

Compte-rendu, opéra. Grand-Théâtre de Tours, le 11 octobre 2015. Puccini : Madama Butterfly. Anne-Sophie Duprels (Madama Butterfly), Avi Klemberg (Pinkerton), Suzuki (Delphine Haidan), Jean-Sébastien Bou (Sharpless), Antoine Normand (Goro), François Bazola (Oncle Bonze). Alain Garichot (mise en scène). Jean-Yves Ossonce (direction).

Puccini : Madama Butterfly à l'Opéra de Tours, avec Anne-Sophie Duprels... C'est avec un enthousiasme mérité qu'a été accueillie – au [Grand-Théâtre de Tours](#) – cette magnifique production de **Madama Butterfly**, signée par **Alain Garichot** et créée in loco en 2001. Il faut ici saluer son remarquable travail, très « wilsonien », dans sa volonté d'épure. L'opéra s'ouvre ainsi sur un plateau nu avec, pour tout décor, un praticable bas qui symbolise la maison de Cio-Cio San. Sur les côtés ou tombant des cintres, des cloisons translucides délimitent des espaces clos et permettent de très esthétisants jeux d'ombres : le sacrifice de l'héroïne, vu ainsi au travers

d'une de ses cloisons de papier, tandis que l'enfant joue juste devant, est particulièrement réussi et poignant. Mais les lumières sont ici au moins aussi importantes que les décors et l'on retiendra donc la qualité du travail de **Marc Delamézière**, dont les éclairages fortement dramatiques sculptent littéralement l'espace.



Trop rare en France, la superbe soprano française **Anne-Sophie Duprels** investit le rôle de Butterfly de son tempérament de feu et de sa sensibilité passionnée. Sa voix se fait tour à tour porteuse de rêves, de nostalgie, de tourments, épousant les nuances de la partition. La chanteuse rappelle utilement que l'héroïne de Puccini n'a rien d'un papillon fragile ni d'un rossignol automate, mais requiert une tragédienne sachant doser ses effets.

(NDLR: Les tourangeaux ont pu déjà la découvrir dans La Voix Humaine précédemment produite ici même à Tours au cours de la saison dernière : [voir notre reportage vidéo dédié à La Voix Humaine à l'Opéra de Tours, présentée alors en couplage avec L'heure espagnole](#) de Ravel). La cantatrice est portée par la direction du maître des lieux, l'excellent **Jean-Yves Ossonce** (lequel vient d'annoncer son départ de l'institution tourangelles en 2016, après 16 ans de bons et loyaux services...) qui prend un plaisir contagieux à mettre en valeur une œuvre qu'il respecte visiblement.

Comme toujours sous sa direction, l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire Tours se montre sous son meilleur jour, c'est à dire admirable de précision et d'engagement.

On déchante par contre avec le Pinkerton d'**Avi Klemberg** qui n'a aucune des qualités requises par son personnage. La voix manque de puissance et de projection, l'émission est serrée et souvent brouillonne, l'acteur est falot ; bref, il livre une prestation vocale et scénique sans charme ni éclat. **Jean-Sébastien Bou** est en revanche un vrai luxe dans la partie de Sharpless, gratifiant l'auditoire de sa coutumière magnifique ligne de chant. **Delphine Haidan** possède également du répondant en Suzuki : elle allie profondeur d'approche à un portrait vocal attachant et précis. De son côté, **Antoine Normand** se montre suavement inquiétant dans le rôle de Goro, tandis que **François Bazola** demeure un solide Oncle Bonze. Enfin, **Pascale Sicaud-Beauchesnais** fait une élégante apparition en épouse américaine.

Compte-rendu, opéra. Grand-Théâtre de Tours, le 11 octobre 2015. Giacomo Puccini : Madama Butterfly. Anne-Sophie Duprels (Madama Butterfly), Avi Klemberg (Pinkerton), Suzuki (Delphine Haidan), Jean-Sébastien Bou (Sharpless), Antoine Normand (Goro), François Bazola (Oncle Bonze). Alain Garichot (mise en scène). Jean-Yves Ossonce (direction). Madama Butterfly à l'affiche de l'Opéra de Tours, encore le 13 octobre 2015.

Prochaine production à l'Opéra de Tours : [La Belle Hélène d'Offenbach](#) (Jean-Yves Ossonce, direction. Bernard Pisano : mise en scène et chorégraphie), du 26 au 31 décembre 2015.

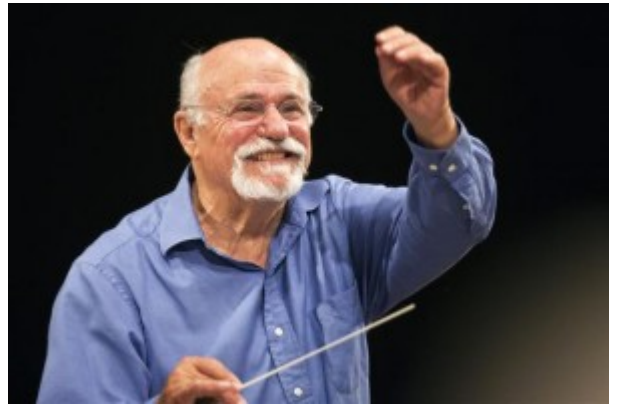
Illustration : © François Berthon / Opéra de Tours 2015

**Compte-rendu, concert.
Montreux, Auditorium
Stravinsky. Le 8 septembre
2015. Hector Berlioz :**

**Carnaval Romain. Ludwig van
Beethoven : Symphonie n° 4 en
si bémol majeur op. 60.
Johannes Brahms : Concerto
pour piano et orchestre n° 2
en si bémol majeur op. 83.
Jean-Frédéric Neuburger
(piano) ; Orchestre Français
des Jeunes ; David Zinman
(direction)**

Depuis soixante-dix ans, le **Septembre Musical de Montreux-Vevey** est le rendez-vous des mélomanes sur la Riviera vaudoise, et en premier lieu des amateurs d'orchestre. Après le Russian National Orchestra dirigé par Hartmut Haenchen, l'Orchestre National de France placé sous la baguette d'Emmanuel Krivine et le European Philharmonic of Switzerland sous la direction de John Fiore, la manifestation vaudoise a accueilli **l'Orchestre Français des Jeunes** dirigé par son nouveau directeur musical, le chef américain **David Zinman** qui a longtemps présidé la destinée des Orchestres de Rotterdam et de la Tonhalle de Zürich.

Après le tour de chauffe que constitue le fameux Carnaval Romain d'Hector Berlioz, réalisé avec autant de sensibilité que de brio, la phalange hexagonale s'attaque à la Quatrième symphonie de Ludwig van Beethoven, opus plutôt discret



entre les célèbrissimes Troisième et Cinquième symphonies. Cette symphonie évoque un peu, par son romantisme délicat et sa poésie souriante, le Schubert de la Cinquième symphonie, avec ce même sentiment de mystère qui baigne les mesures de l'introduction lente, puis cette impression d'esprits errants dans l'Allegro vivace. Quant à l'Adagio – en référence aux sentiments amoureux qui auraient inspiré Beethoven à propos de ce thème -, Berlioz avait dit : « ce mouvement surpasse tout ce que l'imagination la plus brûlante pourra jamais rêver de tendresse et de pure volupté ». Le moins que l'on puisse dire, c'est que David Zinman et l'OFJ rendent parfaitement justice à ces différentes atmosphères... avec un son qui subjugué l'oreille des auditeurs !

En seconde partie, le pianiste **Jean-Frédéric Neuberger** vient faire montre de son talent dans le Concerto pour piano N°2 de Johannes Brahms. Contrairement au Concerto N°1, l'opus 83 associe aussitôt l'orchestre et le pianiste. Neuberger déploie d'emblée un son profond et un phrasé parfaitement équilibré. Il fait ensuite preuve de beaucoup de fougue dans l'Allegro appassionato qui suit, s'avérant parfaitement en phase avec Zinman qui donne à son orchestre des couleurs automnales. L'Andante génère lui beaucoup d'émotion grâce à la longueur des phrases, étirées jusqu'à l'infini par le pianiste français. L'Allegretto grazioso conclusif est une conversation aussi aimable qu'enlevée, et si Neuberger fait encore preuve de moments d'éclats, il soigne surtout les transitions, offrant un babillage à la fois serein et optimiste. Après de nombreux rappels, il remercie le public en exécutant, en bis,

une des nombreuses Etudes de Debussy.

