CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 mai 2026. RESPIGHI / CHAUSSON / ROPARTZ. Stéphane Degout (baryton), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Roberto Gonzalez-Monjas (direction)

La Halle aux Grains de Toulouse vibrait encore sous les derniers arpèges des *Pins de Rome* d'Ottorino Respighi lorsque le public, debout, a offert une ovation méritée à l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et au jeune (et brillant !) chef espagnol Roberto González-Monjas. Un concert qui a été une véritable fresque en quatre tableaux – où l'eau, le rêve, les sentiments et la lumière éternelle de Rome se sont succédé avec une grande intensité.

Dans les fameuse ***Fontaines de Rome*** du même Respighi, données en début de soirée, **Roberto González-Monjas** a installé une transparence lumineuse. La fontaine Valle Giulia à l'aube (*allegro moderato*) naissait dans un bruissement délicat des cordes, presque impressionniste. Puis, la fontaine du Triton, avec ses cuivres éclatants et ses appels de cors, a déployé une joie dansante. Moment de pur ravissement : la fontaine de

Trevi à midi, où l'orchestre, sous la baguette précise du chef espagnol, a fait rugir les trompettes et les trombones en une marée solennelle. Enfin, la fontaine de la Villa Médicis au crépuscule, murmurante et nostalgique, s'est éteinte comme une promesse.

Puis vint le *Poème de l'amour et de la mer* d'**Ernest Chausson**. **Stéphane Degout**, déjà acclamé en entrant en scène, s'est révélé comme un poisson dans l'eau dans cette mélodie française sublime. Sa voix de baryton, chaude, profonde et d'une clarté parfaite, a porté les vers de Maurice Bouchor avec une tendresse déchirante. Dans *La Fleur des eaux*, on entendait la houle ; dans *La Mort de l'amour*, la résignation tragique. L'**Orchestre national du Capitole de Toulouse**, d'une pâte sonore veloutée, accompagnait sans jamais couvrir. À la fin du dernier poème, un long silence très révélateur s'est installé parmi l'auditoire, gage d'une émotion forte et partagée !

En deuxième partie de soirée, place d'abord à **Guy Ropartz**, beaucoup moins connu, et qui a été une révélation. Ses *Quatre poèmes d'après l'intermezzo d'Heinrich Heine* ont vu Degout se muer en tragédien lyrique. La mer y est tour à tour miroir du désir (« *Le ciel, la mer et la bien-aimée* ») et tombeau. Dans le troisième poème, « *Et ta vie et ta mort seront chantées* », le baryton Français a touché au sublime, soutenu par des cordes graves presque chuchotées. González-Monjas a dessiné des clairs-obscurs d'une intelligence rare, et le baryton a reçu des acclamations renouvelées.

Enfin, l'apothéose : *Les Pins de Rome* de Respighi. Comme un retour au plein soleil après la mélancolie. Les pins de la Villa Borghèse : un tourbillon d'enfants imaginaires, les cordes piquées et légères. Pins près d'une catacombe : un mystère sourd, puis un chant religieux du hautbois. Pins du Janicule : le rossignol (avec une musique enregistrée, mais comme une astuce technologique intégrée avec naturel) a fasciné par sa poésie crépusculaire. Et enfin, l'inévitable,

l’impressionnante Voie Appienne : une montée lente, irrésistible, des tambours lointains aux cuivres éclatants, l’orchestre entier déchaîné, l’aigle romaine planant au-dessus de la Halle aux Grains. Le chef González-Monjas, ce jeune maître espagnol à la gestuelle élégante et incandescente à la fois, a tenu la tension jusqu’à la dernière note, laissant l’orchestre rugir dans une lumière de fin du monde.

Hier soir, l’eau de Rome, la mer d’amour et de mort, et les pins millénaires ont coulé dans nos cœurs comme une seule et immense vague. Un magnifique concert !

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 mai 2026. RESPIGHI / CHAUSSON / ROPARTZ. Stéphane Degout (baryton), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Roberto Gonzalez-Monjas (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Opéra Comique, le 9 octobre 2025. SCHUMANN / ROPARTZ / STROHL / DEBUSSY.

Stéphane DEGOUT (baryton), Cédric TIBERGHIEN (piano)

Après son ouverture de saison par *Les Contes d'Hoffmann*, le bel opéra de la place Boieldieu présente comme premier *opus* de sa série de récitals *"L'Amour du chant"* un magnifique duo composé par le baryton Stéphane Degout et le pianiste Cédric Tiberghien.

Le programme est tout d'abord composé avec beaucoup d'intelligence. Les *Liederkreis* de **Robert Schumann** sont introduits par le baryton lyonnais qui nous a très agréablement et subtilement présenté non pas la figure du compositeur bien connu, mais celle du poète Joseph Von Eichendorff, insistant sur l'élégance de celui-ci, malgré son respect de tous les canons parfois un peu lourds du romantisme allemand. Après une courte pause, le duo choisit de réunir les *Quatre poèmes d'après l'intermezzo d'Heinrich Heine* de **Guy Ropartz** et *Trois mélodies sur des poèmes de Charles Baudelaire* de **Rita Strohl**. L'esthétique de ce groupe d'œuvre se mêle à la perfection pour faire la transition entre Schumann et Ravel. En effet les *Mélodies* de Ropartz mettent intelligemment en scène la vision du romantisme de Heine et l'esthétique musicale similaire de Strohl introduit l'immense poète français avec des mélodies aussi rares que belles. Puis une sélection des plus savoureuses mélodies de Ravel amène naturellement à **Claude Debussy** avec les *Trois ballades de François Villon*. Pour ceux qui voudraient aller écouter ce même récital à Oxford (15/10), Waterloo (20/10) ou Genève (7/12), nous tiendrons les *bis* secrets…

Venons-en aux interprètes. Si l'on connaît bien **Cédric**

Tiberghien comme pianiste soliste et chambriste, il se révèle ici être un excellent accompagnateur vocal, une qualité rare qui n'est pas commune à tous les grands pianistes si excellents soient-ils. On ressent chez lui un grand plaisir d'interpréter tous ces répertoires. Son art du piano bien sûr très consommé se teinte parfois (notamment chez Ravel) d'un peu de manières qui peuvent être jugées superflues même si elles ne gênent en rien le baryton. Ce dernier, **Stéphane Degout**, un grand habitué de la Salle Favart (*L'Autre voyage, Hamlet*…) est un immense spécialiste de la *Mélodie* et du *Lied*. En témoignent de nombreux récitals à travers le monde aux côtés d'immenses pianistes, entre autres Martha Argerich ou Alain Planès. Son sens de la phrase rejoint admirablement celui de l'intimité, il évite tout éclat superflu ou nuances vulgairement exagérée pour faire place à une palette de couleur riche, élégante et raffinée. Si sa diction est une véritable leçon, il peut manquer un sens de l'histoire racontée, du récit ou de l'image. En effet il chante tout avec partition, la lâchant très rarement du regard… que pour fermer les yeux. Si la connivence avec le public est superflue dans l'enregistrement ou même un opéra en version scénique, nous croyons qu'elle est assez recherchée par le public du récital, en particulier dans le cadre relativement intime de la Salle Favart.

