CRITIQUE, concert. LILLE, Opéra de Lille, le 20 janvier 2024. HENRY / LOUATI / MULLER : Dracula, ou la musique troue le ciel. Compagnie Le Balcon / Maxime PASCAL (direction).

Raconter en musique et en bruitage « *les repre´sentations les plus folles de la terreur et de la profanation » et « *jouer avec ce personnage-objet sonore* » : voici une soirée folle proposée par l'Opéra de Lille ! Dans sa partition, le compositeur français Pierre Henry fusionne des extraits de la *Tétralogie* de Wagner avec des sons concrets. Ici, Othman Louati et Augustin Muller la (ré)orchestrent et la spatialisent pour un ensemble d'instruments à vent, percussions et orchestre de haut-parleurs – le tout interprété par la compagnie *Le Balcon* sous la direction de son fondateur et chef Maxime Pascal.**



Créée en 2002, la première version de *Dracula, ou la musique troue le ciel* fut entièrement exécutée à la console. Quinze ans plus tard, en 2017 au Théâtre de l'Athénée à Paris, la création de la présente version, en l'occurrence la troisième, s'est déroulée avec un orchestre. En effet, cette fresque monumentale à huit « épisodes » est une libre adaptation pour orchestre sonorisé et orchestre de haut-parleurs, « *fondée sur 3 conducteurs synchrones fournis par Pierre Henry : les 2 premiers contenant ses musiques en version stéréo, le troisième faisant entendre ses emprunts à Richard Wagner exécutés par l'orchestre*** ».

Pierre Henry considérait Wagner comme « *un autre Dracula […], extraordinaire investigateur de sensations abyssales* ». La partition de l'électro-acousticien – jusqu'aux moindres indications ainsi que la partie orchestrale de Wagner – sont ici transcrites pour un ensemble d'instruments à vent. Il

s’agit d’un orchestre par deux, le deuxième tuba étant contrebasse, excepté les trompettes qui sont au nombre de trois, et une clarinette basse et un trombone basse s’ajoutant à leurs pupitres respectifs. Cet ensemble est augmenté d’un piano et d’une contrebasse qui élargissent l’éventail sonore.

La couleur des sons directs (mais électrifiés) est donc dominée par de puissantes teintes cuivrées, les instruments de bois se rapportant souvent à quelque chose de strident et perçant. Ces instruments sont richement complétés par des percussions réparties sur deux groupes (dont un avec des timbales) qui participent activement à des « bruitages ». Les timbales résonnent pleinement à certains moments-clés, comme s’ils nous emmenaient dans un monde souterrain. Le piano, lui aussi sonorisé, est largement exploité, aussi bien sur le clavier que sur les cordes dans la caisse de résonance. Lorsqu’il est joué sur le clavier, cela paraît étrange dans cet ensemble amplifié et sa sonorité habituelle donne parfois l’étonnante illusion d’un revenant ! Et les lumières rouges plus ou moins intenses, puis bleues ou blanches selon les « épisodes », participent à faire revivre un imaginaire de l’effroi.

Les bruitages, dont Pierre Henry était expert, constituent bien entendu la clé de cette œuvre : cris du corbeau, hurlement des loups, rires effrayants, battement d’ailes de chauve-souris, bruits de pas, ou encore crépitation du feu, sifflement du vent… Placés entre des *leitmotiv* rythmiques et mélodiques de Wagner qui se répètent de manière implacable (les enclumes du Nibelheim dans *L’Or du Rhin*), ou des fragments saccadés (*Chevauchée des Walkyries*), ces bruits prennent progressivement de l’importance, pour devenir les éléments principaux, à tel point que l’orchestre wagnérien, notamment ses cordes, se fait entendre par des bandes-son. Tout cela est si évocateur d’images que nous viennent aisément à l’esprit des scènes des films de Terence Fisher ou du *Nosferatu* de Murnau – que cite Pierre Henry comme sources

d’inspiration.

La conception née du génie du compositeur, l’inventivité dans l’orchestration d’**Othman Louati** et d’**Augustin Muller**, ainsi que la diffusion sonore à travers différents haut-parleurs (sur scène et partout dans la salle) mise au point par **Florent Dereux**, créent, au fil des « épisodes », la perception sensorielle qui entraîne davantage les spectateurs dans cet univers à la fois singulier et luxuriant. Ainsi, c’est un monde complètement pictural qui se déroulent devant nous, un « *film sans images* » comme le définit Pierre Henry lui même. Et les excellents musiciens du **Balcon** rendent cet univers fantastique grâce à leur pertinence interprétative, sous la direction toujours dynamique et complètement investie de **Maxime Pascal.**

* Les citations sont de Pierre Henry sont toutes tirées de son site-catalogue : https://pierre-henry.org/items/show/323 (sauf **).

CRITIQUE, Concert. LILLE, Opéra de Lille, le 20 janvier 2024. HENRY / LOUATI / MULLER : Dracula, ou la musique troue le ciel. Compagnie Le Balcon / Maxime Pascal (direction). Photos © Simon Gosselin / Opéra de Lille.

VIDEO : Trailer de « Dracula » de Pierre Henry par la Compagnie Le Balcon /Maxime Pascal

CRITIQUE, opéra. LILLE, opéra (du 5 au 16 octobre 2023). MOZART : Don Giovanni. T. Murray, E. Barath, V. Buialskiy, C. Skerath… Guy Cassiers / Emmanuelle Haïm.

