CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 26 janv 2023. BRITTEN : Peter Grimes. Alexander Soddy / Deborah Warner.

Chef d'oeuvre de son auteur, **Peter Grimes (1945)** fait son retour à l'Opéra de Paris, un peu plus de 20 après la création du spectacle réglé par Graham Vick en 2001 (repris en 2004). La nouvelle production imaginée par sa compatriote Deborah Warner prend place cette fois à Garnier, après avoir été étrennée à Madrid et Londres dès 2021. Alors que Vick avait transposée l'action pendant les années socialement bouillonnantes de l'ère Thatcher, Warner préfère rappeler combien cette histoire pourrait très bien se dérouler de nos jours, en une région victime de la désindustrialisation et du chômage.

La pauvreté qui ronge les interprètes de Peter Grimes est en effet indissociable de la compréhension de l'ouvrage, de même que l'esprit de clocher étriqué, propre à n'importe quelle micro-société auto-centrée, telle qu'un petit village de pêcheurs. D'emblée, la scénographie insiste sur les conditions de vie miséreuses (boutiques fermées et baraquements de fortune) : c'est principalement la direction d'acteur, très dynamique, qui soutient l'action tout du long, à l'instar de la scène du bar où s'affrontent tous les ego réunis, alors que la tempête gronde au dehors.
Après l'entracte, alors que les adultes profitent de la nuit pour tomber les masques de l'hypocrisie, le regard social de Warner se tourne vers la jeunesse désoeuvrée, occupée à tromper l'ennui en entraînant le village dans une vendetta déchainée contre une poupée grandeur nature, à l'effigie de

Grimes. Tout en alternant admirablement ce type de scènes avec celles plus dépouillées qui figurent l'isolement progressif de Grimes, Warner suggère peu à peu la folie du rôle-titre dès le début, avec le fantôme du moussaillon mort qui rôde dans les airs autour de lui.

Deborah Warner met en scène Peter Grimes Un travail réaliste et cohérent

Autour de ce travail réaliste et très cohérent, le plateau vocal réuni se montre de bien belle tenue, dominé par **le Peter Grimes de grande classe d'Allan Clayton**, d'une expressivité poisseuse dans ses plaintes solitaires, mais volontiers plus solaire dans ses réparties poétiques et énigmatiques, à même de monter le groupe contre lui. A ses côtés, **Maria Bengstsson** (Ellen Orford) gagnerait sans doute à davantage de projection, mais emporte l'adhésion par son chant admirable d'homogénéité sur toute la tessiture, toujours au service de la compréhension du texte. On ne saurait trouver meilleur maître en la matière en la personne de **Simon Keenlyside** (Balstrode), toujours aussi impressionnant de justesse dramatique avec sa technique sans faille et un timbre encore séduisant. Outre les lumineuses et espiègles nièces interprétées par **Anna-Sophie Neher** et I**lanah Lobel-Torres**, on aime la truculence généreuse de **Rosie Aldridge** (Mrs Sedley), là où **Catherine Wyn-Rogers** (Auntie) manque de gouaille en comparaison. Tous les autres seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, particulièrement le très en voix révérend de **James Gilchrist**. Très sollicité, le choeur de l'Opéra national de Paris relève le défi sur la durée, autant en termes d'impact vocal dans les nombreuses parties homophones, que de brio rythmique.

On est plus ambivalent, en revanche, concernant **la direction d'Alexander Soddy, qui souffle le chaud et le froid en**

ralentissant les tempi à l’excès dans certains passages très déliés, à la limite du maniérisme. Son geste legato manque de relief en première partie, mais trouve une expressivité plus naturelle après l’entracte, lorsqu’il fouille la partition pour en extraire les traits les plus morbides. Au moment des saluts, le Britannique est ostensiblement applaudi par l’Orchestre national de l’Opéra de Paris, qui montre là son goût pour les lectures volontiers analytiques, une nouvelle fois. Malgré ces réserves, il faut courir applaudir cette production pour (re)découvrir la musique envoûtante de Britten, de même que son livret original et poignant.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier – le 26 janv 2023. BRITTEN : Peter Grimes. Avec Allan Clayton (Peter Grimes), Maria Bengstsson (Ellen Orford), Simon Keenlyside (Balstrode), Catherine Wyn-Rogers (Auntie), Anna-Sophie Neher, Ilanah Lobel-Torres (Nièces), John Graham-Hall (Bob Boles), Clive Bayley (Swallow), Rosie Aldridge (Mrs Sedley), James Gilchrist (Rev. Horace Adams), Jacques Imbrailo (Ned Keene), Stephen Richardson (Hobson), Chœur de l’Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l’Opéra national de Paris, Alexander Soddy, direction / mise en scène, Deborah Warner. A l’affiche de l’Opéra national de Paris jusqu’au 24 février 2023. Photo : …
Photo © Javier del Real / Teatro Real de Madrid

Durée : 3h25 (dont 2 entractes). Diffusion sur France Musique, le 25 février à 20h.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 25 nov 2022. MOZART : Les Noces de Figaro. Langrée / Netia Jones.

Retour attendu des Noces de Figaro de Mozart par la réalisatrice Netia Jones, avec l'excellent Louis Langrée à la direction musicale de l'orchestre maison et d'une distribution vocale pleine d'esprit, orbitant autour de l'incroyable soprano Jeanine De Bique (Susanna). Une production drôle et pertinente qui stimule l'intellect autant qu'elle ravit les sens…

Les Noces, entre intelligence et humour
sont aussi une vision personnelle de l'opéra…
La musique avant tout… mais pas que

!

Les Noces de Figaro de Mozart est l'un des rares opéras dans l'histoire de la musique à n'avoir jamais dû subir d'absence au répertoire international. En effet, depuis sa création il y a 236 ans, le monde entier n'a pas arrêté de solliciter et d'adorer le sublime équilibre entre la géniale musique du génie salzbourgeois et l'élégant autant qu'amusant livret de da Ponte, d'après Beaumarchais. Si les personnages sont en effet atemporels, ils ont cette particularité de pouvoir parler à notre époque. Les Noces, une œuvre révolutionnaire et féministe avant son temps, offre de nombreuses possibilités de lecture et d'interprétation.
Le pari de la metteuse en scène est en l'occurrence de faire de l'opus un opéra sur sa vision personnelle de l'opéra ; ceci passe par une mise en abîme affirmée et plusieurs procédés théâtraux et cinématographiques qui rappellent en permanence un théâtre d'archétypes divers et variés, le tout avec l'intention évidente de faire un commentaire social invitant à la réflexion sur de questions d'actualité comme le sexisme dans le milieu culturel. Le pari est tout à fait réussi et cela s'exprime avant tout par l'incroyable investissement scénique de la distribution, visiblement inspirée par **l'intelligence comme l'humour de la production**.

Le couple vedette de Susanna et Figaro est brillamment interprété par la soprano **Jeanine De Bique** et le baryton-basse **Luca Pisaroni**. Figaro est espiègle, bon-enfant à souhait ; son jeu d'acteur est particulièrement remarquable. Si parfois l'action physique du rôle peut avoir un léger impact sur la projection de la voix, la présence scénique séduisante et magnétique du chanteur conquiert en permanence les cœurs. Avec une présence et une prestance aussi charmante que celle de son

binôme et complice, la Susanna de Jeanine De Bique est une révélation ! Elle est excellente dans les ensembles et les duos (« Crudel ! Perché finora » et « Sull'aria… che soave zeffiretto »), et tout simplement ravissante dans ses solos. Le sublime « Deh vieni non tardar » au IV est un sommet d'expression musicale ; dans ce bijou d'amour palpitant au rythme de sicilienne, la Prima Donna Assoluta Jeanine De Bique rayonne et impressionne par la beauté du timbre, la parfaite maîtrise de l'instrument, l'émotion à fleur de peau de la caractérisation… L'auditoire est si fasciné par la magnificence de son talent, et dans une si grande exaltation, qu'il ne peut pas s'empêcher de remplir la salle d'applaudissements, avant la fin du numéro.

Le couple aristocratique du Comte et de la Comtesse est incarné par les fabuleux **Gerald Finley** et **Miah Persson**. Elle est touchante dans l'insécurité de son amour et captive par une fragilité pleine de grâce dans l'expression, notamment dans ses deux airs redoutables « Porgi amor » et « Dove sono ». Le Comte du baryton canadien est un formidable mélange de malice et de candeur, avec un magnétisme enchanteur dans le jeu d'acteur, une musicalité saisissante et une parfaite connaissance du rôle. Son air redoutable au III (« Vedro mentr'io sospiro ») est un sommet de brio ; il y démontre avec aisance les nombreuses qualités de son art, et sa voix large et belle, est sans défaut.