En guise de conclusion, signalons au lecteur que Zinman et l'OFJ reprendront ce même programme le 18 décembre prochain à la Philharmonie de Paris – mais avec Nelson Freire comme soliste dans le Concerto de Brahms...

Compte-rendu, concert. Montreux, Auditorium Stravinsky. Le 8 septembre 2015. Hector Berlioz : Carnaval Romain. Ludwig van Beethoven : Symphonie n° 4 en si bémol majeur op. 60. Johannes Brahms : Concerto pour piano et orchestre n° 2 en si bémol majeur op. 83. Jean-Frédéric Neuburger (piano) ; Orchestre Français des Jeunes ; David Zinman (direction).

Compte-rendu, Opéras. Festival George Enescu à Bucarest, Athénée Roumain. Les 18 et 19 septembre 2015. Deux opéras de Monteverdi. Richard Egarr, direction.

Tous les deux ans, durant une grande partie du mois de septembre (du 30 août au 20 septembre cette année), **Bucarest** vit en musique grâce au **Festival George Enescu** dont la réputation a largement dépassé les frontières de la Roumanie pour s'imposer comme l'un des plus importants d'Europe. Il

propose en effet une impressionnante série de plus d'une centaine de concerts à spectre très large, en accueillant les plus grands orchestres du monde (Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Staatskapelle Dresden, Israel Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Saint Pétersbourg, San Francisco Symphony, London Symphony Orchestra...) et les meilleurs solistes (Anne-Sophie Mutter, Yuja Wang, Elisabeth Leonskaya, Fazil Say, Piotr Anderzewski, Andras Schiff, Murray Perahia, Maria Joao Pires...). Il a aussi pour vocation de mettre en avant l'œuvre du compositeur George Enescu (1881-1955) – véritable héros national qui a longtemps vécu en France -, la plupart des concerts proposant une pièce du musicien roumain, généralement en début de programme. L'Opéra National a ainsi remonté son célèbre opéra Œdipe, avec Davide Damiani dans le rôle-titre.



L'opéra était d'ailleurs particulièrement à l'honneur de cette 22ème édition avec des exécutions concertantes d'Elektra (Pankratova, Baltsa, Schwanewilms, Pape), Wozzeck (Volle, Herlitzius) et de **deux ouvrages de Monteverdi, Il Ritorno**

d'Ulysse in Patria et L'Incoronazione di Poppea, représentations auxquelles nous avons pu assister dans le magnifique Athénée Roumain, considéré comme l'une des plus belles salles de concert du monde.

Et le moins que l'on puisse dire, c'est que le plateau réuni par Ioan Holender, ancien patron de la Wiener Staatsoper et désormais directeur artistique de la manifestation roumaine, s'est avéré d'une excellente tenue, parfaitement à même de rendre justice aux sublimes déclamations monteverdiennes.

Dans **Le retour d'Ulysse**, nous mettrons en tête la Pénélope altière de la magnifique mezzo britannique **Christine Rice**, qui a tout pour elle : le timbre, l'expression, la technique, l'émotion et la silhouette. Autre immense bonheur, l'Ulysse du célèbre ténor anglais Ian Bostridge, qui allie puissance à un sens rare de la nuance, passant avec génie du tonnerre à la confiance amoureuse. Excellent Télémaque d'Andrew Tortise qui sait manier l'humour. Elizabeth Watts est sensationnelle en Minerve après avoir été un délicieux Amour. Sophie Junker (La Fortune et Mélante) fait entendre un timbre richement velouté. Superbe Neptune de Lukas Jakobski, hiératique à souhait, tandis que la basse étasunienne James Cresswell apporte humanité et chaleur au berger Eumete. Enfin, n'oublions pas de citer la force burlesque d'Alexander Oliver, dans le rôle d'Iro, énorme de drôlerie jusque dans le désespoir.

Dans **Le Couronnement de Poppée**, le lendemain soir, la soprano anglaise Louise Adler excelle à exprimer tous les sentiments et stratégies de Poppea ; sa voix se révèle également apte à la sensualité et l'autorité, à la naïveté et à la rouerie. De son côté, **Sarah Connolly** fait le choix de camper un Nerone moins sensuel que juvénile, capricieux et orgueilleux au delà de l'inimaginable : elle aussi met en œuvre une grande palette vocale qui lui permet de nous faire croire à ses sentiments amoureux, puis de trembler à ses diktats irascibles. **Marina de Liso** est une belle tragédienne : son port noble et sa puissante projection vocale et déclamatoire lui permettent de

composer une mémorable Ottavia. Dans le rôle d'Ottone, le contre-ténor britannique **Iestyn Davies** utilise les ressources de son timbre diaphane pour souligner la veulerie et la lâcheté de son personnage. **David Soar** campe un impressionnant Sénèque, à la voix de velours, tandis qu'**Andrew Tortise** fait vivre – aussi malicieusement que finement – une complexe Arnalta. Signalons également **Sophie Junker** (Drusilla et Virtu), **Daniela Lehner** (Amore et Damigella) et **Joshua Ellicot** (Lucano).

A la tête de la formation baroque anglaise **The Academy of Ancient Music**, le chef **Richard Egarr** privilégie la sobriété, avec un orchestre de dix musiciens seulement, qui donne un son plutôt faible et uniforme. L'objectif est de mettre le chant au premier plan en cherchant à faire naître, à l'intérieur des lignes vocales, le contraste – en nous penchant sur le second concert – entre la passion de Néron et de Poppée, la douleur des figures trahies ou la verve des personnages bouffes.

Ce sont deux grandes soirées monteverdiennes que nous avons vécues à Bucarest !

Compte-rendu, Opéra. Festival George Enescu à Bucarest, Athénée Roumain. Les 18 et 19 septembre 2015. Deux opéras de Monteverdi. Richard Egarr, direction.

Il Ritorno d'Ulisse in Patria. Ian Bostridge, tenor (Ulissee), Christine Rice, mezzosoprano (Penelope), Elizabeth Watts, soprano (Minerva), Sophie Junker, soprano (Amore & Melanto), Lukas Jakobski, bass (Tempo, Nettuno & Antino), James Creswell, bass (Seneca). **L'Incoronazione di Poppea** : Louise Alder – Poppea (soprano), Sarah Connolly – Nerone (mezzo-soprano), Marina de Liso – Ottavia (mezzo-soprano), Iestyn Davies – Ottone (countertenor), David Soar – bass (Seneca), Andrew Tortise – tenor (Arnalta), Sophie Junker –

Drusilla/Virtù (soprano), Daniela Lehner – Amore & Damigella (mezzo-soprano), Joshua Ellicott – Lucano (tenor). The Academy of Ancient Music, Richard Egarr (direction)



CRITIQUE, concert. ZERMATT, Eglise Saint Maurice, les 11 & 12 septembre 2015. MOZART :

Concerto pour piano et orchestre n°25 en do majeur KV 503 ; SCHUBERT : Symphonie n°8 en si mineur D 759 dite « Symphonie Inachevée ». BEETHOVEN : Symphonie n°6 en fa majeur op. 68 « Pastorale ». BRAHMS : Quintette avec piano en fa mineur op. 34... Scharoun Ensemble Berlin, Zermatt Festival Orchestra, Regula Mühlemann (soprano), Christian Zacharias (piano et direction)

Depuis 2005, la très chic station alpine de Zermatt, située au pied du majestueux Mont-Cervin, propose un festival de musique classique mi-septembre (cette année du 11 au 20 septembre 2015) dans différentes églises du village et de ses environs (plus un concert décentralisé à Martigny). Certes moins connu que le festival

voisin de Verbier (à la programmation plus prestigieuse), celui de la cité valaisanne n'en invite pas moins des artistes de renommée internationale (Christian Zacharias, Stefan Genz ou Michel Dalberto cette année), tout en servant de tremplin à de jeunes artistes en devenir. Elle est aussi la base arrière du Scharoun Ensemble Berlin, formation composée de solistes du Philharmonique de Berlin qui, outre des concerts, animent une académie et enseignent leur savoir à de jeunes musiciens issus de conservatoires du monde entier (et qui forment le Zermatt Festival Orchestra).



Le *week-end* d'ouverture permet de faire jouer ensemble le

Scharoun Ensemble et le **Zermatt Festival Orchestra**, placés sous la baguette de **Christian Zacharias**. Le premier concert débute par le *Concerto pour piano N°25* de Mozart qu'interprète Zacharias lui-même. Avec son toucher tout en délicatesse, l'allemand fait ressortir de la musique du divin Wolfgang toute sa quintessence spirituelle et poétique. Même aux moments les plus calmes et les plus insoucians, le piano de Zacharias semble révéler une sorte de fragilité secrète, un doute. La grâce et la bonne humeur des échanges entre le pianiste et son orchestre sont par ailleurs un régal pour les oreilles. C'est ensuite la voix de **Regula Mühlemann** qui les caresse, avec trois airs composés par Mozart. La soprano suisse possède un timbre frais et juvénile, en même temps que lumineux. Son abattage est stupéfiant d'aisance et de vivacité : la netteté et la facilité des vocalises, l'agilité et la souplesse des notes piquées, la qualité des suraigus laissent pantois, notamment dans l'air de concert « *Ch'io mi scordi di te* ».

Le programme se poursuit avec la fameuse *Symphonie n°8 dite inachevée* de Schubert, dans laquelle le chant des contrebasses et des violoncelles retient positivement l'attention, tandis que le hautbois et la clarinette s'épanouissent dans un fondu de grande beauté. Bien qu'on aurait souhaité plus de tension dans le premier mouvement, la direction de Zacharias est efficace, et il fait en sorte que la fin du deuxième mouvement laisse l'auditeur dans l'indéfini, l'incomplet, l'éternel. Malgré de nombreux rappels, le public n'obtiendra pas de bis...

Le lendemain 12 septembre, on retrouve le chef et ses deux formations pour une exécution de la fameuse *Symphonie Pastorale* de Beethoven. Le premier mouvement est bondissant et étincelant, d'une clarté de ligne remarquable, qui permet d'entendre une palette d'effets et de nuances très large, ainsi que la suprématie d'un lumineux pupitre de premiers violons qui sont les inspireurs de tout l'orchestre. L'*Andante* est phrasé avec une douceur extrême, offrant un admirable moment de contemplation calme et poétique. On

revient ensuite à des impressions plus terrestres avec un troisième mouvement enjoué et allègre, dont le léger déhanchement évoque l'enivrement des danseurs après avoir bu quelques rasades de Fendant (le plus célèbre cépage suisse!). L'orage est le moment le plus mémorable de la symphonie : l'atmosphère est chargée d'électricité, le timbalier est en pleine forme, énergique à souhait, et la tension ne se relâche que lorsque les nuages s'éloignent, pour un dernier mouvement tonique, acmé d'une joie simple et naturelle.

L'ouvrage beethovénien est couplé avec le *Quintette avec piano* de Brahms, sommet de la musique de chambre, maintes fois remanié par le compositeur, qui en avait d'abord fait un quintette avec deux violoncelles, puis une sonate pour deux pianos, avant de lui imprimer sa forme définitive. On y entend l'omniprésent **Christian Zacharias** entouré de quatre instrumentistes du **Scharoun Ensemble**, et dès le premier mouvement, le pari est gagné. L'*Allegro non troppo* captive dès les premières mesures du thème d'exposition, tandis que sa reprise fortissimo submerge l'auditeur. Les cordes sont naturellement très présentes, mais savent maintenir sa place au piano. Après le relatif temps mort que constitue l'Andante, le *Scherzo* vient redonner beaucoup de vie à l'ensemble, où Zacharias se distingue par une articulation exemplaire. Bien que le piano soit plus discret dans ce troisième mouvement, on prend grand plaisir à suivre son allure si déliée. Quant au *Finale*, il offre une résolution à l'avantage de tous en concluant brillamment le suprême épilogue... et on n'a pas vu passé les quarante minutes !

Jusqu'au 20 septembre, bien d'autres bonheurs et découvertes musicales attendent les mélomanes au **Zermatt Music Festival...** dans un cadre majestueux et à nul autre pareil !...

CRITIQUE, concert. ZERMATT, Eglise Saint Maurice, les 11 & 12 septembre 2015. MOZART : Concerto pour piano et orchestre n°25 en do majeur KV 503 ; SCHUBERT : Symphonie n°8 en si mineur D 759 dite « Symphonie Inachevée ». BEETHOVEN : Symphonie n°6 en fa majeur op. 68 « Pastorale ». BRAHMS : Quintette avec piano en fa mineur op. 34... Scharoun Ensemble Berlin, Zermatt Festival Orchestra, Regula Mühlemann (soprano), Christian Zacharias (piano et direction). Crédit photo (c) Droits réservés

**Compte-rendu, concert.
Gstaad, Tente du Festival. Le
5 septembre 2015. Johannes
Brahms (1833-1897) : Concerto
pour violon et orchestre en
ré majeur op.7 ; Franz
Schubert (1797-1828) :
Symphonie N°9 dite la «
Grande ». Nikolaj Znaïder
(violon) ; Wiener**

Philharmoniker. Philippe Jordan, direction.

Célèbre pour ses pistes de skis, la petite bourgade qu'est **Gstaad**, située dans l'Oberland bernois, est aussi un havre pour le mélomane. Chaque été, étalé sur sept semaines, le Festival Menuhin – placé sous la houlette de Christoph Müller depuis



2002 – accueille les plus grands artistes internationaux : cette année Jonas Kaufmann, Jean-Yves Thibaudet, Cecilia Bartoli, Andras Schiff ou Zubin Mehta (avec « son » Orchestre Philharmonique d'Israël) – pour n'en citer que quelques-uns. En attendant la construction (toujours repoussée) d'une salle à l'allure futuriste commandée à l'architecte Rudy Ricciotti (Mucem de Marseille), les principaux concerts ont lieu sous la tente du festival, comme c'est le cas ce soir pour la venue de **Philippe Jordan et des Wiener Symphoniker**, dont il est directeur musical depuis l'an passé.

En première partie, le célèbre violoniste israëlo-danois **Nicolaj Znaider**, colosse de près de deux mètres, vient faire chanter son Guarnerius del Gesù, dans le célèbre **Concerto pour violon de Brahms**. Tour à tour, exalté, éloquent, charmeur, il subjugué autant que l'orchestre qui lui sert d'écrin. Au-delà d'une technique aguerrie et sans faille, c'est merveille d'entendre le lyrisme, le phrasé et les superbes nuances piano qu'il distille au moyen de son fabuleux instrument. Si l'Adagio possède toute la suavité attendue, l'allegro giocoso nous gratifie quant à lui d'une confondante virilité. Il offre en bis la Sarabande de Bach dont l'ineffable poésie suscite une intense émotion parmi l'auditoire... à en juger la qualité du silence qui suit !



Après l'entracte, **Jordan dirige la Symphonie N°9 de Franz Schubert** (depuis longtemps un des morceaux de bravoure des grands orchestres symphoniques), qu'il vient d'enregistrer avec les Wiener : autant dire qu'il est en terrain connu, à tel point d'ailleurs qu'il la dirige sans partition. Le résultat est incontestablement beau, même si – dans l'Andante – le hautbois aurait pu sonner de manière plus émouvante. Prenant un tempo plutôt vif (surtout dans les deux premiers mouvements), **Philippe Jordan bénéficie d'un orchestre de très haut niveau**, qui fait entendre des couleurs assez automnales. Avec cette couleur sonore, l'angoisse et la tristesse demeurent bien au premier plan – lors même que Jordan se garde bien d'en rajouter en termes de pathos. Pour ne pas changer d'atmosphère, il propose en bis – après de nombreux rappels – la sublime ouverture « Rosamunde », du même Schubert, qui achève de faire fondre l'audience...

Compte-rendu, concert. Gstaad, Tente du Festival. Le 5 septembre 2015. Johannes Brahms (1833-1897) : Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op.7 ; Franz Schubert (1797-1828) : Symphonie N°9 dite la « grande ». Nikolaj Znaider (violon) ; Wiener Philharmoniker. Philippe Jordan, direction.

**Compte-rendu, concert.
Vilabertran (Espagne),
Festival Schubert, Eglise
Santa Maria. Le 20 août 2015.
Lieder de Schubert,
Shéhérazade de Ravel,
Wesendonck Lieder de Wagner.
Measha Brueggergosman,
soprano. Justus Zeyen, piano.**

Bien moins célèbre que son prestigieux voisin de Peralada – qui affichait cet été des noms tels que J. D. Florez, E.M. Westbroek, M. E. Cencic, K. F. Vogt ou encore Diana Damrau -, le Festival de Vilabertran, dédié au divin Schubert, n'a pourtant pas à rougir de sa programmation : D. Röschmann, Sarah Conolly ou le fidèle Matthias Goerne s'y produisent (jusqu'au 29 août) – pour ce qui concerne la musique vocale -, mais le piano (Ignasi Cambra, Ivan Martin) ou la musique de chambre (Quatuor Casals, Quatuor Klimt) y sont également fêtés. Pour cette Schubertiade 2015, c'est à la superbe soprano canadienne Measha Brueggergosman qu'est revenu l'honneur du concert d'ouverture, dans la magnifique abbatale romane

de la cité catalane, où se déroule tous les concerts.



Après avoir reçu le Premier Prix du Concours de Chant de Montréal en 2002, la carrière de la chanteuse afro-canadienne a pris un formidable essor ; elle s'est produite depuis aux quatre coins de la planète. C'est l'une des personnalités artistiques les plus complètes de sa génération, et son répertoire comprend aussi bien la mélodie que le negro spiritual, l'oratorio que l'opéra. Elle ne pouvait débiter son programme sans rendre hommage au dédicataire du festival – par des **lieder de Schubert** donc. Le timbre chaleureux et habilement changeant de la cantatrice séduit d'emblée le public, qui peut apprécier aussi une approche très soignée du texte : une grande voix qui soit également une diseuse, voilà une magie rare...comme on peut l'apprécier dans les célèbres lieder Ganymed ou La jeune fille et la Mort (Der Tod und das Mädchen).

Après une pause qui permet à l'audience de profiter du superbe cloître roman attendant à l'église, **Brueggergosman aborde le célèbre cycle Shéhérazade de Ravel**. La caresse et la plénitude de sa voix – que l'on se surprend parfois à comparer à celle de Jessye Norman – y fait merveille. En plus d'une excellente diction de notre idiome, la rondeur du timbre, sa douceur chaude, la sensualité de la ligne transmettent l'émotion et la poésie du texte – comme de la musique – de Ravel. Elle poursuit avec les non moins sublimes **Wesendonck Lieder de Richard Wagner**, un compositeur qui met en valeur nombre de ses qualités. La précision de la diction permet là aussi une évocation poétique admirable, et la subtilité des nuances s'avère ensorcelante, notamment dans le dernier des cinq Lieder, le somptueux Traüme. En bis, elle offre un negro spiritual où son âme sensible et une émotion à fleur de peau imposent d'abord un long silence avant de laisser place à d'impétueux applaudissements.

Bref une soirée très réussie – à porter également au crédit du piano de Justus Zeyen, dont le toucher souple a su rendre justice aux atmosphères des différentes pièces. Vilabertran est un festival attachant dans un cadre enchanteur... qu'on languit déjà de retrouver l'été prochain !

Compte-rendu, concert. Festival Schubert de Vilabertran,
Eglise Santa Maria. Le 20 août 2015. Lieder de Schubert,
Shéhérazade de Ravel & Wesendonck Lieder de Wagner. Measha
Brueggergosman, soprano. Justus Zeyen, piano.

Compte-rendu, concert. Festival Pablo Casals, Eglise St Pierre de Prades. Le 2 août 2015. Lieder de Schubert et Sextuor à cordes N°2 de Johannes Brahms. Charlotte Hellekant, mezzo-soprano. Shanghai Quartett (& invités).

Sous le titre de « Notes croisées », la soixante-quatrième édition du **Festival Pablo Casals** propose, comme à sa bonne habitude, de se faire rencontrer les meilleurs musiciens de chambre du moment, habitués comme nouveaux venus, gloires consacrées comme jeunes artistes en devenir. Mais si la manifestation catalane est essentiellement dédiée à la musique de chambre, la musique vocale n'en est pas moins oubliée, comme le prouve le concert de ce soir, sis dans la magnifique église de Prades, et qui accueille la superbe mezzo suédoise **Charlotte Hellekant** dans un récital consacré aux plus célèbres Lieder de Schubert. Et avouons qu'il est passionnant de les entendre ici, non pas avec un accompagnement au piano – dont l'écriture s'avère pourtant comme une seconde voix répondant à celle du chant -, mais accompagnés par un petit orchestre de chambre (dont le cœur est le **Shanghai Quartett**), et harmonisés avec bonheur par des musiciens aussi différents que Britten,

Brahms, Reger ou Webern.



Le talent de la mezzo-soprano suédoise, sa versatilité, sa curiosité artistique, ne sont plus à prouver, puisque cette magnifique artiste est capable – de Monteverdi à Hosokawa – de se plier à tous les styles et à toutes les écritures musicales, si diverses soient-elles. Et force est de constater que l'univers schubertien convient de toute évidence à son tempérament très intériorisé et plutôt tourmenté. Belle, élégante, vêtue d'une très belle robe fleurie, **Charlotte Hellekant** se livre à un étonnant exercice de style et de théâtre, pliant sa voix ductile et lumineuse aux impérieuses exigences du texte et de la musique, faisant participer tout son corps – les mains, les épaules ou le dos – pour aboutir à une interprétation novatrice et totalement fascinante de ces mélodies pourtant célèbres. Elle accomplit le tour de force de passer, le temps d'un lied – souvent plus court qu'un air d'opéra – de la langueur crépusculaire (*Im Abendrot*) à l'humour attristé (*Die Forelle*) , du désespoir amoureux (*Ihr Bild*) à la louange hédoniste et sensuelle (*Du bist Die Ruh*) – avant de culminer vers l'expressionnisme bouleversant et

terrible d'un *Erlkönig* d'anthologie.

Le temps d'un entracte pour nous remettre de nos émotions, et ce sont six instrumentistes d'exception – **Hagai Shaham** et **Christian Altenburger** au violon, **Yuval Gotlibovich** et **Diemut Poppen** à l'Alto et **Arto Noras** et **Frans Helmerson** au violoncelle – qui s'installent devant le somptueux retable évoquant la vie de St Pierre pour une exécution du *Sextuor à cordes n°2 en sol majeur opus 36* de Johannes Brahms. A l'opposé d'une certaine tradition, les six instrumentistes en livre une version plutôt rude et tourmentée : les sonorités sont âpres, et l'ambiance est plus celle du brumeux port de Rotterdam une après-midi d'hiver que celle la rive ensoleillée du Rhin à Coblenze d'un matin printanier. Bref, ce Brahms là – à l'aspect sauvage- ne cherche pas à plaire, et les musiciens n'hésitent pas à rudoyer parfois leur instrument pour en tirer un surplus d'expressivité. **Une soirée placée sous le signe de l'émotion.**

Compte-rendu, concert. Festival Pablo Casals, Eglise St Pierre de Prades. Le 2 août 2015. Lieder de Schubert et Sextuor à cordes N°2 de Johannes Brahms. Charlotte Hellekant, mezzo-soprano. Shanghai Quartett (& invités).

Compte rendu critique, opéra.

Orange, Chorégies. Le 1er août 2015. Verdi : Il trovatore. Roberto Alagna... Bertrand de Billy, Charles Roubaud.

Que dire encore du Trovatore que je n'aie déjà dit de cette œuvre très fréquentée, superbement revisitée déjà aussi par Charles Roubaud, notamment à Marseille et à Orange en 2012 ? On ne peut tout renouveler sinon redire une fois de plus qu'il est plus facile de ricaner, d'ironiser sur le livret prétendument incompréhensible que de prendre la peine de le lire et de consulter l'œuvre originale dont il est tiré.

L'œuvre : légende de sa fausse confusion

Verdi a dévoré avec passion, en langue originale, le drame El trovador, du dramaturge Antonio García Gutiérrez (né la même année que lui : 1813-1884), créé triomphalement à Madrid en 1836 et qui lance au firmament du théâtre ce jeune homme inconnu jusque-là. Il tirera encore un



opéra d'une autre pièce du même, Simon Boccanegra (1857) et, plus tard, La Forza del destino (1862) de Duque de Rivas, autre drame marquant du théâtre romantique espagnol. Comme avec Victor Hugo (Rigoletto), Alexandre Dumas fils (Traviata) ou Shakespeare (Macbeth, Otello et Falstaf), l'avisé

compositeur au sens dramatique aigu, ne prend ses sujets que dans des pièces à succès et il est absurde d'imaginer une erreur de jugement ou de goût dramatique dans le choix du *Trovador*/ *Trovatore* (en réalité 'troubadour' et non « trouvère » selon l'impropriété traditionnelle du titre français) pour accréditer le foisonnement compliqué d'une pièce qui ne l'est guère plus que le théâtre goûté à cette époque-là.

Verdi s'enthousiasme pour le sujet médiéval, les passions affrontées, ce conflit amoureux (entre le Comte de Luna et Manrico le « trouvère » bohémien apparemment, amoureux de Leonora, amoureuse de ce dernier), qui redouble le conflit politique, situé dans l'Aragon du XVe siècle, déchiré en guerres civiles. Dans la pièce, par ailleurs, s'ajoute le conflit de classe entre des Bohémiens, dans le camp des rebelles, et celui des nobles légitimistes et le désir de vengeance de la Bohémienne Azucena dont la mère a été injustement brûlée vive au prétexte qu'elle aurait jeté un sort sur le fils du Comte de Luna. Quant à Léonore, éprise du fils d'une bohémienne, elle trahit sa classe et prend parti pour les rebelles.

Certes, les simplifications du librettiste Cammarano, qui meurt d'ailleurs sans terminer le livret, obligées par la nécessaire condensation qu'exige la musique, réduisent de beaucoup la complexité psychologique et dramatique de l'œuvre originale. Par ailleurs, comme dans le théâtre classique et ses règles de bienséance, le librettiste confie à deux grands récits (de Ferrando et d'Azucena) certains événements passés essentiels à la compréhension du drame présent qui déterminent l'action, le jeu et ses enjeux, sans compter des ellipses temporelles de faits passés en coulisses (la prise de Castellor, la défaite des rebelles, la capture de Manrico), dites en passant qui, dans la complexité du chant, rendent difficile en apparence la linéarité de l'intrigue. Dans la tradition baroque, le récit, le récitatif qui explicite la trame du drame sur un accompagnement minimal secco ou obligato, avec simplement un clavecin ou un minimum

orchestral, permettait de suivre parfaitement l'action, traitée ensuite en ses effets et affects par les arias les plus complexes. Le problème, ici, c'est que Verdi, confie ces narrations essentielles qui exposent le nœud de l'action à des airs compliqués de vocalises qui en rendent confuse l'intellection, ainsi l'essentiel récit de Ferrando en ouverture, orné d'appogiatures (notes d'appui) haletant, haché de soupirs (brefs silences entre les notes) tout frissonnant de quatrains (quatre notes par temps). Expressivité musicale extraordinaire qui joue contre le sémantisme ordinaire du récit d'exposition. Défauts du livret, donc, mais compliqués par un chant lyrique où librettiste et compositeur ont leur part mais que la musique sublime transcende largement et que les surtitres aujourd'hui permettent largement de dépasser pour peu qu'on y veuille prêter attention. On met au défi le spectateur de comprendre Rodogune de Corneille, Britannicus de Racine, s'il n'a pas compris les immenses tirades historiques, précises ou allusives, bourrées de noms propres, du premier acte d'exposition. Bref, Il trovatore, contrairement aux sottises et rapides affirmations sempiternellement ressassées, n'est pas plus invraisemblable qu'Hernani de Victor Hugo où l'on voit Charles Quint rival en amour d'un hors-la-loi, ou Ruy Blas, le valet devenu ministre tout-puissant et amant de la reine d'Espagne et la liste serait longue des libertés prises avec la vérité historique sur la scène, comme le Don Carlos de Schiller repris aussi par Verdi au mépris de la réalité des faits. Mais la vraisemblance des situations n'est pas ce qui règle ce théâtre romantique.

La réalisation



Familier de l'œuvre et du lieu, où il l'avait déjà monté en 2007, après une autre version à Marseille en 2012, **Charles Roubaud** joue avec aisance du texte et du contexte grandiose, en renouvelant relativement ce qui peut l'être d'une écriture

scénique personnelle dont on reconnaît l'élégance : spatialisation efficace des grandes masses chorales en opposition de clair-obscur, subtilement mises en lumière ou ombre par les éclairages de Jacques Rouveyrollis : ordre et désordre du lever d'un casernement militaire avec la chambrée ordonnée et encombrée de lits de camps de soldats en caleçons ou, sortant de la douche matinale serviette autour des reins ou négligemment sur l'épaule pour le récit de Ferrando ; sur le plan incliné (scénographie de Dominique Lebourges), longue procession fantomale des moniales de blanc vêtues, et leur envol de colombes effarouchées aux fracas du combat ; sentinelles en pente déclinante arrachées de la nuit par un éclairage rasant. En contraste avec la rigide discipline d'une armée de métier, les Bohémiens d'une libertaire marche et couleurs de vêtements (toujours l'élégance et fantaisie des costumes de Katia Duflot), avec leur roulotte, leurs danses familiales. En somme deux mondes sociaux affrontés, en guerre, dans le respect du texte. En contraste aux effets de masse, il y a les duos de la tendresse maternelle et amoureuse très touchants entre la mère et le fils et l'amante et l'amant, aimantés par le danger. On regrette cependant deux choses : le duel entre le Comte et Manrico est plutôt un jeu d'évitement entre les deux rivaux, mais quand le troubadour le narre à sa mère, il dit avoir terrassé et fait grâce au Comte (prémonition du lien de sang qui les unit) dans ce combat que nous n'avons pas vu. De même, on sourit que Manrico arrive seul pour arracher Leonora des bras du Comte à la tête d'une armée et que ce dernier ne se saisisse pas immédiatement de lui bien avant que ne surgissent les hommes du rebelle, certes

contrainte de la musique qui retarde leur entrée.

Les projections vidéo de Camille Lebourges habillent adroitement le grandiose mur de scène d'un nocturne jardin, de vagues éléments d'architecture discrètement gothico-mudéjare pour les portes, de sinistre salles d'un vaste couvent et de forteresses indistinctes avec, pour Castelor, de nébuleuses peintures religieuses.

Le renouvellement scénique, c'est encore une modernisation de l'action que les uniformes des soldats renvoient presque explicitement aux uniformes franquistes. Argumentant contre la contextualisation du *Trovatore* de Roubaud monté à Marseille, situé à l'époque des Guerres carlistes du XIXe siècle, le 3 mai 2012, j'écrivais :

« Tant qu'à moderniser à tout prix, comme je l'ai écrit autrefois, il y aurait eu, peut-être, de la pertinence à situer cette action, où deux hommes politiques et guerriers se disputent la même femme qui pourrait symboliser l'Espagne, à l'époque de la Guerre civile de 1936/1939 (qui finalement est la quatrième guerre carliste espagnole en un siècle), les Gitans étant les libéraux, les « Rouges », les rebelles, face à un pouvoir réactionnaire, totalitaire, d'autant que Franco voulait rétablir l'Inquisition, le fascisme s'y connaissant en bûchers... Beau diptyque espagnol pour Roubaud qui avait ramené avec succès le *Cid* tout aussi médiéval à l'époque de la transition du franquisme avec la monarchie libérale actuelle. »

On n'est jamais mieux convaincu que par ses propres arguments, bien sûr, et si, Roubaud nous fait grâce de drapeaux rouges et noirs de l'anarchie et des Rouges pour symboliser les Gitans libertaires, réflexion qui semble prolonger (et anticiper chronologiquement) sa vision du *Cid* de Massenet avec le même Alagna, on est heureux que l'introduction télévisuelle de la retransmission du 4 août, avec ces magnifiques et terribles affiches de la Guerre civile espagnole, soit une franche et claire explicitation historique et politique d'un contexte :

arrachée au Moyen-Âge, l'œuvre montre ainsi qu'il est, hélas, toujours à l'œuvre, dans ses horreurs, dans notre prétentieuse modernité.

Interprétation

La qualité des interprètes, orchestres, chœurs, chanteurs solistes, soigneusement choisis par Raymond Duffaut, laisse rarement à désirer, à contester, la part la plus sensible étant la liberté laissée au metteur en scène qui offre matière à commentaire dans ce théâtre musical que ne cesse d'être l'opéra, en plus quand on sait l'exigence théâtrale de Verdi. Et l'on sait le soin que Duffaut met à distribuer même le rôle le plus infime, qu'il convient donc de ne jamais oublier, comme la silhouette de Vieux Bohémien du Marseillais **Bernard Imbert**, nouveau venu à Orange ; de même, on se plaît à saluer toujours la place faite aux jeunes dont on sait, grâce à lui, qu'il deviendront sûrement grands chanteurs, comme le ténor **Julien Dran**, désormais un habitué du lieu, qui campe le fidèle Ruiz. Dans un rôle peu développé, Inès, **Ludivine Gombert** déploie une belle et prometteuse voix et une sûre présence physique.

Sans doute vétéran par rapport à ces jeunes, la basse **Nicolas Testé**, dans le rôle de Ferrando qui ouvre l'opéra par son fameux récit haché d'ornements subtils, nous épargne le pénible jappement de certains interprètes qui savonnent la finesse belcantiste de ces délicates vocalises : sa diction, son articulation sont exemplaires, d'une grande beauté vocale autant qu'expressive au service d'un personnage plein d'allure, noble, finalement aussi obsédé par le passé qu'Azucena, voix d'ombre répondant à la sombre vocalité de la Bohémienne. En Comte de Luna, par contre, le baryton roumain **George Petean**, pêche paradoxalement, malgré ses mouvements et son agitation, par un jeu statique dramatiquement, mais avec une voix impressionnante, égale sur toute sa tessiture, monochrome cependant, qui, dans son grand air (« Il balen dell' suo sorriso... »), plane sur le sol attendu sans même qu'on s'y attende et même, à en croire nos oreilles, sur un la

superfétatoire, stupéfiant d'aisance et de puissance vocale.

La mezzo québécoise **Marie-Nicole Lemieux** incarne une Azucena hallucinée, très intériorisée : son premier air « Stride la vampa », sur un rythme de séguedille, est pris dans un tempo sans doute trop rapide du chef pour en exprimer la corrosive obsession qui la ronge. Mais elle bouleverse par sa grande voix d'ombre et de feu dans le second, très large, ample, au risque d'une certaine instabilité. Nouvelle venue à Orange, la soprano dramatique Chinoise **Hui He**, dans son premier air (le trac, sans doute) paraît accuser une limite dans un aigu tendu. Cependant, dans son grand air (« D'Amore sull'ali rose... »), elle bouleverse par la beauté d'un timbre chaud, charnu dans le médium, moiré dans l'aigu, une voix bien conduite, demi-teintes, sons filés, trilles, dont la technique maîtrisée est au service de la poésie et de l'émotion.

Non, on ne l'attend pas méchamment au tournant comme certains, ce grand artiste qu'est **Roberto Alagna** en Trovatore souvent introuvable ailleurs. Mais il est juste de dire que, dans le premier acte, la voix accuse une sécheresse dans l'aigu manquant d'onctueuse couverture. Dans les passages moins tendus, on admire toujours sa magnifique ligne, son phrasé, et l'émotion aussi, notamment dans les deux duos avec sa mère, dont le second et ultime avant la mort (« Riposa, o madre... », qui renvoie à la tendresse de Verdi pour ces moments déchirants d'adieux à la vie avoués ou non comme Violetta et Alfredo (« Parigi, o cara... ») ou Aïda et Radamès (« Addio terra... »). Il est acteur autant que chanteur. Mais on est en droit de regretter qu'avec sa notoriété et la sympathie acquise (et justement conquise) sur son public, il n'impose pas, dans son grand air « Di quella pira » (type de séguedille) la vérité textuelle de Verdi : l'air est en do majeur, dans la tradition, depuis le Baroque, des airs héroïques ou de chasse, culminant sur un solaire sol aigu. Or, une tradition abusive impose un redoutable contre ut non écrit par Verdi, certes pour surmonter la masse chorale et orchestrale paroxystique du moment. Donc, au contre ut, nul ténor n'est tenu face à la vérité de la partition. Ici même,

récompensé par des vivats, Jonas Kaufmann donnait en pianissimo exigé par Bizet le si bémol de son grand air que les ténors sortent prudemment en forte. Alagna choisit donc, au détriment de la tonalité de do majeur, de faire transposer cet air un demi-ton plus bas pour sans doute vouloir donner à son public l'illusion d'un contre ut qui ne sera qu'un si bécarré. Or, le malheur veut qu'après tout ce passage héroïque qu'il offre avec panache, il donne ce sommet en une sorte de voix mixte entre poitrine et fausset de fâcheux effet. Le 4 août, il est vrai, il chantera ce si, mais visiblement à l'arraché, alors qu'il pouvait s'en tenir à ce sol de la partition, toujours ensoleillé chez lui. On ne juge pas, bien sûr, un chanteur de cette trempe sur une seule note mais, justement, cela détone à cette échelle.

Sous la direction de **Bertrand de Billy**, très attentif aux chanteurs, l'Orchestre National de France sonne comme un magnifique instrument au service d'une partition qui alterne les grandes masses sonores (beaux chœurs) rutilantes de couleurs et de fureur, avec des moments d'intimité, de douceur et de grâce poétique. Pas une faille mais une tenue remarquable du début à la fin.

Compte rendu critique, opéra. Orange, Chorégies. Le 1er août 2015. Verdi : Il trovatore. Roberto Alagna... Bertrand de Billy, Charles Roubaud.

Verdi : Il Trovatore / le troubadour

Opéra en 4 actes (1853),

Livret de Salvatore Cammarano, d'après le drame espagnol d'Antonio García Gutiérrez (1836)

Chorégies d'Orange. Les 1 et 4 août (en direct sur Antenne 2 et en replay)

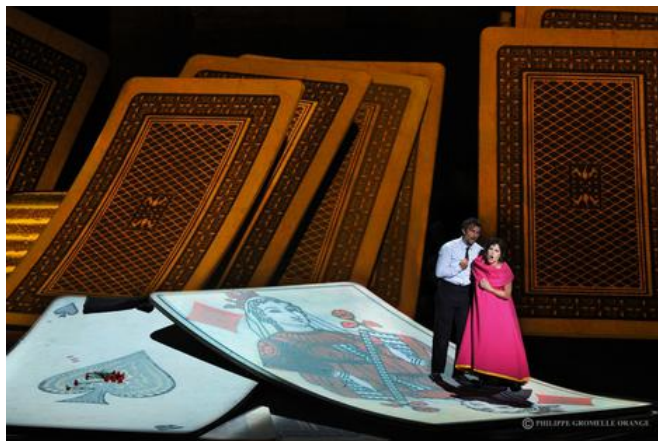
Bertrand de Billy, direction. □ Charles Roubaud, mise en scène . Scénographie : Dominique Lebourges □. Costumes : Katia Duflot □. Eclairages : Jacques Rouveyrollis □. Vidéo : Camille Lebourges.

Distribution

Leonora : Hui He ; Azucena : Marie-Nicole Lemieux;
Inès : Ludivine Gombert. Manrico : Roberto Alagna; Il Conte
di Luna : George Petean ; Ferrando : Nicolas Testé; Ruiz :
Julien Dran; Un Vecchio Zingaro : Bernard Imbert. Orchestre
National de France.Chœurs des Opéras Grand Avignon, de Nice et
de Toulon Provence-Méditerranée.

**Compte rendu, opéra. Orange,
Chorégies. Bizet : Carmen. Le
14 juillet 2015. Orchestre
Philharmonique de radio
France. Chœurs des Opéras
d'Angers-Nantes, du Grand
Avignon et de Nice. Maîtrise
des Bouches-du-Rhône.
Direction musicale : Mikko
Franck. Mise en scène,
décors, costumes : Louis
Désiré.**

Les Espagnols, nous ne détestons rien tant que l'interprétation hyper coloriste de notre couleur locale, surtout de cette Andalousie que, par une synecdoque abusive autrefois imposée par le franquisme, on a longtemps donnée comme la partie pour le tout d'une Espagne plurielle et diverse. Aussi applaudit-on à cette vision de *Carmen*, épurée d'espagnolisme de façade, d'espagnolade pour caricaturales « fiestas » bachiques et sanglantes, que nous offre la mise en scène de **Louis Désiré**, dont les somptueux et sombres éclairages de **Patrick Méeüs** mettent, paradoxalement, en lumière, la profonde noirceur hispanique, l'âme tragique au milieu de la fête, la célébration de la vie au bord du précipice : **allure et figure jusqu'à la sépulture**. Incarnée par l'Espagnole Carmen qui, si « elle chante de la musique française », ce dont on donne acte à Louis Désiré dans sa note, n'enchanté pas moins par une musique qui emprunte à l'Espagne certains de ses rythmes, comme la séguedille, le polo prélude à l'Acte IV inspiré du *Poeta calculista* du fameux **Manuel García**, père andalou de la **Malibran** et de **Pauline Viardot García** qui venait d'en éditer des œuvres et, surtout, l'emblématique habanera, « L'amour est un oiseau rebelle », que Bizet reprend du sensuel et humoristique *El arreglito* de son ami espagnol **Sebastián Iradier**, auteur de *La paloma*, professeur de musique de l'impératrice espagnole Eugénie de Montijo, qu'il a l'élégance de citer. Mais l'art n'a pas de frontières, les génies prennent leur bien où ils le trouvent et, d'après un texte très justement espagnol de Mérimée, la française et hispanique *Carmen* de Bizet est universelle, figure mythique sur laquelle nous nous sommes déjà penchés, et, personnellement, sur son clair-obscur sexuel .



