

CRITIQUE, Opéra. RENNES, Opéra de Rennes, le 29 janvier 2024. JOHANN STRAUSS II : La Chauve-Souris. S. Genz, E. Marguerre, A. Girouard... Jean Lacornerie / Claude Schnitzler.

Créée en 2020, et reportée trois fois à cause de la crise sanitaire (mais donnée à huis clos pour la captation), puis représentée à Avignon et plus récemment à Toulon, *La Chauve-Souris* rennaise se joue enfin à la « maison », devant une salle de l'Opéra de Rennes pleine à craquer. Cette production, déjà largement plébiscitée, est accueillie avec un grand enthousiasme par les spectateurs de la capitale bretonne. Certains lyricomanes auront ainsi peut-être déjà vu sur leur grand ou petit écran les chanteurs germanophones mimer et chanter, d'autres assisté à l'une des deux représentations à Avignon en juin 2021 pour les adieux à l'Opéra Confluence, ou encore à l'une des trois représentations en décembre dernier à Toulon (avec une distribution légèrement modifiée). Installée pour cinq représentations à Rennes, puis cinq autres à Nantes en février, et deux dernières à Angers en

mars, cette *Chauve-Souris* tant attendue a bien été représentée, ce lundi 29 janvier, sous la direction avisée de Claude Schnitzler, habitué de la maison et désormais médaillé de la Ville de Rennes.



« *Monsieur Claude !* » interpelle Frosch au III^e acte, incarné par **Anne Girouard**, la « narratrice » multi-rôle et championne de la soirée, qui encourage le public à l'applaudir à plusieurs reprises. À ces appels, les spectateurs répondent à cœur joie, lancent des « *Bravo !* » au chef qu'ils connaissent bien. Dans la mise en scène de **Jean Lacornerie** assisté par **Katja Krüger**, Anne Girouard joue tous les rôles... enfin, toutes les parties parlées, ou presque. C'est là, le pari du metteur en scène : il propose le texte originel tiré du *Réveillon* de

Meilhac et Halévy (dont s'inspirèrent les librettistes de **Johann Strauss II**, Richard Genée et Carl Haffner), plutôt qu'une traduction du texte allemand. Ainsi, le rythme propre à une pièce vaudevillesque est conservé, et surtout magnifiquement récité par la comédienne qui change de voix, de ton et d'attitude en fonction des personnages.

Si elle est habillée en queue-de-pie et en haut-de-forme, tel dans un *music-hall* ou dans une comédie musicale, les danseurs, qui évoluent dans une chorégraphie de **Raphaël Cottin**, parfaitement intégrée dans l'esthétique scénographique, ont les mêmes types de costumes, notamment pour les scènes de fêtes. Les robes en dentelle de personnages féminins, de grandes plumes blanches, quelques costumes avec des éléments folkloriques (hongrois et tyrolien) et la cape noir-or faisant allusion aux ailes de la chauve-souris, sont tous autant d'éléments pour évoquer un certain faste nostalgique, on pense à l'âge d'or du *music-hall*, des Années Folles aux années 1950, mais aussi pour offrir un autre faste, celui pour les yeux. Aux murs de papiers peints bleu profond cendré, chics et savoureusement désuets, les cadres dorés, dans lesquels les personnages miment et grimacent, servent pendant l'ouverture et l'acte I à présenter chacun d'eux. C'est aussi là qu'on apprend que les dialogues seront récités par la narratrice. Cela dure pendant tout le premier acte et on commence à se lasser un peu, car malgré les animations, la scène reste assez statique. Mais tout d'un coup, à la fin du I, on pousse les murs pour faire apparaître un grand escalier et des rideaux, aux couleurs dominantes rouge et or. Le même escalier devient celui de la prison dans le III, cette fois-ci au ton sombre, sur lequel son nouveau gouverneur Franck est allongé presque inconscient sous l'effet du champagne et de la fête. **Bruno de Lavenère**, créateur de costumes et de la scénographie, joue ainsi efficacement à partir des couleurs précis, avec les lumières tout aussi efficacement coordonnées de **Kevin Briand**.

Le plateau vocal est aussi enthousiasmant que l'aspect visuel.

Le couple Gabriel von Eisenstein / Rosalinde est vocalement des plus heureux : le timbre clair et rond de **Stephan Genz** et la voix chaleureuse et brillante d'**Eleonore Marguerre** se marient merveilleusement, tandis que **Milos Bulajic**, alias Alfred, qui forme un triangle avec le couple, insiste sur le *vibrato*, excessif au début (exprès pour jouer le personnage ?), mais discret par la suite. Le timbre délicieusement autoritaire de **Stephanie Houtzeel**, richement habillée et coiffée comme sa voix, colle parfaitement au rôle du Prince Orlofsky. Légère et agile comme un oiseau, **Claire de Sévigné** est une Adèle impeccable aux côtés de **Veronika Seghers** en Ida au fort tempérament. Pour les trois hommes représentants la Loi, **Thomas Tatzl** interprète un Dr. Falk à la voix sonore, **François Piolino** assume avec amusement le bégaiement du Dr. Blind, et surtout **Horst Lamnek** joue remarquablement la comédie dans le rôle du gouverneur de prison, l'hilarant Franck. Le **Chœur de chambre Mélismes** dirigé par **Gildas Pungier** est tout à fait à la hauteur de cette belle équipe vocale. L'**Orchestre national de Bretagne** démarre un peu timidement, mais une fois bien chauffé, il déploie toutes les couleurs, tantôt somptueuses tantôt sobres de la délicate partition de Strauss.

Dans la salle de l'Opéra de Rennes – dont la taille idéale pour cette « opérette » -, l'évocation du champagne abondant enivre tous les spectateurs qui en sortent ragaillardis et rassasiés !

CRITIQUE, Opéra. RENNES, Opéra de Rennes, le 29 janvier 2024.
JOHANN STRAUSS II : La Chauve-Souris. S. Genz, E. Marguerre, A. Girouard... Jean Lacornerie / Claude Schnitzler.

VIDEO : Teaser de « La Chauve-Souris » selon Jean Lacornerie à

**CRITIQUE, danse. ANVERS,
Stadsschouwburg, le 24
janvier 2024. I. STRAVINSKY :
Petrouchka par Ella Rotschild
; K. WEILL : Les 7 Péchés
Capitaux par Jeroen
Verbruggen**

Kurt Weill inspire à l'Opéra Ballet des Flandres (à Gand puis Anvers...) l'un de ses cycles les plus passionnants : succédant aux précédents *Der Jasager* (2019), *Le Lac d'argent* (2021) et *Mahagonny* (2022), la scène flamande montre une exemplaire créativité en abordant, cet hiver 23 / 24, le ballet chanté *Les Sept péchés capitaux* (1933) composé par l'auteur à Paris, avant de rejoindre les Etats-Unis. La partition féline et mordante est ici couplée à *Petrouchka* (1911) d'un Igor Stravinsky, aussi moderne et audacieux, et bientôt auteur, deux ans plus tard, de son 3ème ballet, révolutionnaire et visionnaire : *Le Sacre*

du Printemps.



Chorégraphié, ce *Petrouchka* retrouve sa saveur originelle comme ballet. S'y illustrent les trois marionnettes fameuses, douées de conscience humaine : Petrouchka, la Ballerine et le Maure, tous trois suscités par la figure envoûtante du Mage ; c'est cependant moins le burlesque populaire (le folklore orthodoxe évoqué par Stravinsky au temps de Mardi Gras) et la part fantastique du conte que la gravité et un questionnement profond sur la nature humaine, qui inspirent ici **Ella Rothschild**, dans sa chorégraphie, crépusculaire et sauvage. Comme le pantin Petrouchka pourtant sensible et en souffrance, le ballet de ce soir souligne la perte de l'individualité face à la violence irrésistible du groupe : le destin du héros contre l'indifférence générale. Le corps mort de la poupée est évoqué comme un emblème de la fragilité insignifiante de nos

existences ; sa figure vite balayée par celle d'un âne (au tableau final...) dont les danseurs s'ingénient à mouvoir chaque partie articulée, avec une ardeur régénérée qui efface ce qui a précédé. Outre un certain vertige poétique parfaitement fusionné avec les multiples accents de la musique, le ballet captive par la fluidité du corps collectif, lequel semble rehausser davantage et continûment la riche partition stravinskienne, ses accents crépitants, sa prodigieuse activité qui en font une fresque à la fois populaire et philosophique.



