Compte rendu, opéra. Angers. Le Quai, le 22 octobre 2014. Opéra de Pékin «La légende du serpent blanc ». Shengsu Li, Zhongyu Dai, Qihu Jiang, Kuizhi Yu… Qi Zhao, maître tambour. Shungxiang Zhang, maître jinghu.

L'Opéra de Pékin fête les 50 ans de relations diplomatiques entre la France et la Chine avec une tournée d'exception dans l'Hexagone ! **Angers Nantes Opéra** accueille une production d'un opéra pékinois « **La légende du serpent blanc** », légende classique du folklore chinois racontant les aventures d'un serpent blanc métamorphosé en femme.

Les charmes rares d'une étrange beauté



L’opéra chinois est une forme d’art rarement représentée en Occident. L’opéra classique chinois (kunqu) voit le jour au 14e siècle sous la dynastie Ming. Le genre mélange le théâtre, le chant et la danse, avec une attention méticuleuse aux détails, une stylisation somptueuse des costumes, maquillages et postures. Dans le kunqu, la ligne mélodique est surtout assurée par le dizi, flûte traversière chinoise en bambou. Cela donne des airs raffinés souvent élégiaques et langoureux. A la fin du 18e siècle, une nouvelle forme d’opéra voit sa naissance dans le nord de la Chine. **L’opéra pékinois ou jingju** renouvelle l’art, incorporant la danse acrobatique et l’instrument mélodique devient le jinghu, sorte de violon traditionnel à deux cordes. Ceci influence fortement l’aspect musical, donnant davantage de brillance et de vivacité aux airs. La légende du Serpent blanc, issue d’une tradition orale ancestrale, a plusieurs versions, tant théâtrales que musicales.

Ce soir nous assistons à une performance de Jingju, par la troupe de l'Opéra de Pékin elle-même ! Dans cette version comique et sentimentale, le serpent blanc métamorphosée en femme se marie avec le jeune lettré Xu Xian, qui auparavant lui avait sauvé la vie. Mais Fahai, un moine jaloux, arrive à troubler et ruser le jeune homme et le serpent blanc aidé du serpent bleu s'embarquent dans une odyssée piquante et agitée pour le regagner.

Dès l'entrée des acteurs, la beauté exquise des maquillages et des costumes, saisit. Le serpent blanc est interprété par Shengsu Li, grande vedette de l'opéra chinois, accompagnée de la jeune Zhongyu Dai dans le rôle du serpent bleu. Dans ce duo de toute beauté et plutôt talentueux, le serpent bleu est à la fois la servante et l'avatar acrobatique du serpent blanc. Par conséquent, non seulement le serpent blanc chante davantage, mais a aussi une prestance et une dignité qui contrastent avec l'insolence passionnée du serpent bleu. Une des nombreuses particularités de l'opéra chinois est que toute la troupe, donc tous les personnages, doivent être capables de jouer tous les aspects. Ainsi, le serpent bleu qui déclame plus qu'il ne chante, participe aux ensembles chantés, et a droit à quelques moments en solo. De même, la cantatrice Shengsu Li participe aussi aux chorégraphies et acrobaties. C'est un duo tout à fait ravissant et équilibré. L'entrée de Qihu Jiang dans le rôle de Xu Xian marque aussi les esprits. De grande stature, il chante dans tous les registres confondus. Si l'ouïe n'est peut-être pas immédiatement conquise par la spécificité du chant, nous le sommes par l'attrait théâtral de la présentation.



En effet, dans l'opéra chinois, le réalisme est proscrit. Que ce soit dans le chant ou dans la récitation, dans la danse et surtout dans la gestuelle, l'important est de tout styliser. Au niveau du langage corporel, l'opéra chinois se sert d'une pantomime souvent influencée par l'art Indien. Les positions et le mouvement des mains ne sont pas naturels mais au contraire aident à illustrer davantage la narration ; il suscite la sensation de beauté. Une beauté étrange qui éveille la curiosité d'un public fortement impressionné. Les scènes de combat ont sans doute un peu à avoir avec ce choc esthétique. Le sommet athlétique arrive dans l'acte « Combat sur l'eau », avec très peu de chant, mais avec une chorégraphie des plus athlétiques et virtuoses qu'on n'ait jamais vue. Dans cette véritable apothéose, les deux serpents luttent contre les gardes du temple du Mont d'Or. Ceux-ci sont sous les ordres du moine Fahai, délicieusement interprétés par le directeur artistique de l'Opéra de Pékin, M. Kuizhi Yu, chanteur d'une grande expérience. Ici, nos héroïnes sont aidées par des êtres marins. A la vivacité de la musique instrumentale se joignent donc le brio et le panache époustouflant de la danse acrobatique, le souffle de l'auditoire est coupé en permanence devant les pas et les pirouettes impressionnantes. Au dernier acte « Le pont brisé », l'acte de la réconciliation entre les époux, mais aussi du serpent bleu avec le mari ingrat-, Li interprète un soliloque magnifique, un sommet d'expression comique et sentimentale.

Le spectacle rare se termine avec de longues et chaleureuses ovations d'un public très fortement stimulé, ébahi même. Evénement à ne surtout pas rater ! **Vous pouvez encore le découvrir 27 octobre au Théâtre du Châtelet à Paris.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Garnier, le 19 octobre 2014. Mozart : L’Enlèvement au sérail. Erin Morley, Anna Prohaska, Bernard Richter, Lars Woldt… Orchestre et choeurs de l’Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. Zabou Breitman, mise en scène.



L’Opéra de Paris invite l’actrice et réalisatrice Zabou Breitman à mettre en scène une nouvelle production de L’Enlèvement au sérail de Mozart, après une absence de presque… 30 ans dans l’illustre maison. Une jeune et pétillante distribution des chanteurs anime la comédie sentimentale et éclairée de Mozart, fille du siècle des Lumières. Philippe Jordan assure la direction musicale.

Turquerie, sucrerie… Mozart cocasse !

Le premier singspiel ou opéra allemand de la maturité de Mozart, est en fait une commande de l’Empereur Joseph II créé en 1782. C’est un véritable élargissement du genre, ouvrant la voie à la Flûte Enchantée, à Fidelio, au Freischütz. Voilà le premier grand opéra allemand et le plus grand succès des opéras du vivant du génie salzbourgeois. Ici nous pouvons trouver, comme c’est le cas aussi pour Idomeneo, les germes de toute la musique de l’avenir de Mozart. Comme dans tous ses opéras, le thème de base est celui de l’amour qui triomphe sur toutes les forces hostiles qui s’y opposent. Il s’agît également d’une œuvre d’art d’une grande difficulté

interprétative, l'Empereur même dit à Mozart « Trop beau pour nos oreilles, et beaucoup trop de notes ». Phrase souvent paraphrasée et devenue archicélèbre.