Les nombreux rôles secondaires s'accordent à l'excellence du quatuor principal et sont à la hauteur des ambitions et exigences de la production. Si le Chérubin de **Rachel Frenkel** (en prise de rôle) est avant tout percutant au niveau théâtral, quel plaisir d'entendre **Sophie Koch** dans le rôle de Marcelline, piquante et touchante ; James Creswell en Bartolo, avec sa si belle voix ; **Éric huchet** extrêmement à l'aise en Don Basile ou encore **Ilanah Lobel-Torres** émouvante et drôle Barberine. Remarquons également les performances heureuses des choeurs de l'Opéra (sous la direction d'**Alessandro Di**

Stefano).

Enfin, l**'Orchestre de l'Opéra** sous la direction du génial **Louis Langrée** se montre plein de brio ; très réactif à l'action, dès la célèbre ouverture qui est exécutée dans le plus grand esprit de l'opéra bouffe, avec des vents brillants et des cordes limpides… Pendant tout l'opus, l'orchestre est un personnage à part entière qui souligne, commente et raconte l'histoire autant que les rôles chantés, voire plus. Un heureux mélange d'amour et d'humour, au service de Mozart, au service du beau. A déguster sans modération au Palais Garnier de l'Opéra National de Paris jusqu'au 28 décembre 2022.

Précédent événement, élu coup de cœur de CLASSIQUENEWS :



PARIS, Concours ds cheffes d’orchestre La MAESTRA : Rebecca TONG, lauréate 2020. C’est Rebecca Tong, cheffe d’orchestre résidente du Jakarta Simfonia Orchestra, née en Indonésie, qui a remporté le 18 sept dernier la finale LA MAESTRA depuis la Philharmonie de Paris. Actuellement boursière en direction au Royal Northern College of Music (RNCM), cheffe assistante auprès de deux grands orchestres au Royaume-Uni (le BBC Philharmonic et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra), **Rebecca TONG** est également lauréate en 2019 d’une bourse de recherche en direction d’orchestres avec le Taki Concordia. Musique symphonique, musique de chambre, opéra : le répertoire dirigé par le Maestra ainsi couronnée est large. En 2019, elle a dirigé Le voyage du Pèlerin de Vaughan William’s et Le Dialogue des Carmelites de

Francis Poulenc, plus récemment La Tragédie de Carmen au City Lyric's Opera (mai 2020). Charisme concentrée, gestuelle précise et diction économe, sensibilité affûtée et exigeante… voici assurément une baguette à suivre.

VOIR Rebecca TONG : répétitions et FINALE du 18 sept 2020 ici (répétition préalable avec la cheffe Rebecca TONG à 1h05'00)

Commentaire : Pour la finale, les cheffes choisissent une œuvre parmi le Divertimento pour orchestre à cordes (3ème mvt) de Bartók, la Symphonie n°3, op. 55 (4ème mvt) de Beethoven, Roméo et Juliette, op. 17 (scène d'amour) de Berlioz, les Variation sur un thème de Haydn, op. 56 de Brahms, le Prélude à l'après-midi d'un faune de Debussy, la Symphonie n°2, op. 62 (2ème et 3ème mvt) de Schumann et Ramifications de Ligeti.

Concernant la création contemporaine, les trois candidates doivent diriger Was Beethoven African?, une œuvre du compositeur italien Fabio Vacchi.

LIVRE, événement, annonce. »LE FANTÔME DE L'OPÉRA », Légendes et mystères au Palais Garnier par Gérard FONTAINE (LES ÉDITIONS DU PATRIMOINE).

LIVRE, événement, annonce. »LE FANTÔME DE L'OPÉRA », Légendes et mystères au Palais Garnier par Gérard FONTAINE (LES

ÉDITIONS DU PATRIMOINE). Gérard FONTAINE publie un texte richement illustré qui récapitule le mythe du fantôme de l'opéra : depuis le roman originel de l'écrivain et enquêteur **Gaston Leroux** (1910) qui cumule les références propres à la littérature fantastique… jusqu'à la comédie musicale toujours jouée à Londres et à Broadway, musique de Andrew Loyd Weber (1986).



Du roman fameux, à la comédie musicale des années 1980, l'auteur mène sa propre enquête ; confronte les extraits forts du texte de Leroux à la réalité du Palais construit par Charles Garnier. De la fiction romanesque à la réalité de l'architecture, le texte fouille ce qui fonde le mythe : description du fantôme, bestiaire et réserve décorative de l'opéra inauguré en 1875… On y découvre combien **l'Opéra Garnier** est un monde à part, propice au délire poétique et à l'imaginaire. Dans la vision de Leroux puis les extrapolations qui ont suivi, le fantôme de l'Opéra fusionne avec le masque de la mort rouge fixé par Poe, et réalisé par Leroux dans la fameuse scène du bal masqué à l'opéra… Peu à peu grâce aux premiers illustrateurs pour le roman de Leroux, grâce aux films et photos du palais Garnier, les personnages du roman prennent vie. Oy détecte comment de filtres en fantasmes, le fantôme originel prend une tout autre face et allure que celle conçue par Leroux (qu'est devenu son masque de soie noire ?) ; on y comprend mieux le rôle des directeurs de l'opéra, de Christine, de Raoul… des danseuses et des musiciens, des décorateurs et des machinistes qui composent le premier plan et l'arrière scène, le contexte social et humain du roman de Leroux ; chaque élément du roman est confronté à la réalité du Palais Garnier tel que nous le connaissons. Mais plutôt que de mesurer de quelle façon Leroux a respecté la configuration réelle de l'Opéra de Charles

Garnier, Georges Fontaine interroge le mythe, ses avatars, et aussi la formidable architecture de Garnier, laboratoire à produire du merveilleux et de l'illusion, technologiquement avancé ; autant de performances qui inspirent en réalité le texte de Leroux.

Ainsi sont dévoilées entre autres les techniques révolutionnaires de Garnier, détournées par Gaston Leroux : cuve à double coque, colonnes creuses, fondations à l'épreuve des marécages… Et quand est-il du lac souterrain ? Où vivait réellement le Fantôme ? Grande critique à venir le jour de la parution du livre, le 31 octobre 2019.

Présentation du Fantôme de l'Opéra par Gérard Fontaine par les éditions du Patrimoine :

« *Le fantôme de l'Opéra est une légende qui hante l'imaginaire collectif depuis plus d'un siècle et a été le sujet de nombreux films, sans compter les ballets ou les comédies musicales dont la principale tient l'affiche à Londres ou à Broadway depuis 1986. Mais sait-on qui se cache derrière cette histoire ?*
Journaliste et romancier génial, Gaston Leroux est aussi l'auteur du Mystère de la chambre jaune ou du Parfum de la dame en noir. Fasciné par l'extraordinaire bâtiment inventé par Charles Garnier quelques décennies plus tôt, il y trouve l'inépuisable source qui a donné naissance à son Fantôme de l'Opéra. L'édifice regorge d'innovations techniques, relevant presque, pour l'époque, de la magie. La beauté du lieu, son atmosphère et les oeuvres qu'il abrite sont autant de points

d’ancrage pour sa création.



Après une parution en feuilleton dans le journal Le Gaulois, Leroux publie son roman en 1910. Auteur de nombreux ouvrages sur le Palais Garnier, Gérard Fontaine utilise ce prétexte pour nous entraîner à la découverte du mythe du fantôme et des personnages de Leroux, à travers les couloirs, avec les mystères de l’Opéra en filigrane, nous donnant les clés des trucs et astuces de Leroux. Il démêle pour nous le vrai du faux et instaure un dialogue à trois entre l’architecte talentueux, l’écrivain prolixe et le narrateur. Au fil d’une visite du bâtiment – qui parcourt notamment le bureau des directeurs, la salle, la fameuse loge n°5 du fantôme, la loge de Christine, les dessous de l’édifice, jusqu’à la demeure du lac où se tapit le fantôme pour écrire son « Opéra des opéras »…–, l’auteur nous invite à plonger au coeur d’une époque et du Palais Garnier.
Une mise en page brillante ressuscite l’art lyrique, la danse et tous les arts pour nous faire vibrer, avec le Paris 1900 en arrière-plan. »

LIVRE événement, annonce. Le Fantôme de l’Opéra : Légendes et mystères au Palais Garnier par Gérard Fontaine Parution : 31 octobre 2018 / **Editions du Patrimoine** – Prix : 35 € – 25 . 32 cm – 192 pages – 180 illustrations / Relié – EAN 9782757706831 – En vente en librairie

---

Sommaire

LA VÉRITÉ DES APPARENCES,
MASQUES ET VISAGE DU FANTÔME
Les « Rats », rêves et réalités – Petits secrets du cabinet directorial – La Sorelli

LE DON JUAN TRIOMPHANT
La Loge truquée de Christine

LE SECRET DE LA PREMIÈRE LOGE N° 5
La vraie-vraie loge du directeur de l’Opéra en 1881

LA CHUTE DU LUSTRE DU PALAIS GARNIER COMME VOUS AURIEZ PU Y ÊTRE
Comment peut-on être Persan?

