Compte rendu, opéra. Tourcoing. Théâtre Municipal, le 23 avril 2015. Debussy : Pelléas et Mélisande. Guillaume Andrieux, Sabine Devieilhe, Alain Buet… La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Jean-Claude Malgoire, direction. Christian Schiaretti, mise en scène.

Pelléas et Mélisande de choc à l'Atelier Lyrique de Tourcoing ! Le chef d'oeuvre absolu de Debussy est interprété avec les instruments d'époque de La Grande Ecurie et la Chambre du Roy dirigé par Jean-Claude Malgoire. Une jeune distribution avec des étoiles ascendantes et une mise en scène ouvertement théâtrale, riche en qualités signée Christian Schiaretti, directeur du Théâtre National Populaire.

Un Pelléas et Mélisande pas comme les autres



L'histoire est celle de la pièce de théâtre symboliste homonyme de Maurice Maeterlinck. La spécificité littéraire et dramaturgique de l'œuvre originelle permet plusieurs lectures de l'opéra. La puissance évocatrice du texte

est superbement traduite en musique par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve une fille belle et étrange, Mélisande, qu'il épouse. Elle tombera amoureuse de son beau-frère Pelléas. Peu d'action et beaucoup de descriptions font de la pièce une véritable rareté. Golaud tue son frère et bat Mélisande, la poussant à la mort et à la naissance prématurée d'une petite fille. Dans cette production de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, le livret est quelque peu retouché tout comme la partition. Les longs interludes sont abrégés et on y ajoute une scène supplémentaire, la première du dernier acte que Debussy n'a pas utilisée, où quatre servantes (quatre comédiennes) éclairent quelque peu le mystère avant la scène finale de l'opéra. L'approche de Schiaretti est très intéressante. Elle intègre un je ne sais quoi de Shakespearien dans sa plastique (il y signe les décors également ; les fabuleux costumes d'époque sont de Thibaut Welchlin) et dans le travail d'acteur, et dans le flux dramaturgique. Les inspirations protéiformes du metteur en scène se réalisent dans l'unicité indicible du théâtre symboliste, et c'est d'une grande cohérence. Les chanteurs-acteurs sont donc à la fois des êtres mystérieux non dépourvus d'un certain mysticisme, comme ils sont des archétypes atemporels qui veulent se débarrasser de leurs contraintes mais qui n'y arriveront jamais. Une tension perpétuelle habite la salle, un art déclamatoire très français baigne l'auditoire. Le trio des protagonistes investit les personnages avec une intensité étonnante.

Guillaume Andrieux dans une prise de rôle est un jeune Pelléas à la fois affirmé dans un certain désir de liberté comme il est ambigu dans la réalisation de ses désirs. Mi-charmant, mi-nerveux, il est surtout très beau à regarder. Il arrive au sommet de l'expression dans un IV acte passionné, ou l'élan puissant de sa musique ultime paraît le pousser à la perfection. Un Pelléas parfois tremblant (dans les notes aiguës notamment) mais qui à son tour fait aussi trembler. **La Mélisande de Sabine Devieilhe** (prise de rôle également!) est

d’une grande valeur. La jeune soprano incarne une Mélisande complexe ; humaine, ma non troppo, étrange mais jamais caricaturale. Elle se montre excellente comédienne, et même si le rôle n’a pas de véritable virtuosité technique, elle campe une performance tout à fait virtuose par la force de son investissement, une musicalité à la hauteur de la déclamation et du texte, une bonne entente avec ses partenaires et l’orchestre. Mi-absente, mi-troublante, la Mélisande de Devieilhe inspire tout une série d’émotions grâce à une articulation sans reproches et un engagement théâtral des plus convaincants. Tout aussi engagé est **le Golaud d’Alain Buet**. S’il est plutôt réservé et en retrait, loin des caricatures barbares et à la limite de l’expressionnisme qu’on voit souvent, il est peut-être un peu trop dans la souffrance (est donc moins dans l’amour, la passion, la rage, l’horreur…). Pour un personnage si complexe, nous trouvons qu’il était souvent dans la douceur, non sans affectation. Musicalement ce fut très beau, et pourtant un peu mou au niveau de la gradation dramatique.



De la Geneviève de Geneviève Lévesque, comme d’ailleurs de l’Arkel de Renaud Delaigue, nous retenons surtout la présence scénique imposante. Elle paraît quelque peu dépassée par la scène de la lettre, et y brille uniquement pour des raisons, à notre avis, superficielles. Un bon effort. Delaigue a une voix large, qui caresse les oreilles dans le grave peut-être trop délicieux pour un vieux Roi, mais qui est aussi tremblante et instable dans l’aigu. L’Yniold de Liliana Faraon est un brin expressionniste dans le chant, mais au niveau du jeu d’acteur, elle compose un petit garçon isolé tout à fait inquiétant.

Et Debussy sur instruments d’époque ? L’approche de Malgoire, figure importante du baroque, est aussi très intéressante.

Avec Schiaretti, ils décident de rapprocher davantage l'oeuvre de son époque et son lieu de création (l'Opéra Comique à Paris) par l'utilisation de la langue parlée ici et là, au lieu du chant. Déjà ainsi une couche supplémentaire d'expression s'installe, s'accordant aux qualités des instruments anciens, au volume peu puissant. Regrettons pourtant les cuivres, souvent approximatifs, parfois faux. Le vibrato sélectif des cordes fait que l'oeuvre est en l'occurrence moins atmosphérique, mais beaucoup plus abstraite, ce qui aide forcément les chanteurs (ou leur donne davantage d'importance, selon le point de vue), jamais couverts par l'orchestre. Si les couleurs sont moins fortes, le contraste est gagnant.

VOIR aussi notre **reportage vidéo en 2 volets : Pelléas et Mélisande sur instruments d'époque avec Sabine Devielhe (Mélisande) à Tourcoing sous la direction de Jean-Claude Malgoire.**

Illustrations : Guillaume Andrieux et Sabine Devielhe (Pelléas et Mélisande dans la scène de la grotte, cherchant l'anneau perdu). Yniold et Golaud © CLASSIQUENEWS.TV 2015

Compte rendu, concert. Paris. Salle de l'Ancien Conservatoire, le 9 avril 2015. Beethoven, Mozart.

Vannina Santoni, soprano. Tami Troman, violon solo. Le Palais Royal. Jean-Philippe Sarcos, direction.

« Tout ce que Mozart éprouvait se transformait naturellement en musique sans que jamais on ressente, à l'entendre, l'impression qu'il ait cherché, d'un sentiment quelconque, une traduction pour l'énoncé de laquelle il ait dû faire subir à sa musique la plus légère déformation; ce n'est que depuis Beethoven que la musique a pris en général cet aspect de traduction de l'ordre psychologique dans l'ordre musical, on pourrait même affirmer que la majeure partie du plaisir de l'auditeur d'aujourd'hui prend à la musique lui est fournie par l'impression de lutte que le compositeur doit engager pour parvenir à exprimer musicalement des phénomènes intérieurs de plus en plus compliqués » Paul Dukas, Ecrits sur la Musique, 1948.