Que vaut la sémillante troupe acrobatique dans l'univers plus cynique, voire acide, de Kurt Weill ? Elle affirme le même style fluide et expressif, aux passages et tableaux parfaitement enchaînés dans la vision du chorégraphe **Jeroen Verbruggen**. C'est même un

spectacle total qui comprend des parties chantées très bien intégrées aux mouvements collectifs : dont le chœur d'hommes en fond de plateau, laissant la danse s'émanciper au devant de la scène. Autour d'Anna, figure centrale (qui a son double dansé : **Lara Fransen**, véritable sirène envoûtante), se meuvent les corps félins en une transe animale de plus en plus fiévreuse. Dommage que la chanteuse **Sara Jo Benoot** ne partage pas la même séduction sensuelle et trouble...

CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 24 janvier 2024.
I. STRAVINSKY : Petrouchka par Ella Rotschild ; K. WEILL : Les
7 Péchés Capitaux par Jeroen Verbruggen Photos © Filip Van

VIDEO : Teaser de « Petrouchka » et « Les 7 Péchés capitaux » à l'Opéra Ballet des Flandres

CRITIQUE, opéra. LILLE, Nouveau Siècle, le 25 janvier 2024. George BENJAMIN : Written on skin (2012). Magali Simard-Galdès , Evan Hughes, Cameron Shahbazi... Orchestre National de Lille / Alexandre Bloch

En version semi scénique, Written on skin créé à Aix en 2012 fait le bonheur des spectateurs lillois – heureux auditeurs d'une œuvre puissante et onirique dont l'Orchestre National de Lille et son

directeur musical, Alexandre Bloch expriment les miroitements hallucinés, la somptueuse parure symphonique.



En présence de l'auteur Sir George Benjamin, invité depuis une semaine et qui a piloté toutes les répétitions préalables, en complicité avec Alexandre Bloch, la partition s'affirme à la hauteur de sa réputation depuis sa création aixoise, telle un chef d'œuvre musicalement et dramatiquement saisissant... une œuvre phénoménale par sa concision

musicale, son urgence dramatique.

Dans ce jeu de dupes, trouble et barbare, l'héroïne soumise et illettrée, épousée trop tôt [à 14 ans], réussira-t-elle à s'émanciper ? C'est à dire rompra-t-elle l'emprise despotique que lui impose en l'infantilisant, son mari le « Protector », figure impressionnante d'un tyran domestique... À la fois séducteur et provocateur, l'Ange qui est The Boy prépare et réalise la catastrophe, tout en permettant à l'épouse in fine, de réaliser son destin...

Certes elle paye le prix de sa quête [de vérité et de liberté] mais la jeune femme quitte la fonction quelle occupait jusque là, devient « Agnès », prend possession de son corps, découvre la force structurante de son désir, conquiert et revendique enfin sa propre identité. Sa trajectoire est admirablement menée; sa métamorphose, idéalement exprimée par la texture d'un orchestre caméléon, aux harmonies proprement hypnotiques.

Harmonies hypnotiques,
sujet terrifique et fulgurant,...
l'approche superlative du National de
Lille
dans Written on skin
montre que la partition est bien
ce chef d'œuvre lyrique partout célébré



Written on skin par l'Orchestre National de Lille / Alexandre
Bloch – toutes les photos © Ugo PONTE / ON LILLE 2024

La force du sujet, qui fait de l'héroïne une figure lyrique aussi passionnante et intense qu'une Tosca, bénéficie d'une parure orchestrale des plus raffinées, une voie médiane et originale entre Debussy, Bartok, Mahler... L'opéra de Benjamin se joue allusivement des références aux opéras « classiques » du XXe : il y a du Golaud dans ce protecteur dévoré par le souci de sa toute puissance ; comme il y a dans le continuum harmonique de *Written on skin*, des réminiscences du « Château de Barbe-Bleue », soit une matière musicale continûment mouvante et bouillonnante, qui exprime les zones les plus enfouies (et les plus motrices) de la psyché humaine.

The Boy est ici une instance qui pousse chacun dans ses retranchements insoupçonnés. Il est le catalyseur qui révèle et permet la cristallisation des désirs. Il y a de l'angélique et du diabolique dans cette silhouette dérangementante, énigmatique et charnelle.

La force enivrante de la musique assure le prolongement avec l'orchestre de Debussy, source des plus admirées par le compositeur britannique et qui a d'ailleurs, avant la représentation de son opéra à Lille, dirigé les musiciens de l'Orchestre National de Lille, dans un programme qui comprenait Messiaen, Ligeti et ... La Mer de Debussy.

Ici chaque accent, timbre, harmonie est intimement lié au texte ; toute l'écriture musicale sert la nécessité dramatique. D'où cette action qui captive irrésistiblement du début à la fin.

L'ayant déjà abordée à Tanglewood (précisément l'ayant alors préparée), – il y a 10 ans, pour la création américaine de l'opéra sous la direction de l'auteur, **Alexandre Bloch** dirige la partition à Lille, avec une énergie continue, une attention d'orfèvre idéale, révélant dans la texture orchestrale tous les ressorts qui fondent son activité allusive et qui font de la partition, un flux psychologique et viscéral d'une sensualité fulgurante. Les tableaux s'enchaînent les uns après les autres, comme une course à l'abîme...

ENTRE RÊVE ET CAUCHEMAR... LA PUISSANCE DE L'AMOUR

L'action se déroule entre rêve et cauchemar, réalité [médiévale] et métaphore contemporaine, avec cette distanciation opérée dans l'énoncé même du texte : chaque chanteur est à la fois son personnage et aussi le narrateur qui décrit l'action qu'il est censé incarner. Ce double registre à la fois action et récit, souligne l'essence métaphorique qui porte l'œuvre vers le symbole et son sens universel. Force du désir, puissance de la rencontre amoureuse, courage libérateur d'une femme au début soumise et infantilisée qui prend possession de son corps et devient maîtresse de sa sexualité..

Les entrées pour mesurer l'incroyable magnétisme de l'œuvre sont multiples : aussi nombreuses en réalité qu'insuffisantes ou incomplètes, pour en embrasser la singulière attraction. En cela le chant de l'orchestre au moment où Agnès devient femme désirante et s'abandonne dans les bras du Garçon, exprime un flux émotionnel d'une exceptionnelle intensité ... on éprouve alors une expérience musicale d'une justesse inédite... guère ressentie et vécue que chez Wagner ; ce prodige est tout autant révélateur d'un hédonisme formel qui souligne combien Georg Benjamin est aussi un grand sensuel.



Ugo Ponte © onl

**Magali Simard-Galdès (Agnès) / Evan Hugues (The Protector) ©
Ugo Ponte**

CAST IDEAL... Au devant du plateau, les acteurs se succèdent, s'affrontent, s'évaluent... aucun ne résiste à l'œuvre trouble et ambivalente menée par The Boy : le contre-ténor **Cameron Shahbazi** excelle dans sa partie à la fois séductrice et démoniaque ; même engagement pour les deux anges, **Krisztina Szabó** et **Alasdair Kent**, qui incarnent aussi Marie et John.

Aussi diseurs qu'impliqués dramatiquement, les deux rôles essentiels sont magistralement défendus. **Evan Hughes** affirme un Protector monolithique et noir, de plus en plus ébranlé dans ses convictions profondes, totalement saisi même quand il lit la page où par la voix du Garçon, Agnès lui révèle sa liaison extra conjugale. Le baryton articule chaque mot en

totale fusion avec l'orchestre : son art prosodique est exemplaire. Il a la violence des êtres faibles. Au final ce despote domestique fait pitié, car il ne maîtrise rien, et surtout pas sa jeune épouse. Celle-ci bénéficie du soprano clair et diamantin de **Magali Simard-Galdès** : son Agnès se révèle peu à peu dans sa féminité lumineuse, son courage aussi et sa force morale ; l'illettrée soumise à son époux devient une femme à la sensualité rayonnante, défiant son oppresseur et sans jamais défaillir, jusqu'à la scène finale, à la fois terrifiante et sublime (avec la brume onirique diffusée par l'Harmonica de verre).

