CRITIQUE, festival. 33ème Festival SINFONIA EN PERIGORD, Château de Jumilhac, le 19 août 2024. Henry PURCELL : « Mad songs, music for a while ». C. Mutel, P. Figuier, G. Andrieux. Les Nouveaux Caractères / Sébastien d'Hérin.

Repris par le chef et claveciniste Sébastien d'Hérin des mains de David Théodoridès (parti diriger le Festival de Saintes) en 2021, le Festival Sinfonia en Périgord se déroule du 19 au 29 août à Périgueux et ses alentours. Particularité de cette 33ème édition, le festival se scinde cette année en deux, avec une partie "*off*", décentrée dans les églises et châteaux du département de la Dordogne (du 19 au 21), puis d'une partie "*in*", recentrée sur ses lieux historiques que sont le Théâtre de Périgueux et la voisine Abbaye de Chancelade (du 22 au 29). Sébastien d'Hérin a ainsi conçu, comme pour ses

trois premiers mandats, une programmation de qualité qui embrasse tous les aspects de la musique baroque et qui permet de découvrir, en musique, le riche patrimoine du Périgord. Et cette année encore, sur un temps par ailleurs plus long que de coutume (10 jours au lieu d'une semaine… quand partout ailleurs la durée des festivals se réduit comme peau de chagrin…), une attention particulière est portée aux jeunes ensembles et à la découverte de nouveaux talents.



Et c'est à la journée d'ouverture du festival que nous avons eu la chance d'assister, en ce lundi 19 août, dans la salle

d'honneur du superbe **Château de Jumilhac**, dans le nord du département (aux portes de la Creuse et de la Haute-Vienne). Un premier concert (auquel nous ne sommes malheureusement pas arrivés à temps…), dans l'après-midi, mettait à l'honneur des *Cantates* de Georg Friedrich Haendel, puis c'était, le soir venu, son prédécesseur comme grand pourvoyeur de musique à Londres qui était mis en avant, "*l'Orpheus britannicus*", c'est-à-dire… **Henry Purcell** ! Et c'est *pot-pourri* de ses oeuvres vocales et instrumentales les plus célèbres qui est donné ici à entendre, en compagnie de l'ensemble **Les Nouveaux Caractères**, fondés par **Sébastien d'Hérin** et **Caroline Mutel** en 2006, cette dernière étant également l'une des trois solistes de la soirée, aux côtés des jeunes et talentueux contre-ténor **Paul Figuier** et baryton **Guillaume Andrieux**.

Intitulée "*Mad songs, Music for a while*", le concert d'une durée d'une heure et demi (donné sans entracte) donne ainsi à entendre tous les plus fameux airs des masques et opéras de Henry Purcell, et débute par l'étrange pièce "*Of all the instruments*", dans laquelle les trois solistes parodient le son d'instruments de musique, en se répondant les uns aux autres. Suit un "*mask*" extrait de *Timon d'Athènes*, avant le duo "*Let us leave*" tiré de *The Fairy Queen*. Nous ne citerons pas la trentaine de morceaux retenus ici, cela serait fastidieux, d'autant que nul réel lien logique ne les relie, et l'on passe ainsi ensuite de la *symphonie* introductive de *King Arthur* à la "*Danse des sorcières*" extraite de *Didon et Enée*, pour enchaîner sur des extraits de la superbe "*Ode à Sainte-Cécile*". Le jeune contre-ténor **Paul Figuier,** qui nous avait enthousiasmé quelques mois plus tôt à Toulon dans le rôle des Nourrices du *Couronnement de Poppée*, brille à nouveau dans cette même *Ode* (« *Tis Nature's voice*«), où son beau timbre et sa voix bien placée font merveille. **Guillaume Andrieux** a, de son côté, l'air "*Wondrous machine*" (dans le même ouvrage) pour pavaner son beau registre grave (et ses talents de comédiens), tandis que la soprano **Caroline Mutel** profite de l'air "*The plaint*" (extrait de *The Fairy Queen)*

pour faire fondre les coeurs, dans cette complainte déchirante à souhait. Souvent réunis en trio, les trois chanteurs sont rejoints par les instrumentistes dans le délicieux et réjouissant air conclusif "*One, two, three*".

