Opéra de Lyon. » Mélisande « , nouvelle production : 27 fév – 5 mars 2023

Mélisande redécouverte… D'après l'opéra Pelléas et Mélisande de Claude Debussy et Maurice Maeterlinck, sous la direction musicale et l'arrangement de **Florent Hubert**, dans la mise en scène de **Richard Brunel** – directeur de l'Opéra de Lyon, voici une nouvelle production lyrique qui revient aux fondamentaux du mythe, comme un nouveau regard sur une héroïne emblématique et inflexible, Mélisande, être atypique en quête de liberté, incarnée par **Judith Chemla**.

Le spectacle est une performance théâtrale et musicale avec quatre chanteurs-acteurs et quatre instrumentistes, qui réduit à l'essence, jusqu'à l'intimité silencieuse et secrète du verbe musical, l'unique opéra de Debussy.

Ici une femme dont on ne sait rien, entre deux hommes ; une femme qui ne veut pas se plier ; une histoire de jalousie, de passion et de révolte, et la mort pour finir, mais une mort choisie, contre toute convention. Des mondes à chaque phrase… Mélisande déploie une nouvel espace onirique, une incantation au monde qui trace un chemin à part à travers une histoire amoureuse assez banale. Quel est le parcours et la quête de Mélisande ?

_____

Opéra de Lyon – spectacle à OULLINS :

lun. 27 févr. 2023 – 20h
mar. 28 févr. 2023 – 20h
jeu. 2 mars 2023 – 20h
ven. 3 mars 2023 – 20h



dim. 5 mars 2023 – 16h

https://www.opera-lyon.com/fr/programmation/saison-2022-2023/opera/melisande-1?utm_source=INFORMATION&utm_medium=EMAIL&utm_campaign=PRES_Communiqu%25C3%25A9_M%25C3%25A9lisande

Du 27 fev au 3 mars 2027 – Représentations au Théâtre de La Renaissance à OULLINS : https://www.theatrelarenaissance.com/spectacle/melisande/

Théâtre de la Renaissance : 7 rue Orsel 69 600 OULLINS

Ensemble instrumental
Percussion : Yi-Ping Yang, Harpe : Marion Sicouly, Accordéon : Sven Riondet, Violoncelle : Nicolas Seigle

D’après l’opéra Pelléas et Mélisande de Claude Debussy et Maurice Maeterlinck Nouvelle production / Photo d’illustration © Todd Hido (chignon)

VOIR le teaser vidéo de Mélisande
https://www.opera-lyon.com/fr/programmation/saison-2022-2023/opera/melisande-1?utm_source=INFORMATION&utm_medium=EMAIL&utm_campaign=PRES_Communiqu%25C3%25A9_M%25C3%25A9lisande

France Musique. Nicole CAR chante Hérodiade de Massenet (sam 7 janvier 2023, 20h)

France Musique, sam 7 janv 2023, 20h. MASSENET : Hérodiade. Nicole Car (Lyon, nov 2022) – Présentée à Lyon et à Paris, cette production convainc grâce à la qualité des interprètes que le dramatisme et le souci du texte de Massenet inspirent particulièrement.

MASSENET ET L'ORIENT BIBLIQUE… La mère, la fille et le Prophète



Massenet serait-il précurseur du style proche oriental et biblique à l'opéra ? Sur les traces de Flaubert (Herodias, l'un des « trois Contes », 1877), l'auteur de Manon et d'Esclarmonde, déduit de la légende sulfureuse, sa propre **Hérodiade (1881)** avant les Salomé de **Richard Strauss** (d'après Oscar Wilde, 1905) puis **Florent Schmitt** et sa « tragédie de Salomé » (1907), enfin **Antoine Mariotte** et sa propre Salomé (également inspiré de Wilde, 1908). La jeune princesse nubile et sa grâce voluptueuse et sanguinaire a bien

stimulé les compositeurs fin de siècle et début XXè, un moment décisif aussi dans le fosse, où l'orchestre n'a jamais sonné aussi flamboyant et scintillant… / Illustration : *Semiramis de Babylon*e par Cesare Saccaggi (1868-1934) – DR. Alors que chez ses successeurs, la Fille d'Hérodiade, Salomé, est au centre de l'action (elel donne son titre aux ouvrages concernés), l'Hérodiade de Massenet interroge plutôt les relations complexes entre Hérodiade et Jean, hérodiade et sa fille (qui jusqu'à la fin ignore qu'elle est sa mère). Erotique, orientale, l'action de Massenet est aussi psychologique. De quoi nourrir ici une galerie de portraits finement caractérisés.

Extrait de la critique de notre rédacteur envoyé spécial à Lyon (le 25 nov 2022), **Jean-François Lattarico** : …« **Créé à Bruxelles en décembre 1881**, deux ans plus tard en France à Nantes, puis en 1885 à Lyon, le livret de Millet et Grémont, inspiré de l'un des **Trois contes de Flaubert**, n'atteint pas hélas le même niveau littéraire. Massenet, qui n'a pas encore quarante ans et n'a composé que deux opéras (Don César de Bazan et Le Roi de Lahore), pare en revanche l'intrigue de toute la volupté et la sensualité typiquement orientalisantes qu'il retrouvera avec Esclarmonde et Thaïs. L'orchestration opulente sert d'écrin luxueux à des voix souvent sollicitées dans les registres extrêmes, en particulier pour le rôle du prophète Jean, pour atteindre un souffle dramatique particulièrement efficace.



Les chanteurs réunis à **la salle de l'Auditorium de Lyon**, à l'acoustique généreuse, ont largement relevé le défi de cette partition difficile. **Nicole Car** (photo ci-contre , DR) a toutes les qualités requises de la grande soprano lyrique, doublée d'une présence et d'une parfaite diction. Son timbre lumineux, sans être particulièrement charnu, émerveille et séduit à chaque instant. Dans le rôle redoutable du prophète Jean, le ténor **Jean-François Borras** impressionne par son assurance et l'aisance de son ambitus vocal qui jamais ne faillit, du contre-ut au ré grave au 3e acte. Plus impressionnant encore est le Hérode du baryton **Étienne Dupuis**, absolument magistral de bout en bout, rappelant la grande tradition des barytons français d'autrefois qui conjuguait un art consommé du phrasé et une musicalité qui jamais ne l'entravait. Timbre puissant, viril et rayonnant, sa prestation restera l'un des grands moments de la soirée. Phanuel est incarné par un **Nicolas Courja**l dramatiquement très investi… (…). Il faut saluer l'extraordinaire direction de **Daniele Rustioni** à la tête de la phalange lyonnaise ; il n'a pas son pareil pour exalter les irisations de l'orchestration massenetienne. Toujours très attentif à l'équilibre des pupitres, les ballets orientalisants, topos obligé du Grand Opéra, semble littéralement revivre sous sa baguette à la fois fougueuse et délicate »…

France Musique, sam 7 janv 2023, 20h / Opéra donné le 25 novembre 2022 au Théâtre des Champs-Elysées à Paris.