C’est un double anniversaire que fête l’**Opéra de Lille**, avec le centenaire de son magnifique bâtiment historique et les 20 ans à la fois de sa réouverture (après de longs travaux) et du début de mandat de **Caroline Sonrier** – qui avait initié sa première saison en 2003 avec… ***Don Giovanni***de Mozart (dans une mise en scène de David McVicar). Mais autant la proposition scénique du premier était “sage”, autant celle de son collègue flamand **Guy Cassiers** est radicale… puisqu’il transpose l’essentiel de l’action dans une boucherie ! Celle, en l’occurence, tenue par Masetto et Zerlina, pour lesquels viande et sexe font bon ménage, puisqu’au milieu des amas de viande disposés sur leur établi, la jeune fille lui offre une turlutte au I avant qu’elle ne lui grimpe dessus, au II, pour avoir sa part de coït. Au fur et à mesure du spectacle, toujours plus de sang au point que tous les protagonistes finissent par en être totalement barbouillés, quand ils s’ébattent, au milieu du II, parmi des monceaux de viandes sanguinolentes mises sous vide, dont des membres humains… Bien que de manière grand-guignolesque, on comprend le propos de Guy Cassiers qui assimile cette orgie carnée à notre société actuelle, toujours plus avide de pouvoir, de sexe et d’argent, la parabole nous apparaissant quand même ici un peu trop

facile et outrée.



Par bonheur, l'excellent plateau réuni par **Josquin Macarez** à Lille suffit à notre bonheur, et parvient à faire passer au second plan des images qui ne vont pas forcément dans le sens du chant et de la musique. Si ce n'est qu'**Emmanuelle Haïm** semble adopter la frénésie carnassière de la mise en scène, et adopte ici des *tempi* qui mettent parfois à mal une équipe valeureuse, mais encore jeune et parfois inexpérimentée, et qui doit s'adapter tant bien que mal à la vélocité de sa direction musicale. Mais les qualités de brillance et de souplesse de son superbe ensemble du **Concert d'Astrée** ne sont néanmoins pas remises en cause, et le bonheur est aussi dans la fosse.

Sur le plateau, rendons d'abord hommage au rôle-titre, c'est-

à-dire au baryton étasunien **Timothy Murray,** qui incarne avec une plénitude et une intelligence exemplaires le personnage équivoque de Don Giovanni, avec un physique idéal pour le rôle, et une voix à l'intonation claire et homogène sur l'ensemble de la tessiture. Modèle de musicalité, parfait de goût et de style (superbe demi-teintes dans la sérénade « *Deh, vieni alla finestra* »), d'une intelligibilité formidable dans les récitatifs, il campe un excellent Don Giovanni. Nous succombons également au Don Ottavio de son compatriote **Eric Ferring**, empreint de tendresse et de poésie, car comment ne pas fondre devant son air « *Il mio tesoro*« , délivré avec une élégance et une tenue de souffle incomparables, au point de faire oublier le carnage autour de lui. Dommage que le baryton franco-mexicain **Sergio Villegas Galvain** connaît de sérieux problèmes d'intonation et de justesse dans ses interventions, car le timbre est flatteur et l'acteur particulièrement convaincant. En Leporello, la basse ukrainienne **Vladyslav Buialskiy** rallie, en revanche, tous les suffrages, grâce à ses qualités de phrasé égalant son incroyable verve dramatique, toute de vivacité et de truculence mêlées.Quant à la basse britannique **James Platt**, il campe un parfait Commandeur, aux graves abyssaux.

Côté féminin, toutes les solistes apportent satisfaction à l'oreille comme au drame. A commencer par la soprano hongroise **Emoke Barath**, qui confère sa belle voix corsée à Donna Anna et distille une sensualité et une incandescence remplies de sens tragique qui suscitent l'admiration. Elle donne de magnifiques accents au superbe air « *Or sai chi l'onore* », et nous réserve de somptueuses vocalises. Dans le rôle d'Elvira, la jeune soprano belgo-suisse **Chiara Skerath** fait preuve d'un engagement dramatique tout aussi remarquable, avec des aigus aussi sûrs que percutants, mais les ardues vocalises de son air "*Mi tradi*" la mettent un peu en difficulté. Enfin, la splendide soprano suisse **Marie Lys** offre sa pétulance, sa fraîcheur et sa belle sensibilité à Zerlina, toute de musicalité délicate – se prêtant par ailleurs bien volontiers

(et avec beaucoup de crédibilité) à toutes les excentricités du metteur en scène !

CRITIQUE, opéra. Lille, opéra (du 5 au 16 octobre 2023). MOZART : *Don Giovanni*. T. Murray, E. Barath, V. Buialskiy, C. Skerath… Guy Cassiers / Emmanuelle Haïm. Photos © Simon Gosselin.

VIDEO : Teaser de “Don Giovanni” selon Guy Cassiers à l’Opéra de Lille

---

STREAMING opéra. VERDI : Falstaff à l’Opéra de Lille, ce soir, ven 22 sept, 19h. Allemandi / Podalydès (mai 2023)



Visionner en streaming, ce soir, le dernier opéra de Verdi, ***Falstaff***, à l’Opéra de Lille. En façade, c’est un ivrogne et coureur de jupons ; mais le héros façonné par Shakespeare est aussi une figure touchante

par sa fragilité et ses contradictions qui en réalité brosse le portrait aiguisé de notre humanité : Falstaff est aussi un personnage attachant et complexe, que le metteur en scène Denis Podalydès interroge dans un décor conçu comme un hôpital délabré. Dans la fosse, l'Orchestre National de Lille sous la baguette du précis et virevoltant **Antonello Allemandi**. Dans les costumes signés Christian Lacroix, les chanteurs réunis dont l'excellent **Tassis Christoyannis** dans le rôle-titre, promettent un spectacle contrastés et percutant ; s'il est pointé du doigt, la proie des moqueries et manipulations de tout un village, Falstaff tend le miroir, dévoile notre propre travers et en invitant à accepter en un rire final salvateur, opère une catharsis collective où chacun, proie ou bourreau, peut devenir le sujet de l'autre. Une comédie relativiste qui est aussi de la part d'un Verdi octogénaire, une leçon de sagesse, d'humanité fraternelle, d'élégance théâtrale. Photo © Simon Gosselin.

