**Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 24 février 2015. John Neumeier : Le chant de la Terre. Mathieu Ganio, Laëtitia Pujol, Karl Paquette, Nolwenn Daniel, Fabien Révillion, Audric Bezard… Ballet de l'Opéra de Paris. Gustav Mahler, compositeur. Burkhard Fritz, Paul Armin Edelmann, chanteurs. Orchestre de l'Opéra de Paris. Patrick Lange, direction musicale.**



**John Neumeier revient au Palais Garnier** pour la création du ballet Le Chant de la Terre sur la célèbre musique de Gustav Mahler inspirée des poèmes chinois du VIII ème siècle! Ses danseurs préférés tels que Mathieu Ganio ou Karl Paquette tiennent les rôles solistes pour cette première mondiale (il y a trois distributions, dont la plus jeune aussi nous interpelle). L'Orchestre de l'Opéra National de Paris dirigé par le jeune chef Patrick Lange est accompagné par le ténor Burkhard Fritz et le baryton Paul Armin Edelmann interprétant les six lieder symphoniques. Une danse néoclassique savante et abstraite, non dépourvue d'un certain mysticisme et d'une mystérieuse tension sur scène, régale l'audience, tous sens confondus.

**Le Chant de la Terre, version chorégraphique au Palais Garnier**

# « Comme je voudrais, ami, savourer près de toi la beauté de ce soir. »

Gustav Mahler a une relation privilégié avec le chorégraphe et directeur du ballet de Hambourg. Le dernier rendez-vous parisien les réunissant a été la monumentale Troisième Symphonie de Mahler en 2013, créée en 1975 et rentrée au répertoire du ballet de l'Opéra en 2009. L'année 2015 voit la

création de sa troisième commande, reçue de la maison nationale, après Magnificat et Sylvia en 1987 et 1997 respectivement. Le Chant de la Terre est aussi la dernière symphonie d'un Mahler superstitieux qui ne voulait pas la nommer ainsi (à cause de la légende des 9 symphonies : la plupart des compositeurs décédant avant de composer leur 10è). Comme d'habitude chez le compositeur viennois, la musique a un caractère formel spécial, s'agissant en l'occurrence d'une série de 6 lieder symphoniques pour ténor et alto, ou plus rarement, comme ce soir d'ailleurs, pour ténor et baryton. Les textes sont des poèmes chinois anciens surtout de la plume du célèbre poète Li Bai (où Li Po), figure poétique d'envergure à l'âge d'or chinois dans la dynastie Tang, mais aussi de Chang Tsi, Meng Haoran et Wang Wei, traduits et adaptés par Mahler.

Neumeier, maître de son art, illustre ainsi en mouvements, les sentiments explorés par les poèmes, parfois blasés, parfois drôles, toujours beaux, toujours nostalgiques. Mathieu Ganio, Karl Paquette et Laëtitia Pujol sont le trio d'Etoiles solistes. Si la relation entre eux paraît froidement ambiguë au début, elle s'expose progressivement sans pourtant jamais complètement se dévoiler. Les deux derniers orbitent autour du premier, seraient-ils produits de son imagination ? Peu importe. Ce qui frappe l'audience depuis le début et jusqu'à la fin est un Ganio à la belle extension, toujours merveilleusement nuancé dans son expression. Pujol pourrait être un ange ou un fantôme, elle impressionne par son style, et si son rôle abstrait brille par une certaine froideur, son investissement est loin d'être glacial. Une figure éthérée qui, virtuose, va et vient, que veut-elle ? On ne sait pas.
On en sait pas plus sur le rôle de Paquette. C'est toujours un partenaire solide et fiable, surtout par rapport aux portés redoutables de Neumeier. Est-il aussi un fantôme ? Ou un fantasme ? Nous remarquons une certaine tension entre Paquette et Ganio lors de leurs nombreuses interactions. Cette tension

donne davantage d'intérêt à la prestation générale, si belle et si abstraite et pourtant tout aussi illustrative et technique. Les sentiments qui lient les deux personnages se présentent donc comme un secret ; seraient-ils de cet amour qui n'ose -toujours- pas dire son nom, … encore en 2015 ? Encore une fois on ne sait pas, mais ceci n'est pas essentiel. L'important est que Neumeier sache stimuler et captiver l'auditoire avec son art, aussi riche que mystérieux.

Qu'en est-il du Corps de Ballet parisien et des couples demi-solistes ? Florian Magnenet souffrant a la chance d'être remplacé par un Fabien Révillion, sujet, en grande forme. L'audience a tout autant de chance, à notre avis. Son partenariat avec Nolwenn Daniel est réussi malgré l'imprévu. Si les beaux costumes de Neumeier donnent une espèce de cohésion chromatique au premier degré, les personnalités et talents distincts au sein de la troupe des danseurs se révèlent tout aussi fortement : saluons ainsi  Audric Bezard et Vincent Chaillet, séduisants, le premier avec un je ne sais quoi d'envoûtant capable de lignes fantastiques, le deuxième excelle dans le langage de Neumeier ; il est même fabuleux lors de son solo au 5e mouvement, avec des sauts impressionnants, une présence remarquable, une agilité superlative. Si le Corps du Ballet ne paraît pas toujours, Neumeier offre au collectif, plusieurs ensembles, dont le superbe troisième chant/mouvement, le plus orientalisant et dans la musique et dans la danse. Ces jeunes danseurs seront distribués en véritable solistes le 3 et 10 mars, à découvrir !

Félicitons également l'Orchestre de l'Opéra dirigé par Patrick Lange, ainsi que les chanteurs lyriques : Burkhard Fritz et Paul Armin Edelmann, tous excellents dans leur interprétation de la partition mahlérienne, quelque peu adaptée au service de

la chorégraphie. Nous invitons nos lecteurs à découvrir cette nouvelle production, à se délecter dans le langage géométrique et parfois exotique, mais toujours d'une grande beauté néoclassique, d'un Neumeier qui pense ne plus jamais chorégraphier Mahler ! L'occasion d'entendre une fabuleuse partition et de revoir nos meilleurs danseurs ! Le Chant de la Terre version Neumeier est à l'affiche du Palais Garnier les 24, 25, 26, 27 et 28 février ainsi que les 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11 et 12 mars 2015.

---

# Compte rendu, concert. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 18 février 2015. Beethoven, Bruch, Mendelssohn. Daniel Hope, violon. Maîtrise de Paris. Patrick Marco, direction. Orchestre de Chambre de

# Paris. Thomas Dausgaard, direction.

Le Théâtre des Champs Élysées accueille à nouveau **l'Orchestre de Chambre de Paris** pour un concert extraordinaire où l'on découvre les différents visages du romantisme classique, de Beethoven à Bruch, passant par Mendelssohn, avec un certain focus sur la théâtralité de la période. La **Maîtrise de Paris** et le violoniste **Daniel Hope** se joignent à l'ensemble dirigé par **Thomas Dausgaard**, en chef invité. Une soirée riche en émotion avec un programme et des interprètes de qualité, visiblement impliqués.