Avec son librettiste Johann Gottlieb Stephanie, Mozart remanie et améliore la forme de l'opéra de sauvetage, typique au 18e siècle. L'histoire d'une simplicité tout à fait allemande raconte l'aventure de Belmonte dont l'entreprise est d'enlever sa bien-aimée Constance, ainsi que sa servante Blondine et son ami Pedrillo, du palais du Pacha Sélim. Celui-ci les a achetés auprès des pirates et est épris de Constance, qui devient sa favorite malgré sa fidélité à Belmonte. Blondine inspire la curiosité d'Osmin, le gardien du sérail attiré par elle, tandis que Pedrillo, amoureux d'elle aussi, concocte un plan pour aider Belmonte. Après une série de situations d'un lyrisme succulent, les protagonistes sont capturés par Osmin juste avant leur départ. Il insiste qu'on les pende pour trahison, chose à laquelle le Pacha pense sérieusement d'autant qu'il découvre que Belmonte est le fils d'un ancien ennemi. Mais Selim finit par choisir le chemin de la magnanimité ordonnant leur libération immédiate. D'une façon plutôt audacieuse et insolente, mais toujours sublime, Mozart met en scène son monarque éclairé en guise de Turc. De quoi choquer et amuser le public cosmopolite de l'Empire Austro-Hongrois !

Le couple noble de Constance et Belmonte est interprété par **Erin Morley** et **Bernard Richter**. Elle fait preuve d'un joyeux mélange de gravité et de candeur, sans doute grâce à la mise en scène qui insiste sur l'aspect comique de l'œuvre. Elle chante une série d'airs d'une difficulté extrême, toujours avec une très grande émotion. Quand elle chante son chagrin d'amour au Pacha lors du « Ach ich liebte » du 1er acte, elle inspire déjà des frissons. Son « Traurigkeit » suivant rompt les cœurs. Très investie d'un point de vue théâtral, elle réussit l'air de bravoure à l'italienne « Martern aller Arten » (avec quatuor de solistes instrumentistes jouant sur

scène) ; un air pour soprano des plus virtuoses dans l'histoire de la musique. Si le souffle souffre parfois, nous restons conquis par sa performance remarquable. Quant à Richter il a une voix puissante et à la belle couleur. Son sostenuto et sa projection impressionnent et il maîtrise les difficiles passages de coloratura de son personnage ; si sa prestation brille avec l'éclat de l'héroïsme sentimental d'un noble amoureux, nous trouvons son jeu d'acteur parfois trop affecté. Ceci donne des scènes comiques tout à fait piquantes mais avec peu d'élégie. Or, c'est avec son chant brillant et parfois trop fort qu'il ravit l'audience, notamment lors des ensembles.

Le couple populaire de Blondine et Pedrillo est assuré par **Anna Prohaska** et **Paul Schweinester.** Ils sont tous les deux d'excellents comédiens, et dans cette mise en scène c'est certainement l'aspect qui est le plus mis en valeur. Elle, fait une Blondine capricieuse et hautaine au chant aérien, d'une agilité pétillante et légère. Nous apprécions qu'elle ose intervenir dans la partition pour se l'approprier, même si ce n'est malheureusement pas toujours très réussi. Son excellent jeu d'actrice l'emporte dans ses airs pas faciles et elle se distingue surtout dans les duos et ensembles où elle arrive à déployer les beautés de son instrument sans être distraite par une quelconque ornementation superflue. Le Pedrillo de Schweinester est une agréable surprise, beau à entendre et à regarder. Il a une certaine exubérance comique dans l'expression qui s'accorde superbement avec le rôle. Le timbre de sa voix est particulièrement attirant. Il rayonne d'humour dans ensembles et solos. **L'Osmin de Lars Woldt est implacable.** Encore un autre personnage avec des airs d'une difficulté extrême ; il s'agît en effet du rôle pour basse avec les coloratures les plus virtuoses qui soit ! Il campe un méchant tragi-comique à la perfection par son jeu d'acteur. Son dernier air « Ha, wie will ich triumphieren ! » est un véritable tour de force.

Jürgen Maurer interprète le rôle parlé du Pacha Selim avec une dignité et une prestance hors du commun. Si la mise en scène était autre, nous aurions craint que Constance tombe sous son charme, tant sa beauté plastique et son jeu d'acteur sont séduisants.

La mise en scène très cinématographique de **Zabou Breitman** renvoie directement au film-documentaire d'opéra Mozart in Turkey d'Elijah Moshinsky, filmé au palais Topkapi à Istanbul. Elle dit s'être inspirée du cinéma muet des années 20. Elle transpose l'action à cette période et ajoute un film muet comique illustrant le contexte durant l'ouverture. Accents féministes et éclairages comiques qu'elle intègre à la narration ne font pas du plat qu'elle sert un repas particulièrement nourrissant. En revanche, son insistance sur le comique et le traitement plastique de l'action (fabuleux décors de Jean-Marc Stehlé et costumes d'Arielle Chanty) rendent sa création tout à fait succulente. Si elle ne réussit pas toujours le traitement des da capo (chose jamais évidente), cela reste un bel ouvrage. Sans plus.

En contrepartie, le Choeur et l'Orchestre de l'Opéra National de Paris offrent une performance riche en couleurs, à l'entrain endiablé mais aussi avec un lyrisme éblouissant. Les musiciens jouant les instruments « alla turca » (piccolo, triangle, cymbales et grosse caisse), sont sur scène, habillés en « turc ». L'effet est fort sympathique. La dynamique fabuleuse des chœurs sous la direction de José Luis Basso s'accorde avec celle de l'orchestre dirigé par Philippe Jordan. Il offre une lecture intéressante, avec très peu de coupures, et il exploite les qualités de l'ensemble avec élégance mais aussi certitude. Parfois il y a des décalages plutôt confondants entre l'orchestre et les chanteurs, nous pensons surtout au finale du 1er acte « Marsch ! Marsch ! Marsch ! », … un peu décevant. En revanche, le traitement du finale du 2e acte, l'incroyable quatuor « Ach ! Belmonte ! Ach ! Mein Leben ! » est très pertinent, s'agissant du sommet

lyrique de l’opus : l’idée de Jordan de ralentir alors le tempo, fonctionne bien.

Mozart : nouvelle production de l’Enlèvement au Sérail, Zabou Breitman, mise en scène. Philippe Jordan, direction. De toute évidence, une nouvelle production à découvrir au Palais Garnier à Paris, les 16, 19, 22, 24, 27, 29 octobre, les 1er, 5 et 8 novembre 2014 ou bien l’année prochaine les 21, 24, 26, 29 janvier et les 1er, 4, 5, 7, 10, 12 et 15 février 2015.

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 17 octobre 2014. Rameau : Castor et Pollux. Pascal Charbonneau, Henk Neven, Gaëlle Arquez… Le Concert d’Astrée, choeur et orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Barrie Kosky, mise en scène.



L’année Rameau 2014 est fêtée à Lille avec une nouvelle production de Castor et Pollux ! Au Concert d’Astrée d’Emmanuelle Haïm associe une jeune et brillante distribution, très investie dans la mise en scène insolente et insolite, mais surtout pertinente, de Barrie Kosky, directeur de l’Opéra Comique de Berlin. Une soirée riche en émotions et en audace où Rameau est mis en valeur par la force des talents combinés ! Castor et Pollux voit le jour en 1737 dans une version plus longue avec un prologue allégorique sur le traité de Vienne. Les Lullystes acharnés sont alors très critiques et méprisants, ils ne savent pas encore qu’en 1754 l’opéra repris et remanié sera un exemple illustre de l’école française de musique effectivement créée par Lully et dont Rameau deviendra le dernier véritable représentant d’envergure, voire le sommet, avec le mélange de science et d’émotion qui lui sont propres. La version mise en scène pour cette production est celle de 1754, dont peut-être seul l’aspect dramaturgique est réellement amélioré.