STREAMING opéra, diffusé le 22 sept 2023 à 19h CET
REPLAY : disponible **jusqu'au 22 mars 2024** à 12h CET

Enregistré le 24 mai 2023.
VOIR Falstaff à l'Opéra de Lille (production de mai 2023) **:**
https://operavision.eu/fr/performance/falstaff-1

notre critique

Présentée en mai 2023, que vaut cette production ? LIRE ici **notre critique de Falstaff à l'Opéra de Lille** (par notre rédacteur en chef Emmanuel Andrieu, présent lors de la représentation 4 mai 2023): « pleine de verve et de scènes cocasses » / même si l'enchantement poétique du tableau de la Forêt de l'Herne ne séduit pas totalement… : https://www.classiquenews.com/critique-opera-lille-opera-de-lille-le-4-mai-2023-verdi-falstaff-t-christoyannis-g-myshketa-g-philiponet-julie-robard-gendre-d-podalydes-a-allemandi/

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 4 mai 2023. VERDI : Falstaff. T. Christoyannis, G. Myshketa, G. Philiponet, Julie Robard-Gendre… D. Podalydès / A. Allemandi.

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 4 mai 2023. VERDI : Falstaff. T. Christoyannis, G. Myshketa, G. Philiponet, Julie Robard-Gendre… D. Podalydès / A.

Allemandi.

C’est avec **Falstaff (1893)**, l’ultime opéra de Verdi que **Caroline Sonrier** referme la saison 22 / 23 de **l’Opéra de Lille**, en invitant – pour la première fois dans son théâtre – le célèbre Sociétaire de la Comédie Française, **Denis Podalydès** à mettre en scène le chef d’œuvre testamentaire du Maître de Busseto. L’homme de théâtre choisit ici de transposer l’action dans un hôpital (à moins que ce ne soit un asile ?…) de l’entre-deux guerres (à en juger les décors du fidèle Eric Ruf et des costumes du non moins fidèle Christian Lacroix…). Et si l’ouvrage perd au passage un peu de sa truculence, il ne manque pas pour autant de verve ; les scènes cocasses fourmillent telle celle où c’est par intraveineuse qu’on « administre » à Falstaff le précieux liquide rouge (du vin bien sûr, pas du sang !) dont il est friand.
Une fois sortie de la Tamise, il passe sur une table d’opération où on le débarrasse enfin de son imposante bedaine… – et dont le chirurgien extrait plusieurs ouvrages de Shakespeare ! La direction d’acteurs est brillante, comme toujours avec Podalydès ; autant les scènes intimes que les grands charivaris (finale de l’acte II – ici totalement frénétique -), s’avèrent réussis. Mais le dernier acte tombe malheureusement à plat, le lourd et peu gracieux décor unique de salle d’hôpital étant bien éloigné de l’univers mystérieux et féerique que doit constituer l’acte de « La forêt de l’Herne », privé ici de son aura poétique donc ; de même la scène de la Tamise ne fonctionne pas plus au milieu de ce dispositif scénique par trop « restrictif ».

Tassis Christoyannis, l’un des meilleurs barytons verdiens de l’heure



C’est en revanche un satisfecit général du côté d’une distribution choisie avec soin par **Josquin Macarez**, le conseiller aux voix de l’Opéra de Lille. Nous ne dirons jamais assez que le baryton grec **Tassis Christoyannis est l’un des meilleurs barytons verdiens de notre temps**, aux côtés de Ludovic Tézier et George Petean, et se montre par ailleurs et comme toujours excellent comédien. Acteur hors norme, il incarne sans gêne ce personnage énorme, avec tous les excès et

sa fatuité exhibitionniste – jusqu'à montrer son adipeux postérieur (quand bien même il s'agit d'une prothèse !). Vocalement, il domine également les débats par son interprétation débordante de vitalité et par la puissance de sa voix claironnante, qui est aussi un modèle de legato comme de phrasé… verdiens.

Gabrielle Philiponet lui donne la réplique avec autorité : son soprano étoffé, admirablement précis dans l'énonciation du texte, lui permet de brosser un riche portrait d'Alice, entre malice et sensualité, dans sa blouse blanche d'infirmière affriolante.

Magnifique aussi, le Ford du baryton albanais **Gezim Myshketa** à la voix riche autant que vaillante, lui aussi doté d'un phrasé très verdien. On applaudit à deux mains devant la double révélation que constitue pour nous (car nous ne les connaissions pas !) la mezzo italienne **Silvia Beltrami** (Mrs Quickly) et la jeune soprano **Clara Guillon** (Nanetta). La première offre à son personnage ses graves épanouis et sonores, jamais poitrinés, et dont l'impayable rouerie est enveloppée dans une voix capiteuse. A l'inverse, le timbre de **Clara Guillon** est la lumière et la pureté même ; sa Nanetta est une source de fraîcheur à laquelle on n'a pas de mal à comprendre pourquoi Fenton vient s'y abreuver, incarné ici par **Kevin Amiel** qui offre à cette partie une voix plus corsée et lyrique que de coutume, plutôt qu'à un tenorino (et l'on ne s'en plaindra vraiment pas !).

Dans le rôle de Meg Page, la mezzo nantaise **Julie Robard-Gendre** convainc aussi, avec son chaleureux mezzo qui est un faire-valoir non négligeable. Si la voix n'est plus aussi stable qu'avant, **Luca Lombardo** offre au Dr Caïus tout son génie comique, tandis que les Bardolfo et Pistola de **Loïc Félix** et **Damien Pass** sont impayables de drôlerie et de truculence tant scénique que vocale.