Jean-Philippe Sarcos et son ensemble sur instruments d'époque Le Palais Royal présentent un programme musical intitulé Le Temps des Héros, autour du classicisme héroïque de Beethoven et Mozart. Nous sommes accueillis à la Salle de l'Ancien Conservatoire, première salle de concert de France, ou Hector Berlioz créa notamment sa Symphonie Fantastique et Harold en Italie !

Deux visions du classicisme héroïque viennois



Le concert débute avec un discours d'introduction de la part du chef Français, où il explique les parties du programme et les met en opposition. Au début, l'héroïsme « masculin » de la 3ème symphonie de Beethoven, après l'entracte, l'héroïsme « féminin » de Mozart dans plusieurs chœurs de ses opéras et dans 3 airs pour soprano, où nous aurons l'opportunité d'entendre la jeune soprano française Vannina Santoni. Si le discours d'introduction, pimenté d'enthousiasme et d'anecdotes, prend une ampleur presque beethovénienne, nous remarquons que le chef ne mentionne pas la ressemblance étonnante du thème du 1er mouvement de la Symphonie avec celui de l'ouverture (Intrada) du singspiel de Mozart Bastien und Bastienne, composé par le génie salzbourgeois en 1768 à l'âge de 12 ans, soit 2 ans avant la naissance de Beethoven. Ludwig van Beethoven, habité par la réalisation triomphale du rêve de liberté des Lumières, dont il est l'une des derniers figures, par le biais de la Révolution Française et matérialisé dans Bonaparte, veut dédier sa troisième Symphonie au Héros Français, mais faisant volte-face Napoléon se proclame Empereur et Beethoven éclate de colère « Ce n'était donc qu'un homme comme les autres !!! ». Il déchire la dédicace et elle devient l'Eroica.

Classique d'un point de vue formelle, la symphonie se distingue surtout par sa longueur rare à l'époque (le 1er mouvement a la durée de la plupart des symphonies de la période classique), et la charge émotionnelle, augmentée par rapport aux deux précédentes du compositeur. Si nous sommes encore dans le dialogue entre les blocs instrumentaux, l'idée de l'opposition et de la lutte devient de plus en plus évidente. Le Palais Royal interprète l'Allegro con brio, avec du brio, ma non troppo. Une certaine légèreté s'instaure, et

si le mouvement perd un peu du punch pompeux et pompier beethovénien, il gagne en vérité, en élégance et en swing. La Marche Funèbre qui suit est progressivement édifiante, les instrumentistes font preuve d'une concentration qui paraît par moments presque spirituelle. Le Scherzo est enjoué et délicieusement interprété par l'orchestre. Dans l'Allegro Molto final, les vents révèlent toute leur beauté champêtre dans une série de variations.

Après l'entracte, nous avons droit à deux choeurs et trois airs de Mozart, mettant en valeur l'héroïsme délicieux du maître. Le choeur de l'Académie de musique de Paris interprète le choeur héroïque et quelque peu solennel extrait de La Clémence de Titus (1791) avec une ferveur princière, où se distinguent les voix aiguës. Dans l'Amanti Costanti extrait des Noces, nous remarquons les bois sublimes de l'orchestre. Vannina Santoni commence avec « Come Scoglio » de Fiordiligi dans Cosi Fan Tutte. Un air d'une difficulté redoutable où elle proclame son amour fidèle et se montre stoïque devant la tentation d'un nouvel amant. Ce morceau, que l'interprète décide d'offrir en bis à la fin du concert, lui permet de montrer sa grande expressivité et une présence scénique déjà frappante. L'instrument est puissant et l'investissement indéniable. Seul bémol, l'excès du vibrato par moments. Lors de l'air avec violon obligé « Non temer amato bene », elle fait davantage preuve de maîtrise et de complicité avec la violoniste Tami Troman, dans une très belle forme. Mais en ce qui nous concerne c'est son dernier air, le « Dove Sono » de la Comtesse des Noces de Figaro, qui nous impressionne et marque le plus. La Santoni est dramatique dans le récitatif accompagné qui le précède et tout à fait exquise lors de l'air sublime… au point d'inspirer des frissons et des soupirs chez l'auditoire. Elle chante la nostalgie de la Comtesse avec sincérité et une émotivité saisissante, on dirait que des larmes de beauté sont prêtes à abandonner le corps de l'être qui les accueillent… Elle remplit la magnifique salle de

concert avec un chant puissant et surtout, en l'occurrence, avec la force inhérente des sentiments sincères. (NDLR: Vannina Santoni a récemment créé l'événement sur les planches de l'Opéra de Tours dans successivement La Chauve Souris puis Le Triptyque de Puccini où elle a marqué les esprits dans le rôle de Suor Angelica, intense, subtile, déchirante…).

Une soirée et des performances historiquement informées, habitées par l'honnêteté heureuse des artistes qui aiment leur métier. Un orchestre et une jeune soprano à suivre !

Illustration : Jean-Philippe Sarcos © Georges Berenfeld / Le Palais Royal

---

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 27 mars 2015. Jules Massenet : Le Cid. Roberto Alagna, Annick Massis, Paul Gay… Orchestre et choeurs de l'Opéra national de Paris. Michel Plasson, direction. Charles

Roubaud, mise en scène.

Michel Plasson revient à l'Opéra National de Paris pour Le Cid de Jules Massenet. *Le Palais Garnier accueille la production marseillaise signée Charles Roubaud. La distribution largement francophone fait honneur à l'occasion rare et l'orchestre et choeurs de l'Opéra de Paris rayonnent par leur un bel investissement.*

Le Cid de Massenet au Palais Garnier : artificielle séduction servie par un grand chef

Plasson, vive Plasson !



La première du Cid de Massenet a lieu au Palais Garnier le 30 novembre 1885 et l'œuvre est unanimement saluée par le public et la critique. Opéra ambitieux sur l'amour et sur la gloire, inspiré de la pièce historique de Guillén de Castro y Bellvis et son adaptation par Pierre Corneille, il pose quelques problèmes formels à l'heure actuelle. Le livret raconte l'histoire de Rodrigue dans l'Espagne de la Reconquista. Et comment pour venger l'offense faite à son père, Don Diègue, il finit par provoquer et tuer le père de Chimène, sa fiancée. Elle ne peut qu'exiger le châtiment de son bien-aimé mais le Roi a besoin de lui pour lutter contre les Maures. Il revient vainqueur, Chimène est terriblement partagée, mais le lieto fine arrive quand

Rodrigue décide de se donner la mort … qu'elle empêche, et le Roi les unit. L'amour et l'honneur sont vainqueurs. Cette difficulté contemporaine avait déjà été ressentie par Claude Debussy qui trouva impossible d'achever son propre essai lyrique Rodrigue et Chimène, d'après la même histoire, sur le livret de Catulle Mendès.

