

**Compte-rendu, concert.
Echirolles. La Rampe, scène
nationale, vendredi 24
janvier 2014. Le chant
mahlérien : mort à Venise.
Orchestre OSE. Daniel Kawka,
direction. Concert inaugural
de la tournée » le chant
mahlérien « .**

Echirolles. La Rampe, scène national, vendredi 24 janvier 2014. Le chant mahlérien : mort à Venise. Orchestre OSE. Daniel Kawka, direction. Gustav Mahler : Symphonie n°10 (Adagio), Symphonie n°5 (Adagietto). Rückert lieder, Kindertotenlieder (Vincent Le Texier, baryton). Concert inaugural de la tournée » le chant mahlérien « .



Immédiatement le geste et la vision de **Daniel Kawka** dirigeant son premier concert en tournée avec les instrumentistes de son **nouvel orchestre Ose**, frappe par son **esthétique clairement chambriste**. Une quête permanente d'homogénéité, de

transparence, le chant pur d'une voix intérieure jamais impérieuse qui superbement défendue par l'océan des cordes (l'unisson soyeux du combiné violons-altos est le pilier de la vision) exprime au plus juste les tiraillements autobiographiques de Mahler.

Du reste, le programme très pertinemment conçu, veille à rétablir la place de la confession, pas déversoir ni bavardage... mais témoignage pudique et sincère dont la douleur étale nourrit ici la présence des deux plages purement symphoniques : d'abord l'aboutissement mystique de l'**Adagio de la 10^{ème} Symphonie** (placé en ouverture : défi redoutable relevé par les musiciens du nouvel orchestre), puis volupté ineffable de l'**Adagietto de la 5^{ème}**, véritable déclaration amoureuse pour l'aimée de toute une existence: Alma.

La réalisation en est d'autant plus charnue mais limpide et coulante et fluide qu'ici seules les cordes ciselées, – ourlées / nimbée par l'aérienne harpe, réalisent par paliers l'élévation quasi spirituelle de cet aveu d'amour.

Orchestre coopératif

Renoncement mystique d'abord, puis ivresse voire extase émotionnelle... l'échelle des affects est étendue, impressionnante... à la mesure de la vision du chef suractif qui imagine demain pour la phalange créée avec l'audace des pionniers, un fonctionnement collégial et égalitaire où tout un chacun quelle que soit sa place dans l'orchestre est rémunéré de la même façon ... une sorte de coopérative intelligente et respectueuse où chacun ayant trouvé sa juste voix contribue à l'activité collective.

On est loin des orchestres fonctionnarisés et strictement hiérarchisés qui bien que grassement subventionnés ne se posant plus aucune question. .. tournent en rond en termes de répertoire comme dans la conception de l'interprétation.

Toujours les mêmes œuvres ... jouées de la même façon. .. voilà qui rassure effectivement tout le monde.

A Grenoble, rien de tel ; c'est la première étape de la tournée *Le chant mahlérien*, jouer Mahler, -grand ré découvert du XX ème siècle (à partir des années 1950 seulement grâce à Leonard Bernstein entre autres...) dans une séries de salles où le fait symphonique n'est pas si naturel, de surcroît défendu par un nouvel orchestre et dans un programme dense mais passionnant, relève du courage, du défi voire de... l'inouï. Mais le concert ne doit-il pas aussi nous surprendre, dans le choc inespéré d'une découverte ?

De facto, l'orchestre de Daniel kawka porte bien son nom : il ajoute à son fonctionnement démocratique et coopératif... l'inédit, l'étonnant, et par cette programmation très originale, ... les saveurs de l'élaboré en rien élitiste.

Jouer l'Adagio puis l'Adagietto -accomplissements purement symphoniques-, réinscrit très justement l'écriture mahlérienne dans l'essor du symphonisme début de siècle, champion des audaces purement orchestrales aux côtés de Strauss (tiens voilà une autre idée originale : confronter Strauss et Mahler ? Certainement prochain avatar à mettre au crédit des nouveaux chantiers d'Ose car le chef n'en manque pas, loin de là...). Joindre en complément les deux cycles de lieder : **les Rückert puis les Kindertotenlieder**, est un rappel fort éloquent de la place du chant et de la voix dans les massifs orchestraux malhériens.

Associés au verbe suggestif du baryton Vincent Le Texier, – voix carrée, affirmée, d'un viril évocateur, les musiciens conduits par un chef à l'écoute de plus en plus introspective du texte, font l'expérience d'un chambrisme mis au diapason des proportions et de l'émission vocales ; le souci des dynamiques, l'équilibre voix / orchestre constamment ciselé rétablissent la version originelle des deux ensembles lyriques pour voix d'homme. Pas accompagnateur mais nouveau partenaire instrumentalement caractérisé et parfois subtilement individualisé... le collectif orchestral gagne un nouveau statut... celui d'une assemblée de solistes inspiré par le jeu

concertant.

Hier wagnérien nuancé ([à Dijon, en octobre 2013, pour un Ring retailé et donc vilipendé mais musicalement époustouflant](#)), d'une force de conviction et d'approfondissement peu commune, **Daniel Kawka** s'engage aujourd'hui avec son propre orchestre pour le chant malhérien ; subtile approche qui réserve surprises et splendeurs de l'étoffe orchestrale d'un compositeur musicien pas si joué que cela.

Le programme subtilement conçu et agencé exprime comme le geste interprétatif, une compréhension admirable des enjeux malhériens. C'est de loin de ce point de vue – conception scientifique et nouvel esthétisme collégial-, l'un des concerts Mahler les plus enthousiasmants auxquels nous ayons assisté. Longue vie au maestro et à Ose, son nouvel orchestre. Ne manquez pas les prochains rvs d'Ose, un collectif de musiciens à suivre désormais.

La tournée Le chant mahlérien : mort à Venise, se poursuit jusqu'au 8 février 2014. [Voir notre présentation complète du programme défendu par l'orchestre OSE et son chef fondateur, Daniel Kawka. Consultez aussi le site de l'Orchestre OSE \(Daniel Kawka, direction\)](#)

5 dates événements :

-  24 janvier 2014 : La Rampe, Echirolles (38), 20h
-  28 janvier 2014 : Le Grand Angle, Voiron (38), 20h
-  29 janvier 2014 : Le Dôme Théâtre, Albertville (73), 20h30

✖ 7 février 2014 : Théâtre de Privas, Privas (07), 20h30

✖ 8 février : Théâtre Théo Argence, Saint Priest (69), 17h

Durée totale du concert: 1h40, avec entracte

Effectif: 80 musiciens

Chaque œuvre est précédée d'une lecture de lettres d'amour écrites de Gustav Mahler et adressées à Alma Mahler

Informations, réservations sur [le site de l'Orchestre Ose](#)



Autre dates de l'Orchestre OSE en 2014 :

Programme Stravinsky, Tchaïkovski, Bizet

les 10, 11 et 12 juillet 2014

Festival Berlioz le 21 août 2014

Le programme Gustav Mahler : Mort à Venise est repris le 30 septembre 2014 à Aix :

[30 septembre 2014 : Grand Théâtre de Provence \(13\)](#)

**VIDEO. Angers Nantes Opéra :
La Dernière Fête, création.**

Jusqu'au 16 février 2014

Angers Nantes Opéra : La Dernière Fête, création.

