Compte rendu, opéra. Paris Bastille, le 16 mai 2017. Eugène Onéguine. Tchaïkovski. Netrebko, Mattei… E. Gardner / Willy Decker



Compte rendu, opéra. Paris Bastille, le 16 mai 2017. Eugène Onéguine. Tchaïkovski. Netrebko, Mattei… E. Gardner / Willy Decker. Retour heureux d'Eugène Onéguine de Tchaïkovski à l'Opéra de Paris. La production maison signée **Willy Decker** revient à l'affiche en ce printemps 2017 avec une distribution de choc, dont **Anna Netrebko** et **Peter Mattei** sont les protagonistes. L'Orchestre de l'opéra dans la meilleure des formes est dirigé par le chef **Edward Gardner**. Une soirée romantique à souhait, avec un je ne sais quoi d'élégiaque, de distingué, comme la poésie de Pouchkine qui inspire le livret.

Inoubliables scènes lyriques

Véritable chef d'oeuvre lyrique de Tchaïkovski, sans doute son opéra le plus joué et le plus connu en dehors de la Russie, l'opéra est inspiré du roman éponyme en vers de Pouchkine. Il raconte l'histoire d'Onéguine l'excentrique citadin blasé qui rejette l'amour inconditionnel de la jeune provinciale Tatiana, pour ensuite le regretter 5 ans après, quand il la (re)découvre en nouvelle aristocrate, mariée à l'un de ses amis, le Prince Grémine. Il revient sur ses choix : il revient sur la déclaration d'amour professée par Tatiana, avec le but

de la faire tout quitter pour lui, lui demandant maintenant ce qu'il n'a pas voulu donner auparavant. Si Tatiana finit par accepter la sincérité de leur amour, l'œuvre s'éloigne des conventions romantiques occidentales du XIXe siècle, dans le sens où elle a la force et la dignité, l'agence véritable, d'être maîtresse de son esprit et non pas esclave de ses affects. Ainsi, elle pleure un peu, elle se bat et gagne, elle le remercie… puis le congédie. Elle repart avec son mari. Onéguine, lui, finit dans le désespoir de la solitude.

Dans la nombreuse correspondance existante de Tchaikovski, nous constatons un rapprochement avec l'héroïne, mais pas que. Tchaïkovski le romantique aime la vérité des sentiments des personnages de Pouchkine. Des liens avec sa vie personnelle sont bien curieux et même frappants. Notamment le fait que lui, à l'encontre d'Onéguine, décida de se marier avec une ancienne élève du conservatoire, Antonina Milioukova qui lui aurait écrit à plusieurs reprises des lettres éprises d'affection. Comme nous le savons, le mariage fut un fiasco et Tchaïkovski tomba dans une dépression suicidaire après six semaines de vie commune.

Rien de pathologique pourtant dans l'excellent travail artistique et la réalisation des fabuleux interprètes engagés. La Prima Donna **Anna Netrebko** dans le rôle de Tatiana est une force musico-théâtrale. Le temps est suspendu pendant la durée du célèbre air de la lettre du premier acte, où elle chante avec une clairvoyance mélancolique mais surtout du courage, son amour pour Onéguine. Elle est au sommet d'une belle carrière, et nous nous délectons de la voir mettre tout son art au service de l'opus du maître Russe. Idem pour la prestation magnifique du baryton suédois **Peter Mattei** dans le rôle-titre. Quel art, quelle science, quelle sensibilité à fleur de peau tout en ayant une maîtrise indéniable de ses moyens. Surtout quel jeu d'acteur saisissant. Un duo de choc en vérité !
Et nous pourrions dire même un quatuor de choc, puisque l'Olga

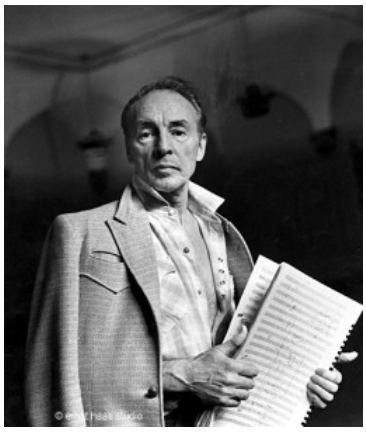
de **Varduhi Abrahamyan** fut excellente comme le Lensky candide et touchant d'humanité du ténor **Pavel Cernoch**, toujours agréable à voir comme à entendre. En ce qui concerne ce dernier, son air du premier acte fut un sommet de lyrisme dans la soirée. Remarquons enfin la voix large et la prestance d'**Alexander Tsymbalyuk** dans le rôle du Prince Grémine, ou encore le Monsieur Triquet de **Raul Giménez**, qui compense l'articulation du français difficile à comprendre avec un jeu scénique percutant et un instrument toujours bien agile. Les choeurs très sollicités sont dans la meilleure des formes sous la direction de **José Luis Basso**.

Un autre protagoniste ? Prestation exemplaire aussi de la phalange parisienne sous la direction du chef **Edward Gardner**. L'équilibre entre fosse et orchestre est remarquable pour une première à Bastille, surtout avec l'instrument puissant de la Netrebko. La partition quant à elle se voit exécutée avec brio et sensibilité, elle est riche en mélodies mémorables qui captivent l'audience. Les vents se distinguent par la beauté des pages que le compositeur leur attribue, et nous sommes bercés, valsés, exaltés en permanence pendant les presque 3 heures de représentation.
Le travail du metteur en scène allemand est d'une efficacité et d'une sincérité permanente :nul acte et nul moment paraît gratuit ou incongru, et ce en dépit de la nature du livret coupé en scènes avec peu d'action véritable. Comme toujours chez Tchaikovski, c'est le portrait des sentiments qui prime en cette première printanière, et nous avons l'impression que toutes les équipes concertées sont d'accord avec le maître, à la hauteur de son œuvre. A voir et revoir sans modération, **à l'Opéra Bastille les 19, 22, 25, 28 et 31 mai 2017 ainsi que les 3, 6, 11 et 14 juin 2017 (attention : Nicole Car remplace Anna Netrebko pour les représentations du mois de juin).**

Compte rendu, danse. Paris. Opéra Garnier, le 7 mai 2017. Soirée Balanchine/Robbins/Cherkaoui

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Garnier, le 7 mai 2017. Soirée Balanchine/Robbins/Cherkaoui, Jalet. Dorothée Gilbert, Mathieu Ganio, Hugo Marchand… Ballet de l'opéra. Maurice Ravel, musiques. Orchestre de l'opéra, Maxime Pascal, direction. Après le ballet Cunningham / Forsythia, le Ballet de l'Opéra National de Paris propose un programme néo-classique gravitant autour de la musique de Maurice Ravel. Retour de La Valse de Balanchine, du En Sol de Robbins et du Boléro de 2013 signé Cherkaoui / Jalet. L'orchestre de l'Opéra dans la meilleure des formes est dirigé par le jeune chef Maxime Pascal.

Soirée Ravel, retours mitigés



La soirée commence avec le retour heureux de **La Valse de Balanchine**, ballet semi-narratif et je n'en peux plus chic du maître néoclassique sous la musique charmante des Valses Nobles et Sentimentales ainsi que La Valse de Maurice Ravel. **Le couple principale d'étoiles est tenu par Dorothée Gilbert et Mathieu Ganio**. ELLE, se montre excellente actrice et virtuose sur ses pointes et LUI, toujours captivant d'émotion avec les plus belles lignes

masculines de la soirée, mais nous sommes tout autant marqués par d'autres danseurs. **Hugo Marchand avec Hannah O'Neill** sont un bel exemple du cas Balanchine, elle est virtuose et rayonnante, vibrant d'une assurance alléchante, produit sans doute de sa discipline. Lui, plus sage que d'habitude et toujours très beau à regarder, est pour la plupart utilitaire. Chose souvent typique, et souvent peu supportable, chez Balanchine, qui voyait le ballet comme une chose « féminine », voire comme une femme qu'il apparentait aux fleurs, et dont le mâle serait le jardinier… Bien que ces drôles attachements sexistes du siècle dernier ne soient pas à la hauteur de nos valeurs du 21e, ce ballet des années 50 est une œuvre historique de la danse néoclassique, à l'élégance et à l'humour chic tout à fait séduisants.

