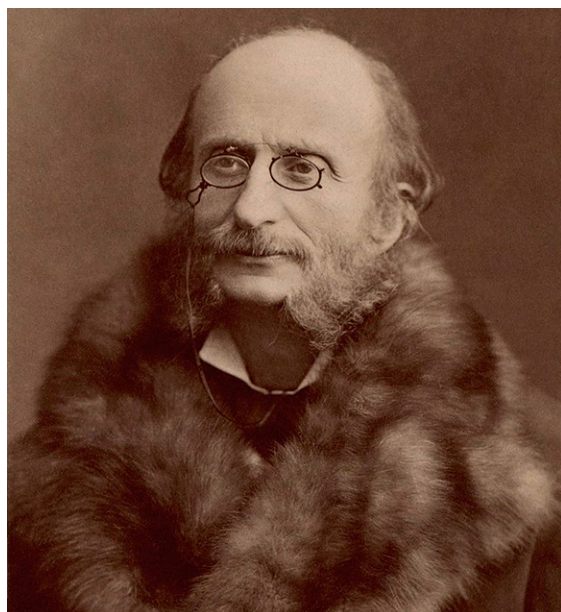


COMPTE-RENDU, opéra. MONTPELLIER, le 12 juillet 2019. OFFENBACH : POMME D'API, Carpentier, Droy, J-C Keck.

COMPTE-RENDU, opérette,
MONTPELLIER, Festival Radio-France
Occitanie Montpellier, Opéra-
Comédie, le 12 juillet 2019.
Hélène Carpentier, Lionel Peintre,
Sébastien Droy, Anne Pagès, Jean-
Christophe Keck. Outre les
circonstances dramatiques que
rappelait le titre, on se souvient
encore du Ba-Ta-Clan joyeux que
nous offraient **Jean-Christophe
Keck** et ses complices, ici même,



en juillet 2016. Ils récidivent à la faveur de l'année
Offenbach, avec **Pomme d'Api**, savoureuse opérette où la
fantaisie et la tendresse font bon ménage, pour un dénouement
heureux. En 1873, les temps sont révolus de la satire sociale
et politique, pour une comédie bourgeoise, drôle, romanesque
et sentimentale. Marginale ? Peut-être par sa faible
diffusion, certes, mais essentielle parmi les œuvres en un
acte d'Offenbach dont elle constitue un sommet, cette opérette
– opéra-bouffe à la française, avec le triangle amoureux – est
ravissante d'invention, de drôlerie comme de tendresse.

L'homme à la pomme...d'Api



Symbole de la tentation, le surnom de Pomm' d'Api pouvait-il mieux convenir à la jeune et jolie Catherine, dont Gustave a dû se séparer, à son vif regret, sous la pression de son oncle, rentier et bon vivant ? Le neveu tentera de la reconquérir, mais elle feindra de répondre aux avances du barbon, qui, touché enfin par la sincérité de leur amour, consentira à leur mariage.

Le programme signale, justement, que seuls Mozart, Rossini et Offenbach supportent aisément la réduction au piano, par la grâce de l'invention rythmique renouvelée, comme de l'intérêt mélodique. Anne Pagès, au clavier, le confirme pleinement :

l'humour, la vivacité, mais aussi les épanchements lyriques sont parfaitement illustrés.

Jean-Christophe Keck, homme-orchestre de cette réalisation sera tour à tour présentateur, chef, et récitant, nous donnant les indications scéniques qui accompagnent la partition. L'engagement et les qualités des comédiens, des chanteurs nous font oublier que c'est une version de concert qui nous est offerte. Au premier chef, l'inénarrable Rabastens, ici campé par **Lionel Peintre**, excellent baryton à l'émission sonore, parfaitement articulée, et bien timbrée dans tous les registres. Son neveu, Gustave est chanté par **Sébastien Droy**, solide ténor, sensible et ardent. **Hélène Carpentier** est Catherine, alias Pomme d'Api. Cette jeune et prometteuse soprano, voix ample et libre, fait preuve de qualités dramatiques qui nous ravissent également. Donc un trio équilibré, complice, qui nous fait partager son entrain comme ses passions. Chacun des huit numéros mériterait un commentaire, tant leur qualité est égale. Contentons-nous de signaler l'excellence du trio des côtelettes, parodique à souhait, sur un texte insensé, et le duo où Gustave et Pomme d'Api évoquent leurs amours passées, d'une incontestable émotion.

Vive Offenbach ! Que nos scènes lyriques cessent enfin de mépriser, pour beaucoup d'entre elles, ses petits chefs-d'œuvre d'humour, pour le plus grand bonheur du public !



COMPTE-RENDU, opérette, MONTPELLIER, Festival Radio-France Occitanie Montpellier, Opéra-Comédie, le 12 juillet 2019. Hélène Carpentier, Lionel Peintre, Sébastien Droy, Anne Pagès, Jean-Christophe Keck. Illustrations : © Victor Garcia

COMPTE-RENDU, oratorio. BEAUNE, Basilique Notre-Dame, le 6 juillet 2019. Haendel : Saül. Zasso, Watson...LG Alarcon

COMPTE-RENDU, oratorio. BEAUNE (Festival),
Basilique Notre-Dame, le 6 juillet 2019. Haendel :
Saül. Leonardo Garcia Alarcon...

Beaune poursuit avec bonheur son cycle Haendel, ce qui nous vaut, pour cette 37ème édition, Saül, le Dixit Dominus, et Serse. 48h après Namur, le Festival nous offre ce chef d'oeuvre sous la direction de Leonardo Garcia Alarcòn. Ecrit juste après Serse, que le festival produira le 19 juillet, c'est un oratorio, certes, par la volonté du compositeur de poursuivre ses succès en passant par l'église, mais certainement plus proche de la scène qu'on ne feint généralement de reconnaître. Tel n'est pas le cas de Leonardo Garcia Alarcon, car ne manquent que les décors et un metteur en scène, tant tous sont habités par leur personnage, pour en faire un véritable opéra.



A BEAUNE, UN SAUL INCANDESCENT

Chacun connaît l'histoire de David, de sa victoire sur Goliath, de l'amour de Jonathan, de la haine de Saül, auquel il succédera. Habilement, le librettiste a ajouté une figure

féminine au texte biblique, Merab, dont il fait la sœur aînée de Michal, fille de Saül, que le roi veut unir à David. A la jalousie féroce du souverain à son endroit s'ajoutent donc la relation de David à Jonathan, mais aussi les sentiments amoureux des jeunes femmes.