Dirigés par **Sébastien d'Hérin** depuis son clavecin ou son orgue positif, les six instrumentistes des Nouveaux Caractères (**Armelle Cuny** et **Stéphan Dudermel** au violon, **Murielle Pfister** à l'alto, **Frédéric Baldassare** au violoncelle, **Florian Gazagne** à la flûte et au basson, et **Félix Leclerc** aux percussions se montrent excellents de bout en bout, et la riche cohorte de talents est bien exploitée pour varier couleurs et ambiances, ce qui s'avère plus que nécessaire pour maintenir l'attention du public, dans un programme entièrement dédié au même compositeur !

Le Festival "*in*" a commencé hier (au Théâtre de Périgueux) par le célébrissime *Stabat Mater* de Pergolesi (avec **Raffaele Pe** et **Caroline Mutel** comme solistes), et se poursuit ce soir (même lieu) par le concert "*La Chambre des miroirs*" réunissant des musiques italiennes du XVIIème siècle avec l'Ensemble **I Gemelli** (nous avons assisté à ce concert en juin dernier aux Invalides). Il se poursuit, demain dimanche 25 août, avec les *Concertos Brandebourgeois* interprétés par le fameux ensemble **Café Zimmermann**. La suite du programme est consultable ici, mais si vous êtes dans la région, ne manquez surtout pas l'intégrale des *Sonates du rosaire* d'**Ignaz von Biber** par **Gli Ignoti/Amandine Beyer** à la fabuleuse Abbaye de Chancelade (mardi 27 août), ou encore le concert de clôture (jeudi 29 août) qui mettra sous les projecteurs le rare *oratorio* de **M. A. Ziani**, "*La Morte vinta*", par **Les Traversées baroques**, au Théâtre de Périgueux !

CRITIQUE, festival. 33ème Festival SINFONIA EN PERIGORD,

Château de Jumilhac, le 19 août 2024. Henry PURCELL : « Mad songs, music for a while ». C. Mutel, P. Figuier, G. Andrieux. Les Nouveaux Caractères / Sébastien d'Hérin. Photos (c) Emmanuel Andrieu.

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

Après *Orphée aux Enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), et la même année que *La Vie parisienne* (1866), ce ***Barbe-Bleue*** de **Jacques Offenbach**, sur un livret de **Meilhac et Halévy**, est tiré du conte de Charles Perrault – mais ici grandement revu et corrigé par le joyeux luron qu'était le compositeur franco-allemand. Cependant, par ces sombres et tristes temps de harcèlement sexuel, de violences faites aux femmes, de féminicide, et de légitime révolte féminine, ce *Barbe-Bleue* – repris à l'**Opéra de Lyon** dans la fameuse mise en scène de **Laurent Pelly** étrennée *in loco* en 2019 – n'a non seulement n'a pas perdu un poil de sa vive verve satirique d'autrefois… mais recouvre un vivante écho dans notre triste actualité !



Dans une lumière blême (**Joël Adam**), le rideau se lève sur un livide décor guère décoratif de **Chantal Thomas** qui défrise les fées des contes : pas de cadre bucolique, pas de chaumière douillette, mais une ferme où l'on patauge dans la gadoue et le purin, ce qui n'empêche pas de s'y contenter fleurette, même si Fleurette, la délicieuse et délicate **Jennifer Courcier** ne s'en laisse pas conter par l'agile et habile Saphir, l'élégant **Jérémy Duffau,** à la mèche folle et en salopette de fermier (mais en fait un Prince travesti !). Du pauvre linge étendu, une bicyclette rouillée, une niche délabrée et désertée de chien, véritable lieu en déshérence, où le Conte Barbe-bleue y cherche une nouvelle proie, après avoir envoyé en préliminaire mission de chasse à la vierge, à la "rosière", son frêle mandataire tourmenté Popolani, en imperméable, avant de le troquer contre sa blouse blanche d'officiant médical

occulte de la clandestine morgue comtale dans le sous-sol de son château !