Quel bonheur enfin d'entendre un orchestre symphonique, le vibrionnant **Orchestre National de Lille**, dans un ouvrage d'une telle richesse et complexité musicales, sur lesquels tant

d’orchestres (de fosses d’opéra) achoppent ! Pugnace et crépitante, la direction de chef italien **Antonello Allemandi** met en exergue avec maestria toute la composante élégiaque et mélancolique de cet incroyable chef d’œuvre qu’est Falstaff !



_____

CRITIQUE, opéra. Lille, Opéra de Lille, le 4 mai 2023. VERDI : Falstaff. T. Christoyannis, G. Myshketa, G. Philiponet, Julie Robard-Gendre… D. **Podalydès** / A. **Allemandi**. Photos © Simon Gosselin

VIDÉO : Teaser de Falstaff à l’Opéra de Lille / Podalydès, Allemandi

---

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel… F-X Roth / D Jeanneteau.

Initialement mise à l’affiche de l’Opéra de Lille en février 2021, cette production de Pelléas et Mélisande avait été victime de la pandémie du Covid-19. Une captation vidéo à huis clos en avait été réalisée à l’époque, de même qu’un enregistrement discographique (chez Harmonia Mundi), et le spectacle est cette fois proposé « en live », deux ans plus tard, avec les mêmes artistes – à une exception près.

Premier bonheur de la soirée, la mise en scène de **Daniel Jeanneteau** qui s’avère aussi épurée qu’émotionnellement forte, et qui saisit les spectateurs dès la scène d’entrée pour ne plus les lâcher, jusqu’au tragique dénouement de l’intrigue. L’homme de théâtre français adopte ici un parti radical : l’essentiel est formé par un trou béant au milieu de l’espace scénique, au rebord arrondi, qui symbolise la fontaine et plus loin la tour (inversée), ainsi que de hauts murs gris latéraux, l’ensemble figurant un univers mental où se débattent des êtres laissant ici le pouvoir aux mots. Ce dispositif laisse toute leur place à la musique et aux lumières, dont les gradations sont essentielles, du noir total

aux pénombres ambigües que colorent des éclairages caravagesques (signées par Marie-Christine Soma). Les personnages tournent autour du gouffre, au propre comme au figuré, jusqu'à ce que Golaud y précipite Pelléas, comme si cela ne pouvait qu'arriver : on atteint là à la tragédie pure.

Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille tragédie pure, entre épure et émotion… pour ténor et soprano

D'autre part, l'attitude inquiétante d'Arkel envers Mélisande, à l'acte IV, ouvre des perspectives rarement imaginées : n'est-il pas le grand responsable de toute la tragédie, celui qui sait le mal qui ronge la dynastie et ne veut pas le voir ? Ainsi les paroles finales qu'il profère ne seraient que sa manière de se soustraire à une culpabilité qu'il refuse d'assumer envers et contre tout, exemple absolu du refoulement qui est au cœur de l'ouvrage.

A rebours d'une certaine tradition qui confie les rôles-titres à un baryton et une mezzo, c'est ici à **un ténor et une soprano** qu'ils sont distribués. Etoile montante du chant français, la soprano corse **Vannina Santoni** campe une Mélisande superbe d'élégance, de pénétration musicale, et la beauté de son timbre est enchanteur, qui donne à l'héroïne sa force sans qu'elle perde de son mystère, ni de sa présence charnelle. Et c'est le sémillant **Julien Behr** qui lui donne la réplique en Pelléas, auquel il offre son physique de jeune premier, son habituelle fougue ainsi qu'une désarmante sincérité. Comme de coutume, son chant est empreint de distinction et d'élégance, la tessiture est franche, la voix saine et il cultive, avec un rare bonheur, les nuances les plus fugaces. Enfin, même si la partition retenue est bien celle destinée à un baryton aigu,

il ne peine pas dans le registre grave, la voix s'étant encore un peu plus étoffée et assombrie.
Depuis sa prise de rôle à Bordeaux en 2018, **Alexandre Duhamel** a eu le temps d'approfondir son interprétation de Golaud, la portant à un niveau d'accomplissement stupéfiant : sa violence latente est plus distillée, infusée, par une subtile gradation depuis la scène de la chasse, toute de délicatesse (« N'ayez pas peur »), jusqu'à un cinquième acte époustouflant de talent dans l'expression du déchirement intérieur du personnage, en passant par une scène de l'épée glaçante (« Absalon ! »). Les appels à Mélisande pianissimo dans la scène de l'aveu sont la réalisation de la fracture psychologique du personnage, aboutissement du portrait shakespearien d'un homme emporté par l'irréversibilité de ses déséquilibres profonds. De son côté, **Patrick Bolleire** (à la place de Jean Teitgen, lors de la captation vidéo) offre sa voix d'airain et la noblesse de son phrasé, en même temps qu'une profonde humanité à son personnage. On pouvait faire confiance à **Marie-Ange Todorovitch** de gorger sa « scène de la lettre » d'émotion, et d'offrir au personnage de Geneviève toute la présence maternelle et protectrice dont on la sait également prodigue dans « la vraie vie ». N'oublions pas la basse franco-australienne Damien Pass qui mérite, avec sa voix égale et superbement timbrée, des emplois autrement de premier plan que celui du Médecin. Enfin, l'Yniold du jeune **Edgar Combrun** – en alternance avec Hélory L'Hernaut Roulière, tous deux issus de la Maîtrise de Caen – est épatant de justesse vocale et scénique.

