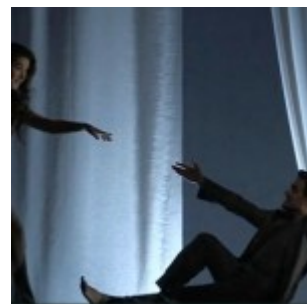


Reportage vidéo (1/2). Angers Nantes Opéra. Pelléas et Mélisande de Debussy, jusqu'au 13 avril 2014

Reportage vidéo (1/2). Angers Nantes Opéra. Pelléas et Mélisande. Contrairement à bien des réalisations jouant sur le symbolisme ou l'abstraction (voyez l'épure atemporelle imaginée par Bob Wilson par exemple), la mise en scène d'**Emmanuelle Bastet** joue a contrario sur le réalisme d'une intrigue étouffante, au temps psychologique resserré, aux références cinématographiques et picturales, efficaces, esthétiques. Ce retour du théâtre à l'opéra qui inscrit situations, confrontations, vagues extatiques dans la réalité d'une famille aristocratique à l'agonie apporte aux héros de Maeterlinck, une présence nouvelle dont la personnalité se révèle dans chaque détails ténus : regards, attitude, mouvements. Autant d'éléments qui restituent à la partition sa chair et sa mémoire émotionnelle, d'où jaillit et prend corps chacun des tempéraments humains. A ce travail minutieux sur le direction des acteurs, où chaque élément du décor pèse de tout son poids parce qu'il signifie plus qu'il n'occupe l'espace, répond un esthétisme souvent éblouissant qui emprunte au langage cinématographique d'un Hitchcock ... des images poétiques dont la puissance suggestive révisé aussi les tableaux de l'américain Edouard Hopper : ainsi l'immense fenêtre, rideaux dans le vent, ciel d'azur. ... qui fait souffler le grand vent extatique pour le premier duo de Pelléas et Mélisande (scène de la tour), en un tableau qui restera mémorable ; échappée salutaire également à la fin de l'action qui signifie pour l'enfant et le jeune nourrisson



qu'il porte fébrilement, l'espoir d'un monde condamné... [Lire notre compte rendu critique de Pelléas et Mélisande présenté par Angers Nantes Opéra](#)

[VOIR notre reportage Pelléas et Mélisande n°2](#)

Compte rendu, opéra. Saint-Sulpice le Verdon (Vendée). Festival de la Chabotterie, Cour d'honneur, le 6 août 2013. Egidio Duni : Les deux chasseurs et la laitière, 1763. Almazis. Iakovos Pappas, direction

Quand Duni revisite La Fontaine, le ton est au délire débridé, une liberté très XVIIIème, d'une insolence mordante qui fait tous les délices de ce théâtre de tous les possibles. Depuis plusieurs années, la Cour d'honneur du Logis de la Chabotterie, sise au coeur du bocage vendéen, accueille de grands concerts baroques, lors de soirées sous la voûte étoilée, souvent des comédies et farces baroques dans le goût du Grand



Siècle, ou plus tardifs vers Rameau... la plupart avec mise en scène. En 2014, l'idée de ressusciter deux perles comiques et délirantes de l'italien **Egidio Duni (1708-1775)** se montre excellente : ce soir, Les deux chasseurs et la laitière d'après les fables de La Fontaine (L'Ours et les deux compagnons, La Laitière et le pot au lait), et demain, Blaise le Savetier...

Les deux chasseurs et la laitière sont créés en 1763, deux après que Duni fut nommé directeur de la Comédie Italienne à Paris (1761), fixant de façon spectaculaire et incontestée le modèle de l'opéra comique si prisé alors par le public français. Il avait peu avant triomphé, en 1757, avec son ouvrage Le peintre amoureux de son modèle. Puis, La fille mal gardée (1758) qui impose davantage sa facétie irrésistible comme son intelligence dramatique.

Savante espièglerie

La troupe Almazis menée par **Iakovos Pappas** séduit immédiatement par la cohérence du geste lyrique, dans l'esprit d'une troupe et des tréteaux de la foire. En petit effectif, soulignant un travail sur l'éloquence du verbe et la séduction à plusieurs lectures de chaque situation, chef et chanteurs expriment la liberté inouïe d'une action qui ne s'est choisie aucune limite.

Les interprètes excellent dans plusieurs tableaux dont l'esprit prend leçon des apports de la Querelle des Bouffons, quand Paris adopte avec Rousseau, la saveur des comédies italiennes. Duni avec lequel collaborent Anseaume, Mazet et Favart, incarne l'esprit du théâtre le plus fantaisiste mais d'une exigence méticuleuse dans l'enchaînement des séquences et l'architecture globale des ouvrages. Iakovos Pappas l'a bien compris : vif, sanguin, habité, le geste du chef sait insuffler sur la scène, cette vitalité singulière capable de restituer l'intelligence légère parfois insolente qui ont fait de Duni, le compositeur italien le plus applaudi à Paris.

Avec lui triomphe la pulsation napolitaine reformatée dans l'esprit de l'élégance parisienne qui aime autant rire du verbe que palpiter au son des mélodies. Quand Duni s'approprie la verve moralisatrice de La Fontaine, il cultive une irrévérence précieuse pour le genre théâtral, il en réinvente même les ressorts comiques, n'hésitant pas ainsi pour le spectacle de ce soir à fusionner deux fables connues séparément. Les deux intrigues s'imbriquent avec habileté, soulignant encore cette facilité étonnante qu'a maîtrisé le collaborateur de Favart. Le profil expressif de chaque caractère y gagne en mordant et en saveur : la laitière ne manque ni d'aplomb (excessif qui la fera bientôt trébucher) ni de savante astuce ; les deux chasseurs manquent singulièrement de courage : poltrons apeurés, pas gaillards pour un sou. Il s'agit ici de savoir chanter autant que jouer. Le défi est de taille car la farce épaisse menace si la finesse et le juste équilibre font défaut. Rien de tel chez les membres de la troupe réunie par Iakovos Pappas qui dirige et souligne le mordant de chaque saynète, depuis le clavecin. On s'y délecte des situations truculentes aux quiproquos astucieux ; on y retrouve une liberté et un ton sachant tirer profit de l'instant qui décidément s'inscrivent idéalement dans l'écrin architecturale du Logis de la Chabotterie.

Compte rendu, opéra. Saint-Sulpice le Verdon (Vendée). Festival de la Chabotterie, Cour d'honneur, le 6 août 2013. Egidio Duni : Les deux chasseurs et la laitière, 1763 (d'après La Fontaine). Almazis. Iakovos Pappas, direction, dramaturgie et mise en scène.

Romain BEYTOUT dans le rôle de Guillo
Elisabeth FERNANDEZ dans le rôle de Perrette
Christophe CRAPEZ dans le rôle de Colas

Ensemble Almazis
Céline MARTEL, Sophie IWAMURA, violons
Nathalie PETIBON, hautbois
Antoine PECQUEUR, basson

Pierre CHARLES, violoncelle
Iakovos PAPPAS, clavecin

**Compte rendu, opéra. Nantes.
Théâtre Graslin, le 27 mars
2014. Debussy: Pelléas et
Mélisande. Stéphanie
D'Oustrac, Armando Noguera,
Jean-François Lapointe...
Emmanuelle Bastet, direction.
Daniel Kawka, direction**

Compte rendu, opéra. Debussy :
Pelléas et Mélisande ...
Contrairement à bien des
réalisations jouant sur le
symbolisme ou l'abstraction
(voyez l'épure atemporelle
imaginée par Bob Wilson par
exemple), la mise en scène