Jusqu'au 16 février 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. Création à Nantes et à Angers, jusqu'au 16 février 2014. En 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



Angers Nantes Opéra : La Dernière Fête, création. Jusqu'au 16 février 2014

Angers Nantes Opéra : La Dernière Fête, création.

Jusqu'au 16 février 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. Création à Nantes et à Angers, jusqu'au 16 février 2014. En tournée en région Pays de La Loire, jusqu'au 25 avril 2014. Coup de cœur de CLASSIQUENEWS.COM. [Visionner notre grand reportage vidéo exclusif : La Dernière Fête d'après Tchekhov par Angers Nantes Opéra](#)

[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](#)

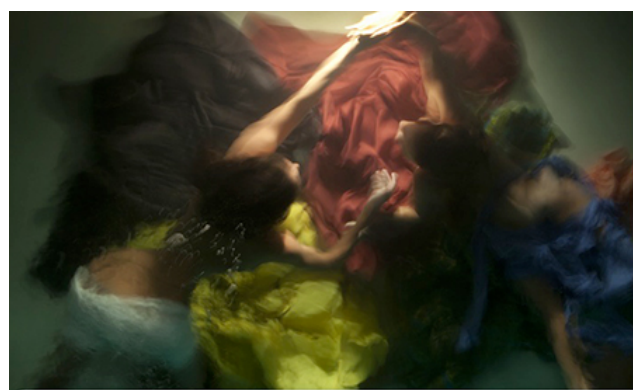
»



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

Compte-rendu, opéra. Angers Nantes Opéra. Nantes, Théâtre Graslin : La dernière Fête. Dirk Opstaele, mise en scène et scénographie.

La dernière Fête... Tout est dit dans le titre du nouveau spectacle présenté par **Angers Nantes Opéra** en création mondiale ce jour dimanche 19 janvier 2014. L'ultime et la fin traversent chaque séquence de mondes en perdition ; mais l'esprit de la fête s'invite aussi à cette danse sur un



CRÉATION
La Dernière Fête
de Kurt Bikkembergs Spectacle conçu et mis en scène par Dirk Opstaele

volcan. A partir des 5 pièces les plus importantes de Tchekov, le metteur en scène Dirk Opstaele revisite et condense l'un des théâtres les plus subtilement sombre et nostalgique du répertoire. C'est un miracle de gestes et d'attitudes millimétrés, de tableaux qui empruntent au mime et à la pantomime avec le délire et un sens poétique pur qui caractérise depuis toujours l'excellente troupe des comédiens du collectif **Leporello** fondé par Dirk Opstaele en 1985. Il en résulte un théâtre du loufoque, parodie enchantée de notre comédie humaine dont les situations et les personnages qui se répondent d'un épisode à l'autre, offrent aussi un condensé finement élaboré des climats tchékhoviens.

Si souvent la farce aux tensions grimacantes s'achève par la mort inévitable d'un personnage, la délicatesse et la justesse d'un regard psychologique plein de tendresse, enrichissent aussi un spectacle éminemment théâtral qui frappe par

l'originalité de son déroulement formel.

Performances d'acteurs et de choristes

Véritable poumon du spectacle qui en assure le souffle et les respirations, **le chœur d'Angers Nantes Opéra (dirigé par Xavier Ribes)** y est particulièrement sollicité, autre véritable prouesse pour laquelle s'engage sans compter le chef de chœur, installé en coulisses et marquant les tempos justes par un système de caméras sur le plateau; le chœur est, aux côtés des 12 comédiens qui investissent le plateau, le protagoniste de la production : disposés en arc de cercle et le plus souvent à peine visibles derrière une séparation de fils suspendus depuis les cintres. Pendant 1h45, les voix diffusent un chant d'atmosphère où le texte est de moindre importance; ce qui importe ici c'est la couleur des situations, l'intensité des sentiments que porte chacun des acteurs..., la rugueuse mélodie d'une voix caractérisée et collective qui fait jaillir en vagues irrésistibles, vertiges et secousses de l'âme slave. De ce point de vue, le spectacle est totalement réussi.



Illustration : © Jeff Rabillon pour Angers Nantes Opéra 2014

D'autant que sans décor, toute l'action se concentre sur la seule présence et le jeu gestuel des formidables acteurs. Parmi ses partenaires, Dirk Opstaele incarne une esthétique de gestes économes, expressionnistes, d'une précision inouïe. .. pour l'oeil comme pour l'oreille, c'est un festival de chaque instant, un régal aux saveurs particulières qui semblent récapituler toute l'histoire du théâtre comique et l'esprit des tréteaux. De sorte qu'à chaque nouveau tableau synthétisant l'intrigue d'une pièce de Tchekhov, comédiens et choristes réinventent et répètent mais de façon différente comme s'il s'agissait d'un ring ou d'une joute d'acteurs, la grande farce de la vie humaine. Aux propres mots de Tchekhov revient ce regard à la fois désenchanté et tendre d'un spectacle dramatiquement ciselé et qui vient de façon imprévue régénérer le genre lyrique.

Tchekhov transposé, préservé

Pour les amateurs de Tchekhov, lecteurs familiers d'Oncle Vania, de La Mouette, d'Ivanov, des Trois Sœurs et de La Cerisaie, les puristes déconcertés par le seul principe de la coupure comme de la réduction seront évidemment ... déconcertés. Pour tous les autres qui (re) découvriront l'univers et les sujets tchékhoviens, le spectacle en création s'affirme comme une formidable clé de compréhension, une manière d'hommage et d'évocation justes qui reste une performance d'acteurs et de choristes épatants car fidèles à la source. Les exemples d'adaptations du théâtre de Tchekhov à l'opéra sont désormais nombreux : des Trois Sœurs de Peter Eötvös (1996), à la plus récente [Cerisaie commandée par l'Opéra de Paris à Philippe Fénelon \(Palais Garnier, février 2012\).](#)

Avouons que le spectacle conçu et scénographié par Dirk Opstaele, mis en musique par Kurt Bikkembergs est de loin celui qui dans ses options scéniques et ses choix dramatiques et musicaux, sert de la plus claire façon, Tchekhov et sa

joie mélancolique.

Production événement coup de coeur de la rédaction spectacles de classiquenews.

A l'affiche d'Angers Nantes Opéra jusqu'au 16 février 2014 puis en tournée sur tout le territoire Pays de la Loire, du 27 février au 25 avril 2014.

**Compte-rendu : Saintes,
Abbatiale. Festival, le 13
juillet 2013. Gustav Mahler :
Symphonie n°1 » Titan « .
JOA, Jeune orchestre
Atlantique. Philippe
Herreweghe, direction.**

Depuis ses
premières sessions
à l'Abbaye aux
Dames de Saintes,
le JOA Jeune
Orchestre
Atlantique ne cesse
de porter toujours
plus loin les
apports bénéfiques



des instruments d'époque dans l'interprétation des partitions

classiques et romantiques; rien n'égale en Europe la formation ainsi proposée aux jeunes instrumentistes venus du monde entier pour y suivre les conseils de l'équipe pédagogique, de façonner et perfectionner leur propre jeu sous la conduite des chefs aujourd'hui reconnus dans l'approfondissement du texte musical (Minkowski, Rousset, Langrée, David Stern, Christophe Coin ... sont les derniers chef invités à diriger l'orchestre des jeunes musiciens à Saintes).