A la tête de son Ensemble Les Siècles (qui joue sur des instruments d'époque), **François-Xavier Roth** – venu en voisin depuis son Atelier Lyrique de Tourcoing qu'il dirige désormais – cisèle la partition de Debussy ; il en livre une lecture tout en intimisme et impressionnisme, constamment attentif à lui restituer ses pulsations, sa lumière, sa poésie, son mystère. Il n'en privilégie pas moins, dans les moments dramatiques, des résonances d'une flamboyance toute

wagnérienne.

Pour ceux qui ne pourraient se rendre à Lille, deux séances de rattrapage sont prévues au Théâtre de Caen les 24 et 26 mai prochains !

_____

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel… François-Xavier Roth / Daniel Jeanneteau. Photos © Frédéric Iovino (Julien Behr et Vanina Santoni)

_____

TEASER vidéo : Pelléas et Mélisande à l’Opéra de Lille :

COMPTE-RENDU, opéra. LILLE, Opéra, le 10 mars 2019. PESSON : Trois contes. Georges-Elie Octors / David Lescot.



COMPTE-RENDU, opéra. LILLE, Opéra, le 10 mars 2019. PESSON : Trois contes. Georges-Elie Octors / David Lescot. Présentée à l'Opéra de Lille en 2017, La Double Coquette de Dauvergne (LIRE le compte-rendu du disque édité à cette occasion) avait déjà permis d'apprécier tout le goût de **Gérard Pesson** (né en 1958) pour l'adaptation musicale. On le retrouve cette fois accompagné de l'excellent **David Lescot** (dont le travail dans La finta giardiniera de Mozart avait fait grand bruit ici-même en 2014) en un spectacle au titre trompeur qui incite à penser que les enfants en sont la cible. Il n'en est rien, tant les trois contes déconcertent dans un premier temps par l'hétérogénéité des sujets abordés et le sérieux manifeste du propos. Pour autant, l'idée de ce travail est bien de confronter notre regard avec les raccourcis et faux semblants propres à l'imaginaire et au merveilleux, tout autant qu'à notre capacité à nous illusionner pour échapper à la réalité.



Le spectacle débute avec l'adaptation de **La Princesse au petit pois** (1835) d'Andersen, revisitée en pas moins de six versions différentes qui dynamitent notre regard sur cette histoire si simple en apparence. A la manière de Bruno Bettelheim dans sa célèbre Psychanalyse des contes de fée (Laffont, 1976), David Lescot (né en 1971) fouille les moindres recoins du récit pour en extraire toute les significations possibles, interrogeant autant son rôle initiatique (la petite fille qui n'est pas une princesse doit pouvoir supporter l'inconfort matériel) que symbolique : avant de pouvoir prouver son statut par l'épreuve du petit pois, la princesse n'est-elle pas d'abord une étrangère dont on doit se méfier ? Lescot dynamite également les codes attendus de ce type de récit, y adjoignant une

deuxième princesse qui vient retrouver les amoureux dans leur lit : un trio espiègle et inattendu, bien éloigné des versions moralisantes souvent à l'œuvre dans les contes.

Autour de ce jeu sur les apparences, **David Lescot** pousse le spectateur à s'interroger sur l'influence du jeu et de la mise en scène dans la compréhension du récit, afin de l'amener à affuter son regard critique face à ce qui lui est donné à voir et entendre. La mise en scène, élégante et épurée, donne à voir plusieurs jeux de miroir virtuoses, tandis que Gérard Pesson tisse un accompagnement ivre de couleurs et de sonorités variées, toujours attentif à la moindre inflexion dramatique. On est souvent proche de l'art d'un Britten dans la capacité à minorer le rôle des cordes pour faire valoir toutes les ressources de l'orchestre, en premier lieu vents et percussions : du grand art.

Changement radical d'atmosphère avec **Le Manteau de Proust** adapté du roman éponyme de Lorenza Foschini (née en 1949), édité en 2012 par Quai Voltaire. Le conte moque l'ignorance et la bêtise de la famille de Proust, incapable de saisir la sensibilité et surtout la valeur artistique de la correspondance de l'écrivain français. La musique se ralentit pour faire valoir une myriade d'ambiances assez sombres, toujours très raffinées dans l'écriture, tandis que la mise en scène passe astucieusement d'un lieu à l'autre au moyen de saynètes réjouissantes, dévoilées en un ballet hypnotique en avant-scène, à la manière d'un plateau tournant. Autant les qualités minimalistes et plastiques de l'ensemble, que la capacité à rapidement présenter de nouveaux tableaux, rappellent l'art d'un Joël Pommerat, un auteur lui aussi attiré par la noirceur des contes (LIRE notamment son Pinocchio/).

Le dernier conte présenté, adapté du **Diable dans le Beffroi** (1839) d'Edgar Allan Poe, convainc beaucoup moins en comparaison, du fait d'une histoire plus simpliste : l'écrivain américain y moque l'étroitesse d'esprit et le

conformisme d'une société puritaine entièrement tournée vers elle-même. L'arrivée d'un intrus, le Diable en personne, sonne comme le réveil de ces consciences endormies et passives. La mise en scène joue sur les personnages figés, délicieusement ridicules, tandis que Pesson se montre moins à l'aise, donnant quelque peu l'impression de tourner en rond dans son inspiration, et ce malgré l'impeccable narrateur incarné par le pince-sans-rire **Jos Houben**. Côté chant, on notera un plateau vocal admirable d'homogénéité, dominé par le chant radieux et bien projeté de **Marc Mauillon**. Malgré les réserves sur le dernier conte, les deux premiers d'entre eux devraient rapidement s'installer au répertoire comme des classiques du XXIème siècle : les reprises prévues à Rouen, Rennes et Nantes, coproducteurs du spectacle, seront ainsi vivement attendues.