L'ouvrage est l'un des plus ambitieux, des plus aboutis, du compositeur. Renonçant à l'opéra italien pour l'oratorio dramatique, il fait de ce dernier un opéra biblique d'une force expressive singulière. Si l'ouverture en donne le ton, les riches et majestueux anthems qui ouvrent et ferment l'ouvrage encadrent l'action. Celle-ci culmine à la troisième scène du premier acte, lorsque Saül laisse libre cours à sa haine à l'endroit de David, rentré vainqueur. L'autre sommet se situe, symétriquement, lorsqu'il consulte la sorcière d'Endor, qui va faire apparaître Samuel, lequel révélera au roi sa destinée funeste. Le chef a choisi de ne conserver qu'un entracte, qu'il a placé judicieusement entre les deux duos que partagent David et Mikal, la seconde partie étant ouverte par une ample symphonie avec l'orgue concertant. Quelques menues coupures n'altèrent pas l'œuvre.

Dominant tout l'ouvrage, Christian Immler est Saül, qu'il vit avec une intensité singulière. Tout est là pour ce rôle périlleux, où le roi, imbu de son pouvoir, jaloux, rageur, calculateur, sombre dans une folie meurtrière : voix sonore dans tous les registres, bien timbrée, projetée à souhait. Son engagement dramatique est exemplaire. Qu'attend un producteur pour le mettre en scène ? En pleine possession de ses moyens, Lawrence Zasso incarne magistralement David. La voix est puissante, chargée de séduction, souple et expressive, y compris jusqu'à son accès de violence où il fait exécuter le messenger funeste. Dès son O godlike youth, Ruby Hughes impose cette figure attachante de Michal, fraîche, aimante mais aussi résolue. Merab, son aînée est ici complexe, impressionnante d'autorité, passant de l'orgueil à la compassion, Katherine Watson, dans son répertoire d'élection comme dans sa langue, donne chair à son personnage. Samuel Boden incarne avec justesse, ardeur et conviction la figure attachante de

Jonathan. Ses accompagnati, ses nombreux récits, puis son air Sin not, o King, suivi de From cities storm'd sont autant de bonheurs. Les autres rôles sont dévolus aux artistes du chœur, en tous points remarquables, de la soprano solo à laquelle est confié le premier air (An infant rais'd) au Grand-prêtre. Une mention spéciale pour la sorcière d'Endor dont le timbre si surprenant, au service d'un récit et d'une invocation stupéfiante, ne laisse aucune ambigüité à son caractère maléfique, surnaturel. Le Chœur de chambre de Namur, dont on connaît l'excellence, se joue de toutes les difficultés de la partition pour une expression qui participe de la force de ce chef d'œuvre.

L'orchestre, seul (pour six interventions dont la célèbre marche funèbre) ou partenaire des solistes et du chœur, est également remarquable par ses qualités collectives, comme celles de chacun de ses musiciens. Le Millenium Orchestra nous offre ainsi des passages concertants où les solistes (orgue, flûte, harpe, violoncelle, bassons) se situent au meilleur niveau.

Leonardo Garcia Alarcon ne fait qu'un avec ses interprètes, et l'on perçoit de façon constante cette communion qui nous vaut cette réussite incontestable. La direction est claire, expressive, précise, attentive à chacun et à tous : un modèle. Le public, enthousiaste, leur réserve un triomphe

COMPTE-RENDU, oratorio. BEAUNE (Festival), Basilique Notre-Dame, le 6 juillet 2019. Haendel : Saül. Leonardo Garcia Alarcon – Christian Immler, Lawrence Zasso, Samuel Boden,

CD critique. JS BACH : Variations Goldberg : Pascal Vigneron, orgue (1 cd Quantum – 2018)

CD critique. JS BACH :
Variations Goldberg :
Pascal Vigneron, orgue (1
cd Quantum – 2018).

Difficile encore
aujourd'hui d'élucider la
genèse précise des
Variations Goldberg, point
d'accomplissement de la
Clavier-Übung (IV).
Composées fin 1740 (édité à
Nuremberg en 1741), la
partition autographe

(découverte à Strasbourg) qu'elle ait été conçue pour soulager
les nuits d'insomnie du Comte Kayserling, et jouées par son
claveciniste virtuose dédié (le jeune claviériste Goldberg
justement), les 30 Variations d'après le thème initial posent
un défi à l'interprète en terme de construction et
d'architecture, d'éloquence et d'articulation, de résolution



des ornements, de direction et de caractère général. Musique nocturne, musique de salon, intimiste et cérébrale... ou développement irréductible à un instrument et un contexte précis ? La proposition de Pascal Vigneron élargit la vision ; elle touche plutôt à l'universel et à l'infini poétique de la partition. Comme certains pianistes ont su révéler depuis la lecture visionnaire de Rosalyn Turek (puis Gould...) la fascinante déclamation envoûtante des pièces sur clavier moderne, la présente approche reconsidère le matériau d'origine ; doué d'un imaginaire discursif et expressif en liaison directe avec les ressources multiples du grand orgue choisi, **Pascal Vigneron** régénère notre perception des Goldberg...

L'organiste qui est aussi directeur du [festival BACH de Toul \(Meurthe-et-Moselle\)](#) renouvelle la perception et la compréhension comme le contexte des Goldberg.

Le modèle du genre « Thème et variations » (sublimé ensuite par Beethoven dans les Diabelli), écarte ici sa réalisation sur un clavecin à deux claviers, pour l'universalité poétique de l'orgue, son ampleur spatialisée comme ses ressources de couleurs, de timbres, de dynamique sonore... Et quel orgue ! puisqu'il s'agit de l'instrument « royal » abrité par la Cathédrale de Toul, un instrument unique et très impressionnant (70 jeux par Curt Schwenkedel en 1963, restauré ensuite par Y. Koenig de 2012 à 2016). L'ampleur sonore sert-elle l'esprit d'une œuvre que l'on penserait plutôt taillée pour l'intime et la douceur nocturne ?

L'interprète familier de l'œuvre (il l'a déjà enregistré, mais dans un « marathon » regroupant le jeu sur clavecin, piano et donc comme ici orgue), ne cesse d'interroger la matière musicale, conscient de ses références manifestes ou le plus souvent subliminales à travers une grille propre à Bach mêlant géométrie, mathématiques, gématrie et même symbolique rosicrucienne. L'organiste précise les points forts et de rebond de toute le cycle, vécu, investi tel un édifice ; il en déduit la structure et la charpente ; « piliers, voûtes et

flèches » d'une cathédrale sonore dont les dimensions sur l'orgue, atteignent celles, spirituelles, ascensionnelles, de la Messe en si. C'est à la fois un sanctuaire sonore, espace infini pour l'imaginaire, et un itinéraire mental dont le mitemps est le fameux Andante ou 15^e Variation (la seule dont Bach ait précisé l'indication de tempo).



Pour réussir le passage du clavecin à 2 claviers au grand orgue, Pascal Vigneron a choisi les reprises, les organise en un cheminement cohérent tout en jouant des timbres caractérisés (là où le clavecin ne présente qu'une même sonorité). Le grand

orgue outre une clarification du sens de chaque reprise (en miroir), ajoute aussi cette spatialisation unique et spécifique, qui déploie l'effet de musique pure quasi abstraite, sans omettre un système de registration qui colore davantage l'activité discursive de chaque variation : l'organiste en alchimiste plasticien sert le dessein de la pièce, choisit et dose la part des Bourdon, Bombarde, trompette, clairon, flûte, chromorne (entre autres couleurs à sa disposition).