Jules Massenet : Hérodiade
Opéra en 4 actes et 7 tableaux sur un livret de Paul Milliet et d'Henri Grémont, inspiré de «Hérodias», l'un des «Trois Contes» de Gustave Flaubert
créée le 19 décembre 1881 au théâtre de la Monnaie à Bruxelles

Nicole Car, soprano, Salomé
Jean-François Borras, ténor, Jean
Ekaterina Semenchuk, mezzo-soprano, Hérodiade
Etienne Dupuis, baryton, Hérode

Choeurs de l'Opéra National de Lyon
Orchestre de l'Opéra National de Lyon
Direction : Daniele Rustioni

LIRE la critique complète d'Hérodiade de Massenet avec Nicole Car, par Jean-François Lattarico (Opéra de Lyon, le 2(nov 2022) :
https://www.classiquenews.com/critique-opera-lyon-le-23-nov-2022-massenet-herodiade-nicole-car-orchestre-de-lopera-national-de-lyon-daniele-rustioni-direction/

A propos de l'œuvre de Massenet, Hérodiade, lire aussi le dossier Hérodiade par Benito Pelegrin / « Aimer à perdre la tête » :
https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-marseille-opera-le-23-mars-2018-massenet-herodiade-1881-v-vanoosten-j-l-pichon/



Illustration : Hérodias / diade, avec la tête de Iokanaan / Jean-le-Baptiste par Paul Hippolyte Delaroche (Paris, 1797 – 1856) – vers 1843 / DR

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 16 décembre 2022. BERNSTEIN : Candide. D. Fisch / W. Marshall.

CRITIQUE, opéra. LYON, le16 déc 2022. L BERNSTEIN : Candide. Orchestre et Chœurs de l'opéra de Lyon, Wayne Marshall. **Voltaire, terre à terre**.

Pour sa création lyonnaise, Candide convainc vocalement, mais déçoit scéniquement. Une lecture aseptisée qui gomme l'ironie et le comique de l'œuvre, comme de l'œuvre-source.



Sur scène, un plateau vide, une longue rangée de chaises sur lesquelles viennent progressivement s'assoir les chœurs et la vingtaine de personnages de cette « comic operetta », un énorme globe en plastique, qui passera de cour à jardin, symbolisant, on suppose, la terre et les voyages des protagonistes, et un énorme banc blanc lumineux et coulissant dont on ne comprend pas très bien l'utilité. La chorégraphie minimaliste de Annie B. Parson peut séduire au premier abord, mais s'avère très vite répétitive et vide de sens, statique, d'un ennui mortifère et peine à convaincre d'un point de vue dramatique, malgré une machine à mousse, qui réveille, bien brièvement, le spectateur de sa torpeur. Photo : L Bernstein (DR)

Candide à l’Opéra de Lyon

Voltaire, terre à terre mais remarquable Cunégonde de Sharleen Joynt

Metteur en scène et chorégraphe ont oublié qu’il s’agit d’une œuvre comique, qui déploie des trésors d’ironie et d’inventivité auxquels les spectateurs lyonnais n’ont pu guère goûter. L’absence totale de direction d’acteur, déjà rédhibitoire pour toute œuvre scénique, l’est encore plus s’agissant d’une intrigue où l’on est censé constamment voyager. La très brève note d’intention du metteur en scène Daniel Fisch ne nous dit strictement rien sur ses intentions, se bornant à nous prévenir que l’on ne verrait pas « de représentation littérale » des nombreux événements qui ponctuent le conte et sa transposition lyrique. Fisch se fiche de nous dans un texte aussi minimaliste que sa lecture de l’œuvre pourtant très riche dans sa texture musicale en partie parodique des formes anciennes et modernes (tango, valse, jazz, grand air d’opéra romantique).

Le plateau vocal sauve timidement cette vision austère et à contre-emploi. Dans le rôle-titre, **Paul Appleby** campe un Candide crédible, séduisant vocalement, notamment dans ses parties élégiaques aux accents mozartiens qui électrisa le public par sa longueur de souffle impressionnante. Remplaçant Andrea Caroll, la soprano **Sharleen Joynt est une Cunégonde stupéfiante** d’un bout à l’autre et met K.O. debout la salle dans son air virtuose « Glitter and be gay », dont les vocalises d’une fluidité remarquable sont en outre impeccablement projetées. **Tichina Vaughn** incarne une Vieille Dame crédible, par sa présence et un abattage idoine, là encore entravé par une direction d’acteur quasi inexistante. Irrésistible vocalement, **Derek Walton** prête son timbre

somptueux à un Pangloss autoritaire mais dépouillé de sa fonction narratrice confiée à un récitant laconique qui n'exerce plus vraiment la fonction narratrice si importante dans l'économie de l'intrigue.

Les autres interprètes ne déméritent pas. En particulier **Robert Lewis** et **Pete Thanapath**, qui se partagent divers rôles, tandis que **Thanswa Mpongwana**, dans le rôle de Paquette et l'impeccable **Sean Michael Plumb**, dans celui de Maximilien, sont excellents, mais peinent à exister vraiment, tant la mise en scène désincarnée les en empêchent.

Dans la fosse, la direction magistrale de **Wayne Marshall**, qui connaît son Berstein par cœur, parvient à tirer le meilleur d'une partition roborative, constamment inventive, et prouve une fois de plus l'excellence de la phalange lyonnaise, dont le jeu, d'une précision entomologiste, ravit les oreilles à défaut de ravir les yeux. Le chœur, toujours excellemment préparé par **Benedict Kearns**, est en parfaite osmose avec les pupitres mêlés d'élégance et d'énergie de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon ; cela fait d'autant plus regretter le hiatus incommensurable entre la fosse, qui atteint des sommets, et la scène très terre à terre, sans charme, sans l'ironie de Voltaire que Bernstein avait su si bien captée.

CRITIQUE, opéra. LYON, le16 déc 2022. L BERNSTEIN : Candide. Paul Appleby (Candide), Sharleen Joynt (Cunégonde), Derek Walton (Pangloss), Tichina Vaughn (La Vieille Dame), Peter Hoare (Le Gouverneur / Vanderdendur / Ragotzki), Sean Michael Plumb (Maximilien), Thandiswa Mpongwana (Paquette), Robert Lewis (Charles-Édouard Alchimiste / Le Capitaine / 1er Señor / 1er Inquisiteur), Pawel Trojak (Martin / Hermann-Auguste / Un escroc / Un ferrailleur / 2e Inquisiteur), Pete Thanapat (Tsar

Ivan / Croupier / 2e señor / 3e Inquisiteur), Tigran Guirasgoyan (Le Sultan Ahmet), Antoine Saint-Espes (Un montreur d'ours / Stranislas), Paolo Stupenengo (Un docteur), Didier Roussel (Un marchand de cosmétiques), Daniel Fish (mise en scène), Annie B. Parson (Chorégraphie), Catherine Galasso (Collaboration à la chorégraphie), Andrew Lieberman, Perrine Villemur (décors), Terese Wadden (costumes), Éric Wurtz (lumières), Benedict Kearns (Chef des chœurs), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon, **Wayne Marshall** (direction). Jusqu'au 1er janvier 2023 : https://www.opera-lyon.com/fr/programmation/saison-2022-2023/opera/candide

/ photos : DR

TEASER vidéo :
Candide de L Bernstein à l'Opéra de Lyon, déc 2022

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 23 nov 2022. MASSENET :

Hérodiade. Nicole Car, Jean-François Borras, Etienne Dupuis… Orchestre de l'Opéra national de Lyon / Daniele Rustioni (direction).



