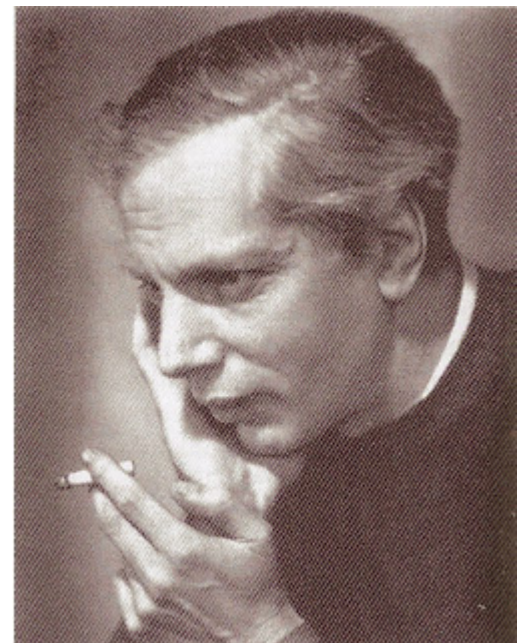


COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 8 fév 2019. BLACHER : Roméo et Juliette. Emmanuel Calef / Jean Lacornerie

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 XVII^e siècle : unir toutes les composantes artistiques, y compris la danse, pour traduire la richesse intarissable du théâtre élisabéthain, avec le langage du XX^e 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 verdure 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 découvrons 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 Pradier**) 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

:

CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media)

CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media). Pas facile de réussir une partition emblématique du génie berliozien, ni opéra, ni oratorio, presque légende dramatique, plutôt ample poème symphonique et lyrique (: ainsi en est-il de la création chez Hector : innover toujours des formes musicales, repousser toujours plus loin les possibilités et performances expressives de l'orchestre. Roméo



et Juliette exprime ainsi la passion de Berlioz pour Shakespeare, et aussi sa facilité à inventer : l'opus 17 est donc intitulé « symphonie dramatique », précisément « symphonie avec chœur » : tout commence et tout revient au chant de l'orchestre. L'ouvrage entre la symphonie et l'opéra, est amorcé dès 1839 et révisée encore en ... 1846. En 1827, au Théâtre de l'Odéon, Berlioz âgé de 23 ans, découvre la pièce Roméo et Juliette dont le rôle est incarné par l'actrice irlandaise Harriet Smithson : tous les parisiens romantiques en tombent amoureux dont Hector le premier qui fixe sur elle, l'ensemble de ses désirs et fantasmes les plus fous. Harriet incarne aussi Ophélie et Desdémone, dans Hamlet et Otello. Ce Festival Shakespeare impressionne Berlioz qui entend en traduire la force et la sincérité dans sa propre oeuvre symphonique. Les deux se marient finalement en 1833, pour se séparer en 1840 ; Harriet sombrant peu à peu dans l'alcoolisme.

Après le don de 20 000 francs alloué par l'altiste violoniste Paganini à Berlioz (après écoute de Harold en Italie), le compositeur français, plus à l'aise financièrement, peut en 1839 réviser sérieusement la première version de Roméo et Juliette. Il y fusionne fantaisie, intensité, nouveauté symphonique. En 3 parties et 8 mouvements, la frsque orchestrale d'un nouveau genre, évoque avec passion le climat de Vérone à l'heure des querelles entre Montaigus et Capulets. Refroidi par l'échec de son opéra italien Benvenuto Cellini, Berlioz préfère produire une nouvelle forme de spectacle musical total.

Le défi essentiel pour le chef est d'exprimer par le seul chant de l'orchestre les passions sensuelles et tragiques du couple mythique, Roméo et Juliette, aussi éperdu qu'impuissant. Ainsi les duos d'amour, de désespoir solitaire sont confiés à l'orchestre. Les instruments permettent un imaginaire sans limite, sans la frontière du mot qui tend à circonscrire toute poésie. C'est pourquoi il faut un maestro d'une précision suggestive idéale, un orfèvre, un architecte, et surtout un... poète ; capable de nuances, de phrasés, de

