

**CRITIQUE, opéra. MONACO,
Salle Garnier, le 23 mars
2025. RAVEL : L'Heure
espagnole / L'Enfant et les
sortilèges. Gaëlle Arquez,
Cyrille Dubois, Florian
Sempey, Matthieu Lécroart...
Jean-Louis Grinda / Kazuki
Yamada**

C'est la fête à Ravel. La saison de l'Opéra de Monte-Carlo s'achève on ne peut plus brillamment sur *L'Enfant et les Sortilèges* et *L'Heure espagnole* programmés au cours de la même soirée dans la joie et la bonne humeur. Ce faisant, Monaco célèbre deux anniversaires : les cent cinquante ans de la naissance de Maurice Ravel et le centenaire de la création, sur la scène monégasque, de *L'Enfant et les Sortilèges*, le 21 mars 1925. De toute évidence, cent ans plus tard l'« *Enfant* » se porte bien !

La rayonnante directrice de l'Opéra de Monte-Carlo, Cecilia Bartoli, en a confié la mise en scène à son prédécesseur **Jean-Louis Grinda**. Elle a bien fait ! Jean-Louis Grinda a réalisé là un travail d'artiste, d'esthète, d'orfèvre. Il a animé ces

Sortilèges de mille détails drôles et précis. Il a situé dans un milieu grand-bourgeois cette histoire de sale gosse qui martyrise les objets, les animaux et les domestiques qui l'entourent. Jean-Louis Grinda anime le lit à baldaquin, le fauteuil, la tasse chinoise, il juche la bonne fée au sommet d'une armoire, il fait apparaître le chat en ombre chinoise, présente l'arithmétique au milieu d'un essaim de bonnets d'âne, utilise à bon escient les effets vidéo. Tout cela est réjouissant et réussi.

La distribution est épatante. **Gaëlle Arquez** fait l'enfant. Et qu'est-ce qu'elle le fait bien ! **Axelle Saint-Cirel** incarne sa mère avec brio, **Julie Nemer** est très Chouette, tandis que **Floriane Hasler** se fait Tasse. **Florie Valiquette** fait valoir ses vocalises princières tandis que **Jennifer Courcier** se retrouve en Chauve-Souris et **Cécile Madelin** en Ecureuil. Quant à **Florian Sempey**, **Matthieu Lécroart** et **Cyrille Dubois**, ils forment un trio de chanteurs comédiens qui nous réjouit autant dans *L'Enfant et les Sortilèges* que dans *L'Heure espagnole*.

Cette *Heure espagnole*, parlons-en ! Jean-Louis Grinda la monte avec une précision... d'horlogerie suisse. Tout fonctionne à merveille... Là encore, la distribution nous ravit. En plus du réjouissant trio Dubois-Sempey-Lécroart, il y a aussi l'horloger de **Vincent Ordonneau** – et à nouveau l'excellente **Gaëlle Arquez** en horlogère.

Dans la fosse, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** nous sert un Ravel plein d'entrain sous la direction de son chef, l'excellent **Kazuki Yamada**.

A la bonne heure !

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 23 mars 2025.
RAVEL : L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges. Gaëlle
Arquez, Cyrille Dubois, Florian Sempey, Matthieu Lécroart...
Jean-Louis Grinda / Kazuki Yamada. Crédit photo © Marco
Borrelli

ENTRETIEN avec KAZUKI YAMADA à propos de la saison 2024 – 2025 de l'OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Le directeur musical de l'Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo / OPMC,
présente les spécificités de la phalange
qu'il dirige depuis 2016. [Cette saison en
cours est sa déjà 9ème](#), et le maestro
approfondit encore sa relation avec les
instrumentistes dans le sens de la
communication, de l'écoute, du confort
pour tous, et aussi de la liberté du

geste collectif... un fonctionnement complice qui a déjà produit ses fruits et qui dans la suite de [L'Ancêtre, opéra révélé de Saint-Saëns](#), se manifeste au cours des prochains événements dont [le festival MOZART à MONACO](#), mais aussi à travers les programmes différents conçus jusqu'en juin 2025. C'est un équilibre subtil où le chef veille autant à la sonorité globale qu'à l'individualité instrumentale. Le prochain événement entre autres sera L'Enfant et les sortilèges de Ravel réalisé le 21 mars pour le centenaire de l'œuvre, point fort de l'année Ravel 2025... mais aussi le Double Concerto de Brahms avec Anne-Sophie Mutter (8 juin 2025)... Solistes invités et artistes en résidence, grands concerts à venir, place de la musique française, présentation des temps forts à ne pas manquer à Monaco.

**CONSULTEZ la brochure de la saison 24 -25 de l'Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo :**
<https://opmc.mc/wp-content/uploads/2024/06/1.-OPMC-brochure-saison-24-25.pdf>

CLASSIQUENEWS : Quelles sont les principales qualités de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo ? En quoi est-il spécifique et comment a-t-il gagné une identité forte ?

KAZUKI YAMADA : Je pense que la principale qualité de notre orchestre est sa sonorité unique et brillante, qui est basée sur des timbres français, mais mélangé à une atmosphère italienne ... pays géographiquement et historiquement proche de Monaco. A l'origine fondé pour être un orchestre d'opéra, l'OPMC continue de jouer de nombreux ouvrages lyriques, mais en même temps, je peux dire que c'est un orchestre extrêmement adaptable et flexible pour le répertoire symphonique. Il s'agit de ma 9ème saison en tant que directeur artistique et musical de l'OPMC. A présent, je sens que je peux jouer avec les musiciens dans une parfaite harmonie, peu à peu renforcée au cours de ces neuf dernières années. Bien sûr, nous faisons toujours des répétitions assidues en préalable à chaque concert, mais cela ne nous empêche pas de jouer avec enthousiasme et même avec fraîcheur ; de nous sentir inspirés les uns par les autres, et ce, dans chaque programme.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les éléments que vous travaillez particulièrement avec les instrumentistes ?