Finalement, cette place importante donnée à la musique, plus qu'à un certain théâtre de la connivence, laissa la place au public d'en profiter peut-être plus pleinement, de se nourrir des œuvres dans une interprétation des plus excellentes, en regardant tantôt les artistes tantôt les détails de très belle Salle Favart, à peine éclairée, une rêverie merveilleuse…

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Opéra Comique, le 9 octobre 2025. SCHUMANN / ROPARTZ / STROHL... Stéphane DEGOUT (baryton), Cédric TIBERGHIEN (piano). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. Festival de Royaumont, Abbaye de Royaumont, les 14 & 15 septembre 2024. Alain Planés, Stéphane Degout, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs-Elysées, Vincent Dumestre, Le Poème Harmonique…

C’est rien moins que son **60ème anniversaire** que le **Festival de Royaumont** fête en ce moment (depuis le 7 septembre et jusqu’au 6 octobre 2024). Le week-end musical des 14 & 15 septembre, sis dans la somptueuse **Abbaye Royale de Royaumont** commence

avec un concert-promenade dans les magnifiques espaces du lieu. Très pertinemment intitulé « *Airs de cour aux marches du palais* », le concert est le fruit d'une formation musicale avec le chef d'orchestre **Vincent Dumestre**, pour qui l'abbaye est une deuxième maison.



La déambulation en musique commence dans les vestiges de l'église abbatiale, avec la soprano **Jeanne Bernier** accompagnée d'un quatuor de violes de gambes. Elle interprète des airs de cour du 17e siècle avec beaucoup d'émotion et d'expressivité, « mélismatique « à souhait. L'intermède purement instrumental par **Juliette Guichard, Maylis Moreau, Mireia Penalver** et **Lukas Schneider** aux violes est un agrément sympathique et rythmique. Nous avons ensuite le formidable privilège de nous aventurer

aux marches du palais abbatial adjacent, logis élégant d'inspiration italienne du dernier abbé de Royaumont, signé Louis Le Masson et achevé en 1789, mais qui n'appartient pas à la Fondation Royaumont. Ici, place au luth de **Yuli Bayeul** et un merveilleux trio de chanteurs composé de l'alto **Ariane Le Fournis**, le baryton **Imanol Iraola** et le jeune ténor Cyrille Escoffier, remplaçant au pied levé son collègue programmé, mais annoncé souffrant. Un moment fort de théâtre musical a lieu dans les marches du palais au moment de l'air en espagnol pour trois voix d'**Étienne Moulinié** « *Ojos* », excellemment chanté et interprété par tous les artistes. Le plaisir qu'ils ont à jouer ensemble est évident ; ils incarnent parfaitement l'harmonie heureuse et chaleureuse, voire humoristique de l'air qu'ils campent avec panache et brio. Le style vocal est impeccable et fort remarquable du début à la fin. L'interprétation de l'alto Ariane Le Fournis est une révélation, tout simplement. La manifestation se termine à l'intérieur de l'abbaye, dans le très beau réfectoire des convers, où **Matthieu Franchin** au clavecin rejoigne les autres, pour une fin en toute beauté, vivace et dynamique à souhait : l'air *À la fin de cette bergère* d'**Antoine Boësset**. Mention très spéciale du *Ballet des fées* purement instrumental du même compositeur, glorieusement interprété par tous les instrumentistes.



Les fêtes baroques continuent et se terminent la nuit dans le merveilleux réfectoire des moines avec un concert-pastiche inédit par le chœur et l'orchestre du **Poème Harmonique** dirigé par son chef **Vincent Dumestre**, avec un superbe quintette de chanteurs solistes composé de la soprano **Ana Quintans**, la mezzo **Isabelle Druet**, le décoiffant haute-contre **David Tricou**, le ténor **Serge Goubioud** ainsi que le baryton **Viktor Snapovalov**. Intitulé «

Les noces royales de Louis XIV », le programme s'inspire de la célèbre année nuptiale de Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse, fille du roi d'Espagne. Une réussite fantastique dès l'étonnante entrée des trompettes qui ouvre le concert, jusqu'au ballet des nations et réjouissances après les entrées et le mariage ! Les compositions de **Lully** et **Cavalli** sont à l'honneur, mais accompagnées de découvertes musicales tout à fait impressionnantes, telles que « *L'Hymne O filii e filiae* » de **Jean Veillot**, le sorte de mélodrame avant son temps d'André de Rosiers « *Après une si longue guerre* », délicieusement joué par le ténor et le baryton accompagnés des vents, et le morceau de résistance qui clôt le concert : « *Dos zagalas venian* » de **Juan Hidalgo**. Nous avons l'honneur d'avoir deux bis à la fin du concert, un très beau « *Agnus dei* » de **Charpentier,** et l'incroyable « *La chacona* » de **Juan Arañes**.



Le dimanche commence tôt avec un récital bouleversant de beauté par le baryton **Stéphane Degout** et le pianiste **Alain Planès**, dans l'impressionnante salle des charpentes de l'abbaye. « *Rêvons, c'est l'heure* » met à l'honneur les plus belles ***Mélodies*** et ***Lieder*** de **Fauré, Brahms** et **Schumann**. La qualité poétique des textes de Verlaine, Gautier et Heiner, entre autres, a inspiré des plus belles mélodies du 19e siècle, et ces merveilleuses compositions inspirent visiblement le baryton qui les interprète avec soin et émotion. Comme d'habitude, le si bel instrument de Stéphane Degout, riche de qualités comme son timbre velouté et sa projection dynamique et nuancée, se marie admirablement avec son art inégalé de la prosodie et son indéniable talent d'acteur… Plus de 25 *Mélodies* où s'exprime magistralement un grand éventail de sentiments romantiques, parfois lumineux, parfois dramatiques, tourmentés souvent ! Dans « *Le secret* » de Fauré la symbiose entre la voix et le piano est particulièrement saisissante, ainsi que dans les très belles et célèbres « *Au bord de l'eau* » et « *Après un rêve* » du même compositeur. Les compositions allemandes donnent au pianiste Alain Planès l'occasion d'exprimer davantage les richesses et complexités de l'instrument, et au baryton l'opportunité d'élargir la palette d'expression, avec par exemple l'étonnant « *Warte, warte wilder Schiffmann* » de Schumann, presque… martial ! Un récital inoubliable, tout simplement.