La vision du kaléidoscope musical s'en trouve à la fois redessinée et magnifiée dans son propos architecturé: entre les 2 variations aux extrémités du cycle, s'enchaînent (et se répondent) : 4 variations en simple miroir ; 5 en triple miroir ; 6 en quadruple.

Sur le grand orgue de la

Cathédrale de Toul, Pascal Vigneron joue JS BACH... Les Goldberg réinventées

Selon ce plan, l'interprète précise d'ailleurs dans le livret, chaque registration selon chaque variation. Il en découle tout un voyage sonore, astucieusement articulé selon les reprises choisies (leurs échos ornementés), chacune brillant par sa registration colorée ; autant de points dynamiques du discours qui relance continuellement la trame expressive et l'allant global de ce formidable retable sonore. Les doigts courent, articulent, structurent, organisent,

Le sens de l'articulation, plus étroitement lié à l'intimisme sculpté du clavecin, se ressent aussi d'autant plus que Pascal Vigneron fait un usage très mesuré du pédalier, préférant la ciselure et le relief, à l'ampleur et la puissance. Celles-ci ne sont pas totalement écartées pour autant : les deux dernières variations, avant la réitération allusive de l'Aria da capo (« adieu définitif »), ont toute la noblesse requise pour souligner en quoi dans le monumental aussi, les Goldberg marquent l'esprit et retiennent l'écoute, sans jamais perdre le fil de leur équilibre souverain. Lecture personnelle et sensible d'un monument musical absolu. JS Bach lui-même n'aurait peut-être pas écarté cette adaptation sur l'orgue, instrument dont il fut à en croire ses contemporains, un praticien de première valeur. De toute évidence, le présent enregistrement met en lumière les formidables possibilités du grand orgue de la Cathédrale de Toul, par l'un de ses plus ardents défenseurs. En ce sens, le programme enregistré est aussi un formidable exemple de valorisation patrimoniale.

CD critique. JS BACH : Variations Goldberg : Pascal Vigneron, orgue (1 cd Quantum – enregistré sur le grand orgue de la Cathédrale de Toul en avril 2018)



© Pascal Vigneron

LIRE AUSSI

notre annonce des concerts du WEEK END Variations Goldberg du Festival BACH de TOUL 2019 (10ème édition) :

TOUL. Festival BACH, week end Variations GOLDBERG, les 29 et 30 juin 2019. Pascal Vigneron, directeur du Festival Bach de Toul propose ce week end, samedi 29 et dimanche 30 juin 2019, un cycle entièrement dédié aux **Variations Goldberg de JS BACH**, sommet absolu du genre Thème et Variations. La partition sera interprétée au piano et au clavecin et aussi à l'orgue par **Pascal VIGNERON** lui-même. Ce dernier a récemment fait paraître une nouvelle interprétation des Goldberg sur le grand orgue de la Cathédrale de Toul...



CHAMBORD. Le Carnaval de Florence avec Léonard, nouvelle création de Douce Mémoire



CHAMBORD, vend 28 juin 2019, 20h. 30 ans de Douce Mémoire, création : Léonard au Carnaval de Florence. En ouverture de son 9^e festival, le château de Chambord, dessiné par **Leonard de Vinci** affiche un nouveau spectacle prometteur : « Au Carnaval de Florence avec Léonard »... La tradition cultivée par l'imagerie populaire et la peinture troubadour

depuis le XIX^e (cf les tableaux de Ingres sur le sujet) ont imposé la figure monolithique du sage Vinci, talentueux et visionnaire ingénieur et peintre employé à Milan au service des Sforza ; puis du noble vieillard, premier invité arrivé à la cour de François I^{er}...

Le programme présenté par **Douce Mémoire** et **Denis Raisin-Dadre** met plutôt en lumière le « fêtard », amoureux des sensations et nouvelles expériences que suscitent un nouveau type de plaisirs et de divertissements (dont il maîtrise aussi la conception). Jeune et fringuant, Léonard s'est affirmé aussi lors des fêtes de carnaval à Florence, foyer de la Renaissance italienne.

Frivole et libérée, Florence devient puritaine Leonardo préfère Milan...

Léonard recueille les fruits inestimables de la Florence humaniste qui avait réussi la synthèse de la pensée néoplatonicienne et du christianisme. Il y connaît la joie de vivre, l'extraordinaire émulation artistique au début du XVI^e, la folle gaîté et l'ivresse libre du carnaval et de ses mascarades avant la grande réaction piétiste emmenée par le moine Savonarole, lequel inquisiteur italien, remplace le carnaval par les processions de pénitents. Léonard préfère alors Milan où, à la cour des Sforza, la fête continue.

CHAMBORD (41)
Château, vend 28 juin 2019, 20h
Le Carnaval de Florence avec Léonard
RESERVEZ

<https://www.doulcememoire.com/agenda/carnaval-28juin19/>

Instrumentistes et chanteurs de Douce Mémoire ressuscitent les fêtes carnavalesques de la jeunesse de Léonard avec l'imagination et la verve qui les caractérisent. La liberté facétieuse du geste le dispute au raffinement des restitutions des danses, en costumes Renaissance. Les timbres rayonnants et savoureux des flûtes, bombardes, doulçaines, sans omettre la fameuse lira da bracio dont Leonardo était virtuose, les percussions et le luth enrichissent encore une palette flamboyantes de couleurs musicales.

La Renaissance est un âge d'or des peintres ; la couleur et le jeu visuel qu'elle permet, s'immisce aussi dans le spectacle de Douce Mémoire.

Avant Caravage et ses fabuleux contrastes (vieilles suivantes, jeunes beautés héroïques), Leonardo au XVI^e a la fascination des types humains et le réalisme difforme voire monstrueux ; il ose le premier affronter et exalter la beauté et la monstruosité comme les deux faces d'une même réalité poétique. Ainsi pendant le Carnaval et ses délires en cascades, défilent les figures grotesques qui parsèment ses carnets, figures qu'il a pu voir lors de ces fêtes où toute la cité paraît travestie, sur des chars en jouant et en chantant ; « où les poésies les plus sublimes de Laurent le Magnifique et de Poliziano côtoient des textes extrêmement lestes voire obscènes ».

La force de l'imagination rencontre le raffinement et la pensée universelle de Leonardo, jeune lion prophétique. Nouvelle production incontournable.