KAZUKI YAMADA : J'essaie de faire en sorte que ma communication avec les musiciens, en tant que chef d'orchestre, ne soit pas « à sens unique », de moi vers eux. Je veille à ce qu'ils n'aient pas le sentiment d'être contraints à appliquer strictement les instructions du chef

d'orchestre, mais de se sentir détendus et de respirer librement tout en faisant de la musique. Tout comme chaque visage humain est différent, la couleur du timbre de chaque musicien est différente. Un orchestre est constitué de la combinaison des tonalités de chacun de ces musiciens ; je garde donc toujours à l'esprit l'idée que chaque performance fasse ressortir l'individualité de chaque membre.

CLASSIQUENEWS : Depuis que vous dirigez l'Orchestre, comment a-t-il évolué? Comment avez-vous développé votre propre style? Dans quelle direction?

KAZUKI YAMADA : L'influence mutuelle que l'orchestre et moi-même avons eue l'un sur l'autre, au cours des neuf dernières années, a été énorme. Contrairement à un chef invité qui peut se concentrer sur le succès du seul concert pour lequel il a été invité, le directeur musical a pour objectif de développer l'orchestre sur une longue période. Pour moi, l'OPMC était le premier orchestre dont j'ai occupé le poste de directeur musical ; au début, je n'en avais aucune expérience. Beaucoup de choses ont changé en moi au cours des neuf dernières années. Cela comprend, par exemple, la façon dont je dirige les répétitions et le processus de création musicale dont le point final est la performance du concert.

De même, la façon dont j'interagis avec les musiciens me semble avoir changé de manière spectaculaire. J'ai appris à mieux les comprendre. Chaque instrumentiste est un être humain avant d'être un musicien. Je pense que la plus grande expérience pour moi a été de réaliser cela.



CLASSIQUENEWS : Pour cette saison 2024 – 2025, comment avez-vous conçu le programme artistique général? Quels sont les points forts?

KAZUKI YAMADA :Le point culminant de la saison a été le concert et l'enregistrement de « L'Ancêtre », l'opéra (peu connu) de Camille Saint-Saëns. Pour ce projet, l'Orchestre et les chanteurs ont obtenu de merveilleux résultats. Inutile de dire que chaque concert tout au long de la saison est très spécial, mais je peux dire qu'un autre point fort résidera dans les représentations des deux opéras de **Maurice Ravel**. Notamment, « **L'Enfant et les sortilèges** » qui a été créé à Monaco le 21 mars 1925. J'ai donc le grand plaisir et l'honneur de diriger cet opéra exactement 100 ans plus tard, le même jour, **le 21 mars 2025**.

Enfin, une autre caractéristique notable de cette saison est aussi la participation des frères **Lucas & Arthur Jussen** ; les deux pianistes sont reconnus internationalement, ils sont incroyablement talentueux, et participent à notre saison en

tant qu'artistes en résidence ([concert symphonique « Grande saison », 13 avril 2025](#)).

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous présenter le Festival Mozart à Monaco de janvier 2025 ? les temps forts, les défis, les enjeux, les formes musicales...

KAZUKI YAMADA : Nous avons lancé ce festival il y a quelques années et il a été très bien accueilli par notre public. En se concentrant sur un compositeur particulier, ce projet crée une sympathie particulière entre les musiciens et le public qui partagent l'instant. Dans le cas de grands orchestres comme l'OPMC, Mozart n'est pas joué régulièrement. Je peux dire que le son du Mozart que l'OPMC joue à l'occasion du festival, est unique et ne peut être entendu nulle part ailleurs dans le monde.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous parler des enjeux des grands concerts que vous dirigez (à partir du 2 février, puis les 30 mars et 8 juin prochains), du choix des solistes invités, du choix des œuvres, de l'hommage à Ravel ?

2 février 2025

Chose inhabituelle, deux solistes joueront successivement deux concertos : Alexandra Dovgan (piano) et Bohdan Luts (violon). Tous deux sont de très jeunes artistes, très talentueux et prometteurs. Ils interpréteront chacun un concerto composé par le jeune Mozart. J'espère que le public appréciera leur deux

grands talents et la musique méconnue du jeune Mozart.

INFOS & Réservations :

<https://indiv.themisweb.fr/0526/fChoixSeance.aspx?idstructure=0526&EventId=1278&request=QcE+w0WHSuCzWDnDWpkYGsQqvYDsJea2N2ZLWyNA0xe9iXp4GkoG09rTvjAILBrBS7UiP6xtXJ5TzLbv2yNjw2nXgwTmDQuw>

30 mars 2025

Ce concert sera dédié à Ravel dans le cadre de la célébration des 150 ans de sa naissance. Comme les deux opéras de Ravel mentionnés ci-dessus seront également joués, le mois de mars peut être appelé « Mois Ravel ».

Ce concert du 30 mars présentera les œuvres orchestrales de Ravel, avec le Boléro et les deux Concertos pour piano ; le programme explorera l'essence de la musique française. Ce sera ma première performance avec le pianiste Nelson Goerner. Sa virtuosité est célèbre et je suis très impatient de jouer avec lui. Infos & Réservations :

<https://opmc.mc/concert/hommage-a-ravel-30-mars-2025/>

8 juin 2025

Ce concert va réaliser un rêve de longue date pour moi : jouer avec Anne-Sophie Mutter. Je suis également très excité et impatient de voir l'interaction entre Anne-Sophie Mutter et Pablo Ferrández dans le Double Concerto de Brahms.

Nous accueillerons également un jeune flûtiste japonais en tant que soliste dans « *I Hear the Water Dreaming* » de Toru Takemitsu. Ce concert nous rappellera à quel point il est merveilleux que les cultures des différents continents peuvent être ainsi connectées par

la musique. INFOS & Réservations :
<https://opmc.mc/concert/concert-symphonique-8-juin-2025>
/.



Répétitions de L'Ancêtre © Alice Blangero

CLASSIQUENEWS : Quel est votre rapport avec la musique française ? Avez-vous des œuvres préférées sur ce sujet ?

KAZUKI YAMADA : Depuis que j'ai reçu le Premier Prix du 51ème Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon en France, j'ai eu l'occasion de jouer avec plusieurs orchestres français. Cela m'a donné beaucoup de possibilités de jouer de la musique française que j'ai fini par aimer véritablement. Je prends toujours un plaisir suprême à sentir non seulement les sons eux-mêmes, mais aussi les couleurs, le parfum et les températures dans la musique. La musique française est réellement fascinante avec un son coloré et plein qui englobe tous ces éléments. J'adore pouvoir jouer de la musique française avec ma sensibilité japonaise. J'aime tellement toutes les œuvres qu'il est difficile d'en choisir

une ou deux ici.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les plus grands défis pour un orchestre : le genre symphonique, l'opéra, la musique concertante avec un soliste ? Y a-t-il des particularités pour chacune de ces formes musicales ?