Cette année, volet toujours très attendu du festival estival, le JOA ose aller plus loin encore ; il repousse le cadre chronologique des périodes classiques et romantiques ... jusqu'à **la Symphonie n°1 Titan de Gustav Mahler (1889)** ... un nouveau défi post romantique se dresse face à l'énergie et à la curiosité des apprentis musiciens et pour lequel s'engage aussi le chef flamand **Philippe Herreweghe** qui depuis sa création, suit les avancées et l'évolution de l'orchestre.

La préparation des instrumentistes est assurée d'abord par **Catherine Puig**, violoniste au sein de l'Orchestre des Champs Elysées et ici, responsable pédagogique. Sensibiliser les jeunes à la sonorité d'époque, au jeu, au style, mais encore à l'esthétique de l'oeuvre dans son contexte, sans omettre toutes les contraintes et les défis du jeu collectif... – l'écoute, la disponibilité, l'énergie-, sont des vertus propices au dépassement ; car au moment du concert, ce samedi 13 juillet sous la voûte de l'Abbatiale, le public attend un niveau musical au moins aussi impliqué et convaincant que celui des phalanges constituées depuis des années, tels Les Siècles, et évidemment l'Orchestre des Champs Elysées, lui-même fondé par Philippe Herreweghe ... et pionnier parmi les premiers orchestres sur instruments anciens.

Titan maîtrisée à Saintes

Sous la baguette de Philippe Herreweghe, le nouveau programme défendu par le JOA a triomphé : il reste pour le festival l'une de ses meilleures soirées symphoniques.

Comment agissent les quelques 80 jeunes instrumentistes réunis pour cette *Titan* dont le seul nom impressionne déjà ? Justement a contrario de ses promesses, c'est un jeu mesuré infiniment nuancé et d'une constante intériorité qui domine les trois premiers mouvements ... avant que n'explorent littéralement tensions, résistances, espérances du héros, dans le dernier et quatrième épisode, le plus long (18mn) comme le plus périlleux (en raison des étagements et spacialisations des pupitres avec lesquels joue le compositeur en bâtisseur résolument *moderne*) : les cuivres (trombones, trompettes, tuba à droite du maestro) sont rugueux et suggestifs ; les cors (6 à sa gauche) superbes de rondeurs noble et attendrie ; la direction aux mouvements d'une perpétuelle activité préserve la lisibilité des plans, cette éloquence spécifique de chaque instrument (malgré le nombre des musiciens), en particulier le triangle, la harpe, et tous les bois d'une pétillante et heureuse vitalité (flûte, clarinette, hautbois sont d'un mordant toujours ciselé). On savait Mahler divin orchestrateur : le geste libéré et précis du chef nous rappelle combien Gustav fut aussi un expérimentateur génial, l'égal en ce sens de Stravinsky, annonçant sous bien des aspects, Chostakovitch : ses alliances de timbres saisissent par leur acidité généreuse, leur âpreté expressive choisie, entre cynisme, lyrisme, sincérité, parodie... les mondes de Mahler sont déjà tous pressentis dans ce premier opus si personnel, entre amertume, souffrance, tendresse, espérance.

Le mystère captive dès l'ouverture avec ses trompettes invisibles au formidable chant lointain (3 trompettistes situés derrière le pilier de droite) ; l'ivresse du second mouvement enchante ; dans le troisième volet, la citation de la mélodie
» Frères Jacques » dont Mahler fait une marche funèbre,

enivre ; puis, c'est surtout le dernier mouvement qui s'impose par son architecture vaste et détaillée ; tout l'art du chef s'accomplit ici en presque 20 mn d'une progression constante où cordes, cuivres, vents ne s'affrontent pas mais s'interpénètrent au diapason d'un coeur échevelé, aux accents d'une rancoeur irrépressible à laquelle répond définitivement l'immense et croissante espérance finale. C'est assurément ce bouillonnement instrumental, véritable creuset et forge sonore que dévoile Philippe Herreweghe, en son cheminement certes contrarié (riche en soubresauts, en vagues expressionnistes, en développements convulsifs imprévus ...) mais inéluctablement tourné vers la lumière conclusive. Le geste est ample, la sonorité éclatante et fondue, d'un fini souvent jubilatoire. Aucun doute que confrontés à ce massif orchestral, les jeunes musiciens ont pu approfondir leur pratique et leur compréhension d'une oeuvre clé dans la maturation de l'un des plus grands symphonistes du XXème siècle.

Les rendez-vous symphoniques font aussi le lustre du festival de Saintes. Cette Titan (en sa démesure magistralement nuancée), parfaitement à sa place sous la voûte de l'Abbatiale, est outre le défi de sa réalisation, un instant d'une indéniable réussite, à marquer d'une croix blanche dans l'histoire du festival et du JOA.

Prochaine soirée symphonique à Saintes pendant le festival, le 20 juillet 2013 : concert de clôture, symphonie n°4 de Johannes Brahms. Orchestre des Champs Elysées. Philippe Herreweghe, direction (couplé, le Concerto pour violon avec Thomas Zehetmair, violon).

Compte-rendu : Noirlac. Abbaye, festival Les Traversées, le 22 juin (1er week end inaugural).

L'abbaye de Noirlac est un haut lieu patrimonial dans le territoire du Berry et depuis plusieurs années, l'écrin d'un festival estival : Les Traversées – cette année sur 5 week ends, du 22 juin au 20 juillet 2013. Le festival porte bien son nom en favorisant le voyage comme source de découvertes, de continents sonores et culturels à explorer,

d'expérience sonores inédites souvent, déconcertantes parfois, prenantes toujours. L'art des combinaisons magiciennes et des métissages audacieux s'y réalise tout en réservant aussi, lieu d'une histoire sacrée oblige, une place privilégiée aux partitions religieuses.

Chaque week end se présente telle une carte à explorer dans l'esprit préservé des navigateurs explorateurs. En une après midi qui se poursuit dans la nuit, chaque festivalier y puise une source d'étonnantes expériences : les traversées qui s'y déroulent, passent d'une heure à l'autre, d'une musique à l'autre, en autant de passages riches en interrogations, en découvertes, en univers sensibles souvent inédits.



Défrichage, expérimentations, métissages à Noirlac ...

Le premier week-end était dans ce sens emblématique d'une

approche singulière et variée. Un après-midi à Noirlac occupe le festivalier, de 15h (rencontre avec les artistes à la Salle Capitulaire), jusqu'à tard dans la nuit, après le dernier concert (sur les trois de ce jour), programmé dans l'Abbatiale.

Les lieux du festival, même proches, se distinguent par leur disposition spécifique qui conditionne le déroulement des concerts et la réalité de l'expérience musicale à l'attention des spectateurs. La journée inaugurale du festival Les Traversées 2013 (samedi 22 juin) est révélatrice d'un parcours d'abord géographique : il faut traverser et croiser à plusieurs reprises le cloître pour accéder aux salles investies par les artistes ; après la rencontre (15h) avec **Lansiné Kouyaté et David Neerman** (de la magie de leur duo percussif enchanteur associant depuis 10 années déjà balafon et vibraphone, lames de bois, lames de fer ...), programmés à 18h30, dans le réfectoire des moines, place à 16h30 au programme intitulé » La Dame de loin » (le titre renvoie à l'amour médiéval courtois au temps des croisades), niché au dessus du cloître, dont l'accès se fait par un escalier extérieur au bâtiment et qui donne sur la terrasse surplombant le cloître : sous la charpente impressionnante du dortoir des convers, qui a gardé son architecture de poutres, la soprano folk **Kyrie Kristmanson**, coiffée d'une toque en fourrure blanche (référence au froid canadien natal) chante les vertiges amoureux des femmes troubadours au temps des croisades ; ponctuation visionnaire et profane dans un monde barbare et guerrier ... en français et surtout en anglais, Kyrie envoûte sur les traces des chantres féminines qui ont Moyen-Age défendaient l'amour plutôt que les armes... Voix perchée, claire et envoûtante, d'une sensualité ingénue (subtiles références à Bjork et Diane Dufresne !), la jeune femme s'associe dans ce programme inédit qui est le produit d'une résidence à Noirlac, aux instrumentistes du **Quatuor Voce** ; une rencontre là encore audacieuse et immédiatement prenante où les climats musicaux tissés par les cordes seules ressuscitent tout un imaginaire médiéval d'une beauté poétique et suggestive

planante. La combinaison est frappante ; ses univers, inédits. Un spectacle d'une beauté enivrante. Chapeau pour la performance de ces 5 jeunes musiciens.