Alexandre Bloch montre combien il aime la partition, éclairant et sa puissance tragique et sa sensualité organique quasi extatique, en particulier les tableaux où se produisent l'attraction progressive (IV), puis l'ivresse amoureuse (VI) entre Agnès et The Boy (avec pour chacune le timbre de la viole de gambe, comme chant de tendresse).

La parure orchestrale déborde littéralement de scintillements de couleurs instrumentales et de vagues harmoniques d'une exceptionnelle intensité. Aucune partition contemporaine n'égale une telle écriture entre révélation et ravissement.

C'est assurément les deux séquences les plus hypnotiques de l'œuvre. La force de l'amour, le désir qui conduit Agnès vers son émancipation, sont exprimés avec une justesse fulgurante, ce que l'intéressée résume admirablement d'ailleurs, à la fin de la seconde scène « ***L'amour n'est pas une image : l'amour est un acte*** ».

NOUVEAU JALON POUR ALEXANDE BLOCH ET L'ON LILLE

En présence de Sir George Benjamin qui vient saluer à la fin aux côtés de ses interprètes, **Alexandre Bloch** signe derechef un nouveau jalon décisif dans l'évolution de l'Orchestre lillois. Il aura aussi permis aux instrumentistes de travailler avec le compositeur (pour préparer le concert symphonique préalable, dirigé par George Benjamin), comme il

aura aussi offert aux musiciens l'expérience inestimable de recueillir les indications du compositeur lui-même au cours des répétitions préluant aux représentations de l'opéra (ce soir et demain à Calais). Précis et très imagé, Benjamin a indiqué clairement la part de mystère, l'action des forces transcendantes de la psyché.

Après Mass de Bernstein, l'intégrale des symphonies de Mahler, après les expériences lyriques déjà nombreuses (Les Pêcheurs de perles, Carmen, ... sans omettre La Voix humaine), cette création lilloise de *Written on skin* confirme un peu plus l'excellent niveau du National de Lille, sa légitimité convaincante à servir les écritures contemporaines. On attend avec impatience ce que produira l'Orchestre National de Lille dans ... Wagner dont [Tristan und Isolde est annoncé à l'Opéra de Lille du 13 au 28 mars prochains](#), les musiciens lillois assurant la réalisation orchestrale depuis la fosse.



Les saluts en présence du compositeur, Sir George Benjamin
(debout en veste bleue, à droite) © Ugo Ponte

CRITIQUE, opéra. LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle. George BENJAMIN : Written on skin (2012). Magali Simard-Galdès , Evan Hughes, Cameron Shahbazi... **Orchestre National de Lille / Alexandre Bloch, direction.**

CRITIQUE, concerts. PARIS, Philharmonie (Cité de la musique) de Paris, 11ème Biennale de Quatuors à Cordes (du 12 au 21 janvier 2024).

La 11e édition de la **Biennale de quatuors à cordes** s'est tenue du 12 au 21 janvier 2024 à la **Philharmonie de Paris** où le festival a vu le jour en 2014. Cette année, plutôt que d'être dédié à un compositeur ou à une époque, la manifestation a mis à l'honneur le **Kronos Quartet** à l'occasion de ses 50 ans. Outre les deux concerts d'ouverture, les cinquante œuvres

créées par les Américains dans le cadre de son projet ambitieux « *Kronos Fifty for the Future* » ont été intégralement présentées. Les jeunes instrumentistes y sont particulièrement sous les projecteurs, notamment en partenariat avec **ProQuartet**.



Le Kronos Quartet a ouvert la 11e Biennale de quatuors à cordes, le 12 janvier, avec une œuvre emblématique de la création au XXe siècle : *Black Angels* de George Crumb (1929-2022). Sous-titré *Thirteen Images From the Dark Land*, l'œuvre, composée et créée en 1970, a été conçue « *comme une sorte de parabole sur notre époque troublée* », précise le compositeur. De nombreux fragments ou « *allusions symboliques* » constituent une mosaïque de souvenirs du passé et du présent, avec notamment des réminiscences de Schubert (Quatuor « *La Jeune fille et la mort* ») et de *Dies irae*,

presque inaudibles. L'utilisation de percussions (maracas, tam-tam, gong...) et de verres de cristal pour un effet d'harmonica de verre enrichit ces souvenirs, tandis que la voix (décomptes criés ou chuchotés en différentes langues) apporte une matière sonore brute. Sur des instruments amplifiés, les Kronos livrent leur conception de « *Dieu contre Satan* » qu'évoque Crumb, dans une interprétation de cette pièce qu'ils connaissent – c'est le cas de dire ! – sur le bout des doigts.

Lors du deuxième concert, on assiste d'abord à la projection d'un documentaire vidéo retraçant le parcours du Quatuor, avant d'assister à une succession de courtes pièces de 3 à 10 minutes, tout comme la deuxième partie du concert inaugural. Alors que dans *Black Angels*, ils se plaçaient de gauche à droite en regardant la scène -, **David Harrington** (violon 1), **Paul Wiancko** (violoncelle), **Hank Dutt** (alto) et **John Sherb** (violon 2) – reprennent la position conventionnelle (violons, alto, violoncelle) pour les autres pièces. Sur les dix-sept pièces qui figurent sur le programme des deux soirées, exceptés *Black Angels* et la vidéo, quatre sont données en création française, reflétant parfaitement la ligne conductrice des activités du Quatuor. À la fin de la première partie du concert du 13 janvier, les Kronos ont invité les jeunes **Quatuors Agate** et **Magenta** à se joindre à eux, pour jouer *Quartet Satz* de Philippe Glass. Chaque pupitre se retrouve donc avec trois instrumentistes, conférant une épaisseur inattendue à cette partition épurée. À la fin du même concert, **Mariana Sadovska**, chanteuse, multi-instrumentiste et compositrice ukrainienne installée à Cologne, entre sur scène pour interpréter sa composition *Chelnobyl. The Harvest* en création française, tout en jouant une sorte d'orgue portatif et en chantant des mélismes contemplatifs. À la fin du premier concert, les quatre musiciens ont joué, comme premier bis, *Purple Haze* de Jimi Hendrix, pour lequel les régisseurs du son ont pris visiblement (et audiblement) un malin plaisir à amplifier les

instruments pour produire un effet de guitare électrique.

Le marathon « *Kronos Fifty for the Future* », les 13 et 14 janvier, a révélé la tendance de pointe dans ce genre depuis 2015. En effet, c'est en cette année-là que fut inauguré ce projet plus qu'ambitieux : commander à des compositeurs du monde entier l'écriture d'œuvres pour jeunes musiciens, offrir ainsi un large éventail de nouvelles techniques et idées d'interprétation à différents niveaux, grâce aux partitions, enregistrements, notes de programme et entretiens vidéo relatifs aux œuvres en libre accès sur Internet. Les cinquante œuvres ainsi nées ont donc été données cette année dans son intégralité par les **Quatuors Magenta, Métamorphoses, Zaïde, Ragazze, Agate et Signum**. On y trouve l'utilisation récurrente de percussions, de bandes-son et de divers objets en dehors d'instruments de musique pour certains côtés ludiques (mais pas seulement). La collaboration avec un maître de percussions indien **Amrat Hussain** avec le **Quatuor Zaïde** a été fortement remarquée.