Tout aussi séduisante est la deuxième pièce au programme, le **En Sol de Jerome Robbins**, sous la fantastique musique du Concerto en Sol pour Ravel magistralement interprétée par le pianiste Emmanuel Strosser. Oeuvre ludique et poétique comme d'habitude chez Robbins, la musicalité en est la protagoniste. Dans ce sens, quelques danseurs du corps de ballet se distinguent presque plus que le couple soliste étoilé formé par Léonore Baulac et Germain Louvet. Si elle est parfaite ou presque, lui se montre un peu plus vert. Or, l'effort est beau comme le sont ses mouvements. Remarquons surtout l'aisance bondissante et décontractée de Sylvia Saint-Martin, la charmante plasticité de Jérémy Loup-Quer ou encore le dynamisme de Paul Marque.

Le programme se termine avec le retour, moins heureux mais toujours riche en impact, du **Boléro de Ravel dans la chorégraphie de Cherkaoui et Jalet** datant de 2013. Pièce décidément conceptuelle sans être pour autant prétentieuse ou élitiste. Au contraire, il paraît avoir dans ce ballet une volonté timidement assumée d'uniformité, à l'opposée de celle de Béjart qui prônait le chemin de la mise en valeur singulière. L'oeuvre est donc interprétée par des danseurs

dont les particularités se fondent dans le mirage des costumes phénoménaux de Riccardo Tisci, en permanence baignés des ombres et des lumières habiles d'Urs Schönebaum. Il s'agirait donc au départ d'une sort de danse maccabre ; sous les capes noires initiales se cachent des corps finement habillés d'une tulle couleur chair agrémentée des dentelles dessinant le squelette ; adieux heureux, stimulant les sens et l'intellect, à l'illusion du genre, bienvenue triomphante à une universalité fortement voulue et qui se montre et dans les mouvements (répétitifs et plutôt horizontaux, avec des touches étranges de capoeira) et dans les regroupements en duos de couples d'homme-femme, homme-homme, femme-femme. Une œuvre bizarrement fluide sous une musique curieusement millimétrique. Le public est complètement emballé à la fin du programme, certainement aussi grâce à la performance exemplaire et plein d'entrain et de minutie de Maxime Pascal à la tête de l'orchestre de la maison. A voir au Palais Garnier encore les 10, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26 et 27 mai 2017.

Compte-rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 22 avril 2017. Soirée Cunningham / Forsythe. Pagliero, Révillion, Marchand…



Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 22 avril 2017. Soirée Cunningham / Forsythe. Ludmila Pagliero, Fabien Révillion, Hugo Marchand… Ballet de l'Opéra national de Paris. Merce Cunningham, William Forsythe, chorégraphes. Musiques enregistrées. Soirée dansante au Palais Garnier autour de Merce Cunningham et William Forsythe ! Résolument postmoderne dans l'esprit (tout en étant très néoclassique dans la facture), la soirée est l'occasion de ressusciter Cunningham à l'Opéra de Paris après de nombreuses années d'absence. En l'occurrence, nous avons droit à trois entrées au répertoire de la maison nationale, dont deux sont signées Forsythe.

De la danse pour tous ! … ou presque



Quelle surprise d'entendre une partie du public décrier le plateau des fabuleux danseurs à la fin du spectacle, et d'entendre des spectateurs en sortant du Palais de la culture et de l'excellence qu'est Garnier, en proférant des commentaires dont la naïveté pourrait presque attendrir, tels que « Je préfère Casse-Noisette ! » ; comme si Cunningham et Forsythe, signifiait aussitôt danses de caractère et paillettes ! Mais

bonheur de notre temps, cette partie bruyante du public fut minoritaire. **Merce Cunningham (1919 – 2009)** comme prévu, est celui qui a un peu plus de mal à se faire accepter et apprécier. L'entrée au répertoire de son ballet « ***Walkaround Time*** » avec des décors de Marcel Duchamp (soigneusement reproduits ici aujourd'hui), laisse une partie de l'auditoire perplexe. Chose normale quand l'oeuvre d'un artiste est aussi intellectuelle et complexe. 9 danseurs intègrent l'espace et « orbitent » autour des « ready-made », ce ballet étant surtout, d'après le chorégraphe, une sorte d'hommage à Duchamp. Et comme tout Cunningham, il y a une volonté affirmée mais pas agressive ni nihiliste, de se défaire des conventions oppressant la danse. La liberté idéalisée du maître s'exprime curieusement toujours d'une façon, on ne peut plus staccato ; les mouvements sont très souvent saccadés, la notion des géométries très marquante, les distorsions et les équilibres insolents omniprésents. 50 minutes ou presque d'une danse conceptuelle, qui inspire sans doute plus l'esprit et l'intellect.



La petite jupette jaune plissée de Herman Schermann, entrée au répertoire (DR)

Pour le plaisir et la stimulation des sens, c'est le tour de **Forsythe**, après l'entracte. Notamment avec « Trio » où l'Etoile **Ludmila Pagliero** et les Sujets **Fabien Révillion** et **Simon Valastro** s'adonnent à une danse fluide, dynamique, au rythme parfois endiablée, souvent coquine. Si les trois danseurs brillent de nonchalance apparente et d'une attitude décontractée typiques du style Forsythe, avec un je ne sais quoi de vertigineux dans les prises, nous sommes tout particulièrement heureux de la prestation de Fabien Révillion

: soit les plus belles lignes masculines sur le plateau, habité d'une rigueur sereine, d'une concentration édifiante qui le pousse toujours à l'excellence pour le plus grand plaisir des spectateurs. La complicité avec Simon Valastro, en grande forme, et Ludmila Pagliero, superlative dans ce style et à l'engagement et l'exécution virtuose, ravissante, est le moment le plus impressionnant du programme.



Il se termine en beauté, et en prestance plutôt, avec le Duo de « ***Herman Schermann*** » (entrée au repertoire) de Forsythe. La Quintette qui ouvre ce ballet sous la musique enregistré de Thom Willems est délicieusement interprétée par **Aurélia Bellet, Roxanne Stojanov et Caroline Osmont** chez les filles, charmantes dans l'interprétation des mouvements virtuoses et insolents du maître néoclassique-contemporain, et de façon non moins délicieuse par les danseurs **Sébastien Bertaud**, silhouette sexy, fluide à souhait et le jeune **Pablo Legasa** bondissant de bonheur et de joie d'accomplir ainsi son métier. Le Duo qui clôt le ballet est interprété par la nouvelle Etoile **Hugo Marchand** et la Première Danseuse **Hannah O'Neill**. Il commence de façon plutôt sombre et beaucoup moins enjouée que la première partie, mais devient vite l'occasion pour les danseurs de faire une démonstration de ce qu'est la danse néoclassique à deux ; le ton et la température montent, le rythme augmente, et les tenues deviennent révélatrices, transparentes. Un duo pas amoureux mais laborieux, s'inscrivant parfaitement dans l'esprit du programme où l'on se concentre, pour une fois, sur d'autres éléments, bien plus intéressants que les paillettes. Superbe programme, pour le

plaisir des sens et de l'esprit, **à l'affiche les 22, 26 et 30 avril puis les 4, 5, 7, 8, 9, 12 et 13 mai 2017**, avec deux distributions en alternance.

Compte rendu, danse. Paris, Opéra Bastille, le 14 mars 2017. Balanchine : Le Songe d'une nuit d'été. Simon Hewett, direction musicale.