A 18h30, rendez vous est donné au Réfectoire des moines au rez de chaussée : l'ampleur minérale de la salle couronnée par deux fleurs de vitraux rappelle les proportions harmoniques d'un lieu dessiné pour la méditation ; rien de mieux, pour cultiver l'écoute du public et la concentration des artistes : les spectateurs découvrent un programme rythmé, métissé, entre lames de bois (balafon) et lames de fer (vibraphone) qui convoque aussi le chœur Aria et la voix américaine grave, ample, si incarnée de la mezzo **Krystle Warren**... l'équation qui relève de l'expérimentation de sons et textures apparemment improbables se réalise en pure poésie.

Après un dîner complet (et bio) également servi sur place (le festivalier savoure l'organisation parfaite de l'événement), voici l'ample vaisseau de l'abbatiale pour une nouvelle exploration sonore à partir de 21h : à partir d'une instrumentation proche (que des instruments à vent, pas de cordes), **Roland Hayrabedian et Musicatreize** rapprochent Satie (Messe des pauvres), Stravinsky (Messe) et Maurice Ohana (Cantigas) : déclamative, éruptive, et singulièrement introspective (grâce au chant seul du piano dans l'étonnante Messe de Satie), la musique sélectionnée offre une sublime résonance au lieu naturellement musical. D'un concert à l'autre, le festivalier le temps d'un après midi découvre des musiciens défenseurs de nouveaux territoires, des dispositifs sonores et instrumentaux parfois surprenants ; il s'agit aussi pour l'auditeur d'y relever l'acoustique si changeante d'une salle à l'autre. Noirlac satisfait tous les sens : il existe peu de lieu en France capable d'un tel programme, déroulé avec justesse et naturel, du début de l'après-midi jusque tard dans la nuit. L'expérience vaut d'être vécue. Festival étonnant et majeur. A Noirlac jusqu'au 20 juillet 2013 (encore 3 samedis de juillet : les 6, 13 et 20 juillet).

Compte-rendu : Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 7 juin 2013. Grétry: Guillaume Tell, 1791. Marc Laho (Guillaume Tell), Anne-Catherine Gillet (Madame Tell)... Claudio Scimone, direction. Stefano Mazzonis di Pralafra, mise en scène.

Paris, 1791 : la France Républicaine retrouve l'inusable mélodiste Grétry qui associé au dramaturge Sedaine met en musique la légende du héros suisse, révolté patriote : Guillaume Tell. Il est évident qu'ici les vertus du peuple, plein acteur de son destin et mené par le libertaire Tell, sont clairement célébrées : contre la barbarie d'un pouvoir abusif et despotique, l'arbalétrier prodigieux en osant défier l'autorité de Guesler (l'Autrichien honni) sème le vent de la révolution et permet au bon peuple suisse, opprimé mais solidaire, de trouver les voies de son émancipation.



Au début de l'opéra, nous assistons à la noce rustique entre la fille Tell (Marie) et le fils du Bailly (Melktal fils),

heureuse idylle qui rapproche les classes différentes ; puis l'action se précipite et sombre dans le cynisme froid du tyran local avant que Guillaume Tell, vainqueur de l'épreuve qui devait l'humilier, ne soulève tous les cantons derrière lui pour destituer le despote satanique : le chœur final célébrant la liberté des patriotes souligne assez le vrai sujet de l'ouvrage de Grétry: la liberté du peuple contre le pouvoir despotique (anticipation par son sujet et aussi par certains éléments formels et musicaux de ... Fidelio de Beethoven ?).

Nous sommes bien loin des galanteries aimables du Grétry versaillais propre aux années 1780, quand il servait encore la Cour de France, comme favori de Marie-Antoinette, avec les opéras tels surtout La Caravane du Caire (1783), ou Richard coeur de Lion (1784) ... Avec le changement de régime et la Révolution, Grétry sait se renouveler ; il fait encore évoluer le genre opéra comique vers ... l'opéra patriotique et républicain. De fait, sa science des chansons courtes et facilement mémorisables (la chanson de Roland à Roncevaux au III) dont le principe ont tant oeuvré pour le rendre définitivement populaire, une nouvelle unité dramatique qui enchaîne les tableaux avec un réel sens du rythme et de la gradation expressive ... tout cela souligne les qualités d'une écriture lyrique assurée et mûre qui impressionne Mozart, voire annonce donc, d'une certaine manière Fidelio de Beethoven, sans omettre les ensembles d'un Rossini.

Certes la mise en scène présentée à Liège (conçue par le directeur des lieux, Stefano Mazzonis di Pralafera) regarde du côté des théâtres et tréteaux de la Foire dont les effets de machineries d'époque (changements à vue) sont idéalement rétablis ; où la parodie et la déclamation grandiloquente semblent faire le procès des sujets d'actualité et des genres passés de mode, selon une approche mordante voire loufoque bienvenue ; précisément aussi, aborde avec une fausse légèreté, les évocations très couleurs locales, d'une Suisse légendaire ... Mais tout cela n'empêche pas, non sans raison, la profondeur et la gravité d'une tragédie franche, plutôt

intensément menée. Les tableaux collectifs (fin du I), puis le grand air de Madame Tell (d'un véritable souffle pathétique, d'une grandeur grecque : n'oublions pas que Grétry fut capable de commettre Andromaque, vrai tableau grandiose et » sévère » à la façon néoantique) convoquent aussi le genre tragique et même saisissant le mieux tissé : le chœur des partisans, jurant de démettre le tyran Guesler est aussi un grand moment : c'est soudainement le peuple de la Révolution française qui surgit sur les planches sous l'inspiration du citoyen Grétry.