Distribution

Bruno Le Levreur, alto

Hugues Primard, ténor

Matthieu Le Levreur, baryton

Marc Busnel, basse

Pascale Boquet, luth, guitare renaissance

Nicolas Sansarlat, lira da braccio

Elsa Frank, flûtes, bombardes, doulçaines

Johanne Maitre, flûtes, bombardes, doulçaines

Jérémie Papasergio, flûtes, bombardes, doulçaines

Bruno Caillat, percussions

Denis Raisin Dadre, flûtes, bombardes, doulçaines et direction

Spectacle événement repris à Ribeauvillé, le 5 octobre 2019

<https://www.doulcememoire.com/programmes/au-carnaval-de-florence-avec-leonard/>

**COMPTE-RENDU, critique,
opéra. METZ, Opéra, le 16
juin 2019. BIZET : Carmen. J
M Pérez-Sierra / P-E Fourny**

COMPTE-RENDU, critique, opéra.
METZ, Opéra, le 16 juin 2019,
Carmen (Bizet) / José Miguel Pérez-Sierra – Paul-Emile Fourny. D'une vie dramatique intense, c'est la version opéra-comique qui nous est offerte, privée des dialogues comme des amputations de Guiraud. Cette nouvelle Carmen a fait l'objet d'une réécriture dramatique, assortie de quelques modifications qui affectent surtout les passages parlés. Nous sommes transportés dans les années 50, avec une transposition des fonctions qui n'altère ni la psychologie des personnages, ni les ressorts du drame. **Paul-Emile Fourny** nous offre un début en forme de polar, qui éclaire l'ouvrage d'un jour nouveau.



La Carmen d'un chef



Carmen est habilleuse d'un théâtre, où l'on joue Carmen. Don José est inspecteur de police. Le flash-back du début surprend, au premier abord. Mais on intègre vite ce dépaysement singulier, pour l'oublier ensuite. Les dialogues modifiés ou ajoutés sont savoureux et nous valent des moments de beau théâtre, où le sourire comme l'émotion ont leur place. Ainsi, lorsque Lilas Pastia commence à dire « je suis le Ténébreux... » (sonnet de Nerval) on est partagé entre étonnement et admiration.

La production sera reprise pour la fin d'année à Jesi (dans les Marches), puis à Massy, Reims, Avignon et Clermont-Ferrand. Pour autant, la nécessité d'adapter les décors à tant de cadres scéniques ne se ressent pas : Simples, valorisées par des lumières de bon goût, les différentes scènes s'enchaînent pour nous ménager de beaux tableaux, avec une économie de moyens. Le défilé, de l'acte IV, animé par les choristes et leurs masques, prend ici une vie singulière : le regard mobile de tous, ou d'un groupe, suffit à renouveler

l'intérêt de cette page spectaculaire. Le dénouement « C'est toi ? C'est moi », concis, sobre, revêt ici toute sa puissance dramatique, l'émotion est au rendez-vous.

Carmen est une heureuse découverte. Bien qu'elle l'ait chantée à Prague, **Mireille Lebel**, jeune mezzo canadienne, n'est apparue que ponctuellement en France, particulièrement à Metz où l'on se souvient de sa Charlotte, de Werther. Avec la plus large palette expressive, elle nous vaut une belle Carmen. La voix est sonore, timbrée, égale jusque dans les registres extrêmes. Le jeu dramatique est abouti. Le chant de **Sébastien Guèze**, Don José, peut être séduisant, lyrique, lorsqu'il ne force pas son émission. On regrette que la voix s'engorge fréquemment, y compris dans les moments où une puissante projection ne s'impose pas (« Ma mère, je la vois... »). L'aisance devrait venir, c'était la première, avec la concentration afférente. **Gabrielle Philiponet** est familière de Micaëla, qu'elle chantait il y a peu à l'Opéra Bastille. Une belle voix, dont on regrette que la séduction soit parfois altérée par un vibrato large et une projection appuyée. Des autres solistes, aucun ne démerite. **Benjamin Mayenobe**, baryton puissant, a l'autorité requise pour imposer son remarquable Moralès, aux aigus bien projetés. Il en va de même pour le Zuniga de **Jean-François Setti**, imposant, et l'Escamillo de **Régis Mengus**. Les diablasses, complices de Carmen, Frasquita (**Capucine Daumas**) et Mercédès (**Cécile Dumas**) sont savoureuses tant par leur chant parfaitement accordé que par leurs qualités de comédiennes. Les ensembles et les chœurs emportent l'adhésion, vifs, clairs, sonores et intelligibles y compris dans des tempi rapides.



Le geste ample, démonstratif, de **José Miguel Pérez-Sierra** lui vaut un engagement collectif où l'**Orchestre national de Metz** se distingue par des qualités peu communes. Précis, à la plus large dynamique, chacun écoutant l'autre, avec de superbes phrasés, des couleurs idéales, dans un discours construit, qui s'accorde au chant et au drame, cette formation donnerait bien des leçons à des ensembles prestigieux. Sous la baguette de ce chef (qui aborde *Carmen* pour la première fois), les entractes, particulièrement les deux derniers, sont magnifiés, aux tempi justes, avec toute la caractérisation attendue. Enfin, les talents de Bizet symphoniste, avec ses rythmes, ses couleurs, son élégance et sa force, sont servis magistralement.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. METZ, Opéra, le 16 juin 2019, Carmen (Bizet) / José Miguel Pérez-Sierra – Paul-Emile Fourny / Illustrations : © Luc Bertau – Opéra-Théâtre de Metz Métropole

COMPTE-RENDU, critique, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra, le 12 juin 2019. BIZET : Carmen. Alain Guingal / Nicola Berloff



COMPTE-RENDU, critique, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra, le 12 juin 2019, Carmen (Bizet) / Alain Guingal – Nicola Berloff. Partition raffinée pour une intrigue vulgaire, un fait divers médiocre, crime passionnel dont furent et sont encore victimes tant de femmes, l'ouvrage figure toujours à de nombreux menus : Carmen

demeure un plat de choix, apprécié du plus grand nombre. La question que l'on se pose avant la dégustation est : à quelle sauce nous sera-t-elle présentée, tant l'imaginaire des réalisateurs-metteurs en scène est infini ? Celle offerte à l'Opéra de Saint-Etienne reproduit la production de Rennes (mai 2017) – où Claude Schnitzler tenait la baguette – elle-même co-production hispano-suisse.

L'eucalyptus préféré au tabac



Le prélude, sans réel relief, laisse perplexe, de même que la première scène, où la désinvolture se fait nerveuse. Le cadre scénique, formé d'une charpente monumentale, décor unique modulable pour camper chacun des quatre actes, s'y prête aisément. On s'étonne des choix de l'équipe de réalisation, conduite par **Nicola Berloff**. C'est terne, souvent convenu, et il faudra patienter pour oublier les raideurs du début. La transposition qui fait des contrebandiers des passeurs a été déjà illustrée, mais, pourquoi pas ? On a peine à comprendre le refus des hispanismes, de la lumière aveuglante, de la fièvre qui s'empare des esprits comme des corps. La chorégraphie de **Marta Negrini** est bienvenue, seul rappel de

l'Andalousie. **On fume d'abondance, mais c'est l'eucalyptus qui parvient dans la salle.** Les costumes sont ternes. La seule note de couleur est celle des tenues des danseuses, et la robe rouge de Micaëla, lorsque certains attendaient la jupe bleue. Le dernier acte sauve tout, à lui seul, et mériterait d'être connu du plus grand nombre : les dernières séquences d'un des premiers films – muets – réalisés par Ernst Lubitsch en 1918, sont projetées en fond de scène, devant les choristes, spectateurs du défilé et des arènes. L'ultime dialogue entre Don José et Carmen, la mort de cette dernière, sont portés avec une force exceptionnelle par les chanteurs et nous valent une émotion rare.



