce que les mots du livret tentent toujours à cacher ou sans les dire précisément.
C'est donc un opéra d'atmosphère où la mémoire et le rêve submergent le réel, où l'inconscient surgit là où on ne l'attend pas, où les actes de la psyché se manifestent différemment et de façon imprévisible, dont les enjeux et l'activité souterraine pourront nous être enfin révélés **à Nantes et à Angers à partir du 23 mars 2014.**

Claude Debussy (1862-1918)
Pelléas et Mélisande

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

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

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

Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes

Orchestre National des Pays de la Loire

[Opéra en français avec surtitres]

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

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

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

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

Informations Réservations

Illustrations : © Jef Rabillon 2014

Pelléas et Mélisande par Emmanuelle Bastet



Angers Nantes Opéra. Debussy: Pelléas et Mélisande. 23 mars > 13 avril 2014.

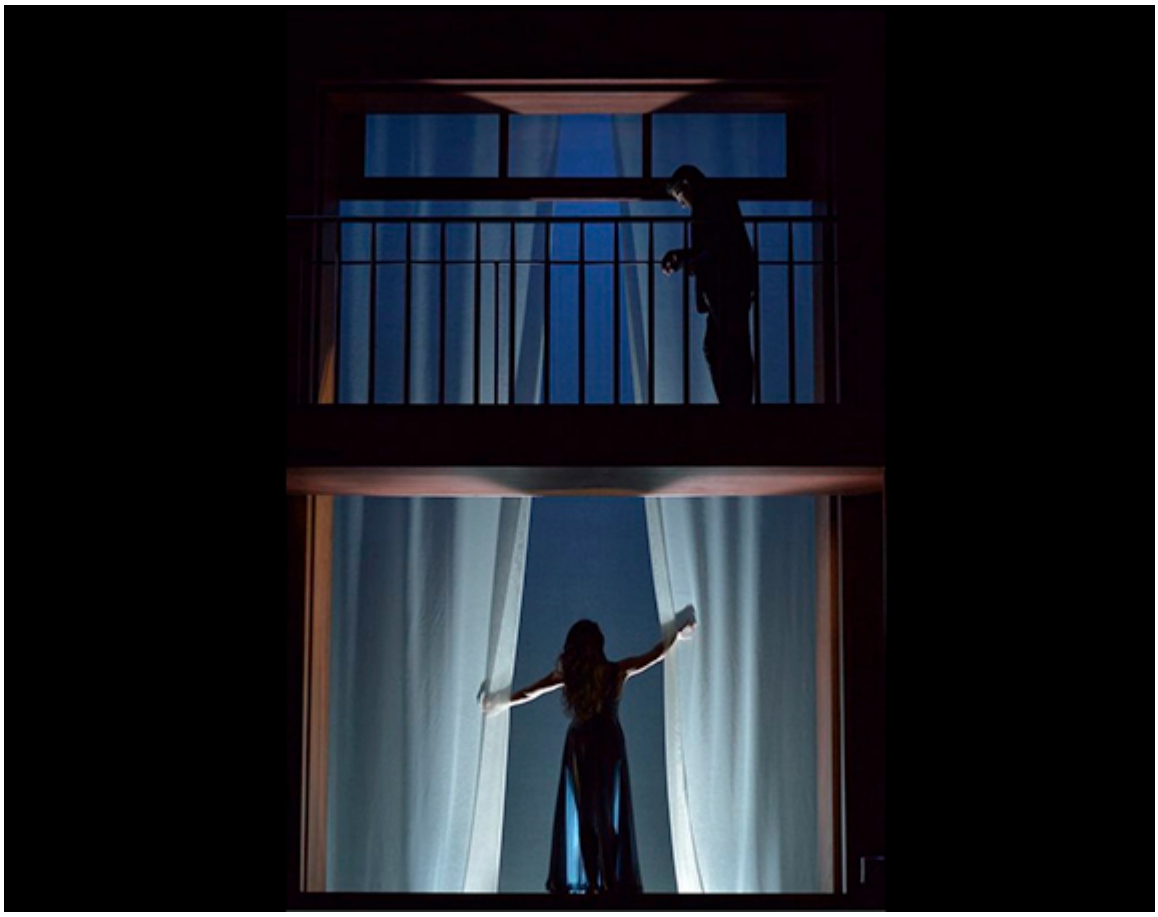
A l'affiche d'Angers Nantes Opéra, Pelléas et Mélisande de Debussy est l'objet d'une nouvelle production très attendue, du 23 mars au 13 avril 2014. A la fois réaliste et onirique, **la mise en scène d'Emmanuelle Bastet** devrait exprimer les facettes multiples d'un ouvrage essentiellement poétique… Elle a rencontré pour la première fois Pelléas au moment de la mise en scène de l'opéra par Yannis Kokkos (avec lequel elle travaillait) à Bordeaux et Montpellier en 2002. Depuis Emmanuelle Bastet rêvait de nourrir sa propre conception de l'ouvrage.

