Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 25 septembre 2015. Boris Charmatz : 20 danseurs pour le XXe siècle. Alessio Carbone, Hugo Vigliotti, Francesco Vantaggio, Samuel Murez… Danseurs du Ballet de l'Opéra de Paris.

Le spectacle de Boris Charmatz « 20 Danseurs pour le XXème siècle » ouvre la saison de la danse au Palais Garnier de l'Opéra National de Paris. La conception originale datant de 2012 est une sorte de happening chorégraphique qui s'adapte chaque fois à l'espace qui l'accueille. Ainsi, 20 solos font le portrait de l'histoire de la danse au XXème siècle, souvent dans des endroits avec aucune relation formelle ou évidente avec la danse.

Haute culture pour tous



Le nouveau directeur du Ballet de l'Opéra, **Benjamin Millepied**, a la brillante idée de proposer ce spectacle pour sa première saison. Le XXe siècle chorégraphique vient donc habiter le plus beau Palais de la danse du XIXe, et ce dans une grande et étonnante liberté. Une opportunité pour les danseurs engagés de s'attaquer à des répertoires très peu représentés sur la scène immaculée du Palais Garnier, mais aussi, et surtout, une opportunité pour un très grand public diversifié de venir visiter l'Opéra National de Paris, s'y promener librement, tout en découvrant les talents des danseurs et des chorégraphies interprétés. Si nous sommes peu habitués à tant de liberté au Palais Garnier, elle est sans doute bienvenue. La programmation de ce spectacle révèle, à notre avis, la volonté de la nouvelle direction d'élargir les horizons de la célèbre maison, avec un but que nous trouvons tout à fait visionnaire : la survie de l'Art. Il nous semble qu'elle a compris que tout art vit de son public, et que le public du XXIème siècle ne peut pas vivre encore avec les moeurs et les limitations socio-économiques du XIXe. Malgré le désordre initial d'une soirée qui commence en retard, nous célébrons à vive voix l'occasion !

La célébration permet aussi de voir des chorégraphies rares, d'avoir une proximité étonnante et alléchante avec les interprètes. Le parcours de la soirée se déroule librement dans 4 étages du Palais Garnier. Même dans des endroits à l'accès compliqué, un danseur ou une danseuse est en train de danser et faire vibrer le public… littéralement béat, étonné. Du Michael Jackson au Salon de La Lune par Hugo Vigliotti, coryphée ? Pari tenu. Alessio Carbone, Etoile, dansant Forsythe dans la Galerie du Glacier ? Défi relevé. Samuel Murez dansant du Fokine sur le Grand Escalier ? Idem. Nous

découvrons aussi une époustouflante danse Buto interprété par Francesco Vantaggio, coryphée, qui paraît tout à fait habité par cette danse expressive et très théâtrale d'origine japonaise. Noëmie Djiniadhis interprète l'étude « Revolutionary » d'Isadora Duncan, mère de la danse moderne. Quel plaisir malin de voir cette pièce dansée dans ce lieu, où tant d'amateurs et de grands spécialistes ont dénigré Isadora Duncan de son vivant. Même sentiment d'étonnement joyeux en suivant Yann Saïz danser du Valeska Gert tout coquin et décontracté dans le Grand Foyer.

Un parcours qu'on ne se refusera pas de refaire et refaire, tant le spectacle est riche et rempli d'émotions rarement visitées. Un spectacle où le public participe selon sa volonté ; si Hugo Vigliotti demande au public de s'accommoder à ses exigences pour qu'il puisse danser en tout confort… du Michael Jackson, un fabuleux et émotif Samuel Murez préfère tomber sur un spectateur pour rendre davantage dramatique l'expérience… (et le spectateur ne se plaint pas). Au contraire, nous sommes de l'avis que la friction est une composante fondamentale de cette création : confrontation, expérience, laboratoire, partage… Si nos danseurs classiques y sont très peu habitués, l'expérience est nécessaire pour qu'ils deviennent plus libres et par conséquent des meilleurs artistes. La création de Boris Charmatz programmée par Benjamin Millepied nous rappelle que la danse est un art vivant et que l'Opéra National de Paris est en effet un endroit où tout est possible, que la culture, haute ou pas, est bien évidemment pour tous. L'excellence ne doit pas être celle d'une élite : sachons comme à Garnier la partager. Félicitations !

A vivre absolument au Palais Garnier à l'Opéra National de Paris encore les 1er, 2, 5, 7, 9, 10 et 11 octobre 2015.

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 20 septembre 2015. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Jane Archibald, Mischa Schelomianski… Ensemble Aedes, choeur. Le Cercle de l'Harmonie, orchestre. Jérémie Rhorer, direction.

Fabuleuse version de concert de **L'Enlèvement au Sérail de Mozart** au Théâtre des Champs Elysées. Le Cercle de l'Harmonie sous la direction de **Jérémie Rhorer** campe une performance d'une frappante vivacité. **Jane Archibald** est la chef de file de la distribution dans le rôle extrêmement virtuose de Constance, qu'elle honore avec le déploiement de tous ses talents musicaux et théâtraux ! Les choeurs sont assurés par l'Ensemble **Aedes** tout aussi vivace et virtuose. Des ingrédients parfait pour un événement unique.

Un Mozart d’amour presque parfait…



Le premier singspiel ou opéra allemand de la maturité de Mozart, est en fait une commande de l’Empereur Joseph II créé en 1782. Il représente un véritable élargissement du genre, ouvrant la voie à la Flûte Enchantée, à Fidelio, au Freischütz. Voilà le premier grand opéra allemand et le plus grand succès des opéras du vivant du génie Salzbourgeois. Ici nous pouvons trouver, comme c’est le cas aussi pour Idomeneo, les germes de toute la musique de l’avenir de Mozart. Comme dans tous ses opéras, le thème de base est celui de l’amour qui triomphe sur toutes les forces hostiles qui s’y opposent. Il s’agît également d’une œuvre d’art d’une grande difficulté interprétative, l’Empereur même dit à Mozart « Trop beau pour nos oreilles, et beaucoup trop de notes ». Phrase souvent paraphrasée et devenue cliché populaire, notamment grâce au film de Milos Forman « Amadeus ».

Avec son librettiste Johann Gottlieb Stephanie, Mozart remanie et améliore la forme de l’opéra de sauvetage, typique au 18ème siècle. L’histoire d’une simplicité tout à fait allemande raconte l’aventure de Belmonte, dont l’entreprise est d’enlever sa bien-aimée Constance, ainsi que sa servante Blondine et son ami Pedrillo, hors du palais du Pacha Sélim. Celui-ci les a achetés auprès des pirates et est épris de Constance, qui devient sa favorite malgré sa fidélité immuable à Belmonte. Blondine inspire la curiosité d’Osmin, le gardien du sérail attiré par elle, tandis que Pedrillo, amoureux d’elle aussi, concocte un plan pour aider Belmonte. Après une série de situations d’un lyrisme succulent, les protagonistes sont capturés par Osmin juste avant leur départ. Il insiste

qu’on les pende pour trahison, chose à laquelle le Pacha pense profondément, surtout après avoir découvert que Belmonte est le fils d’un ancien ennemi. Il finit par choisir le chemin de la magnanimité ordonnant leur libération immédiate. D’une façon plutôt audacieuse et insolente, mais toujours sublime, Mozart met en scène son monarque éclairé en guise de Turc ! De quoi choquer et amuser le public cosmopolite de l’Empire Austro-Hongrois, mais aussi le public parisien de 2015… Ma non troppo.

