Compte rendu, ballet. Paris. Opéra Bastille, le 4 septembre 2016. La Belle au Bois Dormant. Alexei Ratmansky, mise en scène et chorégraphie. Hee Seo, Marcelo Gomes… American Ballet Theatre, compagnie invitée. Tchaikovski, compositeur. Orchestre de l'Opéra National de Paris. David LaMarche, direction.

L'**American Ballet Theatre** est invité en ouverture du cycle chorégraphique de la saison 2016-2017 à l'Opéra National de Paris. Le spectacle proposé est le ballet multidiffusé, **La Belle au Bois Dormant** mais selon le regard d'**Alexei Ratmansky.** La fantastique musique de Tchaikovski est interprétée par l'Orchestre de l'Opéra dirigé par le chef invité David LaMarche. Pour la soirée de notre venue, les « Principals » Hee Seo et Marcelo Gomes, jouent la Princesse Aurore et le Prince Désiré. Un événement en pertinence et en importance, qui résident souvent au-delà de la danse !

Vertus des troupes invitées : Petipa revisité



Ratmansky aime revisiter les classiques. Sur ce, il s'inscrit dans une lignée d'artistes amoureux et respectueux du patrimoine tel le grand Rudolf Noureev. En ce qui concerne cette première collaboration entre Tchaikovski et Petipa (1890), il s'agît juste, en principe, de l'oeuvre-phare de la danse académique, d'un ballet symphonique emblématique. L'histoire en un prologue et trois actes est inspirée du conte éponyme de Charles Perrault. Une princesse tombe dans un sommeil inéluctable à cause de la méchanceté d'une fée. Seule le baiser d'un prince la réveillera. La narration est mince mais riche en couleurs, s'agissant en effet d'un ballet démonstratif.

Mais qu'est-ce que veut démontrer, Ratmansky, dans cette production ? A part une baisse frappante des exigences techniques et une volonté assez quelconque de donner aux femmes des attributs burlesques avec plumes et paillettes « so Las Vegas », on ne sait pas. L'actuel artiste en résidence au sein de la Compagnie américaine parle de sa révision de la partition chorégraphique existante en notation Stépanov (datant de la fin du 19e siècle, le système associe mouvements et notes musicales) ; il défend le désir de faire une production plus Petipa que les autres… Si l'aspect théâtral et

comique mis en valeur dans la production a un certain effet chez le public, avec la fabuleuse entrée de Carabosse sur un char tiré par des rats dansants, le kitsch est peut-être un peu trop présent, et apparemment sans le vouloir. Au niveau de la danse, il s'agît sans doute d'un Petipa à part.

Parlons technique. Au niveau de la danse, le couple des protagonistes est beau et solide. **Hee Seo** est une Princesse Aurore toute sourire mais aussi toute frêle ; ses pointes sont belles, et elle réussi ses pas redoutables du 1er et 3e actes. **Marcelo Gomes** en Prince Désiré correspond parfaitement au personnage, par son physique et sa prestance tout à fait… désirables. Il se montre un excellent partenaire lors du pas de deux avec Aurore au 3e acte. Après sa variation, il est récompensé par les bravos (y compris ceux d'un jeune Premier Danseur du Ballet de l'Opéra assistant à la représentation). C'est sympa et c'est beau, ma non troppo. Si leurs performances sont bien, voire américainement « cool », comme celles, d'ailleurs, d'une délicieuse Betsy McBride en Chaperon Rouge, ou encore celle, virtuose ma non tanto, de l'Oiseau Bleu de Gabe Stone Shayer, nous n'avons pas beaucoup plus de commentaires à faire.

VERTUS des échanges interculturels… L'aspect le plus remarquable de la venue de cette production à Paris est précisément le fait qu'il s'agît d'une compagnie étrangère avec une technique et une réalité différente à celle de la danse classique en France. Une occasion d'une grande importance pour stimuler la créativité et motiver davantage nos danseurs. Toujours dans la continuité philosophique du

grand mandat de Noureev, ces échanges et expériences représentent de la nourriture pour les artistes. Il est question ici, comme cela l'a toujours été, d'un art bel et bien vivant, et le fruit des ces échanges et frottements est le seul remède à la maladie si fantasmée de la stagnation artistique. Alexei Ratmansky, russe, assumant avec fierté son côté « old school », a l'ouverture et le courage de dire qu'il ne voit pas de problème avec des cygnes noirs. L'American Ballet Theatre, compagnie anciennement dirigée par Mikhail Baryshnikov, se présentant partout dans le monde, -y compris à Paris, sommet souvent inatteignable de ce que maints bon diseurs croient être la tour d'ivoire de la Culture-, n'a aucun problème avec une Princesse Aurore coréenne et un Prince Désiré venant de l'Amazonie. Cette expérience paraîtrait donc confirmer (et il y en a qui doutent encore!) qu'on peut survivre, créer, briller, dans l'acceptation de la diversité inhérente à la réalité. Matière à réflexion, cette production par une troupe étrangère est réjouissante et d'un principe interculturel des plus positifs.

A voir ce classique revisité, sur la musique toujours irrésistible de Tchaikovski (David LaMarche, direction) à l'Opéra Bastille les 7, 8, 9 et 10 septembre 2016.

LIRE aussi notre compte rendu complet Seven Sonatas / Ratmansky présenté à l'Opéra Garnier, à Paris en mars 2016

Compte rendu, ballet. Paris. Palais Garnier. 4 juillet 2016. William Forsythe : Of any if and, Approximate Sonata, Blake Works 1 (création). Vincent Chaillet, Marie-Agnès Gillot, Hugo Marchand, Ludmila Pagliero, Germain Louvet… Ballet de l'Opéra de Paris. Thom Willems, James Blake, musiques enregistrées.

3 Forsythe à Garnier… Fin de saison néoclassique au Palais Garnier avec une soirée dédiée exclusivement au chorégraphe William Forsythe ! 3 ballets dont une entrée au répertoire et une création mondiale fortement attendue… De la meilleure nourriture pour les fabuleux danseurs de l'Opéra de Paris, pour reprendre une phrase célèbre de son ancien directeur Rudolf Noureev, le visionnaire qui a invité Forsythe pour la première dans la maison parisienne dans les années 80s !

Forsythe : un sublime sans prétention

L’une des pièces-phares du chorégraphe américain, ancien Directeur du Ballet de Francfort, est l’emblématique In the middle somewhat elevated, également commande de Noureev pour l’Opéra de Paris. Tout l’art de Forsythe se trouve superbement représenté dans ce ballet, dont nous avons encore de très bons souvenirs lors de sa dernière reprise en 2012 – 2013 (LIRE notre compte rendu de la soirée Forsythe et Brown du 3 décembre 2012)



Pour cette soirée estivale au Palais Garnier, le public parisien (et aussi international!) peut explorer davantage le style et l'écriture chorégraphique unique de Forsythe, avec ses légères et distantes influences balanchiniennes. En principe, l'exploration et la découverte se font tôt avec le premier ballet du programme **Of any if and** (1995), interprété par le Premier Danseur Vincent Chaillet et le Sujet Eléonore Guérineau. Un ballet qui privilégie plus ou moins ouvertement le danseur ; il s'agit d'un pas de deux d'une 20taine de minutes, avec une scénographie les moins épurées de Forsythe, la musique électronique répétitive de Thom Willems, collaborateur fétiche du chorégraphe, et deux acteurs qui lisent un texte incompréhensible pendant la performance, au fond. Tous ces aspects qui dépassent la question

chorégraphique font de ce bijou du passé un spectacle qui paraît à nos yeux un délicieux bonbon futuriste et SO post-moderne ! En ce qui concerne la danse, Guérineau surprend avec un sens de la fluidité impeccable en dépit des tensions et relâches désarticulés typiques de Forsythe. Plus central, Vincent Chaillet impressionne encore une fois par son physique de félin, une danse virtuose abstraite, pourtant chargée de sensualité, de contrastes inattendus, parfois bouleversants ; une heureuse entrée au répertoire, plus grâce à la danse elle-même qu'aux curieuses distractions scénographiques.