KAZUKI YAMADA : L'OPMC et tous les grands orchestres sont artistiquement excellents ; donc on peut dire qu'il y a peu de pièces qui sont injouables à notre époque. D'un autre côté, le plus grand défi est peut-être de savoir comment exprimer quelque chose qui semble simple, avec un goût juste, plutôt que quelque chose de compliqué.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi les frères Lucas & Arthur Jussen ?

KAZUKI YAMADA : Parce que je les aime tellement !

Propos recueillis en janvier 2025

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les cycles, les artistes invités et en résidence, la billetterie en ligne... sur le site de l'**OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**
saison 2024 – 2025 : <https://opmc.mc/saison-24-25/>

approfondir

LIRE aussi notre présentation du **FESTIVAL MOZART à MONACO**, du **23 janvier au 2 février 2025** :
<https://www.classiquenews.com/orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-festival-mozart-a-monaco-du-23-janvier-au-2-fevrier-2025-concerts-symphoniques-musique-de-chambre-recital-lyrique-pierre-genisson-ton-koopman-bo/>

[ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO. Festival MOZART A MONACO, du 23 janvier au 2 février 2025. Concerts symphoniques, musique de chambre, récital lyrique... Pierre Génisson, Ton Koopman, Bohdan Luts, Alexandra Dovgan, Kazuki Yamada...](#)

LIRE aussi notre **CRITIQUE de l'opéra L'Ancêtre de Saint-Saëns** par **l'OPMC / Kazuki Yamada** (oct 2024) :
<https://www.classiquenews.com/critique-opera-monte-carlo-auditorium-rainier-iii-le-6-octobre-2024-saint-saens-lancetre-en-version-de-concert-j-holloway-j-henric-g-arquez-h-carpentier-orchestre-ph/>

[CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 6 octobre 2024. SAINT-SAËNS : L'Ancêtre \(en version de concert\). J. Holloway, J. Henric, G. Arquez, H. Carpentier... Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada \(direction\).](#)

LIRE aussi notre présentation des **temps forts de la saison 2024 – 2025 de l'OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo/ MONACO** / Mozart à Monaco, Hommages à Ravel & Chostakovitch, Charles Dutoit, Martha Argerich, Mirga Grazinyte-Tyla, Nathalie Stutzmann, Lucas & Arthur Jussen...

:

<https://www.classiquenews.com/opmc-orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-saison-2024-2025-kazuki-yamada-direction-mozart-a-monaco-hommages-a-ravel-chostakovitch-charles-dutoit-martha-argerich-mirga-grazinyte-tyla-n/>

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE de MONTE-CARLO, saison 2024 – 2025 (Kazuki Yamada, direction). Mozart à Monaco, Hommages à Ravel & Chostakovitch, Charles Dutoit, Martha Argerich, Mirga Grazinyte-Tyla, Nathalie Stutzmann, Lucas & Arthur Jussen...

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 décembre 2023. « L'Enfant et les Sortilèges » / « La

Valse » de M. Ravel par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Fidèle à sa haute tradition comme protecteur de la danse, le « Rocher » affiche une méga-production inspirée par des musiques de Maurice Ravel, dont son opéra écrit avec Colette : « *L'Enfant et les sortilèges* ». Plus engagés que jamais dans l'aventure, les Ballets de Monte-Carlo démontrent une réjouissante vitalité au Grimaldi Forum, avec pas moins de 240 artistes sur scène !



Une prouesse qui réussit l'équation délicate de la haute technicité et de l'onirisme et qui s'inscrit dans le cycle événementiel de l'année hommage au Prince Rainier III (dont on célébrait le centenaire de la naissance en 2023), lequel avait une affection particulière pour l'opéra de Ravel. Le choix de l'œuvre est d'autant plus légitime qu'elle fut créée *in loco*, en 1925, Salle Garnier. Pour sa reprise 2023 sur le « Rocher », mais dans une nouvelle parure chorégraphique, toutes les ressources locales sont impliquées, preuve

éloquente d'une belle complémentarité monégasque : les **Ballets de Monte-Carlo** donc, l'**Orchestre Philharmonique de Monte Carlo** (ici dirigé par **David Molard Soriano**), les **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo**, les solistes d'une **Académie lyrique** (créée pour l'occasion par **Cecilia Bartoli**) et le **Chœur d'enfants de l'Académie de Musique**.

Facétie & esthétisme de Jean-Christophe Maillot



Garant de la cohésion générale, le chorégraphe **Jean-Christophe Maillot**, pilote avisé et scrupuleux qui réserve le plateau aux danseurs de sa compagnie désormais emblématique. Il a déjà abordé l'œuvre en 1992 – dans une première production au terme de laquelle il fut nommé directeur des Ballets de Monte-Carlo : un retour symbolique qui mêle nostalgie et défi. Déjà vues

alors, ces grenouilles en papier mâché, affublées de lunettes de soleil et d'un chapeau japonisant, sont un clin d'œil qui souligne aussi cet esthétisme volontiers amusée et facétieuse... celle d'un remarquable chorégraphe d'aujourd'hui qui a bien raison de partager ainsi son âme d'enfant, d'autant plus aiguë, active, toujours féconde. La conception du spectacle est très accessible, pour un public très large ; il prend évidemment en compte les attentes pour la période des fêtes et s'adresse à tous pour un spectacle qui enchante les familles, néophytes tout autant que connaisseurs.

Dramatisme élégant de Balanchine... On notera d'abord, dans l'œuvre première présentée en couplage, une même exigence en termes d'élégance et de pertinence esthétique dans *La Valse*, chorégraphiée par **Balanchine**, d'après les *Valses nobles et sentimentales* du même Ravel ; cocktail détonant, à la fois nerveux et souple, riches en postures de grande classe, qui permet de (re)découvrir le style new-yorkais d'un Balanchine ultra-chic dont l'esprit aigu se pare d'élégance et d'insouciance... pour finir dans une transe habilement collective, un rien tendue voire angoissée ! Les poses travaillées sombrent bientôt dans une vision plus agitée où le déséquilibre menace et la mort s'expose en une conclusion purement fantastique.