En effet, fin XIXe siècle, le grand opéra historique est déjà essoufflé. Il l'est davantage à notre époque. Or, la partition est riche en mélodies et pleine des moments de beauté comme d'intensité ; Massenet se montre artisan solide des procédés grand-opératiques, mis au point par un Meyerbeer ou un Halévy. L'influence de Verdi est aussi remarquable. Avec des interprètes de qualité, la facilité comme l'ambition mélodique de Massenet se traduisent en grands airs impressionnants. Mais il s'agît surtout du mélodrame habituel du compositeur dont la complaisance est évidente vis-à-vis des attentes du lieu de la création de son opéra. Remarquons que la dernière fois que l'œuvre a été représentée à Paris fut en 1919 !



En cette fin d'hiver 2014 – 2015, **Roberto Alagna et Sonia Ganassi** interprètent le couple contrarié de Rodrigue et Chimène. Le ténor se montre toujours maître de sa langue, avec une attention à la diction indéniable, malgré la prosodie parfois maladroite et anti-esthétique du livret. Il est aussi un acteur engageant et engagé, appassionato, ma non tanto en l'occurrence. Un Divo avec plein de qualités dans une œuvre et une mise en scène à la beauté … superficielle. Remarquons néanmoins son chant passionné lors des airs « O noble lame étincelante » et « O

souverain, ô juge, ô père », vivement récompensés par le public, malgré une certaine difficulté dans le dernier. Le public récompense aussi Chimène dans son célèbre air « Pleurez, pleurez mes yeux ». Ganassi fait preuve d'un bel investissement également, mais sa caractérisation du rôle met en valeur l'aspect hautain et caractériel du personnage, quand elle aurait pu davantage le nuancer. Le timbre plutôt sombre et la prestation parfois trop forte ont un effet pas toujours favorable chez l'auditoire. Inversement, **le Don Diègue de Paul Gay** est le véritable sommet d'expression, de précision, de justesse de la distribution. Le chanteur affirme une prestation largement inoubliable par la force et la beauté de son instrument, en l'occurrence délicieusement nuancé selon les besoins (mélo)dramatiques. Son duo à la fin du premier acte avec Rodrigue est un des nombreux moments forts le concernant.
Remarquons également **la belle prestation d'Annick Massis** dans le rôle de l'Infante. Du côté des femmes de la distribution, elle rayonne par la beauté exquise de son instrument, une présence scénique distinguée mais sans prétention, et une véracité émotionnelle évidente (et surprenante!) lors de ses morceaux terriblement beaux, pourtant très artificiels. Retenons entre autres sa pseudo-prière lors de la distribution des aumônes au début du IIe acte. Si le Roi de **Nicolas Cavallier,** correct, paraît moins noble que le Don Diègue de Paul Gay, l'Envoyé Maure interprété par **Jean-Gabriel Saint-Martin** est, lui, tout altier, toute agilité. Félicitons les chœurs de l'Opéra sous la direction de José Luis Basso, très sollicités pour les processions, les hymnes guerriers et religieux, les marches, etc…

La mise en scène de Charles Roubaud, dans sa transposition de l'action vers l'Espagne de Franco, demeure pourtant sans pertinence. Elle se contente souvent de suivre l'intrigue du Moyen Age, dans des habits du XXe siècle. Dans ce sens, elle

s’accorde à l’opéra lui-même, d’une beauté réelle mais peu profonde, et fais très peu pour insuffler de la vitalité durable et mémorable à la partition. La mise en scène, avec ses qualités plastiques (beaux costumes et décors de Katia Duflot et Emmanuelle Favre respectivement), paraît laisser le public indifférent, dans les meilleurs des cas. Heureusement, et comme d’habitude, il revient à l’orchestre d’être le protagoniste réel de la pièce. Sous la baguette sincère et experte de **Michel Plasson** les instrumentistes parisiens savent être discrets et pompeux à souhait. Si personne ne prétend qu’il s’agît d’un chef-d’œuvre absolu de Massenet, nous y croirions presque devant la science si juste et si belle de Plasson, et la complicité et le respect des musiciens pour sa direction. **Une œuvre rare à découvrir au Palais Garnier à l’affiche les 2, 6, 9, 12, 15, 18 et 21 avril 2015.**

Compte rendu, opéra et danse. Lille. Opéra de Lille, le 24 mars 2015. Dai Fujikura : Solaris. Sarah Tynan, Leigh Melrose, Tom Randle, Callum Thorpe, Marcus Farnsworth,

chanteurs. Nicolas Le Riche, Vaclav Kunes, Rihoko Sato, Saburo Teshigawara, danseurs… Ensemble Intercontemporain. Erik Nielsen, direction. Saburo Teshigawara, livret, mise en scène, chorégraphie, conception décors, lumières, costumes



Nous sommes à Lille pour le premier opéra du compositeur japonais Dai Fujikura, Solaris, d'après le roman éponyme de Stanislas Lem. La commande du Théâtre des Champs Elysées, l'Opéra de Lille, l'Opéra de Lausanne, l'Ensemble Intercontemporain et l'Ircam-Centre Pompidou, réunit des acteurs d'univers différents pour un spectacle protéïforme et savoureusement contemporain. Opéra et danse côtoient donc création 3D, avec une partie importante de musique électronique réalisée dans les studios de l'Ircam.

C'est l'occasion de retrouver l'artiste japonais Saburo Teshigawara, surtout connu pour ses ballets, qui signe le livret, la chorégraphie, la mise en scène et conçoit les décors et costumes, aux côtés de Nicolas Le Riche, ex danseur Etoile du Ballet de l'Opéra de Paris qui poursuit ses chemins artistiques après sa retraite du Ballet de l'Opéra l'année

dernière.

L’opéra du futur et le futur de l’opéra

Daj Fujikura est un jeune compositeur japonais qui compte dans son parcours les leçons et le soutien d’un George Benjamin, d’un Peter Eötvös ou encore d’un Pierre Boulez. La commande de Solaris représente pour lui son tout premier opéra. Cette création, que beaucoup semblent ne pas comprendre, dont ils paraissent ne pas saisir l’intérêt ni l’importance, s’inscrit en vérité dans une tradition musicale ancienne qui explore à la fois le potentiel de la forme à évoluer dans des nouveaux chemins, et l’impact psychologique et émotionnelle qu’une telle forme a sur le public actuel. L’opéra-ballet du XVIIe s’est déguisé en Grand-opéra au XIXe, est parti en voyage partout dans le monde au XXe, et revient en France au XXIe sous la forme de Solaris. Et puisque nous vivons l’époque que nous vivons, l’opéra-ballet revient avec une création 3D envoûtante qui sert d’ouverture silencieuse et hypnotisante (et qu’on doit regarder impérativement avec des lunettes adaptées), et avec de la musique électronique revisitée (n’oublions pas que la musique électronique existe depuis la fin du XIXe siècle).

