Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 29 janvier 2015. Mozart : Idomeneo. Kresimir Spicer, Rachel Frenkel, Rosa Feola… Lee Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm, direction. Jean-Yves Ruf, mise en scène.

Pour cette nouvelle production d'Idomeneo à l'Opéra de Lille, le metteur en scène Jean-Yves Ruf s'associe à Emmanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée pour la création du premier véritable opéra de maturité de Mozart. Un opéra seria à part, racontant l'histoire du Roi de Crète amené à tuer son fils Idamante, par les caprices de la superstition religieuse, écartant l'état de raisonnement pour la raison d'Etat ; Idomeneo prétend sauver le royaume de la furie d'un Neptune tricheur. Pendant ce temps Elettra se trouve en Crète, ainsi qu'Ilia, princesse des Troyens vaincus, qui est aussi éprise d'Idamante. Une distribution plutôt jeune et pétillante habite les personnages, avec des prises de rôles remarquables. Un spectacle visiblement très riche et une musique dans laquelle se délecter !

Chef-d'oeuvre incontestable

Beaucoup d'ancre a coulé et coule encore au sujet d'Idomeneo. Pendant sa composition à Munich en 1780 Mozart avait une correspondance très active avec son père, sa sœur, et amitiés par rapport aux nombreuses péripéties de la production, les caprices des chanteurs, l'exigence du commanditaire, etc…

Immédiatement après sa création on parlait d'un certain aspect « gluckiste » de la partition, des nombreux chœurs, de l'influence de Haendel, etc… Aujourd'hui encore nous lisons avec curiosité tout ce qu'on dit sur la difficulté technique des rôles, sur la richesse et la complexité de la partition, sur la peur que l'œuvre inspire à **certains** metteurs en scène, etc., etc., etc. Si nous sommes de l'avis qu'on se sert souvent de ces stéréotypes sur le monument qu'est Mozart pour excuser la médiocrité, ces clichés ont néanmoins un fond de vérité.



Le Mozart d'Idomeneo (mais pas que) est comme le soleil, il illumine sans discrétion, il éclaire et révèle tout, il montre la petitesse et la grandeur sans discrimination. Emmanuelle Haïm et son fabuleux ensemble Le Concert d'Astrée font preuve d'une sagesse étonnante, mais fort heureusement non exclusive. Ils ouvrent l'œuvre avec beaucoup de brio, notamment les cordes si réactives, mais aussi un brio quelque peu désaccordé des cors. Pendant les 3 actes nous pensons au célèbre orchestre de Munich pour qui Mozart a écrit ces pages si riches, et nous trouvons la prestation de l'orchestre, si réservée soit-elle, pleine de qualités, notamment en ce qui concerne les tempi, la vivacité des cordes, le charme et la candeur si particulière des bois bellissimes du Concert d'Astrée. Idem pour les chœurs très sollicités. Le premier et le dernier nous laissent abasourdis de bonheur, mais ils n'ont pas été tous interprétés avec le même panache ni la même vigueur. Un déséquilibre qui peut s'interpréter comme inné à l'œuvre, peut-être. Or, en dépit du livret métastasien d'Antoine Danchet édité par Giambattista Varesco (avec qui Mozart avait déjà eu affaire pour Il Re Pastore, son opus lyrique précédent), si beau et si stylé soit-il ; par les cadeaux que Fortune a généreusement

offert au génie salzbourgeois, il n'existe pas un moment ennuyeux ni de vrai temps mort dans la partition. Aux interprètes donc d'habiter leurs rôles, musicale et théâtralement. Les chanteurs-acteurs de la distribution on relevé le défi, notamment avec l'intense travail d'acteur qu'achève Jean-Yves Ruf, metteur en scène. Mais parlons de la musique d'abord.

Ilia et Idamante : deux perles vocales



Le titre de l'oeuvre est ***Idomeneo, re di Creta ossia Ilia e Idamante***. Pour cette nouvelle production lilloise le titre Ilia et Idamante paraît beaucoup plus pertinent qu'Idoménée. Kasimir Spicer dans le rôle titre est un ténor qu'on aime bien par la qualité de son style et son investissement toujours impressionnant. S'il brille par la lumière propre à son talent, avec le pianissimo le plus beau de toute la performance, et que nous aurons du mal à oublier lors de son « Fuor del mar » au premier acte, nous avons aussi remarqué la difficulté du chanteur par rapport aux arabesques, au souffle et à la projection. Certes, il s'agît d'un air de bravoure virtuose que Mozart a dû adapter pour le ténor vieillissant créateur de l'œuvre : Anton Raaff. De même pour la soprano **Patrizia Ciofi** dans le rôle d'Elettra, Princesse argonaute répudiée. Une Princesse très chic mais pas aussi choc. Tant de belles choses dans sa prestation, le style, les récitatifs pleins d'intention, une agilité vocale confirmé… Mais aussi de la

difficulté à chanter son premier air de bravoure « Tutto nel cor vi sento », un souffle manquant, une voix souvent inaudible, pétillante mais sans épaisseur. Un début un peu décevant, malgré son incroyable talent d'actrice qui, au moins, captivait les yeux de l'auditoire. Heureusement pour elle, sa performance est progressive. Lors de son deuxième air elle fait preuve d'un beau legato et des beaux piani, et elle impressionne surtout par son appropriation de la cadence, à laquelle elle ajoute un je ne sais quoi du belcanto du XIXe, ravissant. Son air de clôture « D'Oreste, d'Aiace » est à l'opposé de son premier au niveau de l'assurance, de l'interprétation, du volume, de la projection. Elle est très expressive et elle le chante avec vigueur, mais l'instrument reste le même, à notre avis beaucoup plus agile que dramatique donc peu propice au rôle. Même remarque pour le ténor **Edgaras Montvidas** (autrement un Alfredo touchant à Nantes, pour cette Traviata mise en scène par Emmanuelle Bastet) dans le rôle d'Arbace, confident d'Idomeneo. S'il est un excellent acteur et plutôt beau à regarder, son air virtuose au premier acte « Se il tuo duol » (fréquemment supprimé tellement il est difficile, nous l'avouons), laisse à désirer.

En l'occurrence les véritables chefs de file sont Ilia et Idamante, prises de rôles pour les deux jeunes chanteuses, en vérité. **La soprano Rosa Feola** dans le rôle d'Ilia fait ses débuts en France dans cette production. Dès son premier air « Padre, germani, addio », les maintes qualités de sa performance saisissent. Un timbre riche, une diction impeccable, une sensibilité dramaturgique complexe dont elle fait preuve par son chant et par son jeu. Une prestation qui augmente en beauté au cours des actes. Son « Se il padre perdei » au deuxième un bijou d'expression, d'intention, de sincérité, les bois délicieux du Concert d'Astrée s'accordant majestueusement à l'instrument de la soprano. Que dire enfin de son dernier air au 3e acte « Zeffiretti lusinghieri » si ce n'est-ce qu'elle y exprime la douceur de son amour avec un sublime legato et un chant débordant d'émotion ? Une artiste à

suivre absolument. **Pareil pour l'objet de son amour, Idamante, intepété par la mezzo-soprano Rachel Frenkel**, qui nous impressionne dès son entrée au premier acte « Non ho colpa » par le timbre et l'émotion juvénile délicieusement nuancée, même si la cadence n'a pas été le moment le plus réussi. Sa participation au quatuor du dernier acte « Andro ramingo e solo » est un sommet d'expression. Remarquons également la prestation rapide mais solide d'Emiliano Gonzales Toro, en Grand prêtre et notamment de la basse Bogdan Talos (La Voix) que nous aurions aimé écouter davantage.

Et la pierre d'achoppement de la production ? La mise en scène du talentueux et pragmatique **Jean-Yves Ruf** a des qualités et des défauts. Félicitons d'abord sa scénographe Laure Pichat pour des décors d'une beauté plastique tout à fait frappante ! Un décor par acte, un plateau toujours circulaire avec un rideau de fins fils qui permettent la transparence mais reflètent les belles lumières de Christian Dubet. Ni approche historique ni véritable transposition par contre. Des beaux tableaux visuels ravissants, un travail d'acteurs souvent poussé et souvent brillant… Mais des coutures par trop visibles d'un discours créatif incertain, voire incohérent.