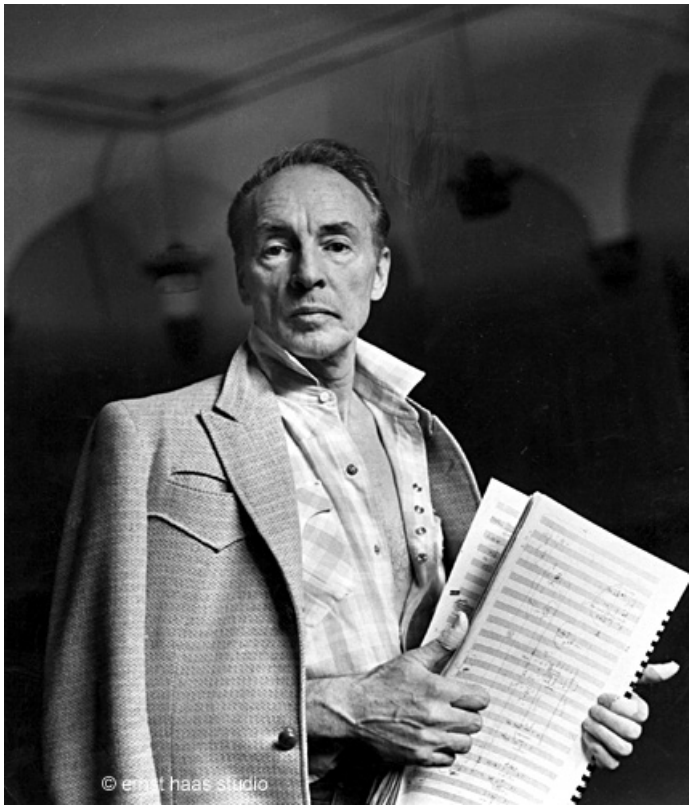
Compte rendu, danse. Paris. Opéra Bastille, le 14 mars 2017. Balanchine : Le Songe d'une nuit d'été. Paul Marque, Eleonora Abbagnato, Stéphane Bullion, Alice Renavand… Ballet de l'Opéra de Paris. Félix Mendelssohn, compositeur. Orchestre et choeurs de l'Opéra de Paris. Anne-Sophie Ducret, Pranvera Lehnert, solistes. Simon Hewett, direction musicale. Entrée au répertoire du ballet narratif de Balanchine, Le Songe d'une Nuit d'Eté d'après la délicieuse comédie de Shakespeare. Une rareté dans l'œuvre du maître néoclassique, encore méconnue en France, la chorégraphie permet à l'occasion aux jeunes talents du Ballet de l'Opéra, d'assumer des rôles, pendant qu'une partie de la compagnie est en tournée à l'étranger. Sur les musiques de Felix Mendelssohn, chœur et orchestre sont dirigés par le chef Simon Hewett pour une soirée d'amour et d'humour féerique, bondissant et léger.

Un Songe délicieux



Avec l'ancien directeur du Ballet, la maison nationale a eu une ouverture remarquable vis à vis de Balanchine et son œuvre. Pendant le court mandat Millepied nous avons vu donc une série de pièces du Russe, entrer au répertoire de l'Opéra. L'ouverture continue maintenant avec la nouvelle directrice de la danse, Aurélie Dupont, et le moment est finalement venu pour Le Songe de Balanchine d'être appris et dansé par le Ballet parsien ! La nouvelle production s'inspire directement des maquettes originales, surtout en ce qui concerne les décors et les costumes signés Christian Lacroix. A la musqiue de Mendelssohn, déjà citée, (musique de scène pour la pièce de Shakespeare), sont ajputés ses opus 21 et 61, avec l'ajout d'autres pièces supplémentaires du compositeurs, comme le poème symphonique Die Schöne Melusine, féérique à souhait. Le chœur de l'opéra et les solistes Anne-Sophie Ducret et Pranvera Lehnert interprète les morceaux chantés dans la fosse comme d'habitude. Dès les premières mesures de l'ouverture,

l’ambiance fantastique est instaurée, avec un orchestre très en forme et complice (seul bémol : les cuivres parfois faux). Le chant agrémente davantage et rehausse l’attrait de la production.



Balanchine, peu habitué à chorégraphier des ballets narratifs, réduit l’intrigue de Shakespeare à une histoire d’amour et met en valeur les différentes facettes des relations amoureuses. Il n’y a pas de véritable rigueur au sein de la dramaturgie, avec un premier acte de plus d’une heure, où il y a de l’action, et un deuxième plus court qui n’est que du divertissement ; comme d’habitude chez Balanchine la virtuosité est surtout l’affaire de la ballerina, son élément fétiche. Ce soir, l’Etoile **Eleonora Abbagnato** danse le rôle de Titania qui lui sied comme un gant de soie. L’allure altière et le raffinement sont là, saisissants mais aussi, et surtout, l’attitude et l’arabesque sont très belles, avec un je ne sais quoi de coquin, rayonnant, de naturel et de tonicité avec l’illusion toujours efficace et impressionnante de l’absence d’effort. L’Abbagnato est Titania, pour notre plus grande bonheur.



Son Obéron n'est autre que le jeune Paul Marque, récemment nommé Sujet suite à ses performances exemplaires au Prix de Varna. Il est ce soir un Roi des fées des plus élégants: ses lignes, son legato distingué, ses entrechats captivent. Sa pantomime est efficace sans être affectée. Un beau couple princier. L'Etoile **Stéphane Bullion** est, lui, tout aussi remarquable dans le rôle du Chevalier de Titania et nous avons droit à un fabuleux duo avec Titania au premier acte où il est un excellent partenaire, de surcroît séducteur. Le Puck d'**Hugo Vigliotti** bondissant est mignon et drôle, comme l'est le Bottom facétieux, grotesque ma non troppo, de Francesco Vantaggio. Les couples d'Hermia et Lysandre, et Héléna et Démétrius sont interprétés par **Laëtitia Pujol / Alessio Carbone** et **Fanny Gorse / Audric Bezard** respectivement. Remarquons particulièrement l'Héléna hystérique et hyperactive de **Fanny Gorse**, Coryphée (!), et l'allure macho mais beau gosse du Démétrius de Bezard, Premier Danseur. La Pujol et **Alessio Carbone** sont peut-être plus en retrait mais avec un bel investissement. L'Hippolyte d'**Alice Renavand**, Etoile, est virtuose et captivante, tandis que le Thésée du Premier Danseur **Florian Magnenet** est tout à fait princier, mais pas très héroïque – Illustration : Eleonora Abbagnato en répétition.

Au deuxième acte, paraît le couple formé par **Karl Paquette**, Etoile et Sae Eun Park, première Danseuse récemment nommée. Ils sont excellents, virtuoses, elle plus tremblotante que lui, bien sûr, et lui toujours beau et solide partenaire. N'oublions aussi l'excellente interprétation du Corps de Ballet de l'Opéra, très sollicité dans ce ballet, et des élèves de l'Ecole de Danse de l'Opéra, très touchants ! En

conclusion, c’est une soirée féerique où s’accordent plus ou moins harmonieusement, la danse néoclassique virtuose, une comédie timide mais coquine et les plus belles pages de musique jamais écrites. Fabuleux spectacle drôle, attendrissant et léger. **Encore à l’affiche de l’Opéra Bastille, les 15, 17, 18, 21, 23, 24, 27 et 29 mars 2017.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 mars 2017. Bizet : Carmen. Roberto Alagna, B. de Billy / C. Bieito