Castor et Pollux de chair et de sang

La mise en scène de **Barrie Kosky** est une créature bizarre que l’on trouve rarement en France. En une transposition absolue de l’histoire et un expressionnisme certain, quoi que plus ou moins abstrait, la production est une recette qui ne plaira guère aux puristes, mais, en l’occurrence, une formule qui marche très bien et qui même rehausse l’oeuvre. Nous sommes donc dans un décor unique, une boîte en bois où les dieux et les chœurs dansent, courent, se fracassent contre les murs, saignent, etc., ; un huis clos qui permet d’éclairer davantage

l’histoire. Qui devient plus dramatique que tragique. La mise en scène parle par conséquent à l’auditeur contemporain, tandis que la performance de l’orchestre baroque nous emmène à imaginer et présumer comment la musique sonnait dans un temps révolu.

Dans ce cadre, la distribution des chanteurs est engageante et engagée. Castor et Pollux sont chantés avec brio par **Pascal Charbonneau et Henk Neven** respectivement. Si l’expressionnisme de la mise en scène (avec sa grande intensité physique) affecte parfois la voix du premier, il demeure un Castor alléchant par la beauté du timbre et la colorature facile. Henk Neven est un habitué du rôle, sa performance préserve l’accent noble de la tragédie, par la gravité de son chant et un jeu d’acteur émouvant. Leur complicité sur le plateau est une belle évidence. Nous trouvons une même entente à deux voix chez les sœurs Télaïre et Phoebé, interprétées par **Emmanuelle de Negri et Gaëlle Arquez** respectivement. De Negri est une chanteuse de talent qui sait servir la musique de son personnage, sa voix a une certaine légèreté à laquelle nous ne pouvons pas rester insensibles, d’autant plus que son jeu d’actrice est aussi investi. Or, nous aurions préféré un chant plus nuancé, notamment lors du célèbre air « Tristes apprêts ». Nous nous demandons si c’était un choix stylistique du chef d’orchestre, que nous n’avons pas trouvé particulièrement impressionnant pour ce morceau normalement sublime. Arquez (qui nous a marqué dans Le Couronnement de Poppée à l’Opéra de Paris), quant à elle, montre au public les nombreux visages de son talent. Elle a une sensualité rayonnante sur scène que complète de façon exquise son chant envoûtant. Mais c’est surtout l’aspect dramatique de son jeu qui impressionne, elle réussit à nuancer le rôle de Phébé, lui donnant une gamme d’expressions élargie (quoi que, en tant que méchante, le tourment l’emporte ici sans alternative) et captive l’auditoire par son articulation de la langue française, par une prosodie immaculée. Une jeune étoile du firmament lyrique qu’on espère voir davantage sur scène.

Les rôles secondaires sont toujours remarquables d'un point de vue scénique. Musicalement, nous avons tout particulièrement apprécié la performance d'**Erwin Aros** en Mercure (et l'Athlète, personnage intégré dans le rôle de Mercure pour cette production). Il chante l'ariette virtuose « Eclatez, fières trompettes » d'une façon stylisée que nous trouvons… intéressante. S'il a un beau timbre brillant et une technique irréprochable, nous ne comprenons pas qu'il chante à mezza voce la section la plus aigüe (et donc héroïque) de l'ariette, sachant que Rameau, si mathématiquement précis dans ses partitions, ne le souhaitait pas. D'un point de vue dramaturgique l'effet est déconcertant, l'Athlète chante le texte suivant : « Eclatez, fières trompettes, faites briller dans ces retraites la gloire de nos héros », pourquoi le chanteur projette-t-il ses trompettes à mi-voix ? Cela nous interroge. En dépit de cette stylisation peut-être imposée, nous sommes à nouveau reconquis lors du génial trio de l'acte IV « Rentrez, rentrez dans l'esclavage ». Félicitons le choeur du Concert d'Astrée au bel investissement, toujours très réactif et polyvalent. **Le Concert Astrée sous la direction d'Emmanuelle Haïm** n'a rien perdu de l'alacrité qui lui est propre. L'équilibre entre fosse et plateau est maintenu tout au long des 5 actes. Si nous aurions peut-être préféré plus de nuances dans la performance, l'attaque et la vigueur des cordes, ainsi que la candeur particulière des vents, convainquent. Pour autant est ce réellement suffisant chez Rameau?

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 17 octobre 2014. Rameau : Castor et Pollux. Pascal Charbonneau, Henk Neven, Gaëlle Arquez… Le Concert d'Astrée, choeur et orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Une œuvre rare à (re)découvrir à l'Opéra de Lille les 17, 19, 21, 23 et 25 octobre 2014.

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 14 octobre 2014. Rameau : Castor et Pollux. John Tessies, Edwin Crossley-Mercer, Omo Bello, Reinoud van Mechelen… Le Concert Spirituel, choeur et orchestre. Hervé Niquet, direction. Christian Schairetti, mise en scène.



Compte rendu, opéra. L'année Rameau est fêtée au Théâtre des Champs-Élysées avec un événement devenu rare : un opéra baroque mise en scène ! Voici donc la tragédie lyrique en 5 actes du maître de Dijon, **Castor et Pollux**, dont le livret de Gentil-Bernard est inspiré des Gémeaux légendaires de la mythologie grecque. C'est également l'occasion de retrouver Hervé Niquet et son orchestre Le Concert Spirituel, avec une jeune distribution des chanteurs beaux à entendre et à

regarder. La mise en scène épurée est signée Christian Schiaretti.

Quel marbre si beau

Castor et Pollux voit le jour en 1737 dans une version plus longue avec un prologue allégorique sur le traité de Vienne. Les Lullystes acharnés sont alors très critiques et méprisants, ironie de l'histoire : en 1754 l'opéra repris et remanié sera l' exemple illustre de l'école française de musique effectivement créée par Lully et dont Rameau sera le dernier véritable représentant d'envergure, voire le sommet, avec ce mélange de science et d'émotion qui lui sont propres. La version mise en scène pour cette nouvelle production et celle de 1754 dont peut-être seul l'aspect dramaturgique est amélioré. Comme dans toute tragédie lyrique, chœurs et danses abondent. Les pages les plus impressionnantes de la partition leur sont dédiées. Ainsi le chœur du Concert Spirituel régale l'audience au cours des 5 actes, avec des passages fugués impressionnants, une complicité et une synchronie époustouflante avec l'orchestre, souvent vocalisants (remarquons que les fioritures et la base mélodique rappellent parfois l'Ecole napolitaine par le rythme et l'Ecole romaine par la gravité), que ce soit dans la joie révérencieuse du « Chantons l'éclatante victoire » au 1er acte, dans la solennité larmoyante du « Que tout gémisse », ou encore dans l'entrain innovateur et endiablé du chœur des démons au même acte : « Brisons tous nos fers », un véritable tour de force. Ce dernier chœur est précédé d'un trio « Rentrez, rentrez dans l'esclavage » d'une virtuosité et d'une vivacité, représentatives du génie cosmopolite de Rameau. Ici, sous un fond des cordes faisant penser aux procédés typiques du baroque tardif romain, Rameau ajoute les plus impressionnantes harmonies au chant des trois solistes, créant en effet un édifice musical dont la structure en elle-même charme l'ouïe et stimule l'intellect. **Hervé Niquet** dirige un orchestre à la

réactivité et au brio évidents mais parfois galants. Même si nous trouvons qu'il aurait pu gagner en audace, l'orchestre suit la partition à la lettre et sert l'œuvre, qui, malgré les passages novateurs et de grande beauté (pensons toujours aux vents incroyables, en particulier les bassons si bien aimés de Rameau) donne parfois une sensation de … monotonie.