Dès la levée du rideau nous avons un flashback de l'extraordinaire mise en scène de l'Elena de Cavalli (une production de grande valeur! – Opéra de Lille, janvier 2015), dans le sens où la structure circulaire domine le plateau. Très beau. Les troyens prisonniers à l'intérieur du faux rideau circulaire, couverts de draps blanchâtres comme Ilia… Nous sommes quelque part, à un moment précis de l'histoire, on dirait, mais on ne sait pas vraiment. Sauf qu'après arrive une procession des croyants… Hindous !? Mais pas que !!! Nous sommes décidément dans le méli-mélo d'époques, de styles, un peu de tout et beaucoup de n'importe quoi. Expliquons : Dans cette procession, des « prêtres » habillés en derviche (mystiques du soufisme, aux longues robes noires et des chapeaux longs plus ou moins coniques) rentrent sur scène avec

de l’encens à la myrrhe et au copal (typiquement catholique, ajoutons). Un ascète de facture indienne a une expérience mystique devant le faux sacrifice dont il est le protagoniste, l’expérience est comme une espèce de possession, mais, démoniaque ou angélique ? En tout cas épileptique. Au même temps Idomeneo, Roi de Crète (où d’un royaume indien avec une minorité des musulmans mystiques qui ne brûlent pas du benjoin d’Arabie ni du santal mais de la myrrhe, et qui, par hasard, sont les prêtres du dit Roi au patronyme grec…), est habillé en occidental avec une couronne dorée qui paraît une bague contemporaine. Passons au troisième et dernier acte avec un bel arbre impressionnant qui n’est pas sans rappeler le bois sacré du château de Winterfell dans le Nord de la série télévisuelle Game of Thrones / Le Trône de Fer, à son tour inspiré du Moyen Age écossais… Heureusement toutes ces banalités sophistiquées et incohérentes acquièrent un sens, plus ou moins, uniquement grâce au travail d’acteurs des chanteurs : leur performance fait illusion de cohésion. Voici donc un show spectaculaire, de belles ombres et lumières, références à l’Inde, au mysticisme islamique, même à la Grèce (un petit peu quand même). Un défilé des modes du monde riche en prétextes, avec comme principale qualité rédemptrice, d’un point de vue dramaturgique, nous insistons, le jeu d’acteur qui est tellement fort et intéressant, que nous excusons, mais pas sans réserves, le manque d’égard face à l’intellect et à la culture des spectateurs dans cette mise en scène à la beauté confondante et conflictuelle, mais certaine.

Une production à voir et surtout à écouter à l’Opéra de Lille le 29 janvier ainsi que les 1er, 3 et 6 février 2015 !

CRITIQUE, opéra. Paris. Opéra Comique, le 26 janvier 2015. André Campra : Les Fêtes Vénitiennes. Marc Maullion, Reinoud van Mechelen, François Lis, Emmanuelle de Negri, Rachel Redmond, Emilie Renard… Les Arts Florissants. William Christie, direction. Robert Carsen, mise en scène.

CRITIQUE, opéra. Paris. Opéra Comique, le 26 janvier 2015. André Campra : Les Fêtes Vénitiennes. Marc Maullion, Reinoud van Mechelen, François Lis, Emmanuelle de Negri, Rachel Redmond, Emilie Renard… Les Arts Florissants. William Christie, direction. Robert Carsen, mise en scène – Les Arts Florissants et William Christie reviennent à l'Opéra Comique pour une résurrection d'un opéra-ballet du début du XVIIIe siècle **Les Fêtes Vénitiennes d'André Campra (1710)**. Pour ce nouveau défi, la maison fait appel à nul d'autre que Robert Carsen pour la mise en scène et la compagnie Scapino Ballet Rotterdam pour la danse. Dans la jeune distribution, Willima Christie a retenu quelques-uns des meilleurs lauréats de son Académie vocale du Jardin des Voix. Le divertissement de circonstance par excellence est donc ranimé d'un souffle nouveau. Mais pourquoi et comment ?

La danse éclate dans une Venise rouge écarlate



L’opéra-ballet est un genre populaire de la musique baroque française, loin de la tragédie lyrique de Lully. Il s’agît d’un divertissement de circonstance où la danse et la musique de danse ont une place prépondérante. La structure du genre est en épisodes ou « entrées » indépendantes les unes des autres, le spectacle commence par un prologue. André Campra (1660-1744) a vécu sous le joug de l’institution musicale

créée par Lully. Or, peu après la mort de ce dernier en 1687, Campra est nommé maître de musique à Notre-Dame de Paris. Avec la création de son Europe Galante en 1697, il s'affirme en tant que compositeur d'opéra-ballets. S'il compose de la musique théâtrale jusqu'à la fin de sa vie (et en est une figure d'envergure), il focalise sur la musique sacrée, domaine peu exploré par Jean-Philippe Rameau qui a de facto pris le relais de Lully. La musique de Campra a donc les qualités typiques de la période de transition entre Lully et Rameau, avec un côté italianisant confirmé et une légèreté très affirmée dans l'invention musicale. En ce qui concerne sa musique sacrée, elle est avant-gardiste par l'usage des instruments populaires.

Les talents combinés de Robert Carsen et de William Christie sont la seule raison d'être du spectacle parisien. Certes, l'intérêt historique, la revalorisation du baroque Français, est une mission importante. En ce qui concerne Les Fêtes Vénitiennes, saluons très bas l'engagement des interprètes. La mise en scène de Carsen situe l'action comme le titre l'indique à Venise. Une Venise imaginée, fantasmée, une Venise où des touristes de notre époque vont pour se divertir, comme ça fut le cas au XVIIIe siècle (même si c'est le siècle qui voit son déclin ultime). Ils arrivent, ils se déshabillent, devant le publique, par terre, bien évidemment ; ils mettent des costumes rouge écarlate (beaux costumes de Petra Reinhardt), et puis ils s'amusent. Ils dansent, ils chantent. Ils se tripotent les uns les autres. Une gondola va et vient de temps en temps, le tout très beau, voire spectaculaire. Le carnaval se fête toujours dans la grandeur. La folie, les jeux et les désirs interviennent, jouent, dansent. Et chantent. Il y a un bal, une sérénade, même un opéra dans l'opéra à la fin de l'œuvre. Un divertissement très chic mais pas si choc que ça. C'est très bien. Carsen sait bien comment caresser la vue, parfois inspire des réflexions même.



C’est aux Arts Florissants d’enchanter l’ouïe. William Christie dirige un orchestre en une complicité évidente, en l’occurrence une véritable boîte magique, aux couleurs très variées, avec l’éclat typique des partitions légères. Les chanteurs-acteurs sont peut-être les moins flattés musicalement, mais ils sont si investis dans la totalité du show que leur performance demeure ravissante, comique, piquante… un tourbillon savamment mesuré non dénué de poésie. Une **Rachel Redmond** régale l’auditoire notamment avec son chant en italien et en français. Si l’instrument, le style et l’agilité sont impeccables chez elle, pour cette première, nous trouvons pour la première fois (nous la suivons depuis long) un léger accent anglais qu’elle pourrait améliorer, notamment ces dernières syllabes. **Marcel Beekman** est une force de la nature dans son jeu d’acteur, mais sa musique touche parfois le grotesque. Les haute-contres **Reinoud Van Mechelen et Cyril Auvity** sont autant investis et brillent d’une lumière particulière. **Emmanuelle de Negri et Emilie Renard** débordent de classe et de style, dans leur ligne de chant comment dans l’action qu’elles représentent. **Que dire d’Ed Wubb, chorégraphe du Scapino Rotterdam Ballet ?** La danse d’allure classique, ma non troppo, est très bien intégrée dans l’œuvre et les danseurs ajoutent davantage de beau, de piquant, mais aussi de poésie avec leurs mouvements. Ils illustrent et parfois éclairent l’action ainsi… Mais puisqu’il n’y a pas vraiment beaucoup d’action, la danse fait partie des nombreux divertissements, feux d’artifices et des paillettes de la production, composant le principal attrait d’un divertissement surtout décoratif.

—

Un divertissement pur et dur, riche en couleurs, musicales et

visuelles, servi par des équipes bien huilées et complices… Une nouvelle production à l'Opéra Comique qui est de surcroît applaudie lors des saluts longs et nombreux. Une joie légère d'autant plus délectable en temps de guerre ! **A voir à l'Opéra Comique les 26, 27, 29, 30 janvier ainsi que les 1er et 2 février 2015, puis en tournée à Toulouse fin février puis à Caen en avril 2015.**

Illustrations : Vincent Pontet (DR)

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 15 janvier 2015. Mozart : Don Giovanni. Erwin Schrott, Marie-Adeline Henry, Adrian Sâmpetrean… Orchestre et choeurs de l'opéra. Alain Altinoglu, direction. Michael Haneke, mise en scène.



La célèbre production de Don Giovanni du cinéaste autrichien Michael Haneke revient encore une fois à l'Opéra de Paris. Cette fois-ci elle ouvre l'année 2015 à l'Opéra Bastille (bien qu'originellement créée au Palais Garnier en 2006). Le nouveau directeur de la maison, Stéphane Lissner, monte sur scène avant la représentation et donne un court discours admirable et encourageant en réaction aux événements tragiques de ce début d'année 2015. Le chœur de l'Opéra de Paris interprète par la suite « Va, pensiero », le « chœur des hébreux » de Nabucco. Un moment de grand émotion, récompensé par une standing-ovation et des applaudissements très vifs, que les choristes ont ensuite redonné au public. Un prélude pour Don Giovanni que nous saurons ne pas oublier.