LA DEMEURE ET SON LAC
Ponts et merveilles

LE BAL MASQUÉ DE L’OPÉRA
Masques et mascarades – Travestissements et travestis

SIGNÉ LEROUX
Épilogue

Filmographie

_____

L’auteur
Docteur en philosophie, administrateur culturel, **Gérard Fontaine** est un spécialiste réputé de l’opéra auquel il a rendu maintes fois hommage, notamment avec Décor d’opéra : un rêve éveillé (Flammarion, 1996), Palais Garnier, le fantasme de l’opéra (Agnès Viénot Éditions, 1999). Il a publié aux Éditions du patrimoine, en partenariat avec l’Opéra national de Paris : L’Opéra de Charles Garnier, architecture et décor extérieur (2000) ; Palais Garnier, Opéra national de Paris, collection « Itinéraires » (2001) ; Visages de marbres et d’airain, la collection des bustes du Palais Garnier, collection «Thématiques» (2003), L’Opéra de Charles Garnier, architecture et décor intérieur (2004), L’Opéra de Charles Garnier, collection « Monographies d’édifices » (2018).

EXPO. PARIS, Palais Garnier, Le grand opéra 1828-1867, jusqu’au 2 février 2020.



EXPO. PARIS, Palais Garnier, Le grand opéra 1828-1867 : Le spectacle de l'Histoire, jusqu'au 2 février 2020. A partir du 24 octobre 2019, le Palais Garnier à Paris (Bibliothèque musée de l'opéra), accueille sa nouvelle exposition intitulée « Le grand opéra, 1828-1867, le spectacle de l'Histoire ». L'exposition célèbre les 350 ans de la naissance de l'Institution de l'Opéra, ex Académie de musique, royale ou impériale… selon les régimes. C'est une nouvelle initiative de célébration à laquelle participe aussi l'exposition du Musée d'Orsay : Degas à l'Opéra. Le Palais Garnier expose tableaux, maquettes de décors, manuscrits musicaux qui composent une traversée analytique et critique sur la création lyrique et chorégraphique – entre 1828 et 1867. La précédente exposition « Un air d'Italie » (jusqu'au 1er septembre 2019) évoquait l'histoire de l'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution, et retraçait l'histoire de la première scène lyrique française de 1669 à 1791 ; le nouvel accrochage « le grand opéra » prend la relève et précise l'histoire lyrique de la période suivante, c'est à dire l'évolution de l'opéra, à la fois genre et lieu de création tout au long du XIXè, soit le spectacle de l'Histoire, qui explore la période de 1828 à 1867.

Le parcours muséographique souligne les liens entre le sujet (le grand opéra à la française) et le siècle – le XIXe – et la ville – Paris – ; le grand opéra français se caractérise aussi par une scénographie fastueuse et la présence du ballet (très attendu des abonnés qui y font leur « marché »… ce que représente suggestivement Degas à la fin du siècle).

Sous le Premier Empire, Médée de Cherubini et La Vestale de Spontini font figure de premiers modèles. En 1828, Auber, avec La Muette de Portici, puis Rossini en 1829, inaugurent

véritablement le grand opéra français.

Meyerbeer donne au grand opéra un nouveau souffle : Robert le Diable, Les Huguenots, Le Prophète rencontrent leur public : et sont célébrés par les spectateurs (bien oubliés aujourd'hui).
Equivalent sur les planches lyriques de la peinture d'histoire, le grand opéra témoignent aussi des passions du temps : A l'époque où Mérimée, Guizot ou Viollet-le-Duc valorisent l'idée du patrimoine national, la France de Louis-Philippe, se passionne pour l'Histoire ; le roi crée à Versailles son Musée « à toutes les gloires de la France ». L'opéra français suit la même direction : l'histoire s'invite sur la scène parisienne à travers la musique et la danse.

_____

PALAIS GARNIER BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE DE L'OPÉRA du 24 octobre 2019 au 2 février 2020

Illustration :
Esquisse de décor pour Gustave III ou Le bal masqué, acte V, tableau 2, opéra, plume, encre brune, lavis d'encre et rehauts de gouache. BnF, département de la Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra © BnF / BMO

COMPTE RENDU, critique, ballet. PARIS, Opéra National de Paris, le 30 juin 2019. Mats Ek / Jonathan Darlington.

COMPTE-RENDU, ballet. Paris. Palais Garnier, le 30 juin 2019. Carmen, Another Place, Boléro. Mats Ek, chorégraphies. Staffan Scheja, piano. Orchestre de l'Opéra, Jonathan Darlington, direction. Ballet de l'opéra. Le chorégraphe contemporain suédois **Mats Ek** sort de sa retraite pour deux créations mondiales et une entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra National de Paris en cette toute fin de saison 2018-2019. L'occasion de découvrir sa Carmen rouge sang de haut impact sur les planches du Palais Garnier, et de voir un nouveau « solo pour deux danseurs » ainsi qu'une nouvelle relecture de l'archicélèbre Boléro de Ravel. Il en découle un programme immanquable qui est agrémenté des performances redoutables de Staffan Scheja au piano et de l'Orchestre de l'Opéra, dirigé par le chef Jonathan Darlington.

Revenir à Paris, y danser la Vie



Le triptyque commence avec l'entrée au répertoire de « **Carmen** », ballet d'une cinquantaine de minutes sous la musique génialissime de **Rodion Chtchedrine**, une sorte de transfiguration d'après Bizet. Le couple de Carmen et Don José est interprété par l'Étoile **Eleonora Abbagnato** et le Coryphée (!) **Simon Le Borgne**. Si nous attendions de la première la performance tonique et habitée qu'elle nous a offerte, avec un magnétisme affolant dans l'incarnation de notre gitane espagnole préférée, nous sommes dans la surprise et l'admiration absolue devant la performance, électrique et dramatique, du dernier. Des belles personnalités se révèlent dans les rôles secondaires, comme la caractérielle M de **Muriel Zusperreguy** … aux bras expressifs à souhait, le Gipsy sympathique et même alléchant de **Takeru Coste** ou encore l'Escamillo de **Florent Melac**, théâtral et affecté dans son excellente interprétation du toréador. Le ballet narratif de Mats Ek garde toute sa fraîcheur comme sa pertinence artistique, 27 ans après sa création mondiale. Sa Carmen est à l'instar de son œuvre et de son langage chorégraphique : iconoclaste, exigeante, stimulante, une LED multicolore dans un milieu souvent monotone jaune-chandelle.

La création mondiale du duo « **Another Place** » a eu lieu le soir de la première dans une autre distribution. Pour notre venue, en sont les créatrices, les Étoiles **Stéphane Bullion** et **Ludmilla Pagliero**. Lui, est la perfection totale dans ce langage chorégraphique qui cherche l'étrange, l'autre, l'autre mouvement, le mouvement autrement. Il maîtrise

merveilleusement la désarticulation Eksienne, et paraît toujours sans effort dans ses sauts comme sans défaut dans ses atterrissages. Il montre ce soir, en plus, des talents grandissants de comédien. Son corps est son livret, et nous aimons à en rire et à en mourir l'histoire qu'il nous raconte avec les mots de Mats Ek, toujours touchant dans l'aspect très humain de ses ballets.
La Pagliero est une révélation ! Par l'humour, par l'aplomb, par tout l'éventail des sentiments qu'elle représente en mouvement. Le tout sous la musique unique de la Sonate en si mineur de Franz Liszt, brillamment exécutée par le pianiste Staffan Scheja. Un « solo pour deux danseurs » d'une poésie indéniable, duquel nous sommes témoins privilégiés des complexités des relations humaines ; dont le fil rouge est toujours l'instabilité.

