

CRITIQUE, festival. 49ème Festival de Musique Ancienne d'INNSBRUCK, Tiroler Landestheater, le 10 août 2025. CALDARA : *Ifigenia in Aulide*. M. Lys, M. Vanberg, S. Bar, C. Vistoli... Ana Fernandez & Santi Arnal (Companyia Per Poc) / Ottavio Dantone

Le Festival Baroque de Bayreuth avait exhumé l'an dernier cette *Ifigenia in Aulide* de Zeno et Pariati (révisé par Paolo Rolli) dans la version de Nicolo Porpora. C'est la version originale d'**Antonio Caldara** que nous invite à découvrir le 49ème Festival de Musique Ancienne d'Innsbruck qui fêtera l'an prochain son demi-siècle d'existence.

Caldara n'est pas totalement inconnu en terre tyrolienne, puisqu'en 1993 le festival proposait déjà *I Disingannati*, librement inspiré du *Misanthrope* de Molière. Représenté à la *Hofkirche* de Vienne en 1718, et jamais repris depuis, cette *Ifigenia* est un véritable chef-d'œuvre, d'une

**richesse musicale stupéfiante et dont les
récitatifs, nombreux, conservent cette
expressivité pathétique propre à l'esthétique
vénitienne dont Caldara est un excellent
représentant.**

Mettre en scène un *opera seria* n'est jamais chose aisée, tant le genre obéit à des codes contraignants (alternance récitatifs dynamiques / arias *da capo* statiques). Mais ces contraintes peuvent justement constituer une gageure et un défi stimulants pour le metteur en scène (on se souvient de la magnifique *Rodelinda* haendélienne dans la lecture de Claus Guth à l'opéra de Lyon en 2019 notamment). Las, le couple catalan **Ana Fernandez** et **Santi Arnal** ne mettent pas vraiment en scène, ne dirigent pas vraiment les interprètes livrés à eux-mêmes. Et si les décors d'**Alexandra Semenova** évoquent dans leur naïveté les tableaux peints du XVIII^e siècle (de nombreux cadres suggérant un cabinet de curiosité à l'antique entourent un tableau central montrant tour à tour un paysage verdoyant à la Vallotton et des colonnes à la Piranèse revues par Topor), les costumes qu'elle a imaginés, en particulier pour les personnages masculins, sont d'une laideur sans nom, sortes de manteaux d'Inuits réinventés par Jean-Paul Gaultier, tandis que les casques censés imiter ceux des Grecs ressemblent davantage aux coiffes des *bobbies* londoniens. Mais l'idée la plus saugrenue est celle de doubler les interprètes d'une marionnette à leur effigie, d'abord pour Elisena, puis pour Clitennestra, Ifigenia et Agamennone, ce qui ne fait qu'alourdir le jeu déjà engoncé des personnages et n'apporte strictement rien sur le plan dramatique. En outre, des banderoles figurant des casques grecs se déplacent sur le plateau en suivant les personnages, tandis qu'une danseuse, **Cesc Gelabert**, assure une chorégraphie non dénuée de charme entre les changements de décor (une statue de Diane, une fontaine entourée d'oiseaux, etc.).

Heureusement, la musique et ses interprètes sont là pour magnifier ce joyau baroque présenté dans sa quasi intégralité (quelques brèves coupures dans les récitatifs et quelques arias dont ils manquent la reprise). On remarquera en revanche que la *licenza*, ce bref congé qui termine traditionnellement un opéra *seria*, généralement coupé dans les productions modernes, est placée ici au début de l'opéra en guise de prologue, ce qui, malgré l'idée a priori saugrenue, fonctionne plutôt assez bien. Dans le rôle-titre **Marie Lys** confirme son immense talent de tragédienne doublée d'une interprète magnifique de puissance, d'amplitude vocale et à l'impeccable diction (splendide *aria di sdegno* au premier acte, « *Addio infido* » à la virtuosité sans faille sollicitée notamment dans les graves). **Carlo Vistoli** est un Achille remarquable de bout en bout. La beauté et l'homogénéité du timbre donnent toute leur pleine mesure dans les nombreux airs de fureur (associés à la colère légendaire du personnage), dès son air d'entrée, avec trompettes obligées, « *Asia tremi* », hélas amputé de sa reprise, dans « *Passerò* » du II, et surtout – l'une des pépites de la partition, à la fin de l'acte –, l'*aria di paragone* et *di furore* « *Se mai fiero leon* », aux accents étrangement vivaldiens. Il faut l'entendre comment il passe subtilement et génialement de la plus noire colère à la douceur éthérée (sur le mot « *pietà* »). Une interprétation d'anthologie. Agamennone est incarné par le ténor **Martin Vanberg**, légèrement en retrait eu égard aux autres interprètes, en raison d'un timbre un poil nasalisé, mais à la présence scénique efficace et doté d'airs également magnifiques, en particulier vers la fin du premier acte, « *Di questo core* » qui illustre le trouble du personnage pour dire la vérité à sa fille : les volutes proprement électrisantes des cordes qui disent l'ambivalence des sentiments font de cet air une autre gemme de l'opéra.