La journée romantique se termine avec la colossale version originale de la **Symphonie n°8** du compositeur wagnérien **Anton Bruckner**, interprétée par le fabuleux **Orchestre des Champs-Élysées** sous la direction du *maestro* **Philippe Herreweghe**. Dans une rencontre précédant le concert, le chef exprime son désir de « *jouer Bruckner comme du Schubert* », et tend à rassurer l'auditoire par rapport au niveau de décibels. C'est une remarque intéressante, non seulement parce que le talent de Bruckner se nourrit aux sources de la symphonie beethovénienne

qu’il amplifie en y infusant un chromatisme carrément titanesque, mais aussi parce que l’adagio de la *symphonie* s’inspire directement de la célèbre *Fantaisie en ut majeur* de Schubert. Très joué outre-Rhin, où l’*opus* brucknérien a toujours été populaire, notamment en ce qui concerne la musique religieuse (c’est un organiste et fervent croyant du catholicisme), son œuvre purement symphonique a un côté grandiose, éclatant, puissant, avec un usage habile de la répétition et des développements immenses… L’aspect monumental est là dès le premier mouvement, et nous sommes agréablement surpris par le son plutôt transparent. Le deuxième mouvement est le *Scherzo* le plus long de toutes ses symphonies, et un moment musical très fort, pompier, *ma non troppo*, où les cuivres, les vents et les cordes sont habités de la musique qu’ils interprètent parfaitement. Au troisième mouvement, lent, nous pouvons constater davantage ce que cela fait de jouer Bruckner comme du Schubert. C’est un moment diaphane, éthéré, mystique presque, mais libre du fardeau du pathos plutôt typique en concert et aux enregistrements. Le dernier mouvement est une sorte de pastiche savant, *ma non tanto*, qui évolue progressivement vers une fin solennelle mais surtout fière et exaltée… Un tour de force !

CRITIQUE, festival. Festival de Royaumont, Abbaye de Royaumont, les 14 & 15 septembre 2024. Alain Planés, Stéphane Degout, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs-Elysées, Vincent Dumestre, Le Poème Harmonique…

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin (du 28 avril au 7 mai 2024). MAGNARD : Guercoeur. S. Degout, C. Hunold, A. Dennefeld… Christof Loy / Ingo Metzmacher.

Jusqu'en 2019 (grâce à l'opéra d'Osnabrück en Allemagne), le sublime opéra *Guercœur* d'Albéric Magnard (1865-1914) n'était qu'un lointain souvenir, puisqu'il n'avait jamais été repris depuis sa création tardive à l'Opéra de Paris en 1931 (scéniquement du moins, car l'on compte une exécution en version de concert à la Halle aux Grains de Toulouse en 1986, suivie d'un enregistrement chez EMI par Michel Plasson…). Grâces soient donc rendues à Alain Perroux et l'Opéra national du Rhin de ressusciter l'un des plus grands chefs-d'œuvres lyriques français du XXème siècle – à mettre aux côtés de *Pelléas* ou des *Dialogues* !



Achevé en 1901, *Guercœur* fut d'abord donné partiellement en concert à Nancy en 1908 (acte III) et à Paris en 1910 (acte I). La partition de ces deux actes, détruite dans l'incendie qui suivit la mort de Magnard en 1914 (alors qu'il essayait de sauver sa maison que les allemands voulaient incendier !) dut être réorchestrée par Guy Ropartz, de mémoire, mais avec assez de fidélité pour qu'on ne sente pas de disparate avec le deuxième acte, le plus important. Musicalement, *Guercœur* se situe dans la descendance de Franck et de Liszt, plus que de Wagner ; sa couleur harmonique le rapproche de Chausson ou de d'Indy. Son inquiétude rythmique et une certaine brusquerie dans la déclamation, rappellent également *Le Roi d'Ys* de Lalo ou anticipent sur *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas. Bien entendu, le grand modèle beethovénien plane sur l'ensemble et, pour les chœurs célestes, on sent l'influence de la redécouverte, à cette époque, des polyphonistes de la Renaissance. Pourtant l'ensemble est homogène et personnel. On

s’en rend compte en constatant que les détails et les grandes lignes s’impriment nettement dans la mémoire dès la première audition. La raison en est que, dans la musique comme dans le livret, tout est conséquent, presque systématique, tout est fort et voulu : c’est un monument construit pour durer, même si l’on s’en aperçoit qu’aujourd’hui, il était temps !

Albéric Magnard écrivit lui-même son livret en prose dans une langue directe et précise, où se révèle l’admirateur de Flaubert. Guercœur a délivré la cité du tyran qui la pressurait, et a institué une république. Il aimait Gisèle et Giselle l’aimait, lorsque la mort vint le frapper. Son amante lui jura une fidélité éternelle et son disciple, Heurtal, promit de continuer l’œuvre commencée. Quand le rideau se lève, Guercœur, accueilli dans un paradis symbolique où l’on oublie les faux-semblants du monde, ne rêve que de retourner sur terre jouir de l’amour de Giselle et de la reconnaissance de son peuple. On finit par le lui accorder mais, revenu parmi les siens, il constate que Giselle brûle d’un amour bien plus fort pour Heurtal et que ce dernier s’apprête à être le bon tyran réclamé par le peuple fatigué d’une liberté mal employée. Guercœur tente de s’y opposer, on le tue. La souffrance de cette double désillusion lui permet de voir enfin les vanités du monde et sa cruauté ; il accepte à présent l’oubli du sommeil éternel. L’œuvre s’achève sur l’espoir que l’humanité saura un jour être libre, pacifique et clairvoyante mais ne cache pas que ce temps sera long à venir : il faudra y travailler sans illusions. Il s’agit, on le voit, d’un itinéraire initiatique plus proche des légendes indiennes du Ramayana ou de la vie de Bouddha que des intrigues d’opéra traditionnelles (*le Roi de Lahore* par exemple). La distribution, divisée en personnages célestes, personnages humains et allégories, évoque à la fois le théâtre oriental et la *Divine Comédie*.

A la différence de *Pelléas et Mélisande*, *Guercœur* est, comme *Louise*, un opéra vocal, exigeant de grands chanteurs mais les

payant de retour. Compte tenu de la tessiture tendue du rôle-titre, **Stéphane Degout** accomplit une véritable performance qui comble ses admirateurs dont nous faisons partie, et c'est merveille que la profondeur de son chant comme de son jeu, empli d'une débordante humanité. Notre soprano wagnérienne "nationale" **Catherine Hunold** trouve dans l'allégorie de Vérité un rôle à sa mesure, avec une diction impeccable, et une présence physique comme un rayonnement vocal qui laissent pantois. De son côté, le jeune ténor français **Julien Henric** campe un Heurtal superbe de fougue, déjà prêt pour les rôles wagnériens malgré son jeune âge (enfin Lohengrin pour l'heure….), tandis que la mezzo alsacienne **Antoinette Dennefeld** offre au personnage de Giselle son beau timbre, et sa superbe conduite de la ligne vocale. Dans l'allégorie de la Souffrance, l'alto gabonaise **Adriana Bignagni Lesca** est une magnifique découverte, avec sa voix d'outre-tombe et son jeu empli d'émotion, tandis qu'**Eugénie Joneau** offre son mezzo plus chaud et clair au personnage de la Bonté, et **Gabrielle Philiponet** est un luxe dans le trop court rôle de Beauté. Citons encore la toujours épatante **Marie Lenormand** en Ombre – aux côtés des deux autres Ombres incarnées par deux jeunes artistes du Studio de l'OnR : **Alysia Hanshaw** et **Glen Cunningham**. Les **Chœurs de l'Opéra national du Rhin** (préparés par **Hendrik Haas**) se couvrent de gloire dans leurs nombreuses interventions, en ajoutant à la puissance d'expression directe d'un certain nombre de passages.