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 10 mars 2019. Pesson : Trois contes. Maïlys de Villoutreys, Melody Louledjian, Camille Merckx, Enguerrand de Hys, Jean-Gabriel Saint-Martin, Marc Mauillon. Ensemble Ictus, Georges-Elie Octors direction musicale / mise en scène David Lescot. A l'affiche de l'Opéra de Lille jusqu'au 14 mars 2019. – Illustration : © S Gosselin.

Opéra de Lille, saison 2016 – 2017. Temps forts



OPERA DE LILLE, saison 2016 – 2017. C'est à peine si avec des moyens plus importants, l'Opéra de Lille propose autant de productions prometteuses que son voisin…l'Atelier lyrique de Tourcoing. Certes l'accueil et les installations techniques permettent de sensibiliser davantage de publics, mais à Tourcoing, grâce à l'intuition toujours intact de Jean-Claude Malgoire, pionnier et visionnaire, l'Atelier Lyrique pour sa nouvelle saison 2016 – 2017 offre autant de belles promesses lyriques (LIRE notre présentation de la nouvelle saison lyrique de l'Atelier Lyrique de Tourcoing); parlons de Lille car c'est le sujet de notre article ici : on distinguait plusieurs productions événements à Tourcoing… même constat artistique à Lille, et pour les amateurs du territoire, entre les deux villes, une offre artistique concertée qui complète astucieusement celle de Tourcoing, tout en l'enrichissant (ici comme là, un opéra de Rossini et de Vivaldi).

Rossini ainsi ouvre la saison lilloise (comme Tourcoing) mais avec un ouvrage plus connu : **La Cenerentola (4-17 octobre 2016** / nouvelle production dirigée par Antonello Allemandi et mise en scène par Jean Bellorini). Avec Emily Fons (Angelina),

surtout le Dandini (élégant, fluide, timbré) de l'excellent baryton Armando Noguera. Diffusion gratuite en plein air su la place du Théâtre, le 14 octobre à 20h.

Comme à Tourcoing, Lille affiche une **création en 3 dates, les 6, 8 et 9 novembre 2016 : Le premier meurtre.** Avec Vincent Le Texier (Gabriel). Lille retrouve ainsi le duo de la précédente création Fureurs (2012) : le compositeur Arthur Lavandier (né en 1987) et l'écrivain Federico Flamminio. Le spectacle annonce un dispositif orchestral « éclaté », surprenant (dans la fosse, dans la salle), s'appuyant entre autres sur la virtuosité millimétrée de l'ensemble Le Balcon et son chef, Maxime Pascal. Ted Huffman, remarqué pour sa réalisation à Aix puis Nantes de Svadba (épure allusive sur l'extrême sensibilité féminine) assure la mise en scène de cette création attendue…

Reprise de la création lyrique aixoise de juillet 2016 : l'opéra fable Kalîla wa damna de Moneim Adwan, les 11, 13 et 14 décembre 2016.

Autre reprise d'Aix 2016, un sommet du jeune Handel apprentis génial à Rome. **Il trionfo del tempo e del disinganno : les 12, 14, 19 et 21 janvier 2017 : avec Franco Fagioli** (Piacere), entre autres, dans la mise en scène du décalé provocateur plutôt pessimiste Krzysztof Warlikowski. Emmanuelle Haïm, direction.

On aurait pu enfin écouter une version sur instruments anciens (romantiques), mais l'Opéra de Lille préfère afficher **Le**

vaisseau fantôme de Wagner sur instruments modernes (ceux de l'Orchestre national de Lille, dirigé par Eyvind Gullberg Jensen), avec Simon Neal (le Hollandais), Catherine Naglestad (Senta)… argument ou désavantage (car ses options peuvent être confuses ou délirantes…): la mise en scène d'Alex Ollé / La Fura des Baus (production crée à Lyon en 2014). **A voir les 27, 30 mars puis 1er, 4,7,10 et 13 avril 2017**.

Apport majeur de la jeune génération baroqueuse, l'œuvre du sicilien **Falvetti** dont l'oratorio **Nabuco** (autre révélation avec son formidable Il Diluvio), est défendu à Lille par Leonardo Garcia Alarcon et sa Capella Mediterranea (sans omettre l'excellent chœur de chambre de Namur), **mardi 2 mai 2017**.

Complémentaire à Tourcoing (signe d'une véritable intelligence artistique entre les deux maisons ou hasard heureux des programmations?), l'Opéra de Lille affiche aussi un opéra de Vivaldi, l'impétueux vénitien… aux côtés du célèbre et irrésistible Orlando Furioso à Tourcoing, Lille programme donc la moins connue **Arsilda** (créée à Venise en 1716), ouvrage de la pleine maturité quand le Vénitien tente de rivaliser avec le théâtre des Napolitains… nouvelle production événement, défendue par le chef Vaclav Luks et son ensemble Collegium 1704 (choeur et orchestre sur instruments d'époque). Avec l'excellente Lucille Richardot (Lisea) entre autres, tempérament vocal généreux et voix puissante et sombre… **Les 19, 21 et 31 mai 201**7.

INFOS et RESERVATIONS
sur [le site de l'Opéra de Lille, saison 2016 – 2017]



Compte rendu, opéra. Lille.

Opéra de Lille, le 2 juin 2015. Puccini : Madama Butterfly. Serena Farnocchia, Merunas Vitulskis, Armando Noguera… Orchestre National de Lille. Antonino Fogliani, direction. Jean-François Sivadier, mise en scène.