Solaris est à l'origine un très célèbre roman de science-fiction de Stanislas Lem. Le drame psycho-philosophique du polonais s'est vu représenté trois fois au grand écran, dont nous distinguons les versions de Tarkovsky et de Soderbergh. Presque tout se passe dans une station spatiale qui vole sur l'océan, être vivant de la planète Solaris. L'histoire parle surtout des limitations de l'humain, et les questions philosophiques et psychologiques que posent telles limitations. Le Dr. Kris Kelvin, psychologue, y est envoyé pour étudier le comportement de cet être extraterrestre. Dans la station il y a aussi Snaut, le technicien spécialiste en cybernétique. Il y avait Gibarian, un chercheur ami de Kris qui s'est suicidé dans la station spatiale. Hari, l'épouse de Kris suicidée dix ans auparavant, fait aussi une apparition. En effet, la planète Solaris « rend visite » à l'équipage de façon individuelle et personnalisé, par le biais de « visiteurs » ou copies des humains dont les personnages ont une histoire. Enfin, c'est ce que l'intellect limité de l'humain présente comme explication. Ils veulent étudier cet être étranger, mais en effet c'est la planète elle-même qui étudie ces humains (les véritables étrangers) de façon mystérieuse. L'expérience si forte de revoir sa femme décédée dans une planète lointaine a des effets prenants sur Kris Kelvin. La « copie » de Hari éventuellement acquiert conscience de sa spécificité et essaie de se suicider, comme l'avait déjà fait la vraie Hari dans le passé. Mais elle ne meurt pas, étant une partie de cet être puissant et incompris qu'est Solaris. Elle décide d'aider Snaut pour la détruire et ce qui pousse Kris Kelvin à prendre la décision ultime, de quitter la station spatiale pour se confronter l'Océan.

La profondeur et la complexité du sujet dépassent largement

l’enjeu d’un article critique, mais nous remarquerons que l’équipe artistique engagée paraît habitée par cette étrange et alléchante complexité. Kris Kelvin est interprété par Leigh Melrose, qui chante son rôle avec beaucoup d’intensité. Il exprime son conflit avec une voix forte et saine qu’il sait nuancer, et qui souvent s’accorde avec son visage aux expressions tourmentées. Ses pensées sont chantées par Marcus Farnsworth hors-scène, dont la voix est traitée électroniquement. L’effet est tout à fait remarquable : il ouvre un chemin qui montre le potentiel dramatique et théâtrale de la musique électronique dans une salle d’opéra.

Snaut est fabuleusement interprété par Tom Randle. Il a cette froideur de scientifique que s’adoucit progressivement et sa performance est plus subtilement suggestive qu’ouvertement inquiétante. La Hari de Sarah Tynan a des moments presque lyriques, souvent de grande intensité. Elle est émouvante dans sa complexité, dans son chant et sa gestuelle. Callum Thorpe (il est aussi, accessoirement, Docteur dans la vie réelle) dans le rôle de Gibarian, a une courte participation. Mais son intervention touche l’auditoire par la force de sa voix profonde, par un physique marquant.

L’aspect le plus ouvertement alléchant de l’opus est cependant la danse. Saburo Teshigawara signe une œuvre à la fois personnelle et universelle. Le dédoublement scénique des chanteurs par des danseurs n’est pas, certes, une chose nouvelle, mais en l’occurrence il est d’une justesse rare ! Teshigawara danse lui-même le rôle de Gibarian, l’équipier qui s’est suicidé. Vaclav Kunes est Kelvin, Rihoko Sato est Hari et Nicolas Le Riche est Snaut. Si les chanteurs bougent très peu sur la plateau, les danseurs, eux, habitent l’espace en

permanence. Un concert métaphysique de talents combinés s'instaure sous les douces et quelque peu Wilsoniennes lumières de Teshigawara. Tout ceci dans les décors minimalistes (une boîte, un huis clos blanc aseptisé) conceptualisés par Teshigawara. La danse parfois disloquée, parfois narrative, parfois abstraite, a aussi parfois la grâce tragique d'une Ophélie mourante. Si Teshigawara exprime dans ses solos la complexité d'un être qui n'a pu que se suicider devant la présence d'une « copie » envoyée lui rendre visite par la mystérieuse planète, et Nicolas Le Riche l'aspect très troublant, mathématique et inflexible d'un scientifique qui croit en l'illusion des pouvoirs que son intellect et sa formation formelle lui confèrent, et qui le limitent ; c'est au couple de Hari et Kelvin que revient la tâche d'exprimer la plus large palette de sentiments par le biais des mouvements. Nous avons ainsi un Teshigawara isolé, avec une danse abstraite pimenté de classicisme et des procédés contemporains auquel répond un Nicolas Le Riche sombre, à la psychologie complexe et contradictoire, passant d'un état staccato quelque peu manipulateur et vicieux, à un legato à la fluidité sensuelle et ambiguë mais qui n'aboutit jamais à rien, créant ainsi une tension troublante dans ses interactions avec le Kelvin de Vaclav Kunes. Ce dernier exprime par sa danse seule, l'état conflictuel du personnage. Si c'est toujours beau et touchant à regarder, -ses élans et ses interruptions-, il exprime cependant moins avec son visage, surtout aux côtés de Nicolas Le Riche qui avec un regard sévère exprime tant, ou encore à côté de la Hari de Rihoko Sato, au sommet de l'expression. Vaclav Kunes a la qualité très appréciée des chorégraphes d'être un canevas blanc qui peut, en principe, se transformer à souhait, selon les demandes et circonstances. Nous remarquons ici l'influence évidente de Kylian et du Nederlands Dans Theater. Rihoko Sato, qui assiste souvent le chorégraphe dans ses créations, est la contrepartie parfaite de la Hari de la soprano Sarah Tynan. Sa danse à la fois abstraite et narrative est de grand impact, si le personnage n'est pas le plus immédiatement compréhensible, les mouvements

de la japonaise paraissent impulsés par des très claires et fortes intentions. Voici la grande richesse émotionnelle et technique de sa prestation. Outre son agilité, son sens de l'articulation et de la désarticulation, ses belles lignes et ses lignes fracturées, c'est avant tout la saisissante sincérité de sa performance qui marque le public très profondément.

Et l'Ensemble Intercomtemporain dirigé par Erik Nielsen ? Un bonheur complexe et intellectuel, ma non troppo. La partition si personnelle de Fujikura inclut et intègre une musique électronique réalisée par l'IRCAM. Le dédoublement, un sujet principal de l'opéra, est davantage mis en évidence par ses effets électroniques qui sont rarement gratuits. Au contraire ils enrichissent l'œuvre et lui donnent des strates supplémentaires de signification, mais d'une façon très fine et intelligente, jamais démonstrative ni fastidieuse. La musique électronique au lieu d'alourdir, éclaire. C'est loin d'être anodin, et le spectacle, fabuleusement interprété par les danseurs et les musiciens, sans être prétentieux, ouvre une porte créative aux artistes contemporains : il montre un chemin au potentiel infini, pour ceux qui ont le talent, la sensibilité et le désir de faire avancer l'opéra avec le temps. Une œuvre d'art sans égale qui mérite d'être découverte par le plus grand nombre. Vivement recommandée. Encore à l'affiche à l'Opéra de Lille le 28 mars avant de partir à l'Opéra de Lausane fin avril 2015.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 23 mars 2015. Ferdinand Hérold : Le Pré aux Clercs. Marie Lenormand, Marie-Eve Munger, Jaël Azzaretti, Michael Spyres… Orchestre Gulbenkian. Paul McCreesh, direction. Eric Ruf, mise en scène et décors



Nouvelle résurrection à la Salle Favart pour commencer le printemps ! Il s'agît du dernier opéra achevé par le compositeur français **Ferdinand Hérold (1791–1833)**, surtout connu par les amateurs de la musique et de la danse grâce à son ballet La Fille Mal Gardée. L'Opéra Comique produit donc **Le Pré aux Clercs** et fait appel à Eric Ruf, sociétaire et nouvel administrateur général de la Comédie-Française pour sa première mise en scène d'opéra. L'Orchestre Gulbenkian dirigé par Paul McCreesh

interprète la musique avec une sympathique distribution de chanteurs-acteurs accompagnés par le choeur Accentus.