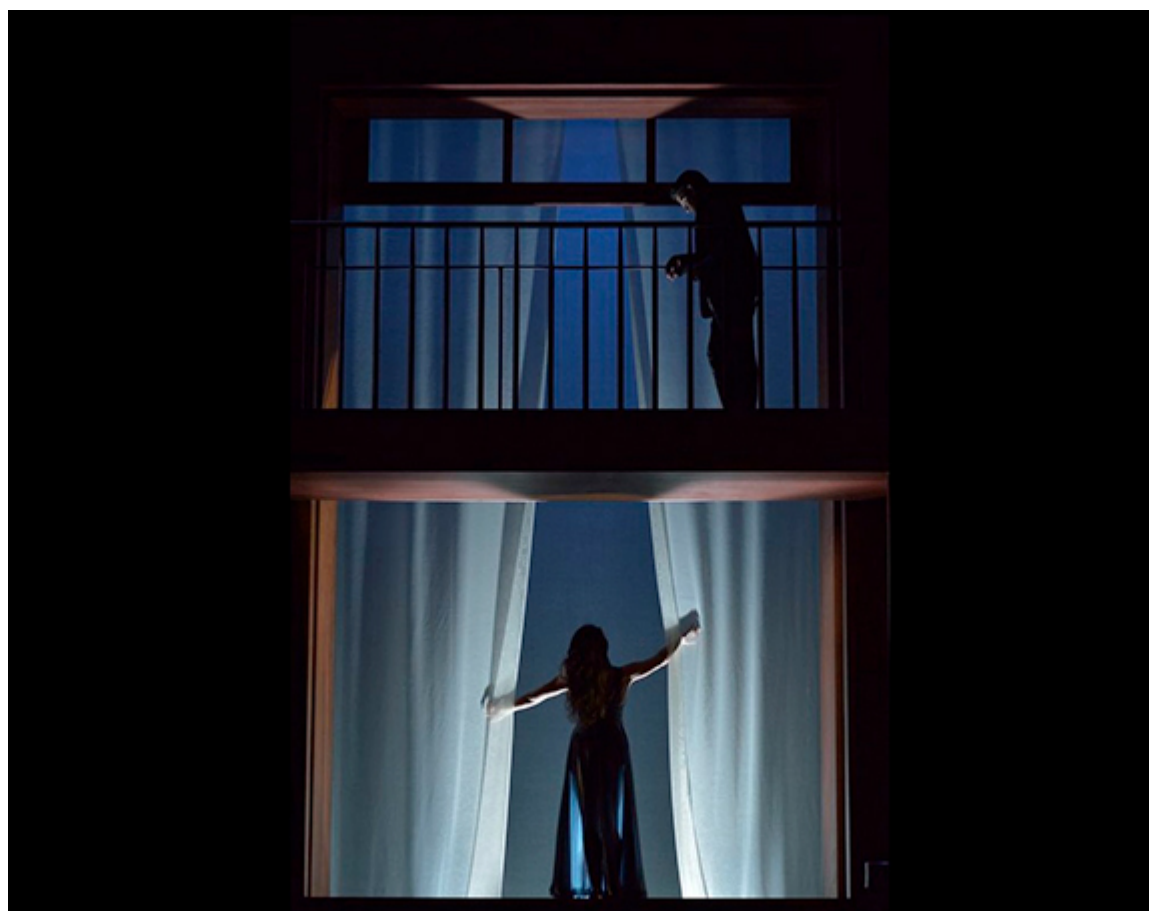


d'Emmanuelle Bastet joue a contrario sur le réalisme d'une
intrigue étouffante, au temps psychologique resserré, aux
références cinématographiques et picturales, efficaces,
esthétiques. Ce retour du théâtre à l'opéra qui inscrit
situations, confrontations, vagues extatiques dans la réalité
d'une famille aristocratique à l'agonie apporte aux héros de

Maeterlinck, une présence nouvelle dont la personnalité se révèle dans chaque détails ténus : regards, attitude, mouvements. Autant d'éléments qui restituent à la partition sa chair et sa mémoire émotionnelle, d'où jaillit et prend corps chacun des tempéraments humains. A ce travail minutieux sur la direction des acteurs, où chaque élément du décor pèse de tout son poids parce qu'il signifie plus qu'il n'occupe l'espace, répond un esthétisme souvent éblouissant qui emprunte au langage cinématographique d'un Hitchcock ... des images poétiques dont la puissance suggestive révisé aussi les tableaux de l'américain Edouard Hopper : ainsi l'immense fenêtre, rideaux dans le vent, ciel d'azur. ... qui fait souffler le grand vent extatique pour le premier duo de Pelléas et Mélisande (scène de la tour), en un tableau qui restera mémorable ; échappée salutaire également à la fin de l'action qui signifie pour l'enfant et le jeune nourrisson qu'il porte fébrilement, l'espoir d'un monde condamné...

A cela s'invite l'éloquence millimétrée de l'orchestre qui sous la direction souple, évocatrice, précise de **Daniel Kawka** diffuse un sensualisme irrésistible mis au diapason des innombrables images et références marines du livret. C'est peu dire que le chef, immense wagnérien et malhérien, élégantissime, nuancé, aborde la partition avec une économie, une mesure boulézienne, sachant aussi éclairer avec une clarté exceptionnelle la continuité organique d'une texture orchestrale finement tressée (imbrication des thèmes, révélée ; accents instrumentaux, filigranés : bassons pour Golaud, hautbois et flûtes amoureux pour Mélisande et Pelléas..., sans omettre de somptueuses vagues de cordes au coloris parfois tristanesque : un régal). Le geste comme les options visuelles réchauffent un ouvrage qui souvent ailleurs, paraît distancié, froid, inaccessible. La réalisation scénographique perce l'énigme ciselée par Debussy en privilégiant la chair et le drame, exaltant salutairement le prodigieux chant de l'orchestre, flamboyant, chambriste, viscéralement psychique. A Daniel Kawka d'une hypersensibilité poétique, toujours magistralement suggestive, revient le mérite d'inscrire le

mystère (si proche musicalement et ce dès l'ouverture, du Château de Barbe Bleue de Bartok, – une œuvre qu'il connaît tout aussi profondément pour l'avoir dirigée également pour Angers Nantes Opéra), de rétablir avec la même évidence musicale, le retour au début, comme une boucle sans fin : les derniers accords renouant avec le climat énigmatique et suspendu de l'ouverture. Pelléas rejoint ainsi le Ring dans l'énoncé d'un recommencement cyclique. L'analyse et la vivacité qu'apporte le chef se révèlent essentielles aussi pour la réussite de la nouvelle production. On s'incline devant une telle vibration musicale qui sculpte chaque combinaison de timbres dans le respect d'un Debussy qui en plein orchestre, est le génie de la couleur et de la transparence.



Pelléas éblouissant, théâtral, cinématographique

Le scintillement perpétuel accordé au format des voix, le balancement permanent de cette houle instrumentale... ensorcellent et hypnotisent l'auditeur; l'orchestre telle une puissante machine océane semble inéluctablement aspirer les personnages vers le fond... le nocturne angoissant et asphyxiant où Golaud et Pelléas s'enfoncent sous la scène par une trappe dévoilée est en cela emblématique... Tout au long des cinq actes, se sont 1001 nuances d'un miroitement éclatant dont le principe exprime l'ambiguïté des personnages, leur mystère impénétrable à commencer par la Mélisande fauve et féline, voluptueuse et innocente de **Stéphanie d'Oustrac** : véritable sirène fantasmatique, la mezzo réussit sa prise de rôle. Déesse innocente et force érotique, elle est ce mystère permanent qui détermine chaque homme croisant son chemin.

A commencer par le Golaud tour à tour amoureux, protecteur puis dévasté et violent (scène terrifiante d'Absalon) de **Jean François Lapointe**; hier Pelléas, le baryton québécois habite un prince dépossédé de toute maîtrise, jaloux, hanté jusqu'à la fin par le doute destructeur. La mise en scène souligne l'humanité saisissante du personnage, son embrasement permanent, sa lente course à l'abîme. Sa folie conduit les deux derniers actes : superbe prise de rôle là aussi.

Mais **Emmanuelle Bastet** rétablit également la place d'un autre personnage qui semble ailleurs confiné dans un rôle ajouté par contraste, sans réelle épaisseur : Yniold (épatante **Chloé Briot**), le fils de Golaud dont le spectacle fait un observateur permanent du monde des adultes, de l'attirance de plus en plus irrépressible des adolescents Pelléas et Melisande, de la névrose criminelle de son « petit » père Golaud. La jeune âme scrute dans l'ombre la tragédie silencieuse qui se déroule sous ses yeux... elle en absorbe les

tensions implicites, tous les secrets confinés dans chaque tiroir de l'immense bibliothèque qui fait office de cadre unique. Le poids de ce destin familial affecte l'innocence du garçon manipulé malgré lui par son père dans l'une des scènes de voyeurisme les plus violentes de l'opéra. Comment Yniold se sortira d'un tel passif? La clé de son personnage est magistralement exprimée ainsi dans une vision qui rétablit aux côtés de l'érotisme et de la folie, l'innocence d'un enfant certainement traumatisé qui doit dans le temps de l'opéra, réussir malgré tout, le passage dans le monde inquiétant et troublant des adultes. Son air des moutons prend alors un sens fulgurant renseignant sur ses terribles angoisses psychiques. De part en part, la conception nous a fait pensé au superbe film de Losey, *Le messager* où il est aussi question d'un enfant pris malgré lui dans les rets d'une liaison interdite entre deux êtres dont il est l'observateur et le messager.