Pour ce nouveau Pelléas, la metteure en scène retrouve son complice Tim Northam, qui signe les costumes et la scénographie, et avait déjà été à ses côtés pour les productions précédemment réalisées pour Angers Nantes Opéra : Lucio Silla de Mozart et Orphée et Eurydice de Gluck. Ni abstraite ni trop symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l'onirisme et la part du rêve amoureux.** Au centre du travail, l'amour des jeunes adolescents qui se rencontrent et s'évadent dans un monde suspendu destiné à la mort : Pelléas et Mélisande dans Allemonde. Au réalisme du décor (immense bibliothèque qui rappellent par les volumes des rayonnages, autant d'histoires d'une saga familiale très présente encore avec ses mystères et ses filiations, ses intrigues oubliées) s'oppose le rêve des deux amants… A chaque retrouvaille correspond un épanchement onirique et symboliste qui contraste avec le contexte réaliste. Cette présence du rêve et de l'harmonie avait déjà suscité dans la mise en scène d'Orphée et Eurydice des épisodes réussis dont pour le tableau des Champs Élysées, l'évocation de l'enfance des époux, brève et saisissante échappée dans l'innocence… Ici, la présence d'un corps étranger (Mélisande) dans une famille « bourgeoise « au passé mémoriel précipite le drame et rend visible ce qui était tenu

caché ou silencieux.

Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant d’Allemonde. Genneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme un cercueil. Comme exténués avant d’avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux.



Pour Emmanuelle Bastet, Mélisande reste une énigme, un être insaisissable qui renvoie comme un miroir fascinant l'image fantasmatique que les autres veulent voir d'elle. Fragile mais fatale, elle fait naître la curiosité, surtout le désir : le mariage pour Golaud, l'interdit pour Pelléas, avec la fameuse scène de la chevelure (emblème qui fixe l'attraction de Pelléas sur le corps de Mélisande). Ce pourrait être une préfiguration de Lulu, victime et bourreau, ingénue innocente mais aussi provocatrice sans être cependant manipulatrice… Le mystère qui enveloppe Mélisande comme Pelléas, c'est la présence implicite d'un traumatisme ancien qui au moment de l'action, laisse envisager toujours l'ombre et la menace de la catastrophe. Chacun d'eux a cette blessure présente où l'écoute et l'attention du spectateur tendent à s'enfoncer : la musique est là aussi pour les y encourager.