Car, il faut le chanter haut et fort, le succès exceptionnel de cette réalisation est porté essentiellement par les chanteurs, qui ont en commun, déjà, de rendre le texte toujours intelligible (c'est la version d'Ernest Guiraud, avec récitatifs chantés). Notre admiration va en priorité à **Florian Laconi, impérial, qui nous vaut un Don José animé d'une passion intense, possessive, jalouse**, à l'opposé de ce pantin dont joue et se joue l'ensorceleuse. La voix est puissante, projetée à souhait, colorée, et l'expression la plus juste nous émeut. Son humanité, sa fragilité comme sa force sont extraordinaires, de loin supérieures à ce qui nous est donné à entendre le plus souvent. **Le chant d'Isabelle Druet, Carmen, est également convaincant**, chaleureux, aux graves sonores, avec un phrasé admirable. Vocalement impétueuse, flamboyante, farouche, indomptable, provocante, sensuelle, il ne lui manque que de réels talents de comédienne et une direction d'acteur plus exigeante pour atteindre la perfection. **La Micaëla de Ludivine Gombert, jeune fille sage, douce, est pleinement convaincante**. La voix est égale dans tous les registres, avec des aigus aisés, expressive, et ses interventions sont autant de moments de bonheur. Petite déception pour l'Escamillo de **Jean Kristoph Bouton**. Alors que le torero, fat triomphant, nécessite un solide baryton, puissant, grandiloquent, aux graves solides, notre baryton fait pâle figure, malgré son engagement et ses talents de comédien. **Frédéric Cornille**, apprécié il y a peu dans les Saltimbanques, confirme toutes ses qualités, est un Moralès solide, à l'émission claire, projetée à souhait. Zuniga est **Jean-Vincent Blot**, puissante basse, à l'expression juste. Frasquita et Mercédès (**Julie Mossay et Anna Destraël**) sont remarquables. Quitte à nous répéter, le trio des cartes est une magistrale réussite. Ajoutez le Dancaïre de **Yann Toussaint** et le Remendado de **Marc Larcher**, et tout est réuni pour un quintette non moins réussi. Les chœurs, sollicités abondamment, méritent eux aussi les acclamations finales, car leur cohérence, l'équilibre et la puissance de leur chant ne sont jamais pris en défaut. Mentionnons aussi le chœur des gamin(e)s, que la mise en scène

sollicite bien au-delà de ses interventions vocales. Son chant, ses évolutions sont en tous points parfaits. **Alain Guingal**, dont l'autorité lyrique est reconnue, impose à l'orchestre des tempi parfois précipités, mais sait ménager les pages poétiques, au lyrisme juste. Les interludes symphoniques sont raffinés, même si certains bois s'y montrent médiocres. Tout ceci s'oublie au dernier acte, musicalement et dramatiquement abouti, servi par un engagement absolu des chanteurs. La salle se lève et les ovations, méritées, se prolongent avec de multiples rappels. Une soirée mémorable.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. SANT-ETIENNE, Opéra, le 12 juin 2019, Carmen (Bizet) / Alain Guingal – Nicola Berloff. Crédit photographique © Opéra de Saint-Etienne / Cyrille Cauvet – Illustrations : © Opéra de Saint-Etienne 2019

**COMPTE-RENDU, critique,
opéra. NANTES, Th Graslin, le**

9 juin 2019, Der fliegende Holländer, R Piehlmayer / R et B Blankenship.



COMPTE-RENDU, critique, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 9 juin 2019, Der fliegende Holländer / Rudolf Piehlmayer – Rebecca et Beverly Blankenship. Si toutes les scènes lyriques conduisent régulièrement des opérations de promotion de leurs productions, visant à diffuser l'opéra auprès du plus grand nombre et à inviter les profanes à franchir le seuil de la salle, Angers Nantes

Opéra et l'Opéra de Rennes se sont donnés les moyens d'une action d'envergure exceptionnelle : nombreux ateliers de chant préparatoires, diffusion en direct, sur des écrans géants, dans plus de quarante villes de la région, sans oublier jusqu'aux établissements pénitentiaires. Le Hollandais volant fait escale à Nantes. C'était ici la troisième d'une série de 13 pour l'ensemble de cette production extraordinaire, avant que des dizaines de milliers de spectateurs la suivent en direct y compris dans des lieux improbables où l'opéra est étranger. Ce sera ...le 13 juin prochain, qui ne pourra être que bénéfique.

Le Vaisseau fantôme accoste à

Nantes



Les sœurs Rebecca et Beverly Blankenship, filles du grand chanteur disparu l'an passé, font leur première apparition en France, en reprenant leur **production du Theater Hagen (2017)**, en Westphalie, dont la distribution est totalement renouvelée. Impressionnante, fantasmagorique, faisant la part belle au mystère comme aux frissons, la mise en scène rend compte, avec force et humilité, du premier chef d'œuvre de Wagner, sans tenter de faire passer tel ou tel message. La version en continu du premier drame wagnérien, qui enchaîne les trois actes, permet d'en maintenir la tension dramatique. La réussite est exemplaire : la convergence de tous les acteurs, telle celle du Hollandais et de Senta, aboutit à la récompense du bonheur après les épreuves et les émotions vraies.

Ni bateau, norvégien comme hollandais, ni voiles, ni rouets :

l'eau noire, les brumes, elles aussi toujours changeantes, des cordages, un cabestan, un brasero rougeoyant, des bittes suffisent à planter le décor, avec des lumières particulièrement soignées, qui dessinent ou estompent les reliefs, les visages et les corps, renouvelant toujours l'attention visuelle, en des images fascinantes. La direction d'acteurs se montre très attentive et efficace, magistrale. Le plus humble choriste est comédien à part entière, et l'ensemble a une réelle cohérence, toujours motivée par la musique. Le long regard échangé entre Senta et le Hollandais à leur première rencontre anticipe Tristan. La seule interrogation concerne la scène ultime : alors que l'on attend que le couple connaisse la rédemption céleste, c'est Erik qui exprime sa douleur sur le cadavre flottant de son Ophélie.