Dernier membre de ce quatuor nantais, le Pelléas enivré d'**Armando Noguera** dont le chant incarné (Debussy lui réserve les airs les plus beaux, souvent d'un esprit très proche de ses mélodies) nourrit la claire volupté de chaque duo avec Mélisande. Certes le timbre a sonné plus clair (ici même dans *La Bohème*, *Le Viol de Lucrece*, surtout pour *La rose blanche...*), mais la sensualité parcourt toutes ses apparitions avec toujours, cette précision dans l'articulation de la langue, elle, exemplaire. Chaque duo (la fontaine des aveugles, la tour, la grotte) marque un jalon dans l'immersion du rêve et de la féerie amoureuse, l'accomplissement se produisant au IV où mûr et déterminé, Pelléas affronte son destin, déclare ouvertement son amour quitte à en mourir (sous la dague de Golaud). Ce passage de l'adolescence à l'âge adulte se révèle passionnant (terrifiant aussi comme on l'a vu pour Yniold, son neveu). Mais sa mise à

mort ne l'aura pas empêcher de se sentir enfin libre, maître d'un amour qui le dépasse et l'accomplit tout autant.

Pictural (il y a aussi du Balthus dans les poses alanguies, d'une félinité adolescente de la Mélisande animale d'Oustrac), psychologique, cinématographique, **gageons que ce nouveau Pelléas restera comme l'événement lyrique de l'année 2014.** Sa perfection visuelle, sa précision théâtrale (véritable huit clos sans chœur apparent), la puissance et l'envoûtement de l'orchestre (transfiguré par la direction du chef Daniel Kawka) renouvelle notre approche de l'ouvrage. Un choc à ne pas manquer... **Angers Nantes Opéra. Debussy : Pelléas et Debussy. A [l'affiche jusqu'au 13 avril 2014. A Nantes, les 30 mars, 1er avril. A Angers, les 11 et 13 avril 2014.](#)**

[VOIR le clip vidéo de Pelléas et Mélisande de Debussy nouvelle création d'Angers Nantes Opéra.](#)

Radio. Diffusion sur France Musique, samedi 5 avril 2014, 19h._

Illustrations : Jef Rabillon © Angers Nantes Opéra 2014

Clip vidéo. L'éblouissant Pelléas d'Angers Nantes Opéra (jusqu'au 13 avril 2014)

CLIP VIDEO. Angers Nantes Opéra. Debussy: Pelléas et Mélisande. 23 mars > 13 avril 2014. A l'affiche d'Angers Nantes Opéra, Pelléas et Mélisande de Debussy est l'objet d'une nouvelle production éblouissante, du 23 mars au 13 avril 2014. A la fois réaliste et



onirique, la mise en scène d'Emmanuelle Bastet exprime les facettes multiples d'un ouvrage essentiellement poétique...

Pour ce nouveau Pelléas, la metteuse en scène retrouve son complice **Tim Northam**, qui signe les costumes et la scénographie. Ni abstraite ni symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l'onirisme et la part du rêve amoureux.** Esthétiquement, le spectacle relève le défi : les références à Hitchcock, aux espaces énigmatiques et ouverts du peintre américain Edouard Hopper (superbe échappée présente sous la forme d'une immense fenêtre trop rarement ouverte) nourrissent ici une nouvelle lecture du chef d'oeuvre lyrique de Debussy. Tensions présentes mais silencieuses, violence aussi à peine cachée, omniprésence nouvelle d'un personnage jusque là tenu dans l'ombre... la nouvelle production de Pelléas présentée par Angers Nantes Opéra permet au théâtre de réinvestir la scène, aux chanteurs, d'y paraître tels les fabuleux acteurs d'un film à suspense de plus en plus prenant, au fil tragique aussi captivant qu'irrésolu.



Au centre du travail, l'amour des jeunes adolescents qui se rencontrent et s'évadent dans un monde suspendu destiné à la mort : Pelléas et Mélisande dans Allemonde. Au réalisme du décor (immense bibliothèque qui rappellent par les volumes des rayonnages, autant d'histoires d'une saga familiale très présente encore avec ses mystères et ses filiations, ses intrigues oubliées et tues) s'oppose le rêve des deux amants... A chaque retrouvaille correspond un épanchement onirique et symboliste qui contraste avec le contexte réaliste. Cette présence du rêve et de

l'harmonie avait déjà suscité dans la mise en scène d'Orphée et Eurydice des épisodes réussis dont pour le tableau des Champs Élysées, l'évocation de l'enfance des époux, brève et saisissante échappée dans l'innocence... Ici, la présence d'un corps étranger (Mélisande) dans une famille « bourgeoise » au passé mémoriel précipite le drame et rend visible ce qui était tenu caché ou silencieux.

Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant d'Allemonde. Genneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme ... un cercueil. Comme exténués avant d'avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux.



Pour Emmanuelle Bastet, Mélisande reste une énigme, un être insaisissable qui renvoie comme un miroir fascinant l'image fantasmatique que les autres veulent voir d'elle. Fragile mais fatale, elle fait naître la curiosité, surtout le désir : le mariage pour Golaud, l'interdit pour Pelléas, avec la fameuse scène de la chevelure (emblème qui fixe l'attraction de Pelléas sur le corps de Mélisande). Ce pourrait être une préfiguration de Lulu, victime et bourreau, ingénue innocente mais aussi provocatrice sans être cependant manipulatrice... Le mystère qui enveloppe Mélisande comme Pelléas, c'est la présence implicite d'un traumatisme ancien qui au moment de l'action, laisse envisager toujours l'ombre et la menace de la catastrophe. Chacun d'eux a cette blessure présente où l'écoute et l'attention du spectateur tendent à s'enfoncer : la musique est là aussi pour les y encourager.

A travers les yeux d'Yniold ... Rêve ou réalité ?

Visuellement, Emmanuelle Bastet cite les tableaux de Hopper, les films de Hitchcock (*En attendant Marnie* particulièrement) dans une réalisation qui devrait évoquer le climat tendu et vénéneux des films du cinéaste britannique. **Le seul être qui souffre vraiment ici serait le petit garçon Yniold** (rôle



travesti) qui assiste impuissant mais fortement impressionné au lent délitement de la famille, à la folie de son père Golaud, à la déroute des amants dévoilés... Le drame familial est ainsi représenté à travers ses yeux, ce qui est explicitement indiqué quand Golaud utilise l'enfant pour espionner Pelléas et Mélisande dans l'une des scènes les plus violentes de l'opéra ... L'enfance contrepoint et révélateur de la sauvagerie et de la barbarie des adultes, est un élément moteur dans les mises en scène d'Emmanuelle Bastet. En réalité, la relation de Pelléas et de Mélisande ne serait-elle pas aussi le fruit de l'imagination du garçon troublé par les membres d'une famille qui l'interroge et déconcerte sa petite âme en mal d'évasion ?

Dans ce bouillonnement émotionnel qui fait naître la confusion et le trouble, l'essentiel n'est peut-être pas de rétablir la cohérence d'une œuvre dans son déroulement explicite, mais de suivre les images de la musique qui souvent exprime plus clairement ce que les mots du livret tentent toujours à cacher ou sans les dire précisément.

C'est donc un opéra d'atmosphère où la mémoire et le rêve submergent le réel, où l'inconscient surgit là où on ne l'attend pas, où les actes de la psyché se manifestent différemment et de façon imprévisible, dont les enjeux et l'activité souterraine pourront nous être enfin révélés à **Nantes et à Angers à partir du 23 mars 2014.**

Claude Debussy (1862-1918)

Pelléas et Mélisande

Drame lyrique en cinq actes.

Livret de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce éponyme.

Créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 30 avril 1902.

nouvelle production

Direction musicale : Daniel Kawka

Mise en scène : Emmanuelle Bastet

Scénographie et costumes : Tim Northam

Lumière : François Thouret

avec

Armando Noguera, Pelléas

Stéphanie d'Oustrac, Mélisande

Jean-François Lapointe, Golaud

Wolfgang Schöne, Arkel

Cornelia Oncioiu, Geneviève

Chloé Briot, Yniold

Frédéric Caton, Le Docteur

Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes

Orchestre National des Pays de la Loire

[Opéra en français avec surtitres]

7 REPRESENTATIONS en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

5 à NANTES Théâtre Graslin

dimanche 23, mardi 25, jeudi 27, dimanche 30 mars, mardi 1er
avril 2014

2 à ANGERS Le Quai

vendredi 11, dimanche 13 avril 2014

Billetteries : Angers 02 41 22 20 20 / Nantes 02 40 69 77 18 –

www.angers-nantes-opera.com

Tarifs : Plein : de 60 € à 30 € / Réduit : de 50€ à 20 € /
Très réduit : de 30 € à 10 €. Places Premières : 160 €

Informations
Réservations

Illustrations : © Jef Rabillon 2014

Le Pelléas de Daniel Kawka, grand entretien

Nouveau Pelléas à Nantes et à Angers. Grand entretien avec Daniel Kawka. A Nantes puis Angers, à partir du 23 mars et jusqu'au 13 avril 2014, le chef d'orchestre **Daniel Kawka** dirige l'œuvre au noir française, éclat convaincant d'un « après Wagner » : Pelléas et Mélisande de Debussy (1902). *La nouvelle production portée par Angers Nantes Opéra, associe à une distribution superlative réunissant Stéphanie D'Oustrac, Armando Noguera et Jean-François Lapointe (Mélisande, Peléas, Golaud) – 3 prises de rôles pour chacun des chanteurs-, l'ardente sensibilité d'un maestro taillé pour les partition fleuve dont il dévoile en un scintillement nuancé, les facettes psychologiques et les enjeux dramatiques. Entretien avec un immense musicien dont l'humilité est proportionnelle à sa finesse désormais emblématique, qu'il s'agisse de Wagner dont il vient de [diriger le Ring à l'Opéra de Dijon](#), de Wagner toujours, pour un Tristan légendaire, ou Bartok dont il a précédemment dirigé pour Angers Nantes Opéra, [l'envoûtant](#)*



[Château de Barbe Bleue](#) : Daniel Kawka nous rappelle très justement que peut-être, pour les mélomanes soucieux de cohérence et d'explication sensée, Mélisande resurgit au début de l'opéra de Debussy là où [l'opéra de Dukas \(Ariane et Barbe Bleue\)](#) l'avait fait disparaître : l'une des reines prisonnières du souverain avait profité de son arrestation par les paysans, pour s'échapper dans une forêt, celle là même peut-être où Golaud la découvre la toute première fois...

En fin analyste, surtout en témoin éveillé, le chef nous dévoile ici plusieurs clés de lecture sur une partition trouble et lumineuse à la fois dont l'éloquence secrète prépare à bien des « levers du jour » esthétiques.

Daniel Kawka dirige Pelléas et Mélisande de Debussy

les grands entretiens de classiquenews.com



Wagnérisme. Vous venez de diriger le Ring de Wagner à l'Opéra de Dijon. On parle souvent de l'ombre wagnérienne sur Debussy. Qu'en est-il dans Pelléas précisément ?

Daniel Kawka : L'ombre de Wagner y est indéniable bien sûr, évidemment « assimilée ». On ne peut ignorer ce maillage si fin, si subtil et ouvragé de motifs conducteurs qui posent le décor, teignent les lignes vocales, irradiant de leur présence et maintiennent dans un même espace dramaturgique, beauté plastique, sens et mystère, ainsi qu'un principe de cohérence mélodique et polyphonique, de fluidité formelle et expressive, structurateurs entre les actes.

Néanmoins ces motifs ne sont pas des références thématiques immédiates attachées à un personnage, à un lieu, une situation etc... (on sait combien Debussy en critiquait le principe). Elles opèrent sur un plan plus subtilement symbolique, s'immiscent dans des espaces poétiques permettant le prolongement de la pensée, de l'action... Ainsi le motif de « l'incommunicabilité » constitue-t-il l'armature mélodique du dialogue entre Mélisande et Golaud (acte II scène 2), alors

que semblent régner entre eux dans cet instant marital intime, tendresse et compassion.

Comment ne pas penser à l'introduction du 3ème acte de Tristan par ailleurs après la premier choc tensionnel opposant Golaud et Mélisande à la fin de la même scène 2 de l'acte II ? Expressivité intense, désolation, à travers la sonorité expressive et déchirante des cordes.

Le poème de Maeterlinck, la musique de Debussy. Diriez-vous comme le compositeur l'a laissé sous-entendre que la musique exprime ce que les mots ne peuvent plus dire? En l'occurrence dans Pelléas, pouvons-nous constater que le chant de l'orchestre se montre plus explicite que la portée des dialogues ? Avez-vous un exemple précis ?

Daniel Kawka : Oui assurément. Les exemples abondent. Nous avons évoqué ce maillage subtil d'une quarantaine de motifs, cellules « idées symboles » qui parcourent l'oeuvre entière et constituent ainsi un infra texte musical qui porte le sens au-delà du sens, prolongent et magnifient les situations poétiques, renforcent le mystère, peignent le décor, nouent les situations.

Tous les commentateurs et analystes ont loué la prosodie debussyste si naturelle, si proche de la parole. C'est cette ductilité même qui rend le dialogue si éminemment vivant et porteur de vraies émotions. Mais il est intéressant de constater combien Debussy est allé plus loin encore, à travers une distribution rythme/mesure puissamment élaborée, fluide, structurant les scènes à distance, créant à elle seule le mouvement de la parole et les soubresauts des affects tout à la fois, enchâssant par exemple les grands dialogues de Pelléas et Mélisande dans des mesures à 6/4 dans lesquels peuvent s'exprimer librement de scène en scène et dans une lente gradation le dialogue juvénile, l'émoi irrépressible, l'accomplissement de l'amour.

Ainsi le chant de l'orchestre constitue-t-il à lui seul l'ensemble de ces composantes, car dans une structure

rythmique globale se développe une infinité de petits motifs spécifiques, symboliques ou imagés, aux couleurs/timbres distincts pouvant signifier une myriade de sens, la « présence du destin », signifiant aussi le bruissement nocturne ou diurne de la nature, etc...

L'omniprésence de l'eau à travers fontaines, grotte battue par la mer, lacs glauques, etc..., le parcours de la lumière temporel (de midi à minuit) ou spatial (sortie des souterrains), trouvent une pleine dimension, magnifiée par les textures de l'orchestre, le jeu assombrissant ou éclairant des modulations, du plus infime bruissement (le battement d'aile des colombes dans la scène de la tour) à la tonitruance souffrante et vengeresse de la passion (et de la jalousie), comme en témoigne la scène Golaud/Yniold.

Dans le cas de Mélisande, qu'est-ce qui fonde son mystère et ce caractère évanescent du personnage selon vous?

Daniel Kawka : Le mystère de sa présence : jeune femme seule, découverte en pleurs, en peur, au bord d'une fontaine dans une sombre et inquiétante forêt. Son intuition à « fleur » qui la lie à la fois au monde qu'elle a « épousé » et l'en distingue fondamentalement, depuis cet énigmatique « il fera peut être naufrage... » (évoquant le bateau qui l'a conduite à Allemonde et en quitte le port, comme une prémonition d'un naufrage à venir, celui de Pelléas, le sien, pressenti), jusqu'à cet énigmatique « je vois une rose dans les ténèbres », « révélation absolue », la rose comme symbole de l'amour pur, du don de soi » (Terrasson).

Sa beauté innocente, incarnée par sa chevelure, louée tour à tour par Golaud, Pelléas et Arkel ; sa fragilité enfin qui en fait un être de chair et un « éternel féminin » à la fois dont le destin est de s'éteindre avant même de se consumer dans la passion charnelle. Un être idéal, insondable, fragile et profond à la fois.

Si l'on pousse quelque peu l'investigation, revenant à Maeterlinck et à son Ariane et barbe bleue, Mélisande, une des

femmes captives se serait échappée, au moment de l'agression de Barbe Bleue par les paysans, la couronne étant un des bijoux dont les femmes se seraient parés en captivité, et avec lequel elle se serait enfui. D'où son effroi, son « amnésie », et une relative absence de la parole. Il est aussi intéressant de noter que Mélisande s'exprime peu dans la durée de l'ouvrage, dans cet univers quasiment exclusivement masculin.. . : « Je ne t'ai presque pas entendue » dit Pelléas au cours de l'ultime scène amoureuse.