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 mars 2017. Georges Bizet : Carmen. Roberto Alagna, Clémentine Margaine, Aleksandra Kurzak, Roberto Tagliavini… Choeur et Orchestre de l'Opéra. José Luis Basso, chef des choeurs. Bertrand de Billy, direction musicale. Calixto Bieito, mise en scène. Retour hyper attendu de l'opéra français par excellence, l'archicélèbre Carmen de Georges Bizet, à l'Opéra Nationale de Paris ! Une fin d'hiver…. brûlante par son esprit méditerranéen grâce aux talents concertés d'une distribution inégale mais solide, avec Roberto Alagna en chef de file. La direction musicale est assurée plus ou moins en dernière minute par le maestro Bertrand de Billy, suite au départ du jeune chef initialement programmé Lionel Bringuier, pour des « raisons personnelles ». Un des « bad boys » de l'opéra, Calixto Bieito, signe une mise en scène qui a fait le tour du monde, pour de très bonnes raisons, et qui palpite d'actualité en dépit des années. **Georges Bizet (1838 – 1875)** sans doute le compositeur français le plus célèbre du 19e siècle, et peut-être de tous les temps grâce à l'immense popularité internationale de ses pages, quitte notre monde exactement 3 mois après la première à l'Opéra Comique de son chef-d'œuvre incontestable Carmen, dont le livret est une adaptation de la nouvelle de Méritée, par Henri Meilhac et Ludovic Halévy. On aime croire que le public et la critique avaient à l'époque de la création, détesté l'œuvre par son contenu, jugé immoral par la société bourgeoise hypocrite du XIXe siècle.

Carmen, antidote à la névrose

Or, il est curieux de constater les 35 représentations achevées au Comique, quand des « cartons » lyriques dans nos temps, n'ont parfois que 5 ou 6 représentations… Encore plus curieux de voir qu'en 2017, cette œuvre dans les mains habiles d'un metteur en scène suscite toujours les réactions bruyantes d'une minorité du public qui ne supporte pas que Carmen soit une autre chose qu'une œuvre d'évasion, à l'exotisme réconfortant. Curieux public ambigu surtout, qui a massacré la production de Carmen d'Yves Beaunesne de 2012, certes inintéressante et que nous avons vite oubliée, mais dont la seule valeur résidait précisément dans un esprit d'évasion naïve rocambolesque et affirmé…

Ni **Roberto Alagna** annoncé souffrant, mais qui assure quand même la première, accessoirement soirée de Gala, ni le chef remplacé peu de temps avant la première ont fait de cette première un fiasco. Au contraire, l'Opéra de Paris relève enfin le défi d'offrir une Carmen de grande valeur à son public complexe et diverse, assoiffé d'art. La joie commence dans la fosse d'orchestre où Bertrand de Billy dirige un orchestre pétillant et plein de brio. Les nombreux effets spéciaux dans l'orchestration sont savamment exécutés, et si l'on peut penser par moments à des questions comme l'équilibre et les tempi plutôt rapides, le résultat est tout à fait heureux et très espagnol, s'accordant ainsi brillamment à la production méditerranéenne (n'oublions pas que le soleil sicilien brille naturellement chez Alagna!). Le souvenir des

interludes est particulièrement beau et les bois ont offert une prestation excellente et joyeuse.



Moins joyeuse cependant, la souffrance d'un **Roberto Alagna** toujours magnétique sur scène et passionné. Il connaît très bien la production et la collaboration avec Bieito est de valeur. Comment critiquer la performance vocale d'un homme souffrant ? En l'occurrence nous sommes tellement stimulés par son art de la diction en Don José, une maîtrise de l'articulation de la langue française même malade, que nous conserverons plutôt ce souvenir que celui d'une voix qui se casse au moment le plus intense de la partition. La performance est touchante d'humanité et l'investissement scénique du ténor est toujours impressionnante.

Ses duos avec Micaëla et Carmen sont d'une beauté troublante. L'excellente Carmen de **Clémentine Margaine** a une voix large et imposante, elle réussit le défi de remplir l'immensité de la salle avec son instrument.



Nous avons préféré son « Près des remparts de Séville » au premier acte à son Habanera. Ici elle fait preuve d'un art vocal subtile, avec des aigus délicieux et une ligne de chant captivante par les effets si beaux qu'elle ajoute. La chanson bohème au deuxième acte avec Frasquita et Mercedes est peut-être moins réussie que le trio des cartes au troisième acte, où elles font toutes preuve de peps et de complicité, et vocale et scénique. Débuts heureux à l'Opéra de Paris pour la jeune mezzo française !

La Micaëla d'Aleksandra Kurzak est d'une beauté sincère mais inégale. Irréprochable au niveau scénique, nous garderons surtout le souvenir de ses piani très beaux et oublierons sa diction. L'Escamillo de **Roberto Tagliavini** est un d'une voix large et sombre, la performance est solide, sans plus.

Remarquons également les performances des 2e rôles tels que le Morales, enchanteur et séducteur de **Jean-Luc Ballestra** ou encore l'excellente **Vannina Santoni** en Frasquita, faisant ses débuts à la maison parisienne. Le chœur de l'opéra augmenté du chœur d'enfants et de la Maîtrise des Hauts-de-Seine, a aussi brillé d'un dynamisme sans égal !

Que dire de la mise en scène épurée de Calixto Bieito ? Connu pour ses transpositions, parfois très regietheatre, sa Carmen datant d'il y a 18 ans, parle encore plus que jamais. Elle est intelligente et belle, parfois même poétique, mais surtout d'une impressionnante efficacité. Elle stimule l'esprit critique sans être pourtant prétentieuse. Elle n'est pas abstraite mais n'insulte pas non plus l'intellect par condescendance. Au contraire, elle rehausse la valeur du livret rempli des clichés. La production se situe plus ou moins à la fin de la dictature de Franco, et si des esprits fragiles trouvent insupportable et vulgaire la réalité, ce soir fut l'occasion pour ceux-ci de purger leurs préjugés par le moyen de quelques huées injustifiées, et d'une logorrhée criarde et bebette. Si nous apprécions moins le rôle d'Escamillo dans cette production, la lecture est révélatrice en ce qui concerne les profondeurs du personnage de Micaëla. Carmen & co., sont fantastiques en vraies femmes (et loin des gitanes exotiques ou femmes fatales), et les scène de foule sont particulièrement remarquables, notamment celle du toréador où les chœurs interprètent « Les voici ! » dans l'espace clôs et vide du plateau, en regardant l'auditoire comme s'il s'agissait du défilé d'entrée des toréadors.

_____

Une mise en scène qui s’inscrit aussi dans cette idée de Nietzsche où Carmen serait la réponse lumineuse et gaie à la musique de Wagner, l’antidote au philtre de Tristan. Très fortement recommandé à nos lecteurs, à voir et revoir sans modération ! A l’affiche avec plusieurs distributions **à l’Opéra Bastille, les 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31 mars, ainsi que les 2, 5, 8, 11 et 14 avril**, puis de retour l’été aux mois de juin et juillet 2017.

Compte rendu, opéra. Paris. TCE, le 28 février 2017. Monteverdi : Le Retour d’Ulysse dans sa patrie. Villazon, Kozena, Haïm / Clément.



Compte rendu, opéra. Paris. TCE, le 28 février 2017. Monteverdi : Le Retour d'Ulysse dans sa patrie. Villazon, Kozena, Haïm / Clément. Production de choc au Théâtre des Champs Elysées ! Le Retour d'Ulysse dans sa patrie de Claudio Monteverdi, d'après Homère, vient finalement à l'avenue Montaigne. Une rareté déjà en tant qu'oeuvre baroque, la période la moins représentée dans la programmation de l'illustre théâtre, (l'oeuvre date de 1640), mais aussi puisqu'il s'agît d'une version mise en scène, coproduite, et avec une distribution protéïforme orbitant officiellement autour des stars protagonistes **Rolando Villazon** et **Magdalena Kozena**. Le Concert d'Astrée est sous la direction d'Emmanuelle Haïm et la mise scène est signée Marianne Clément.