## Voyage romantique de qualité



Le concert débute avec l'ouverture Coriolan de Beethoven, composée en 1807 pour la pièce de théâtre éponyme de Heinrich Joseph von Collin. Comme dans toute la musique du compositeur, nous sommes en permanence interpellés par la tension créée par deux thèmes contrastants, conflictuels. Une mise en musique habile qui dévoile l'état d'esprit ambigu du général Romain exilé : Coriolan. L'Orchestre de Chambre de Paris montre ici un art du

chiaroscuro plein de brio, avec des contrastes tonaux très marqués. Une atmosphère héroïque s'installe mais pas sans l'hésitation inhérente au sujet dramatique. Place ensuite, à l'un des bijoux pour violon et orchestre de l'ère romantique, le Concerto en sol mineur de Max Bruch, composé en 1866. **Le violoniste britannique Daniel Hope (élève de Yehudi Menuhin) est le soliste invité**. Dès la première mesure, il fait preuve d'une grande musicalité. Dans son jeu sincère et agile, le violoniste montre sa dextérité tactile et une compréhension presque spirituelle de l'oeuvre, sans jamais tomber dans le piège de la démonstration gratuite ni de la virtuosité mondaine. La complicité avec l'orchestre est aussi saisissante, quand les cordes rayonnent de brio, le soliste affirme son chant mi-méditatif mi-mélancolique et l'effet est impressionnant. Ainsi le deuxième mouvement est un véritable sommet de beauté bouleversante, inspirant à l'auditoire des larmes qui édifient l'âme. Le dernier mouvement déborde d'énergie ; il clôt la première partie du programme jusqu'aux hauteurs heureuses où nous emmènent un soliste et un orchestre bien tempérés. Et puisque le bonheur est toujours payant, le public enflammé inspire Daniel Hope à offrir un bis plein d'humanité, le Kaddish de Ravel, l'une de ses 2 mélodies hébraïques composées pour violon et piano.

Après l'entracte, la Maîtrise de Paris paraît sur scène pour jouer avec l'orchestre Le Songe d'une Nuit d'été de Félix Mendelssohn. Une musique à la célébrité indéniable fraîchement interprétée par le chœur de jeunes filles et l'Orchestre sous la baguette très affûtée de Dausgaard. Si d'un premier regard, le choix des tempi dans l'ouverture, étonne, nous constatons rapidement un brio évolutif qui finit de façon brillante. Dans le scherzo qui suit, les cuivres presque dissonants représentent une malheureuse distraction par rapport aux cordes, elles, délicieuses. En effet, les cuivres ce soir laissent beaucoup à désirer, la prestation des bois est au contraire (et comme c'est souvent le cas pour cet orchestre), magnifique. Remarquons la flûte en particulier. Dans le

fantastique lied qui suit, deux jeunes filles de la Maîtrise de Paris sont solistes ; leur performance a une candeur et une légèreté touchante à souhait. Puis les bois continuent à rayonner, les beaux bassons dans l'andante s'accordant superbement aux cordes bien équilibrées. Dans l'archicélèbre Marche Nuptiale, les cuivres semblent n'être plus désaccordés et se marient de façon éloquente aux bois charmants, surtout la clarinette et le hautbois. Le concert se termine en beauté avec le finale avec choeur et solistes, riche et généreux de fantaisie.

Encore une fois l'Orchestre de Chambre de Paris régale l'audience avec un concert de qualité, avec la fraîcheur et ce je ne sais quoi d'intimiste qui lui est propre, dans un programme riche et intéressant où le protagoniste reste la beauté. Enthousiasmant.

Compte rendu, concert. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 18 février 2015. Beethoven, Bruch, Mendelssohn. Daniel Hope, violon. Maîtrise de Paris. Patrick Marco, direction. Orchestre de Chambre de Paris. Thomas Dausgaard, direction.

---

# Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 22 février 2015. Philippe Boesmans : Au Monde. Patricia Petibon, Charlotte Hellekant, Philippe

# Sly, Yann Beuron… Orchestre Philharmonique de Radio France. Patrick Davin, direction. Joël Pommerat, mise en scène et livret.



**L’année du tricentenaire de sa création, l’Opéra Comique continue d’offrir des spectacles audacieux, inattendus, intéressants...** La salle qui a vu naître une Carmen ou un Pelléas il y a plus de cent ans, présente aujourd’hui des créations contemporaines telles que Written on Skin de George Benjamin ou encore la première française du dernier opus de **Philippe Boesmans : Au Monde**, dans la mise en scène du librettiste Joël Pommerat. Nous y sommes aujourd’hui pour découvrir et dévoiler les bonheurs, les ombres, les lumières

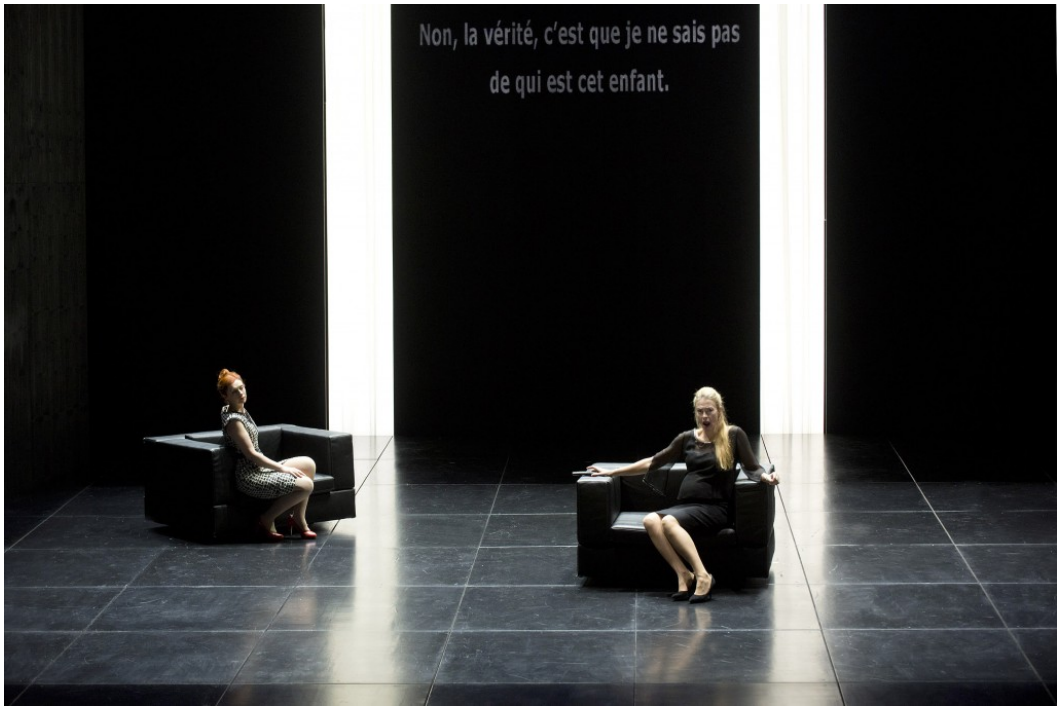
de cette première collaboration. Patrick Davin dirige l'Orchestre Philharmonique de Radio France en pleine forme, et une distribution des chanteurs-acteurs identique à celle de la création bruxelloise, sauf pour le baryton-basse canadien Philippe Sly lequel reprend le rôle créé par Stéphane Degout l'année dernière à La Monnaie.