Que représente pour vous la figure de Pelléas, sa trajectoire tragique ?

Daniel Kawka : L'être en devenir qui découvre le monde, se révélant à lui même dans une trajectoire fulgurante et tragique. Celui qui « doit s'en aller », depuis la première scène, leitmotiv verbal, mais ne part pas pour consumer son destin à travers la révélation de l'amour à travers un ultime baiser.

Sur le plan strictement dramaturgie, quels seraient pour vous les temps forts de Pelléas, comme on distingue en général l'acte II de Tristan ?

La scène 4 de l'acte IV bien sûr. Le climax et le dénouement en somme. De scène en scène, de rebonds en éclats, ce sont bien sûr trois moments de Golaud qui portent la tension et la conduisent à ce paroxysme ultime que sera le crime, en dehors de l'espace du château (éclairés eux-mêmes par trois moments « ascensionnels » en écho et croisés des intimes rencontres de Pelléas et Mélisande) : scène du retour de la chasse blessé, premier choc « frontal » et violent entre lui et Mélisande, l'hallucinante scène 4 de l'acte III avec Yniold, et enfin la terrifiante scène d'Absalon, acte IV scène 2.

Parlez-nous de l'orchestre de Debussy dans Pelléas ? En quoi la texture et les alliages de timbres se montrent-ils debussystes ?

Daniel Kawka : Tout Debussy est contenu dans Pelléas. Ce serait un lieu commun d'en évoquer la transparence, l'infinitude du jeu des timbres, la palette des couleurs doublée d'une science et d'une intuition spatio temporelle phénoménale. Evidemment le timbre orchestral est indissociable du flux dramaturgique et des situations poétiques qu'il peint, engendre et exprime. Densité, intensité, épaisseur, allègement chambriste, dépendent aussi, et sans dissociation de ces variations infinies de changement de tempi, animé, plus animé en pleine clarté, modéré, très modéré, sans lenteur, retenu, très retenu, serrez etc... qui influent directement sur le grain orchestral et cette science des motifs qui diffracte l'espace, allège ou densifie la polyphonie. On a évidemment parlé d'impressionnisme sonore à propos de l'orchestre debussyste car il propose un infini détail d'articulations, de motifs ciselés, giratoires, bref, de jeux d'échos, de dynamiques très subtiles, de mélodies de timbres qui ne peuvent être dissociées par ailleurs de sa science harmonique. L'expressivité est confiée aux cordes certes mais aux mixtures bois aussi, aux cors qui dépeignent la profondeur insondable de l'âme tout comme le décor de la nature. Les cuivres avec leur jeu souvent en sourdines ne pèsent jamais et sont autant de variations de couleurs, mystérieuses et expressives.

La sonorité de trompette doublant par instant les phrases d'Arkel à l'acte V ou renforçant de son timbre voilé l'ultime comptine enfantine, 6 mesures avant la fin de l'oeuvre est une trouvaille absolue.

Il y a là une adéquation totale entre lumière des modulations (qui répondent encore à une tradition romantique et postromantique du pouvoir éclairant et assombrissant des tonalités, bien que Debussy pratique l'ellipse par des jeux de modulations parallèles, de glissement, de suspension, de mixages entre écriture tonale et modale d'une incroyable modernité) et sa relation pensée et structurée aux timbres de l'orchestre. Les nocturnes, La mer, Jeux, y sont déjà pressentis, Dukas, Ravel, Roussel et bien d'autres encore sont

certainement redevables à l'orchestre de Debussy, à celui de Pelléas en particulier, et la lumineuse et incandescente sortie des souterrains vers la pleine lumière fût probablement un modèle à bien « des levers du jour ».

Propos recueillis par Alexandre Pham, mars 2014.

Le nouveau Pelléas d'Angers Nantes Opéra

Angers Nantes Opéra. Debussy: Pelléas et Mélisande. 23 mars > 13 avril 2014. A l'affiche d'Angers Nantes Opéra, Pelléas et Mélisande de Debussy est l'objet d'une nouvelle production très attendue, du 23 mars au 13 avril 2014. A la fois réaliste et onirique, la mise en scène d'Emmanuelle Bastet devrait exprimer les facettes multiples d'un ouvrage essentiellement poétique... Elle a rencontré pour la première fois Pelléas au moment de la mise en scène de l'opéra par Yannis Kokkos (avec lequel elle travaillait) à Bordeaux et Montpellier en 2002. Depuis Emmanuelle Bastet rêvait de nourrir sa propre conception de l'ouvrage.

Pour ce nouveau Pelléas, la metteuse en scène retrouve son complice Tim Northam, qui signe les costumes et la scénographie, et avait déjà été à ses côtés pour les productions précédemment réalisées pour Angers Nantes Opéra :



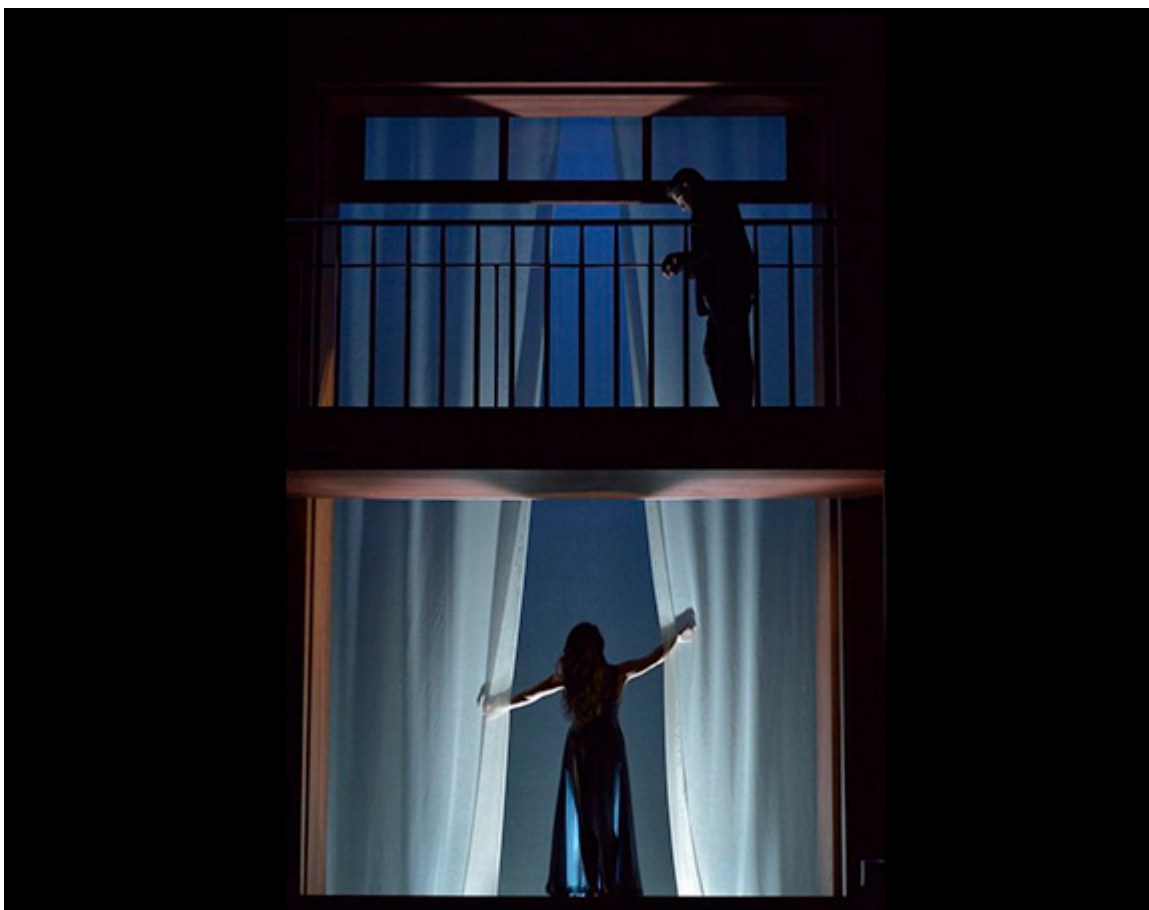
Lucio Silla de Mozart et Orphée et Eurydice de Gluck. Ni abstraite ni trop symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l'onirisme et la part du rêve amoureux.** Esthétiquement, le spectacle relève le défi : les références à Hitchcock, aux espaces énigmatiques et ouverts du peintre américain Edouard Hopper nourrissent ici une nouvelle lecture du chef d'oeuvre lyrique de Debussy. Tensions présentes mais silencieuses, violence aussi à peine cachée, omniprésence nouvelle d'un personnage jusque là tenu dans l'ombre... la nouvelle production de Pelléas présentée par Angers Nantes Opéra permet au théâtre de réinvestir la scène, aux chanteurs, d'y paraître tels les fabuleux acteurs d'un film à suspens de plus en plus prenant, au fil tragique aussi captivant qu'irrésolu.