L'autre artisan de cette magistrale réussite est le chef bava­rois, **Rudolf Piehl­mayer**, qui imprime sa marque à l'ouvrage : tempétueux, refusant les séductions un peu miè­vres de certains passages, tout en sachant ménager les silences et la poésie. La battue est souple et éner­gique, toujours précise comme attentive aux voix autant qu'à l'orchestre, elle sait éclaircir les textures, construire les tableaux et, surtout, les animer. L'ouverture est vigoureuse, dont le romantisme est manifeste, ignorerait-on sa thématique et son sens. Entre le Freischütz et Tristan, le romantisme est noir, fantastique. Puissant et expressif, l'orchestre symphonique de Bretagne connaît un engagement inconstant, et ce n'est pas la faute du chef. Les cordes sont un peu frêles, les bois sans séduction. **Le chœur d'Angers Nantes Opéra**, enrichi du chœur d'hommes (« **Mélisme(s)** ») attaché à Rennes, nous vaut de belles émotions comme de somptueuses images. Voix d'hommes, mixtes ou de femmes (les fileuses), il n'est pas un moment de leurs nombreuses interventions qui laisse indifférent. Rares sont d'infimes décalages, imputables à la motricité de l'orchestre plus qu'aux chanteurs ou à la direction.



La distribution, sans réelles faiblesses, comporte quelques voix exceptionnelles. **Martina Welschenbach** a tout chanté, de Pamina à Freia, mais montre une prédilection pour Strauss et Wagner. La voix, comme le jeu dramatique en font une **Senta vibrante, hallucinée, poignante, au timbre lumineux**. Même pris un peu bas, des aigus aisés, une égalité de registres, tout séduit, alors que les phrasés surprennent, ponctuant chaque période. Davantage encore que sa ballade, émouvante, son duo avec le Hollandais, où les bois se montrent sous leur meilleur jour, constitue un des sommets de l'œuvre. Mary, la nourrice est **Doris Lamprecht**, familière des scènes françaises. Elle a la volupté d'un beau mezzo, bien timbré, aux solides graves. On regretterait presque la brièveté de ses interventions, tant les qualités vocales sont évidentes. De Essen nous viennent deux grandes voix : celle du lituanien **Almas Svilpa**, au chant noble, interiorisé, poignant sans tomber dans le mélodrame, aux aigus clairs, un magnifique Hollandais, et celle de **Patrick Simper**, qui nous vaut un Daland, père vénal et cupide

à la voix somptueuse, de grave, de puissance, comme de personnalité. Le grand récitatif et aria du Hollandais, « *Die Frist ist um...* » est exemplaire. Erik, le fiancé, est chanté par **Samuel Sakker**, familier du ROH. La couleur déçoit, comme l'émission instable dans les scènes chargées d'émotion. Par contre, le pilote de **Yu Shao** est admirable, le timbre est clair, la voix est généreuse, capable de poésie et de bravoure.

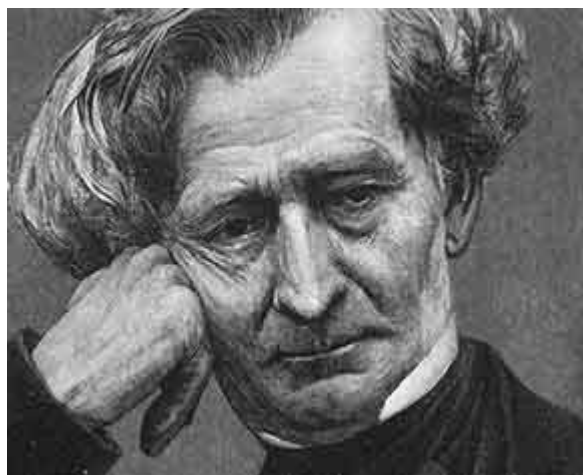
Par-delà leur engagement constant, signalons enfin l'exploit physique que renouvellent les chanteurs et figurants à chaque représentation : presque trois heures durant, ils joueront dans quarante centimètres d'une eau froide, dans laquelle certains seront totalement immergés. **Une production mémorable à tous égards.**

COMPTE-RENDU, critique, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 9 juin 2019, Der fliegende Holländer / Rudolf Piehlmayer – Rebecca et Beverly Blankenship

illustrations : © photos Laurent Guizard / ANO Angers Nantes Opéra 2019

COMPTE-RENDU, critique, concert, DIJON, Auditorium, le 1er juin 2019. « Fantastique » (Muntendorf / Mahler / Berlioz) ; ODB / Gergely Madaras.

COMPTE-RENDU, critique, concert,
DIJON, Auditorium, le 1er juin
2019. « Fantastique » (Muntendorf
/ Mahler / Berlioz) ; ODB /
Gergely Madaras. Quoi de plus
naturel que de rapprocher la
Totenfeier de la marche au
supplice de la **Symphonie
fantastique** ? Comme de les
introduire par « In Sync », qui



s'apparente à une marche, de **Brigitta Muntendorf**, dans le
cadre d'un projet commun à la Musikhochschule de Mayence et à
l'ESM de Dijon ? C'est aussi l'occasion de retrouver une
dernière fois **Gergely Madaras**, à la direction de l'**Orchestre
Dijon Bourgogne**, auquel il a tant donné, avant qu'il ne
rejoigne l'Orchestre Philharmonique de Liège.

Merci, Gergely, et bon vent !

Professeur à Musikhochschule de Cologne, **Brigitta Munterdorf**,
jeune compositrice austro-allemande, appartient à cette
génération montante de créateurs connectés, dont la démarche
se veut interdisciplinaire comme sociale. Il n'est pas de
festival de musique contemporaine comme d'institution où elle
ne soit intervenue, où ses œuvres – avec son Garage Ensemble –

n'aient été jouées. La gestique, le mouvement visuel, la vidéo y paraissent aussi essentiels que le son, sous tous ses modes de production et de traitement. Ce soir, seules les cordes, groupées symétriquement sur deux rangs, semblent concernées par le début de Sync, composition de 2012 (« pour deux ensembles de 28, 56 ou 112 instruments »). Un unisson répété, amplifié à l'octave, ponctué de séquences à base d'interjections, de péroraïsons, d'ornements en constitue le fil conducteur. Les entrées successives, théâtrales, des trombones et de la percussion, puis des bois, enfin des cors et des bassons, assorties d'un bref solo qui s'étend aux cordes, enrichissent la palette. La métrique imperturbable, la scansion, assorties d'une gestique parfaitement synchronisée des instrumentistes, suggèrent une marche grotesque, caricaturale. A plusieurs reprises, tous les musiciens lèvent le bras, les bois marquent la mesure en déplaçant leur instrument de 45°, la tourne des pages est collective, sonore, ostensible. L'attention visuelle prolonge et amplifie ce que nous écoutons. Une œuvre surprenante, d'une écriture originale, que l'on aimerait réécouter. Le public, venu essentiellement pour la symphonie fantastique, réserve de longs et chaleureux applaudissements à la compositrice.