Confiée au célèbre metteur en scène allemand **Christoph Loy**, la partie scénique tend vers la plus grande simplicité et le plus total dépouillement, pour mieux faire passer le message universaliste et intemporel du livret de Magnard. La scénographie se résume à quelques chaises placées le long de hautes parois blanches sur lesquelles prend place un chœur costumé et coiffé à la mode années cinquantes. Les hautes parois laissent entrevoir, au II, un corridor laissant entrevoir une gigantesque peinture du Lorrain. L'essentiel repose donc ici sur une direction d'acteurs millimétrée, toujours juste et sensible, qui réussit son coup en maintenant vifs l'intérêt et l'attention des spectateurs la soirée durant.

Enfin, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** atteint ici une maturité qui le place parmi les meilleures phalanges symphoniques françaises, et si la passion avec laquelle le

chef allemand **Ingo Metzmacher** défend un répertoire négligé l'entraîne parfois à prendre à bras-le-corps ce qui mériterait un peu plus de ménagement, on ne saurait lui reprocher d'avoir les défauts de ses qualités !

_____

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin (du 28 avril au 7 mai 2024). MAGNARD : Guercoeur. S. Degout, C. Hunold, A. Dennefeld… Christof Loy / Ingo Metzmacher.

VIDEO : "Guercoeur" de Magnard présenté par Alain Perroux à l'Opéra national du Rhin

---

CRITIQUE, Opéra de Dijon, les 6 et 8 mars 2024. L'Autre voyage, nouvelle production. Stéphane Degout, Laurence Kilsby, Siobhan Stagg… Chœur et Orchestre Pygmalion /

Raphaël Pichon / Silvia Costa

Toujours très juste et épuré, le théâtre de Silvia Costa a le génie de l'allusion et du suggestif. Chez elle, l'intime revêt une puissance évocatoire saisissante…. De quoi faire merveille chez Schubert dont la musique ouvre des mondes parallèles et sait exprimer l'indicible.

À pas feutrés, dans un halos continu qui enveloppe et rassérène, le spectacle accompagne le héros schubertien dans un tunnel sombre et tragique ; c'est à travers les 3 premiers tableaux, une mort représentée, que l'on pense être la sienne dans un dédoublement typiquement romantique germanique ; puis le garçon qui joue au piano fait comprendre en réalité que le héros a perdu son propre fils jeune. Événement des plus tragiques dont les soubresauts tourmentent, torturent jusqu'à l'ineffable, ses parents [tableau de la chambre avec le lit du garçon absent].

À la mort s'invite ainsi, dans ces noces noires, le sentiment irrépressible du deuil. La perte, le vide, l'absence deviennent omniprésents. Ils occupent l'esprit, l'espace jusqu'à déborder et devenir insupportables.

Deuil et absence sublimés… des ténèbres à la lumière



La force du travail de Silvia Costa est justement de montrer l'inexprimable. C'est un théâtre d'atmosphère, d'une puissance absolue, onirique, cotonneuse, dont la brume mortifère, envoûte littéralement pour ne plus vous lâcher. Jusqu'au dévoilement final.

Parmi les solistes aux côtés de **Stéphane Degout** dont le solo [*Doppelgänger,* extrait du Chant du Cygne, chant 13] bouleverse par sa musicalité maîtrisée-, saluons L'Enfant de **Chadi Lazreq** frêle et lui aussi très juste jusque dans ses déplacements millimétrés, qui s'accompagne au piano dans une séquence solo elle aussi hypnotique ; le soprano magnifiquement timbré de

Siobhan Stagg ; surtout le ténor **Laurence Kilsby**, doté d'aigus clairs mais puissants dont la couleur schubertienne, un sens rare des phrasés, une élégance naturelle et sobre jamais maniérée, renforcent la magie affectueuse de chacune des interventions du personnage thuriféraire de l'Amitié ; ses duos avec Stéphane Degout sont les plus convaincants de la soirée. Il y a du Fritz Wunderlich et du John Mark Ainsley dans cette intelligence vocale avec laquelle le jeune chanteur britannique conduit et projette sa voix… Un tempérament à suivre [on l'espère chez Schubert justement].

Dans la fosse, **l'Orchestre Pygmalion** et **le Chœur** (sur scène), sont d'un somptueux engagement. Les couleurs, la précision, l'énergie sont idéales, soulignant combien l'écriture schubertienne se prête au jeu dramatique. Le chef **Raphaël Pichon** canalise et sculpte le flot orchestral avec nerf et souplesse ; il manifeste chez Schubert le souffle, la pulsion irrépressible, les couleurs du sentiment le plus enfoui, dessinant un arc sonore qui puise chez Beethoven et Weber, et annonce l'ivresse Schumanienne. L'économie des effets privilégiant le sentiment plutôt que l'action, plonge le spectateur dans des abîmes mélancoliques et bouleversants dont il a du mal à se défaire après la fin. La production que les parisiens ont pu découvrir en février dernier, est un nouveau jalon dans le travail passionnant de Silvia Costa pour l'Opéra de Dijon.
On note la coopération d'un choeur d'enfants bienvenue ; d'ailleurs le spectacle met en lumière la relation du père à son fils, rapport trop rare à l'opéra, remarquablement évoqué ce soir. Surtout présenté avec autant de finesse, de sensibilité, de sobre et déchirante tendresse. MAGISTRAL.