**« Il fallait que ma vie d'avant s'arrête »**

Le produit des talents combinés de Boesmans et Pommerat est d'une actualité confondante tout en étant très ouvertement inspiré du théâtre symboliste du XIXème siècle, mais aussi d'un Debussy comme d'un Poulenc ou d'un Strauss. Sans jamais citer explicitement les œuvres précédentes, l'atmosphère d'un Pelléas s'instaure dès la première mesure et dès la première phrase. La tonalité précieuse de Boesmans paraît éclairer et enrichir le texte aux prétentions néo-symbolistes de Joël Pommerat. Ils finissent par produire un commentaire sur notre époque ; un commentaire musical riche en clins d'œil au passé mais sans pastiche ni appropriation, un commentaire sociétal (par le biais du texte) incertain, modeste, mais immédiatement frappant par son langage familier, et peu ésotérique. Au Monde est l'histoire d'une famille, non enfermée volontairement dans un château d'un royaume lointain moyenâgeux, mais libre de se soumettre au huis-clos des non-dits et des vérités choquantes que cultive la maison, sophistiquée, élégante (décors et lumières fabuleux d'Eric Soyer), d'un foyer dont la fortune provient des ventes des armes et où la seconde fille a une émission télé. Le petit frère Ori revient après cinq ans et tout commence à se déconstruire (ou pas).

**Ombres et lumières d'un Huis clos familial…**

# « Mais je n’ai pas peur de ce vide »




Patricia Petibon dans le rôle de la seconde fille se révèle incroyable. Elle campe un personnage à l’angoisse évidente mais jamais trop. D’une sensibilité à fleur de peau, tout en étant intégrée dans le monde froid et violent de l’actualité qu’elle représente. Son chant est sain, bien ciselé, d’une véracité saisissante. Le jeu d’actrice est délicieux dans le sens où elle fait preuve de contrôle et d’abandon à la fois, de retenue et de nervosité. Le tout est d’un grand impact. Ses interactions avec les autres personnages sont fluides et singulières, en particulier avec ses sœurs avec qui elle a des relations conflictuelles. **Fflur Wyn** est une petite sœur adoptée à souhait. Et sa caractérisation musicale et scénique

d’une jeune fille mécontente mais simple, est très réussie. **Charlotte Hellekant** est une grande sœur d’une grande classe, d’une froideur brûlante à laquelle on ne peut pas rester insensible. Son chant velouté et grave révèle la profondeur quelque peu morbide de sa situation : elle est enceinte d’on ne sait pas qui, elle habite dans le foyer familial avec son mari, mais à des liaisons incestueuses avec son frère Ori. Quand les trois sœurs chantent un faux trio « Je suis moi », tous les sens sont stimulés par l’accord des timbres d’une terrible beauté, sous la musique ravissante de Boesmans qui n’est pas sans faire penser aux trios de Strauss (des nymphes dans Ariadne auf Naxos, ou encore celui du finale du Chevalier à la rose). Le mari de la fille aînée est affirmé par **un Yann Beuron irrésistible**. Sa toute première phrase « Malgré tous mes efforts, je n’arriverai jamais à vous surprendre » paraît parodique dans le contexte, tellement il surprend par sa performance, malgré le langage inhabituel. Son art de la langue est toujours jouissif et sa prestation a un je ne sais quoi de tendu et conflictuel qui le rend davantage sensible et touchant à nos sens. On dirait quelqu’un d’une grande sensibilité qui poussé à s’habiller en pseudo-méchant campe un mari superbement nuancé. Le fils aîné de **Werner Van Mechelen** quelque peu en retrait s’accorde bien au personnage, d’ailleurs comme **Frode Olsen** dans le rôle du père qui impressionne presque trop !

**L’Ori de Philippe Sly est très intéressant.** Il paraît que l’équipe a fait un véritable travail d’adaptation du rôle pour lui, ayant avant tout une tessiture différente à celle de Stéphane Degout. En jeune homme qui a fait l’armée mais qui veut être écrivain sans vraiment en être certain, il est solide, mais peu nuancé. Nous apprécions son physique et son chant, un peu triste et profond, et sa prosodie claire. Remarquons enfin l’actrice Ruth Olaizola dans le rôle parlé de la femme étrangère, figure magnétique sur scène qui participe activement et bizarrement à la débauche familiale.

**Patrick Davin** dirigeant l’Orchestre Philharmonique de Radio France régale l’auditoire. Il se montre expert du langage tonal de Boesmans et la prestation de l’orchestre s’inscrit dans la perfection tendue et fragile de l’œuvre, sans le côté glacial, bien heureusement. Ainsi nous avons droit à des percussions inattendues qui pimentent la partition, à quelques leitmotifs plaisants, à un ensemble brillant tout à fait à la hauteur des attentes qu’il dépasse en vérité. **A voir et revoir encore à l’Opéra Comique les 24, 26 et 27 février 2015 !**

Illustrations : Au Monde de Philippe Boesmans © E. Carecchio 2015

---

# Compte rendu, opéra. Dijon. Opéra de Dijon, le 20 février 2015. Rossini : Le Barbier de Séville. Armando Noguera, Eduarda Melo, Taylor Stayton,

# Deyan Vatchkov. … Orchestre Dijon Bourgogne. Antonino Fogliani, direction. Jean-François Sivadier, mise en scène.



**Le Barbier de Séville de Gioacchino Rossini** est l'un des opéras qui n'a jamais quitté le répertoire mondial depuis sa création à Rome en 1816. L'opéra bouffe par excellence, selon nul autre que Verdi, est aussi un bijou de belcanto du début du XIXe siècle. Outre les nombreux usages commerciaux et populaires actuels de plusieurs morceaux de l'oeuvre, notamment l'archi-célèbre ouverture ou encore le non moins célèbre air de Figaro « Largo al factotum », l'opéra assure son attractivité populaire dans l'histoire de la musique par sa verve comique indéniable, la fraîcheur de l'invention mélodique et le théâtre d'archétypes si bien ciselé et si cohérent des plumes combinées, celles complémentaires de Rossini et de son librettiste Cesare Sterbini, d'après Beaumarchais.

(**NDLR** : *la séduction et le succès de l'ouvrage devraient encore gagner un cran à l'approche du bicentenaire de la création de l'opéra, comme en témoigne pour la saison 2015-2016, la prochaine nouvelle production annoncée par le Centre lyrique de Clermont Auvergne dont le fameux Concours 2015 qui se tenait du 17 au 21 février derniers cherchait à distribuer les rôles de Rosina, Figaro et Basilio…*)

**La création Lilloise en 2013 de cette production du Barbier** (lire notre compte rendu du Barbier de Séville de Rossini

présenté en mai 2013 à l'Opéra de Lille), a été un succès médiatique et populaire. Nous avons encore le souvenir d'un public de tous âges et couleurs confondus très fortement marqué par les talents particuliers de Jean-François Sivadier et de son équipe artistique, exprimés avec candeur et sensibilité par la performance de la jeune distribution des chanteurs-acteurs particulièrement engagés. Le spectacle repris cette saison a fait une tournée française dans les villes de Limoges, Caen, Reims et donc Dijon, dernier arrêt d'un train artistique qui n'a pas été sans péripéties. Pour cette première dijonnaise, nous sommes accueillis à l'Auditorium de l'Opéra de Dijon, un bâtiment gargantuesque dont l'une des particularités reste son excellente acoustique.