Pour clore cette fabuleuse soirée, passons au **Boléro**, créé également le soir de la première, et dansé presque exclusivement par le corps de ballet. Il y a une baignoire au milieu du plateau qui se remplie d'eau par le geste répétitif de **Niklas Ek**, frère aîné du chorégraphe, pendant que les danseurs font sur scène ce qu'ils doivent faire, et ce n'est pas seulement aller à droite et à gauche, sauter par ci et par là, se porter les uns les autres… C'est comme une sorte de clin d'œil à l'œuvre musicale la plus vendue au monde et qui a été largement décriée par son compositeur. Si le ballet peut paraître vide comme la partition, presque parfaitement exécutée par l'orchestre, nous sommes de l'avis qu'il s'agît là d'un commentaire artistique. Pendant que nous sommes hypnotisés par la musique et les mouvements répétitifs, nous sommes dans l'au-delà, au-delà des préoccupations mondaines et spirituelles, dans la salle les cœurs palpitent comme dans la fosse et sur scène. Dans ce continuum musical et chorégraphique indescriptible, se détachent quelques personnalités, comme **Sofia Rosolini, Roxane Stojanov, Giorgio Fourès**, ou encore les plus connus **Marc Moreau** et **Fabien Révillion**. Réjouissante cohésion des corps.

COMPTE RENDU, critique, ballet. PARIS, Opéra National de Paris, le 30 juin 2019. Mats Ek / Jonathan Darlington. Un programme de fin de saison qui a tout pour plaire pour le plus grand nombre. A voir absolument ! **A l’affiche au Palais Garnier les 5, 6, 8, 9, 11, 12 et 14 juillet 20**19.

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo, recréation.

Franco Fagioli… Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène.



Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo (1667), recréation. Franco Fagioli… Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. D'emblée, on savait bien à voir l'affiche du spectacle (un homme torse nu, les bras croisés, souriant au ciel, à la fois agité et peut-être délirant… comme Eliogabalo?) que la production n'allait pas être féerique. D'ailleurs, le dernier opéra du vénitien Cavalli, célébrité européenne à son époque, et jamais joué de son vivant, met en musique un livret cynique et froid probablement du génial Busenello : une action d'une crudité directe, parfaitement emblématique de cette désillusion poétique, oscillant entre perversité politique et ivresse sensuelle… Chez Giovanni Francesco Busenello, l'amour s'expose en une palette des plus contrastées : d'un côté, les dominateurs, manipulateurs et pervers ; de l'autre les épris transis, mis à mal parce qu'ils souffrent de n'être pas aimés en retour. Aimer c'est souffrir ; feindre d'aimer, c'est posséder et tirer les ficelles. La lyre amoureuse est soit cruelle, soit douloureuse. Pas d'issue entre les deux extrêmes.

PRINCE « EFFEMINATO »… Au sommet de cette barbarie parfaitement inhumaine, l'Empereur Eliogabalo a tout pour plaire : trahir est son but, parjurer serments et promesses, posséder pour jouir, mais surtout être dieu lui-même voire

changer les saisons et, selon la mode léguée par l'Egypte antique, se couvrir d'or (ce qui est superbement manifeste dans un tableau parmi le plus réussis, au III : Eliogabalo y paraît, lascif, concupiscent solitaire… en son bain d'or).
De fait, Busenello avait travailler avec Monteverdi – maître de Cavalli- dans Le Couronnement de Poppée (*L'Incoronazione di Poppea*, 1643) où perçait la folie politique d'un jeune empereur abâtardi par sa faiblesse et sa grande perversité : un jouisseur lui-aussi, d'une infecte débilité, n'aspirant non pas à régner mais assoir sur le trône impérial sa nouvelle maîtresse, Poppée (quitte à assassiner son conseiller philosophe Sénèque, à répudier son épouse en titre Octavie). Ici rien de tel mais des délires tout autant inouïs qui dévoilent l'ampleur du dérèglement psychique dont souffre en réalité le jeune Eliogabalo : décider la création d'un Sénat composé uniquement de femmes… (en réalité pour y capturer sa nouvelle proie féminine : Gemmira) ; organiser un banquet où seront versés à

des cibles bien choisies, puissant somnifère et poison définitif ; ou bien encore, décider de nouveaux jeux avec gladiateurs… afin d'éliminer son principal ennemi, Alessandro (dont le crime n'est rien d'autre que d'être l'aimé de cette Gemmera tant convoitée).

Busenello et Cavalli, après Monteverdi, élaborent un âge d'or de l'opéra vénitien au XVIIème…

Perversité du prince, langueur douloureuse des justes…

Intrigues, manipulations, mensonges, assassinat… les tentatives d'Eliogabalo pour conquérir la femme de son choix sont multiples mais tous sont frappés d'échec et d'impuissance. Ce prince pervers est aussi celui de … la stérilité triomphante : Busenello tire le portrait d'un despote méprisable qui finit décapité. Ainsi son dernier grand air de conquête de Gemmira où l'Empereur se voit gifler par un « non » retentissant, dernière mur avant sa chute finale. Busenello s'ingénie à portraiturer l'inhumanité corrompue et débile d'un pauvre décérébré qui est aussi dans la filiation évidente de son Néron montéverdien du *Couronnement de Poppée* précédemment cité, la figure emblématique du roi débile « effeminato », en rien vertueux ni hautement moral comme c'est le cas a contrario, de cet Alessandro dont le couronnement conclue l'opéra (en un somptueux quatuor amoureux).

Sur ce fond de cynisme et de perversion continus, les « justes » en souffrance ne cessent d'exprimer en fins lamentos, la déchirante lyre de leur impuissance amoureuse. Busenello, en particulier au III, dans le duo des « empêchés » Giuliano et Eritea, exprime une poétique amoureuse pleine de raffinement nostalgique et délicieusement désespérée : une veine expressive qui tout en caractérisant l'opéra vénitien du XVIIè, particularise aussi sa manière ainsi noire mais scintillante. L'opéra compte en effet nombres de couples

« impossibles », éprouvés : Alessandro aime Gemmira qui ne cesse de le défier et feint de se laisser séduire par l'Empereur ; Atilia aime Alessandro… en pure perte ; et Giuliano, le frère de Gemmira, aime désespérément la belle Eritea, laquelle se retire de toute séduction avec lui car violée par l'Empereur, elle ne cesse de réclamer cette union, promise par ce dernier, qui lui rendrait l'honneur perdu : c'est d'ailleurs sur cette revendication légitime que s'ouvre l'opéra.
Propre au théâtre vénitien du Seicento (XVIIème siècle), l'action cumule en une surenchère de plus en plus tendue, l'odieuse cruauté du jeune Empereur, d'autant qu'il est en cela, stimulé par sa garde rapprochée : les deux intrigants à sa solde : Zotico et la vieille Lenia ; la langueur des amoureux impuissants ; et des tableaux délirants mais furieusement poétiques comme cette apparition fantasmatique, fantastique des monstrueux hiboux, lesquels en envahissant le banquet du II, mettent à mal le projet d'assassinat d'Eliogabalo… c'est avec la scène du bain d'or au III, l'épisode visuel le plus réussi. D'où vient cette idée de hiboux grotesques, colossaux, s'emparant de la scène humaine ? L'invention de Busenello s'affirme étrangement moderne.



Visuellement et dramatiquement, l’imaginaire conçu / réalisé par le metteur en scène et homme de théâtre, **Thomas Jolly**, réussit à exprimer la laideur infantile du jeune empereur débile et à l’inverse, la grandeur morale des justes :

Alessandro, Eritea, Gemmira, surtout Giuliano : chacun a de principes et des valeurs auxquels ils restent inéluctablement fidèles. D'autant que les tentations à rompre leur foi, sont légions tout au long de l'opéra. Pour traduire cette opposition des sentiments et cette tension qui va crescendo, des faisceaux de lumière – comme ceux que l'on constate dans les concerts de variété et de musique pop-, concrétisent les cordes de la lyre amoureuse dont nous avons parlé : faisceaux verticaux qui délimitent une arène (où se joue l'exacerbation des sentiments affrontés) au I ; faisceaux indiquant une nacelle qui semble piéger les coeurs éprouvés, au II ; enfin véritable toile arachnéenne (début du III) où la proie n'est pas celle que l'on pense : car dans le trio qui paraît alors, Eritea, Gemmera et Giuliano, se sont bien les victimes de la perversité impériale qui veulent la tête de l'empereur sadique. La mise en scène cultive les effets de lumière, crue ou voilée, déterminant un espace étouffant où s'insinuent l'intrigue et les agissements en sous-mains.