A travers les yeux d'Yniold … Rêve ou réalité ?
Visuellement, Emmanuelle Bastet cite les tableaux de Hopper, les films de Hitchcok (En attendant Marnie particulièrement) dans une réalisation qui devrait évoquer le climat tendu et vénéneux des films du cinéaste britannique. **Le seul être qui souffre vraiment ici serait le petit garçon Yniold** (rôle travesti) qui assiste impuissant mais fortement impressionné au lent délitement de la famille, à la folie de son père Golaud et la déroute des amants dévoilés… Le drame familial est ainsi représenté à travers ses yeux, ce qui est explicitement indiqué quand Golaud utilise l'enfant pour espionner Pelléas et Mélisande dans l'une des scènes les plus violentes de l'opéra … L'enfance contrepoint et révélateur de la sauvagerie et de la barbarie des adultes, est un élément moteur dans les mises en scène d'Emmanuelle Bastet. En réalité, la relation de Pelléas et de Mélisande ne serait-elle pas aussi le fruit de l'imagination du garçon troublé par les membres d'une famille qui l'interroge et déconcerte sa petite âme en mal d'évasion ?
Dans ce bouillonnement émotionnel qui fait naître la confusion et le trouble, l'essentiel n'est peut-être pas de rétablir la cohérence d'une œuvre dans son déroulement explicite, mais de suivre les images de la musique qui souvent exprime plus clairement ce que les mots du livret tentent toujours à cacher ou sans les dire précisément.
C'est donc un opéra d'atmosphère où la mémoire et le rêve submergent le réel, où l'inconscient surgit là où on ne l'attend pas, où les actes de la psyché se manifestent différemment et de façon imprévisible, dont les enjeux et l'activité souterraine pourront nous être enfin révélés **à Nantes et à Angers à partir du 23 mars 2014.**

Claude Debussy (1862-1918)
Pelléas et Mélisande

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

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

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

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

[Opéra en français avec surtitres]

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

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

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

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

Illustrations : © Jef Rabillon 2014

Compte-rendu : Bordeaux. Opéra, le 29 septembre 2013. Mozart : Lucio Silla. Tiberius Simu, Elizabeth Zharoff, Paola Gardina… Jane Glover, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.



L'Opéra national de Bordeaux commence la saison lyrique 2013-2014 en toute noblesse et candeur avec l'opéra seria du jeune Wolfgang Amadeus Mozart, Lucio Silla. La coproduction d'Angers Nantes Opéra, l'Opéra de Rennes et de l'Opéra National de Bordeaux affiche en octobre 2013, une jeune distribution plein d'éclat, superbement conduite par la metteure en scène Emmanuelle Bastet. L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est dirigé par la chef anglaise Jane Glover.

L’étincelle mozartienne ou les virtuosités concertées

Wolfgang Amadeus Mozart compose Lucio Silla à l’automne de 1772 à l’âge de 16 ans. Il s’agît de sa dernière commande italienne d’opéra. S’il n’a pas forcément la grandeur ni l’équilibre de ses opéras de maturité, il reste un ouvrage tout à fait fascinant qui prévoit déjà des pages d’Idomeneo et de Cosi Fan Tutte. Le livret très conventionnel est de la plume de Giovanni de Gamerra, révisé par Métastase. Il raconte l’histoire, avec beaucoup de licence vis-à-vis au personnage historique, de Lucio Silla, soldat romain devenu dictateur. Il désire épouser Giunia, fille de son ennemi Caius Marius, fiancée au proscrit Cecilio. Ce dernier revient à Rome en secret avec l’aide de son ami Cinna, aimé lui-même par Celia, sœur de Lucio Silla. Après des essais meurtriers et des pleurs, Silla montre une générosité absolue, il fait place aux citoyens et célèbre un double mariage.

Si Mozart ne rompt pas avec les contraintes formelles de la tradition seria, ni s’en approprie véritablement comme il le fera dans Idomeneo, il innove notamment avec les nombreux récitatifs accompagnés, l’inclusion des cavatines et en ce qui concerne la quantité de strophes dans les airs. Il concentre ses forces créatrices dans l’orchestre et dans les rôles de Giunia et de Cecilio, plus que dans celui du dictateur protagoniste. Lucio Silla est interprété par le ténor Tiberius Simu complètement investi d’un point de vue vocal comme dramatique, mais dont le rôle est par nature générique. Cecilio, l’amoureux exilé, est interprété par la mezzo-soprano Paola Gardina. A la différence de Silla, son rôle est loin d’être ingrat. Si nous trouvons que ses notes graves manquaient parfois de sûreté, elle rayonne dans les hauteurs de sa tessitura et surtout est complètement engagé et crédible d’un point de vue théâtrale. La soprano Elizabeth Zharoff