Approximate Sonata (1995, entrée au répertoire de l'Opéra en 2006), paraît plaire beaucoup au public parisien. De toutes les pièces de Forsythe elle doit être pour nous une de moins distinctes. Il s'agît d'une série de pseudos pas de deux, où la notion de l'improvisation est plus ou moins frôlée. Intéressant, mais modeste en comparaison aux commandes de la maison telles que Woundwork 1, Pas./Parts, entre autres ; ce ballet brille ce soir surtout grâce aux interprètes, particulièrement les Etoiles Marie-Agnès Gillot, Eleonora Abbagnato et Alice Renavand. L'oeuvre la plus balanchinienne au programme, toujours sous une musique de Willems, elle fut l'occasion de voir la Gillot championne de Forsythe, délicieuse et parfaitement désarticulée, à la virtuosité ravissante et insolente… Une Renavand coquette et pas trop glaciale, d'un superbe entrain sur la scène ! Remarquons aussi le Premier Danseur Alessio Carbone, en bonne forme et fort dans le style.

La soirée se termine avec la création mondiale de **Blake Works** 1 (on attend avec impatience le n°2!), sur une musique du jeune artiste électro-soul James Blake. Très fortement attendue comme toute création de Forsythe à Paris, le ballet nous a d'abord étonnés par la musique de l'artiste anglais qu'on ne connaissait absolument pas (merci Bill pour la découverte!). Découpé en 7 morceaux (7 chansons du dernier album du chanteur), le ballet commence avec 21 danseurs sur

scène habillés plus ou moins en tenue de répétition stylisée, dans la sublime tonalité du bleu-vert fumée (costumes de Forsythe et Dorothée Merg). Une série de mouvements contrapuntiques s'enchaîne pour arriver au trio qui suit, avec la performance pétillante et stimulante du jeune Coryphée Pablo Legasa, avec un haut du corps ravissant et une danse fabuleusement syncopée et décalée. Un pas de deux qui aurait dû faire mouche avec Léonore Baulac et François Alu, paraît être un hommage au Balanchine amoureux des femmes et qui ne voyait dans le danseur qu'un accessoire pour la Prima Ballerina. Ainsi Baulac est toute virtuose et toute expressive, Alu, le seul habillé en jean baggy noir et t-shirt vert, a le rôle le plus utilitaire de sa vie, et nous fait désirer désespérément l'arrivée du morceaux suivant. Et bien heureusement le 4e mouvement met au centre la fabuleuse Etoile Ludmila Pagliero, ainsi que la Baulac et deux révélations dans les performances d'Hugo Marchand et de Germain Louvet. Une sorte d'hommage à la danse française, avec la signature décontractée, déconstruite, acrobatique de Forsythe, c'est aussi le moment le plus vivace, le plus entraînant et le plus glam de la soirée ! Hugo Marchand suit un chemin qui le mènera peut-être à devenir un véritable objet de dévotion (à la Noureev ! -croisons les doigts-), avec son physique plus qu'imposant, une technique remarquable, souvent virtuose, toujours palpitant d'une joie de vivre qui frappe chaque fois l'auditoire… Germain Louvet est aussi un espoir rayonnant de la compagnie, un brin plus sévère et moins sauvage que Marchand, sa performance a été tout simplement … excellente. En ce qui concerne les danseuses, leur joie immense est explicite lors de l'exécution des pas d'une extrême exigence, tout attitudes, cabrioles petites et grandes, battements insolites, pointes insolentes… festival porté par le rythme frémissant du morceau « I hope my life ».
Une création dont nous parlerons sans doute pendant longtemps, avec une inspiration qui fait penser parfois à, surprise, Balanchine, mais qui est surtout un hommage à la beauté séduisante de la technique française, d'une élégance

illimitée, avec les ports de bras les plus romantiques, des sauts de biche ravissants… Dans le cadre si prestigieux du Palais Garnier, Forsythe offre aux danseurs les meilleures opportunités de briller, apparemment sans difficulté, et surtout offre au public de l’Opéra une expérience audacieuse et rare! Son amour pour la danse classique et son intelligence personnelle font que sa démarche demeure créatrice et inspirante, à l’opposé de certains directeurs de ballet en apparence réfractaires à la gloire et aux bonheurs du patrimoine qu’est la danse académique « made in Paris ».



Une fin de saison chic choc, virtuose et resplendissante de bonheur, une soirée où la protagoniste est l’excellence sans prétention. Trois ballets, dont une création tout simplement inoubliable, à vivre, voir et revoir sans modération, et même

très fortement recommandée à tous nos lecteurs ! **A l'affiche du Palais Garnier les 7, 8, 9, 11, 12, 13, 15 et 16 juillet 2016.**

Compte rendu, ballet. Paris. Palais Garnier. 4 juillet 2016. William Forsythe : Of any if and, Approximate Sonata, Blake Works 1 (création). Vincent Chaillet, Marie-Agnès Gillot, Hugo Marchand, Ludmila Pagliero, Germain Louvet… Ballet de l'Opéra de Paris. Thom Willems, James Blake, musiques enregistrées.



Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo. Robert Carsen

Compte rendu DON CARLO à STRASBOURG… Fin de saison flamboyante à Strasbourg. La saison lyrique s'achève à Strasbourg avec une nouvelle production de **Don Carlo de Verdi**, signée **Robert Carsen**. L'Opéra National du Rhin engage pour l'occasion la fabuleuse soprano et étoile montante, **Elza van den Heever** dans le rôle d'Elisabeth de Valois. L'excellente distribution d'une qualité rare ainsi que l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sont dirigés magistralement par le chef italien invité **Daniele Callegari**. Une fin de saison bien plus qu'heureuse … étonnante même, pour plusieurs raisons !

La nouvelle production de Don Carlo à Strasbourg remporte tous les suffrages : c'est un succès manifeste

Don Carlo chic et choc



Don Carlos, créé à Paris en 1867, (chanté en français) est l'un des opéras de Verdi qui totalise le plus de versions existantes, sans omettre faits divers et controverses. Au fait des dernières recherches sur la genèse de l'œuvre, le Directeur de l'Opéra National du Rhin, Marc Clémeur, précise selon les dernières recherches, que le livret de Méry et Du Locle d'après le poème tragique éponyme de Schiller (1787), n'est pas la seule source de Verdi ; la partition emprunte aussi au drame de circonstance d'Eugène Cormon intitulé Philippe II Roi d'Espagne datant de 1846. Ensuite, le fait qu'il s'agît bien d'un Grand Opéra français de la plume d'un grand compositeur italien attise souvent les passions des mélomanes, décriant souvent une quelconque influence d'un Wagner et d'un Meyerbeer. Bien qu'il soit bel et bien un Grand Opéra, c'est aussi du Verdi, indéniablement du Verdi. Et si la version présentée ce soir à Strasbourg est la version italienne dite « Milanaise » de 1884, en 4 actes, sans ballet, plus concise et courte que la version française d'origine, elle demeure un Grand Opéra italianisé, avec une progression ascendante de numéros privilégiant les ensembles, un coloris

orchestral riche en effets spectaculaires, des scènes fastueuses ne servant pas toujours à la dramaturgie, mais ajoutant à l'aura et au decorum… L'aspect le moins controversé serait donc la question de l'historicité : Verdi dit dans une lettre à son éditeur italien Giulio Ricordi « Dans ce drame, aussi brillante en soit la forme et aussi noble en soient les idées, tout est faux (…) il n'y a dans ce drame rien de véritablement historique ». Plus soucieux de véracité poétique qu'historique, Verdi se sert quand même de ce drame si faux pour montrer explicitement ses inclinaisons bien réelles. On pourrait dire qu'il s'agît ici du seul opéra de Verdi où la vie politique est ouvertement abordée et discutée de façon sérieuse et adulte.