Si, tout au long de cette 11ème édition, la musique du XXe et XXIe siècle était omniprésente, le concert de clôture autour du **Quatuor Modigliani** est revenu vers le Romantisme, avec l'*Octuor* de Mendelssohn et le premier *Quatuor* de Grieg. Mais le concert commence par *Langsamer Satz* de Webern, de facture encore très post-romantique. Le jeu des quartettistes est très expressif mais pas pour autant excessif. Dans l'*Octuor*, composé par un jeune homme de 16 ans, on assiste à une interprétation (avec le **Quatuor Leonkoro**) beaucoup plus mûre, qui semble parfois trop mature par rapport à la nature insouciante et fraîche des 1er et 4e mouvements. Le mouvement lent, très sonore, est marqué par un lyrisme bien mis en avant. Pour le *Quatuor* de Grieg, aux Modigliani et Leonkoro se sont joints les **Quatuor Chaos** et **Barbican**, et certains membres des **Quatuors Hermès, Confluence, Akylone** et **Arod**, ainsi que les contrebassistes **Yann Dubost** et **Edouard Macarez**. Cette version d'orchestre de chambre est, outre l'épaisseur du son

qui multiplie la théâtralité, réjouissante pour les yeux : le balancement d'une quinzaine de musiciens jouant debout offre une belle chorégraphie naturelle, qui nous invite, par un autre biais, à la musique mêlant habilement des éléments classiques et folkloriques. À la fin du « *Romanze* », une corde du violon de **Loïc Rio**, du **Quatuor Modigliani**, rompt, laissant un précipité improvisé qui détend encore davantage l'atmosphère. Ainsi, le « *Presto al saltarello* » final est débordant d'énergie littéralement sautillante, montrant les musiciens de la famille du quatuor réunis et unis par leur passion pour cette formation vieille de 300 ans. Le bis, *Plink, Plank, Plunk* de Leroy Anderson fait éclater pleinement leur joie de jouer ensemble et de partager cette joie avec le public.

CRITIQUE, concerts. PARIS, Philharmonie (Cité de la musique) de Paris, 11ème Biennale de Quatuors à Cordes (du 12 au 21 janvier 2024). Photos © Antoine Benoit-Godet/Cheese.

VIDEO : le Kronos Quartet interprète « Testimony » de Charlton Singleton

ENTRETIEN avec YVES LEVÊQUE, à propos de son Concerto pour piano « Ariana », créé en novembre 2023 dont le disque paraît en janvier 2024 (1 cd Indésens).

Dans le sillon des grands concertos romantiques, dont ceux des russes Tchaïkovsky et Rachmaninov, le compositeur français Yves Levêque construit un remarquable Concerto pour piano (baptisé « *Ariana* ») où la puissance rivalise avec la tendresse, la martialité avec l'expression d'une pudeur suspendue (qui réalise la grâce inspirée du mouvement central, « *adagio sostenuto* »). L'écriture soigne tout autant l'orchestration et les nombreuses parties dévolues à tous les pupitres, dans un esprit d'équilibre concertant. La pièce créée en novembre 2023 affirme un tempérament sûr, celle d'un architecte et

d'un conteur enchanté auquel la pianiste
Caroline Fauchet, créatrice de l'œuvre et
qui l'interprète partout dans le monde,
apporte une sensibilité articulée, claire
et détaillée.

CLASSIQUENEWS : Vous citez les romantiques russes parmi vos [nombreuses] sources d'inspiration... Comment Tchaïkovski ou Rachmaninoff vous ont-ils aiguillé dans la fabrication du Concerto ?



YVES LEVÊQUE : En premier lieu, le concerto n°1 pour piano de **Tchaïkovsky** fut la première œuvre du maître qui m'a touché. Je devais avoir 9-10 ans. L'ouverture avait frappé mon imagination par son lyrisme spectaculaire et majestueux. Bien après, en écoutant l'œuvre dans sa totalité, j'étais fasciné par la qualité des thèmes, les dialogues entre le piano et les instruments, le lyrisme des mélodies, l'orchestration généreuse, pleine de contrastes où

l'alternance entre le grandiloquent, le subtil et le délicat se marient à merveille! Le chef d'œuvre! Quant à **Rachmaninoff**, grand admirateur de Tchaïkovsky, il est le maître incontesté des grandes thèmes larges et envoûtants que l'on retrouve dans chacun de ses concertos. Ses orchestrations, fournies et assurées donnent la belle part aux cordes et j'aime cela! Je voulais remercier ce géant musical de m'avoir livré autant d'émotions à l'écoute de sa musique!

CLASSIQUENEWS : Quelle est la construction du Concerto (à travers les 3 mouvements) ? Et son orchestration ? (choisir ici 2 exemples idéalement);

YVES LEVÊQUE : Pour **le 1er mouvement**, je voulais écrire une ouverture pleine d'énergie, mémorisable, un thème rythmé joué par un piano volontaire et coloré qui enchaînerait le puissant avec le sensible, bien assis sur les cordes dans les graves afin de donner la sensation d'une dramaturgie. S'enchaîne un instant de partage où l'orchestre et le piano se fondent littéralement pour ensuite laisser la place à une thématique toute en intensité. Je voulais une mélodie inondée de lyrisme. (Exemple: de 1mn 11 à 1'21) Soudain tant de portes se sont ouvertes qu'au fil de l'écriture, le 1er mouvement est né sous la forme d'un Allegro molto moderato!

La mélodie qui touche au coeur, c'était l'objectif principal pour **le 2ème mouvement! Un adagio**. L'amorce est laissée aux cordes où elles s'offrent dans la plénitude de leurs médiums-graves! Puis elles laissent la place au thème joué par un piano tout en délicatesse qui en vient à dialoguer avec les pupitres de l'orchestre.

J'ai voulu apporter aussi un côté plus souriant, plus facétieux avant de laisser l'orchestre s'envoler vers une explosion de joie pour enfin laisser la place au piano solitaire. Mon Everest fut **le 3ème mouvement! Un Allegro Scherzando**. Essayer d'être inventif! Offrir un cortège de couleurs multiples en s'essayant à toutes formes d'expression dans l'énergie, le rythme, la sensualité, l'émotion, la majesté, la sensibilité, en essayant d'être le plus clair possible dans l'écriture. (Exemple: de 7'16 à 8'31). Je me suis jeté dans l'inconnu! J'ai pris des risques!

CLASSIQUENEWS : Il résulte une œuvre forte et cohérente. Comment avez vous conçu la relation piano / orchestre ? Confrontation, dialogue,... Quels choix s'est précisé selon les 3 mouvements ?

YVES LEVÊQUE : Merci pour votre sentiment sur la pièce. Dès le premier mouvement, je voulais qu'il y eut un échange permanent entre le piano et l'orchestre. Faire exister réellement tous les pupitres afin qu'ils puissent prendre une vraie place dans l'oreille de l'auditeur. Ce partage, on le retrouve tout au long du concerto. Exemple, l'introduction du 2nd mouvement laisse la place aux cordes pendant près d'1mn45 entrecoupée de petites cadences à la harpe et à la flûte. Tout est dialogue et complémentarité. Les rebonds sont donnés ou par l'un ou par l'autre. Il n'y a jamais de confrontation. Je voulais que tous les musiciens de l'orchestre prennent du plaisir à jouer de leur instrument.

CLASSIQUENEWS : Avec la pianiste Caroline Fauchet, comment s'est déroulé le travail ? Avez vous modifié / adapté certains passages pour elle et dans quel but ?

YVES LEVÊQUE : Caroline fut enthousiaste dès le jour où je lui ai présenté la pièce! J'aime à raconter qu'en écoutant la maquette du second mouvement, deux larmes ont coulé le long de ses joues! Cela m'a foudroyé d'émotion! Très rapidement, elle s'est mise à travailler la partie piano du premier mouvement et me faisait part de ses avancées au téléphone. J'étais éberlué de la vitesse à laquelle elle surmontait tous les obstacles et surtout dans la finesse de son interprétation!

Je ne me rappelle pas avoir changé un seul passage dans le concerto pour le mettre à sa mesure. Elle suivait toutes mes indications à la note près. La voir jouer mon oeuvre fut mon premier rêve éveillé!

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce concerto vis à vis de vos œuvres précédentes ? Prolonge-t-il votre travail, ouvre-t-il de nouvelles portes ?

YVES LEVEQUE : Ce concerto est l'oeuvre d'un autodidacte. Elle s'inscrit comme l'oeuvre d'une vie qui, de loin, dépasse dans sa durée et dans sa créativité tout ce que j'ai composé jusqu'ici! Toute ma vie musicale d'avant m'a préparé à cette écriture. Une nouvelle page de ma vie de musicien s'est tournée. Je ne compte pas m'arrêter en si bon chemin! Mes projets sont multiples.