CRITIQUE, opéra. LYON, le 23 nov 2022. MASSENET, Hérodiade. Nicole CAR… Orchestre de l'Opéra national de Lyon, Daniele Rustioni (direction) – Massenet est à l'honneur durant cette saison : Hérodiade, présentée à Lyon, est co-produite avec le théâtre des Champs-Élysées et le Palazzetto Bru Zane, tandis que Grisélidis achèvera la saison à Paris et à Montpellier. Si l'œuvre est rarement jouée, qui requiert des voix rompues aux exigences du Grand opéra à la française, la production lyonnaise a été superbement défendue avec une distribution exemplaire, n'était-ce le rôle-titre.

Hérodiade électrise l'AO

Il s'agit en effet d'une des partitions les plus exigeantes et les plus dramatiques du compositeur stéphanois. Créé à Bruxelles en décembre 1881, deux ans plus tard en France à Nantes, puis en 1885 à Lyon, le livret de Millet et Grémont, inspiré de l'un des Trois contes de Flaubert, n'atteint pas

hélas le même niveau littéraire. Massenet, qui n'a pas encore quarante ans et n'a composé que deux opéras (Don César de Bazan et Le Roi de Lahore), pare en revanche l'intrigue de toute la volupté et la sensualité typiquement orientalisantes qu'il retrouvera avec Esclarmonde et Thaïs. L'orchestration opulente sert d'écrin luxueux à des voix souvent sollicitées dans les registres extrêmes, en particulier pour le rôle du prophète Jean, pour atteindre un souffle dramatique particulièrement efficace. Les chanteurs réunis à la salle de l'Auditorium de Lyon, à l'acoustique généreuse, ont largement relevé le défi de cette partition difficile. **Nicole Car** a toutes les qualités requises de la grande soprano lyrique, doublée d'une présence et d'une parfaite diction. Son timbre lumineux, sans être particulièrement charnu, émerveille et séduit à chaque instant. Dans le rôle redoutable du prophète Jean, le ténor **Jean-François Borras** impressionne par son assurance et l'aisance de son ambitus vocal qui jamais ne faillit, du contre-ut au ré grave au 3e acte. Plus impressionnant encore est le Hérode du baryton **Étienne Dupuis**, absolument magistral de bout en bout, rappelant la grande tradition des barytons français d'autrefois qui conjuguait un art consommé du phrasé et une musicalité qui jamais ne l'entravait. Timbre puissant, viril et rayonnant, sa prestation restera l'un des grands moments de la soirée. Phanuel est incarné par un **Nicolas Courjal** dramatiquement très investi, même si on peut déplorer une émission parfois trop nasalisée qui nuit à la beauté d'un timbre pourtant bien solide. Le baryton polonais **Pawel Trojak** est un Vitellius impeccable et percutant, tout comme le Grand prêtre de **Pete Thanapat** à l'autorité idoine. Même les quelques mesures de la jeune Babylonienne de **Giulia Scopelliti**, au timbre d'une fraîcheur juvénile mais superbement projeté, nous font regretter sa trop brève prestation. Le ténor Robert Lewis, quatrième chanteur issu du Lyon Opéra Studio, campe une puissante « Voix du temple ». Reste l'épineux rôle-titre confié à la mezzo biélorusse **Ekaterina Semenchuk**. Si son français est plus que correct et si elle atteint une réelle

grandeur dramatique dans le registre médian, elle poitrine excessivement dans les graves et surjoue dans les aigus.

Malgré ce bémol, il faut saluer l'extraordinaire direction de **Daniele Rustioni** à la tête de la phalange lyonnaise ; il n'a pas son pareil pour exalter les irisations de l'orchestration massenetienne. Toujours très attentif à l'équilibre des pupitres, les ballets orientalisants, topos obligé du Grand Opéra, semble littéralement revivre sous sa baguette à la fois fougueuse et délicate. Quant aux **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, superbement dirigés par **Benedict Kearns**, ils atteignent une fois de plus un niveau d'excellence, dans la puissance comme dans la parfaite clarté d'élocution, qui laisse présager, on le souhaite, d'autres collaborations pour faire renaître un répertoire français qui regorge encore de trésors inexplorés.

_____

CRITIQUE, opéra. LYON, le 23 nov 2022. MASSENET, Hérodiade. Ekaterina Semenchuk (Hérodiade), Nicole Car (Salomé), Jean-François Borras (Jean), Étienne Dupuis (Hérode), Nicolas Courjal (Phanuel), Pawel Trojak (Vitellius), Pete Thanapat (le Grand Prêtre), Robert Lewis (une voix dans le temple), Giulia Scopelliti (une jeune Babylonienne), Orchestre de l'Opéra national de Lyon, Daniele Rustioni (direction)

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 5 oct

2019. ROSSINI, Guillaume Tell. Tobias Kratzer / Daniele Rustioni



COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 5 oct 2019. ROSSINI, Guillaume Tell. Tobias Kratzer / Daniele Rustioni. Production très attendue pour l'ouverture de la saison lyonnaise, le Guillaume Tell donné dans sa version originale en français, déçoit scéniquement, mais bénéficie d'une distribution (quasi) idéale et surtout d'une direction exceptionnelle.

Le Grand Opéra, dont **Guillaume Tell** constitue l'un des titres emblématiques, est un genre extrêmement codé : sujet historique, grandes masses chorales, ballets obligés (dans cette production, près de quarante minutes sont passés à la trappe), nombreux personnages et figurants, attention portée aux détails des décors et des scènes. Cependant, force est de constater que la lecture de **Tobias Kratzer** ne s'est pas embarrassée de ces contraintes : il en résulte un spectacle terne et abstrait, qui plus est sans véritable direction d'acteurs. Sur scène un décor unique constitué d'un grand tableau noir et blanc représentant un massif alpin qui se recouvre progressivement de coulées de peinture noire. Une ouverture illustrée par un solo de violoncelle et l'arrivée d'hommes en blanc et chapeaux melon, clin d'œil aux méchants d'*Orange mécanique* de Kubrick qui avait fait de l'ouverture de l'opéra, l'un de ses leitmotive musicaux. On comprend après coup que ces derniers représentent les Autrichiens oppresseurs du peuple suisse.