« L'ENFANT » DE JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Le clou de la soirée reste cependant ce (nouvel) *Enfant et les sortilèges* pour lequel tout en restant fidèle au ballet sur pointes, ose toutes les audaces gestuelles ; il nous régale de sa fantaisie en liberté. Une fantaisie claire et lumineuse qui garde toujours la cohérence de son récit. Narrateur hors pair, le chorégraphe dessine un Enfant rebelle et capricieux d'abord (**Ashley Krauhaus**) ; une énergie débraillée qui se transforme, confrontée alors au monde féérique et impressionnant, langoureux et mystérieux des animaux : chats en fête (déjantés même), libellule, oiseaux, sans omettre les fameuses

grenouilles... et les tasses et théière animées... tous figures poétiques et drolatiques, vivifiées par les fabuleux costumes de l'inusable **Jérôme Kaplan** (d'autant mieux inspiré qu'il était déjà au travail en 1992) !

La tension se mesure aussi outre la jeunesse des danseurs sur le plateau à la présence d'un orchestre réel (et non pas une bande son pré-enregistrée). Comme nous l'avons vécu lors des *Saisons* de Thierry Malandain [la semaine dernière à l'Opéra royal de Versailles](#) (avec le fabuleux Orchestre de l'Opéra royal de Versailles sous la direction du percutant Stefan Plewniak), le **Philharmonique de Monte-Carlo** scintille de mille feux ce soir dans la fosse du vaste plateau de **La Salle des Princes** du Grimaldi Forum, tandis que l'Opéra de Monte-Carlo a distribué la troupe de jeunes voix dont notamment, dans le rôle-titre, la jeune soprano **Mathilde Le Petit**, double vocal de la danseuse **Ashley Krauhaus** qui lui donne corps et chair, élasticité et caractère, sur les planches.

Toute la chorégraphie est un captivant livre d'images d'une précision délectable qui suit dans la clarté l'action imaginée par Colette dans l'opéra : itinéraire d'un enfant esseulé, démun, mais espiègle, agent du désordre et qui ne veut pas grandir... avant de rencontrer le regard de l'écureuil – et redevient sage. Miracle de la transformation qui passe certes par les chanteurs placés à cour et les instrumentistes en fosse, mais surtout par la succession des tableaux dansés, tous finement caractérisés par les solistes de la compagnie monégasque. Le regard de **Jean-Claude Maillot** questionne la verve de l'enfance, sa fantaisie parfois surréaliste et insolente dont chaque épisode réécrit, d'une précision millimétrée, exprime l'énergie presque sauvage, l'appel à la rêverie libératrice.



Photo : Grenouilles © Alice Blangero / Photo : chat noir et chat blanc © Hans Gerritsen

Programme LA VALSE & L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

LA VALSE | **George BALANCHINE** | Chorégraphie : **George Balanchine** | Musique : Maurice Ravel, Valses Nobles et Sentimentales (1911), La Valse (1920) | Costumes : Karinska | Décors : Jean Rosenthal | Lumières : Ronald Bates (production originale), Mark Stanley (production actuelle) | Ballet remonté par Patricia Neary | Première : 20 février **1951**, New York City Ballet, City Center of Music and Drama | Durée : 30 mn

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES | CRÉATION : Jean-Christophe MAILLOT – nouvelle production, **création 2023**. Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot | Musique : Maurice Ravel, L'Enfant et les Sortilèges (création à Monte-Carlo, 1925), livret de Colette | Assistant chorégraphe : Bernice Coppieters | Costumes et décors : Jérôme Kaplan | Lumières : Dominique Drillot | Vidéo : Loïc Van der Heyden | Dessins originaux : Ines Reddah | Perruquier : Sky Flores | Première création : le 18 avril 1992 – Salle Garnier, Opéra de Monte-Carlo, nouvelle création, Salle des Princes, Grimaldi Forum | Durée : 45 mn

Avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (dir. David Molard Soriano), le Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo (dir. Stefano Visconti), les Académies lyriques de l'Opéra de Monte-Carlo, le Chœur d'enfants de l'Académie de Musique et Théâtre Rainier III.

Monaco – Grimaldi Forum – Salle des Princes – A l'affiche du
20 au 23 déc 2023 –
<https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/saison-2023-2024/mc/balanchine-maillot>

**CRITIQUE, opéra. AVIGNON,
Opéra Grand Avignon (les 24**

et 26 novembre). **RAVEL :
L'Heure espagnole / L'Enfant
et les sortilèges. A.C.
Gillet, K. Boché, I. Thirion,
C. Natale... J. L. Grinda / R.
Tuohy.**

Il n'est finalement pas si courant de voir proposé en même temps à l'affiche les deux courts ouvrages lyriques de **Maurice Ravel**, *L'Heure espagnole* et *L'Enfant et les sortilèges* : il est vrai le premier ouvrage, comédie musicale en un acte sur un texte de **Franc-Nohain**, et le deuxième, fantaisie lyrique à l'onirisme "merveilleux" due à la plume de **Colette**, ne s'apparentent pas exactement au même genre, ni à la même veine... mais l'on ne pourra cependant qu'applaudir l'**Opéra Grand Avignon** – en partenariat avec les Opéras de Monte-Carlo, Tours et Liège, villes où les deux spectacles seront repris plus tard – d'en avoir eu l'initiative... et d'avoir eu la bonne idée d'en confier la mise en scène à l'indémodable homme de théâtre monégasque **Jean-Louis Grinda** !