Don Giovanni flippant mais sans nuances

L'Opéra des opéras, la pièce fétiche des romantiques, ce deuxième fils du couple Da Ponte-Mozart, transcende le style de l'opera buffa proprement dit pour atteindre les sommets de la tragédie. Avant cette fresque immense jamais la musique n'avait été aussi vraie, aussi réaliste, aussi sombre ; jamais n'avait-elle exprimé aussi brutalement le contraste entre les douces effusions de l'amour et l'horreur de la mort. Peut-être le chef d'œuvre de Mozart le plus enflammé, le plus osé, il raconte l'histoire de notre anti-héros libertin préféré et sa descente aux enfers avec la plus grande attention aux pulsions humaines, avec la plus grande humanité en vérité. Michael Haneke, aussi, arrive à évoquer la plus grande humanité souvent par des moyens glaciaux. Or, ce soir à Bastille nous sommes devant une production « selon une mise en scène de Michael Haneke ». Pour quoi ne pas aussi dire selon un opéra de Mozart ? Développons.

L’action se déroule dans un grand bâtiment de bureaux style « La Défense ». Zerlina et Masetto sont des employés de nettoyage. Anna et son père, patrons d’entreprise. Ottavio un prince héritier. Giovanni le jeune directeur général avec son assistant Leporello. Elvira « occupe un poste important dans une entreprise de province où Giovanni travaillait auparavant ». Deux actes passent et Elvira tue Giovanni et les employés de l’immeuble le jettent par la fenêtre. Ensuite ils chantent tous le lieto fine « telle est la fin de qui fait le mal. Et la mort des impies est toujours semblable à leur vie ». Applaudissements. Saluts. Le metteur en scène ne viendra pas recevoir sa récompense.
Pas de fantastique (ce serait sinon des masques de Mickey, dérangeants…), peu de profondeur (mais qui en est responsable?). Nous avons droit par contre à l’expressionnisme déguisé d’un Haneke absent, et à une interprétation plus dans le choc immédiat que dans la nuance psychologique bien pensée.

La distribution des chanteurs est peu équilibrée. Le Don Giovanni du baryton Uruguayen **Erwin Schrott** n’est pas laid à regarder, quoi qu’un peu brusque à entendre. L’absence de nuances, scéniques et musicales, est malheureusement très visible chez lui tenant le rôle-titre. Mais si son Don Giovanni souffre de monotonie, il le compense en personnalité. Nous avons donc un protagoniste à la voix surprenante, avec plus l’attitude d’un latin-lover des années 90’s que d’un séducteur hispanique dont le charme devrait dépasser les limites du temps et de l’espace. Il est plus méchant macho que séducteur ambigu. La Donna Anna de **Tatiana Lisnic** arrive à chanter toutes ses notes, ce qui semble devenir un fait de plus en plus remarquable. Or, nous remarqueons chez elle plutôt sa belle implication scénique et son jeu d’actrice. Oui, elle arrive à faire les jeux pyrotechniques de sa partition… Dans ce sens, saluons aussi le bon effort de la soprano Moldave, mais un effort un peu trop flagrant, il nous semble. Le Leporello de la basse **Adrian Sâmpetrean** n’est pas toujours très stable mais sa performance reste sans doute

l'une des meilleures. Moins unidimensionnel que Don Giovanni dans son jeu, nous constatons que, autant il réveille l'auditoire au premier acte avec « Notte e giorno… » autant il peine à l'ensorceler avec l'air du catalogue (quoi que quand même récompensé d'applaudissements). **Marie-Adeline Henry** dans le rôle de Donna Elvira est une force ! Le seul personnage impulsé par l'amour trouve une matérialisation exquise chez la soprano. Elle chante sa cavatine au premier acte « Ah che mi dici mai… » avec plus de sentiment amoureux qu'avec la rage, comme le veux Mozart (chose très souvent incomprise). Sa caractérisation est la plus nuancée et la plus riche du groupe, son « Mi tradi… » au deuxième acte est le moment le plus fort de la soirée (même si elle aussi se voit affectée par les quelques gags expressionnistes de Haneke). **La Zerlina et le Masetto de Serena Malfi et Alexandre Duhamel rayonnent de talent** : la chanteuse pourrait gagner peut-être en tendresse ou piquant, mais leur performance reste excellente. Finalement que dire de Don Ottavio, le rôle dont les ténors ont horreur ? Cela n'a pas été tout à fait horripilant pour Stefan Pop, mais peu mémorable (et audible!), pour dire le moins.

REGRETS. Elles-sont passées où les nuances et les éclairages psychologiques dont on a encore le souvenir pour la reprise de cette production en 2012 ? Comment est-il possible qu'il y a deux ans Don Giovanni embrasse Leporello et que le public soupire, se surprend, et qu'en 2015 un Erwin Schrott alléchant l'embrasse et qu'il n'y ait pas de réaction, ou dans le meilleur cas, que le public, maladroitement, rigole ??? Don Giovanni est-il devenu le rôle des barytons qui rêvent d'être ténors? Cela donne matière à la réflexion. Nous garderons pourtant le souvenir des réussites toujours présentes dans cette production d'après Haneke… Si Elvira tuant Don Giovanni à la fin de l'oeuvre enlève tout l'aspect fantastique, ceci s'inscrit dans le parti pris du réalisateur et demeure, qu'on soit ou pas d'accord, tout à fait cohérent. Elvira, la seule qui aime, et qui aime purement, se voit tour à tour exploitée,

méprisée, torturée et moquée par l'objet de son amour, qui dénature en passion meurtrière. De même, les véritables intentions de Donna Anna sont éclairées avec une grande perspicacité et pour notre plus grand bonheur.

Si la distribution et la mise en scène sont plutôt déséquilibrées, l'Orchestre de l'Opéra de Paris sous la direction d'**Alain Altinoglu** donne au contraire l'impression d'une belle homogénéité. Dès l'ouverture, l'orchestre convainc par son jeu clair et propre, brillant même. S'il gagne en brio progressivement, nous constatons que la performance des bois est éblouissante et impeccable à tous moments. Cette homogénéité, si charmante soit-elle, va parfois contre le chiaroscuro omniprésent dans l'opus mozartien. Dans ce sens la performance de l'orchestre s'accorde à celle des chanteurs, Au final nous apprécions cette cohésion dans le désordre et le bel et bon effort des musiciens.

En sortant de l'immense salle de Bastille, nous entendons des murmures anonymes décrivant la production comme « pas du tout grand public ». Est-ce juste ? Mais, est-ce bon ? L'adaptation nécessaire pour la réalisation de la production à l'Opéra Bastille montre, certes, encore ses coutures, mais l'œuvre elle-même reste d'une grande valeur, avec une humanité exprimée par les moyens cinématographiques de Haneke, le trouble brûlant de la partition achevé par le froid délicat et la désaffectation flagrante. **Un chef-d'œuvre à voir et à revoir à l'Opéra Bastille les 15, 20, 25 et 28 janvier et le 2, 5, 8, 11 et 14 février 2015.**

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre du Châtelet, le 22 janvier 2015. Mozart : Il Re pastore. Rainer Trost, Soraya Mafi, Raquel Camarinha… Ensemble Matheus. Jean-Christophe Spinosi, direction. Olivider Fredj, co-mise en scène. Nicolas Buffe, co-mise en scène, scénographie, costumes.

Le Théâtre du Châtelet accueille l'Ensemble Matheus sous la direction de Jean-Christophe Spinosi pour une nouvelle production du **dernier opéra de jeunesse de Mozart, Il Re pastore (1775)**. Le duo associé à la création est composé d'Olivier Fredj et Nicolas Buffe ; il s'agît d'une première mise en scène d'opéra pour les deux ! Avec ce choix audacieux nous avons droit à un Mozart revisité ; un Mozart interstellaire, un Mozart illustré en 3D, issu de l'univers des mangas et des dessins animés japonais. Un Mozart pas comme les autres … à ne surtout pas rater.

Mozart rencontre Mazinger Z



Il Re pastore (1775) est l'un des opéras de Mozart qu'on met rarement en scène. Cette « festa teatrale » en deux actes et un faux opera seria, voire une fausse pastorale. Le livret est dû au poète-père de l'opera seria, Métastase : il a l'élégance marmoréenne et la beauté statique typique du poète. Remarquons qu'il est édité par Gianbattista Varesco pour Mozart, et qu'ils seront emmenés à collaborer une dernière fois, péniblement, pour Idomeneo, en 1780-1781. Le sujet de circonstance, mi-héroïque, mi-pastoral, traite le thème de la raison d'Etat et de l'amour. Cette dualité entre rationalisme et sentimentalité sera désormais omniprésente, quoique parfois subtilement déguisée, dans les opéras de maturité du maître salzbourgeois. Ici, Alexandre le Grand vient au pays de Sidon pour couronner le Roi caché, après la défaite du tyran précédent, accessoirement le père de Tamiri, éprise d'Agénor, un ami d'Alexandre. Le berger amoureux Aminta est le roi en vérité, mais il ne rêve que d'une vie d'amour et de simplicité avec sa bien-aimée Elisa, dont le sentiment est réciproque. Un long poème riche en images touchantes mais avec très peu d'action traitable. D'où l'idée de Mozart d'en faire une sorte de symphonie pour 5 voix solistes avec orchestre, où chaque air devient un concerto pour la voix et parfois quelques instruments en solo. Un divertissement, certes. Mais quel divertissement si personnel, si vivant, si chaleureux, beaucoup plus robuste et concis que les opéras milanais précédents.