A propos de la Totenfeier (cérémonie funèbre), qui constitue la première version de ce qui allait devenir le mouvement initial de la symphonie « Résurrection », de Gustav Mahler, on prête à Debussy, totalement imperméable au gigantisme et à la puissance, chauvin de surcroît, la déclaration suivante : « le goût français n'admettra jamais ces géants pneumatiques à d'autre honneur que de servir de réclame à Bibendum ». Les temps ont heureusement changé. Ce soir, l'**ODB** n'aligne pas 10 cors, 10

trompettes et le reste à l'avenant, comme lors de la création, mais a naturellement porté son effectif pour atteindre 85 musiciens. Dès le premier trait des contrebasses, toute la dynamique est là. A son habitude, **Gergely Madaras** (photo ci contre) adopte un tempo rapide (l'allegro n'est pas ici « maestoso » mais exalté). L'œuvre n'en souffre pas trop : le pathos, les effusions, les accents sont bien restitués. La marche, entée de puissantes séquences éclatantes, nous conduit inexorablement vers la fin de la destinée. Mahler écrit au terme de ce mouvement : « ici, suit une pause d'au moins cinq minutes ». C'est dire quelle part il accordait au silence après cette page, même intégrée à une construction monumentale. La respiration, le silence sont peut-être les seuls à réclamer davantage de soin de cette direction flamboyante, communiquant à l'orchestre une dynamique constante, avec toutes les subtilités des changements de tempi et d'intensité.

La Symphonie fantastique est une partition hors norme, la

meilleure illustration de la vision berliozienne de la musique instrumentale expressive. Il est évident que le chef et l'orchestre sont dans une communion aboutie. « Rêveries, passions », chante, respire, avec de belles cordes et un cor, un hautbois solos admirables. Tout juste regrette-t-on que la balance entre les bois et les cordes soit défavorable aux premiers. Il en ira de même dans le « Bal ». Les nuances piano sont toujours trop sonores. L'élégance est là jusqu'au tourbillon endiablé, où l'orchestre fait preuve d'une belle virtuosité. La « Scène aux champs », qui demanda au compositeur plus de travail qu'aucune autre partie, paraît ce soir la plus achevée. Les bois y rayonnent, enfin, dans le bon tempo. C'est clair, construit, avec des phrasés remarquables. La « Marche au supplice » manque de mystère dans son introduction. La lecture, puissante, dans un tempo relativement rapide, est un peu brute. Les équilibres, les accents occultent certains éléments (les réponses des basses et du tuba à la fin de la fanfare, par exemple), les oppositions appelaient davantage de mise en valeur. « Le Songe d'une nuit de sabbat » confirme l'excellence des vents, avec des cordes impérieuses, omniprésentes, sonores. Le Dies irae est bien conduit, jusqu'à la fugue menée à un train d'enfer, une véritable course à l'abîme. L'orchestre est tumultueux, a perdu le souffle, et le passage quasi chambriste qui lui succède n'en a que plus de valeur. Un beau moment pour le public, chaleureux, mais aussi pour chacun des musiciens : il est rare qu'ils aient l'occasion de jouer dans une formation aussi nombreuse, mais surtout, dernier concert de Gergely Madaras à la tête de son Orchestre Dijon Bourgogne, qu'il a conduit de l'adolescence à l'âge adulte. Lui aussi a mûri. On se souvient de ses débuts, avec une gestique démesurée, ses tempi rageurs. Si l'énergie bondissante, la jeunesse sont toujours là, comme l'engagement et le rayonnement, la battue, toujours claire, s'est quelque peu assagie. L'attention s'est affinée, le répertoire élargi (34 programmes en six ans avec l'ODB) a fait une place conséquente à la musique française comme aux œuvres contemporaines et au répertoire lyrique. Nul

doute que la carrière du jeune chef hongrois se poursuive sous les meilleurs auspices, c'est ce qu'on lui souhaite.

COMPTE-RENDU, critique, concert, DIJON, Auditorium, le 1er juin 2019. « Fantastique » (Muntendorf / Mahler / Berlioz) ; ODB / Gergely Madaras.

COMPTE-RENDU, critique, oratorio. DIJON, Auditorium, le 29 mai 2019. Il diluvio musicale (Falvetti), Leonardo García Alarcón.

COMPTE-RENDU, critique, oratorio. DIJON, Auditorium, le 29 mai 2019. Il diluvio musicale (Falvetti), Leonardo García Alarcón. Les noms de Nicolo Maccavino et de Leonardo García Alarcón resteront attachés à la redécouverte de **Michelangelo Falvetti**, ce calabro-sicilien dont l'œuvre forte confirmerait, si besoin était l'extraordinaire floraison d'œuvres lyriques italiennes de l'âge baroque. Plus près de la Légende dorée que du corpus fondateur, les histoires sacrées que nous comptent les oratorios, paraliturgiques, prennent des libertés singulières par rapport au texte biblique. Ainsi, la femme de

Noé, ici centrale sous le nom de Rad, ne joue aucun rôle dans la Genèse. Il s'agissait de marquer les esprits par une évocation dramatique. La force expressive du livret et de sa traduction musicale devait s'avérer particulièrement efficace.

Exhumé par LG Alarcon, Il Diluvio en tournée... Submergés, puis réconciliés



Les dialogues, narratifs, introduisent les airs, que commente et illustre le chœur à cinq voix, parfois dédoublées. C'est l'esprit dramatique de l'opéra et de l'oratorio, avec ses références populaires. L'œuvre est ici habillée somptueusement. Les six parties du manuscrit original ont été orchestrées avec un art consommé, qui concilie exigence historique, richesse et efficacité. Au continuo fourni et aux cordes, Leonardo Garcia Alarcón ajoute quatre embouchures, jouées par des poly-instrumentistes passant de la sacqueboute au cornet, ou du corner à la flûte à bec. La terre de Falvetti comme sa musique, carrefour entre Occident et Orient, en porte la marque. Aussi le chef argentin introduit-il les percussions de Keyvan Chemirani dès la deuxième partie pour enrichir les couleurs et le rythme de l'œuvre (pratique qu'il a reprise dans son extraordinaire Nabucco).

Malgré les incessantes reprises de l'ouvrage, aucune routine ne s'est installée. Serait-ce possible avec la direction inspirée, engagée, de Leonardo García Alarcón, qui insuffle une dynamique extraordinaire, du début à la fin ? Qu'il s'agisse d'exprimer la tendresse comme la terreur ou le déchaînement des éléments, chacun donne le meilleur de lui-même dans un ensemble équilibré, puissant comme intime, clair comme ténébreux.