Guillaume Tell à l'Opéra de Lyon…

La Pomme de la discorde

Un décor bichromatique – la couleur n'apparaît que dans les costumes folkloriques que les Suisses captifs revêtent au 3e acte – qui finit par se confondre avec l'obscurité de la salle lyonnaise, et par ne pas être en phase avec le discours des interprètes, comme lors du célèbre éloge de la nature (que le spectateur ne voit guère) et l'hymne à la liberté sur lesquels s'achève l'opéra. La vision minimaliste du metteur en scène rompu aux outrances du regietheater ne pouvait s'accommoder d'une version intégrale de l'ultime chef-d'œuvre de Rossini : les 4h30 de la partition sont raccourcies de plus d'une heure de musique (outre une partie des ballets et quelques répliques, plusieurs airs et duos sont amputés de leur reprise), ce qui nuit à l'équilibre de l'ensemble dans lequel le livret et la musique comptent autant que la scénographie et les divertissements chorégraphiques – ici, il faut bien l'avouer, particulièrement réussis.

La distribution réunie pour affronter cet opus redoutable s'en tire plutôt avec les honneurs. Dans le rôle-titre, **Nicola Alaimo**, déjà présent à Orange cet été, affronte son personnage avec fermeté : timbre bien projeté, rondeur et mordant magnifient le célèbre « Sois immobile » ; toutefois, l'amplitude vocale limitée et la relative instabilité dans le registre aigu finissent par décevoir et escamoter la dimension héroïque du personnage, entaché par une prononciation du français pas toujours irréprochable. De ce point de vue, l'Arnold de **John Osborn** est autrement plus vaillant, en adéquation avec les exigences terrifiantes du rôle. Beauté d'un timbre clair, diction impeccable combinée à un ambitus sans aspérité, le ténor américain vole sans difficulté la vedette à tous ses partenaires. Mathilde est incarnée par **Jane Archibald**, dont l'aisance vocale indéniable ne saurait faire oublier une certaine verdeur et acidité du timbre,

heureusement atténuée dans la belle romance « Sombre forêt » du 2e acte ou l'air magnifique « Pour notre amour, plus d'espérance », en ouverture du 3e acte. Plus convaincante s'est révélée, dans le rôle d'Hedwige, l'épouse de Guillaume Tell, **Enkelejda Shkoza**, mezzo de caractère, au timbre d'airain, et si parfois, elle a tendance à faire montre de son large vibrato avec un peu trop d'excès, elle compense ces écarts belcantistes par une réelle présence scénique qu'on ne peut que saluer face à une indéniable indigence dramaturgique. En contrepoint, le timbre juvénile de **Jennifer Courcier**, double vocal du fils de Guillaume Tell, fait merveille par une grâce certaine conjuguée à des accents colorature parfaitement maîtrisés.

Les autres rôles masculins ne méritent que des éloges : le superbe Ruodi de **Philippe Talbot**, révèle d'emblée son talent dans l'air liminaire de l'œuvre, « Accours dans ma nacelle », ainsi que les trois basses irréprochables, **Tomislav Lavoie**, Melcthal intrépide, **Jean Teitgen**, dans le rôle de l'infâme Geisler, assassin du précédent : s'il n'apparaît qu'au 3e acte, sa voix caverneuse et assurée, à l'élocution limpide, impressionne jusque dans la brièveté de ses interventions, tout comme le sombre Walter Furst de **Patrick Bolleire**. Une mention spéciale pour le Rodolphe de **Grégoire Mour** : si la voix n'a pas la même épaisseur qu'Osborn, elle est techniquement irréprochable, magnifiquement projetée, et scéniquement très crédible.
Les chœurs, pour lesquels Rossini a écrit sans doute la plus belle musique (« Hyménée, ta journée fortunée ») de cet opéra en grande partie patriotique – dans le genre du Grand Opéra, le chœur incarne l'identité collective du peuple, tel qu'il sera théorisé par Mazzini dans sa Philosophie de la musique – sont de bout en bout remarquables, de présence, de clarté, d'engagement dramatique : ils ont, avec leur chef **Johannes Knecht**, reçu des ovations amplement méritées.

Dans la fosse, **Daniele Rustioni se révèle une fois de plus un**

chef exceptionnel : la précision et l'équilibre des pupitres distillent une fabuleuse énergie qui jamais ne recouvre les voix ou ne s'y substitue, à une époque – depuis la Medea in Corinto de Mayr – où l'orchestre avait atteint une puissance dramatique qui en faisait un personnage et un acteur du drame à part entière.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Rossini, Guillaume Tell, 5 octobre 2019. Nicola Alaimo (Guillaume Tell), John Osborn (Arnold), Jane Archibald (Mathilde), Jean Teitgen (Geisler), Enkelejda Shkoza (Hedwige), Jennifer Courcier (Jemmy), Tomislav Lavoie (Melcthal), Grégoire Mour (Rodolphe), Patrick Bolleire (Walter Furst), Philippe Talbot (Ruodi), Antoine Saint-Espes (Leuthold), Kwung Soun Kim (Un chasseur), Tobias Kratzer (Mise en scène), Rainer Sellmaier (Décors et costumes), Reinhard Traub (Lumières), Demis Volpi (Chorégraphie), Bettina Bartz (Dramaturgie), Johannes Knecht (Chef des chœurs), Orchestre et chœur de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni (direction).

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 24 juin 2019.

OFFENBACH : Barbe-Bleue. Orchestre et chœur de l’opéra de Lyon, Michele Spotti



COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 24 juin 2019. OFFENBACH : Barbe-Bleue. Orchestre et chœur de l’opéra de Lyon, Michele Spotti. La collaboration entre **Laurent Pelly** et Offenbach est désormais une valeur sûre. Cette production qui clôt la saison lyonnaise, s’inscrit avec bonheur dans le sillon qui a vu les succès de la Belle Hélène ou d’Orphée aux enfers et de huit autres merveilles du « Petit Mozart des Champs-Elysées ». Tout est marqué du sceau de l’excellence, de la distribution, aux décors, au jeu d’acteurs, et à la musique virevoltante, qui nous permet de découvrir une partition trop rarement donnée.

BARBE-BLEUE désopoilant !



Illustration : © Stofleth / Opéra de Lyon 2019

La scénographie est d’abord un régal pour les yeux. Malgré une transposition moderne sans outrance, avec des clins d’œil à la presse à scandale et aux émissions de télé-réalité, l’esprit parodique est parfaitement conservé, qui joue sur l’opposition entre une certaine ruralité (la chaumière, le tracteur et le foin, la vie paysanne en général, superbement restituée) et les ors des palais du pouvoir (le faste des festivités du dernier acte, avec un couple royal irrésistible de drôlerie). Le décalage caustique est constamment présent, et pour une fois, les dialogues ont été à peine raccourcis et très peu réécrits. Le conte horrifique de Perrault sert ici de toile de fond pour une lecture d’une drôlerie constante, magnifiée par un rythme endiablé, tant musical que scénique.

Tout y est, du couple de jeunes premiers (le prince Saphir et Fleurette, fille du roi, qui se comptent… fleurette), la jeune

paysanne nymphomane, Boulotte, comparée à une « Rubens », qui tapera dans l'œil de Barbe-Bleue et l'emmènera dans sa jaguar noire, avant qu'il ne tombe sous le charme de Fleurette et ne prépare, avec l'aide de son fidèle alchimiste Popolani, un plan diabolique, dans le sous-sol macabre de son château, pour supprimer Boulotte. Mais ce sera sans compter sur les cinq femmes de Barbe-Bleue qui n'étaient qu'endormies et qui interviendront, déguisées en bohémiennes, lors d'un bal mémorable au Palais royal.