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

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



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

Popolani, un **Guillaume Andrieux** aux allures de Nosferatu/Frankenstein, mais en fait faux méchant… car il les a endormies et non empoisonnées pour les sauver !

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

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

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

Subtile et utile mise en scène de **Laurent Pelly**, qui règle son compte au conte en soulignant et en révélant, sous l'irrésistible drôlerie de l'œuvre bouffe, la noirceur de sa matière, réglée en mouvements et jeu comme une partition de musique…

Un *Barbe-Bleue* au poil !

_____

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

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

---

Compte-rendu, opéra. Toulon, Opéra. Le 31 janvier 2016. Debussy : Pelléas et Mélisande. Andrieux, Degor, Serge Baudo…



Centenaire toujours jeune. Querelles d'écoles… La musique, langue universelle, a souvent divisé les hommes. Surtout en cette France qui aime les querelles et a le génie de les inventer : opéra français en réaction contre l'italien (mais dont l'inventeur est le Florentin Lully), "Querelle des Bouffons" entre l'opéra-ballet(de Rameau) et l'opéra- bouffe (de Pergolèse), « Querelle » des gluckistes contre les piccinistes, entre les partisans de Gluck, Autrichien, inventeur de la tragédie lyrique néo-classique à la française dans la tradition de Lully et ceux de Piccini, Italien, au chant fleuri de vocalises, sans oublier la simplification simplette de la mélodie par Rousseau (Suisse annexé par les Français) pour contrecarrer la subtilité harmonique de Rameau. Au XIXe siècle, c'est l'Allemand Offenbach qui donne ses lettres de noblesse à l'opérette française tandis que l'opéra français le plus universel c'est la Carmen de Bizet sur un sujet espagnol et des thèmes quelquefois empruntés à Manuel García, le père de la Malibran et de Pauline Viardot, la fameuse « habanera » étant reprise presque littéralement du compositeur espagnol Sebastián Iradier.
Vanité des querelles de clocher à l'échelle européenne de notre culture. De Debussy, "Claude de France", on a voulu faire le fer de lance nationaliste de la contre-offensive musicale française dans une Europe où, malgré Sedan et la défaite cinglante et sanglante de 1870, triomphe l'Allemagne impériale et l'impérieux Wagner. Même les Italiens, qui s'en démarquent par la vocalité irréelle de leur tradition et les sujets réalistes du Vérisme, en subissent l'empreinte dans la recherche orchestrale et la richesse harmonique, si inventive chez Puccini.

L'ŒUVRE

Au-delà du contentieux franco-germanique sur l'Alsace et la

Lorraine qui débouchera sur la Grande Guerre, quoiqu'on dise de son nationalisme (et l'on oubliera l'horrible mélodie vengeresse Noël des enfants qui n'ont plus de maison), Debussy admire Wagner. Au point de ne pas vouloir se mesurer à lui, du moins dans la mesure, dans la démesure, musicales, du maître de Bayreuth. Il suit sa voie, trouve ses voix, entre le murmure et le soupir, la parole effleurant à peine le cri, dans l'indécis des êtres incertains, dans la vaporeuse instabilité d'une musique entre accord parfait et imparfait, qui répond assez au vœu de Verlaine : « …pour cela, préfère l'impair» et des esthétiques symboliste et impressionniste ambiantes, même s'il s'en défend. Le livret, lui, entend rivaliser avec Tristan und Isolde de Wagner : l'éternel trio des amants adultères et du mari blessé et meurtrier. Il l'emprunte à la pièce éponyme (1892) de l'ingrat dramaturge belge, Maurice Maeterlinck, qui mènera une cabale mesquine contre l'œuvre à sa création en 1902, Debussy ayant écarté de la distribution sa compagne cantatrice au profit de Mary Garden, première Mélisande.