chante Giunia. Le rôle le plus pathétique de l'œuvre est magistralement interprété par la jeune soprano Américaine. Il est aussi d'une grande difficulté vocale, notamment l'air du deuxième acte « Ah se crudel periglio » rempli des sauts, d'acciacatures, d'intervalles insolents, lignes brisées et cetera. Zharoff fait preuve non seulement d'une incroyable agilité, mais aussi d'un aplomb impressionnant et d'un souffle inépuisable. Son dernier air « Fra i pensier più funesti di morte » est un sommet dramatique et musicale pour la soprano. Le morceau d'une grave profondeur de sentiment et d'une mobilité effrayante prévoit déjà le dernier air d'Elettra dans Idomeneo. Si le livret est plutôt monochromatique, Mozart injecte saveur et humeur avec sa musique. Zharoff paraît consciente des limites dramatiques du personnage, l'heureuse conséquence est qu'elle s'engage davantage aussi du point de vue théâtral.

Le Cinna charismatique de la soprano Eleonore Marguerre ainsi que la Celia drolatique de Daphné Touchais ont laissé une marque puissante dans les limites de leur rôles, qu'elles dépassent parfois. Pour la première, elle a une prestance et une sûreté qui opaque souvent la prestation de ses partenaires. En ce qui concerne Daphné Touchais, elle est davantage comique, une des brillantes particularités de cette mise en scène d'Emmanuelle Bastet, mais aussi entièrement à l'aise dans ses passages staccato et démonstratifs. Le Choeur de l'Opéra National de Bordeaux dirigé par Alexandre Martin est réactif et polyvalent, sobre et triomphal à la fois.

L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est sans doute le protagoniste musical. Le jeune Mozart a eu accès à un grand orchestre qu'il a exploité de mille manières. Il a écrit des passages d'une surprenante intelligence et s'est servi impeccablement des cors, trompettes, timbales, flûtes, hautbois et même bassons pour rehausser l'attrait du drame parfois lent. Jane Glover dirige l'orchestre avec une dose d'élégance et d'humeur mozartienne. Si sa direction est à la

fois exubérante et maestosa comme la plume du maître, quoi que légèrement conservatrice.

Nous venons donc au véritable protagoniste : la mise en scène d'Emmanuelle Bastet et son équipe créatrice. Les décors intelligents et sensibles du scénographe Tim Northam sont à la fois stylisés et économes. Sa conception d'une structure tournante permanente s'accorde brillamment avec les lumières réussies de François Thouret. Ensemble ils instaurent des réelles ambiances distinctes, et ce malgré l'économie du plateau. Northam signe également les costumes, élégantes et évocatrices d'un 18e siècle rêvé. Emmanuelle Bastet a eu le très difficile travail de mettre en scène un livret rempli de contraintes. Nous sommes davantage impressionnés par son traitement ingénieux des airs da capo et son formidable travail avec les acteurs/chanteurs. Elle a une vision du drame qui est à la fois respectueuse et intéressante. Elle donne à l'œuvre une certaine fraîcheur sans jamais s'interposer entre le public et la partition. Au contraire, ses choix, qu'ils soient subtiles ou audacieux, comme le chœur aux visages tannés ou la Celia issue de l'opera buffa, augmentent encore plus l'attrait de l'œuvre. A consommer sans modération !

« Le prochain rendez-vous lyrique à l'Opéra National de Bordeaux est une coproduction avec le Staatstheater Nürnberg de l'Otello de Verdi, dirigé par Julia Jones et dont la mise en scène est signé Gabriele Rech. Découvrez la saison entière 2013-2014 à l'Opéra national de Bordeaux

Bordeaux. Opéra National de Bordeaux (Grand Théâtre), le 29 septembre 2013. Mozart : Lucio Silla. Tiberius Simu, Elizabeth Zharoff, Paola Gardina… Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Jane Glover, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.
Illustrations : © G.Bonnaud 2013

Compte-rendu : Nantes. Théâtre Graslin, le 2 juin 2013. Verdi : La Traviata, 1853. Mirella Bunoaica, Tassis Christoyannis … Roberto Rizzi Brignoli, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.