La jeune distribution offre une prestation vocale réussie. Les faux gémeaux sont interprétés par **John Tessier** en Castor et **Edwin Crossley-Mercer** en Pollux. Si le Castor de Tessier a un certain charme, il ne dépasse pas les limites du personnage moins développé que son frère divin. Son ariette virtuose « Quel bonheur règne dans mon âme » est interprété avec une certaine réserve, ce qui fait du morceau un moment de beauté certes mais qui manque d'éclat. Edwin Crossley-Mercer a des pages plus riches et plus intéressantes. Sa performance est alléchante par la singularité de son timbre et une technique solide. Sa beauté plastique ne distrait donc pas, au contraire, elle paraît être en l'occurrence l'expression visuelle et naturelle de ses talents musicaux. **Omo Bello** dans le rôle de Télaïre, même si elle pouvait valoriser ses atouts avec un coach pour raffiner encore son articulation de la langue française, offre incontestablement une prestation d'une grande dignité. Sa fausse lamentation au 2e acte « Tristes apprêts, pâles flambeaux » est l' un des plus beaux moments de la soirée, un grand moment au sein du catalogue Rameau en vérité. Nous ne pouvons pas rester insensibles à la riche couleur vocale de la soprano d'origine Nigérienne; elle remplit la salle facilement par l'ampleur du chant et captive l'auditoire par une prestance indéniable. Remarquons également la prestation de **Hasnaa Bennani** et **Michèle Losier** en Cléone et Phoebé, toutes deux charmantes et touchantes, avec une belle présence sur le plateau. La dernière chante le fabuleux trio de l'acte 4 « Rentrez, rentrez dans l'esclavage » avec une vivacité et un entrain confondants ! Finalement remarquons la superbe performance de Reinoud van Mechelen en Mercure (un spartiate et un athlète), il participe aussi à ce trio

étonnant et fait preuve d'un grand talent. Nous avons été tout particulièrement saisis par son interprétation de l'ariette virtuose de l'athlète à la fin du 2e acte « Eclatez, fières trompettes », où il se distingue par ses vocalises héroïques, par l'attaque franche et précise, la candeur toute fraîche de son timbre.

La mise en scène de Christian Schiaretti, qui dit dans le programme que son métier est un art mineur (!), n'arrive pas à surprendre. Rudy Sabounghi signe des décors très élégants… du théâtre. En fait, sauf exceptions, la plus remarquable celle aux Enfers du 4e acte, le plateau realise une imitation du Théâtre des Champs Elysées, avec les peintures de Bourdelle et même la coupole de Maurice Denis. Le tout très beau, très élégant, même si l'idée n'est pas originale (pensons, entre autres, au Capriccio de Robert Carsen avec les décors du Palais Garnier). L'équipe artistique a souhaité insister sur l'idée d'abstraction, sans vraiment transposer, ni recréer non plus. Un sorte d'arte povera superbement maquillée, certes, mais … pauvre. Les acteurs-chanteurs sont souvent statiques malgré la multitude des rythmes de la pièce ; ils n'arrivent pas non plus à évoquer l'esprit altier de la tragédie. Que dire du chorégraphe Andonis Foniadakis qui met en mouvement 10 danseurs aux talents confirmés ? Les danses sont aussi belles et abstraites que hasardeuses ; elles n'éclairent la narration que très rarement. Or, quand elles le font, l'effet est frappant (nous pensons surtout au 4e acte aux Enfers, avec le dédoublement de Castor et de Pollux, le premier devant la scène, le dernier, dont on ne voit que l'ombre, derrière ; ou encore à un pas de deux représentant l'amour des gémeaux plein d'émotion).

Nonobstant nos réserves, il faut courrir découvrir cette production: les opéras baroques mis en scène au Théâtre des Champs-Elysées, restent rares : une exception d'autant plus opportune pour l'année Rameau. Attendez-vous à une musique et des chœurs époustouflants ; un orchestre, des chanteurs et

danseurs très investis! **A voir au TCE, Paris : les 13, 15, 17, 19 et 21 octobre 2014. VOIR aussi notre CLIP vidéo exclusif**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 octobre 2014. Puccini : Tosca. Martina Serafin, Marcelo Alvarez, Ludovic Tézier… Orchestre et chœurs de l'Opéra National de Paris. Daniel Oren, direction. Pierre Audi, mise en scène.



Compte rendu : la nouvelle Tosca de l'Opéra Bastille. Tosca, l'opéra de l'opéra et une des pièces les plus aimées du public mélomane du siècle précédent, et peut-être là-encore, revient à l'Opéra National de Paris après seulement deux ans d'absence dans une nouvelle production signée Pierre Audi. Une des œuvres les plus populaires du répertoire lyrique, le rôle-titre d'une diva d'opéra a été notamment immortalisé par Maria Callas, et jusqu'à il y a peu de temps revigoré par Angela Gheorghiu. L'histoire adaptée de

la pièce de théâtre de Sardou « La Tosca » (1887), aborde l'amour du peintre Cavaradossi pour la soprano vedette Floria Tosca, dont le Baron Scarpia, chef de la police, est très fortement et morbidement épris, ceci dans le contexte de la Rome catholique et crispée par l'avancée de Napoléon.

Nouvelle Tosca où personne ne tremble, jamais

Aux antipodes du lyrisme sentimental et intimiste de La Bohème, Puccini fait avec Tosca une incursion dans le vérisme musical, avec une insistance sur les détails réalistes, une recherche d'effets théâtraux marqués, une exagération des aspects cruels et glauques. Il s'approche aussi d'une certaine manière du ton héroïque et tragique du grand-opéra avec sa puissance dramatique incontestable. Dans ce sens, l'orchestre maison sous la baguette attentive de Daniel Oren, ne déçoit pas vraiment. Certes, on pourrait toujours vouloir, avec raison, davantage de nuances, surtout en rapport avec chaque profil si diversement caractérisé du trio des protagonistes. Mais l'orchestre de Puccini évite la sophistication, malgré son usage, modeste, de quelque procédés thématiques « wagnériens ». Au final, les instrumentistes dirigés par Oren accompagnent les personnages dans leurs péripéties avec caractère, ma non troppo ! Distinguons particulièrement les vents, excellents.

Le trio de vedettes est composé de **Martina Serafin, Marcelo Alvarez** et **Ludovic Tézier,** dans les rôles de Tosca, Caravadossi et Scarpia (ce dernier est annoncé souffrant au début de la représentation mais se présente quand-même, pour notre grande bonheur). En peintre amoureux, Marcllo Alvarez interprète les tubes telles que Recondita armonia au premier acte ou encore E lucevan le stelle au dernier avec un timbre à l'allure particulièrement jeune et alléchante, mais avec quelques soucis techniques qui nous ont laissé perplexes. La Tosca bellissima de « La Serafin », arrive à toucher les âmes et donner des frissons par la force de la voix, surtout, pendant la célèbre prièr : Vissi d'arte au deuxième acte.

Enfin Ludovic Tézier pourtant souffrant campe une performance exemplaire, avec l'ampleur vocale et la prestance qui lui sont propres. Son chant est souvent angoissant mais jamais caricatural ou ouvertement grotesque. Au contraire, c'est le vilain le plus digne qu'on ait pu voir dernièrement.