Le Guillaume Tell du citoyen Grétry

L'opéra vrai grand succès de la France républicaine, est même repris jusqu'en 1828 à Paris, influençant certainement le Guillaume Tell de Rossini, créé à l'Opéra de Paris l'année suivante (1829) qui y fixe les règles et vertus du grand genre lyrique français : c'est dire la valeur de la partition ainsi dévoilée à Liège, nouveau jalon mémorable en cette année du Bicentenaire de sa mort (1813). La preuve est même donnée que Rossini réutilise le premier motif poursuivant l'ouverture (la mélodie énoncée par la clarinette puis sa reprise en coulisse) de Grétry, base du grand chœur final de son Guillaume Tell. Voici donc le Grétry mûr et maître de ses effets, qui à 50 ans en 1791 démontre sa capacité à renouveler les règles lyriques et théâtrales. En dépit des dialogues (finalement courts) et des récits parlés, l'unité et la cohérence du drame, l'enchaînement des épisodes relèvent d'une pensée globale assez saisissante voire singulière : contrairement à Rossini qui pourtant sait développer et approfondir en airs impressionnants, le profil des protagonistes, Grétry comme frappé par l'essentiel et la concision, concentre l'intensité voire la violence expressive sur les femmes : à aucun moment

chez Rossini, nous ne trouvons cette incandescence, telle qu'elle paraît dans l'air de déploration de Madame Tell en seconde partie ; même la fille Tell, Marie, se distingue aussi avec un relief spécifique. Ce sont des appuis majeurs pour la réussite du héros ; autant d'efficacité dramatique reste rare ... elle rappelle évidemment la science des dispositions scéniques du peintre David, une décennie plus tôt, quand l'artiste créait ce style néoclassique adulé par Louis XVI sur le thème des Horaces par exemple... Voilà donc le dramaturge Grétry confirmé.

A Liège, la distribution est épatante pour un spectacle qui allie avec justesse le délire parodique, la tension héroïque, comme la gravité tragique : pas si facile pour les chanteurs de réaliser une telle alliance. Et la performance inspire **Anne-Catherine Gillet, Marc Laho** qui font un couple Tell très convaincant : la soprano réussit sa déclamation avec une vivacité souvent espiègle, trouvant le ton juste dans son grand air d'imploration déjà cité, quand le ténor très en voix, articule son texte avec l'aplomb d'un acteur diseur, sachant projeter et nuancer avec d'autant plus de mérite qu'il n'a pas d'airs proprement dits à défendre tout au long de l'action. Tout cela préserve la vérité et la justesse d'un théâtre qui n'est pas que léger et badin comme il est écrit trop souvent : le lecteur de Jean-Jacques Rousseau dont il acheta la propriété à Ermenonville, l'amateur de philosophie, idéalement pénétré par l'esprit des Lumières et de la Raison, marqué aussi par l'épreuve que fut le décès de ses trois filles, n'a in fine rien d'un volage sans conscience ni engagement critique. Républicain, Grétry le devint ou le révéla par conviction ; c'est pourquoi ce Guillaume Tell somme toute assez tardif dans son oeuvre recueille la maîtrise liée aux nombreux ouvrages précédents, tout en développant sur un sujet révolutionnaire, une forme et un langage d'un nouveau genre. Le décoratif et le badin n'empêchent pas la vérité.

C'est cet élément déterminant qui frappe aujourd'hui et que la production liégeoise de juin 2013, outre ses délires

scéniques, sait subtilement respecter (grâce à la qualité des chanteurs requis). Dans la fosse, le pétillant Claudio Scimone, octogénaire toujours en verve, distille sur instruments modernes, un Grétry définitivement indémodable, tendre, fraternel, toujours surprenant. Production à ne pas manquer, à l'affiche de l'Opéra Royal de Wallonie les 11, 13 et 15 juin 2013.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 7 juin 2013. **Grétry: Guillaume Tell, 1791.** Marc Laho (Guillaume Tell), Anne-Catherine Gillet (Madame Tell), Lionel Lhote (Guesler), Liesbeth Devos (Marie), ... chœurs et orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Claudio Scimone, direction. Stefano Mazzonis di Pralafera, mise en scène.

Gustav Mahler: 9^{ème} symphonie (Rafael Kubelik)

Même malade, à 49 ans, Gustav Mahler ne manque ni d'énergie créatrice ni d'envie de composition. Et déjà, l'activité qu'il mène pour la première saison des concerts philharmoniques de New York, en 1909, atteste d'une hyperactivité stupéfiante.



Les morsures du destin. La couleur funèbre de la Neuvième symphonie annonce pour beaucoup de commentateurs les prémices de la fin, la présence de la Faucheuse, celle qui d'ailleurs a toujours marqué la texture de ses symphonies précédentes. Mahler qui a perdu pas moins de sept frères et sœurs en bas âge, a toujours été meurtri par le deuil et la fatalité de la perte.

1907 fut une année terrible : fin de sa direction à l'Opéra de Vienne, après dix ans de fonction, décès de sa fille, Maria, âgée de quatre ans, diagnostic affectué sur son état physique alarmant : Mahler souffre d'une « insuffisance mitrale ». Chaque pas lui est désormais compté, pas d'émotions ni de chocs. Entre deux répétitions au Metropolitan Opéra, il s'allonge, reprend son souffle et ses esprits. L'ombre de la mort semble planer à chaque minute.

En 1908, Alma loue une villa à Alt-Schluderbach et fait même construire un ermitage de bois afin que son époux retrouve le contact avec la nature qui l'avait tant inspiré jusque là. A Bruno Walter qui lui demande de préciser son état, Gustav Mahler exprime la convalescence d'un être terrassé, atteint parce que désormais ce qu'il aimait le plus au monde, la marche, la rame, la randonnée, lui sont à présent interdits: *« Car depuis que m'a saisi cette terreur panique à laquelle j'ai un jour succombé, je n'ai rien tenté d'autre que de regarder et d'écouter autour de moi. Si je dois retrouver le chemin de moi-même, alors il faut que je me livre encore aux terreurs de la solitude.(...) En tout cas, il ne s'agit absolument pas d'une crise hypocondriaque de la mort, comme vous avez l'air de le croire. J'ai toujours su que j'étais mortel. Sans essayer de vous expliquer ni de vous décrire quelque chose pour quoi il n'existe sans doute pas de mots, je vous dirai que j'ai perdu d'un seul coup toute la lumière et toute la sérénité que je m'étais conquises et que je me trouve devant le vide, comme si, à la fin de ma vie, il me fallait apprendre de nouveau à me tenir debout et à marcher comme un enfant. »*

L'écriture dans un cadre naturel proche, qui lui permet de vivre à nouveau d'inestimables contemplations, lui offre la possibilité de se reconstruire.

Quinze mois après la mort de sa fille Maria, il compose tout d'abord le *Chant de la terre*, à la fois cycle de lieder et

symphonie. De sorte que si l'on inclut le *Chant de la terre* dans le cycle des symphonies, la 9ème est bel et bien un dixième opus.

Genèse. Esquissée dès 1908, la 9ème est quasiment achevée à l'été 1909. Mahler occupe l'hiver suivant à la mettre au propre. Il écrit à Bruno Walter : *« Qu'est ce donc en nous qui pense et qui agit? Comme c'est étrange! Lorsque j'écoute de la musique ou lorsque je dirige, j'entend très précisément la réponse à toutes ces questions et j'atteins alors une sécurité et une clarté absolues. Mieux, je ressens avec force qu'il n'existe même pas de questions! »*.

Mahler a déposé dans la 9ème symphonie, la somme des dernières années douloureuses et éprouvantes. Pourtant jamais il n'a laissé un témoignage aussi lumineux sur sa pleine maturité. Est-il arrivé à un nouveau plan de conscience ?