## Un barbier pas comme les autres



La redécouverte de la production en cette fin d'hiver 2014-201, s'avère pleine d'agréables surprises, mais pas dénuée réserves. **Le baryton Armando Noguera en Figaro**, créateur du rôle en 2013, et qui était déjà à l'époque un fin connaisseur du personnage, l'ayant interprété depuis son très jeune âge dans son Argentine natale, est annoncé souffrant avant le début de la représentation. Il décide néanmoins d'assurer la performance en dépit de son état de santé. Les oreilles affûtées ont pu remarquer ici et là quelques baisses de régime et de tension, quelques faiblesses mais la prestation si riche, si pleine d'esprit impressionne globalement l'auditoire ; le brio du chanteur a paru inépuisable et personne n'y est jamais rester

insensible. Un excellent comédien dont le rôle si charismatique de Figaro lui sied parfaitement, il assure aussi la bravoure musicale de la partition plutôt virtuose. Un maître interprète que la maladie paraît porter et inspirer davantage encore, se donnant sur scène, comme tout grand artiste.

**Le jeune ténor américain Taylor Stayton** reprend le rôle d'Almaviva. Nous emarquons d'abord une impressionnante évolution dans son jeu scénique. S'il fut un Almaviva rayonnant de tendresse en 2013 (prise de rôle !), en 2015, il a l'assurance d'un artiste mûr qui commence à avoir une belle carrière de belcantiste. Son charme personnel s'accorde très bien au charme de la musique que Rossini a composé pour le personnage. Également excellent comédien, il est tout a fait crédible en jeune conte amoureux, et si les aigus ne sont pas toujours propres, le timbre est d'une incroyable beauté
et sa prestation demeure tout à fait enchanteresse.

**La soprano Eduarda Melo reprend le rôle de Rosina.** En 2013, nous avions exprimé notre curiosité par rapport au choix d'une soprano et non d'une mezzo pour Rosina, pourtant la performance avait été convaincante. En 2015, elle aussi fait preuve d'une évolution surprenante au niveau scénique et musicale. Une Rosina très à l'aise avec son langage corporel, aussi engageante et engagée que ses partenaires, Noguera et Stayton, elle régale l'auditoire avec un mélange précieux d'émotion et légèreté. Elle est piquante et touchante à souhait. Que ce soit dans l'expression du désir amoureux non dépourvu de nervosité lors de son air du IIème acte : « L'Inutile preccauzione », où ses vocalises redoutables sont chargées d'une profonde et tendre sincérité, inspirant des frissons, ou encore lors du trio à la fin du même acte où le désir arrive au paroxysme… Le célèbre air du Ier acte : « Una voce poco fa » à son tour, est l'occasion pour la soprano de démontrer ses belles qualités d'actrice comme de musicienne.



Le Bartolo de Tiziano Bracci comme ce fut le cas avant est un sommet comique en cette soirée d'hiver. Ses petits gestes affectés, ses échanges hasardeux et drôles avec le chef d'orchestre, le public, voire avec lui-même, lui donnent un je ne sais quoi de touchant pour un personnage qui est souvent représenté comme un gros méchant. **La basse bulgare Deyan Vatchkov est aussi l'une des très agréables surprises de cette reprise.** Il intègre la production pour la première fois dans le rôle de Basilio. Nous sommes davantage impressionnés par l'aisance avec laquelle il habite le personnage et accorde ses talents de chanteur-acteur au théâtre si distinctif et précis de Sivadier ; un jeu qui se met au service ultime de Rossini. Il campe l'air de la calomnie au Ier acte avec panache et facilité ; c'est le véritable protagoniste du quintette au IIème acte. Nous regrettons qu'il ne soit plus présent sur scène tellement sa présence comique et musicale est ravissante. La soprano Jennifer Rhys-Davis reprend le rôle de Berta et y excelle ; sa performance est touchante et drôle. Remarquons également la participation du comédien engagé Luc-Emmanuel Betton dans le rôle muet d'Ambrogio, très sollicité sur scène pour différentes raisons apparentes. Sa présence se distingue par sa réactivité et un je ne sais quoi de tendre et aussi de déjanté (ma non troppo!) saisissant.

Si le choeur de l'Opéra de Dijon reste mou, l'Orchestre Dijon Bourgogne sous la direction d'Antonino Fogliani captive totalement. La baguette est enjouée, douée d'un entrain rossinien extraordinaire ! Ainsi l'ouverture et le finale primo passent comme un éclair aux effets impressionnants. Nous regrettons néanmoins à des moments précis que le tempo aille si vite puisque les vocalises fabuleuses des chanteurs perdent beaucoup en distinction. Un Barbier pas comme les autres donc, avec un élan théâtral et comique d'une efficacité confondante. Toutes les vertus de la méthode Sivadier mises à disposition d'une jolie troupe des chanteurs et musiciens, font honneur au

cygne de Pesaro et à son Barbier, dont nous célébrerons les 200 ans l'année prochaine ! Un Barbier pas comme les autres à consommer sans modération, **à l'affiche à l'Opéra de Dijon les 20, 22, 24 et 26 février 2015.**

Illustrations : Portrait de Rossini ; la production du Barbier de Séville de Rossini en 2013 ; Jean-François Sivadier (DR)

---

# Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 14 février 2015. Haendel : Hercules. Alice Coote, Elizabeth Watts, Matthew Rose… The English Concert, choeur et orchestre. Harry Bicket, direction.

*Immaculée prestation de The English Concert au Théâtre des Champs Elysées dans l'oratorio de Haendel, Hercules. Le célèbre choeur et orchestre de musique ancienne est joint par une distribution de solistes à la hauteur de l'ensemble et de la musique, avec Alice Coote en chef de file dans le rôle de Dejanira et Matthew Rose dans le rôle-titre.*

**Oratorio mythique**



Le livret de Hercules par Thomas Broughton s'inspire des Trachiniae de Sophocle et du 9ème livre des Métamorphoses d'Ovide. Plus qu'un véritable opéra, il s'agît d'un oratorio conçu pour être représenté sur scène et le seul de Haendel à s'inspirer de la mythologie. Crée dans l'année productive de 1745 (deux mois avant Belshazzar), il fut joué notamment au bicentenaire de la naissance du compositeur en 1885 (!) bien avant sa véritable résurrection et réhabilitation au XXème siècle. L'œuvre raconte l'histoire de Dejanira, femme d'Hercule se croyant veuve, et sa descente morale et homicide ultime d'Hercule à cause d'une jalousie aveuglante. Voulant se réconcilier avec Hercule après une crise de jalousie, Dejanira lui offre une tunique aux pouvoirs magiques censée rallumer la flamme de leur amour mais qui finit par le tuer, étant empoissonné en vérité. Prétexte spectaculaire pour mettre en musique tout un éventail de sentiments, surtout pour Dejanira qui n'a pas moins de six airs !