Fin de saison passionnante à l'Opéra de Lille *! La première mise en scène lyrique de Jean-François Sivadier revient à la maison qui l'a commandée il y a plus de 10 ans. Il s'agît de* ***Madama Butterfly de Giacomo Puccini****. Antonino Fogliani dirige l'Orchestre National de Lille et une excellente distribution de chanteurs-acteurs, avec atout distinctif, Armando Noguera reprenant le rôle de Sharpless qu'il a créée en 2004.*

Butterfly lilloise, de grande dignité



Madama Butterfly était l'opéra préféré du compositeur, « le plus sincère et le plus évocateur que j'aie jamais conçu », disait-il. Il marque un retour au drame psychologique intimiste, à l'observation des sentiments, à la poésie du quotidien. Puccini pris par son sujet et son héroïne, s'est plongé dans l'étude de la musique, de la culture, des rites japonais, allant jusqu'à la rencontre de l'actrice Sada Jacco qui lui a permis de se familiariser avec le timbre des femmes japonaises ! L'histoire de Madama Butterfly s'inspire largement du roman de Pierre Lotti Madame Chrysanthème. Le livret est le fruit de la collaboration des deux écrivains familiers de Puccini, Giacosa et Illica, d'après la pièce de David Belasco, tirée d'un récit de John Luther Long, ce dernier directement inspiré de Lotti. Il parle du lieutenant de la marine américaine B.F. Pinkerton qui se « marie » avec une jeune geisha nommée Cio-Cio San. Le tout est une farce mais Cio-Cio San y croit. Elle se convertit au christianisme et a un enfant de cette union. Elle sera délaissée par le lieutenant trop léger, qui reviendra avec une femme américaine, sa véritable épouse, pour récupérer son fils bâtard. Cio-Cio San ne peut que se tuer avec le couteau hérité de son père, et qu'il avait utilisé pour son suicide rituel Hara-Kiri.

Ce soir, un très grand public a accès à la tragédie puccinienne, puisque l'opéra est diffusé en direct et sur grand écran sur la grande place à l'extérieur de l'opéra, mais aussi retransmise sur plusieurs plateformes télévisuelles et radiophoniques. Une occasion qui peut s'avérer inoubliable grâce aux talents combinés des artistes engagés. La Cio-Cio San de la soprano italienne Serena Farnocchia surprend immédiatement par sa prestance, il s'agît d'une geisha d'une

grande dignité, malgré sa naïveté. Elle réussit au IIème acte, l'air « Un bel di vedremo », à la fois rêveur et idéalement extatique. Si elle reste plutôt en contrôle d'elle même lors du « Che tua madre », l'interprète arrive à y imprimer une profonde tristesse qui contraste avec la complexité horripilante de son dernier morceau « Tu, tu piccolo iddio ». Le Pinkerton du ténor Merunas Vitulskis a un beau timbre et il rayonne d'une certaine douceur, d'une certaine chaleur dans son interprétation, malgré la nature du rôle. Il est appassionato comme on aime et a une grande complicité avec ses partenaires. Armando Noguera en tant que Consul Sharpless fait preuve de la sensibilité et de la réactivité qui lui sont propres. Aussi très complice avec ses partenaires, il interprète de façon très émouvante le sublime trio du IIIe acte avec Suzuki et Pinkerton « Io so che alle sue pene… ». La Suzuki de Victoria Yarovaya offre une prestation solide et sensible, tout comme Tim Kuypers dans les rôles du Commissaire et du Prince Yamadori, davantage alléchant par la beauté de son instrument. Le Goro de François Piolino est très réussi, le Suisse est réactif et drôle et sévère selon les besoins ; il affirme une grande conscience scénique. Remarquons également le Bonze surprenant de Ramaz Chikviladze et la Kate Pinkerton touchante de Virginie Fouque, comme les chœurs fabuleux de l'Opéra de Lille sous la direction d'Yves Parmentier.

Cette première mise en scène de Sivadier présente les germes de son art du théâtre lyrique, dont les jalons manifestes demeurent la progression logique et le raffinement sincère de la méthode qui lui est propre. Ainsi, les beaux décors minimalistes de Virginie Gervaise, comme ses fabuleux costumes, ont une fonction purement théâtrale. L'importance réside dans le travail d'acteur, poussé, ma non troppo ; dans une série de gestes théâtraux, parfois complètement arbitraires, qui illustrent l'œuvre et l'enrichissent. Ce travail semble plutôt rechercher l'aspect comique caché de certains moments qu'insister sur l'expression d'un pathos déjà

très omniprésent dans la musique du compositeur dont la soif obsessionnelle des sentiments intenses est une évidence. Le résultat est une production d'une certaine élégance, tout en étant sincère et efficace. Une beauté.



L'Orchestre National de Lille participe à cette sensation de beauté musicale sous la direction d'Antonino Fogliani. Si hautbois ou basson se montrent ici et là, étrangement inaudible, la chose la plus frappante au niveau orchestral reste l'intention de prolonger l'expression des sentiments grâce à des tempi souvent ralentis. Un bon effort qui a un sens mais qui requiert une acceptation totale et une entente entière avec les chanteurs, ce qui ne nous a pas paru totalement évident. Or, la phalange lilloise se montre maîtresse de la mélodie puccinienne, de l'harmonie, du coloris. Les leitmotive sont délicieusement nuancés et le tout est une réussite générale. Nous conseillons nos lecteurs à découvrir l'oeuvre de Sivadier et la géniale prestation des interprètes, **sur les plateformes diverses (internet, radio, tv), ainsi que le 7 juin à l'Opéra de Lille ou encore les 19, 24 et 26 juin 2015 au Grand Théâtre de Luxembourg.**

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 17 octobre

2014. Rameau : Castor et Pollux. Pascal Charbonneau, Henk Neven, Gaëlle Arquez… Le Concert d’Astrée, choeur et orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Barrie Kosky, mise en scène.