Alban Berg donne peut-être la clé : *« Je viens de rejouer la Neuvième Symphonie de Mahler. Le premier mouvement est le plus admirable qu'il ait jamais écrit. Il exprime un amour inouï de la terre et son désir d'y vivre en paix, d'y goûter encore la nature jusqu'à son tréfonds, avant que ne survienne la mort. Car elle viendra inéluctablement. Ce mouvement tout entier en est le pressentiment. Sans cesse elle s'annonce à nouveau. Tous les rêves terrestres trouvent ici leur apogée (et c'est là la raison d'être de ces montées gigantesques qui toujours se remettent à bouillonner après chaque passage tendre et délicat), surtout à ces moments terrifiants où l'intense désir de vivre atteint à son paroxysme (Mit höchster Kraft), où la mort s'impose avec le plus de violence. Là-dessus les terrifiants solos d'altos et de violons, les sonorités martiales: la mort en habit de guerre. Alors il n'y a plus de révolte possible. Et ce qui vient ensuite ne semble que résignation, toujours avec la pensée de l'au-delà »*.

La Neuvième est bien la prière d'un homme qui souhaite dire « adieu », de la manière la plus apaisée. Symphonie crépusculaire, traversée par l'idée de l'au-delà, la parition est suivie par les premiers mouvements de la 10ème

symphonie dont le caractère donne la clé sur les oeuvres du dernier Mahler.

Pendant l'été 1910, Mahler sait qu'Alma lui préfère un autre. Leur couple s'est définitivement fissuré. Malade, atteint dans sa vie privée, Mahler n'en est pas pour autant un condamné, comme on l'a dit. C'est un homme courageux qui garde un sens de l'action et une détermination toujours plus affûtée.

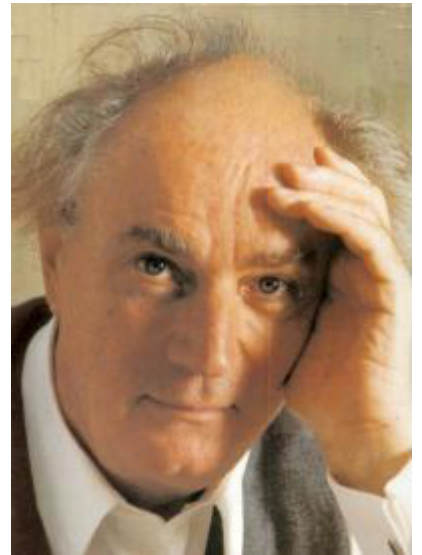
Il a besoin d'absorber la tension et les conflits incontournables de la vie, la musique remplit cet office. Tout en approfondissant ses souvenirs rétrospectifs, dans la matière des symphonies, il prend du recul, il s'en échappe en y puisant aussi, une nouvelle énergie salutaire.

D'ailleurs en prenant la hauteur qui s'impose, celle dont Mahler nous a révélé qu'il était capable, dans ses *Deuxième* et *Troisième symphonies*, ne s'agit-il pas après tout, non des souffrances d'un homme qui se lamente sur son propre destin, que l'évocation du destin de l'humanité confrontée à sa propre fin ?

Le *Scherzo* délivre des sourires devenus grimaces, rictus de douleur incontrôlé, mais aussi un sens de la dérision sauvage, amer et sombre.

En quatre mouvements comme la *Quatrième symphonie*, la *Neuvième*, mêle quatre épisodes d'une profondeur de vue et de ressenti bouleversant, d'autant que chaque mouvement développe presque indépendamment des autres, sa propre tonalité. Ainsi traversant ce vaste champ des métamorphoses où l'âme ressent toutes les peines et toutes les joies de ce monde, Mahler nous fait passer du ré majeur initial au ré bémol majeur.

La vision de Rafael Kubelik. Dans l'*Andante* du début, Kubelik inverse avec une clarté et une hauteur de regard les deux versants de la quête mahlérienne, les adieux en majeur, l'énergie reconquise en mineur. Ce qui est frappant c'est le poids de l'inéluctable, parfaitement assumé par l'auteur qui ne réalise presque aucune réexposition de thème ; ici, le flux se déroule sans possible retour en arrière, ce qui accentue le sens profond de la distanciation, et la maturité d'un Mahler philosophe. C'est tout un monde auquel les trois Viennois, Berg, Webern, Schönberg puiseront les matériaux de l'avenir. Kubelik souligne ce rythme de marche lente où se pressent nostalgie, tristesse et résignation, mais l'épisme qu'il instaure donne son ouverture au mouvement, non pas un repli désespéré mais une porte vers l'infini. Le mouvement entier n'esquisse pas un chant de fin, plutôt l'amorce d'une nouvelle existence.



Pour le second mouvement, « *dans le tempo d'un Ländler confortable* » (*Im tempo eines gemächlichen Ländler*), l'orchestre exprime les sauts et les aspérités des mouvement de danse (au départ Mahler avait pensé à un menuet) : cynisme et aigreur mènent ici le rythme. Tranchant expressionnisme échevelé d'une valse précipitée à laquelle s'oppose la lenteur étirée d'un menuet à l'ancienne.

Le *Rondo Burleske*, *allegro assai. Sehr trotzig* (très décidé) pointe ses arêtes grotesques et acides. Kubelik montre combien Mahler ici en usant et abusant même, mais avec expertise de la polyphonie, se moque du contrepoint, principe d'imitation parodique dont il est spécialiste. Il s'y délecte à jouer des niveaux de lectures. Les citations se font ici course à l'abîme.

L'*Adagio final*, indiqué « *sehr langsam und noch zurückhaltend* » (très lent et encore retenu) est le plus pénétrant :

ascensionnel, le chant des cordes semble étirer à l'extrémité de la conscience et de l'espace, toute notion de temps. C'est une ample respiration/aspiration/expiration, une fin totalement apaisée qui aurait tout réconcilier, absorber conflits et douleurs, pour s'éteindre au plus haut. Les fondements de la philosophie mystique de Mahler sont exposés dans cette ample prière : l'homme aspire à la paix divine en recherchant à fusionner avec la Nature, mère nourricière, mère protectrice, mère consolatrice. Kubelik tient son orchestre, une phalange de rêve où cordes, cuivres, vents, fusionnels, dessinent un somptueux accomplissement.

Gustav Mahler: 6^{ème} symphonie (Rafael Kubelik)

La Sixième est un chant désespéré qui peint un paysage dévasté. Son registre est le défaitisme qui marque une expérience amère et sans illusion du héros, sur sa propre carrière et face à l'univers. Cette percée dans un lyrisme défait, mordant, désabusé qui n'a pas perdu, pour autant son orgueil ni sa démesure, est assez surprenant à la période où Gustav Mahler le conçoit.

Sa collaboration pour l'Opéra de Vienne se déroule de mieux en mieux, en partie grâce à la participation du peintre Alfred Roller. Son activité de compositeur commence à être reconnue. Récemment marié, il est père de la petite Maria.

Les sources sur la genèse de l'œuvre sont moins documentées et nombreuses que pour ses autres symphonies. Il semble que Mahler cependant, arrive à Mayernigg, en juin 1903 et compose presque immédiatement son nouvel opus.

Pour se remettre de l'écriture, il prend comme à son habitude le train et sa bicyclette pour parcourir la campagne incomparable des Dolomites. A l'été 1903, seront couchées sur le papier, les deux mouvements intermédiaires, et l'esquisse

du premier. L'été 1904 est moins heureux : Alma allitée à la suite de la naissance de leur deuxième fille le rejoint tardivement ; et le temps, orages et pluies, l'empêche de sortir ; il vit claustre et peu inspiré. Pourtant, le compositeur achève les *Kindertotenlieder*. Ce sont encore les massifs et les paysages de ses chères Dolomites qui lui inspirent la suite de sa *Sixième symphonie*. Fin août, le cycle entier est terminé. Mahler en joue une réduction au piano à Alma qui est émue jusqu'aux larmes, affirmant qu'il s'agit d'une œuvre « *foncièrement personnelle* », celle qui semble avoir jailli directement du cœur. Alma ira même jusqu'à reconnaître dans les trois déflagrations du Finale, la prémonition claire des trois événements tragiques qui surviendront en 1907 : la mort de leur fille aînée, le diagnostic de l'insuffisance cardiaque qui frappe Mahler, son départ de l'Opéra de Vienne.