Pour *L'Heure Espagnole* (1911), avec la complicité du fidèle **Rudy Sabounghi** (pour les décors et les costumes), les deux compères imaginent une scénographie de bande dessinée pour l'intérieur de la maison de l'horloger Torquemada, dont les parois sont décorés de fausses horloges biscornues. Avec beaucoup de finesse et de saveur, sur ce savoureux autant que licencieux livret en vers de Franc-Nohain, Grinda parvient à impulser un rythme vif et soutenu au spectacle, où tout le monde s'amuse, interprètes comme spectateurs ! La production est par ailleurs secondée par un plateau de jeunes chanteurs (quasi tous) francophones, maintenant l'exact équilibre entre chant et théâtre, chose indispensable dans cet ouvrage. En Gonzalve, **Carlos Natale** nous régale de ses généreuses envolées lyriques, sans jamais perdre de vue le second degré nécessaire. L'imposant Don Inigo Gomez de **Jean-Vincent Blot** varie avec bonheur les registres, de la majestueuse componction de son entrée au *false* grotesque de la scène

“du coucou”. Le jeune et brillant ténor **Kaëlig Boché** ne fait qu’une bouchée de Torquemada, l’horloger cocu. Mais la révélation de la soirée vient pourtant du Ramiro incarné par le chanteur wallon **Ivan Thirion** qui fait non seulement montre d’une voix splendide, mais aussi d’une longueur appréciable et d’un jeu épatant ! Sa compatriote **Anne-Catherine Gillet**, enfin, campe une Concepcion de haute école, grâce à son tempérament et son abattage coutumiers, mais aussi à son impressionnante projection vocale, et la beauté d’une voix naturellement sensuelle.

L’Enfant et les Sortilèges qui suit après l’entracte s’avère tout aussi réussi, même si les “sortilèges” sont ici mis au placard au profit du réalisme d’un enfant infernal vigoureusement corrigé par les domestiques qui sont les premières victimes du garnement, mais qui se vengent en lui donnant une bonne correction – après que ce dernier ait mis sans dessus dessous la grande et luxueuse chambre à coucher qui est son petit royaume. Les chorégraphies réglées par **Eugénie Andrin** et les somptueux costumes/déguisements conçus par Sabounghi égayent la mise en scène trépidante de Grinda, qui propose ici une galerie d’images qui émerveillent, émeuvent ou font rire tour à tour.

Dans le rôle de l’Enfant, la jeune soprano **Brenda Poupard**, dotée d’un physique idéal, se révèle fort bien chanteuse et éminemment crédible. Elle délivre un poétique “*Toi, le cœur de rose*” avant un très émouvant appel final, comme adressé au public, le poignant “*Maman !*”. Le timbre velouté et enveloppant d’**Aline Martin** convient parfaitement au personnage de Maman tandis que **Kaëlig Bouché** est aussi impayable dans le rôle de la Thière que dans celui de la Rainette, tout en gratifiant l’auditoire de sa superbe déclamation. Les somptueux graves de **Jean-Vincent Blot** sont de nouveau un pur régal dans les rôles respectifs du Fauteuil puis de l’Arbre, **Amélie Robins** étant, quant à elle, un véritable luxe, avec son

timbre lumineux et diamantin, en Rossignol puis en Princesse. Des nombreux *comprimari* – on ne peut les citer tous –, nous retiendrons la jeune **Ramya Roy** (La Chatte, L'Ecureuil), de même que **Héloïse Poulet** (Pastourelle et Chauve-Souris) : toutes deux semblent promises à un bel avenir. Enfin, une mention toute spéciale pour une **Maîtrise de l'Opéra de l'Opéra Grand Avignon**, impeccable de précision, magnifiquement préparée par **Florence Goyon-Pogemberg**.

Mais le point commun aux deux ouvrages, c'est Ravel. Un Ravel au service duquel se mettent, corps et âme, **Robert Tuohy** et **l'Orchestre National Avignon-Provence**. Loin de chercher à imposer une lecture uniforme, le brillant chef étasunien s'efforce de donner à chaque trait d'orchestre son sens dramatique propre, en trouvant le juste milieu entre sensualité et humour dans le premier ouvrage, et entre poésie et cruauté dans le second.

Une soirée aussi drôle qu'émouvante !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 24 et 26 novembre). RAVEL : L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges. A. C. Gillet, K. Boché, I. Thirion, C. Natale... J. L. Grinda / R. Tuohy. Photos © Cédric Delestrade.

Lyon : L'Enfant et les Sortilèges de Ravel et Colette



LYON, Opéra. Ravel : L'Enfant et les sortilèges : 1er-5 novembre 2016. Lyon affiche l'un des sommets lyriques du XX^e siècle français : ciselé, miniaturiste ... fruit de la collaboration enchantée entre Colette qui signe le livret et Maurice

Ravel. Pour se faire, les jeunes chanteurs du Studio de l'Opéra de Lyon s'impliquent et présentent leur travail vocal et dramatique dans une nouvelle production. Dans une grande maison normande, un enfant paresseux est sommé par sa mère de rester dans sa chambre jusqu'au dîner. Resté seul, submergé par la colère, il s'attaque alors aux objets et animaux qui l'entourent, arrachant les pages de son livre, brisant sa tasse chinoise, martyrisant l'écureuil capturé la veille. Mais alors qu'il s'effondre sans forces dans un fauteuil, les objets soudain s'animent, bien décidés à se venger de l'enfant qui les fait souffrir...

Une féerie lyrique

Dans un univers domestique familial, le merveilleux jaillit brusquement des objets les plus anodins, soudain mués en personnages truculents : la Théière, qui s'adresse à l'Enfant dans un délicieux franglais, l'Arithmétique récitant des calculs totalement erronés, la Rainette bégayant joyeusement... Ravel s'amuse des idées fantasques de Colette en multipliant les références : du jazz au baroque, de la polka à la valse en passant par un duo miaulé, sa partition entremêle les genres musicaux. Dans la production lyonnaise, l'imagerie projetée

double l'action des acteurs chanteurs soulignant les épisodes (nombreux) de pure poésie. L'enchantement étend son empire fantastique irréel à mesure que la musique de Ravel brosse le portrait de chacun des acteurs d'un monde enchanté jusque là inaccessible, invisible. C'est un dévoilement spectaculaire qui passe par la magie de la musique.