**La mezzo-soprano Anglaise Alice Coote se donne complètement** et musicalement et théatralement (grâce à une mise en espace, modeste, mais efficace), dans le rôle complexe de Dejanira. Pas de caricature ni de grotesque chez la chanteuse, sa caractérisation rayonne d'une sincérité qui ranime les affects typiques visités dans chacun de ses airs. Dès son premier « The world , when day's career is run », nous sommes ensorcelés par la beauté de l'expression, par le mélange si naturel de gravité et légèreté et par un art chromatique saisissant.

Au deuxième acte, elle régale l'audience avec l'air le plus sarcastique de l'opus de Haendel « Resing thy club » où elle

insulte sa virilité comme on aimait bien le faire dans l'antiquité… Un délicieux andante moqueur aux vocalises graves vivement récompensé par le public. Comme dans sa grande scène de folie vers la fin de l'oratorio, « Where shall I fly ? » de 143 mesures où l'auditoire devient fou devant une telle démonstration d'art lyrique, de brio et d'expression, inondant la salle d'applaudissements et des bravos. La soprano de la partition, **Elizabeth Watts dans le rôle d'Iole**, secondaire, éveille autant des passions avec ses airs. Remarquons en particulier son dernier « My breast with tender pity swells » avec violon obligato, un sommet d'émotion, mi-mystérieux, mi-bucolique, d'une beauté larmoyante, touchante, splendide. Cet air montre d'ailleurs l'influence chez Haendel du compositeur vénitien méconnu Agostino Steffani, notamment en ce qui concerne le tissu et le développement orchestral. L'Hercules (en anglais, langue de l'oratorio) de la basse Matthew Rose fait preuve comme on l'espérait d'une voix colossale, et surtout d'une implication théâtrale adaptée aux circonstances (nous avons un souvenir à la fois monstrueux et brillant de son Roi Enrico VIII dans l'Anna Bolena l'été dernier à Bordeaux – lire notre critique Anna Bolena à l'opéra de Bordeaux, en mai 2014). Nous sommes totalement convaincus du calme qui semble désormais l'habiter, et remarquons la coloratura impressionnante et virtuose de ses airs, tout en gardant nos réserves vis-à-vis de l'excès hasardeux de vibrato.

**Le ténor James Gilchrist dans le rôle de Hyllus** a des morceaux plaisants et flatteurs. Si nous aimons la qualité de son style, la prestation inégale, parfois même lors du même air déconcerte. Si le timbre paraît charmant, nous aurions préféré plus de dynamisme. Le contreténor Ruppert Enticknap en Lichas, a un timbre plutôt expressif, chose rare chez les contreténors. Il a un je ne sais quoi de tendre et de touchant, et une belle articulation de la langue. Le choeur de The English Concert est sans aucun doute l'un des

protagonistes du concert ! Un tout petit peu moins diversifié que le choeur dans Belshazzar, il commente l'action et augmente ou insiste sur les affects exprimés lors des airs. La prestation est ravissante et édifiante à la fois. Le choeur est peut-être le personnage le plus dynamique, dans les thèmes comme dans le chant. Des véritables spécialistes tour à tour furieux, solennels, charmants, virtuoses… causant des frissons en permanence !

Et l'orchestre ? Un peu économe par rapport à d'autres oratorios, la performance de The English Concert sous la direction de **Harry Bicket** est un réel bonheur, avec un dosage parfait de brio sautillant baroque et de tension comme de profondeur. Le vif entrain des cordes demeure tout à fait impressionnant. La journée de l'amour conventionnel (et conventionné!) célébrée au Théâtre des Champs Elysées avec un Hercules en toute grandeur et tout honneur.

---

# Compte rendu, danse. Paris. Centre Wallonie-Bruxelles, le 20 février 2015. JOJI INC : Modern Dance. Johanne Saunier, chorégraphie,

# conception. Jim Clayburgh, scénographie et lumières. T

*Trois danseuses, trois personnalités. Habitées par l'entrain particulier d'un morceau de Miles Davis (Fast track) arrangé au service de la danse, qui requiert parfois des silences. Une mise en mouvement de grand impact mais surtout une danse moderne à l'entrain inextinguible, d'une fraîcheur rare et avec un je ne sais quoi d'électrique et une composante philosophique sans prétentions mais évidente. Une chorégraphie de l'exténuation, peut-être. Voici donc, un commentaire très pertinent sur la danse moderne et la vie du danseur en réalité.*

**Un commentaire sur la danse moderne**



**La chorégraphe Johanne Saunier de JOJI INC** est l'une de nos trois personnalités. Elle vient du monde chorégraphique de la compagnie Rosas d'Anne Theresa de Keersmaeker, qu'elle intègre très jeune. Collaboratrice fétiche d'un George Arpeghis ou encore d'un Jean-François Sivadier pour qui elle crée les danses et mouvements de ses mises en scène d'opéra depuis quelques années, elle partage son temps entre sa Bruxelles d'adoption et là ou l'art l'emmène. Nous sommes ce soir au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, où sa pièce Modern Dance ouvre le 21e Festival « On y danse » sur l'actualité chorégraphique de la Belgique francophone. Pour Modern Dance, elle retrouve Jim Clayburgh qui signe scénographie et lumières épurées. Un sol blanc, brillant. Une corde élastique derrière, près du mur tout aussi blanc. Avec des fonctionnalités pratiques et des significations métaphysiques. Une danse frénétique et tonique s'installe, elle monte et descend avec

le Fast Track de Miles Davis, mais ne s'arrête jamais. Quand la fatigue semble avoir dompté ses jambes folles, elle emprunte les jambes d'une autre danseuse. Un humour intelligent mais pas snob, d'un impact visuel immédiat qui s'ajoute à l'entrain envoûteur déjà présent dès les premiers pas. La corde tendue permettant quelques secondes de repos aux danseuses de temps en temps, termine toujours par les renvoyer vers l'avant-scène, où les sens exaltés d'un public complètement conquis semblent redonner aux artistes la force, le désir, le besoin de continuer à s'exprimer en mouvement. Ou, s'agirait-il plutôt d'une remarque subtile sur la condition de l'artiste qui vit (et doit vivre!) de son art, de la solitude pompeuse de la scène, où le corps exulte et s'expose jusqu'au paroxysme ?

Comme toute œuvre de qualité, le Modern Dance de Johanne Saunier – JOJI INC invite à la réflexion et pose plus de questions qu'elle n'y répond, le tout étant hautement divertissant, jamais fastidieux. Dans un monde où l'art paraît parfois ciblé par des fondamentalismes violents ou par une apathie déshonorante généralisée, quelle chance de voir encore briller la flamme de la créativité contemporaine dans le langage honnête et  frappant de Johanne Saunier. Une chorégraphe danseuse à suivre !

---

# Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées,

# le 13 février 2015. Rossini : L’Occasione fa il ladro. Desirée Rancatore, Bruno Taddia, Yijie Shi, Umberto Chiummo, Sophie Pondjiclis… Orchestre National d’Ile de France. Enrique Mazzola, direction.