Une version de concert de L’Enlèvement au Sérail a la qualité d’épargner le public des trop fréquentes lectures médiocres des metteurs en scène. Certes, le livrait, riche en poésie, n’est pas le plus théâtral. Cependant un metteur en scène de talent peut exploiter l’ouvrage au maximum. Or, il paraît que les choix sont souvent fait par rapport à la notoriété des directeurs scéniques ou leur indisposition à s’attaquer à telle œuvre ; conséquence : on donne souvent la tâche à ceux qui osent. Mais pas aux jeunes metteurs en scène riches en idées, mais à des artistes des domaines différents avec l’espoir que ce sera bien. Une attitude qui dessert l’art lyrique et que les directeurs de maisons d’opéra devraient revoir avec un esprit plus visionnaire et critique. Cependant, en ce qui concerne ce fabuleux opus de Mozart, la tâche de la distribution des chanteurs n’est pas facile non plus. Constance est un des rôles les plus virtuoses pour soprano colorature, ainsi que celui d’Osmin, pour basse colorature (!). Ce soir au Théâtre des Champs Elysées, nous avons la grande chance de compter avec **Jane Archibald** dans le rôle de Constance. Elle affirme une performance tout à fait exemplaire ! Elle ose intervenir sur la partition et s’approprier le rôle de façon très réussie. Son « Ach ! Ich Liebte » du premier acte est davantage dramatique et cause des frissons, le « Traurigkeit » au deuxième tout simplement exquis, et l’archiredoutable « Martern Aller Artern », le sommet de virtuosité sans aucun doute ! Que ce soit la projection, le timbre, l’intensité, le souffle ou l’agilité,

en solo ou dans les nombreux passages d'ensemble, elle rayonne et étonne à chaque moment. L'Osmin de la basse Russe **Mischa Schelomianski** est aussi au sommet d'expression. Il fait preuve d'une technique impeccable, d'une voix large comme le monde, tout en gardant l'esprit bouffe mais touchant du personnage. Son « Ha! Wie will Ich triumphieren » au troisième acte est fantastique. Il s'agît du morceaux le plus virtuose pour basse colorature de tout le répertoire… et il est à la hauteur !

Le Pedrillo du ténor américain **David Portillo** rayonne de candeur, il a un beau timbre et éclipse par son talent et son charme l'autre ténor de la partition, dont nous parlerons bientôt. Il est de même très complice dans les ensembles et sa performance laisse un beau souvenir dans l'esprit. Pareillement pour la Blondine de **Rachele Gilmore**, dont la voix d'une légèreté et une agilité improbable, est aussi très charmante. Le rôle de Belmonte est l'un des plus aigus du répertoire mozartien, et aussi l'un des plus beaux, des plus romantiques dans le sens superficiel et le sens profond. Il est vrai que Mozart sacrifie un peu de vraisemblance et du sérieux en lui confiant des morceaux où la virtuosité technique peut même distraire des propos plus sentimentaux que comiques, -l'une des difficultés pour les metteurs en scène et les interprètes. Ce soir, le ténor Américain **Norman Reinhardt** ouvre l'oeuvre avec une belle voix, avec un beau timbre, mais avec une trop timide projection. Ensuite son duo fabuleux avec Osmin confirme notre crainte initiale : il se voit complètement éclipsé par la voix d'Osmin de grande ampleur et par l'orchestre que le jeune chef **Jérémie Rhorer** dirige avec vivacité et attention. Pendant les trois actes, il a plusieurs interventions, mais n'arrive jamais à se rattraper… et paraît malheureusement dépassé par le rôle.

Le choeur **Aedes** dirigé par Mathieu Romano quant à lui s'accorde à la vivacité et au brio général du concert. L'ensemble s'affirme avec un dynamisme saisissant, plein de brio ! Tout comme le Cercle de l'Harmonie qui piloté par le

jeune maestro, capture à merveille l'entrain et l'aspect oriental de la partition. Remarquons un premier violon fabuleux, le concertino des vents brillants sans défaut ou encore les percussions « turques » pétillantes ! Un Enlèvement au Sérail en concert presque parfait, un véritable bonheur musical pour les auditeurs !

Illustration : Jérémie Rhorer (DR)

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux, le 24 septembre 2015. Verdi : Don Carlo (version milanaise de 1884). Leonardo Caimi, Tassis Christoyannis, Elza van den Heever, Keri Alkema… Ensemble Aedes, choeur. Le Cercle de l'Harmonie,

orchestre. Paul Daniel, direction.



L’ouverture de la saison lyrique de l’Opéra National de Bordeaux a lieu dans le nouvel Auditorium de la maison en cette soirée d’automne. Le début de la fin du mandat de Thierry Fouquet, directeur sortant, commence avec le **Don Carlo de Verdi**, dans une nouvelle production signée **Charles Roubaud.** Après quelques annulations, souffrances et remplacements, la direction musicale des deux premières présentations est tenue admirablement par le directeur de l’Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel. La distribution tourne autour de la fabuleuse **Elsa van den Heever dans le rôle d’Elisabeth de Valois** et compte avec des personnalités frappantes même si inégales. Un retour à Bordeaux pour la soprano citée, après Anna Bolena et Norma les deux années précédentes, retour de facto, à ne pas manquer !

Don Carlo ou le grand-opéra revisité

La nouvelle production frappe immédiatement par l’absence presque totale de décors (il y a quand même une croix quelque part, à un moment). Remarquons d’ores et déjà la fabuleuse création vidéo de **Virgile Koering** ; ses projections sur la scène ingrate (sans cintres ni coulisses), habillent le plateau en costumes espagnols, de façon plus qu’habile. Une très belle excuse pour faire une mise en scène qui est plutôt mise en espace. Les costumes d’époque de **Katia Duflot** sont

très beaux et donnent davantage de caractère et d'élégance à la mise en scène dépouillée. Les chanteurs rentrent et sortent du plateau (mais pas les chœurs, aux sièges derrière la scène), certes. Le directeur scénique laisse donc, «parler la musique ». Soit. Une idée non dépourvue de poésie, surtout en ce qui concerne la partition de Verdi, des plus réussies d'un point de vue orchestral, mais trop souvent la chose qu'on dit quand on n'a vraiment rien à dire. Matière à réflexion pour la prochaine direction de la maison.



Après l'excellente performance de l'orchestre sous **la baguette de Paul Daniel**, malgré un répertoire auquel ne va pas sa prédilection, le maestro a des choses à dire. Intéressantes en plus. Sa direction est à la fois passionnante et raffinée, avec des belles subtilités au cours des quatre actes. Les contrastes sont privilégiés, sans pourtant offenser l'ouïe par des procédés faciles (rappelons qu'il s'agît d'un grand opéra à la française sous la plume de Verdi). Le choix de produire la quatrième version de l'opus (Milan,1884), à la base Don Carlos, en français, créé pour l'Opéra de Paris en 1867, non sans d'innombrables péripéties culturelles et stylistiques-, s'avère très juste. La dernière version de Modena étant en vérité la version Milanaise + le premier acte de la version de Paris, donc avec une certaine discordance stylistique, puisque le compositeur remania l'orchestration et parties vocales pour Milan. Cette version, plus concise, raconte toujours l'histoire très librement inspirée de la vie de l'Infant Don Carlos, petit-fils de Charles-Quint, devenu personnage romantique sous la plume de Schiller, modèle des librettistes de Verdi, Joseph Méry et Camille du Locle. Amoureux d'Elisabeth de Valois, nouvelle

femme de son père Philippe II, Carlo termine dans les mains de l'Inquisition à cause de cet amour impossible.