CLASSIQUENEWS : Quels souvenirs gardez-vous des séances de travail et de la création parisienne en novembre 2023?

YVES LEVÊQUE : J'avais présenté la partition l'année

précédente à un jeune chef d'orchestre, Marc-Antoine Novel, qui dirige des ensembles de musique de chambre dans le cadre du Festival « Musique aux Mines ». Il a été séduit! Je l'avais invité à l'enregistrement du concerto avec l'Orchestre Colonne afin qu'il prenne ses marques. Nous avons monté ensemble le côté musical de la création parisienne à l'Église St Merry. Nous avons rassemblé une petite formation symphonique de 30 musiciens. Les deux jours de répétition furent un régal ! Le concert fut donné devant une assistance comble et enthousiaste!



CLASSIQUENEWS : Vous avez obtenu à ce jour 9 prix internationaux en présentant ce Concerto. Qu'est ce qui selon vous a séduit les jurys respectifs ? Quels sont les termes qui reviennent souvent de la part de vos collègues ou des professionnels ayant participé à la remise des prix ?

YVES LEVÊQUE : Les jury ont aimé l'écriture qui, selon eux est à la fois agréable, sophistiquée, très changeante.

Les termes principaux qui reviennent sont :
richesse et profondeur du langage musical, clarté dans
l'écriture, souvent envoûtante... ; passion, sensibilité,
puissance, générosité, tendresse, émotion.

NDLR : à ce jour, le Concerto « Ariana » d'une durée de 32 minutes a raflé plusieurs prix prestigieux aux concours internationaux, dont les « World Classical Music Awards », le « World Grand Prix Music Contest », la « Royale Music Compétition », la « Royal Sound Music Compétition » et la « Franz Schubert International Music Compétition ».

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi César Franck en complément du Concerto ? Quel est votre regard sur Prélude, choral et Fugue ?

YVES LEVÊQUE : J'avoue que le choix judicieux de César Franck fut celui de Caroline. J'étais présent dans le studio lorsqu'elle a enregistré la pièce et j'ai été impressionné par la qualité de justesse de l'interprétation. Tout de suite, je me suis dit que c'était parfait dans la continuité du concerto!

Propos recueillis en janvier 2024



**Enregistrement en première mondiale du Concert « Ariana »
d'Yves Levêque avec Caroline Fauchet (piano) et les
instrumentistes de l'Orchestre Colonne © Yves Levêque (Paris,
sessions de novembre 2023)**

Plus d'infos sur le site d'Yves Levêque :
<https://yves-leveque.com/>

TEASER VIDÉO Concerto pour piano « Ariana » d'Yves Levêque :
CD événement « CLIC de CLASSIQUENEWS »

LIRE aussi notre présentation du CD événement : « ARIANA ».

Yves Levêque : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » – César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano – Orchestre Colonne. Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope records)

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-ariana-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-pia/>

CD événement, annonce. « ARIANA ». Yves Levêque : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » – César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano – Orchestre Colonne. Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope records)

LIRE aussi notre critique du cd ARIANA, Concerto pour piano d'Yves Levêque (1 cd Indésens) :
<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-piano-orchestre-colonne-yves-leve/>

CRITIQUE CD événement. Yves LEVÊQUE : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » / César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano. Orchestre Colonne / Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope)

entretien

*ENTRETIEN avec CAROLINE FAUCHET, pianiste, à propos du cd
« Ariana » (Concerto pour piano d'Yves Levêque, couplé avec
Prélude, choral et fugue de César Franck)*

CLASSIQUENEWS : Quel est votre conception de la partition à travers les 3 mouvements (en terme d'ambiances / de caractères, de défis techniques) ?

CAROLINE FAUCHET : C'est un concerto de conception classique, en trois mouvements aux caractères contrastés, alliant puissance et sensibilité. La technique employée est exigeante et peut être apparentée à celle des grands concertos romantiques (Schumann, Tchaïkovski, Rachmaninov ou encore Ravel). Le défi est justement de ne pas faire sentir les difficultés pianistiques. Rendre l'œuvre sensible et musicale, sans tomber dans le pathos est parfois plus difficile qu'une déferlante de notes.



CLASSIQUENEWS : Y a t il un passage que vous aimez particulièrement et pourquoi ?

CAROLINE FAUCHET : Ils sont nombreux et il est difficile de choisir ! Par ordre chronologique, je pense en particulier à la partie centrale du premier mouvement. Le piano et le cor se fondent l'espace d'un instant pour laisser place à une partie solo de piano très expressive. Toute la beauté et l'intensité de ce passage réside sur quelques notes, des respirations, l'écoute des valeurs longues, où le piano peut exprimer différentes palettes de couleurs et nuances délicates.

J'aime également le passage qui suit la cadence du 3 -ème mouvement. Dans cette dernière, Yves Levêque mêle avec beaucoup de subtilité, puissance et délicatesse. L'orchestre relance le dialogue sur un ostinato et sur une pédale de Do soulignant le rythme implacable de la main droite du piano. Cela nécessite une parfaite cohésion avec l'orchestre dont le piano est le conducteur.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est passé le travail avec le compositeur ? les séances de répétitions pour sa création et pour chaque nouvelle exécution ? L'entente avec Yves a été immédiate.

CAROLINE FAUCHET : Le jour où j'ai fait la connaissance d'Yves Levêque, j'ai senti que je pouvais apporter toute mon expérience de musicienne à ce projet et que nous formerions une très bonne équipe. Nous nous sommes immédiatement entendus car nous nous comprenions musicalement.

Lors de notre rencontre, avant même d'écouter les premières notes et à la lecture de la partition, le concerto a résonné

en moi. J'ai su que cela serait une grande œuvre. L'écoute du deuxième mouvement m'a littéralement ému aux larmes.

Les séances de travail se sont parfaitement déroulées. Ayant l'habitude de créer de nouvelles œuvres et de travailler avec des compositeurs, je me suis sentie parfaitement à l'aise.

J'ai dû apprendre à travailler encore plus vite et sur bande son. Chose que je n'avais jamais faite auparavant. Cela m'a permis de connaître l'orchestration, les tempi et les intentions musicales du compositeur.

J'ai mis pendant quelques semaines mon travail d'auteur entre parenthèse pour me consacrer pleinement au Concerto ; je remercie d'ailleurs encore mon éditeur d'avoir su patienter.

CLASSIQUENEWS : Comment définir le style et l'écriture d'Yves Levêque ?

CAROLINE FAUCHET : Pour reprendre ses termes, c'est un style néo post-romantique, s'inscrivant dans le prolongement des grands compositeurs tels Tchaïkovski ou encore Rachmaninov.

Il crée une rupture avec les œuvres de la fin du 20 -ème siècle, début 21 -ème où souvent les compositeurs ont cherché un langage musical tellement abstrait et hermétique que celui-ci est très souvent entré en conflit avec le public.

Pour résumer, Yves Levêque est un compositeur profondément humain, habité de mille émotions qu'il sait partager et transmettre à ses auditeurs.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir à propos de la

création ou lors des concerts où vous jouiez la partition ?

CAROLINE FAUCHET : Je repense toujours avec tendresse et émotion à certains moments que nous avons vécu. L'émotion du compositeur lorsque sa musique lui est délivrée lors de la toute première répétition. En tant qu'interprète, c'est vraiment une émotion très intense de vivre la naissance d'une musique et la jouer en présence du compositeur.

Il y a eu également ces deux jours d'enregistrement Salle Colonne avec son orchestre. Un peu intimidée au début par l'immense Steinway qu'adore jouer Lang Lang, si magnifiquement préparé par mon ami Bastien Herbin, j'ai été frappée par la précision de ce clavier. Le son sortait tel que je l'entendais avant de le produire sur l'instrument. Le piano et moi ne faisions qu'un. Parmi tous les pianos sur lesquels j'ai pu jouer dans ma carrière, ce dernier reste pour moi le plus marquant.