A l'affiche encore demain (dernière de la création dijonaise), **vendredi 8 mars 2024**, Opéra de Dijon, 20h (durée : 1h40mn sans entracte) : https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/l-autre-voyage/

Photos : L'autre Voyage – © S. Brion

Distribution – Direction musicale : Raphël Pichon
Mise en scène et décors : Silvia Costa
Orchestre & Chœur Ensemble Pygmalion
Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique

Avec Stéphane Degout (l'Homme),
Siobhan Stagg (l'Amour),
Laurence Kilsby (l'Amitié),
Chadi Lazreq (l'Enfant)

Dramaturgie : Antonio Cuenca Ruiz

Costumes : Laura Dondoli
Lumières : Marco Giusti

TEASER VIDÉO : L’Autre Voyage

LIRE aussi notre **annonce présentation de la nouvelle production L’Autre Voyage à l’Opéra de Dijon** : https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-6-et-8-mars-2024-schubert-lautre-voyage-stephane-degout-raphael-pichon-silvia-costa/

LIRE aussi notre **entretien avec Dominique Pitoiset**, directeur général et artistique de l’Opéra de Dijon : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-dominique-pitoiset-directeur-general-et-artistique-de-lopera-de-dijon-a-propos-de-la-nouvelle-saison-2023-2024/



OPÉRA DE DIJON, les 6 et 8 mars 2024. SCHUBERT : L'Autre Voyage. Stéphane Degout, Raphaël Pichon, Silvia Costa

Dans la catégorie « Théâtre lyrique », l'Opéra de Dijon propose une expérience musicale hors normes: « ***L'Autre Voyage*** **« , qui plonge dans l'intime et l'onirique, à partir des nombreux manuscrits laissés inachevés par Franz Schubert. Dominique Pitoiset, directeur de l'Opéra de Dijon a laissé au duo Silvia Costa (metteure en scène) et Raphaël Pichon (chef d'orchestre), carte blanche pour un voyage psychique et introspectif bouleversant…**

L'Autre Voyage
Schubert recomposé

Sur scène, un médecin légiste (le baryton Stéphane Degout),

face à sa propre disparition ; son épouse, face à la douleur du deuil et de l'impossible oubli. Le médecin suggère une autopsie personnelle qui analyse des paysages insoupçonnés comme une géographie intime : « tout se passe comme s'il se dédoublait pour vivre son décès, comme s'il se situait sur un seuil, entre la vie et la mort… » indique Silvia Costa.

Les opus de Franz Schubert, inachevés ou réorchestrés, suscitent alors un parcours immersif qui fait jaillir désirs et peurs, rêves et traumas les plus enfouis… une autopsie romantique et intime d'autant plus juste et envoûtante qu'elle met en scène les poèmes les plus saisissants de Goethe et Heine… Pour concevoir un spectacle dramatique cohérent, les réalisateurs ont réussi un travail d'écriture spécifique pour agglomérer les fragments lyriques réinvestis. Le résultat entend rendre hommage au génie de Schubert, roi du lied, dont les notes épousent les poèmes comme nul autre.

_____

Opéra de Dijon
Auditorium
mercredi 6 mars 2024, 20h
vendredi 8 mars 2024, 20h
Durée : 1h40 sans entracte –
Réservez directement sur le site de l'Opéra de Dijon : https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/l-autre-voyage/



Sur les 15 opéras amorcés, Franz Schubert n'en achève véritablement que 2 ; il en découle une matière musicale méconnue et d'une prodigieuse richesse (musique orchestrale, duos, ensembles…) ; autant de fragments et séquences épars qui réagencés selon un fil conducteur, composent alors un opéra

imaginaire ; chaque élément y bouleverse moins quand il suit l'action que lorsque qu'il exprime un sentiment ou une situation psychique : les thèmes schubertiens par excellence y rayonnent, facettes sublimes du romantisme viennois propre aux années 1815 – 1820 : errance du Wanderer, coeur étranger dans ce monde, mort, amour, quête de la lumière, espérance d'une renaissance dans une autre vie… autant de sujets que synthétise un texte laissé par Schubert après sa mort et découvert par son frère, intitulé « Mein Traum » / Mon rêve… A partir des œuvres multiples et fragmentaires : lieder, extraits de l'oratorio Lazarus, de l'opéra Alfonso und Estrella, Fierrabras, la romance à la lune…, un autre Schubert se révèle, dans le scintillement des instruments historiques.

Entre narration et méditation, le travail de la metteure en scène Silvia Costa réalise un spectacle total où la musique permet de (re)découvrir les mondes intimes de Schubert et leur poétique universelle.

L'Autre voyage, nouvelle production – création – Tableaux lyriques sur des musiques de Franz Schubert et des textes de H. Heine, J. W. Goethe…

Distribution
Direction musicale : **Raphaël Pichon**
Mise en scène et décors : **Silvia Costa**
Orchestre & Chœur Ensemble Pygmalion
Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique
Dramaturgie : Antonio Cuenca Ruiz
Costumes : Laura Dondoli
Lumières : Marco Giusti
Avec Stéphane Degout, Siobhan Stagg, Laurence Kilsby, Chadi Lazreq

Teaser vidéo :

L’Homme, l’Amour, l’Amitié et l’Enfant vous emmènent dans les tréfonds de l’âme humaine avec Schubert pour compagnon. Vous embarquez avec nous pour cet Autre Voyage ?

Entretien vidéo avec Stéphane Degout et Raphael Pichon / Opéra de Dijon

Entretien vidéo / Opéra Comique (fév 2024) – Raphaël Pichon présente L’Autre Voyage – dans le « rêve de Schubert »…

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre (du 15 au 24 septembre 2023). VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout… L. Steier / M. Minkowski.

Après Paris et Lyon, Anvers et Bâle, ces cinq dernières années, c’est au tour du **Grand-Théâtre de Genève** de (re)mettre

à l'honneur ***Don Carlos*** de **Giuseppe Verdi** dans sa version originale française en cinq actes (ballet inclus)… et avec un éclatant succès pour ce qui concerne le chant et la musique ! Ce sont ainsi près de quatre heures de musique qui sont données ici à entendre, soit la quasi intégralité de la partition, telle que même le public parisien à la création de l'ouvrage en 1867 n'a pas pu la découvrir… De fait, ce sont au moins cinq ou six morceaux sacrifiés lors de la première parisienne qui ont été retenus dans la cité de Calvin, depuis le chœur des bûcherons introductif de l'acte de Fontainebleau, jusqu'à de nombreux passages si essentiels, éclairant les rapports complexes entre les différents protagonistes du drame, tel le duo Philippe II et Posa au II ou entre Eboli et Elisabeth à l'acte IV.



Et pour commencer, on pouvait faire confiance à **Marc Minkowski** de porter haut cette partition, après avoir dirigé *in loco* les

deux autres titres-phares du **Grand Opéra français** que sont *Les Huguenots* de Meyerbeer et *La Juive* de Halévy, avec le succès que l'on sait. Placé à nouveau à la tête de l'**Orchestre de la Suisse Romande**, le chef français n'a pas de mal à restituer à l'ouvrage verdien sa puissance et sa grandeur, en respectant le phrasé orchestral d'une partition particulièrement complexe, où se côtoient des esthétiques parfois opposées.