Théâtre d’Herold ressuscité



A l’écoute de l’ouverture pompeuse, nous avons le délicieux souvenir de La Muette de Portici d’Auber présenté en 2012. Le plateau se dévoile après la succession des crescendi belcantistes et des procédés grand-opératiques; tout en nous présentany des décors économes mais beaux à regarder… Les costumes d’époque de Renato Bianchi (félicitons l’atelier des costumes de la maison également) et l’excellentissime travail d’acteur du casting frappe autant et instaurent une ambiance très Comédie-Française. Le choix d’Eric Ruf pour la mise en scène semble donc d’une grande intelligence, compte tenu des nombreux et très longs dialogues parlés de l’œuvre, en l’occurrence interprétés avec dignité par des artistes dont l’activité principale est musicale. Diction, accent, prosodie et rythme sont superbes. Et ce même avec les quelques interprètes non-francophones. L’histoire au nom bucolique se passe 10 ans après la Saint-Barthélémy en 1582 et raconte l’amour contrarié d’Isabelle de Montal, favorite de la Reine Margot, et du Baron de Mergy. L’oeuvre qui a une vie glorieuse au XIXe siècle, nous paraît bizarrement étrange au XXIème.

Mis-à-part l’intérêt historique et de valorisation du patrimoine musical français, nous sommes quelque peu dépassés par l’opus.

Or, la production compte avec une équipe de toute évidence engageante et engagé. Marie Lenormand dans le rôle de Marguerite de Valois a une fabuleuse prestance et son expression, penchant vers le sombre est délicieusement nuancée. Elle est altière comme il se doit et toujours aiguisant l’attention même dans les ensembles. Le Baron de Mergy est interprété par le ténor Américain Michael Spyres qui campe une prestation d’une grande musicalité. Son Baron est digne du titre, sa voix est expressive, son jeu d’une grande sensibilité. Isabelle de Montal est interprétée par la soprano Québécoise Marie-Eve Munger. Sans doute le rôle le plus fastidieux de la partition, avec des morceaux longs et d’une difficulté technique redoutable… Munger captive surtout par l’effort évident qu’elle accorde à sa performance. Si nous sommes perplexes devant une musique qui la dépasse pour cette première, elle est à la fois rayonnante et touchante sur scène. Le couple buffo de Nicette et Girot est chanté par Jaël Azzaretti, pétillante et Christian Helmer, à la belle voix, mais pas très assuré. Nous sommes contents de retrouver Eric Huchet sur scène, excellent comédien, qui chante son rôle avec facilité.

Le Choeur Accentus, quelque peu livré à lui même campe une

performance sans défaut. L’orchestre Gulbenkian dirigé par Paul McCreesh s’accorde aux spécificités de la partition ; si la musique, si mignonne par moments, si fastidieusement technique à d’autres, sonne comme Auber mais en moins bon (Auber déjà lui-même inscrit dans la ligne de Rossini), l’orchestre l’interprète de façon tout à fait solide. Une expérience particulière à la Salle Favart en début de printemps ! Une œuvre rare qui mérite indiscutablement ce focus inopiné et qui produit une expérience musicale à vivre absolument. A l’affiche de l’Opéra Comique les 25, 27, 29 et 31 mars ainsi que le 2 avril 2015.

Illustration : © V Pontet

Compte rendu, comédie-musicale. Paris. Théâtre du Châtelet, le 12 mars 2015. Singin’ in the Rain. Nacio

Herb Brown, Adolph Green, chansons. Betty Comden, Adolph Green, scénario. Dan Burton, Clare Halse… Orchestre de Chambre de Paris. Gareth Valentine, direction. Robert Carsen, mise en scène

Le Théâtre du Châtelet continue à éblouir et divertir par des productions inattendues et des partenariats de choc ! Nous retrouvons ce soir l'équipe artistique de My Fair Lady, avec le bien-aimé de la maison Robert Carsen pour la mise en scène, Anthony Powell aux costumes et Tim Hatley aux décors. L'oeuvre est une nouvelle version scénique du film musical mythique « Singin'in the Rain ». Grand favori des amateurs de la comédie musicale cinématographique, le spectacle parisien captive l'auditoire avec un mélange savant de danses inspirées de Gene Kelly (protagoniste du film), de talents concertés de tous les artistes engagés, danseurs, chanteurs, comédiens portés par un Orchestre de Chambre de Paris au meilleur de sa forme.

Gaîté, humour, beauté sont au rendez-vous

Singin’ in the Rain est à l’origine une œuvre qui parle de son propre milieu, un film des années 50 qui traite de la célébrité et de la transition du cinéma muet au cinéma parlé. Un film musical d’une fraîcheur inextinguible avec la forte et belle présence de la danse. La musique consiste en chansons plus ou moins à succès des années 20 et 30. Dans les mains de Robert Carsen en 2015, il devient une version scénique respectueuse de l’œuvre originelle avec une appropriation subtile du metteur en scène qui y déploie astuces et techniques qu’on a appris désormais à aimer. Nous avons ainsi un Singin’ in the Rain qui suit le film original, avec le théâtre dans le théâtre cher à Carsen ; un concert de paillettes et de lumières, une danse réduite par rapport au film- inspiré de Gene Kelly (signée Stephen Mear), une troupe de chanteurs, danseurs et comédiens au service de l’humour qui cultivent surtout la joie légère du spectacle.

Dan Burton dans le rôle principal de Don Lockwood est tout à fait habité par la joie généralisée de la musique. Il offre à l’auditoire une performance pleine d’entrain, avec des danses redoutables qu’il interprète solidement, avec un grand sourire contagieux et une attitude charmante, pétillante. Le duo qu’il compose avec Daniel Crossley dans le rôle de son répétiteur Cosmo Brown, est une réussite. Le dernier campe un Cosmo drôle et acrobatique à souhait. Il a aussi quelque chose de touchant, mais impressionne surtout par sa réactivité. La Kathy Selden de Clare Hasle rayonne de piquant comme de

caractère. Elle est à la fois humble et altière, idéaliste et pragmatique, attendrissante et comique. Remarquons également la Lina Lamont d'Emma Kate Nelson. Elle est fabuleuse dans son interprétation de l'actrice méchante et capricieuse, avec la voix la plus fausse du monde (bien évidemment électroniquement modifiée), des répliques pleines de panache, et une allure élégante qui contraste superbement avec le personnage plus prétentieux que distingué. Jennie Dale dans les rôles de Dora la présentatrice et du Coach de diction de Lamont est un tour de force théâtral, musical et dansant ! Elle régale l'auditoire de ses talents, toujours avec cette grande joie à laquelle personne ne peut rester insensible.