Qui pourrait donner davantage de chaleur et de vivacité à l'œuvre au XXIe siècle? Comment la rendre plus accessible et intéressante pour le public divers et curieux de notre époque, un public qui aime aussi rapidement qu'il se lasse ? La réponse de Nicolas Buffe et Olivier Fredj est incroyable. Le plasticien Nicolas Buffe crée un univers de dessin animé

japonais, aux couleurs vives, très technologique (mais pas trop!), un storyboard de manga qu'Olivier Fredj met en mouvement par le travail d'acteur. Les difficultés innées aux conventions de l'opera seria, notamment la succession de récitatifs-airs et la structure de l'aria da capo, sont traités avec grande intelligence et efficacité. Le monde des mangas et dessins animés a aussi ses conventions et ses codes formels, le génie du duo de choc réside dans l'efficacité surprenante achevée par l'accord, l'étrange symbiose des conventions. Si deux ou trois airs ont une réalisation un peu gratuite, la plus grande partie est réalisée avec maestria et panache. Les coloratures omniprésentes dans l'opus sont traités de façon remarquable, ainsi que les da capo. La pléthore des robots, marionnettistes, acrobates, voitures, machines interagit en permanence avec les chanteurs : tous aident à illustrer et éclaircir le texte sentimental mais peu dynamique. Ainsi, lors de son premier air « Alla Selva » Elisa, qui chante le courage de son amour pour Aminta, est chatouillée par la station de service intergalactique du premier acte. Quoi ? Exactement ! La station de service a des bras qui chatouillent la chanteuse, elle ne peut que faire des vocalises en conséquence. Ou encore, pendant l'air d'entrée d'Alessandro, venu de l'espace sidéral, la course parfaitement synchronisé avec le tremolo des violons… Ou encore lors du deuxième air du même Alessandro, qui prend un bain et se change avec l'aide de ses guerriers, et dont les vocalises sont le résultat naturel du shampooing, bien évidemment ! Il y a tant d'exemples réussis et tout simplement géniaux, que nous ne saurions ici tous les paraphraser.

Des mozartiens généreux et drôles

Le groupe des 5 solistes semble être complètement investi dans le parti-pris artistique. La complicité est évidente, les interprètes s'amusent entre eux et divertissent le public d'une façon étonnante, voire dérangeante pour ceux qui n'acceptent toujours pas qu'on rit vivement devant Mozart.

Heureusement, des productions comme celle-ci aident établir des nouveaux ponts et poussent au progrès, à la réévaluation critique des conventions. Qu'en est-il du chant ? Il est sans doute superbement illustré par la scénographie et le travail d'acteur, mais est aussi, et surtout, la raison principale d'être de l'opéra. Une belle musique qui régale l'auditoire !

Le duo amoureux d'Aminta et Elisa est interprété magistralement par Soraya Mafi et Raquel Camarinha. Les deux sopranos font preuve d'une musicalité ravissante et d'un style mozartien d'une grande fraîcheur. La première à un beau timbre et un remarquable contrôle de son instrument. Si nous sommes frappés par les spécificités de son talent depuis son entrée au début de l'opéra, son rondo du deuxième acte avec violon obbligato « L'amero, saro costante » est un sommet lyrique d'émotion que nous aurons du mal à oublier. Remarquons également qu'il s'agît de la toute première représentation en France de la jeune soprano Anglaise. Raquel Camarinha quant à elle fait preuve d'agilité et de candeur en permanence. Elle est aussi très captivante sur scène, dans tous les plans. Le finale du premier acte est un duo éblouissant pour les deux sopranos où les voix s'accordent avec une aisance impressionnante ! Tamiri et Agénor sont interprétés par Marie-Sophie Pollak et Krystian Adam. Leur performance est solide, quoi que quelque peu effacée par celle des 3 autres solistes.

C'est un plaisir de revoir le ténor Allemand Rainer Trost dans la même salle où il a conquis tout Paris en 1992 (!) dans le rôle de Ferrando de Cosi Fan Tutte, dirigé et mis en scène par John Eliot Gardiner. Un mozartien confirmé et de longue expérience ; il est à la fois charmant et drôle dans le rôle, plus ou moins ingrat, en papier, d'Alessandro. Sa performance, comme celle du couple principal, est… pétillante ! Il assume et intègre complètement l'humour de la production et s'y investit de façon spectaculaire. S'il pourrait gagner en dynamisme dans les vocalises, il demeure toutefois enchanteur par sa musicalité et son style ; par sa belle et toujours

stimulante présence, tant théâtrale que musicale.

Dans la fosse l'Ensemble Matheus, et son directeur Jean-Christophe Spinosi, font preuve d'une retenue à laquelle nous ne nous attendions pas ! Comme d'habitude ses vents sont ravissants (bellissime flûte obligata dans l'air d'Alessandro « Se vincendo »!), Le recul dont le chef fait preuve ce soir donne davantage d'homogénéité à la prestation. Si nous préférons des contrastes plus marqués, nous apprécions la consistance et la clarté de l'ensemble au cours des deux actes.

Un Mozart pas comme les autres, ranimé par les talents combinés d'une équipe audacieuse et riche en créativité au Théâtre du Châtelet… Un production si réussie que nous aimerions qu'il y ait beaucoup plus de représentations ! Des chanteurs de talent à découvrir et ré-découvrir, une partition à revisiter, l'humour dévoilé d'un Mozart (dont on fête aujourd'hui l'anniversaire il y a 259 ans !) qui doit sans doute sourire devant cette appropriation. **A voir et revoir sans modération au Théâtre du Châtelet les 22, 24, 26, 28 et 30 janvier ainsi que le 1er février 2015.**

Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 2 décembre 2014. Jean-Guillaume Bart : La Source. Muriel

Zusperreguy, François Alu, Audric Bezard, Vamentine Colasante… Ballet de l'Opéra de Paris. Minkus, Délibes, compositeurs. Orchestre Colonne. Koen Kessels, direction musicale.



La Source revient au Palais Garnier à Paris trois ans après sa création pour notre plus grand bonheur ! (LIRE notre premier compte rendu de la création de La Source au Palais Gariner, le 25 octobre 2011 par Alban Deags) Le professeur et chorégraphe français (ancien danseur Etoile) Jean-Guillaume Bart signe une chorégraphie très riche inspirée du ballet éponyme original d'**Arthur Saint-Léon** crée en 1866. Pour cette aventure, il est rejoint par une équipe artistique fabuleuse, avec notamment les costumes de Christian Lacroix, les décors d'Eric Ruf. L'Orchestre Colonne accompagne les différentes distributions sous la direction musicale de Koen Kessels.

Une Source éternelle de beauté

Le livret de La Source, d'après Charles Nuitter, est l'un de ces produits typiques de l'ère romantique inspiré d'un orient

imaginé et dont la cohérence narrative cède aux besoins expressifs de l'artiste. L'actualisation élaborée par Jean-Guillaume Bart avec l'assistance de Clément Hervieu-Léger pour la dramaturgie, rapproche le spectacle, avec une histoire toujours complexe, à l'époque actuelle et y explore des problématiques de façon subtile. Ainsi, nous trouvons le personnage de La Source, appelé Naïla, héroïne à la fois pétillante, bienveillante et tragique, qui aide le chasseur dont elle est éprise, Djémil, à trouver l'amour auprès de Nouredda, princesse caucasienne aux intentions douteuses. Elle est promise au Khan par son frère Mozdock. Un Djémil ingénu ne reconnaît pas l'amour de Naïla qui se donne et s'abandonne en se sacrifiant pour que Djémil et Nouredda puisse vivre leur histoire d'amour. La Source a des elfes, des nymphes, des caucasiens caractéristiques, les odalisques du Khan exotiques, et tant d'autres figures féeriques… Si l'histoire racontée parle de la situation de la femme, toute époque confondue, il s'agît surtout de l'occasion de revisiter la grande danse noble de l'Ecole française, avec ses beautés et ses richesses. Un faste audio-visuel et chorégraphique, plein de tension comme d'intentions.