[L'Enfant et les Sortilèges à l'Opéra de Lyon](#)

[4 représentations](#)

[Les 1er, 2, 4 et 5 novembre 2016](#)

Direction musicale : Kazushi Ono et Philippe Forget

Mise en espace : James Bonas

Solistes du Studio de l'Opéra de Lyon

Choeur et orchestre de l'Opéra de Lyon

Fantaisie lyrique en 2 parties, 1925

Livret de Colette

En français

Nouvelle production

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

RAVEL ET L'OPERA... LABYRINTHE D'UNE PENSEE EXIGEANTE. A la différence du piano qui n'inspire plus le compositeur à partir de 1920, la voix et son prolongement dramatique, occupent sa vie durant, l'auteur de l'Enfant et les sortilèges. C'est une passion continue, déclarée, qui par perfectionnisme, ne trouvant pas tout de suite, une forme nouvelle capable de renouveler un genre qui n'a guère changé, et même qui n'a pas "évolué d'un pouce", ne se concrétise que sur le tard, à l'époque de la pleine maturité. Certes il y eut les cycles courts, exercices plutôt qu'aboutissements, tous expressions d'une passion à demi assouvie: Shéhérazade dès 1898, puis, entre autres, ses trois cantates pour le Prix de Rome: Myrrha (1901), d'après le Sardanapale de Byron, Alcyone (1902) d'après Ovide, Alyssa (1903), soit trois essais lyriques qui

n'eurent coup sur coup, aucun effet sur le jury du Prix. Avec le scandale que l'on sait, précipitant même le destin du Concours, taxé de ringardisme injuste et dangereux.

Une Heure exquise : De L'heure espagnole à L'enfant cruel et puni...

Ravel pense surtout à fusionner action et musique, dans le sens d'une parfaite fluidité, et d'un accomplissement immédiat. Pas de contraintes, aucune pression du cadre, quel qu'il soit. Le compositeur fut-il comme on l'a dit, convaincu par le cinéma, au point d'y reconnaître un moment "la forme" tant recherchée? Peut-être.

Quoiqu'il en soit, les premières mentions autographes de L'heure espagnole, indiquent cet esprit allant de la partition, portée par une action non contrainte, "légère et bon enfant". Pauvre Ravel: quand il propose son oeuvre à l'Opéra-Comique, les censeurs crient tout d'abord, à la vulgarité devant un sujet où il est question d'amant caché dans une horloge et que l'on transporte jusqu'à la chambre de l'épouse. Mais la première a lieu le 19 mai 1911.

Ravel s'est longuement expliqué. Après le scandale des Histoires naturelles dont la prosodie prépare directement celle de L'heure espagnole, et le quiproquo sur ses réelles intentions, le compositeur a précisé l'objet de sa première oeuvre théâtrale. C'est une relecture du buffa italien, dans le style d'une conversation, où le chant est proche d'un parlando expressif, souvent ironique voire sarcastique: d'une finesse inaccessible et redoutablement pertinente, le compositeur aime souligner le "mélange de conversation familière et de lyrisme ridicule". Ravel parle d'une fantaisie burlesque qui prolonge l'expérience du Mariage de Moussorgski, un compositeur dont il se sent proche. Les lignes vocales ondulent, se cabrent avec élégance, favorisant les portamentos; l'articulation s'autorise des contractions de syllabes, des précipités déclamatoires expressifs. Ici, l'épouse, Conception, aussi séduisante qu'infidèle, mariée à

Torquemada, l'horloger de Tolède, éreintée par les beaux parleurs Inigo et Gonzalve, qui ne concrétisent jamais, minaudes et se fixe sur le muletier à l'allure chaloupée, Ramiro, un costaud pudique à son goût.

L'humour ravélien, délicat et subtil qui jubile à jouer des registres et des degrés du comique, enchante Koechlin et Fauré mais exaspère Lalo que le style pincé et raide de Ravel, agace comme d'ailleurs bon nombre de critiques décontenancés: il parle d'un style qui serait un nouveau Pelléas, "étroit, menu, étriqué". D'ailleurs, l'inimitié de Lalo à l'endroit du musicien fixe une idée souvent reprise après lui, sensibilité de Debussy, insensibilité de Ravel. Quant aux vers de Franc-Nohain, ils sont tout autant critiqués, assassinés pour leur "platitude". Et même les amateurs conscients des dons de Ravel, sont aussi fatigués de les voir gâchés dans un amusement de placard, quand, selon les mots de Vuillermoz, le musicien est "un magicien créé pour se mouvoir dans le rêve et la féerie". Jugement juste mais sévère. Pour Ravel, L'heure espagnole constitue un point d'aboutissement auquel il n'avait cessé de réfléchir.

L'ENFANT ET LES SORTILEGES, 1925. Un enfant pas sage sur le chemin de la compassion...

Avec L'Enfant et les sortilèges, l'écriture de Ravel évolue; du moins change-t-elle de registre. Après la fine ironie, la mordante satire, à peine appuyée, le compositeur empreinte un chemin où on l'attendait davantage, celui de l'onirisme et de la féerie. Qui plus est, sous le sceau de l'enfance. Avant d'occuper le poste de directeur de l'Opéra de Paris, en juillet 1914, Jacques Rouché avait demandé à Colette d'écrire le livret d'une féerie-ballet, tout en présentant Ravel comme



compositeur. Mais lorsque le compositeur reçoit le texte en 1916, il est soldat volontaire, peu enthousiasmé par cette intrigue anecdotique. Deux années passent, pas de retour de flamme. Ravel semble indifférent. Entre temps, Colette a adressé le livret à Stravinsky.

Or, brutalement en février 1919, Ravel se manifeste auprès de l'écrivain et lui demande s'il est toujours possible de composer la musique. Le travail peut commencer. Dès le début de son travail, Ravel songe à la figure de l'écureuil (absent dans le premier texte de Colette qui accepte de l'intégrer); le musicien de plus en plus inspiré par son sujet, affine l'épisode des chats et surtout le duo swingant de la tasse et de la théière (qui s'exprime en franglais).

Le Music-hall et l'esprit de la comédie américaine dépoussièrent le vieux genre opéra. Colette enthousiaste, encourage le musicien qui orfèvre sa partition jusqu'au printemps 1920. Puis viennent des semaines et des mois de dépressive inactivité. Mais sous la pression du directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, Raoul Gunsbourg qui souhaite faire créer l'ouvrage dans sa salle, Ravel doit poursuivre. Finalement, l'oeuvre tant attendue est créée le 21 mars 1925: pas moins de cinq ans pour achever une oeuvre qui dans son projet initial n'avait rien de stimulant. Au moment de sa création parisienne à l'Opéra-Comique, le 1er février 1926, le parterre resta de marbre. Arthur Honegger prit la défense de la partition. André Messager de son côté, fustigea ce que Lalo avait exécré de la même façon dans L'heure espagnole: son insensibilité. Et tous les critiques s'entendirent pour ne trouver aucune entente entre le texte de Colette et la musique de Ravel.