La prestation de l'Orchestre de Chambre de Paris s'inscrit dans le bonheur global qu'offre cette création mondiale. Nous sommes très rapidement éblouis par le travail du chef Gareth Valentine. Les musiciens font preuve d'un sens théâtral indéniable et d'une grande adaptabilité. La musique toujours plaisante est jouée avec gaîté et justesse. Un spectacle qui est déjà un grand succès populaire et que vous pourriez (re)voir à la saison prochaine à partir du mois de novembre ou essayer de decouvrir maintenant au Théâtre du Châtelet tous les jours du 12 au 26 mars 2015. Vivement recommandé.

Compte rendu, danse. Paris. Opéra Bastille, le 12 février 2015. Piotr Illiytch Tchaikovsky / Rudolf Noureev : Le Lac des Cygnes. Mathias Heymann, Karl Paquette, Ludmila Pagliero… Ballet de l'Opéra de Paris, Orchestre de l'Opéra de Paris. Kevin Rhodes, direction musicale.



Le Lac des Cygnes, ballet romantique par excellence, est l'œuvre mythique incontournable de la danse classique. Il a des origines mystérieuses et une histoire interprétative très complexe. La création à Moscou en 1877 fut un désastre, entre autres à cause de la chorégraphie peu imaginative du maître de ballet du Théâtre Impérial Bolchoï Julius Reisinger. C'est en 1895 qu'il est ressuscité à Saint Petersbourg par Petipa et Ivanov, maîtres de ballet du Théâtre Impérial Mariinsky, en collaboration avec le compositeur et chef d'orchestre Riccardo Drigo, sous

l’approbation de Modest Tchaïkovsky, frère cadet de Piotr Illich, décédé en 1893. L’Opéra Bastille nous accueille pour la première du ballet dans la version de Rudolf Noureev, qui privilégie l’aspect psychologique et psychanalytique de l’histoire, et la danse masculine. Ici, l’ancien directeur du Ballet de l’Opéra National de Paris, met sa formation académique et son esprit russe au service de son imagination dans la mise en scène de ce grand ballet classique. La distribution programmée originellement pour la première se voit changée en dernière minute, à cause d’une blessure de Stéphane Bullion pendant la répétition générale la veille. Attendu avec Emilie Cozette (dont la première représentait un retour sur scène), ils sont remplacés par Mathias Heymann et Ludmila Pagliero. Le nouveau couple rayonne grâce à l’intensité émotionnelle de Heymann et à la technique superbe de la Pagliero.

L’intensité qui captive et qui dérange

Peut-être la mise en scène la moins somptueuse des grands ballets classiques de la plume de Noureev, l’économie des tableaux en ce qui concerne les décors permettent-ils à l’auditoire de se concentrer sur les aspects plus profonds de l’œuvre. L’éclat plastique qu’on attend et qu’on aime du Russe se trouve toujours dans les costumes riches et aux couleurs attenuées de Franca Squarciapino et surtout dans la danse elle-même, enrichie des petites batteries, d’entrechats six, d’un travail du bas-de-jambe poussé et des enchaînements particuliers. Une danse redoutable et virtuose qui devrait en principe permettre aux danseurs du Ballet de l’Opéra de

démontrer toutes les qualités de leurs talents. C'est aussi une opportunité pour les solistes de s'exprimer autrement, notamment devant la nouvelle omniprésence des ballets néo-classiques et contemporains.

Le Prince Siegfried n'est pas qu'un partenaire dans la version Noureev, comme c'est souvent le cas, y compris dans les versions du XXe siècle d'un Bourmeister ou d'une Makarova. Ici il s'agît du véritable protagoniste. Il n'est pas tout simplement amoureux d'un cygne. C'est un Prince introspectif et rêveur, qui couvre son homosexualité latente sous le mirage sublime d'un amour inatteignable, en l'occurrence celui de la Princesse de ses rêves transfigurée en cygne. Le cygne « Odette/Odile », devient en l'occurrence moins lyrique mais gagne en caractère. Puisque toute sa tragédie peut être interprétée comme le songe d'un Prince solitaire, le personnage avec sa duplicité innée devient plus intéressant. Le grand ajout de Noureev est la revalorisation du sorcier Rothbart, qui devient aussi Wolfgang, le tuteur du Prince. Une figure masculine mystérieuse et magnétique plus qu'ouvertement maléfique (Noureev a de fait interprété ce rôle à plusieurs reprises vers la fin des années 80). Les Etoiles dans cette première imprévue brillent sans doute d'une lumière intense. Ludmila Pagliero est une Odette/Odile technicienne à souhait, elle campe ses 28 fouettés en tournant avec facilité ; elle a des qualités d'actrice, même si ce soir elle paraît davantage concentrée sur ses mouvements. **Mathias Heymann doit être le Prince le plus touchant qu'on ait pu voir à l'Opéra de Paris.** Jeune virtuose impressionnant, il rayonne plus par la véracité émotionnelle de son interprétation que par une allure princière stéréotypée. Et c'est tant mieux. Il paraît être le seul homme de la distribution a pouvoir faire des entrechats impeccables et distingués, comme le veut toujours Noureev. Si sa variation lente en fin du premier acte est un moment de grande beauté et de grande tension, c'est lors de sa danse avec Rothbart/Wolfgang (ou encore en trio avec Odette/Odile) qu'il inspire les plus grands frissons. **Le Rothbart/Wolfgang**

de Karl Paquette est génial. S'il est vivement récompensé par l'auditoire lors de son seul solo, ses échanges avec Heymann sont habités d'une tension brûlante de grand impact. Une certaine distance émotionnelle de sa part créée un effet paradoxal chez le Prince, puisque cela contraste avec l'attirance quelque peu fatale du dernier vers son maître. Sans aucun doute, il s'agît du partenariat le plus réussi et le plus saisissant de la soirée.

Nous avons plus de réserves vis-a-vis au corps de ballet et demi-solistes. Si la danse toujours dynamique d'un Emmanuel Thibault ou d'un Alessio Carbone se distingue dans les danses nationales du IIIe acte, et la performance, imparfaite mais réussie des Cygnets au deuxième, la synchronicité a été moins évidente chez le corps au Ier. Pourtant l'œil est gavé de tableaux chorégraphiques impressionnants, avec un pas de trois redoutable solidement interprété par Valentina Colasante, Eve Grinsztajn et François Alu. Si leur prestation est satisfaisante, une sorte de tension sur scène est apparente (et ceci n'est pas aussi valorisant pour eux que pour les protagonistes), peut-être sont-ils victimes du stress qu'impliquent la rigueur et l'exigence de tout ballet classique ? Matière à la réflexion.