Le retour d’Ulysse : une modernité qui dérange

Claudio Monteverdi est connu comme le père de l’opéra grâce à sa célèbre « fable en musique », L’Orfeo, créée à Mantoue en 1607 (le père véritable est Jacopo Peri avec son Euridice et son Dafné de 1598 et 1600). De ses « opéras » ayant survécu au

passage du temps, il nous reste deux opus tardifs, l'Ulysse en question (1640) et l'apothéose d'une oeuvre clé, Poppea (1642). Si l'Orfeo sollicite un orchestre important, plus par le nombre et la diversité des groupes que par le nombre d'interprètes, évidemment, et ce à cause des conditions spécifiques de sa création, l'Ulysse paraîtrait à ses côtés une pièce intimiste sur le plan instrumental. La différence frappante est en l'occurrence le développement des formes musicales, frôlées, voire absentes dans l'Orfeo du début du XVIIe siècle. L'action ne se déroule plus que sur des récitatifs ; le drame avance aussi grâce aux nombreux ariosi, airs et duos. Une autre question propre à l'œuvre par rapport aux deux autres opéras de Monteverdi est l'aspect tendre, humain, carrément fluide de l'histoire, en dépit de la longueur et du fond mythologique. Pour cette première, le Concert d'Astrée sous la direction d'Emmanuelle Haïm est d'une étonnante réserve, presque sec. Si le continuo est comme d'habitude magistral, il n'est assuré que dans les mains des seuls 9 musiciens ; mais les effets « spéciaux » et comiques sont bien là alors que l'orchestre est particulièrement en retrait par rapport aux chanteurs sur scène.

Le livret du Retour d'Ulysse dans sa patrie est écrit par Giacomo Badoaro d'après les livres 13-23 de l'Odysée d'Homère. Beaucoup d'ancre a coulé sur l'authenticité de l'opéra, certains le voyant comme étant en-dessous de l'Orfeo et de Poppea. Il existe également la question du manuscrit et de l'édition critique. Pour cette première parisienne, une version en trois actes avec prologue est présentée, nous ignorons par contre l'édition (il ne s'agît sûrement pas de celle de Harnoncourt de 1971). L'approche des équipes artistiques paraît s'inscrire dans cette volonté apparente de faire un Retour plus ou moins unique. A côté de la réserve instrumentale, le chant est, lui, au sommet de l'expressivité. Si la distribution peut paraître inégale par rapport au mélange des spécialistes du répertoire baroque et des non-spécialistes, un tel mélange nous semble être cependant d'une

grande pertinence en 2017.

Adieux aux cases étroites du lyrique…



Il est vrai qu'on accepte généralement que qui dit baroque dit staccato, ignorant par confort que la période baroque est tout simplement la plus longue au niveau historique, et qu'elle comprend l'étrange expressionnisme visionnaire d'un Gesualdo, le peps d'un Vivaldi, le lyrisme sublime d'un Haendel, la polyvalence savante d'un Zelenka, le cosmopolitisme d'un Telemann, l'architecture imposante d'un Rameau, le théâtre d'un Purcell, la douceur ambigüe d'un Pergolesi, etc., etc. Peut-être nous aimons oublier que l'opéra est un art vivant, et que comme toute chose vivante, quand elle ne se transforme pas avec le temps, elle stagne et périt à la fin. Surtout nous oublions rapidement que toutes ces catégories musicales ont été créées a posteriori, et que les conventions sont autant temporaires qu'arbitraires. A l'occasion, Monteverdi au Théâtre des Champs Elysées en 2017 est un exemple, heureux, de l'ouverture et du potentiel polyvalent souvent négligé de cette forme d'art, à notre avis l'œuvre d'art totale !

Dès le début, nous sommes impressionnés par l'amour / Minerve d'**Anne-Catherine Gillet**, pétillante à souhait, ainsi que par la Mélantho délicieuse d'Isabelle Druet, comme l'Eurymaque au timbre presque romantique d'Emiliano Gonzales Toro. Remarquons également l'Antinous à l'instrument sombre et séducteur de Callum Thorpe, le Télémaque rayonnant, presque électrique de

Mathias Vidal, l'Eumée correcte de Kresimir Spicer, et surtout l'Euryclée réussie de Mary-Ellen Nesi, sollicitée au pied levé suite à la désafection d'Elodie Méchain portée souffrante, sans omettre le fabuleusement drôle Irus de Jörg Schneider, au style et chant irréprochables, tour de force comique de la production, indéniablement.

La mezzo-soprano tchèque **Magdalena Kozena** quand à elle campe une Pénélope de grande beauté et dignité. Des spectateurs limités par leur habitude de la voir chanter Carmen et des rôles du répertoire de la période classique, ont voulu croire qu'elle n'avait absolument rien à faire dans du baroque. Ils oublient peut-être le parcours de la cantatrice dont les débuts sont tout à fait… baroques ! Sont indiscutables son beau legato dans ses monologues, une grande concentration vis à vis des actions se déroulant sur scène.

Le cas Rolando Villazon est un autre phénomène qui renvoie à l'attachement têtu à certaines conventions. Avant de parler de sa performance, nous aimerions rappeler à nos lecteurs que la vocation du chant baroque n'a jamais été de se soumettre bêtement à n'importe quel dogme stylistique, le purisme artistique étant, aussi, une création entièrement moderne… Rolando Villazon n'est pas complètement étranger à ce répertoire, il a déjà chanté et enregistré Il combattimento di Tancredi e Clorinda de Monteverdi avec le même chef et orchestre en 2006. Si son vibrato puissant renvoie immanquablement à ses rôles romantiques qui l'ont fait connaître, nous sommes plutôt frappés par sa voix seine et son travail d'acteur auquel nous reviendrons. L'Ulysse d'Homère est un héros séducteur et tourmenté, si la tradition nous a habitué à des interprétations uniformes, nous voici devant un Ulysse incarné, qui souffre même sous l'effet de sa propre force. En l'occurrence, s'il paraît être la cible de quelques personnes pour qui il est insupportable de le voir chanter Monteverdi -souffrant ainsi de l'étrange fardeau de sa propre célébrité, l'exception française-, et que maints baryténors

anonymes auraient souhaité interpréter le rôle à sa place ; le public en termes généraux semble tout à fait sensible à sa proposition musicale et sa performance, habitée, aux parfums de surcroît masculins, avec un vibrato large remplissant le théâtre, et surtout avec le courage de s'approprier un personnage complexe, proposant ainsi des interventions audacieuses sur sa partition, qui vibre davantage grâce à son interprétation unique.

L'aspect peut-être le plus remarquable de la production est la mise en scène contemporaine et intemporelle de **Mariame Clément** et son équipe. Toujours pragmatique, elle situe l'action dans le décor unique d'un palais aux allures néoclassiques quelque peu délabré. D'inspiration ouvertement POP et avec quelques coupures heureuses dans la partition, la proposition de Clément est intelligente, poétique, surtout riche d'humour. Les dieux sont placés presque exclusivement dans le Bar de l'Olympe en fond de scène, où ils trinquent, jouent de façon insouciante. L'incroyable scène finale de l'acte II où Ulysse tue les prétendants de Pénélope à l'arc est un sommet d'humour comme nous en avons rarement vu au Théâtre des Champs Elysées, ni ailleurs dans Monteverdi. Il n'y a pas de véritable excès dans la proposition, malgré le rejet d'un nombre de critiques très bruyants, et il ne s'agît surtout pas d'une transposition totale de l'action à la regietheatre, même si le sang … coule (rires). Au contraire, Marianne Clément relève le défi de rendre actuel et accessible l'opus du Seicento, au public divers, cosmopolite généreux et ouvert d'esprit, celui du XXIe. Très fortement recommandé ! **A l'affiche au Théâtre des Champs Elysées les 3, 6, 9 et 13 mars 2017, diffusé par France Musique le 26 mars à 20h également.**

_____

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 28 février 2017. Claudio Monteverdi : Le Retour d'Ulysse dans sa patrie. Rolando Villazon, Magdalena Kozena, Anne-Catherine Gillet, Jörg Schneider… Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène.