Et pourtant le drame vocalement si brûlant devient … tristement tiède par la mise en scène spartiate et de surcroît pragmatique de Pierre Audi. Visuellement imposante (les décors de Christof Hetzer y contribuent nettement, surtout la croix noire géante polyvalente, omniprésente et mobile), le travail d'acteur se fait remarquer par l'absence d'intention. Ce qui suscite par conséquent la monotonie gestuelle trop affectée des chanteurs, comme s'ils se demandaient peut-être comment les créateurs ont interprété les rôles à la première mondiale plutôt décriée en 1900. S'ajoutent et s'enchaînent donc gestes et postures les plus mélodramatiques et les plus tristement clichées. Sans une conception théâtrale développée, chose fondamentale pour Puccini, cette Tosca si bien réalisée d'un point de vue plastique refroidit tout enthousiasme. Le deuxième acte est en principe le moment fort de la partition ; l'image de la diva meurtrière déclamant devant le cadavre de Scarpia qui faisait trembler tout Rome, a marqué la conscience collective dès la création. Or, dans cette douce soirée d'automne, devant cette nouvelle production si jolie, personne ne tremble à l'opéra. En dépit du te Deum impressionnant et rugissant qui convoque de façon spectaculaire toute la Sainte hiérarchie de l'église, vraie réussite visuelle, la réalisation scénographique de cette nouvelle Tosca à Paris nous laisse réservés. Vocalement, la production reste convaincante.

Encore à l'affiche à l'Opéra Bastille les 13, 16, 19, 22, 24,

26, 27 et 29 octobre ainsi que les 1er, 4, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 21, 25 et 28 novembre 2014.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 octobre 2014. Puccini : Tosca. Martina Serafin, Marcelo Alvarez, Ludovic Tézier… Orchestre et chœurs de l'Opéra National de Paris. Daniel Oren, direction. Pierre Audi, mise en scène.

Illustration : © C.Duprat 2014 – Opéra national de Paris

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 septembre 2014. Rossini : Le Barbier de Séville. Karine Deshayes, Carlo Lepore, Dalibor Jenis, Cornélia Oncioiu… Orchestre et chœurs de l'Opéra National de Paris. Carlo Montanaro, direction. Damiano Michieletto, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 septembre 2014. Rossini : Le Barbier de Séville…. Rossini ouvre la

nouvelle saison 14-15 de l'Opéra National de Paris en joie ! Damiano Michieletto signe une mise en scène inventive, jouissive, bondissante, à la hauteur et au rythme de la musique rossienne. La distribution des acteurs-chanteurs est équilibrée, mais avec des personnalités distinctes, parfois même révolutionnaires ! L'Orchestre de l'Opéra National de Paris sous la baguette du chef Carlo Montanaro offre une performance de grande classe, mais qui suscite quelques réserves.

Un Barbier de Séville hautement revendiqué



Damiano Michieletto fait également ses débuts à l'Opéra National de Paris avec cette production datant de 2010, apparemment adaptée pour notre capitale. Il se trouve que le jeune metteur en scène vénitien fait souvent scandale dans son pays, où l'on peine souvent à accepter modernité et transposition. L'équipe artistique de ce Barbier contemporain reste tout à fait talentueuse et pertinente. Paolo Fantin signe les impressionnants décors : dans une Séville actuelle et populaire, touchant malgré tout la caricature et le kitsch, les façades des immeubles pleins de vie de quartier cachent un secret. Il s'agît de l'immeuble central qui pivote pour montrer l'intérieur des appartements, les escaliers, voire la loge du gardien ; le tout pensé et animé dans le moindre détail. Un festin visuel qui ne se contente pas de l'être, bien heureusement : ses nombreux détails et accessoires servent en permanence les interprètes. Michieletto insiste sur le travail d'acteur, réussi dans l'intention et dans l'exécution. Saluons son instinct théâtral et surtout sa perspicacité. Devant un travail intellectuel déjà si riche, il a été évident que les chanteurs aient été aussi investis et enthousiastes.

Karine Deshayes chante un rôle qui lui va très bien et dans cette production nous découvrons et redécouvrons ses dons de comédienne, puisqu'il s'agît d'une Rosina ado rebelle qui, entre autres, fume en cachette avec Figaro lors du célèbre duo au premier acte « Dunque io son ». Vocalement solide, nous apprécions particulièrement sa grande complicité avec la distribution et son aisance sur scène, rafraîchissante ! Le Figaro de Dalibor Jenis chante son grand air « Largo al factotum » tout en traversant, montant et descendant l'immeuble. Un défi réussi. Il fait preuve d'une bonne projection vocale et d'une présence singulière, même si nous pensons qu'il pourrait gagner en force. C'est aussi un partenaire complice qui n'éclipse jamais ses camarades. En l'occurrence le Comte Almaviva de René Barbera qui débute avec une colorature incertaine et un brin d'interventionnisme pas toujours réussi, mais avec un timbre brillant, surtout une chaleur et une candeur particulière dans l'expression qui compensent. Remarquons également quelques personnages secondaires qui ont tendance à plus ou moins s'effacer devant la virtuosité des protagonistes. D'abord le Bartolo de Carlo Lapore, débutant à Paris, en excellente forme vocale ; de surcroît son jeu d'acteur est des plus crédibles. Ou encore le Basilio d'Orlin Anastassov à la voix puissante et au jeu réactif. **Finalement que dire de la Berta de Cornélia Oncioiu ?** En tant que femme de ménage de Bartolo elle n'est pas emmenée à chanter autant que les autres, mais son chant est sans le moindre doute le plus virtuose du plateau ; le timbre mûr et chaleureux, et la maîtrise totale de la dynamique rossinienne font mouche. C'est une chef de file éclatante dans le finale du premier acte « Fredda e immobile », un véritable tour de force pour la mezzo-soprano que nous aimerions voir et écouter plus souvent ici et ailleurs. Mais il s'agît aussi d'une excellente actrice avec une présence sur scène constante et… inoubliable ! Elle est ravissante et drôlissime en bonne cocasse et au bon galbe, mais aussi touchante lors de son seul air de circonstance au deuxième acte « Il vecchiotto cerca moglie », vivement applaudi. C'est la perle rare d'un

spectacle déjà fantastique… Une révélation !

L'Orchestre de l'Opéra de Paris a du mal à ne pas plaire à son public fidèle. Le chef italien Carlo Montanaro, découvert par nul autre que Zubin Mehta, sacrifie un peu de vivacité pour l'élégance. Il s'agît peut-être d'une décision concertée entre toute l'équipe, tellement la production requiert un effort physique, voire acrobatique, des interprètes. Le résultat est très intéressant, une sorte de Barbier parisien dans le sens instrumental, avec des crescendos de grande dignité, des cordes bondissantes et coquines. Il sait pourtant lâcher prise notamment lors des finales à l'entrain endiablé.

Courrez donc écouter et voir cette nouvelle production baignée de gaîté rossinienne hautement revendiquée à l'Opéra National de Paris (Opéra Bastille) par une équipe fabuleuse et équilibrée, riche en bonheur et pleine de qualités. A l'affiche de l'Opéra Bastille : les 23, 25, 28, 29 septembre, les 1, 4, 14, 15, 20, 23, 28 et 30 octobre ainsi que le 3 novembre 2014.