Rafinement collectif, virtuosités individuelles…



Nous sommes impressionnés par la qualité et la grandeur de la production dès le levée du rideau. L'introduction fantastique révèle non seulement les incroyables décors d'Eric Ruf, mais présente aussi les elfes virevoltants de La Source. Zaël, l'elfe vert en est le chef de file. Il est interprété ce soir par **Axel Ibot**, Sujet, sautillant et léger, avec un regard d'enfant qui s'associe très bien à l'aspect irréel du personnage, dont la danse est riche des difficultés techniques. **Audric Bezard** dans le rôle de Mozdock, le frère de la princesse caucasienne, est magnétique sur scène. Il fait preuve d'une beauté grave par son allure, amplifiée par un je ne sais quoi d'alléchant dans sa danse de caractère, souple et tranchant au besoin. Si nous trouvons ses atterrissages parfois pas très propres, son investissement, sa présence sur scène, et sa complicité surprenante avec ses partenaires, notamment avec sa sœur Nouredda, éblouissent. **François Alu en Djémil** est aussi impressionnant. Le jeune Premier Danseur a l'habitude d'épater le public avec une technique brillante et une virtuosité insolite et insolente. Ce ne sera pas autrement ce soir, mais nous constatons une évolution intéressante chez le danseur. Le personnage de Djémil semble ne jamais être au courant des vérités sentimentales de ses partenaires. Il subit l'action presque. Dans ce sens il n'a pas beaucoup de moyens d'expression, à part la danse. C'est tant mieux. Dès sa rentrée Alu frappe l'audience avec une virilité palpitante sur scène (trait qu'il partage avec Bezard) ; tout au long de la représentation, c'est une démonstration de prouesses techniques époustouflantes, de sauts et de tours à couper le souffle.

Indiscutablement, le danseur gagne de plus en plus en finesse, mais nous remarquons un fait intéressant… Il est si virtuose en solo qu'il paraît un tout petit peu moins bien en couple.

Nous pensons surtout à la fin de la représentation, qu'il y avait quelque chose de maladroit dans ses portés avec la Nouredda d'Eve Grinsztajn, peut-être une baisse de concentration… due à la fatigue.



Les femmes de la distribution ce soir offrent aussi de très belles surprises. Trois Premières Danseuses dont les prestations, contrastantes, révèlent les grandes qualités de leurs techniques et de personnalités. Eve Grinsztajn est une Nouredda finalement formidable, même si nous n'en avons eu la certitude qu'après l'entracte. C'est une princesse séduisante manipulatrice et glaciale à souhait, avec un côté méchant mais subtile qui montre aussi qu'il s'agît d'une bonne actrice. Mais c'est après sa rencontre avec le Khan (fabuleux Yann Saïz!), et l'humiliation qui arrive, que nous la trouvons dans son mieux. Elle laisse tomber la couverture épaisse et contraignante de la méchanceté et de la froideur après le rejet du Khan et devient ensuite touchante, presque élégiaque. La Naïla de Muriel Zusperreguy est tous sourires et ses gestes sont fluides et ondulants comme l'eau qui coule. Une sorte de grâce chaleureuse s'installe quand elle est sur scène, avec une délicatesse et une fragilité particulière. Elle fait preuve d'un abandon lors de son échange avec le Khan auquel personne ne put rester insensible. Une beauté troublante et sublime. Finalement, Valentine Colasante campe une Dadjé (favorite du Khan) tout à fait stupéfiante ! En tant qu'Odalisque elle paraît avoir plus d'élégance et de prestance que n'importe quelle princesse méchante… Elle est majestueuse, caractérielle, ma non tanto, avec des pointes formidables… Sa performance brille comme les bijoux qui décorent son costume exotique !

Qu'en est-il du Corps de Ballet ? Jean-Guillaume Bart montre

qu’il sait aussi faire des très beaux tableaux, insistons sur la tenue de ces groupes, chose devenue rare dans la danse actuelle. Les nymphes sont un sommet de grâce mystérieuse mais pétillante, elles deviennent des odalisques altières et alléchantes. Les mêmes danseuses plus ou moins dans le même décor, dans les ensembles ne se ressemblent pas, et les groupes sont tous intéressants. De même pour les caucasiens et leur danse de caractère, à la fois noble et sauvage. L’orchestre Colonne sous la direction de Koen Kessels joue aussi bien les contrastes entre la musique de Minkus, simple, pas très mémorable, mais irrémédiablement russe et mélancolique, et celle de Léo Delibes, sophistiquée, raffinée, plus complexe. Il sert l’œuvre et la danse avec panache et sensibilité, avec des nombreux solos de violon et des vents qui touchent parfois le sublime.

Une soirée exceptionnelle dans le Palais de la danse, à voir et revoir **au Palais Garnier à Paris les 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30 et 31 décembre 2014. Spectacle idéal pour les fête de cette fin d’année 2014.**

Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 2 décembre 2014. Jean-Guillaume Bart : La Source. Muriel Zusperreguy, François Alu, Audric Bezard, Vamentine Colasante… Ballet de l’Opéra de Paris. Minkus, Délibes, compositeurs. Orchestre Colonne. Koen Kessels, direction musicale.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 30 novembre 2014. Giacomo Puccini : La Bohème. Ana Maria Martinez, Piotr Beczala, Mariangela Sicilia, Tassis Christoyannis… Orchestre et choeurs de l'opéra. Sir Mark Elder, direction. Jonathan Miller, mise en scène.



La Bohème revient à l'Opéra de Paris pour cette fin d'automne et pour Noël ! La production nostalgique et classique de Jonathan Miller datant de 1995 est reprise avec deux distributions de chanteurs. L'histoire adaptée des « Scènes de la vie de Bohème » de Henri Mürger (1849) présente des tableaux où s'illustrent les aventures et mésaventures des bohèmes du Paris des années 1830. Elle est racontée musicalement par les Choeurs et l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, sous la direction musicale du chef Sir Mark Elder.

Equilibre parfait entre gaîté et tristesse

Giacomo Puccini (1858 – 1924) n’est pas encore totalement abandonné dans l’ébullition violente et créative du vérisme de ses œuvres plus tardives comme Madama Butterfly, La Tosca, La Fanciulla del West quand il crée La Bohème en 1896. Il commence la composition en 1893 (il donne lui-même cette précision dans sa polémique avec Leoncavallo, auteur d’une Bohème presque contemporaine) et l’oeuvre reçoit un accueil favorable sans reproduire pourtant l’enthousiasme déchaîné par Manon Lescaut. La critique a été plus partagée, certains y voient la fin de la carrière de Puccini et d’autres y voient le chef-d’oeuvre absolu de l’Italien.

Ce soir, la production classique de Jonathan Miller avec la direction so British de Sir Mark Elder, permet de constater davantage qu’il s’agît d’un bijou lyrique de grande originalité (pour son époque, bien évidemment). La Bohème captive donc par ce mélange savant, mais surtout sensible, de tristesse et de gaîté, entre réalisme et impressionnisme, avec son lyrisme passionné incontestable et une description méticuleuse des caractères.

La distribution des chanteurs regroupe plusieurs artistes investis, complices. Le quatuor initial des bohèmes dans leur mansarde, au froid, évoque déjà une certaine nostalgie au sourire timide, celle de la vie d’artiste et d’étudiant. Les tubes lyriques dont l’oeuvre est riche commencent avec « Che gelida manina » chanté par Piotr Beczala dans le rôle de Rodolfo. Il inspire tout de suite frissons et applaudissements qui augmenteront et continueront avec le « Si, mi chiamano mimi » de Mimi, interprété par la soprano Ana Maria Martinez. Ils ferment le premier tableau avec le duet d’amour « O soave fanciulla », bizarrement un peu moins touchant que les solos précédents.

La Musetta de Mariangela Sicilia est la vedette au deuxième tableau, avec une prestation piquante, très réussie de sa chanson « Quando m'en vo ». Le tableau global est une réussite en vérité, musicale et théâtrale. Les bohèmes se trouvent dans un café du quartier latin où ils s'amusent à être fabuleux. Et fabuleuses sont aussi les prestations ! Quelle verve et quelle sensibilité musicale, quel fantastique travail d'acteur ! Au troisième tableau, le plus sombre, nous avons droit au « Donde lieta usci » de Mimi d'un sentimentalisme à briser les cœurs, continuation naturelle des frissons amorcés. Dans cet acte, Martinez régale l'audience avec une certaine profondeur de caractère qui relève de la tragédie, par sa force et sincérité, mais qui reste indéniablement proche de l'auditeur contemporain : Mimi, dans l'isolement glacial et le froid méchant de l'hiver parisien d'autrefois, retourne seule vers le nid solitaire d'où elle est sortie (sa chambre de bonne) en faisant ses adieux, sans rancune… C'est au quatrième et dernier tableau qu'elle meurt de froid dans la mansarde des bohèmes, dans les bras d'un Piotr Beczala très touchant.

Insistons également sur les performances si sensibles de Tassis Christoyannis (que nous sommes toujours contents de voir et entendre) en Marcello, le peintre, ou encore celles d'Ante Jerkunica et Simone del Savio, respectivement le philosophe et le musicien.