souffle autant que d'accents. Osons dire ici que **Michael Tilson-Thomas** trouve des couleurs très justes, en particulier dans l'épisode central de la partie 2 (Au jardin des Capulet : la scène d'amour), ou encore la séquence II de la partie 3 (Romeo sur la tombe des Capulets)... Il manque cependant une finesse et une diversité expressive dans l'approche et l'intonation ; manque qui tend à lisser tout l'édifice et le chant orchestral, lequel finit par sonner dur, tendu, sans guère de subtilité ambivalente. Néanmoins pour un orchestre américain, peu familier de ce répertoire, saluons l'engagement et le nerf général du début à la fin, en particulier l'énergie et la détermination des cordes dès l'Introduction. Côté soliste, le mezzo charnu de **Sasha Cooke** porte l'extrême sensualité du premier air (évoquant les premiers transports, premiers émois des deux amants) ; son français cependant est moins intelligible que l'excellent chœur maison (San Francisco Symphony Chorus), ou que celui de son compatriote **Nicholas Phan**, ténor fin et racé. Une version très honnêtement défendue, et qui vaut surtout par l'engagement du chœur, et la bonne tenue du collectif orchestral californien.

CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symp / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media)

VOIR la video sur le site du SAN FRANCISCO SYMPH ORCHESTRA / MT THOMAS

<https://www.sfsymphony.org/Berlioz?fbclid=IwAR1dBMxkxWKXohq3v4w9VuaupjV6AoWmjMTFjldgcP7Q1ViSbUnQpblsVZk>

San Francisco Symphony □ Michael Tilson Thomas
Sasha Cooke, mezzo-soprano □
Nicholas Phan, tenor
□ Luca Pisaroni, bass-baritone
San Francisco Symphony Chorus

Roméo et Juliet, Opus 17

Part 1

I. Introduction and Prologue

Part 2

□ II. Romeo Alone—Festivity at the Capulets'

□ III. The Capulets' Garden—Love Scene

□ IV. Scherzo: Queen Mab

Part 3 □

I. Second Prologue—Juliet's Funeral Cortège □

II. Romeo in the Tomb of the Capulets

□ III. Finale: Brawl between the Capulets and the Montagues

□ IV. Friar Laurence's Recitative and Aria

□ V. Oath of Reconciliation

Total Playing Time: 01:44:31

Compte- rendu, concert. Toulouse, Halle- Aux-Grains, le 29 avril 2016. Berlioz: Roméo et Juliette. Tugan Sokhiev, direction. □□□

Quelle soirée! Ce n'est pas la première fois que **Tugan Sokhiev** dirige cette admirable partition, car il l'a donnée en février à Berlin ; toutefois il se dégage de son interprétation toulousaine, une vitalité et une urgence dramatique qui a quelque chose de la fougue romantique assumée qui convient parfaitement à la tragédie la plus aimée de Shakespeare. Il me semble que cette adaptation de la pièce de Shakespeare, en une forme inouïe nommée symphonie dramatique mais qui dure près de deux heures, avec son mélange baroque de genres est la plus aboutie de toutes les illustrations musicales ou opératiques de cette tragédie. La poésie conservée de cette histoire d'amour et de cette histoire de guerre si édifiante, la liberté laissée à l'auditeur pour construire son propre monde et partager les émotions de Roméo et Juliette, de cette haine dévastatrice et folle si présente encore aujourd'hui, ... tout cela produit un moment rare.

Chapeau bas !

□ **Tugan Sokhiev éblouit dans Berlioz amoureux inspiré par Shakespeare : splendide Roméo et Juliette à Toulouse**



□ **Tugan Sokhiev aime Berlioz** et il le prouve une nouvelle et belle fois! Après ce même Romeo et Juliette donné à Berlin en février 2016, il a dirigé le Requiem au Bolschoï, et s'apprête à conduire dans ce même théâtre, la Damnation de Faust en juillet prochain. Il aime et comprend la partition fleuve de Berlioz comme peu le savent. Car dès les premières mesures de la fugue lancée par les alti, nous sommes pris dans une aventure dont personne ne sortira tout à fait le même. La beauté de la partition est fulgurante, son intelligence et sa modernité aussi. La partie centrale est cette incroyable scène d'amour à l'orchestre, plus belle que tous les duos d'opéra du monde tant Berlioz fait chanter son orchestre. Ce bijou central a été dirigé si admirablement par Tugan Sokhiev, suivi comme si leur vie était en jeu par tout son orchestre et le chœur, que le temps suspendu, a permis un retour en soi pour les amoureux de l'amour. Si ce moment crucial et central

demeurera dans ma mémoire je crois qu'il est impossible de décrire tout ce qui fait la beauté et la richesse de cette symphonie dramatique. La forme est si originale et si habile à nous conduire vers la poésie de Shakespeare que je ne prendrai que deux exemples. □□ L'utilisation des voix solistes est d'une invention incroyable. La mezzo-soprano dans un moment qui tient à la fois du récitatif et de l'air, dans un legato à l'élégance suprême accompagné surtout par la harpe, incarne la sympathie et la bonté, la foi en l'humanité, en la poésie. Elle s'adresse au public ainsi :