Illustration : *la mezzo Cornelia Oncioiu : la quarantaine radieuse, la mezzo est la révélation de la production parisienne de ce Barbier enjoué … (DR)*

Compte rendu, comédie musicale. Paris. Théâtre du Châtelet, le 11 septembre

2014. Les Parapluies de Cherbourg, version symphonique. Jacques Demy, texte. Marie Oppert, Vincent Niclo, Natalie Dessay… Orchestre National d'Île-de-France. Michel Legrand, compositeur, direction musicale. Jean-Jacques Sempé, dessins. Vincent Vittoz, mise en space.



Une version symphonique définitive du film mythique de Jacques Demy Les Parapluies de Cherbourg (1963) ouvre la saison lyrique 2014-2015 du Théâtre du Châtelet. L'Orchestre National d'Île-de-France joue la nouvelle orchestration du compositeur Michel Legrand qui dans la fosse en assure la direction musicale. Les protagonistes sont la très jeune soprano Marie Oppert et le

ténor Vincent Niclo, accompagnés d'un casting qui compte aussi les vétérans Natalie Dessay et Laurent Naouri. La tâche compliquée de la mise en space est signé Vincent Vittoz.

Les Parapluies de Cherbourg au Châtelet

un diamant fracturé qui brille encore

La relation artistique du cinéaste de la Nouvelle Vague Jacques Demy avec le compositeur Michel Legrand a été l'une des plus fructueuses du siècle passé, avec pas moins de 9 collaborations d'envergure. Les Parapluies de Cherbourg en marquent la troisième, la création mythique leur permet effectivement de fixer le genre de la comédie musicale à la française. Le mariage des talents a ravagé le Festival de Cannes en 1964 et a catapulté le film à la renommée internationale. Beaucoup d'encre a coulé, et coule encore, avec raison, sur la richesse du film… incontournable. Le Théâtre du Châtelet, cultivant une mission artistique toujours très audacieuse, donne carte blanche au compositeur contemporain lequel décide de créer une version symphonique définitive avec mise en space. Un pari musical qui se révèle payant puisque la musique comme les chanteurs-acteurs choisis pour l'interpréter ne manquent pas de charme.

Or, mettre en scène au théâtre, un film dont la conception et la réalisation sont si parfaites, dont l'équilibre et l'union harmonieuse du récit avec la musique est si exemplaire, paraît une mission impossible ou presque. Les Parapluies de Cherbourg est une tragédie de la vie quotidienne (comme beaucoup d'autres créatures issues de la Nouvelle Vague), l'histoire est simple et l'aspect local et petit-bourgeois est en fait l'un des outils du cinéaste pour arriver à l'universalité indéniable de ses œuvres. Ici Madame Emery, jouée par une Natalie Dessay qui s'éclate, – parfois trop -, tient une boutique de parapluies à Cherbourg, aidée par sa fille

Geneviève qui est amoureuse de Guy, mécanicien et orphelin élevé par sa tante Elise, malade. L'illusion d'une vie simple d'amoureux quitte vite la narration puisque Guy est appelé sous les drapeaux et s'en va en Algérie. Geneviève garde l'espoir des retrouvailles avec un nouvel élan : elle est enceinte de son bien-aimé. Société capitaliste oblige, elle finit par se marier avec Roland Cassard, riche bijoutier qui l'accepte avec l'enfant. Guy revient à Cherbourg et se marie avec Madeleine l'accompagnatrice de la tante Elise décédée, ils auront un enfant. Un jour de Noël, de passage à Cherbourg, Geneviève et sa fille croisent Guy dans sa station de service, ils échangent quelques mots puis se séparent.

Pour la première mondiale à Paris, l'univers haut en couleurs du film est très vaguement évoqué dans la mise en space de Vincent Vittoz, par les dessins – mignons, efficaces – de Jean-Jacques Sempé sur des structures mobiles, et quelques parapluies. Une illusion de décors économe et franchement sympathique, mais … facile et de très peu d'impact. Nous apprécions surtout l'intention, même si elle nous dépasse souvent, pour dire le moins (dans le programme le metteur en scène dit vouloir représenter l'imaginaire musical du film plus que le drame…).

L'investissement de la distribution est dans ce sens plutôt salvateur. D'abord le couple interprété par la très jeune soprano Marie Oppert (17 ans!) et le ténor Vincent Niclo, mais aussi les rôles secondaires parfois admirables de Natalie Dessay et Laurent Naouri. Les premiers débordent de charme théâtral et musical, et même plastique. C'est un couple crédible dans l'action et dans le chant des motifs inoubliables de Michel Legrand. Natalie Dessay revient à Paris avec un rôle qui lui va vocalement comme un gant. Elle se montre maîtresse absolue de la langue française, et si en principe nous préférons une Madame Emery à la gestuelle un peu plus restreinte, nous sommes ravis de la revoir sur scène. De même pour Laurent Naouri dont nous apprécions toujours le

chant et le charme.

On l’a compris la réalisation scénique reste bien modeste et c’est essentiellement l’orchestre qui permet in fine au spectacle de briller : grâce à la musique de Michel Legrand, fabuleusement interprétée par l’Orchestre National d’Île de France. Voir le compositeur diriger sa propre version symphonique reste un grand moment. Remarquons particulièrement les bois délicieux et l’impressionnant entrain de l’orchestre, souvent jazzy, affirmant un brio de grande classe dans les sommets d’intensité musicale. **Spectacle à voir au Théâtre du Châtelet les 11, 12, 13 et 14 septembre 2014**, diffusé sur France Musique le mercredi 8 octobre 2014 à 20h puis sur France 3 au moment des fêtes de fin d’année 2014.

Compte rendu, comédie musicale. Paris. Théâtre du Châtelet, le 11 septembre 2014. Les Parapluies de Cherbourg, version symphonique. Jacques Demy, texte. Marie Oppert, Vincent Niclo, Natalie Dessay… Orchestre National d’Île-de-France. Michel Legrand, compositeur, direction musicale. Jean-Jacques Sempé, dessins. Vincent Vittoz, mise en space.

Compte rendu, récital. Paris. Festival Jeunes Talents, le 9 juillet 2014. « Entre Orient et Occident », recital. Bloch, Debussy, Bartok…

Virgil Boutellis-Taft, violon. Antoine de Grolée, piano.

Les Archives Nationales accueillent deux jeunes virtuoses à l'occasion du Festival Jeunes Talents à Paris. Le récital de Virgil Boutellis-Taft et Antoine de Grolée est un voyage musical, mélangeant exubérance et intimisme, tradition et modernité, avec un programme riche en couleurs orientales et occidentales. A côté des pièces importantes du répertoire pour violon et piano comme les Sonates de Janacek et Debussy, le programme comprend aussi des extraits et transcriptions exaltant mettant en valeur les traits brillants des deux jeunes talents !