Le texte, adapté par Debussy lui-même, est accablant de répétitions binaires héritées de Maeterlinck (« Oh, oh!, Ah, ah!, non, non!, si, si, tous, tous », etc[1]), une naïve mécanique affectant un faux naturel, qui apparaissent aujourd'hui comme une pure affèterie, mais il est heureusement sauvé par l'humanité ombreuse des personnages, la pénombre intime des sentiments. Dans cette œuvre de l'ombre et de l'onde, l'héroïne, venue d'on ne sait où et allant où elle ne sait, est telle une ondoyante ondine, insaisissable sous les doigts comme cette eau au bord de laquelle elle se penche, fallacieux miroir de la fontaine, ou vers laquelle elle penche, gouffre fascinant, attirant, mortel. Elle est fluide, fuyante comme la vague de la mer et sa sincérité est élastique, avouant—ingénue, perverse ? — à Pelléas :

« Je ne mens jamais ; je ne mens qu'à ton frère… »

L'ambiguïté de Mélisande, fondamentale, se fond dans la

rêveuse évanescence, dans les opalescences irisées dont la musique la nimbe, prolonge et auréole les étranges ou délirantes paroles de son agonie :

« Je ne comprends pas non plus tout ce que je dis, voyez-vous… Je ne sais pas ce que je dis… Je ne sais pas ce que je sais… Je ne dis plus ce que je veux… »
Le frustre Golaud, son mari, s'aveugle à la lumière de son énigme ténébreuse : « Je ne sais rien […] je vais mourir ici comme un aveugle » et le lumineux Pelléas s'embrume aussi de son ombre amoureuse. La musique est un flot continu sur lequel ou dans lequel les héros flottent, surnagent ou se noient, irréelle et impalpable matière pour un Debussy qui entend que sa musique « commence là où la parole dramatique est impuissante à exprimer. La musique est faite pour l'inexprimable ». Les points de suspension du texte, le suspense des consciences brouillées, les silences, sont comblés par elle, pléthore de sens imprononçable.

LA REALISATION
Visuellement, scéniquement, le spectacle offert par René Kœring, qui signe mise en scène et costumes est très beau : esthétiquement, décor, costumes, lumières, tout concourt, concerte. Mais déconcerte : la précision géométrique de cette admirable scénographie de Virgile Kœring, vaste cage cubique à pans et arêtes aigus, même estompée en dégradés subtils ou angoissants contrastes caravagesques par les lumières poétiques de Patrick Méeüs, striées d'ombres et rayons rectilignes par la vaste porte persienne, jure avec la rondeur de nuages impalpables, d'orondes nues, de nuées évanescentes, vaporeuses, brumeuses, de la musique de Debussy ; et ces beaux costumes, interprétation coloriste de la juvénilité des deux héros, jeunes en jaune canari et rouge-gorge, en injurie par leur couleur pure les coloris indécis, les indiscernables teintes et un texte qui répète l'ombre, le froid.
Toute la mise en scène, par ailleurs très agréable à regarder, pâtit de cette contradiction entre l'indétermination de lieu,