Vocalement, domine incontestablement la Gemmari, de plus en plus volontaire de **Nadine Sierra** : à la fin, c'est elle qui « ose » ce que personne ne voulait commettre ; distinguons aussi le très séduisant et raffiné Giuliano de **Valer Sabadus** dont la voix trouve son juste format et de vraies couleurs émotionnelles, malgré la petitesse de l'émission ; l'immense acteur, toujours juste et d'une truculence millimétrée : **Emiliano Gonzalez Toro** qui fait une Lenia, matriarcale, intriguant et hypocrite à souhaits : son incarnation marque aussi l'évolution des derniers rôles travestis, habituellement dévolus aux confidentes et nourrices (ce que le ténor a chanté, dans *L'Incoronazione di Poppea* justement). L'autre ténor vedette, **Paul Groves** assoit en une conviction qui se bonifie en cours de soirée, l'éclat moral d'Alessandro, l'exact opposé d'Eliogabalo : il est aussi vertueux et droit qu'Eliogabalo est retors et tordu. **Marianna Flores (Atilia)**

déborde d'une féminité touchante par sa naïveté dépourvue de tout calcul ; enfin, **Franco Fagioli**, manifestement fatigué pour cette première, malgré une projection vocale (surtout les aigus dépourvus d'éclat comme de brillance) ne peut se défaire d'un chant plutôt engorgé qui passe difficilement l'orchestre, mais le chanteur reste exactement dans le caractère du personnage : son Eiogabalo n'émet aucune réserve dans l'intonation comme l'attitude : tout transpire chez lui la vanité du puissant qui se rêve dieu, comme la débilité pathétique d'un être fou, finalement fragile, aux caprices des plus infantiles : ses deux derniers airs développés (au bain d'or puis dans sa dernière étreinte sur Gemmira, au III) expriment avec beaucoup de finesse, l'impuissance réelle du décadent taré. Souhaitons que le contre ténor vedette (qui publie **fin septembre un recueil discographique rossinien très attendu chez Deutsche Grammophon**) saura se ménager pour les prochaines soirées.

En fosse, Leonardo Garcia Alarcon pilote à mains nues, un effectif superbe en qualités expressives : onctueux dans les lamentos et duos langoureux ; vindicatif et percussif quand paraît Eliogabalo et sa cour infecte. Le chef retrouve le format sonore originel des théâtres d'opéra à Venise : musique chambriste aux couleurs et accents ciselés, au service du chant car ici rien ne saurait davantage compter que l'articulation souveraine et naturelle du livret. En cela, le geste du maestro, fondateur et directeur musical de sa **Cappella Mediterranea**, nous régale continûment tout au long de la soirée (soit près de 4h, avec les 2 entractes) par sa pâte sonore claire et raffinée, sa balance idéale qui laisse se déployer le bel canto cavalier. Saluons l'excellente prestation des chanteurs du **Chœur de chambre de Namur** (idéalement préparé par **Thibaut Lenaerts**) : c'est bien le meilleur chœur actuel pour toute production lyrique baroque.

En somme, une production des plus recommandables qui réactive avec délices, la magie pourtant cynique de l'opéra vénitien à son zénith. **A voir à l'Opéra Garnier à Paris, jusqu'au 15 octobre 2016**. Courrez applaudir la cohérence musicale et visuelle de cette récréation baroque où les spectateurs parisiens retrouvent la fascination pour les auteurs de Venise, exactement comme à l'époque de Mazarin, c'est à dire pendant la jeunesse (et le mariage) du futur Louis XIV, la Cour de France éduquait son goût à la source vénitienne, celle du grand Cavalli…

LIRE aussi notre présentation et dossier spécial : Eliogabalo de Cavalli à l'Opéra Garnier, à Paris



PEINTURE. Voluptueux et lascif, Eliogabalo est peint par Alma Tadema, comme un jeune empereur abonné aux plaisirs parfumés et mous (DR) :



PARIS, ce soir, première d’ELIOGABALO de Cavalli au Palais Garnier



PARIS, Palais Garnier : Eliogabalo de Cavalli : 14 septembre-15 octobre 2016. Recréation baroque attendue sous les ors de Garnier à Paris… Grâce au **musicologue Jean-François Lattarico (collaborateur sur classiquenews, et auteur récent de deux nouveaux ouvrages sur l'opéra vénitien du Seicento et sur le librettiste Giovan Francesco Busenello**), **les opéras de Cavalli connaissent un sursaut de réhabilitation**. Essor justifié car le plus digne héritier de Monteverdi aura ébloui l'Europe entière au XVIIè, par son sens de la facétie, un cocktail décapant sur les planches alliant sensualité, cynisme et poésie, mêlés. Avec **Eliogabalo**, recréation et nouvelle production, voici assurément l'événement en début de saison, **du 14 septembre au 15 octobre 2016**, soit 13 représentations incontournables au **Palais Garnier**. Avec le Nerone de son maître Monteverdi dans Le couronnement de Poppée, Eliogabalo illustre cette figure méprisable et si humaine de l'âme faible, « effeminata », celle d'un politique pervers, corrompu, perverti qui ne maîtrise pas ses passions mais en est l'esclave clairvoyant et passif… Superbe production à n'en pas douter et belle affirmation du Baroque au Palais Garnier. Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. Avec entre autres : Franco Fagioli dans le rôle-titre ; Valer Sabadus (Giuliano Gordie)… soit les contre ténors les plus fascinants de l'heure. Un must absolu.





HISTOIRE ROMAINE. L'histoire romaine laisse la trace d'un empereur apparenté aux Antonins et à Caracalla (auquel il ressemblait étrangement), **Varius Avitus Bassianus dit Héliogabale** ou Elagabal, devenu souverain impérial à 14 ans en 218. L'adolescent, politique précoce, ne devait régner que … 4 années (jusqu'en 222). Le descendant des Bassianides, illustre clan d'Emèse, en raison d'une historiographie à charge, représente la figure emblématique du jeune prince pervers et dissolu, opposé à son successeur (et cousin), le vertueux Alexandre Sévère. En réalité, l'empereur n'était q'un pantin aux ordres de sa mère, l'ambitieuse et arrogante Julia

Soaemias / Semiamira (comme ce que fut Agrippine pour Néron). Prêtre d'Elagabale, dieu oriental apparenté à Jupiter, Héliogabale tenta d'imposer le culte d'Elagabale comme seule religion officielle de Rome. Le jeune empereur plutôt porté vers les hommes mûrs, épousa ensuite les colosses grecs Hiéroclès et Zotikos, scandalisant un peu plus les romains. Les soldats qui l'avaient porté jusqu'au trône, l'en démit aussi facilement préférant honorer Alexandre Sévère dont la réputation vertueuse sembla plus conforme au destin de Rome. Une autre version précise que c'est la foule romaine déchainée et choquée par ses turpitudes en série qui envahit le palais impérial et massacra le corps du jeune homme, ensuite trainé comme une dépouille maudite dans les rue de la ville antique.



CAVALLI, 1667. Utilisant à des fins moralisatrices, le profil historique du jeune empereur, Cavalli brosse de fait le portrait musical d'un souverain « langoureux, efféminé, libidineux, lascif »… le parfait disciple d'un Néron, tel que Monteverdi l'a peint dans son opéra, avant Cavalli (*Le Couronnement de Poppée*, 1642). En 1667, Cavalli offre ainsi une action cynique et barbare, où vertus et raisons s'opposent à la volonté de jouissance du prince. Mais s'il habille les hommes en femmes, et nomme les femmes au Sénat (elles qui en avaient jusqu'à l'interdiction d'accès), s'il ridiculise les généraux et régale le commun en fêtes orgiaques et somptuaires, Eliogabalo n'en est pas moins homme et sa nature si méprisable, en conserve néanmoins une part touchante d'humanité. Sa fantaisie perverse qui ne semble connaître aucune limite, ne compenserait-elle pas un gouffre

de solitude angoissée ? En l'état des connaissances, on ignore quel est l'auteur du livret du dernier opéra de Cavalli, mais des soupçons forts se précisent vers le génial érudit libertin et poète, **Giovan Francesco Busenello**, dont la philosophie pessimiste et sensuelle pourrait avoir soit produit soit influencé nombre de tableaux de cet Eliogabalo, parfaitement représentatif de l'opéra vénitien tardif.

Eliogabalo de Cavalli au Palais Garnier à Paris
Du 14 septembre au 15 octobre 2016
Avec
Franco Fagioli, Eliogabalo
Paul Groves, Alessandro Cesare
Valer Sabadus, Giuliano Gordio
Marianna Flores, Atilia Macrina
Emiliano Gonzalez-Toro, Lenia

La Cappella Mediterranea
Choeur de Chambre de Namur (préparé par Thibault Lenaerts)
Leonardo Garcia Alarcon, direction
Thomas Jolly, mise en scène

LIRE notre **dossier spécial Eliogabalo recréé au Palais Garnier à Paris**

PARIS. Nouveau Lear à Garnier



PARIS, Palais Garnier : LEAR d'Aribert Reimann : 23 mai-12 juin2016. Nouveau spectacle à partir du 23 mai au Palais Garnier. VIEILLARD DETRUIT… Le Palais Garnier à Paris, remonte un ouvrage qui n'y avait pas été produit depusi sa création en … 1982, soit il y a 34 ans… Lear impose chez Shakespeare, la figure d'un roi prêt à renoncer, pour qui le pouvoir n'est que vanité et dont la généreuse tendresse pour ses proches – ses trois filles aimées, aimantes- l'amène à offrir le pouvoir au risque de transformer ses propres enfants, en monstres dénaturés, parfaitement barbares, entre eux, et aussi contre celui qui leur a donné la puissance. C'est entendu, le pouvoir et la politique rendent fou : ils transforment ceux qui devraient servir les autres, en tortionnaires habiles et masqués. La politique crée des monstres cruels et sadiques, déshumanisés. Rien n'est comparable à la peine solitaire d'un père qui a malgré lui suscité la transformation infecte de ses descendants. 'enfer est pavé de bonnes intentions et Shakespeare dévoile tout ce qui menace l'ordre social et la famille.