L'Orient et l'Occident, transfigurés



Le récital commence avec Nigun, pièce centrale du triptyque Baal Shem (1923), pour piano et violon du compositeur Suisse-Américain Ernest Bloch. La composition de Bloch, hautement personnelle, illustre trois scènes de la vie spirituelle juive. Il s'agît d'une spiritualité transfigurée par le prisme créateur du compositeur, qui souhaitait davantage mettre en musique l'âme juive que faire une étude ethnomusicologique, comme le firent Kodaly ou Bartok pour le folklore hongrois et tchèque. Sans doute le morceaux le plus extraverti du triptyque, ici le violon chante la

ferveur religieuse avec une mélodie tout à fait euphorique qui monte en intensité pour ensuite redescendre. Boutellis-Taft l'interprète avec une forte vigueur, démontrant aisément les qualités de son talent avec des effets sonores impressionnants. La complicité avec Antoine de Grolée au piano est déjà évidente. Lors de la Sonate en La mineur pour Violon et Piano de Janacek, il régale l'auditoire avec une dextérité, un entrain, et aussi une grande sensibilité. Quel brio des musiciens ! A l'attaque si juste du violoniste s'ajoute la réactivité du pianiste dans les mouvements rapides. Dans la Ballade et l'Adagio une sensibilité partagée ravit l'ouï. Un mélange de douceur et d'anxiété, d'inspiration folklorique et d'art savant. Mélange que nous retrouvons dans la Sonate pour Violon et Piano en Sol mineur de Debussy, la dernière composition du maître français. Antoine de Grolée exécute les délicieuses harmonies originelles de Debussy avec sentiment, tandis que le violon est insolent et exotique, ma non troppo dans les mains de Boutellis-Taft, qui montre un jeu finement nuancé, avec des vifs éclats d'humour et virtuosité, sans jamais perdre en musicalité. La sonate avec ses épisodes d'inspiration orientale a quelque chose de sensuel et hypnotisant, mais aussi une certaine joie et virilité dans cette performance.

La deuxième partie commence avec la transcription pour piano et violon du célèbre Poème pour Violon et Orchestre d'Ernest Chausson. Il s'agît à l'origine d'une commande de concerto du violoniste et compositeur Eugène Ysaÿe, dédicatoire et créateur de l'œuvre. Chausson préfère créer une œuvre de forme libre et plus courte qu'un concerto, mais avec des nombreux passages pour le violon solo. L'atmosphère sentimentale s'instaure rapidement et Virgil Boutellis-Taft offre une prestation spectaculaire, souvent brillante, toujours sincère. Il a une sensibilité exquise lors des passages mélancoliques et un brio resplendissant pour des moments d'une passionnante intensité. Après ce pseudo-concert pour violon, le jeune

virtuose interprète une œuvre pour violon solo d'un compositeur vivant, Les Chants du Sud (1996) de Philippe Hersant, présent au récital et qui partage rapidement avec le public son admiration pour Bartok et l'inspiration folklorisante de sa partition. Chacun des six courts chants s'inspire librement des musiques traditionnelles du bassin méditerranéen ; le produit de l'imagination du compositeur a donc une allure traditionnelle mais révèle aussi une réelle modernité. L'œuvre, accessible, flatte le jeune interprète comme elle flatte l'audience. La composition qui finit le récital est le morceau de bravoure de la soirée, la transcription virtuose de Zoltan Szekely pour violon et piano, des Six Danses populaires roumaines de Bela Bartok. Virgil Boutellis-Taft est enflammé ; son approche est nostalgique, dramatique, langoureuse et piquante à la fois. Il se montre maître des doubles cordes et de l'harmonique artificiel propres à l'œuvre. Mais puisqu'en s'enflammant, ils enflamment le public également, les musiciens offrent un bis plein de brio et de virtuosité. La transcription pour violon et piano de la Danse Macabre de Saint-Saëns, qu'ils interprètent en un tempo endiablé, avec beaucoup de caractère et d'une façon plus qu'assurée.

Une fin éblouissante à un récital riche en couleurs par deux jeunes talents prometteurs d'une générosité superlative. A suivre désormais.

Compte rendu, danse. Paris. Studio Le Regard du Cygne, le

10 juillet 2014. «Dancing Dreaming Isadora» par Mary Sano, « her » Duncan Dancers. Chopin, Brahms, Corelli, Scriabine, musiques. Eriko Tokaji, piano. Isadora Duncan, Mary Sano, chorégraphies. Mary Sano, Amber Sky… danseuses.

Occasion rarissime à Paris : le studio Le Regard du Cygne accueille **Mary Sano**, disciple d'**Isadora Duncan**, mère de la danse moderne, pour une performance généreuse assez extraordinaire ! Le spectacle clôt une série de cours d'initiation à la danse Duncan par la directrice artistique du **Mary Sano Studio of Duncan Dancing** de San Francisco.

Souvenirs chorégraphiques d'une beauté sauvage et ancestrale



Isadora Duncan (1877-1927) eut une vie hors normes. A part sa célèbre et tragique mort à Nice en 1927, étranglée par son long foulard de soie pris dans la roue de la voiture sportive qu'elle avait prise, elle a aussi été l'une des premières à réagir contre la danse académique. Son refus des pointes et des tutus ainsi que sa conception chorégraphique et philosophique inspirée de la nature et de la Grèce Antique, ont ouvert la voie à une danse moderne, émancipée, musicale, très expressive, à l'effet à la fois

libérateur, fondateur et innovant. Cette nuit d'été, l'occasion est donnée de (re)découvrir les qualités du style Duncan à travers un grand échantillon de chorégraphies interprétées par Mary Sano et Amber Sky, accompagnées par la pianiste japonaise Eriko Tokaji. **Mary Sano**, originaire du Japon, reçoit sa formation auprès de Mignon Garland, disciple dévouée de la danse Duncan aux Etats-Unis, ancienne élève d'Anna et Irma Duncan et fondatrice de l'Isadora Duncan Heritage Society, chargée de maintenir et promouvoir le legs artistique de la danseuse et chorégraphe américaine. Sano propose un programme Duncan d'une grande diversité, comprenant l'une de ses propres chorégraphies. La première partie est exclusivement sur la musique de Chopin : elle consiste en quelques pièces en solo ou duo créées aux débuts de carrière. Sano commence le spectacle avec « Ball » œuvre joviale, suivie de « Oriental », pièce d'une sensualité pleine de grâce. La danseuse Amber Sky continue avec la chorégraphie si poétique de « Butterfly », racontant la vie et la mort d'un papillon, sous la musique de l'Etude n°9 en sol bémol majeur de l'opus 25 de Chopin. Dans le duo « Boy and Girl » ou encore « Body and soul », la beauté particulière des pas classiques du style Duncan se distingue. Dans le premier, Sano et Sky, jouent et se poursuivent comme une fille et un garçon, présentant les différentes facettes du sautillement si typique de la danse Duncan. Dans le dernier, d'une délicatesse et d'une profondeur narrative émouvantes, l'âme éveille et impulse le corps à suivre et vivre sa destinée. Ici, l'aspect théâtral et la richesse expressive propre au style Duncan sont mis en avant de façon sublime, sous la musique (non moins sublime) du Nocturne en mi bémol majeur (Op. 2) de Chopin, en l'occurrence interprété avec beaucoup d'émotion par Eriko Tokaji (-rubato sensible et belle complicité avec les danseuses). Remarquons également la seule chorégraphie du spectacle n'appartenant pas au répertoire Duncan, le « Ajisai » de Mary Sano, avec un je ne sais quoi de romantique et même de parisien, beaucoup plus grandiloquent que les pièces précédentes avec un trait sensuel et ravissant.