Illustration : © V. Pontet / TCE 2017

Compte rendu, concert. Théâtre des Champs Elysées. 5 fevrier 2017. Scottish Chamber Orchestra. Robin Ticciati, direction musicale. Maria Joao Pires, piano

Compte rendu, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 5 février 2017. Scottish Chamber Orchestra. Robin Ticciati, direction musicale. Maria Joao Pires, piano. Passage immanquable du Scottish Chamber Orchestra et de la pianiste Maria Joao Pires au Théâtre des Champs Elysées pour un concert plein de charme en subtilité et brio populaire ! L'ensemble est sous la direction remarquable du jeune chef Robin Ticciati.

Charme et brio pour Dvorak, Mozart et Haydn



Le programme de la soirée commence avec des extraits de la version orchestrale de **Legendes Op.59 de Dvorak**. A l'origine pour piano à quatre mains, l'œuvre est un cycle de petites pièces dédié au célèbre critique musical Allemand de Bohême, Eduard Hanslick. Le Scottish Chamber Orchestra en propose 5 sur les 10, autour d'un Allegretto Grazioso (n°7) en la où l'ensemble fait preuve d'un dynamisme particulier alternant entre grâce folklorique et brio romantique, et ce chez tous les instrumentistes (remarquons les bois d'une candeur pétillante!). Elle se termine avec le Molto Maestoso (n°4) tout à fait imposant, qui fait penser à une promenade distinguée autour du Château de Zvíkov, le roi des châteaux en Bohême.

Vient ensuite la pianiste portugaise **Maria Joao Pires** pour le dernier Concerto pour piano de Mozart, celui en si bémol majeur achevé début janvier de l'année de sa mort prématurée, 1791. Le dialogue diaphane entre le piano et l'orchestre est une évidence dès le départ comme souvent chez Mozart. Ce soir Ticciati et Pires sont en plus très complices, une complicité qui relève du grand respect, mais surtout de la grande

admiration envers le génie Salzbourgeois. Si l'interprétation des mouvements extérieurs est surtout immaculée pour le premier et dansante pour le dernier, en ce qui concerne l'orchestre, avec de très jolis vents, l'opus orbite autour du mouvement centrale d'une beauté inouïe, à la douceur presque religieuse et, dans les mains de Maria-Joao Pires, d'une intériorité saisissante. L'impact est tel qu'il est généreusement offert en tant que bis à la fin du concert, pour le grand bonheur de l'auditoire !



Le programme se termine avec **la dernière symphonie de Haydn, la 104 en ré mineur** dite « Londres ». Elle fait partie du cycle des symphonies composé à Londres à la fin du 18e siècle par le compositeur autrichien. Nous y trouvons tout l'art du père du Classicisme viennois, même dans une tonalité mineure rare, avec les mouvements extérieurs les plus entraînants, l'initial avec adagio introductif tout à fait princier, et le dernier avec un brio idéalement exultant ! Occasion idéale pour chef et orchestre de montrer encore plus leur qualités. **Robin Ticciati** comme Haydn, va de l'allégresse populaire à la pompe presque militaire avec une facilité et un naturel remarquables, avec une joie tout à fait évidente. Tour de force indéniable pour le chef et l'orchestre ! Une soirée riche en couleurs, surtout généreuse en charme et en brio !

_____

Compte rendu, concert. Paris, Théâtre des Champs Elysées, le 5 février 2017. Scottish Chamber Orchestra. Robin Ticciati, direction musicale. Maria Joao Pires, piano.

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 28 janvier 2017. Mozart : Cosi fan tutte. Philippe Jordan / Keersmaeker



Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 28 janvier 2017. Mozart : Cosi fan tutte. Philippe Jordan / Keersmaeker. **Cosi fan tutte, … un opéra dansé ?** Le Palais Garnier commence l'année 2017 avec une nouvelle production de l'opéra de Mozart Cosi fan tutte, signée Anne Teresa de Keersmaeker. La célèbre chorégraphe belge vivrait-elle enfin le privilège d'être une artiste convoitée par la maison nationale? Aux côtés de nombreuses entrées au répertoire du Ballet, des commandes et des créations, la nouvelle production de Cosi reflète l'apparente volonté de la Direction parisienne, en renouveau et en diversité. La première distribution que nous voyons ce soir est à moitié québécoise, 100% cosmopolite et finement dirigée par le chef Philippe Jordan, à la tête de l'Orchestre de l'opéra également. Un spectacle à la fois protéiforme et

épuré, avec un je ne sais quoi d'expérimental et de minimaliste qui peut certainement toucher les amateurs de la danse contemporaine et de la musique classique. Pour les amateurs du théâtre, la tâche se révèle en peu plus complexe, comme l'opus l'est, et comme l'est la production, fluctuant entre richesse et austérité.

Mozart le plus profond, illumine ses détracteurs…

Beaucoup d'encre a coulé et coule encore au sujet de Cosi… Des personnages célèbres du 19e siècle tels qu'un Wagner, ont décrié l'opéra. D'une frivolité textuelle insupportable pour Beethoven, un véritable crime déshonorant le génie « Allemand » de Mozart pour Wagner ; le temps paraît être enfin venu pour dévoiler la vérité (et surtout de l'accepter) : Cosi fan tutte est un hymne à la vie et à la liberté, à l'acceptation dynamique de la réalité humaine, sans pathos, le plus progressiste et sincèrement touchant des opéras de Mozart. Pour les romantiques encore très attachés à une frivolité qu'ils vivent comme profondeur, laissons la citation de De Keersmaeker, repérée dans le programme de la production, comme point d'orgue à ce sujet : « Nous sommes vraiment très loin des « héroïnes » des opéras romantiques qui deviennent folles d'amour, mettent fin à leurs jours parce que trompées ou quittées, dans un accès d'hystérie à la Lucia di Lammermoor et consorts. N'est-ce pas dans ses opéras romantiques que l'on

trouve la misogynie, la vraie ? ». Vraie matière à réflexion.

La mise en scène très épurée de la chorégraphe belge paraît donc enlever les lourds fardeaux des préjugés historiques vis-à-vis de Cosi. Ni scénographie ni décors véritables, à part les marques géométriques collées par terre, des verres transparents côté cour et jardin, le plateau du Palais Garnier mis à nu dans son immensité, couvert seulement d'une peinture blanche omniprésente qui donne l'illusion d'uniformité. Les personnages de l'opéra sont doublés par des danseurs de la compagnie ROSAS. La danse est plutôt minimaliste, du De Keersmaeker comme on le connaît, et elle a la fonction de montrer par le biais des mouvements les messages subtiles cachés dans la musique. Dans ce sens toutes nos félicitations aux danseurs invités, à l'investissement quelque peu frénétique néanmoins porteur de gravité. Remarquons particulièrement les prestations des danseurs Bostjan Antoncic et Marie Goudot dans les rôles de Don Alfonso et Despina respectivement.