Le sérieux qui imprègne l'opus se voit tout à fait honoré ce soir grâce à l'incroyable direction musicale du chef italien Daniele Callegari dirigeant l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg avec maestria et une sophistication et un raffinement des plus rares ! S'agissant d'un des opéras de Verdi où l'écriture orchestrale est bien plus qu'un simple accompagnant des voix, saisissent directement ici la complicité étonnante entre fosse et scène, l'excellente interprétation des instrumentistes, le sens de l'équilibre jamais compromis, la tension permanente et palpitante de la performance et surtout les prestations des chanteurs-acteurs de la distribution.

La soprano **Elza van den Heever** reprend le rôle d'Elisabeth de Valois après l'avoir interprété à Bordeaux la saison précédente. Si à Bordeaux nous avions remarqué ses qualités, c'est à Strasbourg que nous la voyons déployer davantage ses dons musicaux et théâtraux ! Sa voix large et somptueuse a gagné en flexibilité, tout en restant délicieusement dramatique. Elle campe une performance encore plus profonde avec une superbe maîtrise des registres et une intelligence musicale lui permettant d'adapter brillamment l'intensité de

son chant, de nuancer la force de son expression.
Le Don Carlo du jeune ténor italien **Andrea Carè** est prometteur. Bien que moins fort dans l'expression lyrique, il a une voix chaleureuse qui sied bien au personnage et une technique assez solide. Certains lui rapprocheront ne pas être un Domingo ou un Alagna (selon les goûts), pourtant il s'est donné à fond dans un rôle où la difficulté ne réside pas, malgré le type de voix plutôt léger, dans la virtuosité vocale mais dans le style et l'expression globale. Dans ce sens nous ne pouvons que louer l'effort, et remarquer particulièrement le timbre qui se distingue toujours dans les ensembles.



Tassis Christoyannis en Posa montre aussi une évolution par rapport à Bordeaux l'année passée. Toujours détenteur des qualités qui lui sont propres, comme la prestance et un je ne sais quoi d'extrêmement touchant, à Strasbourg, il est davantage malin et à la chaleur du timbre, le baryton ajoute du brio presque autoritaire. Le tout présenté d'une façon élégante et dynamique à souhait. Remarquons le duo de la liberté avec Don Carlo, au 1er acte tout héroïco-romantique sans être frivolement pyrotechnique. Quant à la virtuosité vocale et aux feux d'artifices vocalisants, parlons maintenant de la mezzo russe Elena Zhidkova dans le rôle de la Princesse Eboli. Tout en ayant un timbre velouté et une belle présence scénique, elle a dû mal avec son air du 1er acte « Nel giardin del bello saracin Ostello », – pourtant LE morceaux le plus mélodique et virtuose de la partition ! Il est en l'occurrence

plutôt … mou. Ce petit bémol reste vétille puisque la distribution est globalement très remarquable. Continuons avec le Roi Philippe II de la basse danoise **Stephen Milling**, à la voix large et profonde, campant au 3ème acte une scène qui doit faire partie des meilleures et des plus mémorables pages jamais écrites par Verdi : « Ella giammai m'mamo » , grand aria avec violoncelle obbligato, où la douleur contenue du souverain est exprimée magistralement. Ou encore son duo avec le Grand Inquisiteur de la basse croate Ante Jerkunica, dont nous avons également fortement apprécié la prestation et vocale et théâtrale. Remarquons finalement l'instrument et la présence de la jeune soprano espagnole Rocio Perez, chantant Thibault le page de la Reine, avec des aigus célestes, … divins. Divine aussi la performance surprenante des choeurs de l'Opéra, sous la direction de Sandrine Abello.



L’ART DE ROBERT CARSEN. Que dire enfin de la création de celui qui doit être le metteur en scène d’opéras actuellement le plus célèbre et le plus sollicité ? Robert Carsen et son équipe artistique présentent un spectacle sobre et sombre, dans un lieu unique dépouillé, à la palette chromatique consistant en noir sur gris sur noir, et quelques éclats des accessoires métalliques ou diamantés… Si l’intention de faire une mise en scène hors du temps est bien évidente, il y a quand même une grande quantité d’éléments classiques qui font référence au sujet… Des religieux catholiques bien catholiquement habillés, des croix par ci et par là, mais jamais rien de gratuit (sauf peut-être un ordinateur portable à peine remarquable mais qui frappe l’oeil puisque quelque peu déplacé). Comme d’habitude chez Carsen le beau, le respect de l’oeuvre et l’intelligence priment. Cette dernière à un tel point que le Canadien réussi à prendre une liberté audacieuse avec l’histoire originale qui dévoile davantage les profondeurs de l’œuvre. Déjà riche en intrigues, le Don Carlo de Verdi selon Carsen explore une lecture supplémentaire dont nous préférons ne pas donner les détails, tellement la surprise est forte et la vision, juste !

Rien ne résiste à l’appel de ce Don Carlo de toute beauté, aucun obstacle pour nos lecteurs de faire le déplacement à l’Opéra National du Rhin, à Strasbourg et à Mulhouse, pour cette formidable nouvelle production qui clôt l’avant-dernière saison de la maison sous la direction visionnaire de Marc Clémeur. A l’affiche à Strasbourg du 17 au 28 juin et puis à Mulhouse du 8 au 10 juillet 2016.

Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo (version Milanaise 1884). Stephen

Milling, Andrea Caré, Elza van den Heever, Tassis Christoyannis… Choeurs de l'Opéra du Rhin. Sandrine Abello, direction. Orchestre Philharmonique de Strasbourg, orchestre. Daniele Callegari, direction. Robert Carsen, mise en scène. **LIRE notre présentation annonce de la nouvelle production de Don Carlo à l'Opéra national du Rhin : « Elza van den Heever chante ELisabetta… »**

Illustrations : K. Beck / Opéra national du Rhin © 2016

Giselle à Paris, Palais Garnier jusqu'au 14 juin 2016

PARIS, Palais Garnier. Ballet. Giselle, jusqu'au 14 juin 2016. Giselle, le ballet romantique par excellence, revient au Palais Garnier en cette fin de printemps 2016. Pourquoi applaudir Giselle ? Giselle est un ballet dont on connaît la musique d'Adolphe Adam, chargée de leitmotive, une histoire conçue par De Saint George et Gautier, inspirée de Heinrich Heine et même Victor Hugo, et surtout la chorégraphie so French de Jean Coralli et Jules Perrot ! Bien des clichés gênent une juste évaluation du ballet, aussi les prochaines représentations parisiennes permettront d'explorer davantage la signification et les enjeux de l'ouvrage à travers l'interprétation du le Ballet de l'Opéra National de Paris.