La deuxième partie consiste en œuvres de la période tardive d'Isadora, et compte avec la participation de quelques élèves de la masterclass parisienne, pour deux pièces de groupe. Ces deux chorégraphies « Run run leap » et « Tanagra Figures » sont emblématiques grâce à l'évidente inspiration de l'art grec classique, avec une certaine euphorie rituelle dans la première et une impressionnante beauté sévère dans la dernière, véritable tableau visuel où sont mises en mouvement les statuettes d'argile de Tanagra datant du IVè et IIIè siècles avant notre ère. Avant la fin de la représentation unique Amber Sky interprète « Flames », faisant partie de la série « Visages de l'amour » d'Isadora, sous la musique des valses de l'opus 39 de Johannes Brahms. Ici la danseuse américaine fait preuve d'un entrain enflammé et d'une force expressive… athlétique. Habillée en rouge, elle parcourt le studio habitée par l'esprit d'une Isadora passionnée et passionnante, éblouissant l'auditoire avec les mouvements des bras et surtout les nombreux sauts cycliques. « Revolutionary » est l'ultime pièce de la soirée : sur la musique virtuose et troublée de l'Etude « Pathétique » en ré dièse mineur (op.8 n°12) d'Alexandre Scriabine, dansé par Mary Sano. Il s'agît de l'une des plus intenses chorégraphies d'Isadora Duncan, d'un point de vue expressif et physique. C'est une sorte d'évocation des sentiments tourmentés et partagés à cause de la Première Guerre Mondiale, chaque geste faisant allusion à la force et la détermination nécessaires pendant la période de guerre, chaque pas représentant l'intensité pesante du quotidien d'un temps belliqueux. Un indéniable tour de force !

Inoubliable et riche en émotions, le spectacle laisse espérer une revalorisation de la danse Duncan dans l'Hexagone. Souhaitons voir se développer les prestations de Mary Sano et

d’autres disciples de la mère de la danse moderne en France : la danse contemporaine y puise manifestement son vocabulaire. Un retour aux sources bénéfiques et stimulant.

Paris. Opéra National de Paris (Opéra Bastille), le 3 juillet 2014. « Notre-Dame de Paris », Ballet en deux actes d’après le roman de Victor Hugo. Roland Petit, chorégraphie et mise en scène. Kevin Rhodes, direction musicale.

Retour de Roland Petit à l’Opéra de Paris pour la fin de saison 2013-2014! Notre-Dame de Paris, le ballet médiéval du chorégraphe français, avec les costumes intemporels d’Yves Saint-Laurent, les décors d’après René Allio et la musique du célèbre compositeur pour le cinéma Maurice Jarre, est aussi le dernier ballet de l’Étoile Nicolas Le Riche, dont la dernière performance officielle a lieu ce 9 juillet. Une soirée haute en couleurs et en émotion !

Un si beau et trépidant malheur…



Le ballet devenu désormais un classique, représente clairement le style particulier du chorégraphe, loin des académismes inévitables de la danse néo-classique. Avec la clarté et la précision qui lui sont propres, Petit s'inspire des scènes importantes du monument de Victor Hugo, focalisant l'action sur trois personnages : Esméralda la gitane, l'effrayant archidiacre Frollo et Quasimodo, bossu monstrueux protégé par ce dernier. Les deux hommes, ainsi que Phoebus, capitaine des archers, sont fascinés par Esméralda. Frollo dans sa jalousie meurtrière, tue Phoebus et incrimine la belle, condamnée à mort mais sauvée par Quasimodo qui la cache ensuite dans la cathédrale où elle est protégée par le droit d'asile. Frollo la trouve et la délivre après son refus de céder à ses passions. Elle est ensuite exécutée et Frollo étranglé par Quasimodo, qui part avec le corps inerte de celle qu'il a aimé. Roland Petit (1924 – 2011), met en scène et en mouvement la tragédie de façon incisive et fulgurante, mais aussi avec lyrisme et innovation.

Comment faire danser Quasimodo, qui peine déjà à marcher proprement ? La réponse de Roland Petit, qui à crée lui-même le rôle à l'Opéra de Paris en 1965, se voit davantage magnifiée et mise en valeur quand **Nicolas Le Riche**, l'un de ses danseurs fétiches, l'interprète. Le personnage habité par la douleur causée par le regard méprisant de la société, acquiert quelque chose d'attendrissant. Ce n'est pas un Quasimodo tourmenté, c'est un être avant tout triste et amoureux, en l'occurrence non seulement d'Esméralda, brillamment interprétée par Eleonora Abbagnato, mais aussi de la danse. Jamais la danse si parfaite et si sincère de Le Riche s'oppose à la situation et à la psychologie du personnage, au contraire, on dirait que le danseur se sert du tourbillon d'émotions qu'est le ballet ainsi que des

sentiments partagés de son départ imminent, pour offrir une prestation bouleversante de beauté. L'abandon dans ses pirouettes et dans ses pas boiteux en général s'exprime jusqu'au bout de ses cheveux : il touche l'auditoire jusqu'aux frissons, pleurs et bravos.

Le personnage plus évidemment tourmenté dans cette distribution est sans doute Frollo, interprété par **Josua Hoffalt.** Après sa performance inoubliable dans Robbins il y a quelques semaines, le jeune papa sportif, campe une performance saisissante, incroyable d'un point de vue artistique et athlétique. Comme Le Riche, il paraît profondément habité par le personnage sombre et inquiétant.

A chacune de ses apparitions sur scène, une ambiance diabolique fortement troublante s'instaure. Au superbe travail de l'acteur, s'ajoute une souplesse à laquelle nous ne pouvons pas rester insensibles… Mais aussi des sauts et des pirouettes impressionnants qui font de lui un virtuose, indéniablement. L'Esméralda d'**Eleonora Abbagnato** fait preuve d'un mélange de piquant et de sensualité avec une gestuelle outrée et un entrain plein de brio. Malgré une performance en manque d'équilibre, elle demeure une grand interprète de Petit et se montre très souvent grande technicienne, parfois aussi touchante et tendre. Florian Magnenet dans le rôle de Phoebus

, nous laisse de marbre. Même ses mouvements tremblants et dubitatifs peinent à toucher. On dirait un Prince d'un conte romantique d'une terrible froideur et fadeur. Il est beau, il est grand, il est même blond à l'occasion, et il danse joliment un rôle sans véritable profondeur.

Le Corps de Ballet a des belles occasions dans cette œuvre. Les danseurs bénéficient surtout des superbes costumes d'Yves Saint-Laurent mais ils sont aussi très souvent gâtés par les tableaux fulgurants et percutants que Petit crée pour eux. Kevin Rhodes, quant à lui, dirige un Orchestre National d'Ile-de-France plutôt, réactif et efficace. La musique de Maurice

Jarre, quoi que pas terriblement originale et intéressante, illustre parfaitement les mœurs évoqués dans la scénographie à la fois moderne et moyenâgeuse de René Allio. Elle offre surtout une pulsation rythmique constante pour les auditeurs et les danseurs.

Cest donc une grand œuvre d'art moderne que nous accueillons avec bonheur après 10 ans d'absence dans la maison. A découvrir ou redécouvrir sans modération ! A l'affiche de l'Opéra Bastille les 8, 10, 11, 13, 15 et 16 juillet 2014.

Paris. Opéra National de Paris (Opéra Bastille), le 3 juillet 2014. « Notre-Dame de Paris », Ballet en deux actes d'après le roman de Victor Hugo. Roland Petit, chorégraphie et mise en scène. Yves Saint-Laurent, costumes. Eleonora Abbagnato, Nicolas Le Riche, Josua Hoffalt… Ballet de l'Opéra. Maurice Jarre, musique. Orchestre National d'Ile-de-France. Kevin Rhodes, direction musicale.