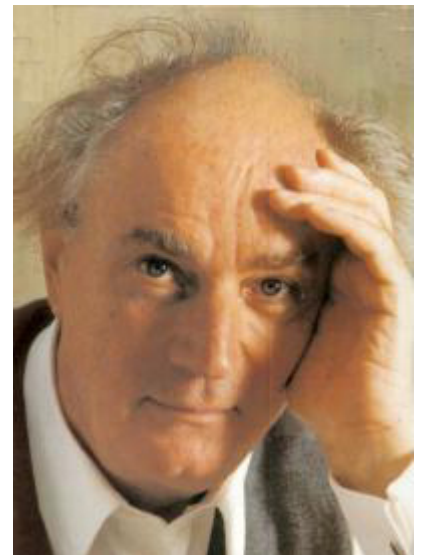
Même lorsque Mahler dirige la *Sixième*, en mai 1906, dans le cadre du Festival de l'*Allgemeiner Deutscher Musikverein* à Essen dans la Ruhr, rien ne lui laisse encore penser aux événements à venir. Pendant la création, il se sent mal. Alma et Mengelberg, présent, s'inquiètent de son apparent malaise. Œuvre personnelle, trop peut-être pour celui qui est invité à la diriger, la partition suscite sentiments et émotions qui submergent leur auteur.

Contrairement aux symphonies précédentes bercées malgré leur aigreur, par le chant idéal du *Knaben Wunderhorn*, la *Sixième* indique un déchirement : Mahler y peint un monde presque désenchanté, cruel et violent. Cette conscience nouvelle de la vie, de sa cruauté et sa froideur, il l'a déjà exprimé dans la texture de la *Cinquième*. La caisse claire marque le rythme haletant et syncopé de la marche initiale, une marche au supplice et une déclaration de guerre. Le déroulement de tant de catastrophes n'ouvrant sur aucun répit ni aucune vision reconfortante est d'autant plus forte, presque insoutenable. Le motif d'Alma, et celui des vaches renforcent l'humeur autobiographique de la partition qui conserve sa force réaliste et son dénuement poétique.

Le *Scherzo* est à la seule une évocation lugubre de la mort, moins dansante que convulsive. L'*andante* offre une pause dans un monde agité sans grâce. Et c'est encore l'évocation du monde pastoral, des oiseaux (flûtes et clarinettes) et des vaches, qui renforce toujours ce lien vital entre Mahler et l'élément naturel, sans lequel il ne pourrait vivre et composer, trouver le mode de vie transitoire, ce pacte régulateur, absorbant ses innombrables angoisses.

Dans le *Finale*, la peinture s'obscurcit encore et les perspectives sont bouchées. Sans issue, muré dans son errance, Mahler fait l'expérience du chaos et de l'effondrement. Il fallait qu'il explore les Ténèbres dans son âme pour mieux s'ouvrir dans les *Huitième* puis *Neuvième*, aux champs élyséens en un chant de paix pleinement atteint. Mais cet accomplissement devait encore passer par des traversées fondatrices, celle de la *Septième symphonie*, aussi personnelle et dans laquelle le héros est le spectateur et l'observateur, -ni acteur, ni victime-, qui a pris le recul face aux forces insondables qui façonnent l'univers.

Kubelik, fidèle à sa *Troisième* (enregistrée à Munich, en 1967, dans la même salle et en public), engage toutes les ressources expressives de son orchestre. La profonde unité de la lecture restitue au cycle des quatre mouvements un climat de panique et de force barbare, incontestablement prenant, qui évite et la démonstration et le pathos. Cette élégance qui distingue sa baguette donne même dans les replis les plus sombres et les plus sarcastiques, une nervosité captivante. Un sens de la formule, une compréhension synthétique et poétique de la texture musicale. Disposant d'un orchestre de premier plan, la dramaturgie du cœur dont parle Alma se déverse en flots de plus en plus écumeux. On reste encore ici frappé par la noble



puissance des cuivres, leur somptuosité de couleurs, y compris l'important arsenal des percussions, imaginé par Mahler – célesta, xylophone, et ce fameux marteau aux coups sourds-. Et que dire de la tenue des cordes, dont l'éclat amer semble recueillir toute les tristesses terrestres?

Kubelik n'est jamais terre-à-terre : il réorganise, restructure, ingère la matière symphonique, pour en déployer les sublimes perspectives musicales, même si le cycle dont il est question dans le *Sixième* s'achève, – a contrario de la [*Cinquième*](#) par exemple, au chant triomphal final plus équivoque-, sur un sentiment d'échec, aussi insurmontable qu'il est manifeste.

**Compte-rendu : Nantes.
Théâtre Graslin, le 2 juin
2013. Verdi : La Traviata,
1853. Mirella Bunoaica,
Tassis Christoyannis ...
Roberto Rizzi Brignoli,
direction. Emmanuelle Bastet,
mise en scène.**

Nouvelle Traviata, raffinée, féminine et fragile pour le bicentenaire Verdi.

Prochaines représentations les 5 (Nantes) puis 16 et 18 juin 2013 (Angers). Lolita en tutu rose fuchsia (ou plutôt rose



camélia, fleur omniprésente dans cette nouvelle production) et chaussures à hauts talons vernis et lacets (la chaussure et ce fétichisme ostentatoire dont elle est l'objet, sont eux aussi très présents), la Violetta imaginée par **Emmanuelle Bastet** tient de la poupée manipulée, autant idolâtrée que maltraitée. C'est un objet sexuel ritualisé dans une société inhumaine qui peu à peu (ouverture et dépouillement progressif du décor, au cours des actes I, II et III) réussit un chemin initiatique au terme duquel la courtisane retrouve sa dignité d'être humain : l'amour d'Alfredo qui la désire pour ce qu'elle est et non ce qu'elle fait, lui restitue cette vérité et cette essence qui au début lui sont refusées. La mise en scène rend clairement ce voyage de l'artifice à la vérité : individu social instrumentalisé, Violetta devient une âme accomplie, expiatoire certes, mais par son sacrifice et son renoncement ultimes, libérée de ses chaînes et de sa souillure.

Courtisane en déclin

Au I, c'est d'abord la collectionneuse de chaussures (une armoire entière haute jusqu'aux cintres !) qui s'affiche sans

pudeur ... Comme prise au piège, asphyxiée dans un écrin fermé, ceint de murs en miroirs, la jeune femme s'enivre en s'affaissant prise de vertiges. L'ouverture l'indique clairement : La Traviata est surtout un opéra *intimiste* et son ouverture est davantage qu'un lever de rideau: les cordes pleurent; elles indiquent l'état d'exténuation totale d'une jeune femme usée qui va bientôt expirer. Mais que l'on ne s'y trompe pas : il s'agit bien du combat d'une femme contre la société puritaine et bourgeoise à l'époque de Verdi (soit 1853, date de la création) ; la violence s'y invite ; elle est même terrifiante car surtout psychologique ; en noir et rouge ou rose, tout le travail d'Emmanuelle Bastet renforce et suit ce périple intérieur ou ce sont la finesse et la fragilité, et finalement la résistance d'un être terrassé mais libre, qui se dévoilent devant nous.