Commençons par Adolphe Adam, compositeur de la célèbre partition. Élève de Boieldieu (dont il fut aussi le collaborateur, notamment pour les transcriptions piano de ses opéras, et d'autres arrangements), il est surtout enseignant réputé (professeur de Delibes, entre autres), et compositeur lyrique de talent (plus de 40 opéras!). Nous avons tendance à oublier que le grand tube de Noël dans les pays anglophones « O Holy Night », est en effet une cantique pour voix aiguë et clavier d'Adam, nommée « Minuit, chrétiens ! », mise en musique en 1847 et que Claude Debussy traitait de « chant d'ivrogne ». Si Tchaïkovski et Saint-Saëns appréciaient énormément la partition de Giselle, un Wagner la critiquait ouvertement, n'y voyant que « frivolité française » ! Curieuse tournure des faits, ce dernier deviendra célèbre par l'omniprésence du procédé du leitmotiv dans son opus…

L’aspect le plus remarquable de la partition de Giselle doit sans doute être son caractère symphonique et savant, surtout comparé au contexte musical dans la première partie du XIXe siècle concernant la musique des ballets, souvent banale et simplette.

Giselle, ballet fantastique, un « classique » du ballet romantique

Le livret peut paraître quelque peu banal, avec son côté villageois voire folklorique. Ceci est un fait intéressant liée à l’histoire. Après la Révolution française à la fin du XVIIIe siècle, exit les histoires inspirés des dieux romains et grecs d’une Antiquité lointaine et artificielle, si chères à l’aristocratie récemment vilipendée. L’histoire est celle du Duc Alberich, promis en mariage à la Princesse Bathilde, se déguisant en villageois pour séduire la pauvre petite paysanne Giselle de qui il est épris. Celle ci devient folle et meurt de chagrin d’amour quand elle découvre l’imposture d’Alberich. Giselle rejoint alors les Wilis, spectres des jeunes filles mortes d’amour. Alberich se perd dans la forêt tout chagriné, et les Wilis décident de prendre son âme, mais l’amour de Giselle et si puissant, que même dans l’au-delà, elle réussit à sauver son bien-aimé… Combien c’est romantique et exaltant !

La chorégraphie de Coralli et Perrot, devenue désormais emblématique de la danse académique française, est plutôt d’inspiration italienne, avec une petite batterie récurrente, le nombre incroyable de pas techniques, la roulade délicieusement interminable d’entrechats six… Les créateurs

des rôles principaux ont été Carlotta Grisi prima ballerina issue du Teatro alla Scala de Milan, et Lucien Petipa, frère de Marius ! Le couple s'est révélé être un duo d'excellents acteurs-danseurs, et le ballet un digne successeur de La Sylphide dans son romantisme on n'en peux mieux tragique.

Le retour de ce chef-d'œuvre à Paris est d'ores et déjà très attendu, surtout dans une saison expérimentale et si peu classique/romantique comme celle-ci… Le chef Belge Koen Kessels dirige l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire, et plusieurs distributions de danseurs du Ballet en interprètent les rôles, du 28 mai jusqu'au 14 juin 2016. A vivre et à applaudir.

PARIS, Palais Garnier. Giselle d'Adam. Jean Coralli / Jules Perrot. Du 27 mai au 14 juin 2017

LIRE aussi **notre critique complète du ballet Giselle, à l'affiche au Palais Garnier à Paris jusqu'au 14 juin 2016**

CRITIQUE, ballet. Paris, Palais Garnier, le 31 mai 2016. Coralli/Perrot :

Giselle. Mathieu Ganio,Koen Kessels

CRITIQUE, ballet. Paris, Palais Garnier, le 31 mai 2016. Coralli/Perrot : Giselle. Mathieu Ganio,Koen Kessels – Le romantisme fantastique est de retour au Palais Garnier avec le ballet Giselle ! Bijou de la danse académique et ballet romantique par excellence, il s'agit du dernier ballet classique de la Compagnie pour la saison 2015-2016 de l'Opéra de Paris. Une série d'Etoiles et de Premiers Danseurs interprètent les rôles titres, accompagnés par Koen Kessels dirigeant l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire. La production créée en 1998 avec les fabuleux costumes et décors d'Alexandre Benois a donc tout pour plaire, à tous les sens.

Giselle rédemptrice



Les distributions peuvent changer à la dernière minute (la

possibilité est bien indiquée dans les publications de l'opéra), le principe qui peut susciter la déception chez les spectateurs venus applaudir tel ou tel danseur, telle ou telle étoile.., revêt de bonnes raisons. Cette saison riche en controverses et faits divers représente aussi une sorte de transition ; nous avons eu droit au brouhaha inévitable d'une grande maison, bastion de la Haute Culture, devant ses expérimentations dont le but est de trouver un sens renouvelé dans l'ère contemporaine. Pour brosser de nouvelles perspectives, il est important d'avoir une conscience éveillée par rapport à l'histoire et au contexte, l'importance de la revalorisation avant la transformation. Le progrès semble être plus durable quand il est édifié sur des bases solides. Tout détruire pour tout refaire peut aussi paraître légitime, mais surtout précipité. Que Giselle (et plus tard Forsythe, dans le contemporain/néo-classique) clôt la saison du Ballet est dans ce sens un fait chargé de signification et, dans le contexte des directeurs fugaces et ballets déprogrammés, une lueur d'espoir, de beauté, un rappel d'excellence pour l'avenir, affirmation très nécessaire dans notre époque criblée de tensions, de terreur et de violence.

Ces sentiments font également partie, curieusement en l'occurrence, de l'imaginaire cher aux Romantiques. La passion, les contrastes, la violence, l'espoir mystifié, les bonheurs et horreurs de la vie quotidienne sublimés, etc., etc. Autant de thèmes plus ou moins présents dans Giselle. Dans l'acte 1, diurne, nous avons la fête villageoise, des tableaux folkloriques à la base sublimés par la danse technique et virtuose des vendangeurs et paysans. Remarquons ici l'excellente prestation du Premier Danseur François Alu et du Sujet Charline Giezendanner dans le pas de deux des paysans. Elle y est sauterelle, fine, mignonne et radieuse à souhaits, depuis le début et pendant ces variations jusqu'à la coda ! Lui, s'il commence tout à fait solide, mais sans plus, finit son pas de deux avec panache et brio après s'être montré tout à fait impressionnant dans ses sauts époustouflants, ses

impeccables cabrioles ; le tout avec une attitude de joie campagnarde qui lui sied très bien !
Mais après la fête vint la mort de Giselle, suite à la déception du mensonge d'Albrecht, et l'acte est fini. L'acte II, nocturne (ou « blanc » à cause des tutus omniprésents), est l'acte des Wilis, spectres des jeunes filles mortes avant leur mariage, qui chassent des hommes dans la forêt et qu'elles font danser jusqu'à leur mort. Valentine Colasante, Première Danseuse, joue Myrta, la Reine des Wilis, et se montre imposante ma non troppo, séduisante avec ses pointes et ses diagonales, et humaine dans ses sauts. Les deux Wilis de Fanny Gorse et Héloïse Bourdon sont fabuleuses, tout comme le Hilarion qu'elles croisent et décident de tourmenter, rôle ingrat en l'occurrence magistralement interprété par le Premier Danseur, Vincent Chaillet. Mais outre le fabuleux Corps de Ballet, paysans, vendangeurs, dames et seigneurs, et spectres, Giselle est avant tout… Giselle.