de temps de l'œuvre confrontée à la détermination concrète des images : bicyclettes, fauteuil roulant, costumes contemporains, voiture téléguidée du petit Yniold qui datent la situation. Le magnifique décor d'une abstraite beauté est démenti par des projections trop représentatives ; le symbolisme délibéré de la tour évacuée, de la brassée de fleurs disparue, de la chevelure de Mélisande rasée mais astucieusement et érotiquement ou brutalement remplacée par le jeu avec son châle, où se drape Pelléas et où l'attrape Golaud, la poupée de la jeune fille du début devenue l'enfant dont elle accouche, tout ce symbolisme donc est maladroitement mis en déroute par le presque vérisme de certains détails prosaïques, tels le repas d'Arkel, l'évidence soulignée du probable suicide de Golaud, canon de fusil à portée de bouche. On ne comprend pas que l'irréelle et belle image immense de la lune soit en compétition avec une autre lune grandissante dans ce poétique ciel d'ailleurs, quant à cette sorte d'astronef venant de l'horizon, enflant et aspirant comme un trou d'air l'âme d'une Mélisande qui s'en retourne tranquillement après sa mort, c'est la négation même du symbolisme par un expressionnisme à la lourde explicitation.
C'est dommage car il y a des réussites, comme Golaud simple et mystérieuse voix dans l'ombre de la forêt, la scène d'Yniold et la pierre avec ce texte cucul par son enfantillage infantile, sauvée du ridicule habituel par la présence de ces belles femmes ; son duo avec Golaud est d'une grande force cruelle, entre autres.

Interprétation
On ne marchandera pas les éloges à l'homogénéité de la distribution de premier ordre, vocalement et scéniquement. Certes, seule étrangère de la production, en Geneviève, la Roumaine **Cornelia Oncioiu**, mezzo, déroge sans déranger à la tradition des voix plus sombres pour le rôle, mais le phrasé est impeccable et la diction très acceptable. Le reste des chanteurs est de langue française, pliés à la prononciation d'aujourd'hui, sans rouler fâcheusement les r, sauf quand la

projection l'exige, notamment en fin de mots où ils risquent de reculer dans la glotte. Ils se glissent avec aisance dans la belle prosodie française du texte musiqué –dont on ne doit pas se dissimuler quelques cadences monotones de phrases– et évitent les sons nasaux excessif de la langue.
Il suffit de quelques phrases, l'obscure réplique du berger et sa sentence de médecin,pour que la basse pleine et sonore de **Thomas Dear** donne l'envie de l'entendre très prochainement. Dans le rôle ingrat d'Ygniold, prétexte à tant de mignardises de sopranos travesties, à un mouvement près, un déplacement mâle maladroitement chaloupé des hanches pour un garçon, **Chloé Briot** est remarquable et il faut reconnaître ici que la mise en scène de Kœring évite habilement l'écueil. Même affublé d'un feutre douteux et en fauteuil roulant, la voix de Nicolas Cavallier est si jeune, si saine, qu'on a du mal à croire à la vieillesse et à la maladie d'Arkel, mais avec la beauté lumineuse du timbre, la noblesse de l'expression n'a pas d'âge et dégage une grande émotion au service d'un texte au plus beau niveau d'humanité, une puissance virile, et, peut-être, un émoi charnel de cet homme si beau face à la jeune et malheureuse Mélisande.
Elle, c'est **Sophie Marin-Degor,** elle est belle, gracieuse, voix fraîche et pure mais harmonieusement charnue dans le médium qui nuance l'apparente pureté charnelle de cette femme venue de l'ombre. Si son refus du tact, du contact masculin du début (« Ne me touchez pas, ne me touchez pas », I,1) et le refus final de Golaud (« Je ne veux pas que tu me touches », IV, 2) se répondent dramatiquement, la mise en scène la fait, touchante certes, mais attouchante, cherchant le contact avec Pelléas : par l'origine mystérieuse, elle cependant ici joueuse, enjôleuse même et, si ce n'est pas dans les rets de ses cheveux selon la tradition courtoise qu'elle prend le jeune homme, c'est bien dans le filet de son châle qui en fait office : comme si elle déniaisait ce garçon encore pur. Lui, c'est **Guillaume Andrieux**, baryton Martin, qui passe sans problème l'écueil d'un rôle à la tessiture hasardeuse, avec la aigu qu'il donne avec une franchise, une vaillance