L'Elisabeth d'Elsa van den Heever est remarquable par son interprétation d'une Reine tourmentée, aux motivations sincères et dont la noblesse de caractère ne la quitte jamais. La voix large de la jeune cantatrice s'adapte à souhait aux besoins expressifs de la partition et elle campe une performance fantastique, en dépit d'une certaine froideur. **Le Don Carlo de Leonardo Caimi** (remplaçant de Carlos Ventre) touche par la beauté du timbre et par le charme et la candeur juvéniles qu'il imprime au rôle, mais le chanteur se trouve très souvent dépassé par celui-ci. Seulement l'intensité douloureuse de son jeu et vocal et théâtral (et ce dans une mise en scène, disons, économe) touche l'auditoire. Le Marquis de Posa de **Tassis Christoyannis** quant à lui, touche le public de plusieurs façons. Une belle et bonne projection, une articulation distinguée mais chaleureuse, et le jeu d'acteur remarquable qui lui est propre, font partie des qualités de son interprétation des plus réussies. Le Philippe II d'**Adrian Sâmpetrean**, prise de rôle, peine à convaincre de son statut. Si ses qualités vocales sont toujours là, et nous sommes contents de le découvrir dans ce répertoire, son attribution paraît un contresens. Ainsi dans le très beau quatuor vocal du III : « Giustizia, Sire! » avec Elisabeth, Eboli, Posa et Philippe, il est le maillon faible comparé à ses partenaires qui y excellent. De la Princesse Eboli de **Keri Alkema**, dans une prise de rôle, nous retenons également l'intensité mais aussi l'agilité, étonnamment. La chanson mauresque qu'elle interprète au II : « Nel giardin del bello saracin ostello » est tout à fait délicieuse. Remarquons aussi l'Inquisiteur de la basse **Wenwei Zhang** à la profondeur sinistre à souhait, et les choeurs de la maison avec le choeur Intermezzo, en bonne forme, avec un dynamisme de grand ferveur.

Enfin, un début de saison plein de qualités et plutôt gagnant en dépit des péripéties et incompréhensions… Une distribution

inégale mais engageante, une mise en scène très belle mais absente. Surtout un orchestre fabuleux et un moment d'intensité lyrique comme on les aime. Encore à l'affiche le 30 septembre puis le 2 octobre 2015 à l'Opéra National de Bordeaux.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux, le 24 septembre 2015. Verdi : Don Carlo (version Milanaise 1884). Leonardo Caimi, Tassis Christoyannis, Elza van den Heever, Keri Alkema… Ensemble Aedes, choeur. Le Cercle de l'Harmonie, orchestre. Paul Daniel, direction.

Compte rendu, opéra. Rameau : Platée. Julie Fuchs, Philippe Talbot. Minkowski / Pelly

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 9 septembre 2015. Rameau : Platée. Philippe Talbot, Frédéric Antoun, Julie Fuchs, François Lis… Orchestre et choeur des Musiciens du Louvre Grenoble. Marc Minkowski, direction. Laurent Pelly, mise en scène.

La grenouille préférée de la planète musicale française ouvre la saison lyrique 2015 – 2016 au Palais Garnier. L'opéra-ballet Platée de Rameau retourne en sa maison nationale dans l'efficace et colorée production de Laurent Pelly laquelle remonte à 1999. Une distribution pétillante ma non troppo campe avec humour le langage particulier de Rameau. Elle est dirigée, ainsi que le choeur et orchestre des Musiciens du Louvre, par le chef et prochain directeur de l'Opéra National

de Bordeaux, Marc Minkowski.

Platée : le plus brillant concert

La première de Platée eut lieu en 1745 à Versailles à l'occasion du premier mariage du dauphin Louis Ferdinand de France. Après la première et seule représentation, il n'y eut pas de seconde.

Platée, « ballet-bouffon » de Rameau, théoricien de la musique et héritier de Lully, père du baroque français, raconte l'histoire du mariage d'un Jupiter ridicule avec une vieille nymphe jouée par un homme. Dans le lieu très conventionnel de la première, ce récit a dû surprendre et choquer l'auditoire. L'oeuvre est reprise en 1749 avec un succès tiède, puis en 1754 quand elle reçoit les plus grands éloges. Ce « ballet-bouffon », baptisé opéra-ballet au XXe siècle, avec un livret d'Adrien Le Valois d'Orville d'après Jacques Autreau, est une sorte de pastiche sans l'être, une parodie de l'Opéra où l'on trouve toutes les formules, les stéréotypes et les formes du genre. L'histoire de la pauvre Platée n'en est qu'un prétexte, un délicieux, irrévérencieux, drôlissime prétexte. De fait, le prétexte heureux est aussi une raison pour Rameau de déployer tout son talent et faire preuve d'une étonnante modernité ! Le style est homogène et audacieux, et la caractérisation physique de la grotesque grenouille paraît habiter toute la partition.

Si ce soir de fausse-première à l'Opéra National de Paris (première annulée à cause d'un mouvement social) les chanteurs-acteurs prennent un peu de temps pour se chauffer, ils demeurent joliment investis tout au long des actes. Le rôle ingrat de Platée est interprété par Philippe Talbot, jeune ténor aux dons de comédien confirmés. Il y excelle dans sa caractérisation de la nymphe laide et humide, avec un

français affecté (parfois approximatif) qui sied fantastiquement au personnage. Le ténor Frédéric Antoun dans le rôle de Thespis au prologue, brille par la beauté du timbre, que nous trouvons étonnamment charmant et chaleureux dans le langage baroque français. Le Jupiter de François Lis comme la Junon d'Aurélia Legay sont superbement chantés. La Thalie/Folie de Julie Fuchs est une agréable surprise. L'archi-célèbre air de la Folie au IIe acte « Formons les plus brillants concerts » est interprété avec un brio comique, quelque peu psychiatrique et déjanté tout à fait formidable ! LA parodie d'un air virtuose à l'italienne est donc chanté et joué vertueusement par la jeune soprano. Si l'interprétation vocale très solide n'est pas notre préférée au niveau du style, elle demeure efficace et est vivement récompensée par les bravos d'un public enflammé (les seuls de la soirée, remarquons-le).

Il y a deux autres protagonistes musicaux plus ou moins invisibles dans Platée. D'abord les choeurs, omniprésents, et absolument fantastiques sous la direction de Nicholas Jenkins ! Que ce soir dans la louange, l'apothéose ou l'effroi, ils sont toujours réactifs et dynamiques ! Nous remarquons la science si précise de Rameau par l'excellence de leur performance ! Ils sont onomatopéiques et contrapuntiques selon le besoin, mais toujours impressionnants (les choeurs des grenouilles ou le quintette avec choeur à la fin du IIe acte, entre plusieurs exemples). L'autre c'est bien la danse. 15 danseurs augmentent ou représentent le texte par le biais de leurs mouvements chorégraphiés par Laura Scozzi. Si c'est souvent un aspect purement divertissant de la production, ceci s'inscrit dans le tout et c'est d'une grande efficacité.