□□ *Quel art, dans sa langue choisie,
Rendrait vos célestes appas ?
Premier amour ! N'êtes-vous pas
Plus haut que toute poésie ?
Ou ne seriez vous point,
dans notre exil mortel,
Cette poésie elle-même,
Dont Shakespeare lui seul eut le secret suprême
Et qu'il remporta dans le ciel !*

Si d'autres textes français chantés peuvent toucher ou trop souvent faire sourire voir rire, le texte d'Emile Deschamps est d'une grande qualité tout du long. Son patient travail avec Berlioz semble porter les fruits d'une modestie de ses mots face au génie né à Stradford-upon-Avon, qui du coup révèle la poésie par la musique, faisant pour quelques temps taire la guerre entre parole et musique. □ Lors de ce qui s'apparente à un deuxième couplet, la manière dont Berlioz fait chanter sotto voce les violoncelles, est admirable de suggestion de la chaleur de la passion amoureuse naissante.

La mezzo-soprano québécoise **Julie Boulianne** est absolument parfaite. Voix au timbre profond mais sans vibrato large, jeunesse de couleur, et diction fluide permettent d'adhérer à son empathie pour les héros. Son souffle long et ses phrasés admirablement élégants sont d'un idéal de chant français trop peu souvent atteint. □ Le ténor a une très courte intervention

et son air fuse. L'art avec lequel le ténor français **Loïc Félix**, arrive à garder toute l'élégance de Mercutio dans son chant prestissimo est un vrai régal. Pas une syllabe qui ne soit claire comme le cristal, le tout dans un chic incroyable et avec une voix au timbre de miel. C'est un très beau passeur pour le songe de la reine Mab qui ne peut s'oublier. Ainsi l'originalité avec laquelle sont traitées les voix soliste permet toutefois aux interprètes de briller. Le dernier à intervenir pour l'immense final est la voix grave de Frère Laurent. Cette page opératique, véritable dialogue entre le personnage et le chœur, est la seule concession au vieil opéra, mais à quel niveau de perfection! L'exhortation à la paix, obtenue de longue lutte par le moine est un bras de fer vocal admirablement écrit par Berlioz qui ne met pas en danger son chanteur face à la vaste foule mais lui permet par une écriture habile de dominer le chœur de plus de 80 personnes. **Patrick Bolleire**, plus baryton que basse a l'autorité nécessaire mais peut être pas le charisme de beauté de timbre qu'un José van Dam a su y mettre. La voix est franche d'émission et la diction suffisamment précise pour en imposer et obtenir ce fabuleux serment de paix.

Tugan Sokhiev a su porter haut ce final en terme de tension dramatique et d'espoir. N'avons nous pas toujours et toujours besoin de cette paix ? Le chœur est lui aussi utilisé de manière particulière par Berlioz. Petit chœur ou grand chœur. A capella ou à peine accompagné par la harpe, soutenu par un orchestre immense ou final dramatique puissant. Il tient à la fois du chœur antique et moteur actif du drame. Le chœur catalan Orfeon Donostiarra, admirablement préparé par son chef, José Antonio Sainz Alfaro, a rendu hommage au génie de Berlioz dans toutes ses facettes. Porté par la direction sensible à main nue de Tugan Sokhiev, il a su donner en émotion, distance descriptive ou sentiments humains tout ce qui construit la dramaturgie de l'œuvre. Seul petit regret la diction n'a pas permis de tout comprendre. Mais quelle splendeur sonore! L'orchestre du Capitole a été merveilleux, impossible de décrire chaque moment superbe des solistes. Les

violons ont été royaux autant dans les piani et les phrasés aériens, les effets magiques de la reine Mab, que dans la violence déchirante du final avec des traits comme des coups d'épée. Les violoncelles amoureux ont été voluptueux. Un exemple de l'orchestration inouïe de Berlioz: cette plainte dans la scène du tombeau portée par quatre bassons, le cor anglais et les cors alternativement. Cela construit une sonorité lugubre et belle, fascinante en sa lumière noire et inoubliable. Berlioz peut compter sur un chef et un orchestre de toute première grandeur. Tugan Sokhiev et l'Orchestre National du Capitole ont été magnifiques ce soir. Chapeau bas! Grande soirée Berlioz et bel hommage aussi à Shakespeare.