Comme d'habitude pour la maison, la musique fantastique, complexe et hautement émotionnelle de Tchaikovsky est honorée par la performance irréprochable de l'orchestre sous la baguette du chef Kevin Rhodes. Les solos des bois et du violon sont interprétés avec brio et avec sentiment. La partition est responsable en grand partie des palpitations et des frissons ; elle impulse nos beaux danseurs à un paroxysme de beauté et d'intensité, et ensorcelle l'auditoire à un tel point qu'on oublie les quelques réserves et réticences exprimés sur la danse. **A voir et revoir sans modération encore les 14, 16, 17,**

19, 23, 24, 27 et 30 mars ainsi que le 1er, 2, 6, 8 et 9 avril 2015 à l'Opéra Bastille à Paris.

Compte rendu, récital. Paris. Hôtel Dosne-Thiers, le 5 mars 2015. Thomas Enhco, pianiste jazz. Mahan Esfahani, claveciniste.

PARIS, soirée de présentation de deux jeunes artistes à l'Hôtel Dosne-Thiers, avec des sorties de disques imminentes. Il s'agît du jeune pianiste Jazz Thomas Enhco et du claveciniste Iranien-Américain **Mahan Esfahani**. Le beau cadre du XIXe siècle est donc aménagé pour deux récitals de présentation, intimes et décontractés.

De l'ancien au nouveau



Le jeune claveciniste Mahan Esfahani ouvre la soirée avec un récital mélangeant tradition et modernité. Dans son discours initial, il partage avec les auditeurs la passion qu'il a vers pour son instrument et son désir de le rendre accessible à

un public grand et diversifié, ainsi qu'à la musique contemporaine, par le biais des arrangements qu'il fait lui-même, entre autres. Son futur album édité par ARCHIV Produktion « Time Present and Time Past », dont la sortie française est le 11 mai 2015, présente un éventail de morceaux pour clavecin solo (y compris des arrangements) et avec le fabuleux orchestre de chambre baroque Concerto Köln, allant d'Alessandro Scarlatti jusqu'à Steve Reich. Pour attiser l'écoute, le jeune artiste joue du Takemitsu, méditatif mais confondant, la Suite Anglaise de Bach, pièce de bravoure technique et émotionnelle, pourtant sans prétentions, ainsi que la Suite en La de Rameau, où il montre de façon exemplaire toute la modernité, celle du compositeur et de l'instrument. Il clôt son récital avec le chant particulier d'un Purcell et les feux d'artifices de La Follia de Scarlatti. L'auditoire le récompense vivement et nous croyons et adhérons à son intention de rafraîchir et élargir le clavecin. A suivre absolument !

Après la science et l'humour du clavecin nous passons à une autre salle pour le récital du jeune pianiste Thomas Enhco, présentant des extraits de son nouvel album « Feathers ». Quand il joue le morceau « Looking for the moose » dont il raconte l'inspiration sauvage, nous pensons aux spécificités de la musique à programme du XIXe siècle, peut-être à cause de la liberté fantaisiste et formelle associée. C'est la pièce qui ouvre son récital « The last night of february » qui nous captive le plus par sa richesse harmonique et son accessibilité. Enhco fait preuve d'un charme quelque peu juvénile, non dépourvu d'une certaine mélancolie, qui s'accorde très bien avec le caractère de sa musique. Deux jeunes artistes à découvrir !

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 2 mars 2015. Charles Gounod : Faust. Piotr Beczala, Jean-François Lapointe… Orchestre et choeurs de l'Opéra National de Paris. Michel Plasson, direction. Jean-Romain Vesperini, mise en scène.

***Michel Plasson revient à l'Opéra National de Paris pour Faust de Charles Gounod**. L'Opéra Bastille accueille une distribution largement non-francophone dans une nouvelle mise en scène conçue par **Jean-Romain Vesperini**. 3 heures d'émotion et de musique enchanteresse, mais peut-être trop déséquilibrée en ce qui concerne quelques choix artistiques qui laissent perplexes. Une performance honorée plutôt par les quelques spécialistes engagés, et un choeur et un orchestre… ravissants.*

Gounod + Plasson = un duo gagnant !



Faust de Gounod a été reçu comme une œuvre innovante et impressionnante lors de sa création en 1859 grâce à un certain rejet des conventions de l'époque, notamment le chœur introductif et le final concerté. Aujourd'hui, nous

apprécions surtout les vertus musicales de la partition, sa transparente et efficace théâtralité, malgré le livret de modeste envergure de Jules Barbier et Michel Carré d'après Goethe. Rarement mise en scène, l'opus a une abondance mélodique indéniable et un certain flair avec beaucoup de potentiel dramatique. Or, ce soir le drame se voit largement affecté par toute une série de péripéties et choix incompréhensibles. Le bateau tient bon grâce à la direction musicale d'un Michel Plasson toujours maître de son art et des chœurs impressionnants, mais nous avons de nombreuses réserves vis-à-vis de la plupart des rôles et aussi quant à la mise en scène.

Les choeurs de l'Opéra de Paris sous la nouvelle direction de José Luis Basso sont extraordinaires. Ils sont toujours investis lors des nombreuses interventions et font preuve d'un dynamisme saisissant que ce soit dans la légèreté mondaine au deuxième acte dans « Ainsi que la brise légère » ou dans l'expression d'un héroïsme mystique et glorieux au quatrième lors du célèbre chœur des soldats « Gloire immortelle ». Nous regrettons pourtant l'écart abyssal entre la richesse de leur prestation musicale et la trop modeste inspiration du metteur en scène. En ce qui concerne les solistes embauchés, il s'agît sans doute d'artistes de qualité, dont les talents musicaux arrivent à toucher l'auditoire malgré, notamment, un grand souci d'articulation et de diction du français pour la plupart. Mais connaissant la prosodie pas facile du livret, nous constatons tout autant que de tels artistes spécialistes du chant français auraient pu avoir plus d'impact. En l'occurrence **le Faust de Piotr Beczala est solide**, avec le beau timbre qui lui est propre et une projection correcte. Or, si nous aimons l'intensité passionnante et passionnée de son chant lors du célèbre air « Salut, demeure chaste et pure », nous pensons que le français peut s'améliorer et nous sommes davantage frappés et conquis par le violon solo du morceau (*NDLR : le ténor polonais vient de sortir chez Deutsche Grammophon un récital dédié aux Romantiques Français* : **Piotr**

Beczala, The French Collection : lire notre compte rendu critique complet « Les Boieldieu et Donizetti sans défaut de Beczala, 1 cd DG).