Malgré une forme en demi-teintes, **Yann Beuron** est magistral dans le rôle-titre, au look de Kim le coréen, nuque rasée, blouson en cuir et barbe bleutée. Sa présence scénique, qu'on avait pu déjà observer avec bonheur la saison dernière dans le Roi Carotte, fait toujours merveille. Et s'il peine parfois dans le registre aigu, sa prestation compense toutes les faiblesses dues à son état.
Carl Ghazarossian est un prince Saphir idéal, dont le timbre, bien projeté, a des accents parfois stridents qui lui confèrent un côté niais non dénué de charme ; la Fleurette au timbre fruité de **Jennifer Courcier** lui donne habilement la réplique. Dans le rôle exigeant de Boulotte, la mezzo très en verve d'**Héloïse Mas** émerveille par la puissance de son timbre et son jeu de scène sans temps mort ; dès son air d'entrée (« Y' a des bergèr's dans le village ») elle donne parfaitement le ton. Le Popolani de **Christophe Gay** mérite également tous les éloges, et dans la voix, comme dans son jeu, on devine la duplicité de ce serviteur de l'ogre, grâce à qui les femmes de Barbe-Bleue auront la vie sauve. Le couple royal est superbement agencé, le Roi Bobèche a les traits goguenards et ridicules de **Christophe Mortagn**e, couronne de travers et démarche dégingandée, voix flûtée délicieusement surannée, qui trouve en **Aline Martin** une Reine Clémentine non moins irrésistible, dont l'apparent maintien altier ne trompe personne et fait en revanche rire toute l'assistance. Dans les rôles plus marginaux du comte Oscar et d'Alvarez, **Thibault de Damas** et **Dominique Beneforti** tirent parfaitement leur épingle

du jeu, de même que les cinq femmes de Barbe-Bleue (superbe apparition dans leur couche lors du dernier tableau du IIe acte).
Il faut enfin rendre hommage à la direction à la fois précise et souple du jeune chef italien **Michele Spotti**, qui met magnifiquement en valeur les subtilités de la musique d'Offenbach (superbes préludes du 2e acte, avec ses miaulements caractéristiques, ainsi que du 3e acte avec ses leitmotive entêtants). Les forces et les chœurs de l'Opéra de Lyon sont une fois de plus excellents ; on ne pouvait décidément faire un meilleur choix pour fêter le bicentenaire du compositeur.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 juin 2019. OFFENBACH : Barbe-Bleue. Yann Beuron (Barbe-Bleue), Carl Ghazarossian (Prince Saphir), Jennifer Courcier (Fleurette), Héloïse Mas (Boulotte), Christophe Gay (Popolani), Thibault de Damas (Comte Oscar), Christophe Mortagne (Roi Bobèche), Aline Martin (Reine Clémentine), Dominique Beneforti (Alvarez), Sharona Aplebaum (Héloïse), Marie-Eve Gouin (Eléonore), Alexandra Guérinot (Isaure), Pascale Obrecht (Rosalinde), Sabine Hwang-chorier (Blanche), Laurent Pelly (Mise en scène et costumes), Agathe Mélinand (Adaptation des dialogues), Chantal Thomas (Décors), Joël Adam (Lumières), Jean-Jacques Delmotte (Collaboration aux costumes), Christian Räth (Collaboration à la mise en scène), Karine Locatelli (Cheffe des chœurs), Orchestre et chœur de l'Opéra de Lyon, Michele Spotti (direction).

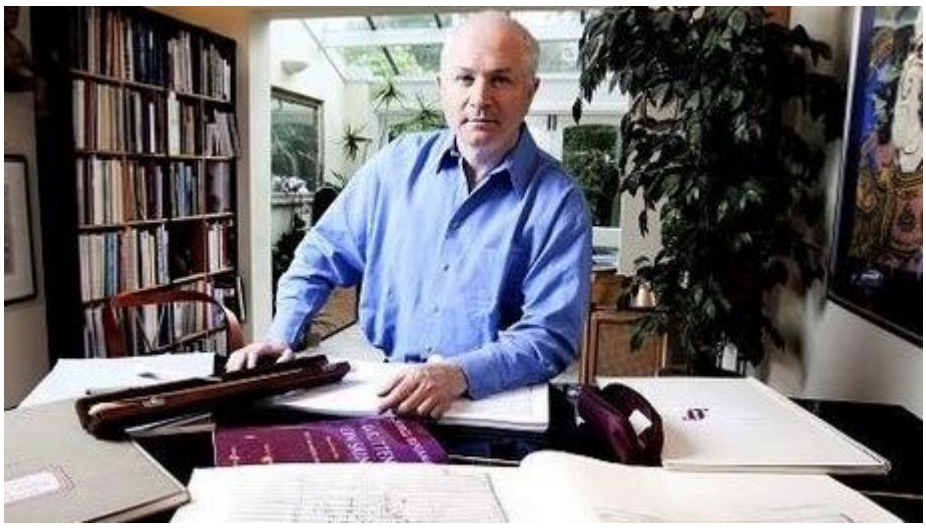
Compte-rendu critique. Opéra. LYON, BENJAMIN, Lessons in Love and Violence, 14 mai 2019. Orchestre de l’opéra de Lyon, Alexandre Bloch.

Compte-rendu critique. Opéra. LYON, BENJAMIN, Lessons in Love and Violence, 14 mai 2019. Orchestre de l’opéra de Lyon, Alexandre Bloch. Troisième collaboration de **George Benjamin** avec son dramaturge fétiche, **Martin Crimp**, **Lessons in Love and Violence** *renouvelle la réussite exceptionnelle de Written on Skin. Inspiré de la vie sulfureuse d’Edouard II et du théâtre élisabéthain de Christopher Marlowe, l’opéra bénéficie d’une distribution impeccable et de la lecture d’une rare efficacité de Katie Mitchell.*

Créé à Londres en mai 2018, repris récemment à Hambourg, et sorti depuis en dvd, ce superbe opéra concentre l’action plus délayée chez Marlowe pour nous mener dans un huis clos d’une tension constante qui décrit la chute tragique du roi Edouard II, impliqué dans une relation mortifère avec son mignon Gaveston. La quête du pouvoir est au cœur de l’action, autour de laquelle gravitent l’ambitieux conseiller Mortimer, la reine Isabelle et le prince héritier. La musique est d’une richesse rare qui lorgne pourtant du côté de l’esthétique des origines de l’opéra, genre hybride qui est avant tout du

théâtre en musique. Le chant atteint le plus souvent une épure, nonobstant un art consommé de la polyphonie (clin d’œil à la musique anglaise du XVIe siècle), qui contraste avec l’opulence de la matière orchestrale, d’une constante et infinie variété.