Côté chant, le ténor américain **Charles Castronovo** campe un Don Carlos de haute lignée, avec une excellente diction de notre idiome. Sa projection vocale est suffisamment impressionnante pour rendre parfaitement justice aux explosions de rage contre son père, de même qu'il sait alléger son émission pour rendre plus que crédible ses effusions amoureuses envers Elisabeth. Sa compatriote **Rachel Willis-Sorensen** ne lui cède en rien ; s'exprimant elle-aussi dans un français parfait, elle dresse un portrait tout en nuances de son personnage, avec son timbre aussi charmeur que rayonnant, et une voix dont la richesse des accents amplifie la portée tragique de chacune de ses répliques. Mais sans chauvinisme aucun, avouons que ce sont les deux francophones "de service" – **Stéphane Degout** en Posa et **Eve-Maud Hubeaux** en Eboli (déjà présents dans le même ouvrage à Lyon) – qui marquent le plus les esprits. Le premier subjugue dans un rôle dont il possède toutes les qualités, et notamment une incroyable noblesse de phrasé et des trésors de demi-teintes, tandis que la seconde – si elle ne possède pas un chant aussi éruptif que certaines de ses devancières – n'en traduit pas moins le tempérament à la fois fougueux et déchiré de la princesse dans le fameux air "*Ô don fatal, je te maudis*", après une Chanson du voile de superbe eau. De son côté, la basse russe **Dmitry Ulyanov** (déjà Brogni dans *La Juive* précitée) campe un Philippe II au chant scrupuleusement surveillé, qui n'a pas de mal à émouvoir dans son grand air « *Elle ne m'aime pas…* », tandis que l'autre basse de la production, le chinois **Liang Li**, impressionne par la projection de son Grand Inquisiteur, à l'instar du Moine de **William Meinert**, au registre grave abyssal. Les comprimari

sont sans reproche, avec une mention pour le très prometteur ténor français **Julien Henric** (Comte de Lerme).

Quant à la mise en scène de la sulfureuse **Lydia Steier** (qui a défrayé la chronique l'an passé avec sa Salomé parisienne), elle paraît bien morne et pâle par rapport à ce que l'on pouvait en attendre, en se contentant de transposer l'action dans quelque régime de type stalinien hyper-surveillé, certaines images renvoyant directement au succès cinématographique qu'avait constitué "*La Vie des autres*" (2006), auquel elle emprunte la police secrète (certains de ses membres sont ici déguisés en moine) chargée de surveiller les moindres propos et gestes de tous les protagonistes (Philippe II est lui-même surveillé par la propre milice du Grand Inquisiteur…). L'autodafé du III se résume à une série de pendaisons, après que la soirée ait débuté par celle d'un paysan rebelle – et qu'elle finira sur l'image de celle de Don Carlo et d'Elisabeth. Le ballet, qui intervient également au III, se mue en bal masqué tournant vite en scène d'orgie, finalement brutalement réprimée. Au final, Lydia Steier peine à convaincre, car son approche grand-guignolesque passe à côté tant des enjeux du livret que des règles du Grand-Opéra…

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 14 septembre 2023. VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout… L. Steier / M. Minkowski. Photos © Magali Dougados.

VIDEO : « Don Carlos » de Verdi selon Lydia Steier au Grand-Théâtre de Genève

DISTINCTIONS. Palmarès, 26èmes Victoires de la Musique Classique 2019

DISTINCTIONS. Palmarès, 26èmes Victoires de la Musique Classique 2019. A l'issue de la cérémonie diffusée en direct sur France 3, **ce mercredi 13 février 2019 à 21h**, la 26e cérémonie des Victoires de la Musique Classique a donc décerné ses prix et distinctions, élisant les talents français les plus « méritants » au cours de l'année 2018 :

Victoire d'honneur
Le pianiste chinois **Lang Lang**

Soliste instrumental
Nicholas Angelich, pianiste

Artiste lyrique
Stéphane Degout, baryton

Révélation artiste lyrique
Eléonore Pancrazi, mezzo soprano

Révélation soliste instrumental
Thibaut Garcia, guitare

Compositeur
Guillaume Connesson

Enregistrement de l'année
Les Troyens de Berlioz avec Joyce DiDonato, Michael Spyres, Marie-Nicole Lemieux, Marianne Crebassa, Stanislas de Barbeyrac, Cyrille Dubois, Stéphane Degout, Nicolas Courjal et Jean Teitgen. L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg dirigé par **John Nelson** est complété par la réunion de trois chœurs, celui de



l’Opéra National du Rhin, du Philharmonique de Strasbourg et le Badischer Staatsopernchor.

LIRE aussi notre présentation des 26è Victoires de la musique 2019 (liste des nomminés avant le palmarès rendu le 13 février 2019)
http://www.classiquenews.com/france-3-merc-13-fev-2019-ce-soir-des-20h-26emes-victoires-de-la-musique-classique/

A venir, **notre critique et compte rendu** de la soirée des 26èmes Victoires de la musique classique

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Garnier, le 16 juin 2015. Gluck : Alceste. Véronique Gens, Stéphane Degout, Stanislas de Barbeyrac… Choeur et Orchestre des Musiciens du Louvre. Marc Minkowski, direction. Olivier Py, mise en scène.



Reprise de l'Alceste de Gluck à l'Opéra de Paris ! La production de 2013 d'Olivier Py revient à son lieu de création en cette fin de printemps 2015. Un des opéras réformistes de Gluck, dont la dédicace à Léopold II, grand-duc de Toscane, réaffirme les principes de son inspiration : retour à une « pureté » musicale primitive, présentée comme noble simplicité, soumission de la musique au texte par souci de « vraisemblance », absence de toute virtuosité vocale, etc. Une des nos tragédiennes préférées, **Véronique Gens**, dans le rôle-titre est accompagné par une distribution de talent et les fabuleux **Musiciens du Louvre dirigés par Marc Minkowski.**

Gluck ou la réforme des cœurs / des moeurs

Il paraît qu'on a tendance à bien aimer les artistes qui savent faire de la pauvreté, vertu. Avec Gluck (et Calzabigi son librettiste originel), nous sommes devant une rupture avec le passé, avec l'opéra seria italien que le compositeur franconien décrie. Les nuances psychologiques s'affinent, le discours acquiert une nouvelle forme d'unité, les contrastes et les enchaînements ont comme but unique d'améliorer l'expérience dramatique, sans recourir aux procédés virtuoses jugés non nécessaires, ou superficiels et potentiellement nuisibles à l'expérience lyrique, qui est avant tout, pour Gluck, une expérience théâtrale. Beaucoup d'encre a coulé et coule encore au sujet de la réforme Gluckiste, qui a surtout marqué l'esprit de la musique française au XVIIIe siècle et voit dans Berlioz un continuateur.