Au centre du travail, l'amour des jeunes adolescents qui se rencontrent et s'évadent dans un monde suspendu destiné à la mort : Pelléas et Mélisande dans Allemonde. Au réalisme du décor (immense bibliothèque qui rappellent par les volumes des rayonnages, autant d'histoires d'une saga familiale très présente encore avec ses mystères et ses filiations, ses intrigues oubliées et tues) s'oppose le rêve des deux amants... A chaque retrouvaille correspond un épanchement onirique et symboliste qui contraste avec le contexte réaliste. Cette présence du rêve et de l'harmonie avait déjà suscité dans la mise en scène d'Orphée et Eurydice des épisodes réussis dont pour le tableau des Champs Élysées, l'évocation de l'enfance des époux, brève et saisissante échappée dans l'innocence... Ici, la présence d'un corps étranger (Mélisande) dans une famille « bourgeoise » au passé mémoriel précipite le drame et rend visible ce qui était tenu caché ou silencieux.

Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant d'Allemonde. Genneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme ... un cercueil. Comme exténués avant d'avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux. [En lire +](#)



Claude Debussy (1862-1918)

Pelléas et Mélisande

Drame lyrique en cinq actes.

Livret de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce éponyme.

Créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 30 avril 1902.

nouvelle production

Direction musicale : Daniel Kawka

Mise en scène : Emmanuelle Bastet

Scénographie et costumes : Tim Northam

Lumière : François Thouret

avec

Armando Noguera, Pelléas

Stéphanie d'Oustrac, Mélisande

Jean-François Lapointe, Golaud

Wolfgang Schöne, Arkel

Cornelia Oncioiu, Geneviève

Chloé Briot, Yniold

Frédéric Caton, Le Docteur

Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes

Orchestre National des Pays de la Loire

[Opéra en français avec surtitres]

7 REPRESENTATIONS en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

5 à NANTES Théâtre Graslin

dimanche 23, mardi 25, jeudi 27, dimanche 30 mars, mardi 1er
avril 2014

2 à ANGERS Le Quai

vendredi 11, dimanche 13 avril 2014

Billetteries : Angers 02 41 22 20 20 / Nantes 02 40 69 77 18 –

www.angers-nantes-opera.com

Tarifs : Plein : de 60 € à 30 € / Réduit : de 50€ à 20 € /
Très réduit : de 30 € à 10 €. Places Premières : 160 €

Informations
Réservations

Illustrations : © Jef Rabillon 2014

CD. Reportage vidéo : Dimitri de Victorin Joncières (1876)

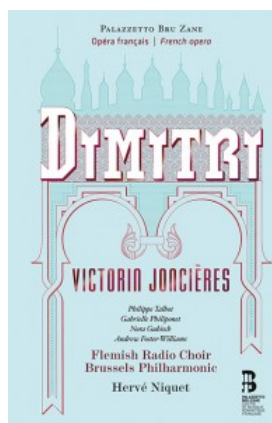
Joncières : Dimitri (1870-1876). Recréation. Les créations lyriques du Palazzetto Bru Zane. *Créée en 1876, la partition de Dimitri, l'opéra le plus abouti de Joncières est probablement achevé dès 1870. Il s'agit d'une fresque historique où le compositeur impose son génie dramatique, comme fin psychologue et immense symphoniste. Bilan à l'occasion de l'enregistrement qui paraît en mars 2014 à l'initiative du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.* Engagé dans la redécouverte et la diffusion des opéras romantiques français oubliés, le Palazzetto Bru Zane ressuscite en 2013 Dimitri de Victorin Joncières, journaliste et critique musical devenu compositeur, fervent wagnérien qui se passionne en 1876 pour



l'histoire russe. Son œuvre incarne une alternative époustouflante au sujet traité à l'opéra par Moussorgski dans Boris Godounov. Mais le français, sur les traces de Schiller, éclaire la figure controversée du jeune prince Dimitri, rival du Tsar Boris, finalement démasqué par celui qui avait soutenu son irrésistible ascension, le comte de Lusace dont Joncières fait le véritable héros de son drame lyrique. Il s'agit d'une suite à un précédent défrichage: en 2011, le Palazzetto recréait à Venise, la superbe symphonie romantique de Joncières qui en 1876 porte le même souffle impétueux d'une fluidité échevelée de Dimitri. Résurrection événement. [En lire +, lire notre dossier spécial Dimitri de Victorin Joncières](#)

Approfondir

[Lire notre dossier spécial Dimitri de Victorin Joncières, partition achevée dès 1870, créée en 1876 à l'Opéra de Paris ...](#)

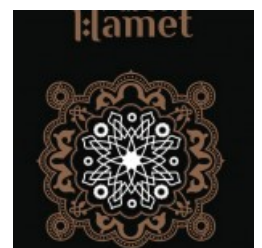


L'art de l'écoulement symphonique : l'ouverture de Dimitri. Symptôme d'une écriture concise et admirablement construite, toujours soucieuse de fluidité agréable à l'oreille, l'ouverture de Dimitri est un modèle du genre, à la fois récapitulation, formidable lever de rideau, et appel à l'imaginaire frappant par son souffle épique et grandiose : la succession des épisodes musicaux assure un condensé remarquablement structuré de l'ouvrage ... thème sombre et slave de Vanda en amorce (c'est elle la protagoniste du drame lyrique), motif cynique de Lusace (la main vengeresse de Vanda), célébrations festives au palais de Vanda pour l'entrée du roi de Pologne au II... puis exposition du thème d'amour fusionnant Marina et Dimitri, auquel répondent ses successives réitérations dans la partition. Se développant sur près d'un tiers de l'ouverture, l'évocation amoureuse rétablit cet amour empêché qu'aurait du vivre le couple des jeunes amants, si l'inflexible Vanda n'avait pas réalisé son plan machiavélique avec l'aide de Lusace... Chaque motif s'imbrique ici l'un à l'autre, comme les

éléments emboîtés d'un puzzle musical, avec un sens magistral de la transition et de l'écoulement. Joncières réussit son ouverture avec la même intelligence (architecture, couleurs instrumentales) que dans sa Symphonie romantique. Si l'ouverture de Dimitri avait seule survécu, le compositeur aurait été indiscutablement reconnu comme un immense symphoniste. [C'est dire la valeur d'un opéra dont l'enregistrement discographique \(première mondiale\) est annoncé en mars 2014 \(Livre 2 cd\).](#) Prochaine grande critique complète dans le mag cd de classiquenews.com

VIDEO. TOURCOING: Jean-Claude Malgoire ressuscite Aben Hamet de Théodore Dubois (clip vidéo)

Tourcoing: Théodore Dubois, Aben Hamet, 1884. Les 14,16,18 mars 2014. CLIP VIDEO. D'après Chateaubriand (Le dernier Abencérage), l'académicien Théodore Dubois et ses librettistes abordent la passion amoureuse sur fond



d'inquisition et de guerres religieuses. Aben Hamet poussé par sa mère Zuléma tente de reconquérir pour la foi de ses ancêtres l'Espagne depuis Grenade : restaurer l'ancien Califat dont son père était le roi. Chrétiens et musulmans s'affrontent mais le maure Aben tombe amoureux de la belle chrétienne Bianca : défiant la fatalité des antagonismes héréditaires, leur amour foudroyant sera cependant vaincu par l'opposition des religions.