Les deux pères Lear et Gloucester qui a pris son parti se répondent dans leur impuissance : le premier est errant, en vain défendu par les français ; le second, déchiré et détruit par ses deux fils. Mais dans ce sombre tableau qui engage les morts sans compter, la figure d'Edgar, le fils illégitime se dresse contre l'ignominie. C'est lui quisauve son père du suicide et tue l'indigne frère Edmond qui était devenue l'amant et le général de l'odieuse fille ainée de Lear, Goneril. Le mythe du vieillard politique dévoilant l'infecte réalité humaine au soir de sa vie a suscité bien des envies musicales, surtout des velléités légendaires : Berlioz (ouverture), Debussy (essais de musique de scène pour André Antoine), surtout Verdi, habité, terrifié par le sujet (à

Mascagni : » je reste épouvanté par le tableau du vieillard détruit solitaire sur la lande… »), dès 1843, mais toujours désespéremment sec à son égard, comme dépassé par le souffle et la vérité shakespearienne qui s'en dégagent. C'était compter sans l'intuition visionnaire d'un baryton ayant mesuré l'épaisseur et la démesure troublante d'un personnage taillé pour son chant intérieur et racé : Dietrich Fischer Dieskau ; le diseur légendaire sollicite d'abord Britten, puis le pianiste qui depuis 1957 avait coutume d'accompagner de grands chanteurs, soit Aribert Reimann né en 1936, lequel se montre réservé, mais lui-même hanté par le sujet et saisi par la prose de Shakespeare, passe à la composition, en particulier lorsque l'Opéra de Munich par un hasard heureux, confirme en 1975 la nécessité d'écrire un nouvel opéra, en passant une commande officielle dans ce sens à Reimann. L'opéra sera créé en en juillet 1978 avec Dietrich Fischer Dieskau dans la mise en scène de Jean-Pierre Ponnelle.
A Paris, pour ce printemps où l'on fête les 400 ans de la mort de William Shakespeare, le metteur en scène fantasque et délirant catalan, Calixto Bieito aborde la figure du vieillard saisi par l'effroi, avec Bo Skovhus dans le rôle bouleversant de Lear. La production shakespearienne à Garnier est d'autant plus attendue que Bieito a fait ses débuts au Festival de Salzbourg avec une mise en scène de Macbeth, puis d'Hamlet au Festival international d'Edimbourg en 2003.

LEAR d'Aribert Reimann
OPÉRA EN DEUX PARTIES
Créé à Munich en 1978
MUSIQUE : Aribert Reimann (né en 1936)
LIVRET : Claus H. Henneberg
D'APRÈS William Shakespeare,
King Lear
En langue allemande

Surtitrage en français et en anglais

Fabio Luisi, direction musicale
Calixto Bieito, mise en scène

KÖNIG LEAR : Bo Skovhus
KÖNIG VON FRANKREICH : Gidon Saks
HERZOG VON ALBANY : Andreas Scheibner
HERZOG VON CORNWALL : Michael Colvin
GRAF VON KENT : Kor-Jan Dusseljee
GRAF VON GLOSTER : Lauri Vasar
EDGAR : Andrew Watts
EDMUND : Andreas Conrad
GONERIL : Ricarda Merbeth
REGAN : Erika Sunnegardh
CORDELIA : Annette Dasch
NARR : Ernst Alisch
BEDIENTER : Nicolas Marie
RITTER : Lucas Prisor

7 représentations du 23 mai au 12 juin 2016
(3h, dont un entracte)
En langue allemande, surtitrée en anglais et en français

lundi 23 mai 2016 – 19h30
jeudi 26 mai 2016 – 19h30
dimanche 29 mai 2016 – 14h30
mercredi 1er juin 2016 – 20h30
lundi 6 juin 2016 – 19h30
jeudi 9 juin 2016 – 19h30
dimanche 12 juin 2016 – 19h30

INFORMATIONS / RÉSERVATIONS
par Internet : www.operadeparis.fr
par téléphone : 08 92 89 90 90 (0,34€ la minute)
téléphone depuis l’étranger : +33 1 72 29 35 35
aux guichets : au Palais Garnier et à l’Opéra Bastille tous les jours de 11h30 à 18h30 sauf dimanches et

jours fériés

Concertini d’accueil
Dans les minutes qui précèdent le début des représentations de Lear, des musiciens de l’Orchestre de l’Opéra national de Paris offrent de petits concerts qui mettent à l’honneur Aribert Reimann dans les espaces publics du Palais Garnier (accès gratuit pour les spectateurs de la représentation).

Radiodiffusion sur France Musique le 18 juin 2016 à 19h08 dans l’émission Samedi soir à l’opéra

Pour imaginer en fin d’action, son vieux héros, seul, errant sur la lande, abandonné et trahi par tous, Shakespeare imagine une action de très ancienne mémoire, se déroulant 800 ans avant l’ère chrétienne : il s’inspire notamment de L’Historia regum Britanniae, rédigée au XIIe siècle par l’historien gallois Geoffroy de Monmouth, surtout des Chroniques d’Angleterre, d’Écosse et d’Irlande (1587) de Raphael Holinshed. En terres celtiques, le roi de l’île de Bretagne, Leir, paraît tantôt en potentat, tantôt démuni, victime du pouvoir, père aimant pour des fils ingrats… La Tragédie du Roi Lear de Shakespeare est créée le 26 décembre 1606 au Palais de Whitehall à Londres en présence du Roi Jacques Ier d’Angleterre.
En 1977, les réalisateurs et metteurs en scène Peter Brook ou Roman Polanski (respectivement dans leur adaptation de Lear et de Macbeth au cinéma) ont souligné la puissance visionnaire du drame shakespeare, sa justesse et son discernement… ils soulignent combien le regard de Shakespeare sur la folie dérisoire des hommes les a conduit effectivement aux pires

sévices barbares du XXè…



Reimann se joue des écritures anciennes (classiques et tonales, primitive et dodécaphoniste) pour constituer à l'instar du polonais Krzysztof Penderecki, un drame théâtral en musique, où perce le chant spectaculaire et puissant des percussions, – ou le choc de blocs sonores, qui sont autant de jalons marquant l'avancée inéluctable du drame tragique. Ecriture prenante, houle instrumentale particulièrement saisissante par ses effets dramatiques, la partition de Lear convoque concrètement les tensions destructrices qui agissent et mènent le roi dépossédé, blessé sur les rives de la folie…

(scène de la tempête où le Roi bascule dans le cri et la déchirure intérieure, quand à l'orchestre un bloc de 50 cordes s'effiloche graduellement en un chant solitaire, celui ultime de la contrebasse.
Ses deux dernières créations lyriques les plus marquantes, sont Bernarda Alba Haus (sur le texte de Garcia Lorca) en 2000 ; puis
Medea (d'après la pièce de Franz Grillparzer), commande du Staatsoper de Vienne en 2010, est consacré « World Première of the Year » par le magazine Opernwelt.

ARGUMENT

PREMIÈRE PARTIE. Le roi Lear convoque ses proches et les courtisans : il renonce au pouvoir en faveur de ses filles : Goneril, Regan et Cordelia, si elles lui témoignent leur affection et sont prêtes à partager le pouvoir. Seule Cordelia, la plus jeune, garde le silence : Lear l'exile et lui fait épouser le roi de France. Sa part échoit à ses ainées : Goneril et Regan. Lesquelles ne tardent pas à montrer leur vrai visage : une guerre pour concentrer le pouvoir se précise : le père encombrant est même chassé : errant sur la lande, en pleine tempête… Lear n'a plus que Kent et le fou comme fidèles amis. Reimann suit Shakespeare dans son évocation terrifique, gothique, fantastique d'un roi déchu, d'un père trahi et renié. Sauveur imprévu, Gloucester paraît pour sauver le roi.