L'intérêt et la nouveauté de l'oeuvre viennent principalement du relief des voix. Pas moins de 31 rôles aux couleurs et aux intonations spécifiques, qui composent une brillante mosaïque de tonalités, en particulier animales (huit rôles d'animaux au total!). Mais la force de la partition ne réside pas uniquement dans sa capacité d'invention et de timbres. Le

sujet suit une gradation émotionnelle extrêmement subtile là encore. Effets lyriques, action contrastée dans la première partie, puis, hymne à la compassion, à l'humanité quand l'enfant cruel et barbare, sadique et capricieux révèle enfin son essence innocente, pure, compatissante. En définitive, l'accord, texte/musique se dévoile dans cette ultime partie dont la tendresse et l'appel au pardon atteignent des sommets d'émotions tissés sur le mode miniaturiste et pointilliste.

**Compte rendu, opéra.
Montpellier. Opéra Comédie,
le 29 février 2015. Maurice
Ravel : L'Enfant et les
Sortilèges. Dima Bawab,
Olivier Brunel, solistes et
choeur Jeune Opéra... Orchestre
National Montpellier
Languedoc-Roussillon. Jérôme**

Pillement, direction. Sandra Pocceschi, mise en scène.

Opera Junior propose aux jeunes de Montpellier et de sa région de participer à la production d'un opéra dès la première jeunesse. Fondé en 1990 par Vladimir Kojoukharov, il est piloté depuis 2009 par Jérôme Pillement, qui dirige en l'occurrence l'Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon pour les deux représentations uniques de cette nouvelle production de *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel dans une mise en scène de Sandra Pocceschi.

L'éclat de la jeunesse, entre ironie et tendresse

L'Enfant et les Sortilèges est une œuvre unique dans son genre, bouleversant effectivement les canons de l'opéra « traditionnel ». Sur le livret de Colette racontant l'histoire d'un enfant capricieux perdu dans ses fantaisies, Ravel exprime en permanence de la tendresse et de l'ironie. Dans la succession des nombreuses scènes, le compositeur déploie ses talents d'orchestrateur avec une minutie frappante. Ainsi, ces sketches, par leur durée, sont des miniatures savantes et savoureuses. Le résultat est d'un naturel délicieux, Ravel mettant en musique avec sympathie les personnages imaginés par Colette avec toute la force de son talent, riche en nuances.

Le projet artistique de Sandra Pocceschi est pragmatique et surtout très esthétisant. Dans une grande économie de moyens, avec une grande intelligence (peut-être trop parfois), elle



donne une cohésion plastique et thématique à l'œuvre. Si quelques choix restent un peu ésotériques et quelques scènes sont traitées avec une réserve confondante, le spectacle demeure un véritable succès. L'œil et l'esprit en permanence chatouillés par les talents combinés de la metteuse en scène et Giacomo Strada, Cristina Nyffeler et Geofroy Duval (pour les décors, costumes et lumières respectivement).

Le travail d'acteur de la jeune distribution se distingue, dont quelques personnalités du casting. Dima Bawab interprète le Feu et le Rossignol avec virtuosité et candeur, Olivier Brunel, ancien de l'Opéra Junior, est une Horloge pleine de caractère ! En ce qui concerne les jeunes interprètes nous les saluons dans la totalité, tous engageants et engagés. Anya Van den Bergh dans le rôle de l'enfant est touchante à souhait, le petit vieillard (l'arithmétique) est chanté par Elysa Brodu, rayonnant de charisme et au jeu d'acteur vraiment superbe. Heureusement, on a décidé de donner le rôle de La Princesse à une jeune (en principe Le Feu, Le Rossignol et La Princesse devant être interprétés par la même chanteuse), puisque cela nous a permis de découvrir la voix et la prestance de la sensible et percutante Marie Sènié au chant très émotif, inspirant des frissons.

Jérôme Pillement dirige son orchestre en bonne forme. Il se montre maître du langage ravélien et traite la partition avec tout le sérieux qu'elle mérite, sans jamais tomber dans un expressionnisme kitsch. Les vents sont heureux et curieux ; le chef a une science du rythme fantastique ! Le chœur de l'Opéra emmené à chanter avec le chœur des jeunes est tout aussi investi et l'effet sur l'auditoire est remarquable. Le spectacle n'est pas présenté en diptyque (comme très souvent le cas dû à la durée de moins d'une heure de l'opus), et devient donc davantage accessible pour les jeunes et les familles présentes dans la salle qui sans aucun doute se régaleront. Opera junior reste une initiative et un spectacle pas comme les autres. Un projet et des jeunes artistes à suivre. Félicitations à toute l'équipe !

Ravel en compositeur lyrique

Ravel et l'écriture lyrique

De l'Heure espagnole

à l'Enfant et les sortilèges

(2007, 70 ans de la mort de Maurice Ravel)

A la différence du piano qui n'inspire plus le compositeur à partir de 1920, la voix et son prolongement dramatique, occupent sa vie durant, l'auteur de *l'Enfant et les sortilèges*. C'est une passion continue, déclarée, qui par perfectionnisme, ne trouvant pas tout de suite, une forme nouvelle capable de renouveler un genre qui n'a guère changé, et même qui n'a pas « évolué d'un pouce », ne se concrétise que sur le tard, à l'époque de la pleine maturité. Certes il y eut les cycles courts, exercices plutôt qu'aboutissements, tous expressions d'une passion à demi assouvie: *Shéhérazade* dès 1898, puis, entre autres, ses trois cantates pour le Prix de Rome: *Myrrha* (1901), d'après le Sardanapale de Byron, *Alcyone* (1902) d'après Ovide, *Alyssa* (1903), soit trois essais lyriques qui n'eurent coup sur coup, aucun effet sur le jury du Prix.

Une Heure exquise

Ravel pense surtout à fusionner action et musique, dans le sens d'une parfaite fluidité, et d'un accomplissement immédiat. Pas de contraintes, aucune pression du cadre, quel qu'il soit. Le compositeur fut-il comme on l'a dit, convaincu par le cinéma, au point d'y reconnaître un moment « la forme » tant recherchée? Peut-être.