Albrecht, le Duc qui séduit et baratine Giselle, puis en souffre, n'a pas de meilleur interprète que **l'Etoile Mathieu Ganio**. LE Prince Romantique de l'Opéra de Paris à notre avis : le danseur campe son rôle avec élégance et gravitas. Outre ses belles lignes et son jeu d'acteur remarquable, il est surtout très agréable à la vue grâce à sa technique qui impressionne à chaque fois. Ses entrechats sont souvent les plus beaux, les plus réussis, souvent irréprochables ; son extension, ses sauts sont imprégnés de l'intensité dramatique qui lui est propre, et frappent toujours par la finesse dans l'exécution. La Giselle de l'Etoile Dorothée Gilbert (qu'on n'attendait pas voir sur scène ce soir), est l'autre superbe partie du couple tragique, et la protagoniste prima ballerina assoluta indéniable après cette représentation ! Elle est toute vivace toute candide au Ier acte, excellente danseuse et actrice, sa descente aux enfers de la folie suite au chagrin amoureux, et sa mort imminente, sont dans sa prestation frappantes par la sincérité. Comment elle passe si facilement du badinage villageois sautillant à la folie meurtrière riche en pathos

est tout à fait remarquable. Au IIème acte, elle est la grâce nostalgique, la douleur amoureuse, la ferveur mystique, faite danseuse. La mélancolie l'habite désormais en permanence, mais elle n'est pas plus forte que le souvenir de l'amour inassouvi qui a causé sa mort. Quelle démonstration d'un art subtil de l'arabesque par l'Etoile en vedette ! Quelle profondeur artistique quand elle s'élève sur ses pointes ! L'expression de son élan amoureux quand elle sauve Albrecht à la fin de l'oeuvre est exaltante, comme toute sa performance.

Remarquons également la performance très solide de l'Orchestre des Lauréats du Conservatoires, surtout les vents sublimes, et espérons que les quelques petits décalages, repérés ça et là, entre fosse et plateau soient maîtrisés rapidement par le chef Koen Kessels. **A ne pas manquer car Giselle fait un retour d'autant plus réussi qu'il était attendu, au Palais Garnier, avec plusieurs distributions, du 30 mais jusqu'au 14 juin 2016.**

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 26 mai 2016. Reimann : Lear. Bo Skovhus, Bieito, Luisi.

L'opéra du XXème siècle revient au Palais Garnier ! Il s'agît d'une nouvelle production de Lear du compositeur vivant **Aribert Reimann**, signée **Calixto Bieito**, et comptant dans sa fabuleuse distribution des noms tels que **Bo Skovhus, Annette Dasch, Gidon Saks, Andreas Scheibner** ; dirigés par le chef italien **Fabio Luisi**. Un événement rare, voire bizarre, d'un

intérêt tout à fait indéniable !



Inspiré de la Tragédie du **King Lear de Shakespeare**, l'opéra de Reimann est crée en 1978 à Munich grâce à l'insistance du célèbre baryton Dietrich Fischer-Dieskau, qui en réclame d'abord à Benjamin Britten en 1961, la trame d'un opéra… avant de voir son projet matérialisé finalement par Reimann et son librettiste Claus H. Henneberg, d'après le Barde. Œuvre à la genèse exceptionnelle, elle est aussi une continuation naturelle de la « nouvelle » dynamique du théâtre lyrique et du rapport de la musique à son texte, de fait instaurée par Debussy dans son Pelléas et Mélisande composé à la fin du 19ème siècle et créé à l'aube du 20ème. Comment cela ? Bien que présenté à sa création comme un « opéra composé sur une œuvre littéraire » ou « Literatur-Oper », l'ouvrage est en vérité une œuvre de grande authenticité, à part entière ; surtout pas l'accompagnement musical d'une pièce ; ici Henneberg compose un livret nouveau, particulièrement distinct et succinct par rapport à Shakespeare ; Reimann écrit une partition expressionniste qui s'accorde magistralement à l'intensité de la tragédie et qui ne laisse jamais le public indifférent.

Quand l'expressionnisme n'exprime plus rien

Le public de cette première (ou 9ème représentation au total depuis son entrée au répertoire en 1982), respire, soupire, s'offusque, pleure, a des frissons, perd l'haleine, s'étonne et s'émeut au cours de deux heures et demi de présentation.

L'histoire du vieux Roi Lear, connue de tous, en fait beaucoup. Au moment d'annoncer le partage de son héritage à

ses 3 filles, il leur réclame l'expression de leur amour pour lui afin qu'il prenne sa décision… Goneril et Regan, fausses, font l'éloge, mais Cordelia, sincère, dit tout simplement qu'elle aime son père comme une fille l'aime, ce qui est pour Lear un sacrilège ; il finit par la bannir après l'avoir humiliée et donne sa partie de l'héritage à ses sœurs. Le début d'une descente aux enfers de la folie. Le Roi Lear, après s'être rendu compte de la supercherie des grandes sœurs, essaie de revenir sur ses pas, mais trop tard. Il mourra avec le cadavre de sa fille Cordelia, venue le sauver, dans ses bras. Puisque les sœurs meurent aussi (obligé!) la famille Lear s'éteindra.

Le travail de mise en scène de Calixto Bieito, connu pour ses tendances regie-theater, – souvent controversé, est d'une grande intensité et pertinence, avec peu d'images et d'effets faciles, mais au contraire d'une subtilité riche en significations. Dans la proposition atemporelle, le travail d'acteur est tout à fait remarquable. Des thèmes d'une profondeur presque métaphysique sont explorés, et la perspective est d'une grande humanité. Lear paraît donc abattu par la vieillesse qu'il veut oublier par son acharnement à des vieilles notions presque perverses de l'amour et du pouvoir. On ne parle jamais d'inceste mais cela se devine. Comme partout dans Shakespeare, les vérités profondes qu'aucun personnage n'ose jamais dire vraiment, l'accumulation de non-dits, les intentions déguisées, … créent une structure dramatique chargée qui termine toujours écroulée par sa propre lourdeur. Dans ce sens, la complicité entre la fosse et le plateau est davantage étonnante.
La musique de Reimann, atonale, inaccessible, difficile à lire et à interpréter, voire difficile à écouter, peut s'apparenter à la musique d'un Berg ou d'un Webern, avec un je ne sais quoi de non assumé en provenance de Britten. Dans ce langage radical propres aux années 1970, nous trouvons de vocalises de fonction utilitaire, mais surtout de la violence, associée à un rejet de tout réalisme musical, absence totale de mélodie

ou presque, une importance extrême accordée au rythme qui est à peine suggéré, et qui seul détermine la matérialisation souvent hasardeuse du chant syllabique. Si la musique s'apparente parfois à un vestige d'une avant-garde qui est loin derrière, l'événement, et surtout les performances ne sont pas dépourvues d'intérêt. Le mariage du chant au texte, la complicité millimétrique des chanteurs avec l'orchestre, sont exaltés par le travail pointu du metteur en scène.
Ainsi nous trouvons un **Bo Skovhus** de rêve dans le rôle-titre (ou de cauchemar!). L'opéra, c'est lui ; même s'il n'est pas toujours sur scène. Habitué du rôle, le baryton danois interprète un Lear dont certes l'âge le tourmente, mais surtout un souverain finalement naïf, qui n'a pas une claire conscience de ce qu'est l'amour, … un Lear qui souffre donc comme tous. Du Roi bien-aimé au clochard insensé (remarquons la tendance dans la mise en scène contemporaine de refléter la réalité de notre contexte économique mondial), il est très touchant, et paraît complètement habité par le rôle, théâtralement autant que musicalement. De même pour les trois filles interprétées par **Ricarda Merbeth, Erika Sunnegärdh, Annette Dasch.** Si la Cordelia de la dernière a tout pour elle, avec une voix qu'elle maîtrise et une belle présence, son rôle de fausse-héroïne, sa voix est presque éclipsée par les performances des autres sœurs, dont l'intensité macabre et sadique évidente frappe l'audience, y compris l'ouïe du public, mitraillé par de faux unissons, ambitus insolents, et toutes les autres élucubrations de l'esprit expressionniste qui à force de vouloir tout dire, ne dit plus rien. Remarquons également la présence de **Gidon Saks** en tant que Roi de France, qui même s'il a du mal avec l'absence de mélodie, se distingue néanmoins et pour notre plus grand bonheur, puisqu'il arrive à rendre belle, une musique qui se veut moche, même si ce n'est que pour quelques mesures seulement. Ou encore le Comte de Gloucester de **Lauri Vasar**, dont le timbre plaît malgré tout, ou le Duc d'Albany d'un Andreas Scheibner à l'intelligence musicale remarquable. N'oublions pas le rôle parlé mais sachant lire la musique (puisqu'il doit agrémenter son