DEUXIÈME PARTIE. Le duc de Cornouailles et Regan torturent Gloucester qu'ils ont fait prisonnier. Ils lui arrachent les yeux. Aveugle, Gloucester comprend la réalité de l'espèce humaine : une bête vouée à la destruction collective. Il faut être dans le noir pour mieux voir. Son fils Edmond est devenu l'amant et le général de la reine Goneril. La France débarque à Douvres pour replacer sur le trône Lear qui accueilli par les français est soigné dans leur camp par Cordelia : Lear reconnaît sa fille et lui demande pardon. Edgar le fils illégitime de Gloucester, sauve son père qui voulait se suicider en se jetant d'une falaise. Mais Edmond bat les français : il fait assassiner Cordelia. Goneril empoisonne sa sœur Regan. Enfin Edgar, l'illégitime tue son frère Edmond en duel : Goneril se suicide et Lear paraît enfin, portant le cadavre de Cordelia…

Compte rendu, ballet. Paris. Palais Garnier, le 24 mars 2016. Ratmansky, Robbins, Balanchine, Peck : premières.

Ballet de l’Opéra de Paris

Compte rendu, ballet. Paris. Palais Garnier, le 24 mars 2016. Ratmansky, Robbins, Balanchine, Peck, chorégraphes. Mathias Heymann, Ludmila Pagliero, Vincent Chaillet, Daniel Stokes… Ballet de l’Opéra de Paris. D. Scarlatti, F. Chopin, I. Stravinsky, P. Glass, musiques. Elena Bonnay, Vessela Pelovska, Jean-Yves Sébillotte, piano. Karin Ato, violon. **Soirée Made in U.S au Palais Garnier ! 4 ballets, dont 3 entrées au répertoire à l’affiche ce soir de l’Opéra de Paris !** Au chorégraphe vedette Alexei Ratmansky, se joignent Balanchine, Robbins et le jeune Justin Peck. S’il n’y avait pas ce dernier, la soirée aurait pu également s’appeler « From Russia with love », tellement la perspective néoclassique présentée est d’origine russe. Une soirée inégale mais dont la conclusion est tout à fait méritoire et enthousiasmante !



Frayeurs et bonheurs des néoclassiques

Celui qui paraîtrait être le chouchou de la danse classique, **Alexei Ratmansky**, ouvre la soirée avec l'entrée au répertoire de son ballet néoclassique (musique de Domenico Scarlatti) : « Seven Sonatas ». Si nous étions de ceux à ne pas avoir détesté son Psyché, nous avons un avis différent pour cet opus. 3 couples de danseurs habillés en blanc post-romantique, tout moulant, tout élégance, s'attaquent à une danse néoclassique qui a été en l'occurrence pas du tout néo dans la facture, et pas très classique dans l'exécution. Quelle perplexité de voir l'abysse qui sépare les danseurs masculins Audric Bezard, Florian Magnenet et Marc Moreau… Surtout les trous dans la mémoire des deux premiers par rapport au dernier, le Sujet qui se rappelle de toute la chorégraphie et pas les Premiers Danseurs, l'étonnement ! Attention, à part les problèmes de synchronisation, il y a du beau dans cette pièce, et si nous prenons les couples séparément, il y a des belles choses… Florian Magnenet a une ligne bellissime, Alice Renavand a du caractère ; Laura Hecquet, de la prestance… Mais combien paraissent-ils disparates et peu complices ! Surtout, Alexei Ratmansky présente une chorégraphie qui réduit la musique de Scarlatti au divertissement dépourvu d'intérêt et de profondeur, pourtant riche en prétention. Une incompréhension qui est de surcroît évidente et rapidement lassante. Mais au moins la danse est charmante, plus ou moins.

Heureusement le couple d'Etoiles composé par Mathias Heymann et Ludmila Pagliero dans « Other danses » de Robbins, fait remonter l'enthousiasme. La chorégraphie sur la musique de Chopin est d'une musicalité incroyable, tout comme l'interprétation des danseurs, dont le partenariat doit être l'un des plus réussis à l'heure actuelle à l'Opéra de Paris. Elle, technicienne de réputation se montre très libre et naturelle ; lui est non seulement un solide partenaire mais fait preuve de virtuosité insolente dans ses sauts impressionnants, et d'une véritable attention à la technique avec son travail du bas du corps. Ils sont poétiques, coquins voire un petit peu folkloriques et c'est pour le plus grand

plaisir de l'auditoire. Le plaisir ne devra pas durer longtemps.

Après l'entracte vient l'entrée au répertoire d'un autre **Balanchine** « **Duo Concertant** » sur la superbe musique pastorale de Stravinsky (Duo concertant pour Violon et Piano, 1931), interprété par Laura Hecquet et Hugo Marchand. Il y en a qui pensent que le ballet est l'un des plus beaux pas de deux du chorégraphe russe, père de la danse néoclassique aux Etats-Unis ; pour nous, il s'agît d'un Balanchine pas très inspiré. Tout y est pour faire plaisir cette nuit, la musique est superbe, les danseurs dansent bien ; elle, avec une certaine délicatesse qui contraste avec l'aspect technique important du ballet ; et lui est tout beau et tout grand, malgré l'aspect quelque peu ingrat et utilitaire de la plupart des rôles pour homme conçus par Balanchine. Nous sommes mitigés comme pour Ratmansky, bien que moins surpris.



JUSTIN PECK, la révélation… Mais le véritable choc esthétique, dû surtout à une belle découverte inattendue, est venu à la fin de la courte soirée, avec les débuts à l'Opéra de Paris du **jeune danseur et chorégraphe américain Justin Peck**, pour l'entrée au repertoire de son ballet « **In Creases** ». Si une histoire au programme expliquant un jeu-de-mot tient plus ou moins la route (In Creases devrait faire aussi référence à une crise quelconque…), le ballet en soi est une très belle découverte ! 4 danseuses et 4 danseurs (dont le retour sur scène du Premier Danseur Vincent Chaillet), sur la musique délicieusement répétitive de Philip Glass (deux mouvements de son opus « Four mouvements for two pianos »), enchaînant une série de mouvements abstraits et quelque peu géométriques dont l'entrain et l'énergie captivent l'audience et installent une cohérence narrative là où il n'y a pas de narration. La

fluidité est impeccable et constante au cours des 12 minutes de l'œuvre. Nous avons bien aimé Valentine Colasante, à la fois radieuse et imposante, tout comme les performances sans défaut ou presque de Vincent Chaillet et Daniel Stokes, mais aussi celle d'Alexandre Gasse, et surtout celle du Sujet Marc Moreau avec un certain magnétisme et ces sauts et tours insolents. In creases est une fabuleuse et très fraîche cerise sur un beau gateau (quoi que plutôt sec) venu d'Outre-Atlantique. Une soirée montrant les bonheurs et préoccupations de la danse néoclassique aujourd'hui, et 3 entrées au repertoire au passage ! **Une occasion bel et bien spéciale à voir au Palais Garnier à Paris encore les 29 et 31 mars, ainsi que les 2, 4 et 5 avril 2016.**

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 14 mars 2016.Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Sonia Yoncheva… Dmitri Tcherniakov

Soirée de choc très attendue à l'Opéra National de Paris ! Après une première avortée à cause des mouvements syndicaux, nous sommes au Palais Garnier pour **Iolanta et Casse-Noisette de Tchaïkovski**, sous le prisme unificateur (ma non troppo), du metteur en scène russe **Dmitri Tcherniakov** lequel a eu la tâche d'assurer la direction non seulement de l'opéra mais aussi du ballet. Une occasion rare de voir aussi 3 chorégraphes contemporains s'attaquer à l'un des ballets les plus célèbres du répertoire. Le tout dans la même soirée, avec la direction

musicale d’un Alain Altinoglu plutôt sage et la présence inoubliable de la soprano Sonia Yoncheva dans le rôle-titre. Une proposition d’une grande originalité avec beaucoup d’aspects remarquables, pourtant non sans défaut.



Iolanta, hymne à la vie



Sonia Yoncheva est annoncée souffrante avant le début de la représentation et tout le Palais Garnier soupire en conséquence. Or, surprise, la cantatrice bulgare décide quand même d’assurer la prestation… pour notre plus grand bonheur ! Iolanta est le dernier opéra de Tchaikovsky et il raconte l’histoire de Iolanta, princesse aveugle qui regagne la vue par l’amour, histoire tirée de la pièce du danois Henrik Hertz « La fille du Roi René ». Ici, le Roi René occulte la cécité

de sa fille pour lui éviter toute souffrance. Elle vit dans un monde aseptisé mais soupçonne qu'on lui cache quelque chose. Elle a un certain malheur mais elle ne sait pas ce que c'est. C'est sa rencontre avec Vaudémont, ami de Robert de Bourgogne à qui elle est promise dès sa naissance, qui crée en elle le désir de regagner la vue ; elle y arrive. Une histoire simple mais d'une beauté bouleversante, et ce dans plusieurs strates.