Compte-rendu, concert. Toulouse, Halle-Aux-Grains, le 29 avril 2016. Hector Berlioz (1803-1869): Roméo et Juliette, symphonie dramatique, op. 17; paroles d'Emile Deschamps. Julie Boulianne, mezzo-soprano; Loïc Félix, ténor; Patrick Bolleire, basse; Chœur Orfeon Donostiarra (chef de chœur: José Antonio Sainz Alfaro); Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, direction.

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 19 mars**

2016. Rudolf Noureev : Roméo & Juliette. Mathieu Ganio, Amandine Albisson, Karl Paquette, François Alu

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 mars 2016. Rudolf Noureev : Roméo & Juliette. Mathieu Ganio, Amandine Albisson, Karl Paquette, François Alu... Corps de Ballet de l'Opéra de Paris. Sergueï Prokofiev, musique. Rudolf Noureev, chorégraphie et mise en scène. Simon Hewett, direction musicale. Retour du puissant Roméo et Juliette de Rudolf Noureev à l'Opéra de Paris ! Ce grand ballet classique du XXème siècle sur



l'incroyable musique de Prokofiev est dirigé par le chef Simon Hewett et dansé par les Etoiles : Mathieu Ganio et Amandine Albisson lesquels campent un couple amoureux d'une beauté saisissante ! Une soirée où règnent la beauté et les émotions intenses, un contrepoids bien nécessaire par rapport à la curiosité du Casse-Noisette revisité récemment au Palais Garnier ([LIRE notre compte rendu critique du Ballet Casse-Noisette couplé avec Iolanta de Tchaïkovski, mis en scène par Dmitri Tcherniakov](#), mars 2016)

Roméo et Juliette : Noureev rédempteur

Dès le lever du rideau, nous sommes impressionnés par les décors imposants et riches du collaborateur fétiche de Noureev, Ezio Frigerio. Rudolf Noureev, dont on célébrait le 78ème anniversaire le 17 mars dernier, signe une chorégraphie où comme d'habitude les rôles masculins sont très développés et pourtant parfois étouffés, et où il offre de beaux tableaux et de belles séquences au Corps de ballet, privilégiant l'idée de la dualité et de la rivalité entre Capulets et Montaigu, le tout dans une optique relevant d'une approche cinématographique, parfois même expressionniste. Le couple éponyme étoilé dans cette soirée brille d'une lumière reflétant les exigences et la splendeur de la danse classique. Dès sa rentrée sur scène, le Roméo de Mathieu Ganio charme l'audience par la beauté de ses lignes, par son allure princière qu'on aime tant, jointe à son naturel, à ce je ne sais quoi de jeune homme insouciant. S'il paraît peut-être moins passionné pour Juliette que certains le voudront, - ignorant au passage le fait qu'il s'agît d'un Romeo de Noureev, donc ambigu comme tous les rôles créés par Noureev, et nous y reviendrons-, il a toujours cette capacité devenue de plus en plus rare de réaliser les meilleurs entrechats sans trop tricher, et il emballe toujours avec son ballon aisé, un bijou de légèreté comme d'élasticité.

C'est l'héroïne d'Amandine Albisson qui est la protagoniste passionnée (tout en étant un rôle quand même ambigu, elle aussi, partagé entre devoir et volonté). Elle campe une Juliette aux facettes multiples et aux dons de comédienne indéniables. Elle incarne le rôle avec tout son être, tout en ayant une conscience toujours éveillée de la