personnage de tonalités et procédés musicaux) du Fou, interprété délicieusement, par le comédien Ernst Alisch.
Une production de choc au Palais Garnier, dont nous parlerons encore, et qui mérite sans aucun doute le déplacement… Une œuvre sombre, étrange, riche en particularités à voir **au Palais Garnier jusqu'au 12 juin 2016.**

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier. 26 mai 2016. Reimann : Lear. Bo Skovhus, Annette Dasch… Orchestre et choeurs de l'Opéra national de Paris… Calixto Bieito, mise en scène. Fabio Luisi, direction musicale.

LIRE AUSSI notre annonce des 3 dernières dates au Palais Garnier à Paris : LEAR d'Aribert Reimann, les 6,9 et 12 juin 2016

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. 14 avril 2016. G. Verdi : Rigoletto. Olga Peretyatko, Claus Guth,Nicola Luisotti

Retour de Rigoletto de Verdi à l'Opéra Bastille ! Premier volet de la trilogie dite « populaire » de Giuseppe Verdi, la nouvelle production signée **Claus Guth**, faisant ses débuts à l'Opéra, compte avec une distribution d'étoiles montantes du firmament lyrique international, notamment la soprano Olga Peretyatko faisant également ses débuts dans la maison parisienne. Le chef toscan Nicola Luisotti assure la direction

musicale, sans doute l'un des apports les plus réussis de l'événement fortement attendu mais finalement décevant… ma non troppo !

Rigoletto et Gilda très convaincants

« *Je ne suis pas ce que je suis…* » ou rien du tout !
Rigoletto rigolo, ma non tanto...



On a tendance à insister sur l'aspect novateur de l'opus, avec son penchant pour les scènes plus que pour les airs, ainsi que par son inspiration historique et littéraire d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. En vérité, l'œuvre, créée à Venise au printemps de l'année 1851, bien que d'une efficacité insolente en ce qui concerne la caractérisation musicale des personnages -le don de Verdi s'il fallait n'en choisir qu'un seul-, orbite autour du duo (et non de l'air, ni de la scène véritablement), et le texte, si étonnant soit-il, écrit par Francesco Maria Piave, a dû être remanié au millimètre près, à la demande du compositeur. Dans le programme de l'opéra l'attention est portée sur les changements imposés par la censure, fait anecdotique indéniable et tout à fait intéressant, mais question quelque peu banale compte tenue de sa fréquence au XIX ème siècle. N'est pas abordé le fait que Verdi, si novateur fut-il en 1851, sollicite son librettiste, exigeant des changements extrêmement formels comme l'usage des hendécasyllabes obligés et des décasyllabes (vers de 11 et 10 syllabes respectivement).

En l'occurrence, la production du metteur en scène allemand **Claus Guth**, paraît suivre tout naturellement ce même

cheminement du formalisme en guise d'innovation. Nous avons donc le droit a une transposition scénique modeste qui paraît ne pas être ce qu'elle est, qui brille par des clichés so has been d'une impressionnante banalité. Une production dont la modernité se démontre par l'usage d'un décor unique, un carton, le domaine du clochard qu'est devenu Rigoletto, et par des petites touches on ne peut plus galvaudées comme la revue cabaret toute paillettes, toute trivialité lors de l'archicélèbre morceau du ténor « La Donna è mobile », entre autres. S'il fallait choisir une qualité de la proposition scénique, remarquerons le travail d'acteur, poussé et réussi dans la plupart des cas. Or, nous n'expliquons toujours pas la perplexité du fait que l'équipe artistique de la mise en scène, 100% importée, au passage, soit composée de 7 collaborateurs, y compris un dramaturge (!)… Tant de monde pour si peu ? Bien que nous ne cautionnons pas les huées du public au moment des saluts, nous sympathisons avec leur insatisfaction.

Heureusement il y a la musique. **Olga Peretyatko dans le rôle de Gilda est tout à fait exemplaire !** Outre l'agilité vocale virtuose et son style belcantiste irréprochable, elle se montre aussi belle et bonne actrice, et réussit à remplir l'immensité de Bastille avec son chant, merveilleusement agrémenté de trilles et autres effets spéciaux, dans l'aigu comme dans le médium. Son air au premier acte « Caro nome », est un sommet d'expression et de virtuosité. **Le Rigoletto du baryton Quinn Kelsey est une révélation !** Excellent acteur, il est tout aussi touchant dans sa caractérisation musicale, et ses duos avec Gilda sont d'une grande intensité. Le jeune ténor américain **Michael Fabiano** interprète le rôle du Duc. Bien qu'il soit charmant ; son attitude, espiègle – laquelle convient au personnage, il réussit beaucoup mieux le côté presque swing de sa partition lors du « Questa o quella… » au 1er acte, avec une bonne science du rythme, que le trop populaire air « La donna è mobile » au 3 ème, où il fait preuve d'une affectation … insupportable. Cependant, lors du

quatuor concertato au 3 ème acte (« Bella figlia dell'amore »), l'un des moments forts du drame, sinon le plus fort de la représentation, son timbre et son style ne sont plus désagréables. Les rôles secondaires sont eux plutôt équilibrés et réussis. Remarquons particulièrement **la Maddalena de Vesselina Kasarova** avec un je ne sais quoi de velouté dans sa voix, ou encore le fantastiquement macabre Sparafucile de la basse polonaise Rafak Siwek, faisant des heureux débuts à l'Opéra National de Paris.

L'Orchestre de l'Opéra sous la direction du chef Nicola Luisotti est d'une précision étonnante et participe au maintien d'une certaine cohérence musicale (la seule qui fut, moins le ténor…). Bien que Verdi ait composé l'orchestration de l'œuvre pendant les répétitions (!), elle est d'une grande efficacité et la phalange parisienne l'interprète avec soin et limpidité, éloquence et habilité. Une production dont la musique, que ce soit l'orchestre ou les heureuses performances d'un Rigoletto ou d'une Gilda, cautionne le déplacement !

A voir à l'Opéra Bastille encore les 17, 20, 23, 26 et 28 avril 2016 ainsi que les 2, 5, 7, 10, 14, 16, 21, 24, 27 et 30 mai 2016, avec différentes distributions (consulter le site de l'Opéra national de Paris, Opéra Bastille).

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. 14 avril 2016. G. Verdi : Rigoletto. Olga Peretyatko, Quinn Kelsey, Michael Fabiano… Orchestre et choeur de l'Opéra de Paris. Claus Guth, mise en scène. Nicola Luisotti, direction musicale.

Compte rendu, ballet. Paris, Opéra Garnier, le 16 avril 2016. Spectacle de l’Ecole de Danse de l’Opéra National de Paris. Bournonville,Petit…Guillermo Garcia Calvo, direction musicale.