Caroline Fauchet © DR

CLASSIQUENEWS : Quel est votre regard sur Prélude, Choral et Fugue de César Franck ? En quoi les deux oeuvres dialoguent-elles ? Les avez-vous déjà jouées ainsi ensemble en concert ?

CAROLINE FAUCHET : J'ai une relation très intime avec cette œuvre. Je l'ai travaillé lorsque j'avais 15 ans, avec mon père Bernard Fauchet, qui lui même avait enregistré cette pièce au même âge. Mon jeu a bien sur évolué et la compréhension de l'œuvre de Franck tout autant.

Le prélude, choral et fugue est une immense prière.

Douloureuse, dans le prélude avec un chant renforcé par des arpèges animés.

Recueillie, dans le choral qui doit être joué dans un esprit d'humilité, où le cœur s'abandonne à la prière.

Fulgurante dans la fugue dont la progression conduit l'interprète vers la lumière avec sa dernière partie où les trois thèmes (du prélude, du choral et de la fugue) sont superposés.

C'est une œuvre d'essence religieuse ; le concerto Ariana est d'essence profondément humaine. Les deux se complètent à merveille et je suis animée de la même ferveur en jouant l'une comme l'autre. Elles représentent d'une certaine façon ma personnalité: exaltée et romantique; tout en étant à la fois recueillie et méditative. Je n'ai pas encore joué ces deux pièces lors d'un même concert, mais au regard de l'engouement que suscite ces deux œuvres, cela devrait se réaliser bientôt.

Propos recueillis en janvier 2024

CHEFS. Lionel Bringuier, futur Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (à compter de septembre 2025).

Lionel Bringuier – récemment nommé Chef Principal de l'Orchestre Philharmonique de Nice ([que nous annonçons récemment dans ces colonnes](#)) – est également nommé Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) à compter du 1er septembre 2025

Le chef d'orchestre français [37 ans] succédera ainsi à Gergely Madaras, après six années « d'une fructueuse et intense collaboration » : le *Maestro* sortant aura marqué sa direction grâce aux enregistrements dédiés à Boesmans, Liszt et Dohnányi – sans omettre les célébrations et réalisation liées au bicentenaire César Franck [dont [la récréation de son opéra wagnérien Hulda...](#)]. Pour sa part, Lionel Bringuier est nommé pour un mandat de 4 ans, soit jusqu'en septembre 2029.



Lionel Bringuier ® Simon Pauly

Formé au Los Angeles Philharmonic, le chef français devient le 10ème Directeur musical de l'OPRL, fondé en 1960. Les trois premières collaborations de Lionel Bringuier avec l'OPRL (dès 2021) ont révélé des affinités musicales fortes, notamment dans l'approche de la musique française du début du XXe siècle (Ravel, Debussy, Roussel, Poulenc...) et son influence (Stravinsky), le répertoire romantique (notamment Rimski-Korsakov), la musique contemporaine et les répertoires méconnus. Le nouveau chef annonce vouloir développer un projet ambitieux, sur le plan du répertoire interprété, de la relation aux publics, du développement de la visibilité nationale et internationale. Les labels Alpha Classics et Fuga Libera marqueront leurs premiers enregistrements discographiques.

BIO EXPRESS... La carrière de Lionel Bringuier est précoce : entré à 13 ans au Conservatoire de Paris, **il remporte à 19 ans le Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon** et enchaîne les collaborations avec les plus grandes formations, en particulier l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, où il travaille durant six ans auprès d'Esa-Pekka Salonen, puis de Gustavo Dudamel (2007-2013). Il est invité à diriger les Orchestres de Philadelphie, Boston, Montréal, New York, Vienne, Berlin, Amsterdam, de la BBC, le Philharmonique de Radio France, les Orchestres Symphoniques de Tokyo, Sydney... Lionel Bringuier a occupé le poste de Directeur musical de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich (2014-2018) et de l'Orquesta Sinfónica de Castilla y León (Valladolid) (2009-2012). Artiste associé depuis 2019 de [l'Orchestre Philharmonique de Nice](#), sa ville natale, [il y a récemment été nommé Chef principal pour les saisons 2023-2024 et 2024-2025](#).

Plus d'infos sur le site de l'**Orchestre Philharmonique Royal de Liège / OPRL** : <https://www.oprl.be/fr>

[ORCHESTRES et CHEFS. LIONEL BRINGUIER nommé Chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Nice](#)

**CRITIQUE, concert. LILLE,
Opéra de Lille, le 20 janvier
2024. HENRY / LOUATI /
MULLER : Dracula, ou la
musique troue le ciel.
Compagnie Le Balcon / Maxime
PASCAL (direction).**

Raconter en musique et en bruitage « *les
représentations les plus folles de la terreur et
de la profanation** » et « *jouer avec ce
personnage-objet sonore* » : voici une soirée folle
proposée par l'**Opéra de Lille** ! Dans sa partition,
le compositeur français **Pierre Henry** fusionne des
extraits de la *Tétralogie* de Wagner avec des sons
concrets. Ici, **Othman Louati** et **Augustin Muller** la
(ré)orchestrent et la spatialisent pour un
ensemble d'instruments à vent, percussions et
orchestre de haut-parleurs – le tout interprété
par la compagnie **Le Balcon** sous la direction de
son fondateur et chef **Maxime Pascal**.



Créée en 2002, la première version de *Dracula, ou la musique trouve le ciel* fut entièrement exécutée à la console. Quinze ans plus tard, en 2017 au Théâtre de l'Athénée à Paris, la création de la présente version, en l'occurrence la troisième, s'est déroulée avec un orchestre. En effet, cette fresque monumentale à huit « épisodes » est une libre adaptation pour orchestre sonorisé et orchestre de haut-parleurs, « fondée sur 3 conducteurs synchrones fournis par Pierre Henry : les 2 premiers contenant ses musiques en version stéréo, le troisième faisant entendre ses emprunts à Richard Wagner exécutés par l'orchestre** ».

Pierre Henry considérait Wagner comme « un autre *Dracula* [...], extraordinaire investigateur de sensations abyssales ». La partition de l'électro-acousticien – jusqu'aux moindres indications ainsi que la partie orchestrale de Wagner – sont ici transcrites pour un ensemble d'instruments à vent. Il

s'agit d'un orchestre par deux, le deuxième tuba étant contrebasse, excepté les trompettes qui sont au nombre de trois, et une clarinette basse et un trombone basse s'ajoutant à leurs pupitres respectifs. Cet ensemble est augmenté d'un piano et d'une contrebasse qui élargissent l'éventail sonore.

La couleur des sons directs (mais électrifiés) est donc dominée par de puissantes teintes cuivrées, les instruments de bois se rapportant souvent à quelque chose de strident et perçant. Ces instruments sont richement complétés par des percussions réparties sur deux groupes (dont un avec des timbales) qui participent activement à des « bruitages ». Les timbales résonnent pleinement à certains moments-clés, comme s'ils nous emmenaient dans un monde souterrain. Le piano, lui aussi sonorisé, est largement exploité, aussi bien sur le clavier que sur les cordes dans la caisse de résonance. Lorsqu'il est joué sur le clavier, cela paraît étrange dans cet ensemble amplifié et sa sonorité habituelle donne parfois l'étonnante illusion d'un revenant ! Et les lumières rouges plus ou moins intenses, puis bleues ou blanches selon les « épisodes », participent à faire revivre un imaginaire de l'effroi.

Les bruitages, dont Pierre Henry était expert, constituent bien entendu la clé de cette œuvre : cris du corbeau, hurlement des loups, rires effrayants, battement d'ailes de chauve-souris, bruits de pas, ou encore crépitation du feu, sifflement du vent... Placés entre des *leitmotiv* rythmiques et mélodiques de Wagner qui se répètent de manière implacable (les enclumes du Nibelheim dans *L'Or du Rhin*), ou des fragments saccadés (*Chevauchée des Walkyries*), ces bruits prennent progressivement de l'importance, pour devenir les éléments principaux, à tel point que l'orchestre wagnérien, notamment ses cordes, se fait entendre par des bandes-son. Tout cela est si évocateur d'images que nous viennent aisément à l'esprit des scènes des films de Terence Fisher ou du *Nosferatu* de Murnau – que cite Pierre Henry comme sources

d'inspiration.