réalisation chorégraphique qui ne manque pas de difficultés. Divine : ses pas de deux et de trois au II^e acte sont des sommets d'expression et de virtuosité. Quelles lignes et quelle facilité apparente dans l'exécution pour cette danseuse, véritable espoir du Ballet de l'Opéra. Le Mercutio du Premier Danseur **François Alu**, rayonne grâce à son jeu comique et à sa danse tout à fait foudroyante, comme on la connaît à présent, et comme on l'aime. Il paraît donc parfait pour ce rôle exigeant. Nous remarquons son évolution notamment en ce qui concerne la propreté et la finition de ses mouvements. Toujours virtuose, il atterrit de mieux en mieux. La scène de sa mort est un moment tragi-comique où il se montre excellent, impeccable dans l'interprétation théâtrale comme dans les mouvements. Nous ne pouvons pas dire de même du Pâris du Sujet Yann Chailloux, bien qu'avec l'allure altière idéale pour le rôle, nous n'avons pas été très impressionnés par ses atterrissages, ni ses entrechats, et si ses tours sont bons, il est presque complètement éclipsé par le quatuor principale (plus Benvolio).



Le Tybalt de l'Etoile Karl Paquette est sombre à souhait. Il a cette capacité d'incarner les rôles ambigus et complexes de Nouredine d'une façon très naturelle, et aux effets à la fois troublants et alléchants. S'il est toujours un solide partenaire, et habite le rôle

complètement, il nous semble qu'il a commencé la soirée avec une fatigue visible qui s'est vite transformée, heureusement. Le Benvolio de Fabien Revillion, Sujet, a une belle danse, de jolies lignes, une superbe extension... Et une certaine insouciance dans la finition qui rend son rôle davantage humain. Le faux pas de trois de Roméo, Mercutio et Benvolio au II^e acte est fabuleux, tout comme le faux pas de deux au III^e avec Roméo, d'une beauté larmoyante, plutôt très efficace dans

son homo-érotisme sous-jacent (serait-il amoureux de Roméo?). Sinon, les autres rôles secondaires sont à la hauteur. Remarquons la Rosaline mignonne d'Héloïse Bourdon, ou encore la Nourrice déjantée de Maud Rivière. Le Corps de Ballet, comme c'est souvent le cas chez Noureev, a beaucoup à danser et il semble bien s'éclater malgré (ou peut-être grâce à) l'exigence. Ainsi nous trouvons les amis de deux familles toujours percutants et les dames et chevaliers en toute classe et sévérité.

Revenons à cet aspect omniprésent dans toutes les chorégraphies de Noureev, celui de l'homosexualité, explicite ou pas. Le moment le plus explicite dans Roméo et Juliette est quand Tybalt embrasse Roméo sur la bouche à la fin du II^e acte. Pour cette première à Bastille, il nous a paru que toute l'audience, néophytes et experts confondus, a soupiré, emballé, surpris, à l'occasion.

Evitons ici de généraliser en voulant minimiser le travail de l'ancien Directeur de la Danse à l'Opéra, à qui nous devons les grand ballets de Petipa, entre autres accomplissements, considérant la place récurrente de l'homosexualité dans son oeuvre et par rapport à l'importance de cette spécificité dans son legs chorégraphique... il s'agit surtout d'une question qui est toujours abordée, frontalement ou pas, dans ses ballets, et qui a profondément marqué sa biographie. Matière à réflexion.

Nous pourrions également pousser la réflexion par rapport à l'idée que la fantastique musique de Prokofiev ne serait pas très... apte à la danse. L'anecdote raconte que la partition, complétée en 1935, a dû attendre 1938, voire 1940 en vérité, pour être dansée. Il paraît que les danseurs à l'époque (et il y en a quelques uns encore aujourd'hui) la trouvaient trop « symphonique » (cela doit être la plus modeste des insultes déguisés), et donc difficile à danser.

Félicitons vivement l'interprétation de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, sous la baguette du chef Simon Hewett,

offrant une performance de haut niveau et avec une grande complicité entre la fosse et le plateau. Que ce soit dans la légèreté baroque de la Gavotte extraite de la Symphonie Classique de Prokofiev, ou dans l'archicélèbre danse des chevaliers, au dynamisme contagieux, avec ses harmonies sombres et audacieuses et avec une mélodie mémorable. Que des bravos ! [A voir et revoir encore avec plusieurs distributions les 24, 26, 29 et 31 mars, ainsi que les 1er, 3, 8, 10, 12, 13, 15, 16 avril 2016, PARIS, Opéra Bastille.](#)

Compte-rendu, Opéra. Reims, Opéra. Le 13 octobre 2015. Charles Gounod : Roméo et Juliette. Florian Laconi (Roméo), Kimy Mc Laren (Juliette), Jérôme Varnier (Frère Laurent), Mikhael Piccone (Mercutio), Carine Séchaye (Stéphano), Sylvie Bichebois (Gertrude), Marc Larcher (Tybalt), Marcel

Vanaud (Capulet). Paul-Emile Fourny (mise en scène). Jacques Mercier (direction).