Nouvelle Traviata, raffinée, féminine et fragile pour le bicentenaire Verdi. **Prochaines représentations les 5 (Nantes) puis 16 et 18 juin 2013 (Angers)**. Lolita en tutu rose fuchsia (ou plutôt rose camélia, fleur omniprésente dans cette nouvelle production) et chaussures à hauts talons vernis et lacets (la chaussure et ce fétichisme ostentatoire dont elle est l'objet, sont eux aussi très présents), la Violetta imaginée par **Emmanuelle Bastet** tient de la poupée manipulée, autant idolâtrée que maltraitée. C'est un objet sexuel ritualisé dans une société inhumaine qui peu à peu (ouverture et dépouillement progressif du décor, au

cours des actes I, II et III) réussit un chemin initiatique au terme duquel la courtisane retrouve sa dignité d'être humain : l'amour d'Alfredo qui la désire pour ce qu'elle est et non ce qu'elle fait, lui restitue cette vérité et cette essence qui au début lui sont refusées. La mise en scène rend clairement ce voyage de l'artifice à la vérité : individu social instrumentalisé, Violetta devient une âme accomplie, expiatoire certes, mais par son sacrifice et son renoncement ultimes, libérée de ses chaînes et de sa souillure.

Courtisane en déclin

Au I, c'est d'abord la collectionneuse de chaussures (une armoire entière haute jusqu'aux cintres !) qui s'affiche sans pudeur … Comme prise au piège, asphyxiée dans un écrin fermé, ceint de murs en miroirs, la jeune femme s'enivre en s'affaissant prise de vertiges. L'ouverture l'indique clairement : La Traviata est surtout un opéra *intimiste* et son ouverture est davantage qu'un lever de rideau: les cordes pleurent; elles indiquent l'état d'exténuation totale d'une jeune femme usée qui va bientôt expirer. Mais que l'on ne s'y trompe pas : il s'agit bien du combat d'une femme contre la société puritaine et bourgeoise à l'époque de Verdi (soit 1853, date de la création) ; la violence s'y invite ; elle est même terrifiante car surtout psychologique ; en noir et rouge ou rose, tout le travail d'Emmanuelle Bastet renforce et suit ce périple intérieur ou ce sont la finesse et la fragilité, et finalement la résistance d'un être terrassé mais libre, qui se dévoilent devant nous.
Si les miroirs sont un poncif éculé vu et revu dans nombre de productions lyriques, les perspectives qu'ils dessinent au I, s'avèrent géniales : l'image démultipliée de l'héroïne

souligne les vertiges d'une existence creuse et factice dont tous les gestes exhibés en public, singent une mécanique écœurante ; le miroir permet aussi autre chose : il offre ensuite une scène collective (le brindisi) à la dramaturgie millimétrée : nous rappelant certaines scènes cinématographiques (l*es Enfants du Paradis ?* …), ou les futurs amants à peine présentés, se perdent au sein de la foule des parasites jouisseurs, pour mieux … se reconnaitre l'un à l'autre : regards croisés, instants suspendus essentiels … complicité silencieuse au sein d'un tumulte démonstratif de rires et de bluf social… La direction d'acteurs est prodigieuse; d'une intelligence saisissante : merci pour cet instant de pure finesse théâtrale qui rétablit la justesse des gestes simples mais si puissants et suggestifs… Du grand art. On croit soudainement au pur amour, à ce miracle inouï … qui se glisse dans la vie artificielle d'une Violetta déjà condamnée.