GAYGAMES OF THRONES



On en devine la puissance évocatrice notamment dans les interludes qui ponctuent les sept tableaux du drame distribués

en deux parties. Sur le plateau, les décors d’un lieu unique mais polyvalent, celui d’une chambre où tout se joue, ainsi que les costumes d’une grande sobriété, nous plongent dans une Angleterre aristocratique du milieu du XXe siècle, mais la froide tonalité bleutée, les tableaux alla Bacon, l’aquarium géant qui se vide progressivement de ses poissons puis de son eau, et les attributs du pouvoir, étincelants dans leur cage de verre, dépeignent une atmosphère à la fois glaciale, intemporelle et angoissante du meilleur effet.





À la scénographie magistrale de **Katie Mitchell**, dont le sens aigu du théâtre ne trahit aucun temps mort, répond une distribution en tout point exemplaire. Dans le rôle du Roi, **Stéphane Degout** montre une maîtrise stupéfiante de son art – diction admirable, intelligence rare du texte et une présence scénique qui dans son hiératisme presque immuable révèle une palette des affects d'une grande variété. **Georgia Jarman** est une reine exemplaire qui impressionne par une projection toujours juste et un ambitus vocal d'une étonnante plasticité ; la hargne côtoie l'infinie tendresse, comme dans le 4e tableau où elle exprime son affection pour l'infortuné souverain. Le Mortimer de **Peter Hoare** a l'acuité idoine d'un rôle dramatiquement puissant, mais d'une sobriété contenue qui en accentue l'efficacité. Avec sa voix grave et ductile, **Gyula Orendt** campe un Gaveston d'une transparente noirceur et allie une séduction vocale et une suavité alliciante qui sied parfaitement au personnage symbolique de l'Étranger (magnifique duo avec le Roi au 6e tableau). Personnages en apparence seulement secondaires, le Jeune Garçon, puis le jeune Roi, sont superbement incarnés par le ténor **Samuel Boden**, dont la voix, toujours à l'aise dans les aigus cristallins, et excellemment projetée, est un objet de délectation permanent. Les autres rôles, chantés ou muets, sont tous remarquables et rendent très bien justice à cette partition de bout en bout fascinante.

Dans la fosse, **Alexandre Bloch** dirige les forces de l'Opéra de Lyon avec une grande précision, révélant les moindres inflexions et subtilités de ce drame lyrique qu'il est bien convenu de qualifier d'absolu chef-d'œuvre.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Benjamin, Lessons in Love and Violence, 14 mai 2019. Stéphane Degout (Le Roi), Georgia Jarman (Isabelle), Gyula Orendt (Gaveston, L'Étranger), Peter Hoare (Mortimer), Samuel Boden (Le Garçon, Le jeune Roi), Hannah Sawle (Témoin 1, Chanteuse 1, Femme 1), Katherine Aitken (Témoin 2, Chanteuse 2, Femme 2), Andri Björn Róbertsson (Témoin 3, Fou), Ocean Barrington-Cook (La Fille), Katie Mitchell (Mise en scène), Vicki Mortimer (Décors et costumes), James Farncombe (Lumières), Joseph Alford (Chorégraphie), Orchestre de l'Opéra de Lyon, Alexandre Bloch (direction). Illustrations © Opéra de Lyon 2019

COMPTE-RENDU, critique,

opéra. LYON, Opéra, le 27 mars 2019. TCHAIKOVSKI : L’Enchanteresse. Zholdak / D. Rustioni

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 27 mars 2019. TCHAIKOVSKI : L’Enchanteresse. Zholdak / D. Rustioni. Jamais représenté en France, L’Enchanteresse est pourtant l’une des partitions les plus séduisantes de Tchaïkovski, composée entre Mazeppa et La dame de Pique. La direction électrisante de Daniele Rustioni et la mise en scène ingénieuse de **Andriy Zholdak**, servies par une distribution époustouflante ont magnifié la création française de cet opéra enchanteur.

On est d’abord ébloui par l’intelligence du dispositif scénique et la direction d’acteurs millimétrée. Sur scène, un montage vidéo représentant le moine Mamyrov nous introduit dans la narration du drame qui s’expose à travers un triple dispositif spatial : la reconstitution de l’intérieur d’une église, monumentale et impressionnante, une cabane typiquement russe, auberge tenue par l’Enchanteresse Nastassia, et sur la gauche une chambre bourgeoise où déambulent des convives interlopes. La luxuriance des décors est d’abord un atout idoine qui évoque avec bonheur l’âme et la culture russes. Une transposition moderne ou décalée eût été à tout le moins une faute de goût. Mettre en scène l’histoire tragique de cette Carmen russe (comparaison évoquée par le compositeur lui-même dans sa correspondance) offre une multitude d’interprétations, comme ce fut le cas encore récemment avec le chef-d’œuvre de Bizet.

La Carmen versus Tchaikovski / Théorème russe



© Stofleth

L’audace de la lecture de Zholdak souligne le charme vénéneux de la jeune veuve qui parvient, tel le héros du Théorème de Pasolini, à séduire tous les cœurs, du gouverneur, en passant par le prince Nikita et son fils le prince Youri, suscitant jalousies et trahisons, jusqu’à la mort tragique du fils du gouverneur. La vision du metteur en scène ukrainien semble réduire l’intrigue à la vision du prêtre qui, parfois par des moyens virtuels (le casque qu’il coiffe au début de l’opéra), dirige le déroulement de la diégèse augmentée d’un quatrième lieu, un salon blanc à Cour aux tonalités inquiétantes. Le propos global montre une évidente réactivation du concept de lutte des classes opposant la riche aristocratie à la vulgaire faune villageoise entre lesquelles apparaissent, en marge de l’intrigue, les expériences sexuelles d’un adolescent. On est ainsi pris entre une lecture objectivement virtuose et scéniquement efficace et un défaut d’émotions contredit par la

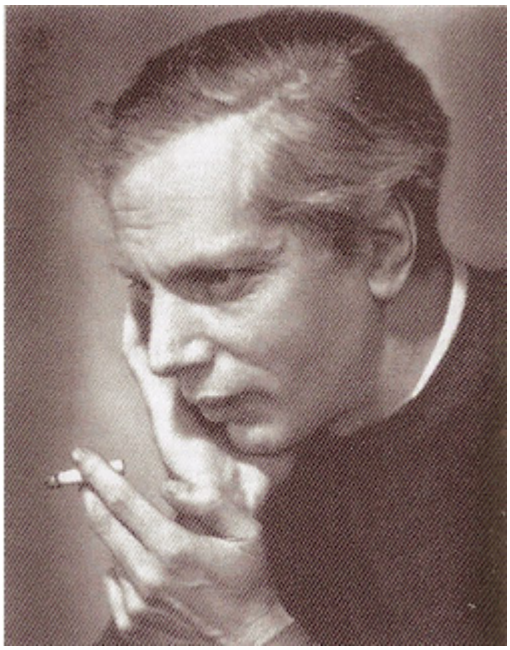
musique d’une beauté souveraine et la qualité exceptionnelle des interprètes.