Présentation de l’Ecole de Danse de l’Opéra National de Paris ce soir au Palais Garnier ! Les petits rats de Paris interprètent sur scène 3 chorégraphies qui mettent en valeur l’excellence et la diversité de l’école française. Les futurs virtuoses des ballets du monde entier offrent donc du Bournonville, du Petit, du Taras, en une soirée à perdre l’haleine ! Le chef espagnol Guillermo Garcia Calvo assure la direction musicale ; il est tout à fait complice de l’Orchestre des Lauréats du Conservatoire. Un événement exaltant qui a tenu ses promesses !

Les virtuoses de l’avenir

L’Ecole de Danse de l’Opéra de Paris est dirigé par Elisabeth Platel, danseuse Etoile retraitée et créatrice de maints rôles principaux des ballets classiques de Noureev ! Elle a à sa charge les 156 élèves, dont 76 sont sur scène pour les 4 représentations de ce printemps 2016. Ils ont entre 10 et 18

ans et sont les promesses de la danse à venir ! Le programme qu'elle a conçu pour ces 4 dates a tout pour plaire à tous ! La soirée commence avec un extrait de l'acte 1 du ballet « Conservatoire » par le danois Auguste Bournonville. Pour nous, il est impossible de rater quoi que ce soit en relation avec le style Bournonville, l'Ecole Danoise de Danse étant la véritable héritière de la danse académique française, remontant ses origines jusqu'à Jean-Georges Noverre, père du ballet moderne, et passant par Auguste Vestris (fils de Gaétan Vestris, lui-même créateur du rond de jambe en l'air), soit une figure légendaire véritable icône par sa virtuosité technique et la popularisation de l'entrechat.

Que dire alors des petits rats de l'opéra s'attaquant à la virtuosité danoise ? L'extrait fait référence à un cours de danse pris par Bournonville lors de son séjour parisien, cours donné par nul autre qu'Auguste Vestris. D'une grande difficulté technique, nous nous réjouissons de voir la jeunesse s'attaquer à une danse qui pousse leur potentiel. Ici, le Maître de Ballet interprété par Léo de Busserolles (1ère division), bien que d'un regard sérieux, se distingue tout de même par le professionnalisme de son exécution, … brillante. Si les jeunes danseurs ne s'abandonnent pas à la légèreté presque comique du ballet (qui est à la base très vaudevillesque), nous saluons la technique ; l'incroyable effort, le travail de bas de jambe sont impressionnants. Le moment le plus tendre de la soirée fut l'entrée des tout petits rats de la 6ème division, tous joie ; tous virtuosité, lors de leur démonstration maîtrisant des dégagés ravissants !

Vient ensuite Les Forains de Roland Petit. Créé au Théâtre des Champs Elysées en 1945, il s'agît d'un ballet narratif, vrai commentaire sur la réalité de l'artiste dans la société. Très théâtral, il raconte l'histoire des forains répétant et présentant un show. Que des solistes dont nous retenons le Clown très expressif et bondissant de Giorgio Furès (1ère division), la Vision de Loïe Fuller de Bleuenn Battistoni

(1ère division), la Belle Endormie pleine de brio et de charme de Célia Drouy (même division), ou encore la présence scénique so pop star du Prestidigitateur d'Andrea Sarri (toujours la même division). La soirée se termine avec le ballet inclassable de John Taras, Piège de Lumière. Un bonheur néoclassique très particulier : il raconte l'histoire des bagnards se retrouvant dans une jungle, où ils mettent des pièges de lumière pour attirer les insectes… Et une histoire d'amour fantaisiste s'esquisse entre un jeune bagnard, fabuleusement interprété par Zino Merckx, et une morphide ou papillon des tropiques, interprété avec une prestance altière et fantastique par Nine Seropian. Remarquons également un Iphias de Gaétan Vermeulen, à la belle ligne et réussissant ses sauts, entrechats et divers pas, avec une certaine légèreté… papillonnante.

L'orchestre a fait preuve d'un sens rythmique indéniable, sachant s'adapter rapidement aux spécificités des musiques de Holger Simon Paulli, Henri Sauguet et Jean-Michel Damase. Une soirée d'espoirs et de beauté, et aussi un outil pédagogique s'inscrivant dans le légat de l'ancien Directeur du Ballet de l'Opéra de Paris, Rudolf Noureev, qui insisté sur le fait qu'aux jeunes danseurs il fallait « donner à manger », donc les faire danser ! Un spectacle heureux et des jeunes talents prometteur… Bravo aux danseurs !

Compte rendu, ballet. Paris, Opéra Garnier, le 16 avril 2016. Spectacle de l'Ecole de Danse de l'Opéra National de Paris. Auguste Bournonville, Roland Petit, John Taras, ballets. Orchestre des Lauréats du conservatoire… Guillermo Garcia Calvo, direction musicale.

Compte-rendu, Passion. Massy. Opéra de Massy. 23 mars 2016. J.S. Bach : Passion selon Saint-Jean.Choeur Aedes. Les Surprises. Mathieu Romano

Compte-rendu, oratorio. Massy. Opéra de Massy. 23 mars 2016. J.S. Bach : Passion selon Saint Jean. Fernando Guimaraes, Rachel Redmond, Enguerrand de Hys… Ensemble Aedes, choeur. Ensemble Les Surprises, orchestre. Mathieu Romano, direction musicale. **Qui dit période de Pâques dit Bach…** quelle meilleure façon de célébrer les 10 ans de l'Ensemble Aedes que de présenter la Passion selon Saint Jean du Cantor de Leipzig (Direktor Musices), avec l'orchestre aux 18 instrumentistes sur instruments d'époque : Les Surprises ? Nous sommes donc à l'Opéra de Massy pour la première étape de cette célébration qui continue son chemin à Compiègne puis à Suresnes.



PASSION INTIMISTE. Sans doute la moins pathétique des Passions de Bach, elle n'est pas pourtant sans anecdote ni controverse. Si auparavant on a voulu voir un anti-sémitisme notoire dans le texte, les recherches actuelles et la remise en contexte prouvent au contraire que l'Oratorio de **Jean-Sébastien Bach** est l'un des moins antisémites, surtout par rapport à son siècle. On a voulu voir aussi une Passion un peu trop lyrique, trop exubérante pour le sujet d'origine sacrée ; le reproche que les âmes les plus conservatrices font encore au Mozart de la Messe en Ut, par

exemple. Si ce dernier point reste un sujet de débat stylistique, l'interprétation intimiste du choeur Aedes aide à remettre en question tous les a priori qu'on peut avoir par rapport à la musique dite sacrée, et surtout en ce qui concerne l'ornamentation et la stylisation dans l'expression d'une ferveur religieuse quelconque.

Dirigés par Mathieu Romano, le choeur et l'orchestre des Surprises débutent la soirée avec quelques petits soucis d'accordage aux cordes (toujours une question délicate dans les instruments d'époque), qu'ils ont pu régler rapidement après le choeur qui ouvre l'oeuvre « Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist! ». La distribution des solistes est jeune et brille d'un dynamisme particulier, à commencer par la soprano écossaise **Rachel Redmond** (collaboratrice fréquente et talent déniché par William Christie) qui se montre toute agilité, virtuose dans chacun de ses airs, qu'ils soient méditatifs ou agités. Le jeune ténor **Enguerrand de Hys** interprète ses airs pour ténor avec un timbre et un style remarquables, même s'il y eut des moments où l'équilibre entre sa voix alléchante et l'orchestre baroque s'est vu compromis. Le ténor **Fernando Guimaraes** interprète quant à lui le rôle ingrat, pénalisant et hyper expressif de l'évangéliste. Si la diction de son allemand approximatif est parfois flagrante, il campe une performance pleine d'esprit, très dramatique comme la partition l'exige. Si l'interprétation de l'alto Mélodie Ruvio est solide et parfois intense, elle demeure pourtant peu mémorable. A la différence de celles des deux basses, **Victor Sicard** dans le rôle de Jésus (NDLR* : autre partenaire familier des Arts Florissants et lauréats récents du Jardin des voix de William Christie) et Nicolas Brooymans (membre du choeur Aedes) dans le rôle de Pilate. Le premier, qui est plus baryton que basse offre un chant tout à fait touchant, spiritoso. Brooymans quant à lui impressionne par sa voix large et imposante.