*Paris a finalement l’occasion d’écouter L’Occasione fa il ladro, opéra de jeunesse de Rossini, dans une version de concert amusante et décontractée au Théâtre des Champs Elysées. Le chef Enrique Mazzola dirige un Orchestre National d’Île-de-France pétillant et une distribution de talent à l’humeur rafraîchissante !*

**L’occasion extraordinaire**



Dès l’ouverture (qui n’en est pas une, s’agissant en vérité de la Tempête de La Pietra del Paragone, qu’on réécoutera au deuxième acte du Barbier de Séville), l’auditoire est saisi par une mise en espace un peu déjantée … surtout hyper efficace. Des parapluies s’ouvrent sur scène, le vent impalpable mis en musique par l’orchestre ravage le plateau ! Le pianofortiste lutte contre le vent

pour couvrir le chef avec un autre parapluie. A un moment le ténor Krystian Adam chantant Eusebio (dont nous préférons les talents au service du jeune Rossini que du jeune Mozart : lire notre compte rendu critique du Re pastore au Châtelet) vole la place du pianofortiste et continue le récitatif, pour se faire ensuite réprimander par le chef d'orchestre qui… lui tire l'oreille ! Il y a aussi des valises qui s'échangent et d'autres prétextes comiques qui donnent davantage de théâtralité au concert. En plus, en principe, cela aurait même un sens dramaturgique s'il s'agissait d'une version scénique. Mais le livret, circonstanciel, n'est qu'une excuse pour le beau chant et les quiproquos comiques, une raison pour mettre en musique des feux d'artifices concertés au milieu de l'œuvre, lors du grand quintette « Quel Gentil, quel vago oggetto », qui fait penser aux opéras de Da Ponte et Mozart.

Le couple amoureux de Yijie Shi et Desirée Rancatore en Alberto et Berenice respectivement est fabuleux. Le ténor chinois est sans doute celui qui a le style rossinien le plus solide (lauréat et habitué du Festival Pesaro, l'autorité rossinienne ultime !), il chante avec une aisance, une facilité et une clarté impressionnantes. S'il chante avec un contrôle immaculé de l'instrument, plus qu'avec une débordante passion, il cause néanmoins des frissons lors de son air « D'ogni più sacro », vivement récompensé par le public. Désirée Rancatore est une Berenice ravissante, rayonnante de beauté et de piquant ! Une mozartienne que nous aimons et aimerions voire davantage en France. Ce soir, elle se montre maîtresse de sa technique vocale tout en faisant preuve de flexibilité, de nuances au son sincère, de complicité, de brio lors des ensembles… Si lors de sa cavatine « Vicino è il momento », délicieuse, nous remarquons quelques audaces stylistiques, réussies, mais inattendues pour Rossini, c'est dans sa grand scène finale en trois parties qu'elle bouleverse totalement l'auditoire ébahi par l'impressionnante agilité de son instrument mise en évidence dans les nombreuses acrobaties

vocales et feux de coloratures ! Une scène qui sera difficile à oublier, un concerto pour Diva et orchestre en vérité !

Le couple mondain de Bruno Taddia et Sophie Pondjiclis en Parmenione et Ernestina est interprété avec un panache théâtral non moins impressionnant. Lui, un véritable comédien, captive par le jeu d'acteur grandiloquent et exagéré. Un pari qu'il réussit et qui réussit à distraire l'audience de ses quelques soucis dans le médium et d'une articulation pas toujours claire, souvent accélérée. Elle est tout aussi comique et a des graves charnus et une facilité évidente dans le style rossinien. Enfin remarquons également la voix alléchante du baryton-basse Umberto Chiummo en Martino, tout aussi investi dans la mise en espace, et le bel canto facile du ténor Krystian Adam en Eusebio.

L'italien Enrique Mazzola, s'amuse et amuse le public avec sa baguette pétillante, pleine d'entrain. L'Orchestre National d'Île-de-France en très bonne forme s'accorde à l'énergie du chef, et si parfois l'équilibre entre chanteurs et orchestre n'est pas idéal, les instrumentistes débordent de swing et de vivacité, comme cela doit être pour le Cygne de Pesaro, aussi nommé Il Tedeschino (« le petit allemand », dû à son intérêt pour l'œuvre de Mozart et de Haydn lors de ses études musicales à Bologne, dans l'institut de l'Accademia Filarmonica di Bologna où Mozart étudia dans les années 1770). Remarquons en particulier le brio des cordes et surtout la beauté scintillante des vents !

Une Occasione que nous aimerions revivre sans modération ! Fabuleuse occasion au Théâtre des Champs Elysées !

# Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre du Châtelet, le 12 février 2015. Michaël Levinas : Le Petit Prince. Jeanne Crousaud, Vincent Lièvre-Picard, Catherine Trottmann, Rodrigo Ferreira… Orchestre de Picardie. Arie van Beek, direction. Lilo Baur, mise en scène.

*La première version lyrique française de l'œuvre emblématique d'Antoine Saint-Exupéry Le Petit Prince, revient en France sur la scène duThéâtre du Châtelet, toujours par ses choix de programmation, éclectique et audacieux. L'opus est de la plume de Michaël Levinas, qui écrit également le livret d'après le conte original de l'écrivain-aviateur. L'Orchestre de Picardie est sous la direction d'Arie van Beek et la plutôt jeune distribution des chanteurs est mise en scène par Lilo Baur.*

**L'oeuvre incomprise… ma non tanto**



Le Petit Prince, conte philosophique habité d'une poésie subtile, est décidément une œuvre très souvent incomprise. Si l'auteur la dédie aux enfants, il ne s'agît surtout pas d'une conte d'enfants ni pour les enfants. Les sujets d'une profondeur métaphysique échappent normalement à l'attention et à la compréhension des pauvres enfants qui sont emmenés à lire le conte. Dans ce sens, la création du compositeur Michaël Levinas, qui remonte à l'automne 2014, fait une justice inattendue à l'esprit de l'œuvre littéraire. Or, la coproduction de l'Opéra de Lausanne, le Grand Théâtre de Genève l'Opéra de Lille et l'Opéra Royal de Wallonie est présenté comme un spectacle pour enfants. Remarquons la forte présence des enfants dans la salle, accompagnés, bien évidemment. Si une intention d'adoucir, voire d'ignorer, les éléments les plus délicats du comte (le suicide notamment) est évidente, la musique et le livret ne sont pas les plus accessibles pour un jeune public. Notre réserve réside dans l'idée, bonne, d'ouvrir les chemins de l'opéra aux enfants et aux jeunes, et si le Petit Prince est idéal ou pas pour ces effets. La réussite ultime et l'idiosyncrasie de l'opéra nous permettent de conclure qu'il l'est au final, mais pas sans réserves.