Compte-rendu, Opéra. Reims, Opéra. Le 13 octobre 2015. Charles Gounod : **Roméo et Juliette**. Créée à Tours en janvier 2013 (NDLR : [déjà avec Florian Laconi et la sublime Anne-Catherine Gillet](#) ; [VOIR notre reportage vidéo Roméo et Juliette à l'Opéra de Tours](#)), et après avoir été donnée à l'Opéra-Théâtre de Metz le mois dernier, la production de **Roméo et Juliette de Gounod** imaginée par **Paul-Emile Fourny** fait escale à l'Opéra de Reims, pour deux représentations. Sans être passionnante, elle se laisse pourtant regarder. L'action se passe dans la bibliothèque des Capulets, truffés de têtes ou de bois de cerfs (très beau décor signé par **Emmanuelle Favre**), au milieu de laquelle trône un escalier à colimaçon qui se perd dans les cintres. Fourny fait de la famille de Juliette des chasseurs quand les Montaigus sont habillés en bohémiens, question de marquer une forte opposition (un peu facile) entre les deux familles.

Si la direction d'acteurs de l'homme de théâtre belge est un peu plus fouillée que de coutume, on est obligé de constater que la masse chorale – pour ce qui la concerne -, tente de faire de la figuration intelligente... sans toutefois y parvenir toujours.



L'interprétation musicale offre plus de satisfaction, grâce à une distribution dominée par le couple des amants malheureux et par l'impeccable **Frère Laurent de Jérôme Varnier**, qui sait conférer humanité et noblesse à son personnage. **Florian Laconi** campe un Roméo convaincant, au timbre chaleureux et ensoleillé : les aigus sont faciles et la caractérisation ne manque pas de charme, même s'il est permis de préférer Roméo plus élégiaque, qui fasse mieux ressortir cette extase morbide et cette langueur romantique propres au héros shakespearien. La lumineuse soprano canadienne **Kimy Mc Laren** possède la voix, la beauté et le style de Juliette. Elle sait faire passer dans son chant toute la véhémence de la passion qui la consume et

la tuera. Outre ses qualités vocales, elle sait donner à cette héroïne infortunée une sincérité poignante qui a conquis le public rémois. **Sylvie Bichebois** tire vaillamment son épingle du jeu dans le rôle de Gertrude, sans éviter pourtant certaines minauderies.

Des autres comprimari, on distinguera le Mercutio élégant de **Mikhael Piccone** (à la place de **Guillaume Andrieux**, initialement annoncé), le Tybalt percutant de **Marc Larcher** et le Stéphano charmeur de **Carine Séchaye**.

La direction de Jacques Mercier – directeur musical de l'Orchestre National de Lorraine – offre une leçon de narration en musique : d'une précision remarquable, elle est tout entière soumise à l'unité et à l'efficacité. Sous sa battue, l'orchestre de l'Opéra de Reims, tour à tour haletant et envoûtant, ne néglige pas pour autant le raffinement de Gounod et les interludes témoignent d'un réel sens poétique.

Compte-rendu, Opéra. Reims, Opéra de Reims. Le 13 octobre 2015. Charles Gounod : Roméo et Juliette. Florian Laconi (Roméo), Kimy Mc Laren (Juliette), Jérôme Varnier (Frère Laurent), Mikhael Piccone (Mercutio), Carine Séchaye (Stéphano), Sylvie Bichebois (Gertrude), Marc Larcher (Tybalt), Marcel Vanaud (Capulet). Paul-Emile Fourny (mise en scène). Jacques Mercier (direction).

Charles Gounod: Roméo et Juliette, nouvelle productionTours, Opéra. Les 25,27 et 29 janvier 2013. Reportage vidéo

L'Opéra de Tours met à l'honneur le romantisme shakespearien et sombre de Gounod... En 1867, à l'époque où Verdi fait créer son Don Carlos (avec un « s », donc en français), Charles Gounod livre l'un des sommets de sa carrière lyrique, Roméo et Juliette d'après Shakespeare, couronnant un parcours tenace et flamboyant en particulier sur la scène du Théâtre Lyrique. Grand reportage vidéo