Le Choeur Aedes s'améliore progressivement. Si au début de la

présentation nous avons été étonnés par la dynamique quelque peu hasardeuse entre les voix du choeur, ils se sont très rapidement accordés. Par la suite ils ont tout simplement rayonné par un entrain baroque, et se sont montrés d'un dynamisme aux effets surprenants, une qualité qui leur est propre et très remarquable. Une fois avoir surpassé les soucis d'accordage des cordes, Les Surprises se sont aussi accordés à la complicité du choeur, sans pour autant captiver l'audience. Une proposition très intéressante, et une célébration des dix ans d'existence de l'Ensemble Aedes tout à fait à la hauteur de leur âge !

(*) NDLR : Note de la Rédaction

Compte rendu, ballet. Paris. Palais Garnier, le 24 mars 2016. Ratmansky, Robbins, Balanchine, Peck : premières. Ballet de l'Opéra de Paris

Compte rendu, ballet. Paris. Palais Garnier, le 24 mars 2016. Ratmansky, Robbins, Balanchine, Peck, chorégraphes. Mathias Heymann, Ludmila Pagliero, Vincent Chaillet, Daniel Stokes… Ballet de l'Opéra de Paris. D. Scarlatti, F. Chopin, I. Stravinsky, P. Glass, musiques. Elena Bonnay, Vessela Pelovska, Jean-Yves Sébillotte, piano. Karin Ato, violon. **Soirée Made in U.S au Palais Garnier ! 4 ballets, dont**

3 entrées au répertoire à l'affiche ce soir de l'Opéra de Paris ! Au chorégraphe vedette Alexei Ratmansky, se joignent Balanchine, Robbins et le jeune Justin Peck. S'il n'y avait pas ce dernier, la soirée aurait pu également s'appeler « From Russia with love », tellement la perspective néoclassique présentée est d'origine russe. Une soirée inégale mais dont la conclusion est tout à fait méritoire et enthousiasmante !



Frayeurs et bonheurs des néoclassiques

Celui qui paraîtrait être le chouchou de la danse classique, **Alexei Ratmansky**, ouvre la soirée avec l'entrée au répertoire de son ballet néoclassique (musique de Domenico Scarlatti) : « Seven Sonatas ». Si nous étions de ceux à ne pas avoir détesté son Psyché, nous avons un avis différent pour cet opus. 3 couples de danseurs habillés en blanc post-romantique, tout moulant, tout élégance, s'attaquent à une danse néoclassique qui a été en l'occurrence pas du tout néo dans la facture, et pas très classique dans l'exécution. Quelle perplexité de voir l'abysse qui sépare les danseurs masculins

Audric Bezard, Florian Magnenet et Marc Moreau… Surtout les trous dans la mémoire des deux premiers par rapport au dernier, le Sujet qui se rappelle de toute la chorégraphie et pas les Premiers Danseurs, l'étonnement ! Attention, à part les problèmes de synchronisation, il y a du beau dans cette pièce, et si nous prenons les couples séparément, il y a des belles choses… Florian Magnenet a une ligne bellissime, Alice Renavand a du caractère ; Laura Hecquet, de la prestance… Mais combien paraissent-ils disparates et peu complices ! Surtout, Alexei Ratmansky présente une chorégraphie qui réduit la musique de Scarlatti au divertissement dépourvu d'intérêt et de profondeur, pourtant riche en prétention. Une incompréhension qui est de surcroît évidente et rapidement lassante. Mais au moins la danse est charmante, plus ou moins.

Heureusement le couple d'Etoiles composé par Mathias Heymann et Ludmila Pagliero dans « Other danses » de Robbins, fait remonter l'enthousiasme. La chorégraphie sur la musique de Chopin est d'une musicalité incroyable, tout comme l'interprétation des danseurs, dont le partenariat doit être l'un des plus réussis à l'heure actuelle à l'Opéra de Paris. Elle, technicienne de réputation se montre très libre et naturelle ; lui est non seulement un solide partenaire mais fait preuve de virtuosité insolente dans ses sauts impressionnants, et d'une véritable attention à la technique avec son travail du bas du corps. Ils sont poétiques, coquins voire un petit peu folkloriques et c'est pour le plus grand plaisir de l'auditoire. Le plaisir ne devra pas durer longtemps.

Après l'entracte vient l'entrée au répertoire d'un autre **Balanchine « Duo Concertant »** sur la superbe musique pastorale de Stravinsky (Duo concertant pour Violon et Piano, 1931), interprété par Laura Hecquet et Hugo Marchand. Il y en a qui pensent que le ballet est l'un des plus beaux pas de deux du chorégraphe russe, père de la danse néoclassique aux Etats-Unis ; pour nous, il s'agît d'un Balanchine pas très inspiré.

Tout y est pour faire plaisir cette nuit, la musique est superbe, les danseurs dansent bien ; elle, avec une certaine délicatesse qui contraste avec l'aspect technique important du ballet ; et lui est tout beau et tout grand, malgré l'aspect quelque peu ingrat et utilitaire de la plupart des rôles pour homme conçus par Balanchine. Nous sommes mitigés comme pour Ratmansky, bien que moins surpris.



JUSTIN PECK, la révélation… Mais le véritable choc esthétique, dû surtout à une belle découverte inattendue, est venu à la fin de la courte soirée, avec les débuts à l'Opéra de Paris du **jeune danseur et chorégraphe américain Justin Peck**, pour l'entrée au repertoire de son ballet « **In Creases** ». Si une histoire au programme expliquant un jeu-de-mot tient plus ou moins la route (In Creases devrait faire aussi référence à une crise quelconque…), le ballet en soi est une très belle découverte ! 4 danseuses et 4 danseurs (dont le retour sur scène du Premier Danseur Vincent Chaillet), sur la musique délicieusement répétitive de Philip Glass (deux mouvements de son opus « Four mouvements for two pianos »), enchaînant une série de mouvements abstraits et quelque peu géométriques dont l'entrain et l'énergie captivent l'audience et installent une cohérence narrative là où il n'y a pas de narration. La fluidité est impeccable et constante au cours des 12 minutes de l'œuvre. Nous avons bien aimé Valentine Colasante, à la fois radieuse et imposante, tout comme les performances sans défaut ou presque de Vincent Chaillet et Daniel Stokes, mais aussi celle d'Alexandre Gasse, et surtout celle du Sujet Marc Moreau avec un certain magnétisme et ces sauts et tours insolents. In creases est une fabuleuse et très fraîche cerise sur un beau gateau (quoi que plutôt sec) venu d'Outre-Atlantique. Une soirée montrant les bonheurs et préoccupations de la danse néoclassique aujourd'hui, et 3 entrées au

repertoire au passage ! **Une occasion bel et bien spéciale à voir au Palais Garnier à Paris encore les 29 et 31 mars, ainsi que les 2, 4 et 5 avril 2016.**