Après quasiment vingt ans de carrière, la voix du contre-ténor toscan **Filippo Mineccia** s'est bonifiée comme le meilleur des Montepulciano : il campe un Teucro d'une sensibilité à fleur

de peau ; timbre richement sonore, magnifiquement projeté, à la virtuosité impeccable, à la technique infailible (sa *messa di voce* dans son air d'entrée, « *Non ho cor così spietato* », est à pleurer) et surtout lui échoit sans doute la plus belle perle de la partition (jadis interprétée, mais moins bien, et enregistrée par Jaroussky dans son album *Caldara in Vienna*), « *Tutto fa nocchiero esperto* », significativement située à l'exact milieu de l'opéra : les mille nuances qu'il réussit à instiller, accompagnées par les arpèges ensorcelantes des cordes, font de cet air l'un des moments forts de cette soirée qui ont arraché larmes et applaudissements à tout rompre. Clitennestra a la voix bien charpentée de **Shakèd Bar**. La mezzo américaine campe une épouse meurtrie qui tente d'abord de rassurer sa fille, avant de comprendre l'issue du drame. Ses cinq airs disent pour la plupart la dualité de ses sentiments, passant de la douceur rassurante (« *E con gli occhi* ») à la colère la plus noire (« *Amasti in quel cor perfido* ») et touchant même au sublime dans son air du III « *Ah se fossi estinta* », doublé par les pizzicati des cordes. **Neima Fischer**, lauréate du Concours Cesti, est Elisena, la fiancée d'Achille. Si la voix peut paraître un tantinet gracile, elle révèle tout son intensité et sa robustesse, notamment dans les reprises des *da capo* ; il faut l'écouter dans son « *Non so se deggio piangere* », dramatique et passionné, quand elle est sollicitée dans l'aigu au moment de la reprise de la première strophe. Les deux autres interprètes complètent idéalement la distribution. **Laurence Kilsby**, ténor racé, vainqueur à l'unanimité du concours Cesti en 2023, est un Ulysse crédible, au registre solide, sonore mais sans excès, et à l'éloquence parfaite, en particulier dans ses airs comminatoires (« *È debolezza* »), à la structure homorythmique réclamant cette faconde sans filet. Enfin, on ne peut qu'être impressionné par la performance vocale de **Giacomo Nanni**, baryton merveilleux, timbre séduisant et homogène, qui interprète Arcade, familier d'Agamennone, et qui donne toute la mesure de son talent immense dès son air d'entrée « *Sprone al core* ».

Mais au-delà des interprètes, tous excellents, **Ottavio Dantone** et son **Accademia bizantina**, sont sans doute les grands vainqueurs de la soirée. Le chef est l'un des meilleurs interprètes actuels du répertoire baroque. Il avait donné ici à Innsbruck en 2019 une *Dori* de Cesti en tous points remarquable, heureusement enregistrée (cd et dvd chez CPO). Il signe, avec ce Caldara inédit, l'une des plus belles réalisations qui nous ait été donné de voir : direction d'une précision époustouflante de justesse, de clarté, laissant chaque pupitre s'exprimer sans couvrir les autres, conférant à ses musiciens une donnée rare : le sens aigu du théâtre. Si **Apostolo Zeno** n'est pas *Métastase* (le livret ne brille pas par ses qualités littéraires, ni par sa construction dramatique), la musique de Caldara et l'interprétation qu'en donne le chef, nouveau directeur artistique du Festival, auront marqué cette 49ème édition. Pour les malheureux qui n'ont pas pu assister à cette résurrection qui a conquis le public applaudissant les trente-trois airs de la partition, un enregistrement de l'opéra est prévu qui paraîtra l'an prochain.