Comme la mise en scène de Laurent Pelly d'ailleurs, qui assume complètement la nature de l'oeuvre et la met en valeur. Ouvertement kitsch, comme Platée est ouvertement laide, la production réussit à dépoussiérer cette seule véritable comédie lyrique de Rameau par tout une série de procédés

théâtraux et un travail de comédien soigné. L’espace, à la fois salle de théâtre et marécage, est utilisé intelligemment (décors de Chantal Thomas) ; les costumes de Pelly sont ingénieux et fabuleusement moches ! Mais il n’y a rien de moche dans la performance de l’orchestre sous la direction à la fois pétillante et savante de Minkowski. La complicité entre le plateau et la fosse est évidente et jouissive. Les contrastes sont mis en valeur tout en gardant une homogénéité stylistique par rapport à l’œuvre. Un travail extraordinaire ! Une reprise à ne pas rater au Palais Garnier de Paris, à l’affiche les 11, 12, 14, 17, 20, 23, 27 et 29 septembre ainsi que les 3, 6 et 8 octobre 2015.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 23 juin 2015. Cilea : Adriana Lecouvreur. Angela Gheorghiu, Marcelo Alvarez, Luciana D’intino, Alessandro Corbelli… Choeur et Orchestre de l’Opéra National de Paris. Daniel Oren, direction. David

McVicar, mise en scène.

Le plus élégant des vérismes revient à l'Opéra de Paris cet été avec **la reprise d'Adriana Lecouvreur de Francesco Cilea** ! La production du metteur en scène Ecossais David McVicar dispose d'une distribution étoilée fabuleuse à souhait, avec nulle autre que l'Angela Gheorghiu dans le rôle-titre et les belles personnalités d'une Luciana D'Intino, d'un Alessandro Corbelli ou d'un Raul Giménez, entre autres. La musique passionnante et raffinée est interprétée par l'orchestre et les choeurs de la maison, dirigée par Daniel Oren. Un palpitant cadeau musical pour une soirée d'été !

Cilea : l'élégance romantique revisitée



Francesco Cilea est un compositeur que l'on entend peu. Or, il s'agît du plus raffiné et sensible représentant des dits « véristes » italiens. Un titre qui lui sied plus ou moins bien. Il est juste dans le sens où le compositeur cherche à mettre en musique la vie de ses personnages, et pour se faire le sentiment prime toujours sur la forme. Mais il est quelque peu injuste puisque avec Adriana Lecouvreur de Cilea, nous ne sommes pas devant une œuvre qui sacrifie tout à l'effet et qui abuse d'un bel canto conventionnel et outré, comme c'est le cas chez d'autres véristes de première et seconde zone… L'héroïne de l'opéra est un personnage historique, l'une des grandes interprètes de Corneille et de Racine, et une amie intime de Voltaire. Elle a vécu de 1692 à 1730. Le livret d'après la pièce de Scribe pimente l'histoire véridique avec la mort de l'actrice, une scène finale, magistrale pleine de panache. En vérité, nous ne connaissons pas la cause de la

mort inattendue de l’actrice tant regrettée à son époque. L’histoire de sa rivalité amoureuse avec une Princesse et son empoisonnement par elle est une construction romantique … tout à fait délicieuse !



Délicieuse, savoureuse, surtout touchante est la prestation de toute la distribution ce soir (ou presque!). Nul autre

qu'**Angela Gheorghiu** interprète le rôle-titre. Un des ses personnages fétiches qui lui va toujours très bien, malgré les plaintes exagérées et plutôt injustifiées des quelques journalistes qui semblaient ne pas pouvoir (vouloir?) entendre son souffle (certes, moins puissant qu'auparavant, mais toujours présent) ni son bellissime legato, une chose rare. Elle a dans ce rôle une prestance extraordinaire. Si elle aurait pu être plus imposante lors du récit de Phèdre à l'acte III, elle touche profondément l'auditoire dans la totalité du IVe. La Princesse de Bouillon de la mezzo Luciana D'Intino est une rivale digne de ce nom. Elle est impressionnante sur scène et son duo avec Adriana au IIe acte est l'un des moments forts, l'un des plus palpitants. Le Maurizio du ténor Marcelo Alvarez est aussi convaincant, mais dans une moindre mesure cependant. Il fait preuve de délicieuses nuances vocales et son émission est correcte. Souvent ovationné par le public (comme la Gheorghiu d'ailleurs), il est davantage crédible dans son quiproquo amoureux et son partage sentimental juvénile. Félicitons fortement l'Abbé de Raul Giménez, à la voix large et au beau timbre, et surtout le Michonnet d'Alessandro Corbelli, dont l'excellentissime prestation vocale et scénique restera dans les annales.

La performance de l'orchestre maison sous **la direction de Daniel Oren** est également remarquable, voire extraordinaire. La tension est omniprésente en grand partie grâce aux nuances de sa lecture, riche en effets, certes, mais elle surtout d'une incroyable efficacité dramatique, plein de tension (chose peu évidente pour une œuvre de 4 actes avec deux entractes et un très très long précipité). Les piani des cordes frémissantes, la justesse des cuivres et la finesse des bois… Tout y est présent pour notre plus grand bonheur. Quant à la mise en scène de David McVicar, elle est très claire et efficace, tout en composant un véritable tableau visuel, fastueux et grandiloquent. Nous y trouvons un ballet comique, du théâtre dans le théâtre, de la tension dramaturgique et de l'émotion à fleur de peau, parfois facile mais jamais compassé

ni ennuyeux ! Le travail d'acteur est lui aussi remarquable. Si nous aurions préféré une autre solution pour le long précipité de 7 minutes entre les deux premiers actes, la production demeure extrêmement satisfaisante et franchement réussie.

A voir absolument à l'Opéra Bastille encore le 29 juin, et les 3, 6, 9, 12 et 15 juillet 2015.

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



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

Gluck ou la réforme des cœurs / des moeurs

Il paraît qu'on a tendance à bien aimer les artistes qui savent faire de la pauvreté, vertu. Avec Gluck (et Calzabigi son librettiste originel), nous sommes devant une rupture avec le passé, avec l'opéra seria italien que le compositeur franconien décrie. Les nuances psychologiques s'affinent, le discours acquiert une nouvelle forme d'unité, les contrastes et les enchaînements ont comme but unique d'améliorer l'expérience dramatique, sans recourir aux procédés virtuoses jugés non nécessaires, ou superficiels et potentiellement nuisibles à l'expérience lyrique, qui est avant tout, pour

Gluck, une expérience théâtrale. Beaucoup d'encre a coulé et coule encore au sujet de la réforme Gluckiste, qui a surtout marqué l'esprit de la musique française au XVIIIe siècle et voit dans Berlioz un continuateur.

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

« Je ne connois point d'Opéra, où les passions soient moins variées que dans l'Alceste; tout y roule presque sur deux seuls sentimens, l'affliction et l'effroi ; et ces deux sentimens toujours prolongés, ont dû coûter des peines incroyables au Musicien, pour ne pas tomber dans la plus lamentable monotonie. En général, plus il y a de chaleur dans les situations, et dans les expressions, plus leur passage doit être prompt et rapide, sans quoi la force de l'émotion se ralentit dans les Auditeurs, et quand la mesure est passée, l'Auteur a beau continuer de se démener, le spectateur s'attiédit, se glace, et finit par s'impatienter » (l'orthographe est d'origine).