La conception née du génie du compositeur, l'inventivité dans l'orchestration d'**Othman Louati** et d'**Augustin Muller**, ainsi que la diffusion sonore à travers différents haut-parleurs (sur scène et partout dans la salle) mise au point par **Florent Dereux**, créent, au fil des « épisodes », la perception sensorielle qui entraîne davantage les spectateurs dans cet univers à la fois singulier et luxuriant. Ainsi, c'est un monde complètement pictural qui se déroule devant nous, un « *film sans images* » comme le définit Pierre Henry lui-même. Et les excellents musiciens du **Balcon** rendent cet univers fantastique grâce à leur pertinence interprétative, sous la direction toujours dynamique et complètement investie de **Maxime Pascal**.

* Les citations sont de Pierre Henry sont toutes tirées de son site-catalogue : <https://pierre-henry.org/items/show/323> (sauf **).

CRITIQUE, Concert. LILLE, Opéra de Lille, le 20 janvier 2024.
HENRY / LOUATI / MULLER : Dracula, ou la musique trouve le ciel. Compagnie Le Balcon / Maxime Pascal (direction). Photos © Simon Gosselin / Opéra de Lille.

VIDEO : Trailer de « Dracula » de Pierre Henry par la Compagnie Le Balcon /Maxime Pascal

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 janvier 2024 (et jusqu'au 4 février). OFFENBACH : Barbe-Bleue. F. Laconi, H. Mas, J. Duffau, J. Courcier, G. Andrieux... Laurent PELLY / James HENDRY.

Après *Orphée aux Enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), et la même année que *La Vie parisienne* (1866), ce **Barbe-Bleue** de **Jacques Offenbach**, sur un livret de Meilhac et Halévy, est tiré du conte de Charles Perrault – mais ici grandement revu et corrigé par le joyeux luron qu'était le compositeur franco-allemand. Cependant, par ces sombres et tristes temps de harcèlement sexuel, de violences faites aux femmes, de féminicide, et de légitime révolte féminine, ce *Barbe-Bleue* – repris à l'**Opéra de Lyon** dans la fameuse mise en scène de **Laurent Pelly** étrennée *in loco* en 2019 – n'a non seulement n'a pas perdu un poil de sa vive verve satirique d'autrefois... mais recouvre un vivante écho dans notre triste actualité !



Dans une lumière blême (**Joël Adam**), le rideau se lève sur un livide décor guère décoratif de **Chantal Thomas** qui défrise les fées des contes : pas de cadre bucolique, pas de chaumière douillette, mais une ferme où l'on patauge dans la gadoue et le purin, ce qui n'empêche pas de s'y contenter fleurette, même si Fleurette, la délicieuse et délicate **Jennifer Courcier** ne s'en laisse pas conter par l'agile et habile Saphir, l'élégant **Jérémy Duffau**, à la mèche folle et en salopette de fermier (mais en fait un Prince travesti !). Du pauvre linge étendu, une bicyclette rouillée, une niche délabrée et désertée de chien, véritable lieu en déshérence, où le Conte Barbe-bleue y cherche une nouvelle proie, après avoir envoyé en préliminaire mission de chasse à la vierge, à la "rosière", son frêle mandataire tourmenté Popolani, en imperméable, avant de le troquer contre sa blouse blanche d'officiant médical occulte de la clandestine morgue comtale dans le sous-sol de son château !

Allures et figures de dégénérés par la consanguinité sans doute, une rustaude population rustique, aux ternes costumes de rustres mal dégrossis et aux trognes renfrognées, évoluent dans cette cours de ferme au-dessus de laquelle sont par ailleurs placardées des Unes de journaux à sensation, tronquées à nos yeux pour que l'angoisse soit plus grande qui, évoquant des disparitions mystérieuses de femmes, pèsent et plombent le moral.

En somptueuse et silencieuse limousine, marque Jaguar pour le prédateur, longue et noire comme un corbillard, manteau de cuir noir, œil charbonneux et raides cheveux gominés de danseur de tango sur barbe taillée bleuie, déboule Barbe-Bleue. Commence son *lamento* éploré, son récitatif inspiré d'opéra tragique entre Gluck et Verdi, sur les malheureux accidents répétés qui lui arrachent successivement ses femmes et, après une cadence cascadante et virtuose, aux aigus éclatants, le voilà tout guilleret, « *Ô gué ! Le veuf le plus gai* », dansant avec une souplesse étonnante et détonante par rapport à son corps massif : loin de détonner en passant avec naturel du parlé au chanté (exercice dont on ne souligne jamais assez la difficulté et le danger pour la voix), **Florian Laconi** déploie une généreuse proluxité vocale de ténor lumineux dans l'aigu, sombrant dans des graves sonores (« *Je suis Barbe-bleue* »), repris par le chœur maison frissonnant dans une admirable unanimité d'automates entre respect et crainte (dirigé par **Benedict Kearns**).



Et l'on comprend le sursaut de désir qui le secoue à la vue de la bien "roulée" Boulotte : « *Un Rubens !* » il s'écrie et s'extasie devant la plus délurée des bergères, incarnée en belle et bonne chair (et voix !) par la pulpeuse **Héloïse Mas**, pas morne paysanne comme les autres, mais saine et plantureuse bout de femme, propre à vivifier un mort. Mais à peine intronisée comtesse dans le somptueux palais, Boulotte, timbre voluptueux et langue bien pendue, gêne aussitôt son époux. Qui, lui préférant la princesse Hermia sur le point de se marier avec le Prince Saphir, aspire aussitôt à épouser cette dernière – destinant sa femme à la morgue où sont méthodiquement rangées en leur tiroir réfrigéré ses cinq précédentes épouses ! Barbe-Bleue vante avec fierté à Boulotte son palmarès conjugal et mortuaire, ce caveau de famille, et lui montre, ricanant de sadisme, le casier à son nom qui lui est déjà destiné, mais il commet le soin de la tuer à son médecin spécialisé affecté à ce service, son (pas si) fidèle

Popolani, un **Guillaume Andrieux** aux allures de Nosferatu/Frankenstein, mais en fait faux méchant... car il les a endormies et non empoisonnées pour les sauver !

Des basses fosses du château du comte, on repasse aux fausses risettes et vraies bassesses de la cour, de la basse-cour tant le revêche roi Bobèche fait baisser l'échine souple de ses courtisans, rangés en rang d'oignons de légumes en série par le comte Oscar – impeccable **Thibault de Damas** ! – dont c'est l'occasion pour lui, avec sa mine d'enquêteur-espion, de s'adonner à un superbe numéro éclatant de vitalité ironique dans ses couplets sur le bon courtisan, au demeurant l'air le plus célèbre de l'œuvre.

Certes, nous avons perdu des codes, certaines clés pour ces pamphlets d'une œuvre très ancrée dans son temps, par ailleurs bien contrôlée par la censure. Mais, sans vendre la mèche, dans les scènes de ménage entre le roi Bobèche (chauve mais décoiffant **Christophe Mortagne** !) et sa guère clémente Clémentine de femme, **Julie Pasturaud**, voix royale et impérieuse. Dans ce couple aigri et en guerre, il n'est pas interdit de voir la mésentente célèbre du couple impérial que formaient Napoléon III et Eugénie.

À la tête de **l'Orchestre et du Chœur de l'Opéra de Lyon**, le jeune et bouillonnant chef britannique **James Hendry** (un nom à retenir !) mène son monde tambour battant, battue aussi échevelée que précise, dans la respiration vive de la musique, bien que pressante pour les chanteurs parfois... Et le dira-t-on jamais assez ? L'équilibre exact entre la parole et le chant sans qu'on sente de longueur et l'aisance de tous ces formidables acteurs-chanteurs à passer de l'une à l'autre.

Subtile et utile mise en scène de **Laurent Pelly**, qui règle son compte au conte en soulignant et en révélant, sous l'irrésistible drôlerie de l'œuvre bouffe, la noirceur de sa matière, réglée en mouvements et jeu comme une partition de musique...