Audace et raffinement harmoniques, subtilité mélodique avec un usage très subtil des leitmotiv, pureté stylistique et suprême élégance, l'opéra Aben Hamet (créé en 1884) nous est restitué dans une nouvelle orchestration, réalisée par Jean-Claude Malgoire d'après la version chant / piano originale. C'est l'occasion de savourer cet orientalisme français d'une irrésistible séduction (où rayonne le timbre de la harpe, du saxophone...) : Aben Hamet poursuit la claire et lumineuse vision de Carmen de Bizet. Mais Dubois y ajoute aussi sa parfaite connaissance de l'opéra hérité de Gounod, Fauré, Saint-Saëns, Massenet. Sa sensualité et sa finesse annoncent même Debussy. C'est dire l'importance de cette résurrection. A

Tourcoing, Jean-Claude Malgoire réunit une distribution convaincante où rayonne le timbre clair et juvénile du baryton Guillaume Andrieux dans le rôle-titre : à Grenade, le jeune prince découvre l'amour mais doit affronter l'extrémisme : il mourra sur le champ de bataille. Dans une mise en scène épurée, à la fois suggestive et abstraite (signée Alita Baldi), l'action lyrique suit son cours, sans faiblir jusqu'à la superbe scène finale d'un romantisme préservé. **Production événement, Tourcoing les 14, 16 et 18 mars 2014. CLIC de CLASSIQUENEWS.COM**

Lire [notre présentation de l'opéra ABEN HAMET de Théodore Dubois](#) (1884)

Toutes les infos sur [le site de L'Atelier Lyrique de Tourcoing](#)

Théodore Dubois (1837-1924)

Aben Hamet, 1884

création mondiale

version réorchestrée (JC Malgoire)

livret en français

Informations
Réservations

[Vendredi 14 mars 2014 à 20h](#)

[Dimanche 16 mars 2014 à 15h30](#)

[Mardi 18 mars 2014 à 20h](#)

[Tourcoing, Théâtre Municipal R. Devos](#)

Billetterie / 03 20 70 66 66

Livret de Léonce Détrouyat et Achille de Lauzières d'après la nouvelle de Chateaubriand : Les Aventures du dernier Abencérage. Opéra créé au Théâtre Italien à Paris le 16 décembre 1884

Jean Claude Malgoire et Vincent Boyer, orchestration

Jean Claude Malgoire, direction musicale

Alita Baldi, mise en scène

Alain Lagarde, scénographie

Enrico Bagnoli, lumières

Christine Rabot-Pinson, costumes

Aben Hamet : Guillaume Andrieux, baryton

Bianca : Ruth Rosique, soprano

Alfaïma : Hasnaa Bennani, soprano

Zuléma : Nora Sourouzian, mezzo-soprano

Le Duc de Santa-Fe : Marc Boucher, baryton-basse

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing

La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

**Création: La Dernière Fête en
région Pays de la Loire,
jusqu'au 25 avril 2014**

Angers Nantes Opéra : La Dernière Fête, création.

Jusqu'au 25 avril 2014. Délirant, poétique, tragique et léger, le nouveau spectacle d'Angers Nantes Opéra confie au seul chœur



maison le soin d'exprimer le théâtre nostalgique et joyeux de Tchekhov. Entre théâtre et opéra, La Dernière Fête met en avant les prouesses du collectif de comédiens Leporello et les choristes du Théâtre dirigés par Xavier Ribes. Burlesque, grave et tendre, La Dernière Fête, scénographiée par Dirk Opstaele synthétise avec esprit et facétie l'essence de la scène tchékhovienne. Après avoir été créé à Nantes et à Angers, en février 2014, le spectacle poursuit sa vie, lors d'une **tournée en région Pays de La Loire, jusqu'au 25 avril 2014**. Coup de cœur de CLASSIQUENEWS.COM

[La Dernière Fête](#)

[Création présentée par Angers Nantes Opéra](#)

A Nantes et à Angers, jusqu'au 16 février 2014

Tournée en région Pays de la Loire, jusqu'au 25 avril 2014

Infos et réservation sur **[le site d'Angers Nantes Opéra](#)**

Production événement élue » coup de cœur de classiquenews.com

»



Le dernier spectacle créé par Angers Nantes Opéra est un formidable travail d'acteurs et de choristes. Sans interruption, pendant environ 1h45, le chœur d'Angers Nantes Opéra revisite avec les acteurs de la Compagnie Leporello, les 5 pièces majeures de Tchekhov : Oncle Vania, La Mouette, Ivanov, Les Trois Sœurs, La Cerisaie... C'est dans sa continuité recomposée un opéra choral hors normes et un défi pour le collectif de comédiens : nostalgie, tendresse, délire et burlesque, la production enchante et captive... Nouvelle production présentée par Angers Nantes Opéra. Coup de cœur de notre rédaction, La Dernière Fête reçoit le » clic d'or » de CLASSIQUENEWS.COM



7 dates événements

Agenda de la tournée de La Dernière Fête en région Pays de la

Loire, avril 2014 :

Bouguenais, Piano'cktail, jeudi 27 février 2014, 20h

Saumur, Salle Baurepaire, Pôle culturel, mardi 15 avril 2014, 20h

Haute-Goulaine, Le Quatrain, mercredi 16 avril 2014, 20h30

Segré, Espace culturel, Vendredi 18 avril 2014, 20h30

Laval, Le Théâtre, mardi 22 avril 2014, 20h30

Pont-Château, Carré d'argent, jeudi 24 avril 2014, 20h30

Châteaubriant, Théâtre de verre, vendredi 25 avril 2014, 20h45

Infos et réservation sur [le site d'Angers Nantes Opéra](#)

Production événement élue » coup de cœur de classiquenews.com

»

**Compte rendu, concert. Paris.
Salle Gaveau, le 14 février
2014. Le mystère Bizet, de et**

**par Eric-Emanuel Schmitt.
Avec Karine Deshayes, mezzo
soprano. Philippe Do, ténor.
Nicolas Stavy, piano.**



Compte-rendu : Le Mystère Bizet ... En près de deux heures, Eric-Emanuel Schmitt démêle la carrière d'un génie romantique français : Georges Bizet. Un génie précoce et trop prometteur, puis des aléas et beaucoup de compromis (malheureux ?), enfin l'accomplissement grâce à son dernier opéra (il était temps) : Carmen, coup de génie mais qui demeure de son vivant totalement incompris.

Il y a bien un mystère Bizet qui interroge surtout sa mort et donc réclame des éclaircissements ... ce en quoi le déroulement du spectacle nous satisfait.

Georges qui vient de livrer l'œuvre de sa vie : Carmen, en 1875, son opéra le plus abouti et aussi le plus autobiographique, ne se remettra jamais d'une mauvaise baignade à Bougival. Il n'avait que 36 ans. Acte suicidaire manqué (à quelques jours de décalage cependant) ou assassinat astucieusement maquillé, nul le saura peut-être jamais, quoiqu'en dernier recours, – à l'extrême fin de la soirée, Eric Emmanuel Schmitt apporte en enquêteur zélé et passionnant, une pièce nouvelle au dossier : pièce maîtresse en vérité qui permet de comprendre le contexte sentimental dans lequel le compositeur a vécu ses derniers instants.

le dernier spectacle musical d'Eric-Emanuel Schmitt

Le mystère Bizet : Carmen... c'est moi !

Les deux heures de spectacle s'écoulaient ainsi comme une évocation théâtrale et musicale plutôt bien rythmée, alternant récit et musique, que le piano de Nicolas Stavy (pas toujours à l'écoute réelle des chanteurs car il joue souvent trop fort) rehausse encore en jouant des Chants du Rhin (1865), L'Aurore et Le Retour... La musique de Bizet commence ici par une baignade pour finir comme un anéantissement liquide, en une évocation magistralement pilotée par l'écrivain comédien, avocat argumenté pour la défense du génial compositeur.

Après avoir été ce symphoniste inouï de 17 ans (Symphonie en ut) capable de dépasser son maître Gounod, Bizet poursuit à l'époque du Second Empire quand règne le comique déjanté d'Offenbach, une carrière parisienne plutôt chaotique, jalonnée d'œuvres souvent inégales (évoquées par extraits : Le docteur Mircale de 1857 ; La Jolie fille de Perth de 1867 ...), surtout détruites par la compromission d'un esprit qui veut réussir et plaire. Pourtant ce que dévoile la soirée, tel un fil conducteur très bien identifié, c'est la quête d'une sensualité toujours plus immédiate et âpre à laquelle le mezzo velouté et de plus en plus assurée de Karine Deshayes offre son timbre rayonnant, sa présence ensorcelante jusqu'à incarner une Carmen d'une justesse exemplaire. Quelle cantatrice et quelle présence. Sans chichi, d'une sincérité admirable.