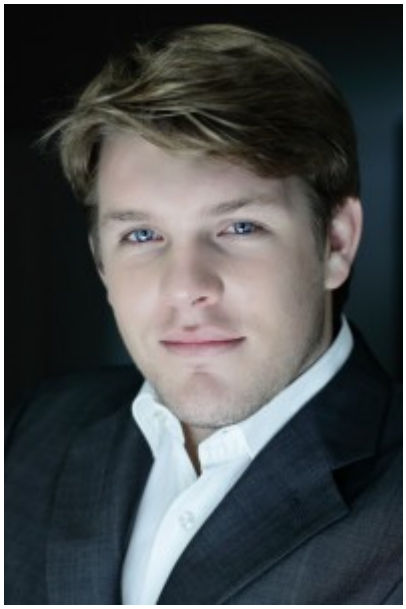
Sincérités et profondeurs



Devant la très bonne prestation des musiciens de l'orchestre dirigés par Marc Minkowski, il est difficile de s'impatienter, au contraire : nous sommes constamment stimulés par les talents combinés d'excellents musiciens qui maîtrisent parfaitement le style Gluckiste. A une musicalité d'une simple beauté se joigne un brio instrumental illustratif et puissant pour le plus grand bonheur des auditeurs. L'immense musicalité est sans doute partout chez les chanteurs-acteurs également. L'histoire inspirée de l'Alceste d'Euripide, où la reine décide de mourir pour sauver le roi Admète, est ce soir représentée par une distribution riche en talents et personnalités. **Véronique Gens** est une Alceste à la fois noble et dérangée. Une interprétation d'une grande humanité dont nous nous réjouissons en vérité. Habituée du rôle, elle y est tout à fait impressionnante que ce soit dans l'air « Divinités du Styx » à la fin du Ier acte, de grand impact, ou encore dans les duos du II et le trio du III. Son Admète est interprété par **Stanislas de Barbeyrac**, dont nous louons le timbre d'une ravissante beauté, tout comme sa plastique à la fois fraîche et distinguée. Son instrument est sans doute d'une élégance rare, son chant est bien projeté, sa présence est à la fois douce et affirmée, sa candeur et son investissement touchent l'ouïe et les cœurs… Mais, il a un souci avec les consonnes fricatives (ses S sonnent souvent comme des F voire des « th »anglais non voisés) et ceci représente une véritable distraction. Il est vrai qu'une Prima Donna assoluta comme Dame Joan Sutherland a fait une carrière à grand succès commercial et artistique avec une articulation très modeste dans toutes les langues sauf l'anglais (elle s'est améliorée plutôt vers la fin de sa carrière), ceci n'est pas le cas du jeune ténor, qui peut parfaitement bien déclamer ce qu'on lui propose. Si personne ne lui fait jamais la remarque, et nous constatons l'absence totale de commentaires

à ce sujet dans les médias, il ne pourra peut-être pas s'améliorer dans ce sens. Il a une carrière prometteuse devant lui et nous lui souhaitons tout le meilleur.

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



Saluons enfin l'œuvre d'Olivier Py, dont les témoignages publiques décrivent un « vœu » de pauvreté pour la mise en scène d'Alceste, tout à fait en concordance, il nous semble, avec les spécificités de l'opus. Ici ce vœu voit sa justification la plus frappante par les décors, des parois noires où cinq artistes dessinent et effacent en permanence au cours du spectacle, illustrant parfois de façon abstraite parfois de façon évocatrice certaines couches de signification du livret. Nous voyons ainsi par exemple un cœur géant, représentant la raison d'être de l'œuvre, illustrant la motif pour lequel Alceste décide de se sacrifier, par amour. Une mort d'amour qui sauvera le Roi Admète et dont elle prend la décision non sans hésitation. Une mort d'amour qui n'aura pas lieu puisque nous sommes bien en 1776 (année de création) et que M. Gluck, aussi réformateur soit-il, a une volonté de rupture avec les conventions… ma non tanto.
En dépit de ce vœu, Olivier Py nous fait quand même part de sa

grande culture artistique avec une mise en scène, certes dépouillée, mais quelque peu pimentée de références délicieuses et parfois hasardeuses (nous pensons au danseur qui clôt le show, avec des mouvements très fortement inspirés du Nijinsky de l'Après-Midi d'un Faune, par exemple). Comme d'habitude les décors sont assurés par le collaborateur fétiche du metteur en scène, Pierre-André Weitz. Si les escaliers omniprésents, malgré leur modernité matérielle, renvoient directement au rêve scénique d'Adolphe Appia (1860 – 1928), metteur en scène et décorateur Suisse, et l'architecture mobile à Edward Norton Craig (1872 – 1966), acteur, metteur en scène et décorateur anglais, le tout paraît d'une grande actualité. Il existe surtout cette cohésion, cette unité que Gluck voulait, mais qui est à la fois commentée, illustrée, même parodiée par le biais des procédés scéniques et artistiques qui, comme d'habitude chez Olivier Py, poussent à la réflexion. Un véritable artiste qui se sert des artifices pour narrer les vérités. L'essence du théâtre en somme.

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

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

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 2 juin 2015. Puccini : Madama Butterfly. Serena Farnocchia, Merunas Vitulskis, Armando Noguera… Orchestre National de Lille. Antonino Fogliani, direction. Jean-François Sivadier, mise en scène.

Fin de saison passionnante à l'Opéra de Lille *! La première mise en scène lyrique de Jean-François Sivadier revient à la maison qui l'a commandée il y a plus de 10 ans. Il s'agît de* ***Madama Butterfly de Giacomo Puccini****. Antonino Fogliani dirige l'Orchestre National de Lille et une excellente distribution de chanteurs-acteurs, avec atout distinctif, Armando Noguera reprenant le rôle de Sharpless qu'il a créée en 2004.*

Butterfly lilloise, de grande dignité



Madama Butterfly était l'opéra préféré du compositeur, « le plus sincère et le plus évocateur que j'aie jamais conçu », disait-il. Il marque un retour au drame psychologique intimiste, à l'observation des sentiments, à la poésie du quotidien. Puccini pris par son sujet et son héroïne, s'est plongé dans l'étude de la musique, de la culture, des rites japonais, allant jusqu'à la rencontre de l'actrice Sada Jacco qui lui a permis de se familiariser avec le timbre des femmes japonaises ! L'histoire de Madama Butterfly s'inspire largement du roman de Pierre Lotti Madame Chrysanthème. Le livret est le fruit de la collaboration des deux écrivains familiers de Puccini, Giacosa et Illica, d'après la pièce de David Belasco, tirée d'un récit de John Luther Long, ce dernier directement inspiré de Lotti. Il parle du lieutenant de la marine américaine B.F. Pinkerton qui se « marie » avec une jeune geisha nommée Cio-Cio San. Le tout est une farce mais Cio-Cio San y croit. Elle se convertit au christianisme et a un enfant de cette union. Elle sera délaissée par le lieutenant trop léger, qui reviendra avec une femme américaine, sa véritable épouse, pour récupérer son fils bâtard. Cio-Cio San ne peut que se tuer avec le couteau hérité de son père, et qu'il avait utilisé pour son suicide rituel Hara-Kiri.