Sola la musica…

Des parti-pris de cette production ne laissent pas indifférents. Surtout pas au public parisien qui a sifflé le spectacle à maintes reprises. L'absence notoire de théâtre ne nous touche pas personnellement, puisque malgré tout, les moments drôles et touchants sont là, et que le public rigole et soupire avec raison de temps en temps. En ce qui nous

concerne, la devise de Prima la musica, e poi le parole (« La musique d'abord, ensuite les paroles ») à laquelle De Keersmaeker dit adhérer dans le programme et dans les intentions évidentes, n'est pas complètement respectée. Attention, il ne s'agît pas là d'une adhésion littérale aux dogmes, mais à la question artistique la plus profonde qui soi. D'abord, nous regrettons les quelques coupures dans la partition, et le fait de trop faire « danser » les chanteurs, notamment à la fin du 1er acte où malheureusement le ténor, à force de courir à droite et à gauche ne réussit pas ses vocalises. Tout ceci passe presque inaperçu à côté d'un « geste » que nous avons beaucoup de mal à comprendre. Nous en ignorons la justification ; l'équipe artistique de cette nouvelle production a trouvé qu'il était bien nécessaire d'intervenir et changer l'œuvre à un moment précis, au début du 2ème acte, lors du duo des sœurs « Prendero quel brunettino ». Dorabella chante ici son choix d'amant, elle prend le brun, tandis que Fiordiligi dit qu'elle va prendre le blond. Sauf qu'ici ils ont préféré de sacrifier Mozart, la beauté parfaite et la musicalité de sa plume, pour qu'elle se plie aux volontés arbitraires de l'on ne saurait pas qui. Résultat offensif à l'ouïe : Dorabella chante « prendero quel biondino » et Fiordiligi réplique « ed intanto io col brunettino » (brunettino et biondino inversés). Ni les chanteurs, ni Philippe Jordan semblent avoir eu un problème avec ce choix incompréhensible, et à l'effet moche fort audible, qu'ils ont décidé de mettre en place, malgré la musique qui en principe devrait primer… Pour finir avec la prestation de M. Jordan à la tête de l'Orchestre de l'Opéra particulièrement coquet ce soir, surtout aux cordes, nous féliciterons les bois pour leur candeur et nous essayerons d'oublier la performance de surcroît décevante (et carrément fausse par moments) des cors.

Reste les chanteurs. **La distribution rayonne de talents**, heureusement. Belles voix capables et même riches en belles intentions. La fabuleuse Despina de la mezzo-soprano

américaine **Ginger Costa-Jackson** baigne dans les applaudissements à la fin de tous ses airs pétillants et légers, comme il est d'usage, grâce à ses dons. Le Don Alfonso du baryton brésilien **Paulo Szot** a une voix seine et sa performance est percutante, dommage que le diamant de beauté qu'est le trio du 1er acte avec les sœurs « Soave sia il vento » ait été joué beaucoup trop rapidement par l'orchestre pour l'apprécier dans sa grandeur. Les protagonistes sont délicieux. Le Guglielmo du jeune baryton-basse **Philippe Sly** rayonne d'impertinence et de beau-goss'attitude, tandis que le Ferrando de **Frédéric Antoun,** plus sage, charme avec son bel instrument. Remarquons particulièrement l'incroyable duo du 2ème acte avec Fiordiligi: « Fra gli amplessi », l'un des moments les plus réussis de la production (l'intégration de la danse à la musique y est presque parfaite et sans séquelles évidentes). Un autre moment fort fut l'air du 2ème acte chanté par la soprano **Michèle Losier** en Dorabella, « E amore un ladroncello », peut-être LE moment le plus efficace et naturellement harmonieux de la mise en scène, où les Dorabella dansent et s'éclatent ensemble. Que dire sinon de la soprano **Jacquelyn Wagner** dans le rôle redoutable de Fiordiligi ? Bien sûr toutes ses interventions sont récompensées par le public, y compris celle de son grand rondo en mi au 2ème acte: « Per pietà », où elle se révèle Prima donna assoluta, de grande dignité et encore plus grande maîtrise et concentration, impassible et imperturbable malgré les cors concertants le plus affreusement ratés jamais écoutés in loco (!). Illustre fait divers : Beethoven, avec son petit mépris du livret, s'inspire presque trop du rondo de Fiordiligi pour le grand air de sa seule héroïne lyrique, Léonore, dans Fidelio, avec non deux mais trois cors concertants !

Une nouvelle production de Cosi fan tutte avec le plus glorieux mérite d'effort d'innovation et d'audace subtile, avec une danse contemporaine souvent musicale et d'une valeur dramaturgique, très impactante par moments. Avec très peu d'artifice et beaucoup d'émotion, la proposition est inégale

mais intéressante, d'une certaine fraîcheur, le premier acte passe un peu lentement malgré les coupures, mais le 2ème, lui, est fantastiquement palpitant. Deux distributions en alternance dans cette saison. Recommandée aux amateurs de danse et de chant ! A l'affiche du Palais Garnier les 4, 7, 10, 13, 16 et 19 février 2017.

_____

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 28 janvier 2017. Mozart : Cosi fan tutte. Jacequelyn Wagner, Michèle Losier, Philippe Sly… Danseurs de la compagnie ROSAS. Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Paris. José Luis Basso, chef des choeurs. Philippe Jordan, direction musicale. Anne Teresa de Keersmaeker, chorégraphie et mise en scène.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 18 janvier 2017. Wagner : Lohengrin. Jonas Kaufmann, Martina Serafin, René Pape… Philippe Jordan.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 18 janvier 2017. Richard Wagner : Lohengrin. Jonas Kaufmann, Martina Serafin, René Pape… Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Paris. José Luis Basso, chef des choeurs. Philippe Jordan, direction musicale. Création parisienne du Lohengrin milanais de Claus Guth. L'opéra romantique en trois actes de Richard Wagner

revient à la maison nationale dans une fabuleuse distribution dont le très attendu Jonas Kaufmann dans le rôle-titre, Martina Serafin dans le rôle d'Elsa et René Pape dans le rôle du Roi de Germanie. L'Orchestre de l'Opéra est dirigé avec précision et sensibilité par le chef Philippe Jordan. Un partie du public rêvant du mirage temporairement réconfortant du cygne blanc est dans la perplexité devant la justesse historique de la production de Claus Guth,… sans féérie ; une soirée avec quelques aspects ahurissants et incongrus mais surtout une soirée rayonnante de talents comme d'humanité.

Lohengrin : un « héros » pas comme les autres…
KAUFMANN : SOLAIRE
JORDAN : HIERATIQUE MAIS RAFFINÉ



Le poème épique dont s'inspire le compositeur très librement date du XIIIeme siècle et est de la plume d'Eschenbach. Wagner, comme d'habitude, situe l'action (atemporelle dans le poème) dans un fait historique du Xeme siècle germanique. Dernier opéra -à proprement parler- de Richard Wagner, il raconte l'histoire de Lohengrin, fils de Parsifal, chevalier au Cygne Blanc, héros artiste qui vient au monde avec le but de trouver enfin son épanouissement, mais qui finit par n'y constater que de désillusion et mort. Il arrive après la plainte d'Elsa, héritière de Brabant, gardée par Telramund l'ami, suite à la mort de ses parents. A cause des machinations et manipulations de sa femme Ortrud, il

accuse Elsa du meurtre de son frère Gottfried de Brabant et exige du Roi sa punition mortelle. Le Roi ne peut qu'accorder un jugement par combat, et Elsa fait appel à un chevalier pour sa cause. Voici Lohengrin qui se manifeste et qui gagne, qui impose la condition de son séjour : qu'elle ne lui pose jamais la question de son identité. Ortrud, orgueilleuse, manipulatrice blessée (et aussi sorcière!), regagne la confiance d'Elsa : l'enchanteresse arrive à semer le doute chez elle, jusqu'au moment de la déception ultime, quand elle pose la terrible question au chevalier du cygne, qui s'en va par la suite. Pour un pseudo lieto fine, Richard Wagner fait en sorte que Gottfried réapparaisse -il était le cygne, Ortrud l'avait ensorcelé-, donc le frère et la sœur pourront accomplir leur mission politique, malgré la terrible déception du sauveur et l'émoi de celle qui l'a trahi.