remarquable, et toujours dans une expressivité toute naturelle au service de l'œuvre, vocalement et scéniquement. Sa silhouette svelte, sa grâce juvénile en font un Pelléas d'une innocence émouvante, faisant paire physique avec la jolie fille moins innocente que lui. On comprend que la jeunesse des deux héros annexe fatalement l'affection d'Yniold, rendant plus cruelle la naturelle connivence des jeunes contre le vieux, le barbon exclu, Golaud, qui s'il voit lucidement leur jeux innocents (« Vous êtes des enfants… »), sait et sent aussi la fatalité naturelle des lents et inéluctables glissements juvéniles du désir.
Laurent Alvaro, prête au mari et frère meurtri et meurtrier son superbe timbre sombre de baryton basse (mais des « ôn », « ân » trop fermés et nasalisés donnent un ton quelque peu guindé à sa prononciation). Tour à tour avec femme, frère, fils, tendre, protecteur, inquisiteur, tourmenté, tourmenteur, il passe du murmure au tonnerre avec une criante et déchirante vérité et donne au personnage une grandeur et misère humaines bouleversantes.
Et Serge Baudo était là, traînant dans le sillage de ses quatre-vingt-neuf ans de jeunesse toute une mémoire musicale de près d'un siècle et une gloire mondiale qui nous submerge d'une émotion et d'une gratitude d'un passé dont on redoute qu'elles affectent le présent du jugement critique. Oui, on le sait, il dirigea Pelléas et Mélisande en 1962 à la Scala à la demande de Karajan, il en fit un enregistrement couronné par le Grand Prix du Disque lyrique. Et tant et tant d'autres œuvres et disques qu'on a eu le privilège d'entendre. On l'a entendu souvent à Toulon, on a eu l'honneur et le bonheur de le saluer dans le foyer. Et là, dans la fosse dont il contredit le mortuaire nom, magicien, de sa baguette, il fait naître, renaître Pelléas, largement centenaire mais toujours neuf.

Compte-rendu, opéra. Toulon, Opéra. Le 31 janvier 2016. Pelléas et Mélisande de Claude Debussy d'après la pièce de Maeterlinck

A l’affiche de l’Opéra de Toulon, les 26, 29, 31 janvier 2016.
Orchestre et chœur de l’Opéra de Toulon
Direction musicale : Serge Baudo
Mise en scène et costumes : René Kœring . Décors : Virgile Kœring ; Lumières : Patrick Méeüs

Distribution :
Mélisande : Sophie Marin-Degor ; Geneviève : Cornelia Oncioiu ; Yniold : Chloé Briot ; Pelléas : Guillaume Andrieux ; Golaud : Laurent Alvaro ; Arkel : Nicolas Cavallier ; Un médecin : Thomas Dear.

Photos © Frédéric Stéphan :
1. La tour (une table) Pelléas dans les cheveux/châle de Mélisande;

[1] Cela commence dès la toute première et courte scène (I, 1) : « Oh! oh!/ Oh! oh!/ Oh! oh!/ Oh! oui! /oui! oui! /Oui, oui /Si, si/ Non, non/ Non, non/ Non, non. //Tous! tous! Ne me touchez pas! ne me touchez pas! Ne me touchez pas! ne me touchez pas/Je ne veux pas le dire! je ne peux pas le dire! Je me suis enfuie! enfuie…enfuie… Je suis perdue! perdue! loin d’ici…loin…loin…je n’en veux plus! je n’en veux plus, Vous ne pouvez pas rester ici toute seule, Vous ne pouvez pas rester ici . » Et l’on concédera que certains doublons peuvent être dramatiquement expressifs mais cette impitoyable mécanique, devenu système tout au long, frôle le ridicule : la scène de la fontaine (II, 1), courte aussi, est fleurie de « ho !oh ! oui, oui, non, non », et autres doublons.