Ce soir, un très grand public a accès à la tragédie puccinienne, puisque l'opéra est diffusé en direct et sur grand écran sur la grande place à l'extérieur de l'opéra, mais aussi retransmise sur plusieurs plateformes télévisuelles et radiophoniques. Une occasion qui peut s'avérer inoubliable grâce aux talents combinés des artistes engagés. La Cio-Cio San de la soprano italienne Serena Farnocchia surprend immédiatement par sa prestance, il s'agît d'une geisha d'une

grande dignité, malgré sa naïveté. Elle réussit au IIème acte, l'air « Un bel di vedremo », à la fois rêveur et idéalement extatique. Si elle reste plutôt en contrôle d'elle même lors du « Che tua madre », l'interprète arrive à y imprimer une profonde tristesse qui contraste avec la complexité horripilante de son dernier morceau « Tu, tu piccolo iddio ». Le Pinkerton du ténor Merunas Vitulskis a un beau timbre et il rayonne d'une certaine douceur, d'une certaine chaleur dans son interprétation, malgré la nature du rôle. Il est appassionato comme on aime et a une grande complicité avec ses partenaires. Armando Noguera en tant que Consul Sharpless fait preuve de la sensibilité et de la réactivité qui lui sont propres. Aussi très complice avec ses partenaires, il interprète de façon très émouvante le sublime trio du IIIe acte avec Suzuki et Pinkerton « Io so che alle sue pene… ». La Suzuki de Victoria Yarovaya offre une prestation solide et sensible, tout comme Tim Kuypers dans les rôles du Commissaire et du Prince Yamadori, davantage alléchant par la beauté de son instrument. Le Goro de François Piolino est très réussi, le Suisse est réactif et drôle et sévère selon les besoins ; il affirme une grande conscience scénique. Remarquons également le Bonze surprenant de Ramaz Chikviladze et la Kate Pinkerton touchante de Virginie Fouque, comme les chœurs fabuleux de l'Opéra de Lille sous la direction d'Yves Parmentier.

Cette première mise en scène de Sivadier présente les germes de son art du théâtre lyrique, dont les jalons manifestes demeurent la progression logique et le raffinement sincère de la méthode qui lui est propre. Ainsi, les beaux décors minimalistes de Virginie Gervaise, comme ses fabuleux costumes, ont une fonction purement théâtrale. L'importance réside dans le travail d'acteur, poussé, ma non troppo ; dans une série de gestes théâtraux, parfois complètement arbitraires, qui illustrent l'œuvre et l'enrichissent. Ce travail semble plutôt rechercher l'aspect comique caché de certains moments qu'insister sur l'expression d'un pathos déjà

très omniprésent dans la musique du compositeur dont la soif obsessionnelle des sentiments intenses est une évidence. Le résultat est une production d'une certaine élégance, tout en étant sincère et efficace. Une beauté.



L'Orchestre National de Lille participe à cette sensation de beauté musicale sous la direction d'Antonino Fogliani. Si hautbois ou basson se montrent ici et là, étrangement inaudible, la chose la plus frappante au niveau orchestral reste l'intention de prolonger l'expression des sentiments grâce à des tempi souvent ralentis. Un bon effort qui a un sens mais qui requiert une acceptation totale et une entente entière avec les chanteurs, ce qui ne nous a pas paru totalement évident. Or, la phalange lilloise se montre maîtresse de la mélodie puccinienne, de l'harmonie, du coloris. Les leitmotive sont délicieusement nuancés et le tout est une réussite générale. Nous conseillons nos lecteurs à découvrir l'oeuvre de Sivadier et la géniale prestation des interprètes, **sur les plateformes diverses (internet, radio, tv), ainsi que le 7 juin à l'Opéra de Lille ou encore les 19, 24 et 26 juin 2015 au Grand Théâtre de Luxembourg.**

Compte rendu, opéra. Montpellier. Opéra Berlioz,

le 5 mai 2015. Wagner / Bartok : Wesendonck Lieder / Le Château de Barbe-Bleue. Angela Denoke, Jukka Rasilainen. Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Pavel Baleff, direction. Jean-Paul Scarpitta, conception et mise en scène.

A Montpellier, Jean-Paul Scarpitta met en scène les Wesendonck Lieder de Wagner ainsi que le seul opéra de Bartók, le Château de Barbe-Bleue pour clôturer la saison lyrique à l'Opéra Orchestre National de Montpellier. Les spectateurs se retrouvent à l'Opéra Berlioz / Le Corum pour cette conception que, même si nous n'en comprenons pas la logique artistique, attise notre curiosité. Les deux chanteurs engagés ainsi que l'Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon sont dirigés par le chef Pavel Baleff avec une étonnante précision.

Wagner et Bartók chic-choc

Le seul opéra du compositeur hongrois Belá Bartók (1881 – 1945) est aussi le premier opéra en langue hongroise dans l'histoire de la musique. Le livret de Béla Balázs est inspiré du conte de Charles Perrault « La Barbe Bleue » paru dans Les Contes de Ma Mère l'Oye, mais aussi de l'Ariane et Barbe-Bleue de Maeterlinck et du théâtre symboliste en général. Ici sont mis en musique Barbe-Bleue et Judith, sa nouvelle épouse, pour une durée approximative d'une heure. Le couple arrive à peine au Château de Barbe-Bleue, et déjà Judith désire ouvrir toutes les portes du château « pour faire rentrer la lumière », dit-elle. Le duc cède par amour mais contre son gré ; la septième porte reste défendue mais Judith manipule Barbe-Bleue pour qu'il l'ouvre et découvre ainsi ses femmes disparues mais toujours en vie. Elle sera la dernière à rentrer dans cette porte interdite, sans sortie. Riche en strates, l'opéra se prête à plusieurs lectures ; la musique très dramatique toujours accompagne, augmente, colore et sublime la prosodie très expressive du chant.

Mais comme un prélude mis en espace, nous avons les Wesendonck Lieder de Wagner. Ce cycle de lieder orchestraux sur lses poèmes de Mathilde Wesendonck, qui fut probablement amante du compositeur, lui-même ami intime de son mari, est surtout notoire puisque deux des morceaux sont en vérité des études pour Tristan und Isolde, l'opéra qui révolutionnera l'harmonie au XIXe siècle et qui verra le jour uniquement grâce au soutien miraculeux de Louis II de Bavière (Munich, 1865) ; le jeune souverain éprouvant lui-aussi les plus forts sentiments pour le compositeur.

Le spectacle commence dans l'économie absolue, plateau noir avec lumière « douche » qui baigne un coin de la scène gargantuesque et limpide. Apparaît la soprano allemande Angela

Denoke, qui sort de l'ombre, toute habillée en noir aussi. Elle commence le premier morceaux du cycle des lieder « L'Ange » : sa voix puissante s'accorde merveilleusement avec l'orchestre et remplit la salle sans difficulté. Comme un ange tombé sur terre et qui apparaît dans un rêve, la silhouette incarnée se promène subtilement sur scène. Elle le fera jusqu'à la fin du cycle. Les lumières changeront, elles aussi subtilement après chaque lied. L'économie scénique ne fait donc que magnifier l'impact de la musique. Si parfois le chromatisme des morceaux peut perturber les oreilles les plus fines, nous sommes ici devant une performance extraordinaire. Un Wagner à la française, presque, où la limpidité de la mise en espace permet à l'auditoire de vivre très intensément l'expérience lyrique traitée comme une épure.