En premier lieu, le rôle-titre est magistralement défendu par l’enchanteresse **Elena Guseva**, au caractère bien trempé, tout en faisant preuve d’une fragilité émouvante lors de son grand air du 3e acte (« *Je t’ai ouvert mon âme* »), magnifié par une projection maîtrisée et un timbre rond et puissant. Le prince Youri bénéficie des talents d’acteur de **Migran Agadzhanian**, ténor à la fois solide et lumineux qui toujours fait merveille, y compris dans son admirable duo avec sa mère au second acte (« *Je n’ai devant Dieu…* »). La princesse Eupraxie est justement interprétée avec conviction et un naturel autoritaire confondant par la mezzo **Ksenia Vyaznikova**, sorte de Junon des Steppes au timbre de lave ; remarquable également sa suivante Nenila, campée par **Mairam Sokolova**. Son mari, le prince Nikita trouve une belle incarnation avec le baryton **Evez Abdulla**, qui concentre avec superbe toutes les tares du petit despote local, veule, intransigeant, violent, enragé (voir son air de dépit du 4e acte : « *Les enfers se sont ouverts* »). Quant à l’espèce de démiurge que représente Mamyrov, il est merveilleusement incarné par **Piotr Micinski**, inquiétant à souhait et à l’émission vocale impeccable. Tous les autres rôles secondaires mériteraient d’être cités (comme le vagabond Païssi de **Vasily Esimov** ou le sorcier Koudma de **Sergey Kaydalov**) et complètent magnifiquement une distribution sans faille.
Dans la fosse, **Daniele Rustioni** dirige avec force et précision **l’Orchestre et les Chœurs de l’Opéra de Lyon** (ces derniers n’interviennent qu’en coulisse) et rend justice à une partition luxuriante, à la durée quasi wagnérienne, qui fait enfin son entrée dans le répertoire français.



COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 27 mars 2019. TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse. Evez Abdulla (Prince Nikita), Ksenia Vjaznikova (Princesse Eupraxie), Migran Agadzhanyan (Prince Youri), Piotr Micinski (Mamyrov), Mairam Sokolova (Nenila), Oleg Budaratskij (Ivan Jouran), Elena Guseva (Nastassia), Simon Mechlinski (Foka), Clémence Poussin (Polia), Daniel Kluge (Balakine), Roman Hoza (Potap), Christophe Poncet de Solages (Loukach), Evgeny Solodovnikov (Kitchiga), Vasily Efimov (Païssi), Sergey Kaydalov (Koudma), Tigran Guiragosyan (Invité), Andriy Zholdak (mise en scène, lumières et décors), Simon Machabeli (costumes), Étienne Guiol (Vidéo), Georges Banu (Conseiller dramaturgique), Christoph Heil (Chef des chœurs), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni, direction / illustrations : © Stofleth

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 8 fév 2019. BLACHER : Roméo et Juliette. Emmanuel Calef / Jean Lacornerie



COMPTE-RENDU, opéra. LYON, Opéra, Théâtre de la Croix-Rousse, le 8 février 2019. Boris Blacher : Roméo et Juliette. Emmanuel Calef / Jean Lacornerie. Depuis la création scénique à Salzbourg, sous la baguette de Krips, en 1950, ce **Roméo et Juliette** est quelque peu tombé dans un oubli injustifié : un enregistrement, puis la création française, ici même, reprise ce soir avec une nouvelle distribution. Pourquoi les scènes lyriques ignorent-elles cette réalisation, d'autant que l'effectif requis – huit chanteurs, neuf musiciens – autorise aisément sa production ? Tour de force, proprement génial, que celui de Boris Blacher en 1943 : après avoir réduit, condensé, le texte de Shakespeare en un livret d'une fidélité exemplaire, le compositeur rejoint la démarche des créateurs de l'opéra au tournant du XVIIe siècle : unir toutes les composantes artistiques, y compris la danse, pour traduire la richesse intarissable du théâtre élisabéthain, avec le langage du XXe siècle. Les librettistes ne retiennent le plus souvent que l'intrigue amoureuse, en oubliant la dimension proprement politique dans laquelle elle s'insère. Ici, Boris Blacher restitue le prologue, qui donne tout son sens et sa force à la

conclusion : pourquoi tant de haine ? « *Deux amants prennent vie sous la mauvaise étoile, leur malheureux écroulement, très pitoyable, enterre en leur tombeau la haine de leurs parents* ». Dans le contexte de la fin de la seconde guerre mondiale, rappelé opportunément par le dernier tableau (photo des ruines de Berlin, prise du Reichstag) cette dimension prend toute sa force.

L’œil était dans la tombe…



Le langage en est singulier, sorte de cocktail d'écriture néo-classique, madrigalesque, pimentée de savoureuses dissonances et de musique de cabaret berlinois de l'entre-deux guerres. La multiplicité et la variété des influences dont est porteur Blacher se traduit par un propos dont l'économie de moyens est la première vertu. Cellules thématiques fondées sur des oscillations entre deux ou trois notes, ostinati et pédales, harmonies classiques enrichies, et l'apport du jazz en sont les composantes : entre Wozzeck et le Rosenkavalier, avec l'alacrité de l'Histoire du soldat, en quelque sorte. Comme cette dernière œuvre, ce Roméo et Juliette a été écrit pour une petite troupe itinérante, les moyens faisant défaut en cette période de guerre.

Rarement l'unité de conception et de réalisation aura été poussée à une telle excellence. Le plaisir est constant, l'attention auditive comme visuelle, la réflexion sont sollicitées en permanence durant des soixante-quinze minutes. Le spectacle s'ouvre sur un rideau de scène expressionniste, dans toutes les nuances de gris jusqu'au noir profond. On distingue des rectangles dans sa partie inférieure, deux pouvant être des portes mal dessinées, les autres, latéralement, de possibles fenêtres (ce qui s'avérera faux). Côté jardin, un piano droit, où une accompagnatrice et une chanteuse de cabaret-entraîneuse s'installeront. On s'interroge : où est passé le drame que l'on croyait connaître ? De fait, la mutation constante du décor, du volume généré, servie par des éclairages subtils, va nous entraîner dans une relecture pleinement justifiée de Roméo et Juliette. Ces métamorphoses surprenantes, de **Lisa Navarro**, nous plongent dans un merveilleux, onirique, fantastique, où la verdeur truculente de la nourrice contraste. La poésie visuelle de nombre de scènes – dès l'apparition de Juliette dans l'oculus – se conjugue au cocasse surréaliste, (la confection des linceuls). Par arrachements successifs, nous découvrons un

gigantesque œil, qui, par-delà le symbole, partage l'espace en nous laissant entrevoir un certain au-delà. L'œil était dans la tombe…nous prenant à témoins. Tout est bienvenu, parfaitement réglé et nous vaut d'admirables scènes. Jean Lacornerie, qui signe la mise en scène, met toute sa riche expérience au service de l'ouvrage. Les acteurs peuvent être bondissants comme figés ou se mouvant avec la lenteur du théâtre nô, leur direction, leur chorégraphie n'appellent que des éloges. La fantaisie des costumes, surprenants par leur variété et leur humour, empruntés à toutes les époques, concourt à l'esprit de l'ouvrage. Si la référence aux gravures de George Grosz (Got mit uns…) plane sur le décor, elle est aussi dans le militaire coiffé de son casque à pointe. Raffinement, poésie et trivialité – constantes du théâtre élisabéthain – vont ainsi faire bon ménage tout au long de l'action. Aucun pathétique ajouté, le texte suffit. Comme si nous découvrions l'intrigue, la passion fulgurante, la fatalité des enchaînements liée aux haines familiales vont nous captiver jusqu'au dénouement. Les pages s'enchaînent, brèves, contrastées, fortes comme poétiques.