Coup de génie et de sincérité rafraîchissante : voir la production de **Claus Guth**, qui transpose l'action à la période de la création de l'oeuvre, c'est-à-dire au plein milieu du 19e siècle. Si la mise en scène fait penser, visuellement au moins, à La Traviata et s'il n'y a pas de Cygne explicite, ce qui paraîtra être insupportable pour certains wagnériens de surcroît attachés à leur préjugés (comme leur idole d'ailleurs!), reconnaissons davantage l'aspect innovant et la grande cohérence comme l'efficacité dramaturgique de la production (tâche toujours difficile avec la plupart des opéras de Wagner).

La distribution dans ce sens est visiblement investie dans le parti-pris, et ceci s'exprime aussi très souvent par la performance musicale. Une réussite.

Le ténor **Jonas Kaufmann en Lohengrin offre une vision particulièrement humaine** du chevalier. Touchant par son jeu d'acteur développé, le chanteur berce et enchante la salle avec un instrument d'une terrible et troublante beauté, surtout dans son sublime récit « In fernem Land » au IIIème acte. **L'Elsa de Martina Serafin** paraît habitée de la niaise

dualité potache que son auteur lui confère, mystique et absente, mais aussi caractérielle et manipulatrice, ma non troppo. Elle rayonne surtout par les qualités de sa voix très sollicitée, aux défis redoutables. Son air de l'acte II, « Euch Lüften » (récit de son bonheur) fut un moment remarquable et beau. Tout aussi remarquable, mais cette fois-ci par une beauté plutôt espiègle et endiablée, l'Ortrud d'**Evelyn Herlitzius**. Manipulatrice, machiavélique à souhait, elle campe un « Entweihte Götter !» au IIème acte tout à fait … terrifiant. Remarquons également la performance très classe de **René Pape en Roi**, ou encore l'excellente diction, style musical et travail d'acteur, de **Tomasz Konieczny** dans le rôle de Telramund !

Que dire des chœurs sinon qu'ils sont fabuleux et dynamiques sous la direction du chef José Luis Basso. Moins immédiatement fédératrice peut-être la prestation de **Philippe Jordan,** dirigeant l'orchestre ; si nous avons trouvé son travail d'une finesse presque érotique, avec un timbre diaphane et des crescendo subtiles, l'archicélèbre marche nuptiale qui sert de prélude à l'acte III, est passé presque sans qu'on s'en aperçoive -choeurs salvateurs en l'occurrence. L'orchestre dans les opéras de Wagner ne devrait pas être systématiquement tonitruant, donc à rebours des critiques émises à son encontre, quel régal d'écouter son Wagner, hiératique bien sûr, mais raffiné.

_____

A ne pas manquer **LOHENGRIN de Richard Wagner à l'Opéra Bastille, les 24, 27, 30 janvier ainsi que les 2, 5, 8, 11, 15 et 8 février 2017** (attention deux distributions alternatives chez les protagonistes).

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 12 janvier 2017. Haendel : Il trionfo del tempo e del disinganno. Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm / Krysztof Warlikowski



Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 12 janvier 2017. Haendel : Il trionfo del tempo e del disinganno. Ying Fang, Franco Fagioli, Michael Spyres… Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm, direction musicale. Krysztof Warlikowski, mise en scène. Première Lilloise d'Il Trionfo del tempo e del disinganno de Haendel / Warlikowski ! Une soirée neigeuse et heureuse sous la direction musicale d'Emmanuelle Haïm et son ensemble le Concert d'Astrée, avec un beau quatuor vocal composé de la soprano Ying Fang, le contre-ténor Franco Fagioli, le ténor barytonant Michaël Spyres et la contralto Sara Mingardo.

L'oratorio profane est composé par Haendel lors de son premier séjour en Italie, la première a lieu à Rome en juin 1707. Le livret est de la plume de son admirateur le Cardinal Benedetto Pamphili, qui est aussi l'auteur des textes de quelques cantates italiennes d'Il Caro Sassone, dont la fabuleuse et révélatrice « Tra le fiamme ». Un regard profond sur la correspondance existante et une analyse des textes que le

cardinal a écrit pour le compositeur cosmopolite révèle des rapports de mécénat non dépourvus d'intérêt romantique et … sexuel. Aussi, le livret au ton moralisateur apparent est bel et bien une œuvre profane avec aucune citation de la Bible et dont le mot « Dieu », si insupportable pour certaines personnes, n'est mentionné que deux fois.
Or, le concept de cette coproduction est un acte où l'on décrie et l'on dénonce, plutôt modestement qu'ouvertement, l'Eglise Catholique ; avec des clichés bien dosés et parfois subtiles pour rappeler au public de 2017, la souffrance bien vivante des gens toujours bouleversés par les ravages historiques de l'institution religieuse depuis des siècles. Un parti pris qui touche facilement (un peu trop) le public non habitué aux transpositions contemporaines. Un parti pris rayonnant de pragmatisme et d'efficacité, aux coutures évidentes, certes, mais jamais anti-musical ni vulgaire. Ici, Beauté est une jeune fille insouciante de liberté qui suit Plaisir en boîte. Ils se droguent et puis l'overdose. Les parents, le Temps et le Désenchantement (une des maintes traductions approximatives pour le personnage « Disinganno », que je préférerais nommer tout simplement « Vérité »), viennent tout gérer, bien évidemment, et exhortent Plaisir à quitter le foyer imaginé. Ensuite, la Beauté de Warlikowski ne veut plus vivre sans son Plaisir ; donc elle se suicide à la fin… Ou comment remplacer gravitas par … pathos.

Warlikowki, provocateur ma non troppo

Haendel rayonnant d'enthousiasme et de

fraîcheur

Et puis il y a la musique. La plus rayonnante et virtuose de la plume de Haendel est interprétée avec maestria par la fabuleuse distribution. Si la Beauté de la soprano Ying Fang est touchante à souhait par sa fragilité, et que l'instrument rayonne de jeunesse et d'humanité, elle campe une performance solide, à l'investissement théâtral saisissant et surtout avec un style baroque plein de brio et de légèreté. Elle fait démonstration de sa technique notamment dans les da capo de ses airs, toujours réussi et parfois même innovants ! Le plus virtuose fut peut-être lors du célèbre air « Un pensiero nemico di pace ». La virtuosité vocale est le domaine de Plaisir et du contre-ténor Franco Fagioli, qui réussit bien ses airs à la colorature pyrotechnique. Le sommet est plus son « Come nembo che fugge col vento » vers la fin, redoutable à souhait, que le très bel air « Lascia la spina » (connu surtout sous le nom de « Lascia ch'io pianga » de l'opéra Rinaldo). Dans le dernier, il est un peu touchant et ce fut beau, mais il nous impressionne plus par la maîtrise de son instrument et ses envolées virtuoses que par l'intériorité ou la profondeur.

Ces qualités sont incarnés plutôt par les parents, malgré la volonté d'en faire d'eux des clichés d'autorité. La musique triomphe à la fin et Michaël Spyres comme Sara Mingardo sont superlatifs dans leur interprétation et musicale et scénique. Le Temps du ténor à la voix généreuse et saisissante fait presque peur lors de son air « Urne voi », et entraîne par la force de sa bravoure endiablée lors du « È ben folle quel nocchier ». La Mingardo quant à elle a la voce e lo stile, et nous laisse 100% impressionnés ! Que ce soit dans ses airs comme dans l'incroyable quatuor « Voglio tempo per risolvere » : la perfection.
Le Concert d'Astrée sous la baguette d'Emmanuelle Haïm honore l'opus avec une performance pleine de brio et de swing

baroque, avec une belle prestation des vents (y compris l’orgue sublime de Benoit Hartouin -aussi chargé du continuo impeccable). A voir et surtout écouter à l’Opéra de Lille encore les 17, 19 et 21 janvier 2016.

_____

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 12 janvier 2017. Haendel : Il trionfo del tempo e del disinganno. Ying Fang, Franco Fagioli, Michael Spyres… Le Concert d’Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm, direction musicale. Krysztof Warlikowski, mise en scène.