A une version traditionnelle ou de concert, a été préférée une mise en espace simple, efficace, jouant sur les éclairages, les mouvements et le jeu des chanteurs. Un seul personnage est costumé. La Mort, toujours chantée par Fabian Schofrin, se présente claudicante, dans sa tenue traditionnelle, sa faux à la main. Le déluge accompli, sa tarentelle, « De la caverne obscure », est indescriptible : chantée de façon jubilatoire et caricaturale, frappant le rythme sur son tambourin, c'est le moment inaccoutumé et bienvenu dans ce répertoire. Au haut de l'affiche, Rad et Noé, chantés respectivement par Mariana Flores et Valerio Contaldo, nous émeuvent par leur tendresse,

par la pitié qu'ils implorent d'un Dieu vengeur. Les voix, bien connues, sont admirables, puissantes, articulées et conduites avec vérité, dans tous les registres. Leurs duos figurent parmi les plus belles réussites. Julie Roset (l'Eau), voix fluide à souhait, limpide, agile, n'appelle que des éloges. C'est aussi le cas de Anthea Pichanick, qui ouvrait l'ouvrage, incarnant la Justice divine, magnifique contralto, sonore, égale dans tous les registres. On a connu Caroline Weynants, la Nature humaine, plus convaincante. Fatigue passagère ? Il en va de même de Matteo Bellotto, la Mort, dont l'autorité impérieuse a paru plus faible qu'à d'autres occasions. Ces quelques réserves n'altèrent que faiblement le bonheur de ce chant engagé, généreux, épanoui que nous réservent ces artistes.

Les polyphonies sont superbes, et l'on ne sait qu'admirer le plus. Le Chœur de chambre de Namur est non seulement un ensemble superlatif, mais il se double d'individualités qui prêtent leurs voix aux rôles secondaires, avec un jeu dramatique qui force l'admiration. Sa participation à l'action (Fils de Noé, comme espèce humaine) est régulière. L'homogénéité des pupitres, même divisés, la précision, les phrasés, dans une écriture madrigalesque élargie au plan choral, confère une force expressive singulière. Les chœurs du Déluge, comme ceux de la dernière partie, sont autant de spectaculaires réussites.

Avec sa générosité coutumière, Leonardo García Alarcón offre deux bis en réponse aux longues ovations d'un public comblé.

COMPTE-RENDU, critique, oratorio. DIJON, Auditorium, le 29 mai 2019. Il diluvio musicale (Falvetti),
© Albert Dacheux

COMPTE-RENDU, opéra, METZ, le 18 mai 2019. LEGRAND-LETERME : Les Parapluies de Cherbourg.



COMPTE-RENDU, opéra, METZ, Opéra Théâtre Metz Métropole, le 18 mai 2019. LEGRAND-LETERME : Les Parapluies de Cherbourg. Réalisme poétique, esthétique de roman-photo, romance prisée des midinettes des sixties ? Peu importe. La récente disparition de [Michel Legrand](#) a été l'occasion pour beaucoup de découvrir l'œuvre multiforme de ce grand monsieur, dont ces célèbres Parapluies de Cherbourg, palme d'or du Festival de Cannes 1964. L'histoire est connue : Geneviève et sa

mère tiennent un magasin de parapluies, qui périclité. La jeune fille aime Guy, qui travaille dans un garage. Celui-ci est appelé pour deux ans en Algérie. Enceinte et poussée par sa mère, celle-ci épouse Roland, riche bijoutier. Guy revient, blessé durant la guerre... Patrick Leterme a réalisé cette transposition lyrique du film de Jacques Demy pour une

coproduction bienvenue du Palais de Beaux-Arts de Charleroi, de l'Opéra de Reims et de la Compagnie Ars Lyrica. Le Grand-Théâtre Metz Métropole a eu l'heureuse idée de la programmer.

Attaché à l'atmosphère singulière de cette oeuvre mythique, le spectacle reste fidèle au mélange de fantaisie et de gravité, de douceur et d'amertume, propre au cinéaste. Il est porteur d'une émotion au moins égale à celle du public qui découvrait le film entièrement chanté de 1964.

La mise en scène en est pleinement aboutie, autorisant un rythme cinématographique dans une succession rapide de séquences, sans la moindre rupture. Un système ingénieux de rideaux coulissant verticalement et latéralement permet l'ouverture sur des espaces confinés, mobiles, élargis, donnant l'illusion d'un film.

Les fenêtres sont colorées, fidèles à l'original, jouant sur trois tons principaux, le rouge, le vert et le bleu. Quelques accessoires réalistes, prosaïques comme il se doit, suffisent à créer l'atmosphère propre à chaque scène. Ainsi, L'ouverture instrumentale s'accompagne d'une projection façon cinémascope (partie supérieure, écran large) qui résume l'ouvrage de façon juste, dans l'esthétique appropriée. Les costumes sont à l'avenant, et les chorégraphies convaincantes. Cette comédie douce-amère évite le mélo. Bonheur et tristesse se mêlent tout au long de l'ouvrage, dans une langue simple, prosaïque, toujours intelligible et, surtout, juste. C'est là le miracle du travail de Michel Legrand et de Jacques Demy : réaliser un film chanté, sur un sujet encore douloureux, traité avec légèreté, sans sombrer dans le ridicule, avec une indéniable force émotionnelle.

Voix comme orchestre, tout est amplifié à un niveau parfois difficile à supporter pour le familier d'art lyrique. Mais la référence cinématographique, et la nécessité ont certainement été à l'origine du choix, d'autant qu'il est malaisé d'apprécier la puissance naturelle des voix des acteurs. Truffée de références musicales (la habanera de Carmen, un pastiche savoureux de musique baroque française accompagne la scène de mariage...), mêlant toutes les composantes de l'univers sonore de Michel Legrand – jazz, chanson, musique classique – la partition est un constant régal. Le talent de **Patrick Leterme** à recréer la variété, les couleurs, les rythmes d'inspiration, avec un souci de fidélité humble doit être souligné. On sait quel merveilleux arrangeur-orchestrateur fut le compositeur. La formation « Candide Orchestra », riche de ses 17 solistes, autorise tous les climats, toutes les atmosphères. Changements de tempi, de style, l'orchestre se prête avec souplesse et vigueur à la direction attentive de Patrick Leterme.



Les interprètes sont tous familiers de la scène et se révèlent excellents comédiens. La distribution vocale comporte quelques faiblesses. Qu'il s'agisse de l'intelligibilité des paroles ou du timbre, **Camille Nicolas** (Geneviève), et, dans une moindre mesure, **Julie Wingens** (Madeleine) pourraient progresser. Par contre tous les autres partenaires sont exemplaires. **Jasmine Roy**, chanteuse québécoise, familière de l'univers de la comédie musicale, nous vaut une excellente Madame Emery. **Marie-Catherine Baclin** chante Tante Elise, beau mezzo, à la voix ample et longue, un modèle d'intelligibilité. Quant aux hommes, **Gaétan Borg** (Guy), **Grégory Benchenafi** (Roland Cassard), et **Franck Vincent** (Monsieur Dubourg et Aubin) sont parfaits : voix solides, toujours compréhensibles, avec de réels talents de comédiens.

On sort ému, non seulement par la nostalgie, mais aussi et

surtout par cette réalisation exemplaire. A signaler que le public ayant connu la guerre d'Algérie, comme la sortie du film, était très minoritaire dans l'assistance, et que les plus jeunes n'étaient pas les moins enthousiastes.

COMPTE-RENDU, opéra, METZ, Opéra Théâtre Metz Métropole, le 18 mai 2019. LEGRAND-LETERME : Les Parapluies de Cherbourg. Crédit photographique © Gaël Bros