La première apparition est celle de la diseuse, qui chantera ensuite la nourrice, haute en couleur. Excellente actrice, **April Hailer** trouve les accents rauques, gouailleurs, triviaux indispensables à ses interventions. Ses chansons de cabaret, accompagnées au piano, jurent délibérément avec les voix des autres solistes, tous issus du Studio de l'Opéra de Lyon, aussi jeunes qu'investis : leur chant est d'une constante beauté. La fraîcheur juvénile de Juliette (**Erika Baikoff**), la passion dévorante de Roméo (**Alexandre Pradie**r) en font les figures les plus remarquables. Cependant, tous les chanteurs sont sollicités de façon constante, en dehors de leurs interventions personnalisées, puisqu'ils constituent le chœur. Comme dans la tradition baroque, il narre l'intrigue et chante chacune des familles rivales, comme le Prince ou frère Laurent. L'équilibre des voix, leur émission, la dynamique, l'articulation, tout est là, avec les couleurs, les phrasés requis. Une magnifique leçon. La diseuse commente, pimente, conseille. **Emmanuel Calef**, auquel on est redevable de la réussite musicale de cette entreprise, est déjà riche d'une

expérience enviable, et on est surpris que les scènes françaises – où il s'est déjà brillamment distingué – ne lui réservent pas davantage de collaborations. Peut-être son éloignement (le Guiyang Symphony Orchestra, en Chine) n'y est-il pas étranger ? Les musiciens de l'Opéra de Lyon, authentiques chambristes, donnent le meilleur d'eux-mêmes. C'est un bonheur de les écouter à chacune de leurs interventions.



Compte rendu, opéra. Lyon, Opéra, Théâtre de la Croix-Rousse, le 8 février 2019. Boris Blacher : Roméo et Juliette. Emmanuel

Calef / Jean Lacornerie. Illustrations : (2019) © Stofleth

:

Compte-rendu, opéra. LYON, Opéra. Ravel, L’heure espagnole, 17 nov 2018. Orchestre de l’Opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer

Compte-rendu critique. Opéra. LYON, Ravel, L’heure espagnole, 17 novembre 2018. Orchestre de l’opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer. Deux ans après le magnifique Enfant et les sortilèges, la même équipe reprend le premier opéra de Ravel et renouvelle l’enchantement précédent. Une réussite exemplaire et un spectacle magique pour les oreilles et les yeux. Sur scène c’est le même dispositif ingénieux qui nous avait ravi deux ans auparavant. L’orchestre est de nouveau sur la scène, masqué par un tulle qui occupe l’essentiel de l’espace, un décor minimaliste (des escaliers pivotants, des

cartons qui représentent des horloges), l’essentiel étant projeté sur le tulle.

RAVEL à LYON : Heure enchanteresse



L’univers féérique de Grégoire Pont, à mi-chemin entre le cinéma cartoonesque et les jeux de lumière d’une précision exceptionnelle, ne laisse au spectateur aucun temps mort, en collant comme jamais à la musique raffinée de Ravel et au

livret élégant de Nohain qui repose pourtant sur une intrigue dramatiquement mince, mais enchante par les nombreuses références littéraires et les savoureux jeux de mots. La réalisation est d'autant plus exemplaire que la brièveté de l'œuvre interdit toute facilité gratuite que permet la virtuosité d'une technique déjà éprouvée. On est en effet littéralement emporté par ce déluge d'images qui évoque l'univers d'un Tim Burton et qui mériterait pour chacune un commentaire circonstancié : les délicats jeux d'ombre, les changements de décor à vue (quand celui-ci se met en branle pour évoquer le mal de mer ou que les horloges géantes se mettent à tancer, puis se transforment en gratte-ciel new-yorkais), l'arrivée du poète Gonzalve annoncée par un petit film en noir et blanc. On est face au même univers graphique flamboyant, fourmillant de détails fascinants dans lequel les interprètes se déplacent avec une aisance confondante, grâce à une direction d'acteurs d'une précision horlogère. Le travail exceptionnel de James Bonas doit ici être salué, tout comme les merveilleux costumes de Thibault Vancraenenbroeck.
Le contexte hispanique est illustré certains détails croustillants (les cornes de taureau du muletier par exemple), tandis que l'ensemble est transfiguré par l'univers fabuliste animalier (Torquemada en souris, Gonzalve en lapin, Concepcion en chatte et Don Gomez en cochon), dans un véritable festival de sons et lumières (de Christophe Chaupin), on ne peut plus idoine dans la ville qui en est le plus beau symbole. Pour cette œuvre singulière où la déclamation est presque plus importante que le chant à proprement parler (à l'exception du magnifique quintette final), les interprètes ont déployé un raffinement et un jeu scénique exemplaires, d'une justesse vraiment remarquable. Clémence Poussin campe une Concepcion plus vraie que nature : timbre clair, diction et projection idéales ; Quentin Desgeorges est un poète attachant à la voix sonore et affirmée, doublé d'un acteur irrésistible ; habitué aux productions du Studio Opéra (il avait magnifiquement tiré son épingle du jeu dans la féérique Belle au bois dormant de Respighi la saison dernière), Grégoire Mour est un Torquemada

à la voix ductile et charmante, tandis que la verve comique de Martin Hässler en Don Gomez fait des merveilles, malgré de légers défauts dans la prononciation du français, défaut qui ne transparaît guère chez Christoph Engel qui assure une présence vocale et scénique tout en sobre retenue.
Dans la fosse, Jonathan Stockhammer conduit avec grâce, justesse, dans ses moindres nuances de timbre et de rythme, les forces en grande forme Orchestre de l'opéra de Lyon, contribuant à parfaire une production qui mérite tous les éloges.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Ravel, L'heure espagnole, 17 novembre 2018. Clémence Poussin (Concepcion), Quentin Desgeorges (Gonzalve), Grégoire Mour (Torquemada), Christoph Engel (Ramiro), Martin Hässler (Don Gomez), Grégoire Pont (concept et vidéo), James Bonas (mise en scènes), Thibault Vancraenenbroeck (décors et costumes), Christophe Chaupin (lumières), Orchestre de l'opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer (direction) / illustration : Grégoire PONT / Opéra de Lyon / décors pour L'Heure Espagnole 2018.Compte-rendu, opéra. LYON, Opéra. Ravel, L'heure espagnole, 17 nov 2018. Orchestre de l'Opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer