Compte-rendu, opéra. Nancy, le 14 déc 2018. Offenbach : La Belle Hélène. L Campellone / B Ravella.

Compte-rendu, opéra. Nancy, le 14 décembre 2018. Offenbach : La Belle Hélène. Laurent Campellone / Bruno Ravella. Quelques jours après la récréation de Barkouf (1860) à Strasbourg : LIRE ici : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-le-7-dec-2018-offenbach-barkouf-jacques-lacombe-mariame-clement/, c'est au tour de l'Opéra de Nancy de s'intéresser en cette fin d'année à Offenbach, en présentant l'un de ses plus grands succès, **La Belle Hélène (1864)**. Toutes les représentations affichent déjà complet, preuve s'il en est de la renommée du compositeur franco-allemand, dont on fêtera le bicentenaire de la naissance l'an prochain avec plusieurs raretés : Madame Favart à l'Opéra-Comique ou Maître Péronilla au Théâtre des Champs-Élysées, par exemple. A Nancy, toute la gageure pour le metteur en scène tient dans sa capacité à renouveler notre approche d'un « tube » du répertoire, ce que Bruno Ravella réussit brillamment en cherchant avec une vive intelligence à rendre crédible un livret parfois artificiel dans ses rebondissements.



Son idée maîtresse consiste d'emblée à donner davantage d'épaisseur au personnage de Pâris, dont les apparitions et les travestissements rocambolesques relèvent, dans le livret original, du seul primat divin. Pourquoi ne pas lui donner davantage de présence en le transformant en un agent secret chargé d'infiltrer la République bananière d'Hélène et son époux ? Pourquoi ne pas faire de lui un mythomane, dès lors que son attachement autoproclamé à Venus n'est jamais confirmé par la Déesse, grande absente de l'ouvrage ? Ce pari osé et réussi conduit Pâris, dès l'ouverture, à endosser les habits d'un James Bond d'opérette, plutôt savoureux, d'abord ébahi par les gadgets présentés par « Q », avant de se faire parachuter en arrière-scène. C'est là le lieu de tous les délires visuels hilarants de **Bruno Ravella**, qui enrichit l'action au moyen de multiples détails d'une grande pertinence dans l'humour – mais pas seulement, lorsqu'il nous rappelle que la guerre se prépare pendant que tout ce petit monde s'amuse.
La transposition survitaminée fonctionne à plein pendant les trois actes, imposant un comique de répétition servi par une direction d'acteur qui fourmille de détails (chute du bellâtre Pâris dans l'escalier, prosodie de la servante façon ado bourgeoise de Florence Foresti, etc). De quoi surprendre ceux qui n'imaginait pas Bruno Ravella capable de renouveler, en un répertoire différent, le succès obtenu l'an passé avec Werther – un spectacle auréolé d'un prix du Syndicat de la critique.
On mentionnera enfin la modernisation féroce des dialogues réalisée par **Alain Perroux** (en phase avec l'esprit du livret original tourné contre Napoléon III), qui dirige logiquement la farce contre le pouvoir en place aux cris d' »En marche la Grèce ! » ou de « Macron, président des riches ! ».

Farce délirante contre le pouvoir



Autour de cette proposition scénique réjouissante, le plateau vocal brille lui aussi de mille feux, à l’exception du rôle-titre problématique. Rien d’indigne chez **Mireille Lebel** qui

impose un timbre et des phrasés d’une belle musicalité pendant toute la soirée. Qu’il est dommage cependant que la puissance vocale lui fasse à ce point défaut, nécessitant à plusieurs reprises de tendre l’oreille pour bien saisir ses interventions. Pour une chanteuse d’origine anglophone, sa prononciation se montre tout à fait satisfaisante, mais on perd là aussi un peu du sel que sait lui apporter **Philippe Talbot** en comparaison. C’est là, sans doute, le ténor idéal dans ce répertoire, tant sa prononciation parfaite et son timbre clair font mouche, le tout avec une finesse théâtrale très à propos.

Autour d’eux, tous les seconds rôles affichent un niveau superlatif. On se réjouira de retrouver des piliers du répertoire léger, tout particulièrement **Franck Leguérinel et Eric Huchet** – tous deux irrésistibles.

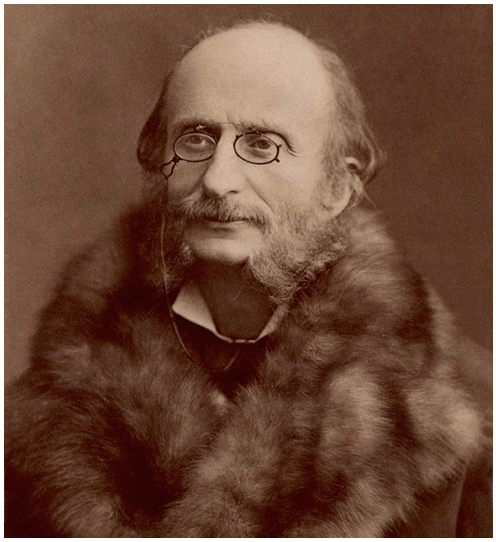
On mentionnera également le talent comique de **Boris Grappe**, à juste titre chaleureusement applaudi en fin de représentation, dont le style vocal comme les expressions lui donnent des faux airs de …Flannan Obé, un autre grand spécialiste bouffe. Enfin, **Laurent Campellone** dirige ses troupes avec une tendresse et une attention de tous les instants, donnant une transparence et un raffinement inattendus dans cet ouvrage. Un grand spectacle à savourer sans modération pour peu que l’on ait su réserver à temps ! A l’affiche de l’Opéra national de Lorraine, à Nancy, jusqu’au 23 décembre 2018.



Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 14 décembre 2018. Offenbach : La Belle Hélène. Mireille Lebel (Hélène), Yete Queiroz (Oreste), Philippe Talbot (Pâris), Boris Grappe(Calchas), Franck Leguérinel (Agamemnon), Eric Huchet (Ménélas), Raphaël Brémard (Achille). Orchestre et chœurs de l'Opéra national de Lorraine, direction musicale, Laurent Campellone / mise en scène, Bruno Ravella.

/ illustrations : © Opéra national de Nancy 2018

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 7 déc 2018. Offenbach : Barkouf. Jacques Lacombe / Mariame Clément.



Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 7 décembre 2018. Offenbach : Barkouf. Jacques Lacombe / Mariame Clément. Jamais repris depuis sa création parisienne en 1860, l'opéra-bouffe **Barkouf** renaît aujourd'hui grâce aux efforts conjugués des opéras du Rhin et de Cologne (qui seul nous offrira un enregistrement discographique, avec les dialogues en allemand), tout autant que du spécialiste mondial d'Offenbach, le chef et musicologue Jean-Christophe Keck, à qui l'on doit la reconstruction de la partition et du livret. L'ouvrage fut en effet plusieurs fois remis sur le métier avant la création houleuse, effectuée dans un parfum de scandale du fait de sa satire du pouvoir en place. Auréolé de l'immense succès d'Orphée aux enfers (1858), Offenbach parvenait enfin à pénétrer le graal que représentait pour lui l'Opéra-Comique, tout en accédant dans le même temps au non moins prestigieux Opéra de Paris (alors appelé Théâtre

national de l’Opéra), avec le ballet Le Papillon (1860). C’est très certainement ce prestige reconnu qui le conduisit, avec son librettiste Scribe, à oser rire de la valse du pouvoir en France depuis la Révolution de 1789, tout en moquant le fait que n’importe qui semblait désormais accéder à la fonction suprême – un chien pourquoi pas ?



Echec à sa création, l’ouvrage pâtit certainement de ce sujet

sulfureux, difficile à défendre pour tous ceux qui craignait Louis-Napoléon Bonaparte, dictateur redouté depuis son coup d'Etat sanglant en 1851 et la chasse aux sorcières qui s'en suivit. Malgré la censure, Barkouf pousse la satire aussi loin que possible, ce que les auditeurs de l'époque ne manquèrent pas de savourer, en faisant de nombreuses allusions à la jeunesse du futur Napoléon III, dont la suite rocambolesque de coups d'Etat manqués (Rome en 1831, Strasbourg en 1836 ou encore Boulogne-sur-Mer en 1840), tout autant que son appétit jamais assouvi pour les conquêtes féminines, en font un véritable personnage d'opérette. De même, les allusions au mariage forcé de Périzade et Saëb ressemble furieusement au choix épineux que dû résoudre Napoléon III en 1853 : épouser une femme aimée ou bien l'héritière d'une famille régnante ? On peut ainsi voir la figure de l'Empereur en deux personnages distincts et complémentaires de l'ouvrage, le révolutionnaire Xaïloum et le bellâtre amoureux Saëb.

Las, on comprend aisément que présenter un tel ouvrage sans le contexte historique et les codes nécessaires à sa compréhension n'a pas de sens de nos jours : la modernisation nécessaire des dialogues a de fait conduit **Mariame Clément** à restreindre ces aspects, ne gardant de l'allusion à Napoléon III que l'image finale des deux tourtereaux enfin couronnés, afin de lui préférer une pochade certes sympathique, mais somme toute moins savoureuse que Le Roi Carotte (voir notamment la reprise lilloise en début d'année : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-lille-opera-le-11-fevrier-2018-offenbach-le-roi-carotte-schnitzler-pelly/). A sa décharge, le livret ainsi vidé de sa charge personnalisée, étale sa pauvreté d'action autour des mystifications improbables de Maïma, propriétaire du chien proclamé gouverneur. Fallait-il y voir, là aussi, une allusion à l'influence considérable d'Eugénie, l'épouse de Napoléon III, une des plus belles femmes de son temps ? Dès lors, Clément fait le choix de présenter une société totalitaire envahie par les faux-semblants et l'apparence (I), avant

l’avènement et la chute de la bureaucratie complotiste (II et III) : la scénographie splendide de Julia Hansen est un régal pour les yeux. Pour autant, le choix d’une illustration bon enfant, moquant l’absurdité d’un travail répétitif par l’adjonction d’un mime entre les actes, minore la charge potentielle de la farce au profit de seuls gags visuels. On aurait aimé, par exemple, davantage d’insistance sur la cruauté des rapports de domination entre le Vizir et son valet, et plus encore sur les personnages secondaires au nom pittoresque (porte-épée, porte-tabouret, porte-mouchoir, etc). De même, il aurait sans doute été préférable d’exploiter davantage le fort original thème canin, ici traité de façon discrète.



Autour de cette mise en scène agréable mais sans surprise, on se félicite du plateau vocal réuni à Strasbourg, très convaincant. Ainsi de l'irrésistible abattage comique de **Rodolphe Briand** (Bababeck) dont on notera seulement quelques décalages avec la fosse au niveau vocal, ici et là. Un détail tant ses qualités théâtrales forcent l'admiration. A ses côtés, **Pauline Texier** (Maïma) endosse le rôle le plus lourd de la partition avec une belle vaillance vocale pour une voix au format si léger, tour à tour gracieuse et charmante. Il faudra cependant encore gagner en agilité dans l'aigu et en force d'incarnation pour rendre plus crédible le virage autoritaire de son personnage en deuxième partie. **Fleur Barron** (Balkis) ne manque pas de puissance en comparaison, autour d'une émission d'une rondeur admirable. On aimerait l'entendre dans un rôle plus important encore à l'avenir. Son français est fort correct, à l'instar de l'autre non francophone de la distribution, **Stefan Sbonnik** (Xaïloum). Autre belle révélation, avec les phrasés ensorcelants du très musical **Patrick Kabongo** (Saëb), idéal dans ce rôle, tandis que **Nicolas Cavallier** compose un superlatif Grand-Mogol.

On conclura en regrettant la direction trop analytique et allégée de **Jacques Lacombe**, qui peine à donner l'électricité et l'entrain attendu dans ce type d'ouvrage. Même si ce parti-pris a, au moins pour avantage, de ne pas couvrir les chanteurs, on aimerait donner davantage de folie et d'emphase à ce geste trop policé.



A l’affiche de l’Opéra du Rhin, à Strasbourg jusqu’au 23 décembre 2018, puis à Mulhouse les 6 et 8 janvier 2019.
Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra du Rhin, le 7 décembre 2018. Offenbach : Barkouf. Rodolphe Briand (Bababeck), Nicolas Cavallier (Le Grand-Mogol), Patrick Kabongo (Saëb), Loïc

Félix (Kaliboul), Stefan Sbonnik (Xaïloum), Pauline Texier (Maïma), Fleur Barron (Balkis), Anaïs Yvoz (Périzade). Orchestre et chœurs de l'Opéra du Rhin, direction musicale, Jacques Lacombe / mise en scène, Mariame Clément.

_____

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 7 décembre 2018. Offenbach : Barkouf. Jacques Lacombe / Mariame Clément.

Illustrations : Klara BECK / Opéra national du Rhin 2018.

Compte-rendu, danse. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, le 17 novembre 2018. Adam : Giselle. Dominic Grier / Akram Khan.



Compte-rendu, danse. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, le 17 novembre 2018. Adam : Giselle. Dominic Grier / Akram Khan. Crée par l'English National Ballet en 2016, la Giselle chorégraphiée par Akram Khan (né en 1974) fait halte à l'Opéra des Flandres sur l'invitation du directeur du ballet **Sidi Larbi Cherkaoui.** Rien d'étonnant à cela tant les deux valeurs montantes contemporaines de la danse se connaissent bien depuis leur création commune de Zero degrees en 2005, un spectacle acclamé à travers le monde. Akram Khan choisit cette fois de s'intéresser à la Giselle (dont le titre complet est Giselle, ou les Wilis) d'Adolphe Adam, l'un des ballets les plus fameux du répertoire, créée en 1841. Las, les amateurs de musique romantique en seront pour leur frais puisque Khan ne garde de ce ballet que le livret, laissant de côté la musique d'Adam pour lui substituer celle de Vincenzo Lamagna.

C'est la deuxième fois que Khan fait appel à ce compositeur basé à Londres, après Until the Lions créé à Londres en 2016, puis à Paris à la Grande Halle de la Villette dans la foulée. Sa musique accessible fait appel à de multiples références, aussi bien bruitistes (nombreuses percussions, des bruits de verre aux chaînes, etc) que tirées de mélodies traditionnelles : on remarquera que le folklore celtique est ici très présent alors que les Wilis sont issues de la mythologie slave. Cela étant, Adam n'avait pas non plus cherché à se rapprocher de cette source musicale logique. Souvent proche de la musique de film, la composition de Lamagna use et abuse de tics d'écriture fatiguant à la longue, comme cet emploi des basses quasi-omniprésent, dont les ostinato inquiétants en crescendo masquent peu à peu une mélodie souvent simple en contraste dans les aigus. Quelques belles idées permettent cependant un intérêt constant, tel que

cet emploi de la guitare électrique en résonnance afin de figurer la sirène d'un cargo.

C'est surtout au niveau visuel que ce spectacle emporte l'adhésion, autour d'éclairages admirablement variés, dont on retient les contre-jours finement ciselés qui permettent de voir les danseurs comme des ombres fugitives dans leurs allées et venues. L'imagination de Khan permet des tableaux sans cesse renouvelés, en une énergie revigorante toujours en mouvement mais très précise dans ses scènes de groupe. C'est là l'une des grandes forces de ce spectacle intense, auquel Khan adjoint un mur en arrière-scène pour figurer la problématique des migrants, évidemment absente de l'histoire originale. Si l'idée ne convainc qu'à moitié sur le fond, elle est traitée de manière magistrale au niveau visuel, notamment lorsque le mur tourne sur lui-même comme suspendu dans les airs, tandis que l'ensemble de la troupe du ballet de l'Opéra des Flandres affiche un niveau superlatif, à l'instar du précédent spectacle vu l'an passé à Anvers (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-danse-anvers-opera-des-flandres-le-21-octobre-2017-stravinsky-martinez-cherkaoui-pite/).

A l'affiche de l'Opéra des Flandres jusqu'au 18 novembre 2018
Compte-rendu, danse. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, le 17 novembre 2018. Adam : Giselle. Nancy Osbaldeston (Giselle), Claudio Cangialosi (Albrecht), Daniel Domenech (Hilarion), Nini de Vet (Mytha). Ballet et orchestre de l'Opéra des Flandres, direction musicale, Dominic Grier / chorégraphie, Akram Khan

Compte-rendu, opéra. La Monnaie, Bruxelles, le 16 nov 2018. Janácek : De la maison des morts. Boder / Warlikowski.



Compte-rendu, opéra. La Monnaie, Bruxelles, le 16 novembre 2018. Janácek : De la maison des morts. Michael Boder / Krzysztof Warlikowski. Déjà présentée à Londres en début d'année, avant Lyon l'an prochain, la production de La Maison des morts imaginée par **Krzysztof Warlikowski** fait halte à Bruxelles pour ce mois de novembre. Las, le metteur en scène polonais apparaît en toute petite forme, autant dans sa proposition esthétique cheap qu'au niveau des multiples provocations trash souvent incohérentes. Pourquoi affubler les personnages de masques blancs à plusieurs moments du spectacle ? Pourquoi nous infliger ces poupées gonflables, d'une rare laideur, à plusieurs reprises violentées par les chanteurs ?

Autour de ces questions laissées sans réponse, Warlikowski fait le choix d'une mise en scène ultravitaminée, façon cabaret, à mille lieux éloignée du travail de Patrice Chéreau (donné notamment à Aix et Paris. **Lire ici** : http://www.classiquenews.com/patrice-chreau-de-la-maison-des-morts-le-corps-au-travailarte-les-1er-puis-15-novembre-2010). Si l'idée de donner davantage d'action à un livret trop statique peut bien entendu se concevoir, on regrette que cela se traduise par un surjeu constant, sans bénéficier de l'habituel sens esthétique propre au Polonais (comme le

donnait encore à voir son remarquable spectacle Bartók / Poulenc repris à Garnier en début d'année). Dans la même idée, Warlikowski choisit de meubler les interludes orchestraux par des extraits vidéos de Michel Foucault, puis d'un anonyme – une idée intéressante mais trop survolée là aussi.

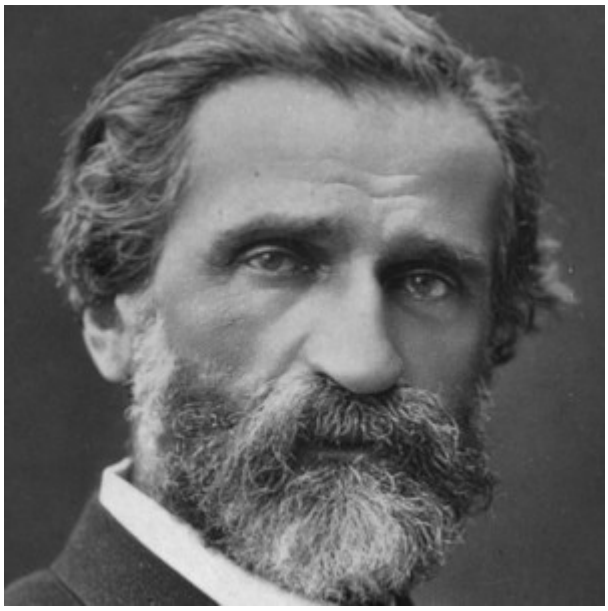
La transposition dans un pénitencier américain donne à voir des prisonniers aux attitudes vulgaires, auxquels la pratique du basket ball est réservée aux seules personnes de couleur noire – ce cliché ne pouvait-il pas être évité ? La scénographie intéressante avec ses multiples points de vue (plateau nu, couloir vitré en étage et bloc amovible) n'est qu'imparfaitement exploitée et seule la scène de théâtre dans le théâtre, malgré ses outrances et singeries, convainc quelque peu. On notera par ailleurs l'intéressante idée d'habiller dès le début du spectacle le personnage d'Alieïa en femme, ceci pour marquer les connotations homosexuelles de sa relation avec Gorjantchikov, ou encore celui de donner davantage de présence scénique à l'unique personnage féminin.

Autour de cette mise en scène peu inspirée, l'autre grande déception de la soirée vient de la fosse. Ivre de tempi dantesques, le chef allemand **Michael Boder** propose une lecture en noir et blanc qui ne s'intéresse qu'aux seuls crescendo dramatiques pour laisser de côté les contrastes lyriques et poétiques, peu audibles ici. Fort heureusement, le plateau vocal réuni affiche une belle cohésion d'ensemble d'où ressort l'intense Gorjantchikov de **Willard White** ou le touchant Aljeja de **Pascal Charbonneau**. De quoi nous consoler les oreilles, à défaut des yeux !

A l'affiche de l'Opéra de La Monnaie à Bruxelles jusqu'au 17 novembre 2018, puis de l'Opéra de Lyon du 21 janvier au 2 février 2019 (distribution différente).

Compte-rendu, opéra. Bruxelles, La Monnaie, le 16 novembre 2018. Janácek : De la maison des morts. Willard White (Alexandr Petrovic Gorjancikov), Pascal Charbonneau (Aljeja), Stefan Margita (Filka Morozov), Nicky Spence (Grand Prisonnier, Prisonnier à l'aigle), Ivan Ludlow (Petit prisonnier, Cekunov, Cuisinier), Alexander Vassiliev (Commandant), Graham Clark (Vieux Prisonnier), Ladislav Elgr (Skuratov). Orchestre et chœurs de l'Opéra de Paris, direction musicale, Michael Boder / mise en scène, Krzysztof Warlikowski.

Compte-rendu, opéra. Paris, le 15 novembre 2018. Verdi : Simon Boccanegra. Luisi / Bieito.



Compte-rendu, opéra. Paris, le 15 novembre 2018. Verdi : Simon Boccanegra. Fabio Luisi / Calixto Bieito. Comment démêler l'intrigue particulièrement confuse du Simon Boccanegra de Verdi ? Pour répondre à ce défi ardu auquel chaque metteur en scène est confronté, **Calixto Bieito** choisit de botter en touche en imaginant un rôle-titre psychologiquement détruit par la mort de sa compagne Maria et par l'enlèvement de sa fille. Dès lors, la confusion du héros rejoint celle de

l’intrigue, en une suite d’événements et d’ellipses où Simon évolue comme un pantin hagard et sans émotion : hanté par ce passé qui ne passe pas, l’ancien corsaire devenu Doge de Gênes voit ainsi continuellement roder autour de lui le fantôme de Maria sur la scène nue ou à travers la gigantesque carcasse métallique de son ancien bateau – seul élément de décor pendant tout le spectacle.

Symbole de son enfermement psychologique, cette épave spectaculaire magnifiée par de splendides éclairages est l’incontestable atout visuel de cette production très réussie de ce point de vue, mais malheureusement trop intellectuelle et répétitive dans ses partis-pris. Sans compenser le statisme à l’oeuvre, les projections vidéos de plus en plus fréquentes en arrière-scène donnent à voir avec pertinence les divagations mentales de Simon, englué dans des visions incohérentes. On pense plusieurs fois à quelques images empruntées à Kubrick, notamment les errances de Simon et Maria stylisées par les éclairages de l’épave, ou encore au Hitchcock des visions psychédéliques de Vertigo (Sueurs froides). Quoi qu’il en soit, malgré ces atouts formels, le travail de Calixto Bieito reçoit une salve copieuse de huées en fin de représentation, suite logique de la perplexité manifestée par une grande partie du public à l’entracte face à cette abstraction résolument glaciale.

Fort heureusement, tout le reste du spectacle n’appelle que des éloges. A commencer par la fosse avec le trop rare **Fabio Luisi** (Génois lui aussi) à Paris : un grand chef est à l’oeuvre et ça s’entend ! Avec sa direction qui prend le temps de sculpter les moindres raffinements orchestraux du Verdi de la maturité sans jamais perdre la conduite du discours musical, on se surprend à imaginer le choc stylistique qu’un tel ouvrage dû représenter à sa (re)création en 1881, lorsque le Maitre italien fit son retour triomphal après plusieurs années de silence. A l’instar de l’Orchestre de l’Opéra de Paris qui lui réserve de chaleureux applaudissements en fin de

spectacle, on espère revoir très vite ce chef inspiré dans la capitale. A ses cotés, la plus grande ovation est reçue par l'impérial Ludovic Tezier dans le rôle-titre : dans la douleur comme dans les rares moments de fureur (la scène du Conseil), il compose un Simon Boccanegra d'une grande humanité, bien aidé par des phrasés aussi souples qu'aisés.

Les hommes sont particulièrement à la fête avec l'autre grande satisfaction de la soirée, la basse **Mika Kares**, dont on aurait aimé son rôle de Jacopo plus développé encore, tant son autorité naturelle et sa projection vibrante se mettent au service d'un timbre splendide. On est aussi séduit par les couleurs et la variété d'incarnation du Gabriele de **Francesco Demuro**, tandis que **Nicola Alaimo** et **Mikhail Timoshenko** (le jeune chanteur mis en avant dans le beau documentaire « L'Opéra » en 2017) affichent des qualités vocales superlatives. Après des débuts hésitants dus à une ligne vocale qui met à mal la justesse, **Maria Agresta** se reprend pour aborder avec vaillance et musicalité un rôle à sa mesure. De quoi compléter un plateau vocal quasi parfait, à même d'affronter ce sombre de Verdi, admirable diamant noir avant les deux derniers chefs d'oeuvre élaborés à nouveau avec son compatriote Boito.

A l'affiche de l'Opéra BASTILLE, Paris jusqu'au 13 décembre 2018.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra de Paris, le 15 novembre 2018. Verdi : Simon Boccanegra. Ludovic Tézier (Simon Boccanegra), Maria Agresta, Anita Hartig (Amelia Grimaldi),

Francesco Demuro (Gabriele Adorno), Mika Kares (Jacopo Fiesco), Nicola Alaimo (Paolo Albiani). Orchestre et chœurs de l'Opéra de Paris, direction musicale, Fabio Luisi / mise en scène, Calixto Bieito.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra, le 19 octobre 2018. Cimarosa : Le Mariage secret. Ayrton Desimpelaere / Stefano Mazzonis di Pralafera.



Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra, le 19 octobre 2018. Cimarosa : Le Mariage secret. Ayrton Desimpelaere / Stefano Mazzonis di Pralafera. Fidèle à son credo de présenter des « mises en scène qui respectent le public », c'est-à-dire éloignée de la regietheater à l'allemande, **Stefano Mazzonis di Pralafera** reprend l'un de ses tout premier spectacle présenté depuis son arrivée en 2007, en tant que directeur général et artistique de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège. La saison initiale de son mandat avait démontré tout son goût pour un répertoire italien délaissé, osant mettre à l'affiche Cherubini, Rinaldo di Capua et

Cimarosa dans trois intermezzi savoureux, avant de rendre ensuite hommage à la gloire locale Gretry, avec Guillaume Tell (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-liege-opera-royal-de-wallonie-le-7-juin-2013-gretry-guillaume-tell-1791-marc-laho-guillaume-tell-anne-catherine-gillet-madame-tell-claudio-scimone-direction-stefano-mazz/) et Zemire et Azor, notamment.



Avec cette reprise du Mariage secret, on ne se plaindra pas de retrouver l'incontestable chef d'oeuvre (voir ici notre présentation : http://www.classiquenews.com/il-matrimonio-segreto-de-cimarosa) de Cimarosa, dont Rossini fit son miel, même si on aimerait aussi un intérêt plus poussé pour les autres ouvrages (plus de soixante-dix!) qui ont jalonné la carrière du Napolitain. Si la création de cette production, captée au dvd, avait fait appel à l'expérimenté Giovanni Antonini à la baguette, la direction est cette fois confiée à **Ayrton Desimpelaere** (né en 1990) dont c'est là la toute première production lyrique, après trois ans passés en tant qu'assistant chef d'orchestre à l'Opéra de Liège. Quelques décalages, sans doute dus au stress, sont audibles en première partie, avant de se résorber ensuite : gageons que les prochaines représentations sauront lui donner davantage d'assurance. Sa lecture privilégie des tempi allants qui mettent admirablement en valeur l'ivresse rythmique et le sens mélodique de Cimarosa, au détriment de certains détails peu fouillés, ici et là – délaissant le rôle de l'orchestre dans le piquant et la verve moqueuse. Peut-être qu'une opposition plus prononcée entre les différents pupitres de cordes aiderait avantageusement à stimuler un orchestre très correct, mais dont on aimerait entendre davantage la personnalité et le caractère.



Le meilleur de la soirée se trouve au niveau du plateau vocal, d'une très belle homogénéité, surtout chez les femmes. Malgré les quelques interventions décalées avec la fosse, **Céline Mellon** (Carolina / photo ci contre) s'impose au moyen d'une émission ronde et souple, permettant des vocalises d'une facilité déconcertante, autour d'une interprétation toute de charme et de fraîcheur. **Sophie Junker** n'est pas en reste dans le rôle de sa soeur Elisetta, donnant davantage de mordant et de couleurs en comparaison. **Annunziata Vestri** (Fidalma) fait valoir de beaux graves, malgré une agilité moindre dans les phrasés. C'est là le grand point fort de **Patrick Delcour** (Geronimo), par ailleurs irrésistible dans ses réparties comiques. Son timbre un peu fatigué convient bien à ce rôle de barbon moqué par tous ceux qui l'entourent. **Matteo Falcier** (Paolino) a pour lui une ligne gracieuse, tout en laissant entendre quelques imperfections dans l'aigu. C'est sans doute l'un des interprètes les moins à l'aise de la soirée avec **Mario Cassi** (Comte Robinson), seul rescapé de la production de 2008. Le baryton italien qui a chanté avec les plus grands (Abbado, Muti…), manque de projection, compensant cette faiblesse par une ligne de chant délicate et une interprétation toujours à propos.

On terminera rapidement sur la mise en scène de **Stefano Mazzonis di Pralafera** qui reprend décors et costumes à l'ancienne pour proposer un spectacle convenu et sans audace. S'il semble difficile de faire le choix d'une transposition ici, on aurait aimer davantage de folie et d'imagination, au moins au niveau visuel, à même de nous démontrer que cette histoire reste on ne peut plus actuelle. Quoiqu'il en soit, le travail proposé (particulièrement varié et réussi au niveau

des éclairages) est d'une probité sans faille, acclamé par un public visiblement ravi en fin de représentation par les aspects bouffes mis en avant ici.

_____

A l'affiche de l'Opéra de Liège jusqu'au 27 octobre 2018, puis au Palais des Beaux-Arts de Charleroi le 7 novembre 2018.

_____

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra de Liège, le 19 octobre 2018. Cimarosa : Le Mariage secret. Patrick Delcour (Signor Geronimo), Céline Mellon (Carolina), Sophie Junker (Elisetta), Annunziata Vestri (Fidalma), Matteo Falcier (Paolino), Mario Cassi (Comte Robinson). Orchestre de l'Opéra royal de Wallonie, Ayrton Desimpelaere, direction musicale, / mise en scène, Stefano Mazzonis di Pralafera. A l'affiche de l'Opéra de Liège jusqu'au 27 octobre 2018, puis au Palais des Beaux-Arts de Charleroi le 7 novembre 2018.

Compte-rendu, opéra. Paris,

le 28 sept 2018. Meyerbeer : Les Huguenots. Mariotti / Borowicz / Kriegenburg.



Compte-rendu, opéra. Paris, le 28 septembre 2018. Meyerbeer : Les Huguenots. Michele Mariotti / Łukasz Borowicz / Andreas Kriegenburg. Il est souvent rappelé que Les Huguenots fut le premier ouvrage à dépasser les mille représentations à l'Opéra de Paris, rattrapé ensuite par la déferlante du succès du Faust de Gounod (voir notre **présentation détaillée** ici : http://www.classiquenews.com/meyerbeer-les-huguenots-a-bastille). Pour autant, l'ouvrage comme son compositeur furent rapidement oubliés dès le milieu du XXe siècle, même si on note une certaine réhabilitation depuis une dizaine d'années. Parmi les productions récentes des Huguenots, on citera ainsi celle d'Olivier Py à Bruxelles et Strasbourg en 2011-2012, puis celle de David Alden récemment à Berlin).

C'est précisément de la capitale allemande que nous vient le metteur en scène **Andreas Kriegenburg,** qui fait ses débuts à l'Opéra de Paris après une longue carrière dans les pays germaniques, d'abord dédiée au théâtre. Ancien metteur en scène en résidence au Deutsches Theater de Berlin, il a abordé le répertoire lyrique depuis 2006, recueillant de nombreux succès à Munich notamment (voir ici en juillet dernier : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-munich-nationaltheater-le-27-juillet-2018-wagner-le-crepuscule-des-dieux-gotterdammerung-kriegenburg-petrenko/). Disons-le tout net : sa première prestation en France n'a guère convaincu, du fait notamment d'une conception trop intellectuelle du grand

mélodrame flamboyant de Meyerbeer. A l'instar de nombreux metteurs en scène venu du théâtre, Kriegenburg laisse en effet de côté la nécessité d'articuler les impératifs dramatiques et la conduite du discours musical : c'est particulièrement malvenu s'agissant d'un compositeur tel que Meyerbeer dont l'imagination se retrouve dans le foisonnement des détails piquants de l'orchestration. On a là une filiation directe avec Spontini et Berlioz, deux compositeurs eux-aussi passionnés par les nouvelles sonorités, les contrastes entre effets de masse et subtilités chambristes, tout en embrassant un style volontiers syncrétique. On ne retrouvera donc pas ici la traduction visuelle des nombreuses variations d'atmosphères, comme de l'humour et de l'ironie très présents au I, ce qui est par ailleurs aggravé par **la direction placide et impersonnelle de Michele Mariotti** dont la lecture aux contrastes aplanis apporte évanescence et transparence – bien trop lisse au final.

Kriegenburg nous inflige quant à lui des tableaux particulièrement répétitifs dans chaque acte, dévoilant **une scénographie clinique et froide, d'une laideur rare** : aux étages de parking repeints en blanc au I succède un décor encore plus cheap au II, donnant à voir quelques femmes dénudées prenant maladroitement leur bain, avant que les actes suivants ne poursuivent cette thématique pseudo-futuriste où le blanc domine. A quoi bon disposer de moyens aussi importants pour nous proposer les décors qu'un théâtre de RDA n'aurait pas juger dignes de présenter en son temps ? Quelques éclairages pastels viennent ça et là rehausser l'ensemble, mais la direction d'acteur statique et sans surprise consterne, elle aussi, sur la durée. On mentionnera encore les costumes habilement modernisés, évoquant la mode au temps de la Saint-Barthélémy, qui ont pour principal avantage de bien distinguer les deux camps en présence, et ce malgré leurs couleurs kitch (proche en cela du travail visuel de Vincent Boussard et Christian Lacroix).

Fort heureusement, Stéphane Lissner a eu la bonne idée de réunir **l'une des distributions les plus enthousiasmantes du moment** pour ce répertoire, et ce malgré le cas problématique de **Yosep Kang**. Le ténor coréen a certes relevé avec panache le défi de se substituer au dernier moment à Bryan Hymel (ce dont témoignent les très belles photos des répétitions de l'ouvrage, à voir dans le programme de l'Opéra de Paris. On y notera aussi la mention bienvenue de l'ensemble des coupures pratiquées au niveau du livret), mais déçoit dans les airs du fait d'une émission étroite et d'une tessiture insuffisante dans le suraigu, forçant ces différents passages avec difficulté. C'est d'autant plus regrettable que Kang fait valoir un très beau timbre dans les graves, une parfaite prononciation du français, ainsi qu'une belle assurance dans les ariosos. Hélas trop peu, à ce niveau, pour compenser les écueils relevés plus haut. A ses côtés, la plus belle ovation de la soirée a été obtenue, ce qui n'est que justice, pour le chant radieux et aérien de **Lisette Oropesa** (Marguerite). Quel plaisir que cette facilité vocale (les vocalises!) au service d'une intention toujours juste et précise. C'est précisément ce que l'on reproche à **Ermonela Jaho** (Valentine), impériale vocalement elle aussi, mais qui a tendance à surjouer dans les passages mélodramatiques. Rien d'indigne bien sûr, mais toujours regrettable. **Karine Deshayes** compose quant à elle un Urbain d'une aisance confondante, autour d'une projection vibrante et incarnée. On notera juste un aigu parfois un peu dur. **Nicolas Testé** reçoit lui aussi des applaudissements nourris à l'issue de la représentation : la sûreté de l'émission et la beauté du timbre compensent une interprétation par trop monolithique, heureusement en phase avec son rôle de Marcel. Toutes les autres interventions, jusqu'au moindre second rôles, sont un régal de chaque instant.

Dommage que **le choeur de l'Opéra de Paris** montre, une fois encore, des défaillances pour chanter parfaitement ensemble. Il faut trop souvent lire les surtitres pour comprendre le

sens : un comble pour un choeur censé parfaitement maîtriser notre langue. On espère vivement que le travail qualitatif réalisé, par exemple, par Lionel Sow avec le choeur de l'Orchestre de Paris, pourra un jour être mené ici.

_____-

Compte-rendu, opéra. Paris, le 28 septembre 2018. Meyerbeer : Les Huguenots. Michele Mariotti / Łukasz Borowicz / Andreas Kriegenburg.
– A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 octobre 2018.
Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra de Paris, le 28 septembre 2018. Meyerbeer : Les Huguenots. Lisette Oropesa (Marguerite de Valois), Yosep Kang (Raoul de Nangis), Ermonela Jaho (Valentine), Karine Deshayes (Urbain), Nicolas Testé (Marcel), Paul Gay (Le Comte de Saint-Bris), Julie Robard Gendre (La dame d'honneur, Une bohémienne), François Rougier (Cossé), Florian Sempey (Le Comte de Nevers), Cyrille Dubois (Tavannes). Orchestre et chœurs de l'Opéra de Paris, direction musicale, Michele Mariotti / Łukasz Borowicz / mise en scène, Andreas Kriegenburg.

Compte-rendu, opéra. Gand, le 20 sept 2018. Wagner : Lohengrin. Alejo Pérez / David Alden.



Compte-rendu, opéra. Gand, le 20 septembre 2018. Wagner : Lohengrin. Alejo Pérez / David Alden. L'Opéra des Flandres / VLAANDEREN OPERA BALLET ouvre sa saison 2018-2019 sur un spectacle superbe coproduit avec l'Opéra de Londres – et déjà applaudi dans la capitale britannique en juin dernier. Monter Lohengrin dans les Flandres peut paraître logique au regard de son action prenant place dans les nimbes moyen-âgeuses du Xe siècle à Anvers : pour autant, les locaux n'oublieront pas les sous-entendus pan germaniques du livret, révélateurs des convictions politiques de Wagner à l'orée des soulèvements de 1848. C'est précisément l'une des pistes de lecture empruntée par l'Américain David Alden (à ne pas confondre avec son frère jumeau Christopher, également metteur en scène, dont les Dijonnais ont pu apprécier le travail dans sa production du Turc en Italie de Rossini en 2017 – deux ans après la Norma entendue à Bordeaux) qui transpose l'action dans une société en proie aux séductions du totalitarisme naissant : la noirceur de la scénographie, les éléments militaristes, tout autant que les costumes années 1940 ou les drapeaux nazis habilement revisités sous la bannière du cygne, sont autant de signes de l'avènement du sauveur autoproclamé Lohengrin.

Rien de nouveau dans cette transposition déjà vue ailleurs, mais l'ensemble se tient autour d'une scénographie envoûtante aux allures cubistes : les immeubles inachevés en forme de ruines fantomatiques et inquiétantes sont sans cesse revisitées par les éclairages et les mouvements de décors. Pour autant, David Alden ne s'en tient pas à ce seul contexte visuel guerrier et cherche à donner davantage de profondeur psychologique aux personnages. Ainsi du Roi dont

l’inconsistance de caractère est soulignée par sa couronne d’opérette, ses errances sur scène et son regard halluciné. C’est plus encore le personnage d’Ortrud qui intéresse **David Alden** : sa vengeance ne trouve pas seulement pour cause la défense d’un statut de classe, mais également l’expression de la jalousie face au désir exprimé par son mari pour Elsa. Cette hypothèse audacieuse est suggérée par l’un de nombreux sous-textes ajoutés par la remarquable direction d’acteur de cette production, visible à l’issue de la scène de pardon entre Ortrud et Elsa au II, lorsque Teralmund tend sa main vers le corps d’Elsa, sous le regard horrifié d’Ortrud. Une autre piste défendue par cette mise en scène passionnante consiste à entrevoir les deux personnages féminins comme une seule personne aux pulsions contradictoires : à la féminité sexuelle triomphante d’Ortrud au II répond la virginité préservée d’Elsa au III. La question fatale posée à Lohengrin n’intervient-elle pas alors que les deux époux s’apprêtent à consommer leur mariage, donnant ainsi à Elsa la possibilité d’échapper à ce désir sans cesse repoussé ? On notera aussi une attention soutenue aux moindres inflexions musicales de Wagner à travers les gestes des personnages : par exemple, les différentes reprises du thème de Lohengrin aux cuivres provoquent chez Teralmund une terreur évocatrice tout à fait pertinente.



Le plateau vocal réuni est de très bonne tenue, hormis la présence assez inexplicable pour le rôle-titre du très perfectible **Zoran Todorovich**, un habitué de la maison flamande (on le retrouvera ici même au printemps prochain dans La Juive). Privé de couleurs, l'Allemand d'origine Serbe peine dès lors que les difficultés techniques lui imposent de forcer sa voix, peinant aussi à chanter en phase avec l'orchestre. Fort heureusement, sa présence est plus réduite au I et II et seul le III souffre de sa présence. A ses côtés, **Liene Kinča** compose une Elsa toute de fragilité et de sensibilité, autour de phrasés harmonieux, et ce malgré quelques changements de registre audibles au I. Sa petite voix et son émission étroite ne doivent pas faire sous-estimer cette chanteuse à la hauteur de son rôle et parfaitement en phase avec les choix de la mise en scène. **L'Ortrud d'Irène Theorin** est son exact opposé au niveau stylistique : sa puissance et sa vibrante incarnation font de chacune de ses interventions un régal. L'ancienne soprano se délecte des passages en pleine voix, manifestant davantage de prudence dans les ariosos soutenus par un léger vibrato. Son duo avec **le Telramund de Craig Colclough** est un grand moment d'intensité, auquel n'est pas étranger le baryton américain, très investi dans son rôle. On soulignera aussi la

belle incarnation du Roi Henri par Wilhelm Schwinghammer, remplaçant de dernière minute suite à la défection de Thorsten Grümbel, mais c'est plus encore le Héraut de Vincenzo Neri qui se distingue à force d'éclat et d'autorité naturelle.

On mentionnera enfin les très beaux débuts d'**Alejo Pérez**, nouveau directeur musical de l'Opéra des Flandres, qui surprend à de nombreuses reprises par ses accélérations nerveuses et frémissantes ou son attention aux détails en contraste. Les magnifiques premières mesures pianissimo du Prélude donne le ton au moyen de l'allégement des corde, offrant une impression de fondu, éthéré et irréel, au moment de l'entrée des vents et cuivres. Un chef argentin sur lequel il faudra désormais compter, tout autant que le superlatif Choeur de l'Opéra des Flandres aux qualités bien connues.

Compte-rendu, opéra. Gand, Opéra de Gand, le 20 septembre 2018. Wagner : Lohengrin. Zoran Todorovich (Lohengrin), Liene Kinča (Elsa von Brabant), Iréne Theorin (Ortrud), Craig Colclough (Friedrich von Telramund), Thorsten Grümbel / Wilhelm Schwinghammer (König Heinrich). Orchestre et chœurs de l'Opéra des Flandres, direction musicale, Alejo Pérez / mise en scène, David Alden.
Compte-rendu, opéra. Gand, le 20 septembre 2018. Wagner : Lohengrin. Alejo Pérez / David Alden. A l'affiche du VLAANDEREN OPERA / Opéra des Flandres : l'Opéra de Gand jusqu'au 28 septembre 2018, puis à l'Opéra d'Anvers du 7 au 23 octobre 2018.

Compte-rendu, critique, opéra. Lille, le 19 mai 2018. VERDI : NABUCCO. Rizzi Brignoli / Signeyrole

Compte-rendu, critique, opéra. Lille. Opéra, le 19 mai 2018. Giuseppe Verdi : Nabucco. Rizzi Brignoli, direction musicale. **Signeyrole, mise en scène**. Avec une transposition contemporaine très audacieuse de **Nabucco (1842)**, l'un des tout premiers succès de la longue carrière de Verdi, l'**Opéra de Lille** frappe fort pour son dernier spectacle lyrique de la saison. Gageons que les huit représentations devraient faire salle comble, à l'image de la première samedi soir, pour ce qui reste encore aujourd'hui l'un des ouvrages de Verdi les plus célébrés dans le monde. Un succès populaire jamais démenti qui s'explique notamment par la présence très importante des chœurs tout au long de l'action, dont le fameux « *Va, pensiero, sull'ali dorate* » (« Va, pensée, sur tes ailes dorées ») en fin de troisième partie. On doit aux forces réunies des chœurs des Opéras de Lille et Dijon, d'une cohésion superbe et d'un investissement dramatique constant, l'une des plus belles satisfactions de la soirée.



Dans ce contexte, on pourra regretter que la direction de **Roberto Rizzi Brignoli** se soit trop efforcée à souligner les contrastes des épisodes guerriers, surtout présents en début d'ouvrage, par des attaques sèches et des tempi allants, bien trop raides, tout en offrant peu de place à l'étagement et à l'expression harmonieuse des crescendo. Fort heureusement, l'ancien assistant de Riccardo Muti sait faire chanter son orchestre dans les passages plus apaisés et bénéficie d'un plateau vocal à même de se jouer de ces tempi périlleux. **Nikoloz Lagvilava** impressionne ainsi dans son incarnation habitée de Nabucco, au moyen d'une voix bien projetée, à l'aise dans toute l'étendue de la tessiture. Mais c'est plus encore l'Abigaille splendide de **Mary Elizabeth Williams** qui convainc par ses graves mordants et la variété de ses couleurs. On lui pardonnera volontiers un aigu plus serré et quelques difficultés dans les accélérations, tant sa présence scénique offre à chacune de ses interventions un intérêt soutenu. A ses côtés, **Victoria Yarovaya** (Fenena) montre des qualités vocales d'un haut niveau, au moyen d'une émission souple et aérienne, tandis que **Simon Lim** (Zaccaria) reçoit une

belle ovation en fin de représentation pour son timbre agréable et sa projection idéale. A peine pourra-t-on lui reprocher une interprétation un rien trop prévisible.

Pour son retour à l'Opéra de Lille après la mise en scène de *The Monster in the Maze* de Jonathan Dove en 2016, **Marie-Eve Signeyrole** signe un spectacle fort en transposant l'action dans une société européenne contemporaine en proie aux questions de l'accueil de migrants et de la menace du terrorisme. La scénographie, sombre et minimaliste, évoque ces temps anxiogènes par une épure qui fait la part belle au jeu d'acteur, tandis que la vidéo très présente en arrière-scène souligne la présence envahissante des journalistes et des chaines d'information continue. On est bien éloigné de l'action sensée se situer dans la mythique Babylone, en Mésopotamie, mais l'ensemble se tient avec une perspective qui privilégie la « grande histoire » au détriment des déchirements individuels. Il faudra ainsi lire au préalable le résumé détaillé de Nabucco, afin de bien saisir les ressorts amoureux concurrentiels à l'œuvre entre les deux sœurs, Fenena et Abigaille, peu visibles dans cette mise en scène.

———————————————————————————-——



Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 19 mai 2018. Verdi : Nabucco. Nikoloz Lagvilava (Nabucco), Mary Elizabeth Williams (Abigaille), Simon Lim (Zaccaria), Robert Watson (Ismaele), Victoria Yarovaya (Fenena), François Rougier (Abdallo), Jennifer Courcier (Anna), Alessandro Guerzoni (Gran Sacerdote). Choeurs de l'Opéra de Lille et de l'Opéra de Dijon, Orchestre national de Lille, direction musicale, Roberto Rizzi Brignoli / mise en scène, Marie-Eve Signeyrole. **A l'affiche de l'Opéra de Lille, jusqu'au 6 juin 2018**. Illustrations : © Fred. Lovino.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 mai 2018. Ravel : L'Heure

espagnole. Puccini : Gianni Schicchi. M. Pascal / L. Pelly



Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 mai 2018. Ravel : L'Heure espagnole. Puccini : Gianni Schicchi. Pascal / Pelly. Réunir deux opéras en un acte est toujours une gageure passionnante : avec Ravel et ses deux courts ouvrages lyriques, **L'Heure espagnole** (1911) et L'Enfant et les sortilèges (1925), le choix naturel est bien entendu de les faire entendre lors d'une même soirée, ou encore de confronter le premier avec La Voix humaine de Poulenc (voir notamment à Tours en 2015). En ce dernier cas, ce sont deux portraits du désir féminin qui sont mis en miroir, à la manière du diptyque monté récemment à Garnier autour du Château de Barbe-Bleue et de …La Voix humaine. Un autre grand classique consiste à rassembler les deux comédies grinçantes que sont L'Heure espagnole et **Gianni Schicchi** – l'ouvrage conclusif du fameux Triptyque de Puccini, souvent donné à part : on privilégie alors l'ironie grinçante de ces deux critiques de l'individualisme triomphant.

Poésie retenue, étroitesse bourgeoise

Le metteur en scène français **Laurent Pelly** ne s'y est pas trompé lors de la création de cette production au Palais Garnier en 2003 (reprise aujourd'hui dans le vaste vaisseau de Bastille), en imaginant une scénographie incroyable de pertinence et de minutie dans le joyeux désordre révélé. Les deux ouvrages bénéficient en effet d'une même perspective écrasée qui symbolise l'étroitesse bourgeoise dans laquelle les protagonistes évoluent : à la course effrénée du désir de la nymphomane chez Ravel répond celui, plus prosaïque encore, de l'argent par les héritiers rapaces croqués par Puccini. Pour autant, Pelly ne se contente pas de cette scénographie virtuose et reste attentif – une constante chez lui – à la direction d'acteur, toujours au plus près des moindres inflexions musicales. On notera ainsi sa propension à renforcer l'aspect ridicule du bellâtre narcissique de L'Heure espagnole, ou encore à se moquer des amoureux de Puccini, dont les interludes mélodramatiques apparaissent surlignés par les outrances de leur gestuelle.

Mais c'est peut-être plus encore l'orchestre qui tient un rôle prépondérant dans ces deux ouvrages bondissants, à l'humour piquant. **Maxime Pascal** (né en 1985), après son incursion dans ces mêmes lieux en début d'année dans Boléro, poursuit son exploration de l'œuvre de Ravel avec l'Orchestre national de l'Opéra de Paris. Pour autant, à trop vouloir privilégier l'expression subtile des timbres autour d'un geste legato qui allège les textures, on reste sur sa faim au niveau dramatique, tant le tempo apparaît en maints endroits retenu. Avec ce geste félin mais trop intellectuel et extérieur, le jeune chef français semble oublier toute la part d'ironie et d'humour nécessaire ici. Gageons que les prochaines représentations sauront lui donner l'envie d'explorer plus avant ces autres facettes et gagner en spontanéité.

Cette réserve est d'autant plus regrettable que le plateau vocal réuni pour les deux ouvrages se montre d'un haut niveau. **Clémentine Margaine**, Carmen mémorable (mars 2017) pour les uns

(voir ici) et plus inégale pour d'autres, trouve ici un rôle à sa pleine mesure, en faisant l'étalage de superbes couleurs dans les graves, autour d'un beau tempérament. A ses côtés, **Stanislas de Barbeyrac** (Gonzalve) s'impose également avec ses phrasés éloquents, sa voix charnue, sa projection avantageuse. Les autres rôles s'en sortent bien, même si on aurait aimé des timbres plus différenciés, des tempéraments plus extravertis encore, à même de donner davantage de saveur à ces rôles en parlé-chanté.

C'est précisément en ce domaine que s'impose la distribution de **Gianni Schicchi**, autour des rôles comiques parfaitement incarnés par les impayables Zita de **Rebecca De Pont Davies** et Simone de **Maurizio Muraro**, notamment. A leurs côtés, **Artur Rucinski** s'en donne à cœur joie dans le rôle-titre, mais ce sont bien entendu le couple d'amoureux, particulièrement privilégiés par la partition, qui recueillent une ovation méritée en fin de représentation. **Vittorio Grigolo** compense quant à lui aisément son chant un rien premier degré par une aisance vocale toujours aussi insolente, à l'impact physique irrésistible d'éclat. **Elsa Dreisig** n'est pas en reste au niveau de la facilité, rayonnante dans l'aigu, tout en se montrant heureusement plus intéressée par les nuances dans les phrasés. Indiscutablement une chanteuse à suivre (**VOIR notre reportage Elsa Dreisig couronnée au Concours de chant de Clermont-Ferrand 2015**). On mentionnera encore les superlatives **Emmanuelle de Negri** (Nella) et **Isabelle Druet** (La ciesa) que l'on souhaiterait entendre dans des rôles plus développés encore.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 mai 2018. Ravel : L'Heure espagnole. Clémentine Margaine, Michèle Losier (Concepcion), Stanislas de Barbeyrac (Gonzalve), Philippe Talbot (Torquemada), Jean-Luc Ballestra, Thomas Dolié

(Ramiro), Nicolas Courjal (Don Inigo Gomez). Puccini : Gianni Schicchi. Artur Rucinski, Carlo Lepore (Gianni Schicchi), Elsa Dreisig (Lauretta), Rebecca De Pont Davies (Zita), Vittorio Grigolo, Frédéric Antoun (Rinuccio), Maurizio Muraro (Simone), Emmanuelle de Negri (Nella), Isabelle Druet (La ciesa). Orchestre et chœurs de l'Opéra national de Paris, José Luis Basso, direction des choeurs, direction musicale, Maxime Pascal / mise en scène, Laurent Pelly. A l'affiche de l'Opéra Bastille à Paris, jusqu'au 17 juin 2018.