Le phénomène historique explique et illustre le rôle de Gluck dans l'histoire de la musique, et nous célébrons légitimement ses pages d'une beauté intense, mais non sans réflexion ni réserve. Pour faire le contrepoids à l'idolâtrie dont nombreux tombent devant Gluck le réformateur, nous présentons une citation de Jean-Jacques Rousseau, philosophe et musicien, extraite des « Fragments d'observation sur l'Alceste de Gluck » :

« Je ne connois point d'Opéra, où les passions soient moins variées que dans l'Alceste; tout y roule presque sur deux seuls sentimens, l'affliction et l'effroi ; et ces deux sentimens toujours prolongés, ont dû coûter des peines

incroyables au Musicien, pour ne pas tomber dans la plus lamentable monotonie. En général, plus il y a de chaleur dans les situations, et dans les expressions, plus leur passage doit être prompt et rapide, sans quoi la force de l'émotion se ralentit dans les Auditeurs, et quand la mesure est passée, l'Auteur a beau continuer de se démener, le spectateur s'attiédit, se glace, et finit par s'impatienter » (l'orthographe est d'origine).

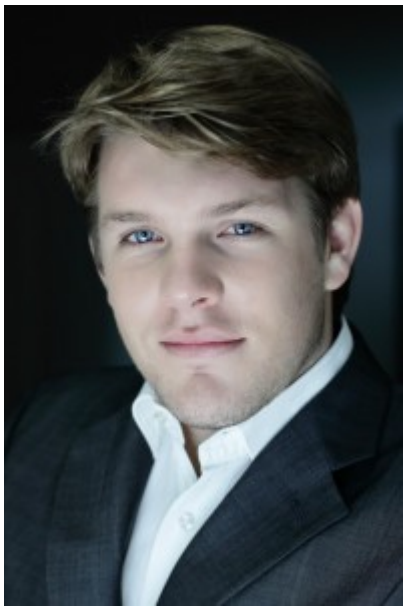
Sincérités et profondeurs



Devant la très bonne prestation des musiciens de l'orchestre dirigés par Marc Minkowski, il est difficile de s'impatienter, au contraire : nous sommes constamment stimulés par les talents combinés d'excellents musiciens qui maîtrisent parfaitement le style Gluckiste. A une musicalité d'une simple beauté se joigne un brio instrumental illustratif et puissant pour le plus grand bonheur des auditeurs. L'immense musicalité est sans doute partout chez les chanteurs-acteurs également. L'histoire inspirée de l'Alceste d'Euripide, où la reine décide de mourir pour sauver le roi Admète, est ce soir représentée par une distribution riche en talents et personnalités. **Véronique Gens** est une Alceste à la fois noble et dérangée. Une interprétation d'une grande humanité dont

nous nous réjouissons en vérité. Habituée du rôle, elle y est tout à fait impressionnante que ce soit dans l'air « Divinités du Styx » à la fin du Ier acte, de grand impact, ou encore dans les duos du II et le trio du III. Son Admète est interprété par **Stanislas de Barbeyrac**, dont nous louons le timbre d'une ravissante beauté, tout comme sa plastique à la fois fraîche et distinguée. Son instrument est sans doute d'une élégance rare, son chant est bien projeté, sa présence est à la fois douce et affirmée, sa candeur et son investissement touchent l'ouïe et les cœurs… Mais, il a un souci avec les consonnes fricatives (ses S sonnent souvent comme des F voire des « th »anglais non voisés) et ceci représente une véritable distraction. Il est vrai qu'une Prima Donna assoluta comme Dame Joan Sutherland a fait une carrière à grand succès commercial et artistique avec une articulation très modeste dans toutes les langues sauf l'anglais (elle s'est améliorée plutôt vers la fin de sa carrière), ceci n'est pas le cas du jeune ténor, qui peut parfaitement bien déclamer ce qu'on lui propose. Si personne ne lui fait jamais la remarque, et nous constatons l'absence totale de commentaires à ce sujet dans les médias, il ne pourra peut-être pas s'améliorer dans ce sens. Il a une carrière prometteuse devant lui et nous lui souhaitons tout le meilleur.

Stéphane Degout dans le rôle du Grand Prêtre d'Apollon / Hercule est tout panache. En véritable chanteur-acteur, il a une aisance scénique tout à fait magnétique à laquelle se joigne un art de la langue française impressionnant et une voix toujours aussi solide. Ensuite, François Lis à la voix large et profonde campe un Oracle / Une divinité infernale sans défaut. Les coryphées **Manuel Nunez Camelino, Chiara Skerath, Tomislab Lavoie** et **Kévin Amiel**, sont inégaux mais nous félicitons leurs efforts de s'accorder à cet aréopage de l'excellence. Les choeurs sont quant à eux, … excellents dans leur expression. Félicitons leur chef Christophe Grapperon.



Saluons enfin l'œuvre d'Olivier Py, dont les témoignages publiques décrivent un « vœu » de pauvreté pour la mise en scène d'Alceste, tout à fait en concordance, il nous semble, avec les spécificités de l'opus. Ici ce vœu voit sa justification la plus frappante par les décors, des parois noires où cinq artistes dessinent et effacent en permanence au cours du spectacle, illustrant parfois de façon abstraite parfois de façon évocatrice certaines couches de signification du livret. Nous voyons ainsi par exemple un cœur géant, représentant la raison d'être de l'œuvre, illustrant la motif pour lequel Alceste décide de se sacrifier, par amour. Une mort d'amour qui sauvera le Roi Admète et dont elle prend la décision non sans hésitation. Une mort d'amour qui n'aura pas lieu puisque nous sommes bien en 1776 (année de création) et que M. Gluck, aussi réformateur soit-il, a une volonté de rupture avec les conventions… ma non tanto.
En dépit de ce vœu, Olivier Py nous fait quand même part de sa grande culture artistique avec une mise en scène, certes dépouillée, mais quelque peu pimentée de références délicieuses et parfois hasardeuses (nous pensons au danseur qui clôt le show, avec des mouvements très fortement inspirés du Nijinsky de l'Après-Midi d'un Faune, par exemple). Comme d'habitude les décors sont assurés par le collaborateur fétiche du metteur en scène, Pierre-André Weitz. Si les escaliers omniprésents, malgré leur modernité matérielle, renvoient directement au rêve scénique d'Adolphe Appia (1860 – 1928), metteur en scène et décorateur Suisse, et l'architecture mobile à Edward Norton Craig (1872 – 1966), acteur, metteur en scène et décorateur anglais, le tout paraît d'une grande actualité. Il existe surtout cette cohésion, cette unité que Gluck voulait, mais qui est à la fois commentée, illustrée, même parodiée par le biais des procédés scéniques et artistiques qui, comme d'habitude chez Olivier

Py, poussent à la réflexion. Un véritable artiste qui se sert des artifices pour narrer les vérités. L'essence du théâtre en somme.