La direction de Sir Mark Elder est souvent pétillante et légère. Si l'orchestration de Puccini paraît souvent disparate et peu sophistiquée, elle est toujours très efficace (et ce malgré des incohérences parfois frappantes!). Dans ce sens, les instrumentistes offrent à l'auditoire une performance touchante, sans excès. Si nous avons trouvé les changements de tableaux d'une longueur presque insupportable, nous gardons le meilleur des souvenirs pour la mise en scène à la fois économe et somptueuse de Miller. Nous invitons tous nos lecteurs à vivre et revivre l'histoire des bohèmes; vous vous laisserez séduire et toucher comme.nous par le roman des étudiants et

des artistes amoureux lors d'une soirée extraordinaire. **Encore à l'Opéra Bastille les 2, 4,6, 9, 11, 13, 15, 18, 21, 23, 26, 28 et 30 décembre 2014 (deuxième distribution à partir du 15).**

Compte rendu, danse. Paris. Opéra Bastille, le 26 octobre 2014. Rudolf Noureev : Casse-Noisette. Dorothée Gilbert, Mathieu Ganio, caroline Robert, Daniel Stokes… Ballet de l'Opéra de Paris. Tchaïkovsky, compositeur. Orchestre de l'Opéra National de Paris. Kevin Rhodes, direction musicale.



Le ballet des fêtes de fin d'année par excellence, le Casse-Noisette de Petipa/Ivanov et Tchaikovsky, revient sur la scène de l'Opéra National de Paris dans la version ravissante et complexe de Rudolf Noureev, somptueusement habillée par le costumier et décorateur fétiche de l'ancien Directeur du Ballet de l'Opéra,

Nicholas Geordiadis. La musique non moins somptueuse et profonde de Tchaikovsky est dirigée et interprétée par le chef Kevin Rhodes et l'Orchestre de l'Opéra, la Maîtrise des Hauts-de-Seine et le choeur d'enfants de l'Opéra. Un spectacle total qui compte avec la participation des nombreux élèves de l'Ecole de danse de l'établissement. Une soirée extraordinaire nous attend.

Dans la chorégraphie de Rudolf Noureev,

Un Casse-Noisette luxueux, pour les grands et les petits

Rudolf Noureev (1938 – 1993), phénomène de la danse au XXe siècle, entreprend à la fin de sa vie de faire rentrer au répertoire parisien les grands ballets classiques qu'il a travaillé en Russie. Nous pouvons aujourd'hui nous délecter de la grandeur de ces ballets grâce à son héritage. Le Casse-Noisette, dernier ballet de Tchaikovsky et l'un des derniers d'un Petipa vieillissant (il créera encore Raymonda notamment; dans Casse-Noisette la plupart des danses ont été chorégraphiées par Lev Ivanov), représente un sommet de gaîté et de magie dans l'histoire de la danse.

Inspiré du conte d'E.T.A Hoffman « Casse-Noisette et le Roi des rats » l'histoire est un mélange de mélancolie fantastique et enfantine typique des débuts du romantisme allemand avec un aspect psychologique d'une hardiesse parfois troublante. La musique monumentale et bondissante de Tchaikovsky, à la fois élégante, sauvage, exotique, mystérieuse, romantique, mais aussi néo-classique et pastorale, régénère brillamment les nuances de l'ouvrage original, très connu en Russie. Or, Petipa s'inspire à son tour de l'adaptation du conte par Alexandre Dumas Père, qui insiste sur l'aspect fantastique et scintillant de l'enfance idéalisée. La collaboration s'avère peu évidente, et au final la musique de Tchaikovsky l'emporte sur la danse.

Noureev, avec les moyens chorégraphiques qui lui sont propres, propose un Casse-Noisette d'une modernité étonnante, trouvant un équilibre entre les deux aspects contrastants du ballet. Il enlève les excès édulcorés de l'histoire (mais pas toujours de la danse), qu'il transforme en composants narratifs aidant à illustrer l'histoire qu'il veut raconter. Le conte par trop connu d'un soir de Noël, où Clara/Marie reçoit en cadeau un casse-noisette, qu'elle rencontre ensuite en rêve avec d'autres jouets qui s'animent et qui se battent contre des rats vilains, pour triompher finalement, et où les rêves deviennent réalité ; le canevas se transforme et change de ton dans l'optique de Noureev. Il se souci de libérer la trame des sucreries tout en gardant un aspect fantastique théâtral visuellement pétillant. Ici, la frontière est floue entre rêve et réalité, et les deux relèvent parfois du cauchemar, explorant les peurs de la jeune fille qui devient femme. Nous trouvons donc une petite Clara, superbement interprétée par l'Etoile Dorothée Gilbert, qui arrive pour la première fois à s'exprimer sur scène au-delà des limites unidimensionnels du livret de Petipa. Noureev préserve les danses iconiques de la Fée Dragée, personnage en l'occurrence supprimé. Un bonheur d'expression, de rigueur, d'émancipation aussi pour toute danseuse !

De même Drosselmeyer, l'oncle qui offre le casse-noisette à Clara, est aussi le Casse-Noisette lui même qui devient Prince dans le rêve (le fantasme?) de la jeune femme. Mathieu Ganio, Etoile, assure le rôle qui lui va très bien, comme tous les rôles de Prince. Il a une élégance et une allure tout à fait romantique à laquelle le public ne peux jamais rester insensible. Avec Gilbert, il forme un couple à la beauté plastique et à la virtuosité indéniable. Parfois très touchants, même si en quelques moments fugaces ils ne paraissent pas très stables.

Le premier acte est le plus narratif, et nous avons le tendre plaisir de voir sur scène toute une quantité d'élèves de

l'école de danse de l'opéra ! Ils sont les enfants qui jouent et dansent autour du sapin de Noël, mais ils sont aussi des soldats de plomb et des rats méchants qui se battent !!! Pour ceux qui critiquent Noureev d'avoir fait du ballet pour enfants, un spectacle trop adulte, voici la preuve de l'humour exaltant et bon enfant du russe, sa chorégraphie pour ces enfants si joliment déguisés est un joyau d'action mignonne et drôle ! Mais les talents du chorégraphe et de la compagnie s'expriment partout dans les deux actes, le premier se terminant par un passage d'ensemble au Royaume des flocons de neige ensorcelant, inoubliable. Et au deuxième ? Nous avons droit aux danses de caractère si célèbres, dansées avec beaucoup de panache, notamment le trio de Cyril Mitilian, Simon Valastro et Adrien Couvez dans la danse chinoise impressionnante ; surtout l'archi-célèbre valse des fleurs, dans cette version une élégante valse dorée avec l'opulence aristocratique de l'époque de Marie-Antoinette.

Finalement félicitons également la prestation des musiciens. L'Orchestre de l'Opéra de Paris sous la baguette de Rhodes a ce soir, une certaine légèreté qui s'accorde très bien aux scènes comiques. En l'occurrence, lors de scènes plus ambiguës ou délicates, cette légèreté aide le public à ne pas trop se perdre dans les ombres psychanalytiques et psychologiques de la lecture de Noureev. Ainsi, le spectacle est l'occasion de vivre les bonheurs et surtout la grandeur totale de l'illustre maison. Tout est parfaitement soigné, les équipes faisant preuve d'une complicité non seulement évidente mais, devant l'envergure de l'événement, nécessaire. La danse classique la plus virtuose avec les meilleurs danseurs d'aujourd'hui (et de demain!), un cadeau inoubliable de Noël pour les petits et pour les grands. Un délicieux gâteau de fêtes de fin d'année à consommer sans modération ! **A l'Opéra Bastille les 29 novembre et les 1er, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 16, 17, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 29 décembre 2014.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra de Paris, le 20 novembre 2014. Engelbert Humperdinck : Hansel et Gretel. Andrea Hill, Bernarda Bobro, Imgard Vilsmaier, Doris Lamprecht, Jochen Schmeckenbecher… Orchestre et choeur d'enfants de l'Opéra de Paris. Yves Abel, direction. Mariame Clément, mise en scène



Opéra incontournable du Noël outre-Rhin, l'opéra féerique **Hansel et Gretel** *d'Engelbert Humperdinck, sur le livret d'Adelheid Wette d'après le célèbre conte des frères Grimm, revient à l'Opéra National de Paris un an après son entrée au répertoire de l'illustre maison. En 2013, soit 120 ans après la création de l'œuvre, Mariame Clément signe la mise en scène qui est reprise cette saison. Le chef Yves Abel assure la direction musicale de l'orchestre et d'une distribution des chanteurs-acteurs d'une qualité remarquable.*

délectable et joyeux mélange de lourdeur et de légèreté



Engelbert Humperdinck (1854 – 1921) a composé plusieurs œuvres lyriques, la première et la plus célèbre aujourd'hui est Hänsel und Gretel, « festival sacré pour les enfants ». Sa composition est plutôt accidentelle au début. En fait, Humperdinck commence des études d'architecture à l'université de Cologne quand le compositeur Ferdinand Hiller le convainc de se consacrer à la composition. En 1879, il gagne le Prix Mendelssohn qui lui permet de séjourner en Italie où il rencontre Richard Wagner ; ce dernier, par la suite l'invite à Bayreuth pour l'assister à la préparation de Parsifal (NDLR: créé en 1882). Humperdinck avait composé des œuvres chorales et orchestrales, mais tient en fait un poste de professeur de musique quand sa sœur Adelheid Wette lui demande d'écrire 4 chansons pour la pièce pour enfants qu'elle a écrit d'après le conte de Hansel et Gretel des frères Grimm. Au début réticent, le compositeur finit par être si fasciné par l'histoire qu'il crée une partition lyrique intégrale qu'il envoie à Richard Strauss pour recueillir son avis. Strauss répond à Humperdinck : « Ton opéra m'a enchanté. C'est véritablement un chef d'oeuvre ; il y a longtemps que je n'avais pas vu un

ouvrage d'une telle importance. J'admire la profusion mélodique, la finesse, la richesse polyphonique de l'orchestration (…) tout cela est neuf, original, vraiment allemand. ».