Héros déracinés et ligotés, illusion de liberté

Je ne reviendrai pas sur tout ce que j'ai pu écrire sur les personnages, déracinés, ligotés par la société, condamnés à une errance, à la fuite : Don José, nobliau navarrais, arraché à sa contrée par une affaire d'honneur et de meurtre, réduit à être déclassé, soldat, dégradé, emprisonné puis contrebandier contre sa volonté, aux antipodes nationaux de chez lui, dans cette Andalousie où il reste fondamental étranger ; sa mère qui l'a suivi dans un proche village, conscience du passé, du terroir, des valeurs locales, et cette Micaëla, orpheline venue d'on ne sait où, escortant la mère et suivant José ; ces contrebandiers, passant d'un pays (Gibraltar anglais) à l'autre, sans oublier ces femmes, ces ouvrières, sans doute fixées dans l'usine, par la nécessité esclavagiste du travail, mais peut-être bientôt enracinées par un mariage donnant au mâle nomade la fixité contrainte du foyer : la femme soumise ne peut que procréer des fillettes dans le rang sinon des filles soumises, des fillettes déjà esclaves, avant d'être l'objet de la convoitise brutale de la troupe des hommes, dont seule Carmen, avec son art de l'esquive, se tire un moment. Les petits garçons sont aussi formatés par l'ordre social, « comme de petits soldats », avant d'être des grands, gardiens de l'ordre corseté et oppressif.

Don José est d'entrée l'homme prisonnier, ligoté : de ses préjugés, de sa chasteté, de son uniforme. Fils soumis à la Mère, dont la maternelle Micaëla apporte le message, à la Mère église, à la Mère Patrie: homme enfant malgré les apparences. Carmen, apparemment prisonnière et ligotée par lui, lui offrira l'occasion de la liberté mais oiseau rebelle,

papillon insaisissable, elle sera finalement épinglée, fixée par le couteau d'une implacable loi.

RÉALISATION

Cartes sur table, sur scène : la donne du destin

Dans une obscurité augurale, sans doute du destin indéchiffrable, vague lumière qui fait hésiter entre rêve et éveil, ou goyesque cauchemar plein de formes inconnues qui envahissent la scène, une foule grouillante se précise, femmes en peu seyantes robes orange ou marron (**Louis Désiré**), soldats en uniformes noirs, et, au milieu, se détache la lumineuse blancheur de l'habit de Carmen, un bouquet de roses sanglantes de rougeur à la main. L'ouverture sonne, lancée par un enfant et s'anime déjà du drame : José, seul, cartes à la main, Carmen s'avance vers lui comme la fatalité, déjà voile de deuil sur la tête, lui jetant les fleurs sur le thème du destin. D'avance, tout est dit, écrit. L'on comprend ces cartes géantes posées comme au hasard, comme en équilibre instable, de guingois, contre la solidité du mur antique : la vie comme un fragile château de cartes dont on sent le possible et inéluctable écroulement sur les héros confrontés, pour l'heure vide de sens, à l'envers, simples somptueux tapis de sol qui ne s'éclaireront qu'à l'heure fatale décidée par un destin obscur qui échappe aux hommes et à Carmen même qui le connaît : pique et carreau. Ces cartes se déclineront, mises en abîme, en éventails et cartes en main, à jouer, de tous les personnages : chacun a la main, mais aucun l'atout décisif : « Le destin est le maître », reconnaîtra Carmen. Tout converge intelligemment vers l'air fatidique des cartes où la clarté impitoyable du destin s'éclaire tragiquement à leur lecture.

Autre lumière dans cette ambiante obscurité, le magnifique effet solaire des doublures dorées des soldats fêtant Escamillo ou, moins réussi, trop clinquant, le défilé des « cuadrillas » en habits de lumière éclairant heureusement le

ridicule des faux héros de la virilité et du courage que sont les toreros.

On admire d'autres trouvailles : les lances des dragons plantées sur le sol à la fois herse, défense, agression possible et prison pour Don José, habité déjà du rêve de la taverne de Pastia, traversé par l'ombre, les ombres de Carmen robe d'une sobre élégance espagnole, en mantille, devenant filet, rets d'un sortilège jeté sur le pauvre brigadier, Carmen signifiant aussi, en espagnol, 'charme', 'magie'. La corde, également, circulera comme signe des liens de l'amour, du destin, de l'impossible liberté sauf dans la mort, et même de l'évasion plaisante du quintette qui a un rythme de galop digne d'Offenbach. Il y a aussi cette magnifique idée, enchaînant la fin du III avec l'acte IV, la cape de matador ('tueur', en espagnol) dont Escamillo couvre galamment Carmen, devenant sa parure de mort prochaine. Enfin, la fleur se dissémine aussi dans le parcours, offerte d'abord par Zúñiga à Carmen, par Carmen à Don José depuis l'ouverture, avec son acmé, son sommet dans l'air de la fleur, puis par le torero à la gitane, finalement traces de sang sur son corps sacrifié par José sur la carte fatidique.

Le privilège des proches places de la presse se retourne, hélas, contre la vision d'ensemble : effet de la perspective, toute cette foule nourrie de choristes semble s'accumuler, s'écraser sur l'avant-scène, occupant ou saturant l'espace étroit laissé par les superbes cartes adossées contre le fond. Mais, vu à la télévision, le dispositif, en plongée, prend son sens, a une indéniable beauté plastique et picturale qui saisit et séduit. Les cartes révélées par la lumière font rêver. Et, ce que la distance semblait diluer du jeu des chanteurs se magnifie par des gros plans qui émeuvent par la beauté et le jeu intense et nuancé des interprètes, dignes du cinéma. Cette production télé aura bénéficié d'un exceptionnel réalisateur qui a capté l'essence de cette mise en scène, **Andy Sommer**.

INTERPRÉTATION



Ce début avec tout ce monde serré sur l'obscurité du plateau, forcément contraint dans ses mouvements, ne pouvait donner au chef **Mikko Franck** l'occasion de faire briller une ouverture en discordance avec la tonalité ombreuse du plateau. Quelques malotrus, tous à jardin et groupés, donc dirigés, se permettront des huées inconvenantes. Sortant d'une excessive tradition coloriste, quelques tempi sont lents aux oreilles de certains, mais quelle mise en valeur du crescendo, partant d'une lenteur inquiétante de l'abord de la chanson gitane qui, de sa contention première, éclate en folle rage festive sur les cris des trois danseuses ! Et le quintette mené à un train d'enfer ! Cette approche, impressionniste, impressionne par la mise en valeur des timbres, des couleurs d'une délicatesse toute mozartienne de l'instrumentation plus que de l'orchestration de Bizet. Le problème est, peut-être, que la mise en scène symbolique avec ces cartes matérialisant le destin, visant le mythe, demandait sans doute plus de simplification des lignes que de rutilance des détails. Les chœurs, malgré des craintes sur l'encombrement de la scène, tirent leur épingle du jeu et les enfants, très engagés, se paient, bien sûr, un triomphe.

On nous a épargné, par des chanteurs étrangers même à la parfaite diction, les passages parlés de cet opéra-comique à l'origine, guère intéressants (qui comprend aujourd'hui l'histoire de l'épinglette qui justifie le moqueur « épinglier de mon cœur de Carmen à José ?). Les récitatifs de **Guiraud** sont concis et percutants (« Peste, vous avez la main leste ! »), ou sonnent comme des maximes : « Il est permis d'attendre, il est doux d'espérer ». C'est bien vu et bien venu.

Comme toujours à Orange, le plateau est d'une homogénéité digne de mention. En Remendado truand rapiécé selon son nom, on a plaisir à retrouver **Florian Laconi**, faisant la paire, inverse en couleur de voix, lumière et ombre, avec **le tonitruant et truculent Dancaïre d'Olivier Grand**, couple symétrique et antithétique avec ces coquines de dames : la fraîcheur lumineuse de **la Frasquita d'Hélène Guilmette** contrastant joliment avec la chaleur du mezzo sombre de **Marie Karall**. **Armando Noguera campe un fringant Morales**, perché sur sa belle voix de baryton comme un coq sur ses pattes pour séduire Micaëla. **Le Zuñiga de Jean Teitgen** est tout séduction aussi par un timbre sombre, profond, et une allure de « caballero » élégant et humain.