Un *Barbe-Bleue* au poil !

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 janvier 2023 (et jusqu'au 4 février 2024). OFFENBACH : Barbe-Bleue. F. Laconi, H. Mas, J. Duffau, J. Courcier, G. Andrieux... Laurent PELLY / James HENDRY.

VIDEO : Extrait de « Barbe-Bleue » selon Laurent Pelly à l'Opéra national de Lyon

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 21 janvier 2024. MONTEVERDI : Les Vêpres de la Vierge. Choeur de Chambre de Namur / Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon

(direction) .

Il y a différentes manières, on le sait, d'interpréter les célèbrissimes *Vêpres de la Vierge* (1610) de Claudio Monteverdi. Pour ce concert donné à la Cité musicale de Metz et son magnifique écrin de bois clair qu'est la Grande Salle de l'Arsenal (signée par Riccardo Bofill), à la magnifique acoustique pour combler notre bonheur, Leonardo Garcia Alarcon et son ensemble Cappella Mediterranea (épaulé ici par l'extraordinaire Choeur de Chambre de Namur, préparé par Thibaut Leenaerts), opte pour un style résolument grandiloquent et théâtral, avec sa vingtaine d'instrumentistes et de choristes, les deux ensembles (surtout le second, et les cuivres et bois du premier) prenant possession de tout l'espace de la vaste salle de l'Arsenal, depuis les travées au beau milieu du public, les coursives latérales, ou encore la tribune ou l'entrée (haute) de l'auditorium – pour créer de saisissants effets de spatialisation du son.

Un événement véritablement jouissif !



Dans cette impressionnante “représentation” liturgique, tout est admirable : la direction puissamment inspirée de **Leonardo Garcia Alarcon**, la qualité irréprochable de son ensemble instrumental comme du **Chœur de chambre de Namur** (l’un des meilleurs d’Europe dans ce répertoire !), la virtuosité et l’intensité des solistes. Inoubliable, par exemple, le duo formé par **Matthias Vidal** et **Valerio Contaldo** dans le “Duo Seraphim”, postés l’un dans la tribune derrière le plateau et l’autre à l’opposé derrière le dernier rang des spectateurs. Poussant l’expressivité jusqu’à son paroxysme, osant des tensions presque insoutenables dans le haut de la tessiture, les deux artistes laissent l’auditeur bouche-bée, les interventions du ténor portugais **Frederico Projecto** leur offrant un juste contrepoint. Parmi les voix aiguës, on retrouve les fidèles **Mariana Flores** et **Deborah Cachet** (soutenues par le contre-ténor espagnol **David Sagastume**), qui savent s’effacer derrière le génie monteverdien sans rien renier de leur personnalité. Leurs différences de timbre et de sensibilité servent admirablement le propos d’un Garcia Alarcon soucieux d’accentuer au maximum les contrastes. Les deux basses – **Andreas Wolf** et **Rafael Galaz Ramirez** – possèdent des voix sonores et parfaitement rompues aux exigences de

cette musique. Une représentation des *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi est toujours un événement véritablement jouissif, et ce soir-là à Metz – comme on l’imagine dans l’autre somptueux écrin qu’est la Chapelle Royale de Versailles où les artistes se produisaient le lendemain – l’optimisme rayonnant de cet étourdissant festival vocal à immanquablement contaminé un public messin qui ne s’y est pas trompé en venant en masse – et en faisant surtout un retentissant triomphe (debout) à l’ensemble de tous ces merveilleux artistes !

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l’Arsenal, le 21 janvier 2024. MONTEVERDI : Les Vêpres de la Vierge. Choeur de Chambre de Namur / Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Leonardo Garcia Alarcon dirige (le début) des « Vêpres de la Vierge » à la tête de sa Cappella Mediterranea et du Choeur de Chambre de Namur

CRITIQUE, comédie musicale.
TOURCOING, Théâtre Municipal

Raymond Devos, le 19 janvier 2024. MATTHIEU MICHARD : Le Chat du Rabbin. Pascal Neyron / Les Frivolités Parisiennes.

Depuis leur création en 2012, Les Frivolités Parisiennes ont fait maintes preuves de leur originalité dans la redécouverte du répertoire français léger des XIX^e et XX^e siècles. Leurs fondateurs, le bassoniste Benjamin El Arbi et le clarinettiste Mathieu Franot, s'attaquent désormais à la création, avec leur compagnon de route Pascal Neyron comme metteur en scène, en adaptant la fameuse BD *Le Chat du Rabbin* de Joann Sfar.



Algérie : Années 1920. Le chat qui vit chez un rabbin est amoureux de la fille de celui-ci, Zlabya. Un jour, il dévore un perroquet et prend possession de la parole. Dès lors, il s'interroge sur le lien social, livre des réflexions philosophiques, donne son avis, prétend que l' « *on peut dire ce qui n'est pas vrai* ». Et à cause de sa parole, on lui interdit de communiquer avec sa maîtresse, qu'il tente de reconquérir, en vain. Le Chat s'introduit dans les pensées du rabbin et les questions qu'il lui pose deviennent les questions du rabbin lui-même. Il ébranle ainsi l'ordre établi, sème des doutes. Ce sont finalement nos propres interrogations sur notre existence, entre la réalité et l'illusion, que nous n'osons même pas imaginer...

Pour la création de cette pièce chantée-parlée de 80 minutes environ, **Pascal Neyron** imagine une mise en scène simple autour d'un décor unique (conçu par **Casilda Desazars**), avec les

musiciens des « Frivos » intégrés dans la scénographie. Les murs de la maison du rabbin à Alger se transforment – grâce à des projections de vidéo (**Nathalie Cabrol**) – en escaliers de Montmartre ou en enseignes de néons nocturnes de la Ville Lumière. Libre, le Chat se faufile entre ces murs, ces portes et ces fenêtres, et va même se planter à côté de certains musiciens, en observant le monde humain, en s'adressant parfois au public. Ainsi, l'espace fixe s'anime de différentes manières, sans nul statisme.

Matthieu Michard compose une partition qui mélange magnifiquement de nombreux styles, notamment celui de musique arabo-andalouse avec laquelle le spectacle commence. Des musiciens spécialisés dans la musique traditionnelle algérienne (**Yacir Rami** et **Rabah Hamrene**), jouant des instruments tels que violon arabe, oud, derbouka, tambours et tambourins, et un chant à la technique spécifique, font résonner avec virtuosité leurs rythmes et mélodies modales. À d'autres moments, du jazz, des chansons françaises ou des chants juifs prennent place, mais ces musiques sont toujours composées avec un dosage délicieusement subtil des différentes cultures. Les *lyrics* d'**Oldelaf** – le mot « lyric » évoque à lui seul la nature du spectacle : celle de la *Comédie Musicale* – sont tantôt poétiques, tantôt terre à terre, en bref hétérogènes.

Dans le rôle du Chat, **Richard Delestre** est souple et agile, parfois malin, tout aussi dans ses mouvements que dans ses mots. **Jean-Michel Fournereau** explore avec affection la contradiction et la fragilité du rabbin qui garde malgré tout sa dignité. Zlabya est incarnée par **Neima Naouri** qui possède un très beau timbre clair dans les aigus, mais les textes parlés n'ont pas toujours la même clarté. Son fiancé et les autres rôles sont assurés par **Sinan Bertrand** dont l'élégance de l'allure apporte un grand plus à l'ensemble. Les quatre acteurs n'ont pas la même technique de chant, mais se complètent merveilleusement les uns les autres, et ce qui fait

la beauté de ce spectacle original accueilli par l'**Atelier Lyrique de Tourcoing** !

CRITIQUE, comédie musicale. TOURCOING, Théâtre Municipal Raymond Devos, le 19 janvier 2024. MATTHIEU MICHARD : Le Chat du Rabbin. Pascal Neyron / Les Frivolités Parisiennes. Photo (c) Miliana Bidault.

VIDEO : Teaser du « Chat du Rabbin » par Les Frivolités Parisiennes à l'Atelier Lyrique de Tourcoing