Cette Alceste de Gluck réalisé par Olivier Py, doit être vue, écoutée, comprise. Une reprise que nous recommandons vivement à nos lecteurs, encore à l'affiche au Palais Garnier les 18, 20, 23, 25, et 28 juin ainsi que le 1er, 5, 7, 9, 12 et 15 juillet 2015.

Illustrations : Différents tableaux de la production d'Alceste par Olivier Py, Stanislas de Barbeyrac, ténor (DR)

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 11 février 2015. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Stéphane Degout, Elena Tsallagova, Paul Gay… Orchestre et choeur de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction.

Robert Wilson, mise en scène et décors.



Mystérieuse et élégante reprise à l'Opéra de Paris. L'Opéra Bastille affiche en reprise la production de Pelléas et Mélisande de Bob Wilson, dont la création eut lieu en 1997 au Palais Garnier. Philippe Jordan à la baguette de l'Orchestre de l'Opéra assure la direction musicale. Nous retrouvons de grands et plutôt convaincants habitués dans la distribution, notamment le baryton Stéphane Degout et la soprano Elena Tsallagova, présents dans la reprise précédente en 2012.

« On dirait que la brume s'élève lentement… »

Chef d'œuvre incontestable du XXème siècle, Pelléas et Mélisande voit le jour à l'Opéra Comique en 1902. L'histoire est celle de la pièce de théâtre symboliste éponyme de Maurice Maeterlinck. La spécificité littéraire et dramaturgique de l'œuvre originelle permet plusieurs lectures de l'opéra. La puissance évocatrice du texte est superbement mise en musique par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve une jeune femme belle et étrange, Mélisande, qu'il épouse. Elle tombera amoureuse de son beau-frère Pelléas. Peu d'action et beaucoup de descriptions font de la pièce une véritable rareté, d'une beauté complexe.

Dans la mise en scène de Bob Wilson, avec ses costumes, ses peintures et ses incroyables lumières (collaboration avec Heinrich Brunke pour ces dernières) le symbolisme est protagoniste. Peu d'insistance sur les didascalies, des décors épurés, et le système Wilson mélangeant théâtres orientaux et commedia dell'arte, donnent à l'œuvre un fin voile quelque peu

métaphysique, mais transparent, comme quelques éléments des décors, et ceci s'accorde brillamment à la nature de l'œuvre. Rien n'est caché, rien n'est montré, rien n'est expliqué, et pourtant Wilson met en évidence certaines strates profondes de signification qu'un grand public n'est pas forcément disposé à comprendre ou accepter. Il s'agît bien d'une question de disposition, plus que d'une quelconque capacité intellectuelle, précisément à cause du sujet ni évident ni facile, mais si pertinent (plus de 100 ans après!). L'étrange et sublime créature qu'est Pelléas et Mélisande a tout le potentiel de troubler un auditoire. Dans une œuvre où la brume est l'aspect le plus réaliste d'un royaume lointain en un Moyen-Age imaginé, avec des mers sauvages, un peuple ravagé par la maladie et la pauvreté, et un sentiment apocalyptique subtile mais omniprésent, la violence conjugale et le fratricide sont représentés aussi clairement que le brouillard ; on avance peureusement dans un chemin escarpé où il fait très sombre, vers une tragédie inattendue mais inéluctable. L'opéra du divorce ou l'opéra qui dérange. Grâce au travail et à l'esthétique distinguée de Wilson, l'œuvre vole gracieusement et caresse l'audience plus qu'elle ne la frappe, même si elle vole vers le désespoir et la mort.

« Je suis heureuse, mais je suis triste »

Une mise en scène de ce style laisse la musique s'exprimer davantage. Dans ce sens, félicitons d'abord les protagonistes, **Stéphane Degout et Elena Tsallagova**. Lui, dans le rôle de sa vie, faisant preuve d'une prosodie remarquable, d'un art de la diction confirmé, campe un Pelléas au grand impact théâtral, un Pelléas de transition, le petit demi-frère qui constate que le temps passe et que pour lui rien ne se passe… Un Pelléas qui deviendrait Golaud éventuellement. Il est aussi l'un des chanteurs qui sait remplir l'immensité de l'Opéra Bastille avec sa voix, sa projection parfaite, il régale l'auditoire

avec sa performance mise en orbite autour de l'anxiété amoureuse troublante et le frémissement juvénile incertain. La soprano russe offre une Mélisande au chant aérien, tout autant nourri d'émotion, tout particulièrement remarquable dans la beauté étrange de l'air de la tour qui ouvre le 3e acte. **L'Arkel de Franz-Josef Selig** rayonne de musicalité, et son timbre a la chaleur idéale. Si nous peinons à l'entendre au premier acte, question d'équilibre avec l'orchestre, peut-être, il gagne en assurance au cours de actes et termine l'œuvre au sommet. Nous sommes moins certains de la performance de **Paul Gay** en Golaud. Si nous apprécions toujours l'art du baryton-basse (qui même malade arrive à assurer un excellent Barbe-Bleue par exemple à l'Opéra de Bordeaux en février 2014, lire ici notre compte rendu critique du Château de Barbe-Bleue de Bartok), ce soir nous le trouvons un peu en retrait. Sa violence n'est pas très offensive et son chagrin pas si triste que cela… Il a quand même quelque chose de troublant et de touchant dans son jeu, ma non tanto. Solide. Remarquons également l'Yniold de la soprano **Julie Mathevet**, sauterelle attendrissante dans le rôle de l'enfant à la musique si redoutable.

Finalement que dire de Philippe Jordan dirigeant l'orchestre ? Sa lecture insiste sur l'aspect wagnérien de l'orchestration… Nous avons droit ainsi à des interludes fantastiques, aux cuivres délicieux et puissants, parfois trop. Une lourdeur ponctuelle qui, dans ce cas, agrémente le spectacle. Or, nous aurions préféré qu'il insiste aussi sur l'aspect anti-wagnérien de la partition (Debussy lui-même déclarait son intention de créer un opéra après Wagner et non pas d'après Wagner). Si une telle lecture peut causer des effets surprenants, l'atmosphère toujours tendue (sans doute l'une des caractéristiques principales de l'opus) devient seulement remarquable après l'impact wagnérien ici et là, quand elle devrait, à notre avis, être omniprésente, plus ondulante qu'impétueuse.
Le chef fait donc preuve de lourdeur et de finesse dans une

même soirée, exploitant avec panache les cuivres et les bois, enchanteurs. Une prestation solide d'une œuvre limpide. Un chef d'œuvre absolu de l'histoire de la musique à revisiter dans cette production d'une grande valeur signée Bob Wilson. **Encore à l'affiche à l'Opéra Bastille les 13, 16, 19, 22, 25, et 28 février 2015.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 11 février 2015. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Stéphane Degout, Elena Tsallagova, Paul Gay… Orchestre et choeur de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. Robert Wilson, mise en scène et décors.