Quoiqu'il en soit, les premières mentions autographes de *L'heure espagnole*, indiquent cet esprit allant de la partition, portée par une action non contrainte, « légère et bon enfant ». Pauvre Ravel: quand il propose son oeuvre à

l'Opéra-Comique, les censeurs crient tout d'abord, à la vulgarité devant un sujet où il est question d'amant caché dans une horloge et que l'on transporte jusqu'à la chambre de l'épouse. Mais la première a lieu le 19 mai 1911.  Ravel s'est longuement expliqué. Après le scandale des Histoires naturelles dont la prosodie prépare directement celle de L'heure espagnole, et le quiproquo sur ses réelles intentions, le compositeur a précisé l'objet de sa première oeuvre théâtrale. C'est une relecture du buffa italien, dans le style d'une conversation, où le chant est proche d'un parlando expressif, souvent ironique voire sarcastique: d'une finesse inaccessible et redoutablement pertinente, le compositeur aime souligner le « mélange de conversation familière et de lyrisme ridicule ». Ravel parle d'une fantaisie burlesque qui prolonge l'expérience du Mariage de Moussorgski, un compositeur dont il se sent proche. Les lignes vocales ondulent, se cabrent avec élégance, favorisant les portamentos; l'articulation s'autorise des contractions de syllabes, des précipités déclamatoires expressifs. Ici, l'épouse, Conception, aussi séduisante qu'infidèle, mariée à Torquemada, l'horloger de Tolède, éreintée par les beaux parleurs Inigo et Gonzalve, qui ne concrétisent jamais, minaudent et se fixe sur le muletier à l'allure chaloupée, Ramiro, un costaud pudique à son goût. L'humour ravélien, délicat et subtil qui jubile à jouer des registres et des degrés du comique, enchante Koechlin et Fauré mais exaspère Lalo que le style pincé et raide de Ravel, agace comme d'ailleurs bon nombre de critiques décontenancés: il parle d'un style qui serait un nouveau Pelléas, « étroit, menu, étriqué ». D'ailleurs, l'inimitié de Lalo à l'endroit du musicien fixe une idée souvent reprise après lui, sensibilité de Debussy, insensibilité de Ravel. Quant aux vers de Franc-Nohain, ils sont tout autant critiqués, assassinés pour leur « platitude ». Et même les amateurs conscients des dons de Ravel, sont aussi fatigués de les voir gâchés dans un amusement de placard, quand, selon les mots de Vuillermoz, le musicien est « un magicien créé pour se mouvoir dans le rêve

et la féerie ». Jugement juste mais sévère. Pour Ravel, L'heure espagnole constitue un point d'aboutissement auquel il n'avait cessé de réfléchir.

Un enfant pas sage sur le chemin de la compassion

Avec L'enfant et les sortilèges, l'écriture de Ravel évolue; du moins change-t-elle de registre. Après la fine ironie, la mordante satire, à peine appuyée, le compositeur empreinte un chemin où on l'attendait davantage, celui de l'onirisme et de la féerie. Qui plus est, sous le sceau de l'enfance. Avant d'occuper le poste de directeur de l'Opéra de Paris, en juillet 1914, Jacques Rouché avait demandé à Colette d'écrire le livret d'une féerie-ballet, tout en pressentant Ravel comme compositeur. Mais lorsque le compositeur reçoit le texte en 1916, il est soldat volontaire, peu enthousiasmé par cette intrigue anecdotique. Deux années passent, pas de retour de flamme. Ravel semble indifférent. Entre temps, Colette a adressé le livret à Stravinsky.

Or, brutalement en février 1919, Ravel se manifeste auprès de l'écrivain et lui demande s'il est toujours possible de composer la musique. Le travail peut commencer. Dès le début de son travail, Ravel songe à la figure de l'écureuil (absent dans le premier texte de Colette qui accepte de l'intégrer); le musicien de plus en plus inspiré par son sujet, affine l'épisode des chats et surtout le duo swingant de la tasse et de la théière.  Le Music-hall et l'esprit de la comédie américaine dépoussièrent le vieux genre opéra. Colette enthousiaste, encourage le musicien qui orfèvre sa partition jusqu'au printemps 1920.

Puis viennent des semaines et des mois de dépressive inactivité. Mais sous la pression du directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, Raoul Gunsbourg qui souhaite faire créer l'ouvrage dans sa salle, Ravel doit poursuivre. Finalement, l'oeuvre tant attendue est créée le 21 mars 1925: pas moins de cinq ans pour achever une oeuvre qui dans son projet initial n'avait rien de stimulant. Au moment de sa création parisienne à l'Opéra-Comique, le 1er février 1926, le parterre resta de

marbre. Arthur Honegger prit la défense de la partition. André Messager de son côté, fustigea ce que Lalo avait exécré de la même façon dans L'heure espagnole: son insensibilité. Et tous les critiques s'entendirent pour ne trouver aucune entente entre le texte de Colette et la musique de Ravel.

L'intérêt et la nouveauté de l'oeuvre viennent principalement du relief des voix. Pas moins de 31 rôles aux couleurs et aux intonations spécifiques, qui composent une brillante mosaïque de tonalités, en particulier animales (huit rôles d'animaux au total!). Mais la force de la partition ne réside pas uniquement dans sa capacité d'invention et de timbres. Le sujet suit une gradation émotionnelle extrêmement subtile là encore. Effets lyriques, action contrastée dans la première partie, puis, hymne à la compassion, à l'humanité quand l'enfant cruel et barbare, sadique et capricieux révèle son essence innocente, pure, compatissante. En définitive, l'accord, texte/musique se dévoile dans cette ultime partie dont la tendresse et l'appel au pardon atteignent des sommets d'émotions.

Illustrations

Vuillard, Intérieur et scène domestique (DR)

Portrait de Colette (DR)

A propos de Ravel, Cocteau parlait de « chef des petits maîtres de l'impressionnisme », remarquable par la texture extrêmement raffinée de sa palette et de ses couleurs. Un commentaire qui pourrait tout aussi convenir s'agissant des toiles de Vuillard.