Bartók l'incompris



Le baryton-basse allemand Jukka Rasilainen rejoins le plateau après l'entracte pour l'opéra de Bartók, jouant **le rôle de Barbe-Bleue**. Denoke revient sur scène en tant que Judith, femme de Barbe-Bleue. Nous sommes encore dans un espace épuré, où seulement des néons et les chanteurs sont sur scène. Le jeu des fabuleuses lumières d'Urs Schönebaum est savant et intellectuel, parfois carrément d'une frappante beauté, mais touchant aussi un certain expressionnisme kitsch. Comme la mise en scène d'ailleurs. Si au niveau vocal, la partition représente plus un défi pour la

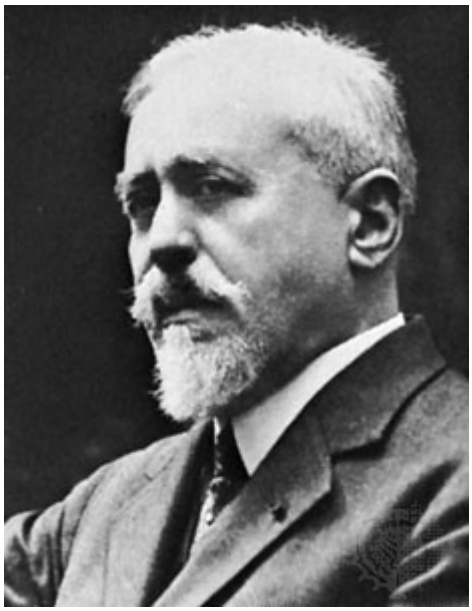
soprano, elle réussit à incarner brillamment le rôle de Judith, femme vengeresse et manipulatrice. L'expressionnisme un peu primaire et facile de ses gestes s'accorde pourtant bien à sa musique intense et riche. Le Barbe-Bleue de Rasilainen dépasse plus facilement la fosse, sa projection est plus que juste, le chant incarné, expressif. Il a tous les moyens de faire de Barbe-Bleue bien autre chose qu'une caricature. Or, comme c'est très souvent le cas (fait insupportable !), le metteur en scène souhaite un Barbe-Bleue rustique, macho brutal sans profondeur, habité par un expressionnisme que, s'il ne s'agissait pas de l'incroyable musique de Bartók, serait vulgaire. Comme tous les opéras symbolistes celui-ci, aussi, est un opéra incompris. Soit c'est une incompréhension soit un manque d'inspiration. Le Barbe-Bleue de Bartók et de Balázs est très loin de celui de Perrault. Il s'agît d'un homme solitaire et mystérieux mais complètement amoureux. séduit, envoûté. Son regard sur Judith le rend à l'humanité… Un Duc qui craint les déceptions, qu'il a tant vécu. Pourquoi doit-il violenter Judith sur scène ? Pourquoi se pourchassent-ils de droite à gauche, dans l'espace vide illuminé par des néons ? C'est l'absence de dramaturgie ou le choc … à quatre sous.

Cruel divorce entre le visuel et la musique. Car la performance purement musicale, ce soir à Montpellier est d'une richesse et d'une grandeur inattendues ! Pavel Baleff dirige l'Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon dans la meilleure des formes. Nous l'entendons comme nous ne l'avons jamais entendu ! Dans le Wagner tout est bien dosé, bien nuancé, le chromatisme enivrant des morceaux demeure interprété parfaitement. Dans Bartók se révèlent mille couleurs, si l'équilibre se perd parfois, notamment en ce qui concerne la soprano, le traitement de la partition et la performance restent incroyables. Sous la baguette de Baleff, l'orchestre montre une précision et une clarté étonnantes, mais aussi une force expressive riche en nuances, avec brillance et langueur. Irréprochable dans les cris et

chuchotements, dans les mélodies et dissonances. Une révélation ! Un spectacle pas comme les autres que, malgré nos réserves, clôt la saison lyrique à Montpellier en grandeur.

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 26 avril 2015. Paul Dukas : Ariane et Barbe-Bleue. Jeanne-Michèle Charbonnet, Sylvie Brunet-Grupposo, Gaëlle Alix, Marc Barrard. Choeurs de l'Opéra du Rhin. Sandrine Abello, direction. Orchestre symphonique de Mulhouse. Daniele Callegari, direction.

Olivier Py, mise en scène.



Nouvelle production choc à l'Opéra National du Rhin. Olivier Py revient dans la maison alsacienne pour le seul opéra du compositeur français **Paul Dukas, Ariane et Barbe-Bleue**, d'après la pièce éponyme du symboliste belge Maurice Maeterlinck. La distribution et l'Orchestre symphonique de Mulhouse sont dirigés par le chef Daniele Callegari, et les fabuleux choeurs de l'Opéra par Sandrine Abello. Un spectacle d'une grande richesse habité des fantasmes et des mystères, un commentaire sur l'âme et ses faiblesses atemporelles comme il est tout autant allégorie de la conjoncture mondiale actuelle. Jamais le théâtre lyrique n'a paru mieux refléter comme un miroir les pulsations troubles de notre temps. C'est bien ce qui fait la justesse de la production présentée à Strasbourg.

Pari réussi pour cette nouvelle production de l'Ariane de Dukas

Richesse et liberté qui dérangent

Paul Dukas est connu surtout par sa musique instrumentale, et presque exclusivement grâce à son poème symphonique archicélèbre l'Apprenti Sorcier d'après Goethe, en dépit de la grande valeur et de l'originalité des pièces telles que sa Sonate en mi mineur d'une difficulté redoutable, sa Symphonie en do et son fabuleux ballet La Péri, véritable chef-d'oeuvre d'orchestration française. Son seul opéra, dont la première à eu lieu en 1907 à l'Opéra-Comique, a divisé la critique à sa création mais est progressivement devenu célèbre dans l'Hexagone et même à l'étranger. Or, il s'agît toujours d'un

opéra rarement joué et mis en scène, qui faisait uniquement parti du répertoire de quelques maisons d'opéra, notamment Paris. Dans sa démarche passionnante, audacieuse et sincère, Marc Clémeur, directeur de l'Opéra National du Rhin, change la donne en le programmant et invitant nul autre qu'Olivier Py.



L'histoire de Maeterlinck est un mélange du mythe grec antique d'Ariane (emprisonnée dans le labyrinthe du Minotaure) et du conte de Perrault Barbe-Bleue, où une femme sans nom se marie au monstre, qui sera tué par ses frères, et dont elle héritera la fortune. Une œuvre symboliste où l'on trouve Mélisande parmi d'autres princesses Maeterlinckiennes (Sélysette, Alladine, Bellangère et Ygraine) ; ces femmes sont prisonnières au château de Barbe-Bleue où Ariane est venue vivre, avec la mission de les délivrer du monstre. Avec l'aide de sa nourrice, et après s'être promenée partout dans le château, ouvrant des portes interdites, elle réussit sa tâche. Mais ces princesses prisonnières ne veulent pas la liberté. Où comment la plupart des hommes s'attachent à leurs ténèbres confortables et refusent la liberté de la raison, de la lumière. Une œuvre qui date de plus d'un siècle et qui parle subtilement, brumeusement, comme tout le théâtre symboliste d'ailleurs, d'une triste et complexe réalité toujours d'actualité. Si rien n'est jamais trop explicite dans cette œuvre, le commentaire sur l'échec des « révolutions » récentes, la remontée des nationalismes, le retour et l'acceptation de l'obscurantisme religieux y sont implicites, évidents et surtout très

justement exprimés. Il s'agirait en vérité d'un opéra révolutionnaire par son livret, mais sans l'intention de l'être.

Dans les mains fortes et chaudes, tenaces et habiles d'Olivier Py, nous avons le plaisir de découvrir des couches de signification, habillées et habitées par le mysticisme et la sensualité. Mais ces plaisirs quelque peu superficiels cachent un cœur hautement inspiré, une pensée profonde et complexe. Ainsi l'opéra se déroule en deux plans, fantastique travail de son scénographe fétiche Pierre-André Weitz ; en bas, nous sommes dans le monde réel, une prison en pierre dans un château, peut-être. En haut, l'imaginaire. Le royaume des bijoux, des mirages, des forêts et des prisons, des fantasmes et des fantômes.