Si les miroirs sont un poncif éculé vu et revu dans nombre de productions lyriques, les perspectives qu'ils dessinent au I, s'avèrent géniales : l'image démultipliée de l'héroïne souligne les vertiges d'une existence creuse et factice dont tous les gestes exhibés en public, singent une mécanique écœurante ; le miroir permet aussi autre chose : il offre ensuite une scène collective (le brindisi) à la dramaturgie millimétrée : nous rappelant certaines scènes cinématographiques (les *Enfants du Paradis* ? ...), ou les futurs amants à peine présentés, se perdent au sein de la foule des parasites jouisseurs, pour mieux ... se reconnaître l'un à l'autre : regards croisés, instants suspendus essentiels ... complicité silencieuse au sein d'un tumulte démonstratif de rires et de bluff social... La direction d'acteurs est prodigieuse; d'une intelligence saisissante : merci pour cet instant de pure finesse théâtrale qui rétablit la justesse des gestes simples mais si puissants et suggestifs... Du grand art. On croit soudainement au pur amour, à ce miracle inouï ... qui se glisse dans la vie artificielle d'une Violetta déjà condamnée.

Dans ce portrait tout en sensibilité et fragilité, la mise en

scène plonge dans l'esprit de l'héroïne, au point qu'après le sacrifice exigé par Germont père au II, la scène exprime les visions déformées d'une vie exténuante : chez Flora où Violetta objet sexuel sur son lit d'exposition dévoilée face à la foule, retrouve son ancien amant Alfredo qui l'humilie... Plus intéressantes encore, ces voix du Carnaval parisien au III sont de vrais chanteurs en fond de scène, masse indistincte qui concrétise ainsi les hallucinations d'une Violetta mourante, abandonnée, seule à Paris... Les choristes prennent ici des risques méritants pour une séquence qui se chante normalement en coulisses. Mais l'idée est géniale et se justifie pleinement dans le portrait d'une femme opprimée délirante qui revendique son droit à la liberté et l'apaisement ... En énumérant avec ô combien de finesse, l'espace mental de l'héroïne, – ses vertiges, ses espoirs, ses vaines espérances-, la mise en scène touche au plus juste, la vérité d'un être multiple : un portrait de femme admirablement brossé dont seule la *Lulu* de Berg, au regard de sa complexité, serait l'héritière plus tardive.

Saisissante Violetta

Cette Violetta étonne a contrario de son image érotisée, par sa ... sincérité humaine. Une justesse souvent déchirante qui par un jeu économe dévoile les failles, les doutes, les blessures d'une femme-enfant réellement poignante. C'est peu dire que la jeune soprano roumaine, **Mirella Bunoaica**, donne corps et âme au personnage : elle est Violetta, âme ardente, corps déchiré, accablé ... jusqu'à sa libération finale ; et sa jeunesse, outre la couleur délectable du timbre, la facilité des aigus toujours magnifiquement couverts et ronds, souligne idéalement la fragilité incandescente de l'héroïne. Quelle révélation ! Elle chante déjà Gilda et Mimi, mais sa Violetta nous touche infiniment ; au contraire de ses consœurs qui ont parfois attendu toute une carrière pour aborder le rôle, au risque de paraître trop âgées, Mirella Bunoaica saisit par sa pureté dramatique, son innocence naturelle : une rencontre

captivante entre un rôle et une interprète qui demain chantera *La Sonnambula* à l'Opéra de Stuttgart.

A ses côtés, on reste moins convaincus par la santé vocale toujours rien que musclée et tendue, toute en muscles et ressorts de l'indiscutable **Edgaras Montvidas** : le ténor lituanien montre ses capacités bien chantantes mais le style fait défaut : son Verdi ne sonne jamais intimiste ni intérieur ; manque de nuances, projection systématique et intensité jamais mesurée, le personnage perd de cette vérité émotionnelle, de cette blessure si délectable chez sa partenaire. Pour nous, il n'est pas au même diapason émotionnel que celui de sa partenaire ...

Par contre, **Tassis Christoyannis** incarne un Germont d'une subtilité humaine aussi troublante que Violetta : on a rarement vu et écouté la fragilité et la souffrance du père avec autant de finesse ; s'il est capable au nom de la morale bourgeoise d'exiger de Violetta, l'inacceptable, l'homme se révèle aussi dans le déchirement que lui a causé le départ du fils (hors de sa famille, aux côtés de la jeune courtisane ...) ; dans cette compassion nouvelle qui le rend si proche de la Violetta détruite au II ; c'est à la fois un bourreau moralisateur et un père aimant ; deux visages a priori antinomiques, pourtant bien présents dans la partition et que réalise avec un style irréprochable le très subtil baryton né à Athènes. Comme c'est le cas de sa jeune consœur, Tassis Christoyannis captive par ses dons d'acteur comme ses phrasés mielés d'une suavité irrésistible. La performance est d'autant plus remarquable qu'elle rétablit une facette essentielle chez Verdi, la relation du père à sa fille : certes Violetta n'est pas sa fille mais il joue symboliquement ce rôle en particulier chez Flora où il défend la jeune femme des accusations proférées par Alfredo ; puis au chevet de la mourante au III, réalisant sa promesse ... Si ce thème éclaire les opéras *Rigoletto*, *Simon Boccanegra* et avant, *Stiffelio* (le rôle de Stankar les anticipe tous), un tel lien se noue aussi

dans *La Traviata* et la mise en scène d'Emmanuelle Bastet a l'immense mérite d'éblouir aussi sur ce point crucial de l'oeuvre. A l'inverse combien de Germont statufiés et raides, souvent caricaturaux dans leur dignité bourgeoise, avons-nous pu voir jusque là ...

Restent les chœurs vaillants et présents (parfaits dans l'intervention des masques du Carnaval parisien au III, exposés comme nous l'avons dit hors de la coulisse, en fond de scène), l'orchestre de plus en plus cohérent et juste en cours de représentation, sous la direction vive de Roberto Rizzi Brignoli. Pour son bicentenaire 2013, Verdi ne pouvait espérer meilleure dramaturgie ni réalisation visuelle plus fine et intelligente. La preuve est faite à nouveau qu'Angers Nantes Opéra, grâce à l'exigence artistique de Jean-Paul Davois, son directeur général, réussit en combinaison parfaite, l'union de la musique et du théâtre. Après *Son Orphée et Eurydice* de Gluck, présenté également à Nantes et à Angers, Emmanuelle Bastet, ex assistante de Robert Carsen, démontre sa très subtile inspiration. **A voir absolument ... [à l'affiche le 5 juin \(dernière représentation à Nantes, Théâtre Graslin\) puis les 16 et 18 juin 2013 sur la vaste scène du Quai à Angers.](#)**

Nantes. Théâtre Graslin, le 2 juin 2013. Verdi : *La Traviata*, 1853. Mirella Bunoaica, Violetta Valéry. Edgaras Montvidas, Alfredo. Tassis Christoyannis, Germont père ... Choeurs d'Angers Nantes Opéra (Sandrine Abello, direction). Orchestre national des Pays de La Loire. Roberto Rizzi Brignoli, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.