Nous sommes rapidement émus par la beauté de la musique de Tchaikovsky, dès la première scène introductrice, et jusqu'à la fin de l'opéra. Ici le maître russe montre la plus belle synthèse de charme charnel, et sensoriel, et de profondeur philosophique et spirituelle. L'œuvre commence par un arioso de Iolanta suivi des choeurs délicieux à l'effet immédiat. Sonia Yoncheva, même souffrante, se révèle superlative dans ce répertoire et nous sommes complètement séduits par son chant rayonnant et glorieux (de quoi souffrait-elle ce soir-là, nous nous le demandons). Son arioso initial qui sert de présentation a une force dramatique et poétique qu'il nous sera difficile d'oublier. Le rôle souvent incompris de Vaudémont est interprété par le ténor **Arnold Rutkowski** brillamment mais avec un certain recul (il s'agît de ses débuts à l'Opéra National de Paris). Au niveau vocal et dramatique il est excellent, et nous sommes de l'avis que l'apparente réserve du personnage est voulue par les créateurs, les frères Tchaïkovski (Modest en a écrit le livret). Ce rôle est dans ce sens une vrai opportunité pour les ténors de se débarrasser du cliché du héros passionnément musclé et souvent sottement hyper-sexué. Curieusement, nous sommes tout autant sensibles au charme viril du jeune baryton Andrei Jilihovschi faisant également ses débuts à l'opéra dans le rôle de Robert de Bourgogne. Il est tout panache et rayonne d'un je ne sais quoi de juvénile qui sied bien au personnage. Si la musique d'Ibn Hakia, le médecin maure interprété par **Vito Priante** est délicieusement orientalisée, sa performance paraîtrait aussi, bien que solide, quelque peu effacée. Le Roi René de la basse **Alexander Tsymbalyk** a une voix large et

pénétrante, et se montre complètement investi dans la mise en scène. S'il demeure peut-être trop beau et trop jeune pour être le vieux Roi, il campe une performance musicale sans défaut. Remarquons également les choeurs, des plus réussis dans toute l'histoire de la musique russe !

Casse-Noisette 2016 ou fracasse-cerneaux, protéiforme et hasardeux

Si la lecture de Tcherniakov pour Iolanta, dans un salon (lieu unique) issu de l'imaginaire tchekhovien, est d'une grande efficacité, l'idée d'intégrer Casse-Noisette dans l'histoire de Iolante (ou vice-versa), nous laisse mitigés. Il paraîtrait que **Tcherniakov** s'est donné le défit de faire une soirée cohérente dramatiquement, en faisant de l'opéra partie du ballet. C'est-à-dire, à la fin de Iolanta, les décors s'élargissent et nous apprenons qu'il s'agissait d'une représentation de Iolanta pour Marie, protagoniste du Casse-Noisette. Si les beaucoup trop nombreuses coutures d'un tel essai sont de surcroît évidentes, elles ne sont pas insupportables. Dans ce sens, félicitons l'effort du metteur en scène.

Son Casse-Noisette rejette ouvertement Petipa, E.T.A Hoffmann, Dumas, et même Tchaïkovski diront certains. Il s'agît d'une histoire quelque peu tiré des cheveux, où Marie célèbre son anniversaire avec sa famille et invités, et après avoir « regardé » Iolanta, ils s'éclatent dans une « stupid dance » signé Arthur Pita, où nous pouvons voir les fantastiques danseurs du Ballet carrément s'éclater sur scène avec les mouvements les plus drolatiques, populaires et insensés, elle tombe amoureuse de Vaudémont (oui oui, le Vaudémont de l'opéra qui est tout sauf passionné et qui finit amoureux de Iolanta, cherchez l'incongruité). Mais puisque l'amour c'est mal, devant un baiser passionné de couple, les gens deviennent très violents, autant que la belle maison tchekhovienne tombe en ruines. On ne sait pas si c'est un tremblement de terre ou plutôt la modestie des bases intellectuelles de cette

conception qui fait que tout s'écroule. Ensuite nous avons droit à l'hiver sibérien et des sdf dansant sur la neige et les dégâts, puis il y a tout un brouhaha multimedia impressionnant et complètement inintéressant, mélangeant cauchemar, hallucination, fantasme, caricature, grotesque, etc. Heureusement qu'il y a Tchaïkovski dans tout ça, et que les interprètes se donnent à fond. C'est grâce à eux que le jeu se maintient mais tout est d'une fragilité qui touche l'ennui tellement la proposition rejette toute référence à la beauté des ballets classiques et romantiques.

Enfin, parlons des danses et des danseurs. Après l'introduction signée **Arthur Pita**, faisant aussi ses débuts dans la maison en tant que chorégraphe invité, vient la chorégraphie d'un **Edouard Lock** dont nous remarquons l'inspiration stylistique Modern Danse, à la Cunningham, avec un peu de la Bausch des débuts. L'effet est plutôt étrange, mais il demeure très intéressant de voir nos danseurs parisiens faire des mouvements géométriques saccadés et répétitifs à un rythme endiablé, sur la musique romantique de Tchaïkovski. Il signe également les divertissements nationaux toujours dans le même style pseudo-Cunningham. Si les danseurs y excellent, et se montrent tout à fait investis et sérieux malgré tout, la danse en elle même à un vrai effet de remplissage, elle n'est ni abstraite ni narrative, et à la différence des versions classiques ou romantiques, le beau est loin d'être une préoccupation. Autant présenter les chefs-d'oeuvres abstraits de Merce Cunningham, non ?

La Valse des Fleurs et le Pas de deux final, signés **Cherkaoui**, sauvent l'affaire en ce qui concerne la poésie et la beauté. La Valse des fleurs consiste dans le couple de Marie et Vaudémont dansant la valse (la chorégraphie est très simple, remarquons), mais elle se révèle être une valse des âges avec des sosies du couple s'intégrant à la valse, de façon croissante au niveau temporaire, finissant donc avec les sosies aux âges de 80 ans. Dramatiquement ça a un effet,

heureusement. Le Pas de deux final est sans doute le moment aux mouvements les plus beaux. Stéphane Bullion, Etoile et Marion Barbeu, Sujet, offrent une prestation sans défaut. Alice Renavand, Etoile, dans le rôle de La Mère se montre particulièrement impressionnante par son investissement et son sérieux, et par la maîtrise de ses fouettés délicieusement exécutés en talons !!! A part le corps de ballet qui s'éclate et s'amuse littéralement, nous voulons remarquer la performance révélatrice d'un Takeru Coste, Quadrille (!), que nous venons de découvrir à cette soirée et qui nous impressionne par son sens du rythme, son athlétisme, sa plastique… Il incarne parfaitement l'esprit du Robert de Bourgogne de l'opéra, avec une certaine candeur juvénile alléchante.

L'Orchestre et les choeurs de l'opéra de Paris quant à eux offrent une prestation de qualité, nous remarquons les morceaux à l'orientale de l'opéra, parfaitement exécutés, comme les deux grands choeurs fabuleux où tout l'art orchestrale de Tchaikovsky se déploie.

Si le chef Alain Altinoglu paraît un peu sage ce soir, insistant plus sur la limpidité que sur les contrastes, il explore les richesses de l'orchestre de la maison de façon satisfaisante. Un spectacle ambitieux qu'on conseille vivement de découvrir, de par sa rareté, certes, mais aussi parce qu'il offre beaucoup de choses qui pourront faire plaisir aux spectateurs… C'est l'occasion de découvrir Iolanta, de se régaler dans une nuit « Tchaikovsky only », d'explorer différents types de danses modernes et contemporaines parfaitement interprétés par le fabuleux Ballet de l'Opéra de Paris. **Doublé Iolanta et Casse-Noisette de Tcahikovski en 1 soirée au Palais Garnier à Paris** : e**ncore à l'affiche les 17, 19, 21, 23, 25, 26, 28 et 30 mars ainsi que le 1er avril 2016, avec plusieurs distributions.**

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier. 14 mars 2016. P.E. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Sonia Yoncheva, Alexander Tsymbalyuk, Andrej Jilihovschi… Choeur, Orchestre et Ballet de l’Opéra de Paris. Dmitri Tcherniakov, conception, mise en scène. Arthur Pita, Edouard Lock, Sidi Larbi Cherkaoui, chorégraphes. Alain Altinoglu, direction musicale.