Ariane est omniprésente au cours des trois actes. Dans ce rôle, **Jeanne-Michèle Charbonnet**, qu'on l'accepte ou pas les quelques aigus tremblants (mais jamais cassés!) d'un des rôles les plus redoutables du répertoire, est tout à fait imposante (NDLR: la soprano avait déjà chanté chez Py pour sa fabuleuse Isolde, présenté en Suisse puis surtout par Angers Nantes Opéra, seule place française qui osa programmer en 2009 une production lyrique qui demeure la meilleure du metteur en scène à ce jour). Son Ariane pourrait s'appeler Marianne tellement sa présence est parfaitement adaptée au personnage qu'elle interprète, une femme révolutionnaire, en quelque sorte. Elle sortira triomphante mais sa révolution est un échec. **La Nourrice de Sylvie Brunet-Grupposo**, quant à elle, agite les cœurs avec une présence aussi magnétique, un art de la déclamation ravissant, un chant tout autant incarné que son jeu d'actrice. Remarquons aussi les prestations des princesses enfermées, Aline Martin en

Sélysette, Rocio Pérez en Ygraine, Gaëlle Alix en Mélisande ainsi que Lamia Beuque en Bellangère (Alladine, jouée par Délia Sepulcre Nativi, est un rôle muet). Un travail d'acteur formidable, un chant sincère et équilibré les habite en permanence ou presque.



Et l'Orchestre symphonique de Mulhouse sous la direction de Daniele Callegari ? Une véritable surprise, par les couleurs et l'intensité, certes, mais surtout par la justesse, par le souci des nuances fines, par l'attention aux voix sur le plateau et à l'équilibre par rapport à la fosse. Une approche qui paraîtrait millimétrique et intellectuelle mais qui se révèle en vérité d'être respectueuse de la partition (les citations de Debussy sont interprétées avec grande clarté, par exemple) mais surtout incarnée, sincère, appassionata et passionnante, en accord total avec tous les autres composants. Si l'impressionnisme musical de Dukas touche parfois l'expressionnisme (!), la cohésion auditive, sans la perte des contrastes, est plus que réussie par le chef italien et l'orchestre alsacien. Une réussite tout à fait … mythique ! **A voir absolument encore les 28 et 30 avril, et 4 et 6 mai à Strasbourg ou encore le 15 et le 16 mai 2015 à Mulhouse.**

Illustrations : A.Kaiser © Opéra national du Rhin 2015

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra-Comique, le 27 avril

2015. Reynaldo Hahn : Ciboulette. Mélody Louledjian, Tassis Christoyannis, Julien Behr, Guillemette Laurens… Orchestre de Chambre de Paris. Laurence Equilbey, direction. Michel Fau, mise en scène.

Fraîcheur, élégance, légèreté à l'Opéra-Comique grâce à une Ciboulette revisitée. Première opérette de **Reynaldo Hahn, Ciboulette (1923)**, revient à la Salle Favart après la création triomphale de cette production à l'hiver 2013. La musique raffinée et gracieusement sophistiquée du plus parisien des vénézuéliens rebondit sur l'audience, totalement charmée par l'événement d'une profonde et ravissante légèreté. Une distribution quelque peu modifiée par rapport à la création habite les rôles et est fabuleusement accompagnée par l'Orchestre de Chambre de Paris en très bonne forme.

Ciboulette d’amour et d’insolence



Reynaldo Hahn, grand lettré et fervent admirateur de Mozart, est né à Caracas, Venezuela en 1874. Suite à son arrivée en France, il devient élève de Lavignac et de Massenet. S’il demeure connu du grand public pour des recueils de mélodies et pour cette triomphante Ciboulette, il donne déjà en 1898 L’Ile de Rêve à l’Opéra-Comique, puis en 1902 La Carmélite, en 1910 le ballet La Fête chez Thérèse et finalement Nausicaa en 1923, peu avant la première de Ciboulette au Théâtre des Variétés. L’opérette la plus parisienne du XXe siècle, Ciboulette est en vérité un hommage à l’opérette du XIXe, notamment à Offenbach. L’histoire mignonne est celle d’une vendeuse de légumes aux Halles nommée Ciboulette, qui rêve d’amour et de gloire. Le noeud de l’action demeure sa rencontre avec Antonin de Mourmelon, jeune aristocrate à la naïveté touchante. Après une série de situations déjantées, ma non troppo, vient le lieto

fine : Ciboulette devient cantatrice et se marie avec Antonin.



Le baryton grec **Tassis Christoyannis** est touchant mais aussi drôle dans le rôle du M. Duparquet. Sa prestation est délicieuse, son chant charmant. Il est ainsi comique et tenace lors de son duo au 3e acte avec Antonin et tendre dans celui du 2e avec Ciboulette, le célèbre “Nous avons fait un beau voyage“. **Melody Louledjian** est une Ciboulette pétillante. Excellent actrice, son jeu est plein d’esprit et de fraîcheur. Sa performance, savoureuse et drôle. Elle fait un bon couple avec l’Antonin de **Julien Behr**, d’une tendresse particulière lors du duo du 1er acte : “Les parents, quand on est bébé”. Julien Behr rempile dans le rôle d’Antonin : belle ligne de chant et solide jeu d’acteur, naïf et drôle. Nous constatons l’évolution vocale et scénique du jeune ténor, et c’est un bonheur. M. et Mme. Grenu sont interprétés par **Jean-Claude Saragosse et Guillemette Laurens** avec un humour plein de brio et une vivacité contagieuse. Leurs voix s’harmonisent parfaitement ; ils se distinguent entre autres par leur phrasé, par leur réactivité et charisme sur scène. La

performance du **choeur Accentus**, très sollicité et dirigé par **Christophe Grapperon**, est progressive. Il est présent dans tous les actes et ses membres font une belle représentation des divers stéréotypes de la société. Le choeur finale en bis est un cadeau sympathique qui clôt la première.

Les décors de Bernard Fau et Citronelle Dufay sont beaux et efficaces. Comme les costumes de David Belugou, inspirés de cette fin du 19 ème siècle insouciante et légère s'inscrivent parfaitement dans la fabuleuse mise en scène de Michel Fau. Une approche poétique et respectueuse de l'époque à laquelle Reynaldo Hahn fait hommage avec sa musique, mais non dépourvue d'une certaine insolence gaie tout à fait ravissante ! **L'Orchestre de Chambre de Paris dirigé par Laurence Equilbey** est superbe dès le début. Si nous aimons la transparence et le punch de la prestation, le prélude bucolique du IIe acte reste le sommet expressif de la performance. Les cordes toujours très présentes laissent les bois exprimer une paix champêtre mi-tendre, mi-nostalgique, brillamment accompagnés par les cors… Une reprise riche en bonheur à voir et revoir sans modération ! A l'Opéra-Comique, encore le 29 avril et les 3, 5 et 7 mai 2015.



Compte rendu, opéra. Paris, Opéra-Comique, le 27 avril 2015. Reynaldo Hahn : Ciboulette. Mélody Louledjian, Tassis Christoyannis, Julien Behr, Guillemette Laurens… Orchestre de Chambre de Paris. Laurence Equilbey, direction. Michel Fau, mise en scène.

Illustrations : © V.Pontet Opéra-Comique 2015