Dans ce portrait tout en sensibilité et fragilité, la mise en scène plonge dans l'esprit de l'héroïne, au point qu'après le sacrifice exigé par Germont père au II, la scène exprime les visions déformées d'une vie exténuante : chez Flora où Violetta objet sexuel sur son lit d'exposition dévoilée face à la foule, retrouve son ancien amant Alfredo qui l'humilie… Plus intéressantes encore, ces voix du Carnaval parisien au III sont de vrais chanteurs en fond de scène, masse indistincte qui concrétise ainsi les hallucinations d'une Violetta mourante, abandonnée, seule à Paris… Les choristes prennent ici des risques méritants pour une séquence qui se chante normalement en coulisses. Mais l'idée est géniale et se justifie pleinement dans le portrait d'une femme oppressée délirante qui revendique son droit à la liberté et l'apaisement … En énumérant avec ô combien de finesse, l'espace mental de l'héroïne, – ses vertiges, ses espoirs, ses vaines espérances-, la mise en scène touche au plus juste, la vérité d'un être multiple : un portrait de femme admirablement brossé dont seule la *Lulu* de Berg, au regard de

sa complexité, serait l'héritière plus tardive.

Saisissante Violetta

Cette Violetta étonne a contrario de son image érotisée, par sa … sincérité humaine. Une justesse souvent déchirante qui par un jeu économe dévoile les failles, les doutes, les blessures d'une femme-enfant réellement poignante. C'est peu dire que la jeune soprano roumaine, **Mirella Bunoaica**, donne corps et âme au personnage : elle *est* Violetta, âme ardente, corps déchiré, accablé … jusqu'à sa libération finale ; et sa jeunesse, outre la couleur délectable du timbre, la facilité des aigus toujours magnifiquement couverts et ronds, souligne idéalement la fragilité incandescente de l'héroïne. Quelle révélation ! Elle chante déjà Gilda et Mimi, mais sa Violetta nous touche infiniment ; au contraire de ses consoeurs qui ont parfois attendu toute une carrière pour aborder le rôle, au risque de paraître trop âgées, Mirella Bunoaica saisit par sa pureté dramatique, son innocence naturelle : une rencontre captivante entre un rôle et une interprète qui demain chantera *La Sonnambula* à l'Opéra de Stuttgart.

A ses côtés, on reste moins convaincus par la santé vocale toujours rien que musclée et tendue, toute en muscles et ressorts de l'indiscutable **Edgaras Montvidas** : le ténor lituanien montre ses capacités bien chantantes mais le style fait défaut : son Verdi ne sonne jamais intimiste ni intérieur ; manque de nuances, projection systématique et intensité jamais mesurée, le personnage perd de cette vérité émotionnelle, de cette blessure si délectable chez sa partenaire. Pour nous, il n'est pas au même diapason émotionnel que celui de sa partenaire …

Par contre, **Tassis Christoyannis** incarne un Germont d'une subtilité humaine aussi troublante que Violetta : on a rarement vu et écouté la fragilité et la souffrance du père avec autant de finesse ; s'il est capable au nom de la morale bourgeoise d'exiger de Violetta, l'inacceptable, l'homme se

révèle aussi dans le déchirement que lui a causé le départ du fils (hors de sa famille, aux côtés de la jeune courtisane …) ; dans cette compassion nouvelle qui le rend si proche de la Violetta détruite au II ; c'est à la fois un bourreau moralisateur et un père aimant ; deux visages a priori antinomiques, pourtant bien présents dans la partition et que réalise avec un style irréprochable le très subtil baryton né à Athènes. Comme c'est le cas de sa jeune consœur, Tassis Christoyannis captive par ses dons d'acteur comme ses phrasés mielés d'une suavité irrésistible. La performance est d'autant plus remarquable qu'elle rétablit une facette essentielle chez Verdi, la relation du père à sa fille : certes Violetta n'est pas sa fille mais il joue symboliquement ce rôle en particulier chez Flora où il défend la jeune femme des accusations proférées par Alfredo ; puis au chevet de la mourante au III, réalisant sa promesse … Si ce thème éclaire les opéras *Rigoletto, Simon Boccanegra* et avant, *Stiffelio* (le rôle de Stankar les anticipe tous), un tel lien se noue aussi dans *La Traviata* et la mise en scène d'Emmanuelle Bastet a l'immense mérite d'éblouir aussi sur ce point crucial de l'oeuvre. A l'inverse combien de Germont statufiés et raides, souvent caricaturaux dans leur dignité bourgeoise, avons-nous pu voir jusque là …

Restent les chœurs vaillants et présents (parfaits dans l'intervention des masques du Carnaval parisien au III, exposés comme nous l'avons dit hors de la coulisse, en fond de scène), l'orchestre de plus en plus cohérent et juste en cours de représentation, sous la direction vive de Roberto Rizzi Brignoli. Pour son bicentenaire 2013, Verdi ne pouvait espérer meilleure dramaturgie ni réalisation visuelle plus fine et intelligente. La preuve est faite à nouveau qu'Angers Nantes Opéra, grâce à l'exigence artistique de Jean-Paul Davois, son directeur général, réussit en combinaison parfaite, l'union de la musique et du théâtre. Après Son Orphée et Eurydice de Gluck, présenté également à Nantes et à Angers, Emmanuelle Bastet, ex assistante de Robert Carsen, démontre sa très subtile inspiration. **A voir absolument … à l'affiche le 5 juin**

(dernière représentation à Nantes, Théâtre Graslin) puis les 16 et 18 juin 2013 sur la vaste scène du Quai à Angers.

Nantes. Théâtre Graslin, le 2 juin 2013. Verdi : La Traviata, 1853. Mirella Bunoaica, Violetta Valéry. Edgaras Montvidas, Alfredo. Tassis Christoyannis, Germont père … Choeurs d'Angers Nantes Opéra (Sandrine Abello, direction). Orchestre national des Pays de La Loire. Roberto Rizzi Brignoli, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.

Compte-rendu : Nantes. Angers Nantes Opéra (Théâtre Graslin), le 28 mai 2013. Verdi : la Traviata. Mirella Buonaica… Roberto Rizzi Brignoli, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.



Le Théâtre Graslin de Nantes accueille la nouvelle production d'Angers Nantes Opéra de **La Traviata de Verdi.** La production très attendue, clôt l'extraordinaire saison 2012-2013. Quelle pertinence de la part de la maison pour l'année Verdi, mais surtout quelle équipe incroyable réunie pour la création d'un grand classique du répertoire. La distribution est jeune et enflammée. Elle est sous la direction théâtrale d'une sincérité ravissante, sous l'oeil expert de la metteur en scène Emmanuelle Bastet. La direction de l'Orchestre National des Pays de la Loire est assurée par le chef Roberto Rizzi Brignoli et celle du Choeur d'Angers Nantes Opéra par Sandrine Abello.

Une Traviata d'une beauté universelle

La Traviata est certainement l'un des opéras les plus célèbres et les plus joués dans le monde. Le livret de Francesco Maria Piave d'après La Dame aux camélias d'Alexandre Dumas fils n'y est pour rien. Le grand Verdi a su donner davantage de consistance et d'humanité aux personnages mis en musique. L'invention mélodique et le sens aigu du drame du compositeur font des sentiments exprimés lors des trois actes, une véritable et prenante expérience esthétique. Une telle richesse est, certes, difficile à nuire, mais il est aussi

difficile d'être à la hauteur du drame tout en gardant le sens de l'individualité, requis.

Nous remarquons que la distribution des chanteurs est arrivée à garder cette humanité, sans que cela affecte leur engagement vis-à-vis de l'oeuvre. La jeune soprano roumaine **Mirella Buonaica** incarne le rôle de Violetta avec un heureux mélange de brio et de fragilité. Du point de vue vocal, elle interprète sa scène et air du premier acte « *E strano… … Sempre libera* » avec une progression exquise, de l'abandon sentimental initial au climax extatique de la dernière partie avec une coloratura enragée qui cache derrière elle, un poignant désespoir. Elle prend très peu de temps à se chauffer et nous ne pouvons que saluer sa prise de rôle.

Dès lors, ses interventions avec **l'Alfredo d'Edgaras Montvidas** sont très crédibles. Pour les coeurs et oreilles habitués à une Sutherland et à un Pavarotti, le jeune couple peut bouleverser. C'est en l'occurrence un bouleversement qui nous ravit, et dans le plus pur esprit de l'oeuvre musicale et littéraire. Comme la soprano, le ténor s'impose lui aussi immédiatement. Il devient très vite l'incarnation d'un jeune amoureux, insolent mais à fleur de peau. Son chant est beau, nuancé ; il a une qualité sonore quelque peu juvénile qui le fait rayonner. S'il ose embellir légèrement la ligne vocale lors de la célèbre chanson à boire du premier au 1er air « *Libbiamo libbiamo*« , sa prestation n'est pas du tout interventionniste et il ne se sert pas du tout d'un expressionnisme quelconque. Sa performance paraît, au contraire, impulsée par un désir brulant de véracité.

De même pour le baryton **Tassis Christoyannis** dans le rôle du père d'Alfredo, Giorgio Germont. Nous sommes, d'ailleurs, fortement touchés par son incarnation sensible et complexe du personnage. Son investissement se traduit en un chant immaculé et nous ne pouvons qu'être admiratifs de la belle couleur et de la touchante chaleur de sa voix.

Les rôles secondaires sont tout à fait corrects. Une remarque spéciale pour le Marquis d'Obigny de **Pierre Doyen** et la Flora Bervoix de **Leah-Marian Jones,** tous les deux charismatiques. Comme d'habitude le choeur d'Angers Nantes Opéra sous la direction engagée de Sandrine Abello impressionne par son investissement. Dans ce sens, les chanteurs sont presque plus brillants dans la chanson à boire du 1er acte que les solistes eux-mêmes! Leur engagement est stable au cours des trois actes et la performance surprend par sa fraîcheur.

L'Orchestre National des Pays de la Loire peint avec excellence les différents visages de la joie, de l'amour et de la douleur. Si la cohésion avec les chanteurs paraît parfois peu évidente sous la baguette de **Roberto Rizzi Brignoli**, le chef exploite à merveille les bontés de l'orchestre, qui semble aussi investi dans le drame et ses nuances que l'excellente distribution des chanteurs. Il est brillantissime lors du fameux Brindisi, d'une réactivité surprenante lors de la scène et de l'air de Violetta au premier acte et d'un son d'une beauté saisissante au dernier. Le sommet est avant la fin du 2ème acte lors de l'interaction émouvante entre Violetta et Germont. La tension est palpable. Le coeur de la courtisane bat de plus en plus fort et l'orchestre bat avec elle, il est prêt à se rompre …

Inoubliable performance d'acteurs … comme reste mémorable, la magnifique mise en scène d'Emmanuelle Bastet. Voulant prendre distance des conventions, la vision est d'une étonnante actualité, d'une franchise dramatique, d'une esthétique élégante et distinguée, surtout d'une universalité philosophique que nous ne saurions jamais assez saluer. Son équipe a, comme elle, un souci stylistique qui se marie brillamment avec l'intimité réaliste de l'oeuvre.

La noble simplicité du plateau, avec des miroirs omniprésents qui reflètent de façon surprenante les sentiments des personnages, tout comme les paillettes et l'étincelle de la société mondaine. Mais ces mêmes miroirs révèlent aussi le

fardeau de l’or, et nous montrent ainsi que Violetta est en effet une jeune étoile brillante et … mourante.
Le génie créatif d’Emmanuelle Bastet nous montre avec des moyens superficiels, un drame d’une bouleversante profondeur. Dans ce sens les fantastiques costumes modernes, et pour la plupart bichromatiques, de Véronique Seymat, ajoutent davantage à la stimulation sensorielle, comme les décors de Barbara de Limburg excitent eux, l’intellect. L’élégante économie du plateau n’est pourtant pas dépourvue de symboles … les camélias roses omniprésents qui comme Violetta se fanent progressivement. Des escarpins d’une beauté fatale. Des chanteurs-acteurs qui adhèrent complètement à la vision de Bastet. Le tout d’une immense subtilité qui permet à la musique, et surtout au drame d’être au premier plan. Nous n’avons que des bravos pour cette formidable production d’Angers Nantes Opéra, clôturant la saison avec prestance et beauté. **Spectacle à voir et revoir sans modération encore à Nantes le 5 juin, puis à Angers les 16 et 18 juin 2013 au Quai**.