Ildar Abdrazakov en Méphistophélès est une force de la nature. C'est un diable charmant et charmeur, avec une voix qui ne nous laisse pas insensibles. Or, encore une fois, il est regrettable que son français ne soit pas à la hauteur de son charisme scénique ni de son évidente musicalité. Nous pouvons presque en dire autant de **Krassimira Stoyanova** dans le rôle de Marguerite. Si nous aimons les qualités de l'instrument, le français presque incompréhensible nous éloigne des charmes de sa belle voix. En plus elle ,'est guère aidée par la mise en scène, pas très valorisante pour son personnage.

Bien heureusement la distribution compte avec quelques francophones dans les rôles secondaires, notamment le baryton spécialiste du chant français **Jean-François Lapointe**. Il habite le rôle de Valentin avec une prestance et une présence pleine d'émotion qui ensorcelle l'auditoire. A la beauté plastique du chanteur se joignent une prosodie sensible et un chant sincère et touchant. Lors de son air au deuxième acte « Sol natal de mes aïeux » comme dans la scène de sa mort au quatrième, il se donne et s'abandonne totalement, théâtralement et musicalement, régalant l'audience des moments de très fortes sensations. **La mezzo-soprano Anaïk Morel dans le rôle travesti de Siebel, rayonne d'un charme attendrissant** lors de ses participations, son articulation est bonne et son chant irréprochable.

L'orchestre de l'Opéra, lui, est sans doute le protagoniste de l'oeuvre en l'occurrence, et son principal argument. Si nous avons aimé les lumières de François Thouret et la chorégraphie de Selin Dündar au ballet du dernier acte, nous avons beaucoup de réserves vis-à-vis à la mise en scène de Jean-Romain Vesperini, protégé d'un Luc Bondy et d'un Peter Stein.
Certaines idées de potentiel aboutissent souvent à un rien quelque peu désuet. Des nombreuses et longues transitions

scéniques impliquent beaucoup de temps mort (dans une œuvre déjà longue…), l'aspect fantastique se limite à des explosions et du feu sur scène, frappant aux yeux et aux oreilles, mais d'un kitsch et d'une facilité confondante. La beauté monumentale des décors de Johan Engels contrastant avec la modestie confondante de quelques scènes célèbres. Notamment la scène de Marguerite, avec tant de potentiel, « Il était un Roi de Thulé » finissant dans l'air des bijoux, moments de la mise en scène que nous aimerions oublier.



La prestation de l'orchestre est, elle, complètement inoubliable. Michel Plasson est un des grands spécialistes de la musique romantique française d'une ardeur intacte, et toujours avec une baguette sensible et raffinée, mais aussi inventive, réactive, parfois dynamique, parfois sublime. Toujours intéressante ! Impossible de ne pas aimer l'œuvre devant un travail si bien ciselé, l'Orchestre de l'Opéra faisant preuve d'un beau coloris, de transparence et de clarté, de charme et de brio ; une prestation si frappante par son naturel et son rigueur, inspirant tour à tour des soupirs et des frissons, des frémissements délicieux qui caressent et enivre l'ouïe en permanence. Une œuvre à voir par sa rareté, pour la beauté des performances et gestes d'un Lapointe saisissant, d'un Plasson inspiré et rayonnant, d'un superbe orchestre, de superbes choeurs, et de quelques bons danseurs… Suffisamment de séductions à nous yeux pour venir applaudir ce nouveau Faust parisien. **A l'affiche à l'Opéra Bastille à Paris, les 5, 9, 12, 15, 18, 22, 25 et 28 mars 2015.**

Compte rendu, opéra. Montpellier. Opéra Comédie, le 29 février 2015. Maurice Ravel : L'Enfant et les Sortilèges. Dima Bawab, Olivier Brunel, solistes et choeur Jeune Opéra… Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Jérôme Pillement, direction. Sandra Pocceschi, mise en scène.

Opera Junior propose aux jeunes de Montpellier et de sa région de participer à la production d'un opéra dès la première jeunesse. Fondé en 1990 par Vladimir Kojoukharov, il est piloté depuis 2009 par Jérôme Pillement, qui dirige en l'occurrence l'Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon pour les deux représentations uniques de cette nouvelle production de L'Enfant et les Sortilèges de Ravel dans une mise en scène de Sandra Pocceschi.

L'éclat de la jeunesse, entre ironie et tendresse



L’Enfant et les Sortilèges est une œuvre unique dans son genre, bouleversant effectivement les canons de l’opéra « traditionnel ».Sur le livret de Colette racontant l’histoire d’un enfant capricieux perdu dans ses fantaisies, Ravel exprime en permanence de la tendresse et de l’ironie. Dans la succession des nombreuses scènes, le compositeur déploie ses talents d’orchestrateur avec une minutie frappante. Ainsi, ces sketches, par leur durée, sont des miniatures savantes et savoureuses. Le résultat est d’un naturel délicieux, Ravel mettant en musique avec sympathie les personnages imaginés par Colette avec toute la force de son talent, riche en nuances.

Le projet artistique de Sandra Pocceschi est pragmatique et surtout très esthétisant. Dans une grande économie de moyens, avec une grande intelligence (peut-être trop parfois), elle donne une cohésion plastique et thématique à l’œuvre. Si quelques choix restent un peu ésotériques et quelques scènes sont traitées avec une réserve confondante, le spectacle demeure un véritable succès. L’œil et l’esprit en permanence chatouillés par les talents combinés de la metteure en scène et Giacomo Strada, Cristina Nyffeler et Geofrroy Duval (pour les décors, costumes et lumières respectivement).

Le travail d’acteur de la jeune distribution se distingue, dont quelques personnalités du casting. Dima Bawab interprète le Feu et le Rossignol avec virtuosité et candeur, Olivier Brunel, ancien de l’Opéra Junior, est une Horloge pleine de caractère ! En ce qui concerne les jeunes interprètes nous les saluons dans la totalité, tous engageants et engagés. Anya Van den Bergh dans le rôle de l’enfant est touchante à souhait, le petit vieillard (l’arithmétique) est chanté par Elysa Brodu, rayonnant de charisme et au jeu d’acteur vraiment superbe. Heureusement, on a décidé de donner le rôle de La Princesse à une jeune (en principe Le Feu, Le Rossignol et La Princesse

devant être interprétés par la même chanteuse), puisque cela nous a permis de découvrir la voix et la prestance de la sensible et percutante Marie Sénié au chant très émotif, inspirant des frissons.

Jérôme Pillement dirige son orchestre en bonne forme. Il se montre maître du langage ravélien et traite la partition avec tout le sérieux qu'elle mérite, sans jamais tomber dans un expressionnisme kitsch. Les vents sont heureux et curieux ; le chef a une science du rythme fantastique ! Le chœur de l'Opéra emmené à chanter avec le chœur des jeunes est tout aussi investi et l'effet sur l'auditoire est remarquable. Le spectacle n'est pas présenté en diptyque (comme très souvent le cas dû à la durée de moins d'une heure de l'opus), et devient donc davantage accessible pour les jeunes et les familles présentes dans la salle qui sans aucun doute se régalent. Opera junior reste une initiative et un spectacle pas comme les autres. Un projet et des jeunes artistes à suivre. Félicitations à toute l'équipe !