L’année Rameau 2014 est fêtée à Lille avec une nouvelle production de Castor et Pollux ! Au Concert d’Astrée d’Emmanuelle Haïm associe une jeune et brillante distribution, très investie dans la mise en scène insolente et insolite, mais surtout pertinente, de Barrie Kosky, directeur de l’Opéra Comique de Berlin. Une soirée riche en émotions et en audace où Rameau est mis en valeur par la force des talents combinés ! Castor et Pollux voit le jour en 1737 dans une version plus longue avec un prologue allégorique sur le traité de Vienne. Les Lullystes acharnés sont alors très critiques et méprisants, ils ne savent pas encore qu’en 1754 l’opéra repris et remanié sera un exemple illustre de l’école française de musique effectivement créée par Lully et dont Rameau deviendra le dernier véritable représentant d’envergure, voire le sommet, avec le mélange de science et d’émotion qui lui sont propres. La version mise en scène pour cette production est celle de 1754, dont peut-être seul l’aspect dramaturgique est réellement amélioré.

Castor et Pollux de chair et de sang

La mise en scène de **Barrie Kosky** est une créature bizarre que l'on trouve rarement en France. En une transposition absolue de l'histoire et un expressionnisme certain, quoi que plus ou moins abstrait, la production est une recette qui ne plaira guère aux puristes, mais, en l'occurrence, une formule qui marche très bien et qui même rehausse l'oeuvre. Nous sommes donc dans un décor unique, une boîte en bois où les dieux et les chœurs dansent, courent, se fracassent contre les murs, saignent, etc., ; un huis clos qui permet d'éclairer davantage l'histoire. Qui devient plus dramatique que tragique. La mise en scène parle par conséquent à l'auditeur contemporain, tandis que la performance de l'orchestre baroque nous emmène à imaginer et présumer comment la musique sonnait dans un temps révolu.

Dans ce cadre, la distribution des chanteurs est engageante et engagée. Castor et Pollux sont chantés avec brio par **Pascal Charbonneau et Henk Neven** respectivement. Si l'expressionnisme de la mise en scène (avec sa grande intensité physique) affecte parfois la voix du premier, il demeure un Castor alléchant par la beauté du timbre et la colorature facile. Henk Neven est un habitué du rôle, sa performance préserve l'accent noble de la tragédie, par la gravité de son chant et un jeu d'acteur émouvant. Leur complicité sur le plateau est une belle évidence. Nous trouvons une même entente à deux voix chez les sœurs Télaïre et Phoebé, interprétées par **Emmanuelle de Negri et Gaëlle Arquez** respectivement. De Negri est une chanteuse de talent qui sait servir la musique de son personnage, sa voix a une certaine légèreté à laquelle nous ne pouvons pas rester insensibles, d'autant plus que son jeu d'actrice est aussi investi. Or, nous aurions préféré un chant plus nuancé, notamment lors du célèbre air « Tristes apprêts ». Nous nous demandons si c'était un choix stylistique

du chef d'orchestre, que nous n'avons pas trouvé particulièrement impressionnant pour ce morceau normalement sublime. Arquez (qui nous a marqué dans Le Couronnement de Poppée à l'Opéra de Paris), quant à elle, montre au public les nombreux visages de son talent. Elle a une sensualité rayonnante sur scène que complète de façon exquise son chant envoûtant. Mais c'est surtout l'aspect dramatique de son jeu qui impressionne, elle réussit à nuancer le rôle de Phébé, lui donnant une gamme d'expressions élargie (quoi que, en tant que méchante, le tourment l'emporte ici sans alternative) et captive l'auditoire par son articulation de la langue française, par une prosodie immaculée. Une jeune étoile du firmament lyrique qu'on espère voir davantage sur scène.

Les rôles secondaires sont toujours remarquables d'un point de vue scénique. Musicalement, nous avons tout particulièrement apprécié la performance d'**Erwin Aros** en Mercure (et l'Athlète, personnage intégré dans le rôle de Mercure pour cette production). Il chante l'ariette virtuose « Eclatez, fières trompettes » d'une façon stylisée que nous trouvons… intéressante. S'il a un beau timbre brillant et une technique irréprochable, nous ne comprenons pas qu'il chante à mezza voce la section la plus aigüe (et donc héroïque) de l'ariette, sachant que Rameau, si mathématiquement précis dans ses partitions, ne le souhaitait pas. D'un point de vue dramaturgique l'effet est déconcertant, l'Athlète chante le texte suivant : « Eclatez, fières trompettes, faites briller dans ces retraites la gloire de nos héros », pourquoi le chanteur projette-t-il ses trompettes à mi-voix ? Cela nous interroge. En dépit de cette stylisation peut-être imposée, nous sommes à nouveau reconquis lors du génial trio de l'acte IV « Rentrez, rentrez dans l'esclavage ». Félicitons le choeur du Concert d'Astrée au bel investissement, toujours très réactif et polyvalent. **Le Concert Astrée sous la direction d'Emmanuelle Haïm** n'a rien perdu de l'alacrité qui lui est propre. L'équilibre entre fosse et plateau est maintenu tout au long des 5 actes. Si nous aurions peut-être préféré plus de

nuances dans la performance, l'attaque et la vigueur des cordes, ainsi que la candeur particulière des vents, convainquent. Pour autant est ce réellement suffisant chez Rameau?

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 17 octobre 2014. Rameau : Castor et Pollux. Pascal Charbonneau, Henk Neven, Gaëlle Arquez… Le Concert d'Astrée, choeur et orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Une œuvre rare à (re)découvrir à l'Opéra de Lille les 17, 19, 21, 23 et 25 octobre 2014.