Humaine, si humaine, le miel de l'humanité est distillé, avec l'inaltérable grâce qu'on lui connaît et que l'on goûte, par **la Micaëla tendre d'Inva Mula**, maternelle et protectrice messagère de la Mère, mère en puissance et, pour l'heure, amante blessée mais compatissante et courageuse. La voix, moelleuse, apaisante, se déploie en lignes d'une aisance céleste mais aux pieds sur la terre de la piété et pitié.

Dans le rôle à l'ingrate tessiture d'Escamillo, trop grave pour un baryton, trop aigu pour une basse, nouveau venu à Orange, **Kyle Ketelsen** est foudroyant de présence physique et vocale, amplitude, largeur, couleur et incarnation, il remporte avec justice tous les suffrages.

Que dire de Jonas Kaufmann qu'on n'ait déjà dit ? Il sait déchirer le tissu de sa superbe voix pour rendre les déchirures rauques de ce héros passionné meurtri, un Don José d'abord rêveur ou prostré par le passé sur sa chaise, interloqué par l'audace de la femme, de cette femme, de cette Carmen qui fait son chemin en lui, jusqu'à l'air à la fois intime et éclatant de la fleur. Il le commence en demi-teinte, comme se chantant à lui-même, en tire des couleurs et nuances d'une frémissante sensibilité et sensualité et en donne le si bémol final en double pianissimo, comme il est écrit dans la

partition, en voix de poitrine, qui prend tout son sens : la voix du cœur. Il est bouleversant.

Face à lui, face à face, effrontée et affrontée, **Kate Aldrich** entre dans la catégorie moderne des Carmen que **Teresa Berganza** rendit à la fidélité de la partition et à la dignité féminine et gitane sans grossissement de féminisme ou gitanisme outrancier. Elle est d'une beauté qu'on dirait du diable si ce sourire éclatant ne lui donnait une humanité fraternelle et une fraîcheur parfois angélique : sûre sans doute de sa séduction mais sans se laisser abuser par elle, elle donne au personnage une distance avec la personne qui dit, sans dire, sa profondeur et une sorte de détachement désabusé du monde. La voix répond au physique, élégante, souple, satinée, raffinée, n'escamotant pas les nuances, n'accusant aucun effet dans la grandeur démesurée de l'espace qu'elle habite sans effort. Il faudrait des pages pour détailler la finesse de son jeu heureusement capté par la télévision : rieuse, railleuse, blagueuse (Carmen a des mots d'esprit des plus plaisants), enfin, tragique. Élégante même dans ces gestes pour chasser, comme mouches importunes, tous ces hommes bavant de désir, écartant d'une main la fleur de l'officier dans la taverne, la photo dédicacée de l'arrogant torero, passionnée avec José et plus grave, déjà, avec Escamillo. Est-elle la figure mythique de l'héroïne ? Les mythes ne sont plus de ce temps. Elle me semble plutôt une femme du nôtre, qui a conquis sa liberté et qui en a accepté le prix : ce qu'allégorise sans doute la mort de Carmen au nom de toutes les femmes autrefois sacrifiées sur l'autel de l'honneur des hommes.

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies. Bizet : Carmen. Le 14 juillet 2015. Orchestre Philharmonique de radio France. Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes, du Grand Avignon et de Nice. *Maîtrise des Bouches-du-Rhône. Direction musicale : Mikko Franck. Mise en scène, décors, costumes : Louis Désiré.*

Distribution : Carmen : Kate Aldrich ; Micaëla : Inva Mula;
Frasquita : Hélène Guilmette
Mercédès : Marie Karall ; Don José : Jonas Kaufmann ;
Escamillo : Kyle Ketelsen ;
Zuñiga : Jean Teitgen ; le Dancaïre Olivier Grand; le
Remendado : Florian Laconi
; Moralès : Armando Noguera. Illustration : Philippe Gromelle

1. Voir Benito Pelegrín « Carmen, entre chien et loup de la sexualité », entre autres études, in *Carmen*, Édité par Élisabeth Ravoux-Rallo, Figures mythiques, Éd. Autrement, p.50-75, 1986.
-

**Compte-rendu, opéra. Genève,
Casino-Théâtre, le 7 juillet
2015. Jacques Offenbach :
Pomme d'Api & Monsieur
Choufleuri restera chez lui.
Richard Rittelmann (Rabastens
& Choufleuri), Marion Grange**

**(Catherine & Ernestine),
André Gass (Gustave &
Babylas), Humberto Ayerbe
Pino (Petermann), Fernando
Cuellar (Mr Balandard), Laura
Andres (Mme Balandard).
Pierre-Emmanuel Rousseau
(mise en scène, décors &
costumes). Franco Trinca,
direction.**

*Fondé en 1966, l'Opéra de Chambre de Genève met à l'honneur, chaque été, en collaboration avec l'Orchestre de chambre de Genève, des titres rares du répertoire lyrique tels que – ces cinq dernières années -, Lo Speciale de Haydn, Le Serve rivali de Traetta ou encore Il Mondo della luna de Piccinni. Directeur artistique et musical de la compagnie helvète, le chef italien Franco Trinca s'est porté cette année sur le couplé : **Pomme d'Api/Monsieur Choufleur** restera chez lui de **Jacques Offenbach**. Après que Genève ait connu un record de chaleur historique en ce jour de première du 7 juillet (42 degrés!), le spectacle a malheureusement du être déplacé (à cause des orages) de la superbe cours de l'hôtel de ville au Casino-Théâtre de Genève, charmante salle au demeurant, mais où régnait une chaleur dépassant les 30 degrés. Commençons ainsi cette recension en saluant artistes comme public qui ont affronté ces aléas sans broncher, et qui ont quand même offert, pour les premiers, une haute qualité artistique.*

Comédies rafraîchissantes sous la canicule de Genève



Car il faut (beaucoup) de talent pour interpréter Offenbach, même lorsqu'il s'agit d'ouvrages mineurs comme ce soir, tant la drôlerie y est débridée, la musique, qu'elle soit

sautillante ou sentimentale, toujours pleine de verve et les situations bouffonnes toujours irrésistibles. Qu'on songe seulement ici à la scène, dans *Monsieur Choufleuri*, où les trois protagonistes se livrent à une parodie de l'opéra italien en personnifiant Henriette Sontag, Antonio Tamburini et Giovanni Rubini. On ne saurait trop souligner les qualités dramatiques et lyriques de **Marion Grange**, Ernestine (et Catherine dans *Pomme d'Api*) tout à fait charmante et parfaitement en voix, de **Richard Rittelmann**, Choufleuri (et Rabastens) désopilant, d'une « rondeur » comique aussi à l'aise dans les parties chantées que parlées, et enfin du prometteur ténor alsacien **André Gass**, **Babylas** (et Gustave) fantaisiste, au superbe registre aigu. Une mention également pour l'inénarrable Petermann- le majordome à l'accent belge – de **Humberto Ayerbe Pino**. A la tête de l'Orchestre de Chambre de Genève, Franco Trinca fait preuve de la même bonne humeur et de la même précision, deux vertus essentielles à ce répertoire.

Signataire d'une production de *l'Amant Jaloux* de Grétry – salué par le public comme la critique à l'Opéra Comique en 2010 -, **Pierre-Emmanuel Rousseau** (qui signe également décors et costumes) livre une mise en scène alerte et drolatique, ne lésinant ni sur les gags, ni sur les anachronismes. Au regard de l'exiguïté des lieux, la scénographie est spartiate mais fonctionnelle – : un divan, une table, quelques chaises et de très beaux panneaux reproduisant des lithographies du Palais Garnier. Sans nul doute, c'est avec conviction et talent que cette sympathique équipe a défendu les deux petits chefs d'œuvre de parodie et d'humour – trop rarement montés – de l'auteur de *La Belle Hélène*.

Compte-rendu, opéra. Genève, Casino-Théâtre. Jacques Offenbach : Pomme d'Api & Monsieur Choufleuri restera chez lui. Richard Rittelmann (Rabastens & Choufleuri), Marion Grange (Catherine & Ernestine), André Gass (Gustave & Babylas), Humberto Ayerbe Pino (Petermann), Fernando Cuellar (Mr

Balandard), Laura Andres (Mme Balandard). Pierre-Emmanuel
Rousseau (mise en scène, décors & costumes). Franco