Le Petit Prince et l'Aviateur sont interprétés avec brio et sensibilité par Jeanne Crousaud et Vincent Lièvre-Picard. La première fait preuve d'une agilité non négligeable requise pour la musique si particulière que Levinas lui réserve. Théâtralement, elle incarne le Petit Prince, tout tourment et naïveté, avec une aisance tendue qui sied bien à l'aspect plus ou moins angoissant de l'histoire. Musicalement, elle est étrange, comme le Petit Prince doit l'être à notre avis. Quand il parle des baobabs, baobabs, baobabs, il chante une sorte de

quodlibet vocalisant (quodlibet dans son sens littéraire d'élément aléatoire) sur le mot baobab. L'effet sur l'audience divertie et quelque peu déconcertée est remarquable. L'Aviateur de Lièvre-Picard a un timbre touchant et une belle présence sur scène. Sa musique est moins étrange que celle du Petit Prince, et l'opposition entre la nature des personnages est tout à fait mémorable. Les nombreux rôles secondaires le sont aussi. Remarquons la Rose de Catherine Trottmann, un peu vocalisante, un peu coquette ; le Renard et Le Serpent de Rodrigo Ferreira, qui chante en voix de baryton et en voix de contre-ténor selon les besoins, et qui est toujours saisissant dans son jeu d'acteur. Félicitons donc le travail de Lilo Baur et son équipe pour le très bon travail d'acteurs et la fidélité visuelle par rapport au conte (fabuleuses lumières de Fabrice Kebour).

Et l'Orchestre de Picardie sous la direction d'Arie van Beek ? Fabuleux, même si l'opéra n'a pas une orchestration particulièrement poussée. Le chef adapte sa baguette aux rythmes de danses baroques que Levinas utilise avec facilité, tout comme il maintient la tension musicale avec une frappante économie des moyens. Une création rare qui se prétend accessible au grand -et petit- public qui finit par être un poil trop froide et intellectuelle, éveillant l'intérêt profond des experts et connaisseurs, mais n'inspirant que des rires nerveux et des applaudissements incertains pour une grande partie de l'auditoire. Une œuvre d'une heure et demi à peu près, d'une valeur confirmée… mais pas pour tous.

---

# Compte rendu, opéra. Paris.

# Opéra Bastille, le 11 février 2015. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Stéphane Degout, Elena Tsallagova, Paul Gay… Orchestre et choeur de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. Robert Wilson, mise en scène et décors.



Mystérieuse et élégante reprise à l'Opéra de Paris. L'Opéra Bastille affiche en reprise la production de Pelléas et Mélisande de Bob Wilson, dont la création eut lieu en 1997 au Palais Garnier. Philippe Jordan à la baguette de l'Orchestre de l'Opéra assure la direction musicale. Nous retrouvons de grands et plutôt convaincants habitués dans la distribution, notamment le baryton Stéphane Degout et la soprano Elena Tsallagova, présents dans la reprise précédente en 2012.

## « On dirait que la brume s'élève lentement… »

Chef d'œuvre incontestable du XXème siècle, Pelléas et Mélisande voit le jour à l'Opéra Comique en 1902. L'histoire

est celle de la pièce de théâtre symboliste éponyme 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 mise en musique par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve une jeune femme 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, d'une beauté complexe.

Dans la mise en scène de Bob Wilson, avec ses costumes, ses peintures et ses incroyables lumières (collaboration avec Heinrich Brunke pour ces dernières) le symbolisme est protagoniste. Peu d'insistance sur les didascalies, des décors épurés, et le système Wilson mélangeant théâtres orientaux et commedia dell'arte, donnent à l'œuvre un fin voile quelque peu métaphysique, mais transparent, comme quelques éléments des décors, et ceci s'accorde brillamment à la nature de l'œuvre. Rien n'est caché, rien n'est montré, rien n'est expliqué, et pourtant Wilson met en évidence certaines strates profondes de signification qu'un grand public n'est pas forcément disposé à comprendre ou accepter. Il s'agît bien d'une question de disposition, plus que d'une quelconque capacité intellectuelle, précisément à cause du sujet ni évident ni facile, mais si pertinent (plus de 100 ans après!). L'étrange et sublime créature qu'est Pelléas et Mélisande a tout le potentiel de troubler un auditoire. Dans une œuvre où la brume est l'aspect le plus réaliste d'un royaume lointain en un Moyen-Age imaginé, avec des mers sauvages, un peuple ravagé par la maladie et la pauvreté, et un sentiment apocalyptique subtile mais omniprésent, la violence conjugale et le fratricide sont représentés aussi clairement que le brouillard ; on avance peureusement dans un chemin escarpé où il fait très sombre, vers une tragédie inattendue mais inéluctable. L'opéra du divorce ou l'opéra qui dérange. Grâce au travail et à l'esthétique distinguée de Wilson, l'œuvre vole gracieusement et caresse l'audience plus qu'elle ne la frappe,

même si elle vole vers le désespoir et la mort.

## « Je suis heureuse, mais je suis triste »

Une mise en scène de ce style laisse la musique s'exprimer davantage. Dans ce sens, félicitons d'abord les protagonistes, **Stéphane Degout et Elena Tsallagova**. Lui, dans le rôle de sa vie, faisant preuve d'une prosodie remarquable, d'un art de la diction confirmé, campe un Pelléas au grand impact théâtral, un Pelléas de transition, le petit demi-frère qui constate que le temps passe et que pour lui rien ne se passe… Un Pelléas qui deviendrait Golaud éventuellement. Il est aussi l'un des chanteurs qui sait remplir l'immensité de l'Opéra Bastille avec sa voix, sa projection parfaite, il régale l'auditoire avec sa performance mise en orbite autour de l'anxiété amoureuse troublante et le frémissement juvénile incertain. La soprano russe offre une Mélisande au chant aérien, tout autant nourri d'émotion, tout particulièrement remarquable dans la beauté étrange de l'air de la tour qui ouvre le 3e acte. **L'Arkel de Franz-Josef Selig** rayonne de musicalité, et son timbre a la chaleur idéale. Si nous peinons à l'entendre au premier acte, question d'équilibre avec l'orchestre, peut-être, il gagne en assurance au cours de actes et termine l'œuvre au sommet. Nous sommes moins certains de la performance de **Paul Gay** en Golaud. Si nous apprécions toujours l'art du baryton-basse (qui même malade arrive à assurer un excellent Barbe-Bleue par exemple à l'Opéra de Bordeaux en février 2014, lire ici notre compte rendu critique du Château de Barbe-Bleue de Bartok), ce soir nous le trouvons un peu en retrait. Sa violence n'est pas très offensive et son chagrin pas si triste que cela… Il a quand même quelque chose de troublant et de touchant dans son jeu, ma non tanto. Solide. Remarquons également l'Yniold de la soprano **Julie Mathevet**, sauterelle attendrissante dans le rôle de l'enfant à la musique si redoutable.

**Finalement que dire de Philippe Jordan dirigeant l'orchestre ?** Sa lecture insiste sur l'aspect wagnérien de l'orchestration… Nous avons droit ainsi à des interludes fantastiques, aux cuivres délicieux et puissants, parfois trop. Une lourdeur ponctuelle qui, dans ce cas, agrémente le spectacle. Or, nous aurions préféré qu'il insiste aussi sur l'aspect anti-wagnérien de la partition (Debussy lui-même déclarait son intention de créer un opéra après Wagner et non pas d'après Wagner). Si une telle lecture peut causer des effets surprenants, l'atmosphère toujours tendue (sans doute l'une des caractéristiques principales de l'opus) devient seulement remarquable après l'impact wagnérien ici et là, quand elle devrait, à notre avis, être omniprésente, plus ondulante qu'impétueuse.
Le chef fait donc preuve de lourdeur et de finesse dans une même soirée, exploitant avec panache les cuivres et les bois, enchanteurs. Une prestation solide d'une œuvre limpide. Un chef d'œuvre absolu de l'histoire de la musique à revisiter dans cette production d'une grande valeur signée Bob Wilson. **Encore à l'affiche à l'Opéra Bastille les 13, 16, 19, 22, 25, et 28 février 2015.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 11 février 2015. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Stéphane Degout, Elena Tsallagova, Paul Gay… Orchestre et choeur de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. Robert Wilson, mise en scène et décors.