En effet, Humperdinck se sert de l'orchestre romantique wagnérien et des procédés musicaux que Wagner a popularisé, pour mettre en musique le conte fantastique du frère et de la soeur perdus dans la forêt et séquestrés par une sorcière qui veux les manger. Pour se faire, il se sert des sources folkloriques, des rythmes dansants et des thèmes de contines. Le succès incontestable repose sur l'écriture savante, complexe, sans aucune concession, mais qui demeure accessible par la riche inspiration mélodique issue des musiques populaires. Une façon d'équilibrer les extrêmes, d'un côté l'aspect sombre et psychologique du conte, qui gagne en puissance dramatique grâce à l'orchestre ; de l'autre, la naïveté, la magie, les jeux de l'enfance imaginée, évoqués continûment par le chant.



Impossible qu'une telle œuvre laisse le public parisien indifférent, si attiré par la psychanalyse et si wagnérien, mais aussi tellement amateur de clarté et de légèreté. Dans ce sens, l'œuvre de Mariame Clément s'accorde savamment à l'opus, ma non troppo. Avec sa scénographe fétiche Julia Hansen, elle présente l'action du point de vue des enfants. Le décors unique de la maison scindée représente très directement l'idée omniprésente du dédoublement. Nous avons droit alors à la « réalité » et à la vérité des enfants, au même plan, mais en parallèle, séparé par les arbres anonymes de la forêt légèrement évoquée. Une idée qui a le bizarre potentiel de faire couler des litres d'ancre ou absolument rien du tout, puisque qui pourra faire un jugement de valeur de l'enfance, d'une enfance, de la période la plus fantasmée et idéalisée de l'imaginaire

collectif ? Comme souvent chez la jeune metteure en scène, le travail d'acteur est remarquable, et le parti pris esthétique, souvent très intellectuel, est tout à fait réussi.

La chevauchée humoristique de la Sorcière au 3ème acte, avec ces clones dansant le cabaret, est d'une justesse non négligeable, en ce qui concerne la musique et le texte, et surtout très divertissant. Les jeux des perspectives est parfois utilisé de façon humoristique également, comme lorsque la Sorcière nourrit le petit Hansel prisonnier dans une chambre à faire friser les arachnophobes (clin d'œil aux araignées de l'artiste Louise Bourgeois). Si le propos si sympathique de Clément se distingue par son inscription évidente dans l'époque actuelle (grâce à l'approche cinématographique et à la différence des mises en scènes passéistes et néo-avant-gardistes si courantes), sa réalisation laisse parfois perplexe.

Au point qu'il existe presque parfois un décalage trop flagrant entre les deux réalités présentées … C'est comme si un effet miroir (et donc d'imitation précise) était recherché, et pourtant jamais réussi ; ailleurs les différences sont si clairement explicitées, souvent par le décor seul, que cela doit être fait exprès. Par moment, il se passe beaucoup de choses sur le plateau, ceci n'enlève rien à la musique ni au texte, bien heureusement… mais qu'apporte concrètement cette agitation ?

Néanmoins, globalement, il s'agit d'une production de grande valeur, dont l'appréciation peu être mitigée, mais ne justifiant absolument pas les quelques huées vers l'équipe artistique pendant les saluts, des cris vulgaires qui ne font qu'enlaidir un palais de beauté.

La musique, véritable protagoniste de l'œuvre, a sans doute eu l'effet à la fois apaisant et enchanteur qu'on attendait. Hansel et Gretel sont interprétés par les jeunes Andrea Hill et Bernarda Bobro respectivement. Leur prestation est

remarquable tous points de vue confondus. Leurs voix s'accordent d'une très belle façon, avec une facilité et un naturel qui rehaussent la fraîcheur de l'œuvre.

Leurs nombreux duos repartis tout au long des trois actes sont un mélange de douceur champêtre, de vivacité, d'humour, de tendresse, mais pas que. Les parents, quoi que moins présents, sont tout aussi investis. **Jochen Schmeckenbecher et Irmgard Vilsmaier** sont très crédibles, le premier a un timbre presque solaire qui sied parfaitement à l'image d'un père aimant ; la seconde, une allure et une couleur imposante d'humanité. La Sorcière de Doris Lamprecht a un je ne sais quoi typique des vilaines charmantes, un parti-pris qui ne plaît pas à tout le monde, mais que nous trouvons tout à fait délicieux ! Dans ce sens sa performance est plus magnétique qu'électrisante, et tant mieux, puisque sa musique, en dépit de la pesanteur wagnérienne, est de nature folklorique et populaire.

Remarquons également le Petit Bonhomme Rosée d'Olga Seliverstova, pour ses débuts à l'Opéra de Paris, pétillant, ou encore les petits chanteurs de la Maîtrise des Hauts-de-Seine et du Choeur d'enfants de l'Opéra National de Paris qui réalisent un sommet de tendresse à la fin du troisième et dernier acte. Le chef Yves Abel, quant à lui, trouve un équilibre idéal entre le plateau et l'orchestre. Un fait pas du tout anodin tenant en compte les spécificités de la partition. Dès l'ouverture, la beauté somptueuse et mystérieuse des cuivres et des bois, sous le fond des cordes modulantes très wagnérien, captive. S'enchaîne ensuite une série des chansons populaires allemandes plus ou moins transfigurées par Humperdinck. L'orchestre arrive à établir l'atmosphère du conte, sombre et pesante, sans pour autant perdre en brio et en vivacité ! Les instrumentistes font preuve d'une complicité superbe qui se traduit par une performance pleine d'éclat et des nuances.

Un spectacle formidable, souvent savoureux, toujours tendre ; un plat de Noël gourmand et raffiné, à consommer sans modération **au Palais Garnier, encore les 25 et 28 novembre ainsi que les 1er, 4, 9, 11, 14, 16, 18 décembre 2014**.



Compte rendu, opéra. Limoges. Opéra de Limoges, le 13 novembre 2014. Germaine Tailleferre : L'Affaire Tailleferre. Magali Arnault-Stanczak, Luc Bertin-Hugault, Dominique Coté, Jean-Michel Richer… Orchestre de Limoges et du Limousin. Christophe Rousset, direction. Marie-Eve Signeyrole, mise en scène et textes additionnels.

L'Opéra de Limoges propose cet automne la création d'un spectacle lyrique d'après les 4 opéras bouffes radiophoniques de Germaine Tailleferre (1892 – 1983), seule femme du groupe des Six, « Du style galant au style méchant », sous un livret

de Denise Centore. Pour se faire, la jeune metteur en scène invitée, Marie-Eve Signeyrole, adapte le texte qui devient « L'Affaire Tailleferre », gagnant en cohésion et en unité. Christophe Rousset dirige l'Orchestre de Limoges et du Limousin et une distribution des jeunes chanteurs tout à fait pétillante !



Le groupe des Six, sous l'influence d'Erik Satie et Jean Cocteau, songe à revendiquer la musique française au XXe siècle comme ils l'idéalisaient, l'opposant au wagnérisme allemand ainsi qu'au dit impressionnisme de Debussy ou de Ravel. Ces personnalités distinctes unies par le hasard et avec une même mission, ne forment pas un groupe homogène comme le groupe des 5 (Russe) dont ils reprennent l'idée originelle. Ainsi se côtoient le classicisme irrévérencieux de Poulenc, le romantisme assumé de Honegger (pourtant Suisse!) et le lyrisme exotique de Milhaud, entre autres, sans le moindre souci. **Germaine Tailleferre**, longtemps oubliée, est la seule femme du groupe des compositeurs. L'ingratitude de l'histoire fait que son œuvre reste moins célèbre et connue que celle des compositeurs cités, en dépit de sa valeur et de sa modernité. En fait, le cas Tailleferre est complexe peut-être précisément pour la richesse de son inspiration. Moins définissable que Poulenc ou Milhaud, elle fait quand même preuve d un néo-classicisme proche du premier (dans le Concerto pour Piano et Orchestre n°1, ou encore ses ballets), d un intérêt pour l'exotique semblable au second (dans sa Pastorale Inca pour piano solo, sublime, ou encore son Fandango), mais Tailleferre sait aussi se rapprocher de l'humour de Satie (dans la très réussie Fugue du parapluie pour piano solo), entre autres. Des pièces comme la Ballade pour piano et orchestre ou la Sonate pour piano et violon

n°1, elle fait preuve à la fois et d'originalité et d'inspiration historique protéiforme, mélangeant académisme, néo-classicisme, romantisme, impressionnisme et modernité. Remarquons enfin ses Six chansons françaises avec des textes du XVe, XVIIe et XVIIIe siècle, les premières compositions ouvertement féministes dans l'histoire de la musique !