Des Adieux de l'hôtesse arabe (sur le poème de Victor Hugo), à Djamileh (1872), se profile et s'impose peu à peu, sur fond d'orientalisme, la figure de la femme libre et audacieuse, furieuse et passionnée, l'égal féminin de Don Giovanni : Carmen. Tout le spectacle prépare à comprendre ce qui fait la modernité et la grandeur philosophique du personnage inspiré

de Mérimée... pas moins de cinq extraits (solos et duos) exprime la chair incandescente de cette femme monstrueusement humaine. Généreux dans son enquête, le récitant habité nous immerge même dans l'atelier de Bizet occupé à composer sa fameuse habanera » l'amour est un enfant rebelle » : inspiré par une mélodie originelle signée Sebastian Yradier (El Arreglito), Bizet reprend, réécrit le texte pour accoucher d'un air à jamais universel : les deux versions comparées sont d'un apport éloquent. Bizet est bien comme le peintre Manet, ce passionné d'Espagne, au style franc, immédiat, d'une sensualité directe voire scandaleuse.

Accessible, précis, souvent drôle, le texte écrit par Eric-Emmanuel Schmitt compose le plus bel hommage rendu à Bizet. Son admiration pour Carmen s'expose en un playdoyer très argumenté qui nous fait prendre conscience de la sauvagerie fascinante d'une œuvre qui scandalisa par sa crudité. Doué d'une belle empathie, le charismatique écrivain nous fait aimer Carmen... une partition qui aurait pu être composée par Mozart sur un livret de Nietzsche. Et si à l'opéra, le seul véritable héros, digne de tous les éloges était une ... femme ? L'art d'apprendre et de se divertir nous est ici révélé. A voir et à écouter de toute urgence. Brillant.

Paris. Salle Gaveau, le 14 février 2014. Le mystère Bizet, de et par Eric-Emmanuel Schmitt. Avec Karine Deshayes, mezzo soprano. Philippe Do, ténor. Nicolas Stavy, piano.

Vidéo. RADIO FRANCE. Festival

Présences 2014. Paris, du 13 au 25 février 2014



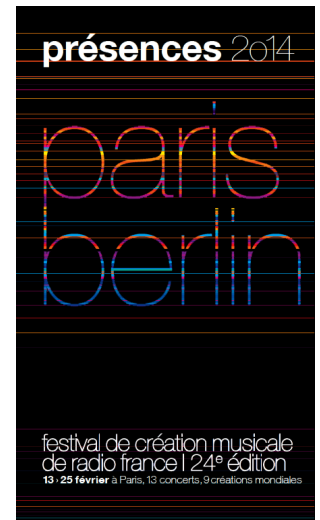
Radio France, festival **Présences Paris Berlin**. Paris : 13 < 25 février 2014. 8 créations mondiales, 13 concerts ... Radio France offre à Paris, son festival de création musicale, **Présences** : sur le thème **Paris Berlin**, les 13 concerts

affichent créations mondiales et créations françaises signées par les auteurs les plus inventifs d'aujourd'hui entre France et Allemagne : **Fabien Lévy, Oliver Schneller, Anno Schreier, Philippe Manoury, Helmut Lachenmann** sans omettre **Pierre Boulez** (dernière version du *Visage Nuptial* pour la clôture) ou le regretté **Hans Werner Henze** ... Pour se faire toutes les formations de Radio France sont sur le pont : Maîtrise et Chœur de Radio France, Orchestre national de France, Orchestre Philharmonique de Radio France. **Festival événement du 13 au 25 février 2014 à Paris** : Châtelet, Maison de la Radio, Cité de la musique, Salle Pleyel... **Grand reportage vidéo**

Paris. Festival Présences : Paris-Berlin. Du 13 au 25 février 2014. Festival de création musicale ...

13 jours de programmation dédiée exclusivement aux écritures contemporaines produisent ici le plus important festival français de musique actuelle, consacré à la création musicale, soit 13 concerts synthétisant sur le thème choisi (Paris-Berlin donc en 2014 pour la 24ème édition) les écritures les plus significatives. Un nombre impressionnant de créations (créations

françaises ou créations mondiales soit pour cette année respectivement 17 et 9) renforce encore la valeur d'un événement qui frappe toujours par la diversité de son regard et le très haut niveau de la sélection artistique. En 2014, le festival Présences invite interprètes français et allemands pour un formidable partage avec le public : National de France pour l'ouverture le 13 février ; Philharmonique de Radio France les 14 et 25 février; ensembles : Neue vocalsolisten, 2e2m, Modern, Alternance, Variances, Cairn, Kammerensemble Neue Musik Berlin...



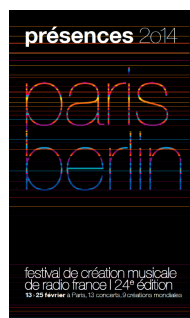
PARIS — BERLIN

création musicale entre France et Allemagne en 13 concerts

Les figures tutélaires d'un dialogue France Allemagne seront évidemment célébrées : Kurt Weil : Berliner Requiem, le 16 ; Henze : Sebastian im Traum le 13 ; Zimmermann : création française de la Symphonie extraite de l'opéra Die Soldaten, le

14. C'est aussi la dernière version de Visage nuptial de Pierre Boulez qui sera créée lors du concert de clôture le 25 février (Philharmonique de Radio France. Pascal Rophé, direction).

Le festival est l'occasion d'écouter sur quelques jours un choix très large de pratiques et de sensibilités musicales de France et d'Allemagne, avec plusieurs « portraits » de compositeurs offerts lors des concerts programmés : tous dans leur parcours attestent d'une activité entre les deux pays, porteur d'une expérience spécifique, comme nourrissant un regard croisé sur la modernité ; ainsi -entre autres-, Fabien Lévy (présent à Darmstadt et qui a étudié à Berlin avec Edison Denisov...) ; Olivier Schneller qui a fréquenté Darmstadt et Donaueschingen, ayant pour héros Messiaen et Ligeti et qui interroge les esthétiques à travers une étude comparée des Pelléas de Debussy et de Schoenberg...; Philippe Manoury dont la compréhension de la musique électronique se réalise à travers les oeuvres de Stockhausen ; Helmut Lachenmann, impressionné par Nono, qui fut l'élève de Stockhausen et de Henri Pousseur...



Parmi les autres compositeurs programmés (dont le bruitiste et saturationiste Raphaël Cendo : Rokh, mouvement 1, le 16 février, puis Charge, le 23 février) et comme un fil rouge regroupant les 9 créations mondiales annoncées, notons ainsi les oeuvres de Oliver Schneller (WuXing/Water, le 13 février puis Alice Blue, le 16), Geoffroy Drouin (Via della croce, le 15), Anno Schreier (Berceuse, le 16), Johannes Schöllhorn (Ralentir travaux), Bernard Cavanna (Karlkoop konzert) et Andreas Dohmen (Tmesis/Protokoll, ces trois oeuvres créées le 22 à 17h (Pascal Contet, accordéon. 2e2m; Pierre Rollier, direction), Jérôme Corbier (Stèle d'air) et Mark Barden (Five monoliths) ces deux oeuvres sont créées le 23 février à 18h.

billetterie, réservations

L'ensemble des 13 concerts a lieu à Paris.

Les deux premiers concerts des 13 et 14 février 2014 ont lieu respectivement au Châtelet, et à la [Salle Pleyel](#).



Le dernier, le 25 février, à la Cité de la musique. Tous les autres, du 15 au 23 février à la Maison de Radio France (Studio 106). Tous les concerts sont enregistrés par France Musique. Les concert du soir des 13, 14, 17 et 25 février sont diffusés en direct sur France Musique. Tous les concerts sont gratuits pour les moins de 28 ans. Les concerts des 15 février (15h) et du 17 février (20h) sont gratuits. Tarifs selon les concerts à 5 ou 15 €.

[Toutes les infos Festival de création musicale Présences 2014](#)
[» Paris Berlin » sur le site de Radio France](#). Téléphone : 01 56 40 15 16 (lundi-samedi : 10h-18h).

Informations
Réservations

[Réservez en ligne](#)