---

# Compte rendu, opéra. Paris.

# Opéra Bastille, le 31 janvier 2015. Richard Strauss : Ariadne auf Naxos. Sophie Koch, Daniella Fally, Karita Mattila, Edwin Crossley-Mercer Cyrille Dubois… Orchestre de l'Opéra National de Paris. Michael Schonwandt, direction. Laurent Pelly, mise en scène et costumes.



**Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 31 janvier 2015. Richard Strauss : Ariadne auf Naxos. Reprise réussie…** Ariane à Naxos réintègre la maison parisienne dans la mise en scène de Laurent Pelly en plein hiver 2015. L'humour froid de la production contraste heureusement avec la chaleur puissante de la partition, en l'occurrence honorée par les performances remarquables de l'excellente distribution engagée. L'Opéra Bastille accueille le chef Michael Schonwandt pour la direction musicale de l'Orchestre maison. Une soirée riche en talents et en émotion, malgré le pragmatisme indolent de la production.

# Théâtre lyrique en profondeur et légèreté



**Ariane à Naxos** / *Ariadne auf Naxos* est présentée dans sa deuxième version datant de 1916. C'est à dire, la version « définitive » de R. Strauss et de son librettiste fétiche Hugo von Hofmannsthal. Un opéra qui en vérité traite le sujet de l'opéra, 30 ans avant le Capriccio du compositeur ! Un opéra avec un opéra à l'intérieur, la rencontre de Mozart et d'un Wagner dans la plume de Strauss, qui en fait une de ses œuvres les plus personnelles. Il y a ici un prologue et un opéra. Dans le premier, un jeune compositeur embauché par le plus riche viennois du XVIIIe siècle pour produire son opéra seria « Ariane », se voit tourmenté par les caprices impétueux de son mécène qui lui impose de plus en plus de contraintes. La troupe de théâtre comique du mécène doit désormais intégrer l'opéra seria et jouer la comédie au même temps qu'a lieu la tragédie d'Ariane : les genres se mêlent avec délices et subtilité. L'opéra qui succède est le résultat de cette (més)aventure ! Divos et divas confrontés, un compositeur qui tombe presque dans le désespoir, la comédienne débordante de légèreté qui finit par montrer sa touchante humanité, la tragédienne frivole qui finit par toucher ses camarades et l'auditoire par sa larmoyante sincérité. Le théâtre dans le théâtre straussien, ou l'heureux mélange de gravité

métaphysique et de finesse formelle.

**Laurent Pelly** paraît surtout insister sur l'aspect comique de l'œuvre. Il respecte la partition au pied de la lettre et ne se soucie pas beaucoup de créer une réelle et profonde filiation artistique entre le prologue et l'opéra, mis à part les costumes de Chantal Thomas qui se distinguent, et un certain aspect anti-esthétique et bétonné des décors, impressionnants mais pas très flatteurs,. Le salon viennois du prologue se limite à un vaste espace ouvert et bétonné avec quelques meubles et chandeliers. L'île de Naxos dans l'opéra est une île déserte, aussi bétonnée (!), ravagée par une sorte de catastrophe environnementale, mais plutôt créative en vérité. Le travail d'acteur est là et il est beau, mais il y a un léger déséquilibre entre les personnages comiques et les tragiques, ces derniers quelque peu en retrait. Soit des spécificités pas toujours alléchantes pour le parti pris scénique, mais heureusement percent quelques rares instants de poésie dans les lumières de Joël Adam.



L'œuvre fait appel à une grande distribution et à un orchestre « réduit » (par rapport à l'époque de sa création et les habitudes du compositeur). **Le Compositeur de Sophie Koch est tout simplement irrésistible.** Elle domine le prologue avec la force tranquille de son chant davantage touchant, faisant preuve d'un legato et d'un sustenuto sublime, divin. Ses effluves lyriques palpitantes et fiévreuses marqueront pour longtemps la mémoire et le cœur d'une salle ébahie par la sincérité et l'excellence de sa prestation. L'opéra qui suit le prologue voit la participation fabuleuse de la troupe comique, avec les performances particulièrement brillantes des chanteurs épatants : **Edwin Crossley-Mercer et Cyrille Dubois (en Arlequin et Brighella**

**respectivement).** La musique qu'ils chantent flatte leurs instruments et en l'occurrence ils caressent et chatouillent l'ouïe (mais aussi les yeux!). **La chef de file de la troupe comique est Zerbinetta, interprétée par une Daniella Fally à souhait !** Outre sa beauté plastique indéniable, son piquant, sa sensualité, la cantatrice campe avec maestria et personnalité son air de bravoure « Grossmächtige Prinzessin », un des morceaux pour soprano coloratura les plus virtuoses de tout le répertoire ! Elle reçoit en l'occurrence les premiers applaudissements de la soirée, bien mérités.





De son côté, Karita Mattila est une Ariane de rêve. Sa seule présence est magnétique, elle a ce je ne sais quoi, mi-mélancolique mi-furieux, des grandes divas d'antan. Elle a toujours la grande voix que doivent avoir les grandes divas. Elle fait preuve d'un aigu rayonnant dans « Ein schönes war » et d'un épaisseur wagnérien dans « Es gibt ein Reich ». **Le ténor Klaus Florian Vogt est son partenaire dans le rôle du Ténor ou Dionysos.** S'il captive la vue avec un physique en rien négligeable, nous sommes surtout impressionnés par sa diction, par une certaine innocence inattendue dans son chant, et particulièrement par la voix mixte dont il fait preuve par des moments à la tessiture redoutable. Remarquons également le trio des nymphes d'Olga Seliverstova, Agata Schmidt et Ruzan Mantashyan, dont la performance vocale a été merveilleuse (dommage que la mise en scène les mettent si peu en valeur).



**Et l'Orchestre de l'Opéra National de Paris ?** La lecture de **Michael Schonwandt** paraît s'accorder à l'idée du respect littéral de l'opus, or, au niveau musical cela fonctionne beaucoup mieux qu'au niveau théâtral. En vérité, la baguette de Schonwandt est sensible et nuancée, l'orchestre se voit chambriste et lyrique selon les besoins, l'équilibre n'est jamais compromis. La performance des cors et des bois est l'une des plus belles de la soirée. Un rêve de théâtre lyrique à la beauté profonde et certaine. Voici donc un spectacle en reprise, très vivement recommandé malgré nos quelques réserves. **A voir absolument à l'Opéra Bastille les 6, 9, 12 et 17 février 2015.**