Tailleferre revendiquée, réévaluée

Le pari de cette Affaire Tailleferre en 2014 est de faire des quatres mini-opéras bouffes, chacun inspiré musicalement par une « époque » de la musique française et par conséquent riche en pastiches, …. quelle coherence une telle œuvre oeuvre éclectique peut-elle montrer sur un plateau? Ces opéras de poche s'intitulent Le bel ambitieux (parodie de Rameau), La fille d'opéra (parodie de Boieldieu et Auber), M. Petitpois achète un château (parodie d'Offenbach) et La pauvre Eugénie (parodie de Gustave Charpentier). Pour des raisons tout à fait logiques l'Affaire Tailleferre se termine avec la parodie délicieuse et pompeuse d'Offenbach et pas avec celle de Charpentier, beaucoup plus sombre, même si ce n'est pas l'ordre original ni chronologique. Le travail de Marie-Eve Signeyrole, déjà avec cette modification, est intelligent et juste. Elle paraît avoir un véritable souci dramaturgique, en ajoutant des textes propres qui sont en effet des ponts narratifs et comiques permettant de créer l'illusion d'unité. Les quatres opéras radiophoniques deviennent donc un seul

spectacle mettant en scène quatre affaires judiciaires à l'humour insolent. Toute l'équipe des chanteurs-acteurs paraît, à son tour, complètement complice et investie. L'insistance sur le travail d'acteur est remarquable, et dans ce sens quelques personnalités se distinguent (le ténor comique Aaron Ferguson en patronne de maison close travestie ou encore le baryton Dominique Coté un M. Petitpois folâtre et loufoque). Huit danseurs participent activement dans l'action. Trois membres du tribunal au sexe inconnu, ou encore un avocat very hot, illustrent l'action avec leurs corps en mouvement. S'ils font parfois les régisseurs du plateau, ils donnent davantage de rythme et de panache à la narration. Félicitons la chorégraphe Julie Compans pour son effort, elle réussit à intégrer brillamment la danse dans l'action, et surtout offre au public des pas variés, adaptés aux situations et contextes de chaque épisode. Remarquons également les beaux costumes de Signeyrole et surtout le travail fabuleux de Fabien Teigné, scénographe. Ce dernier crée un tribunal surréaliste d'une richesse inattendue. Dès le lever du rideau, nous sommes devant un escalier géant qui n'est pas sans rappeler les décors des opéras d'Olivier Py. Ceci s'explique facilement, Teigné a été formé auprès de Pierre-André Weitz, le scénographe de Py. Nous constatons cependant que l'influence de l'œuvre de Py n'est pas uniquement évidente dans les décors. L'aspect théâtral, le théâtre dans le théâtre, fait parfois penser à Jean-François Sivadier. Le tout est d'une cohésion impressionnante et nous félicitions chaleureusement toute l'équipe artistique de la production.

Musicalement, Christophe Rousset paraît s'amuser en dirigeant ces bijoux oubliés. Il se fait plaisir et fait plaisir à l'auditoire avec une verve comique, voire un swing très musical. L'orchestre sous sa baguette est réactif et bondissant, et l'équilibre avec les voix n'est jamais compromis. Quelques personnalités musicales se distinguent. La soprano Kimy McLaren splendide et légère dans son jeu, la basse Luc Bertin-Hugault, d'une voix à la profondeur

alléchante, ou encore le ténor Jean-Michel Richer, au timbre bellissimo, et qui sur scène paraît impulsé par l'ardeur de sa jeunesse. Parlant de jeunesse, remarquons que les hautes instances éducatives françaises ont décidé de programmer « Du style galant au style méchant » pour les sessions 2016, 2017 et 2018 du Baccalauréat. L'Opéra de Limoges y collabore avec une série d'actions mettent en avant son engagement dans l'éducation, la médiation et transmission culturelle de l'art lyrique. Nous saluons cette démarche et félicitons l'opéra pour ce pari… gagné !

Compte rendu, opéra. Limoges. Opéra de Limoges, le 13 novembre 2014. Germaine Tailleferre : L'Affaire Tailleferre. Magali Arnault-Stanczak, Luc Bertin-Hugault, Dominique Coté, Jean-Michel Richer… Orchestre de Limoges et du Limousin. Christophe Rousset, direction. Marie-Eve Signeyrole, mise en scène et textes additionnels.

Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 24 octobre 2014. Anne Teresa de Keersmaeker : Rain. Marc Moreau, Letizia Galloni, Adrien Couvez, Léonore Baulac… Ballet de l'Opéra de

Paris. Steve Reich, compositeur. Synergy Vocals, Ensemble Ictus. Georges-Elie Octors, direction musicale.



La danse d'Anne Teresa de Keersmaeker revient à l'Opéra de Paris pour les dernières semaines de présence in loco de Brigitte Lefèvre, comme directrice sortante du Ballet de l'Opéra National de Paris. **Rain**, créé par la chorégraphe flamande en 2001, fait son entrée au répertoire du Ballet en 2011, l'oeuvre est maintenant reprise pour la première fois. Deux distributions sans Etoiles interprètent la pièce contemporaine sur la musique pétillante et obsessionnelle de Steve Reich, jouée par l'Ensemble Ictus avec la participation de Synergy Vocals. **Anne Teresa de Keersmaeker** est l'une des figures marquante du monde de la danse actuelle. Particulièrement jouée en France, malgré une absence notoire à Paris, sa danse aux allures éclectiques est en réalité un produit unique, issu de la relation de la chorégraphe avec la musique et de son souci évident pour la forme et les formes. Elle se veut maître des mouvements, lignes et angles d'un monde au chaos. Pour Rain, « danse de la pluie », il s'agit d'une étude impressionnante de formes géométriques et formules mathématiques dans une forme chorégraphique savante et de grand rigueur. Cette soirée d'automne invite sur scène 10 danseurs, Sujets, Coryphées et Quadrilles confondus. Une véritable opportunité pour de jeunes danseurs d'explorer un langage et un répertoire loin de

l'académisme classique qu'ils maîtrisent par ailleurs si bien.

La danse d'Anna Teresa de Keersmaeker revisitée

Le Ballet de l'Opéra National de Paris n'est pas la compagnie Rosas (créatrice de l'œuvre). Il semble donc curieux de vouloir comparer ce que les créateurs ont fait en 2001 avec la performance de nos danseurs parisiens. Les individualités caractéristiques de la compagnie de la chorégraphe sont bien évidemment absentes. Voici une troupe classique, peut-être la meilleure au monde, essayant de se libérer des contraintes et dogmes qui décorent l'édifice de la danse classique. Une programmation et un conditionnement artistique qui ne se transforme pas facilement, surtout quand le maintien d'une qualité et d'une tradition historique est l'un de ses piliers. En l'occurrence, l'attrait de la chorégraphe pour les contrastes et les contradictions semble s'accorder parfaitement avec la situation. Mais qu'est-ce que cela donne ? Commençons par la fin. Nous avons été surpris de la standing ovation que le public ensorcelé a si généreusement offert aux danseurs, après 1h10 des mouvements perpétuels sous la musique répétitive mais protéiforme et riche de Steve Reich. Remarquons déjà également la prestation fabuleuse de l'Ensemble Ictus et de Synergy Vocals interprétant la pièce devenue l'emblème de Reich « *Music for 18 musicians* ».

Quant aux danseurs leur prestation est idéalement exaltante ! La danse audacieuse de la chorégraphe est interprétée avec une attention indéniable à la beauté des gestes. Immédiatement nous sommes frappés par un Marc Moreau (Eros de rêve dans le Psyché de Ratmansky du 19 juin dernier -2014- à l'Opéra de Paris) glissant mais désarticulé, à l'investissement vivifiant, trait qu'il partage avec ses complices sur scène.

La prestation monte et descend, mais tourne aussi. La sensation de gradation est présente et les danseurs se lâchent et se relâchent de plus en plus. L'effort physique est évident. Adrien Couvez, Coryphée, fait preuve d'une certaine virtuosité que nous prenons du plaisir à découvrir. L'extension est belle, certes, mais surtout ce qui nous interpelle, c'est l'aspect tranchant de ses mouvements. Il coupe le vent sans hésitation ainsi que le souffle d'un public impressionné. Les filles paraissent davantage libérées. Séverine Westermann et Laurence Laffon, mais aussi Léonore Baulac et Camille de Bellefon, présentent un je ne sais quoi de sauvage, avec une sorte d'abandon très plaisant. Letizia Galloni comme Jérémy-Loup Quer quant à eux s'ouvrent et s'exposent progressivement, avec des mouvements parfaitement maîtrisés qui relèvent de leur formation mais aussi d'une volonté progressiste. Ils sont tous engagés et engageants et la réaction du public est complètement méritée. Une œuvre riche et intéressante pour plusieurs raisons, à découvrir et redécouvrir **au Palais Garnier les 21, 23, 25, 26, 28, 30 et 31 octobre, ainsi que les 2, 3, 4, 6 et 7 novembre 2014.**