CRITIQUE, festival. INNSBRUCK, Tiroler Landestheater, le 10 août 2025. CALDARA : Ifigenia in Aulide. M. Lys, M. Vanberg, S. Bar, C. Vistoli... Ana Fernandez & Santi Arnal (Companyia Per Poc) / Ottavio Dantone. Crédit photographique © Birgit Bufler

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C. Nilsson, M. Spyres... Matthias David / Daniele Gatti

Dès l'apparition du *logo* indubitable de la *Vache* qui rit dans le programme, il était clair que ces *Meistersinger von Nürnberg* allaient renverser la table – et ils l'ont fait avec une vraie conviction musicale et une totale exubérance théâtrale. De fait, dans la nouvelle production hilarante et visuellement époustouflante de Matthias Davids, le seul opéra-comique de Richard Wagner est ici transposée dans une joyeuse fête paysanne. La scène finale de l'Acte III devient une grande kermesse villageoise, sous l'arche menaçante d'une vache géante gonflable – une pièce maîtresse visuelle audacieuse qui caractérisait l'esprit joyeux et irrévérencieux de la production. Si le cadre penchait davantage vers le moderne que le médiéval, et que les Maîtres Chanteurs eux-mêmes étaient dépeints comme un *club* d'hommes plutôt dépassé – avec ses règlements absurdes et ses

excentricités vestimentaires –, le cœur de l'œuvre restait fermement ancré dans la partition.

Le chef italien **Daniele Gatti** a dirigé l'**Orchestre du festival de Bayreuth** avec intelligence et sensibilité, apportant de l'effervescence aux morceaux tumultueux tout en faisant savourer les passages tendres et introspectifs de l'opéra. Il a laissé la musique respirer pendant les monologues de Sachs tout en veillant à ce que les scènes de foule plus anarchiques scintillent d'une vitalité rythmique.

L'excellence vocale a illuminé la soirée. **Georg Zeppenfeld** n'est peut-être pas le Sachs le plus puissant vocalement, mais son interprétation était profondément humaine et émotionnellement forte. Sa capacité à façonner le texte et à transmettre le poids philosophique de l'introspection de Sachs a rendu sa performance à la fois émouvante et musicalement captivante. Sa complicité avec **Michael Spyres** dans le rôle de Stolzing était palpable : Spyres, avec son ténor doré et aisé et son phrasé héroïque, a apporté à la fois du lyrisme, une clarté naturelle et de l'ardeur au rôle – et sa grande scène du « concours de chant » a été interprétée avec une beauté superbement naturelle. **Christina Nilsson**, dans le rôle d'Eva, a allié une présence scénique radieuse à un soprano opulent qui planait au-dessus de l'orchestre sans perdre en chaleur. Ses échanges de l'Acte II avec Sachs et Stolzing irradiaient d'une passion juvénile et d'un contrôle vocal, tandis que son positionnement – littéralement enchâssée dans un étalage extravagant de fleurs – ajoutait une résonance symbolique à l'idéalisme et au charme naturel de son personnage. **Matthias Stier** a apporté une sincérité attachante et une agilité vocale à David, maniant l'écriture virtuose avec précision. Mais c'est le Sixtus Beckmesser de **Michael Nagy** qui a volé la vedette scène après scène. On rencontre rarement une synthèse aussi complète entre le timing vocal et comique : le chant de Nagy était souple, riche et nuancé, tandis que son portrait

était vraiment drôle, frisant la farce. Qu'il se chamaille avec Sachs ou qu'il massacre la mélodie de Stolzing pendant le concours, il a équilibré les éléments spirituels du rôle avec une véritable musicalité.

Malgré tous les plaisirs visuels et l'humour, les grands chœurs et les riches moments orchestraux, les *climax* de la soirée sont venus des chanteurs. Le quintette de l'Acte 3 (Spyres, Zeppenfeld et Nilsson avec Stier et Magdalena de Christa Mayer) a atteint une beauté inoubliable. Le **Chœur du festival de Bayreuth**, lui aussi, mérite des éloges – non seulement pour sa cohésion musicale, mais pour son engagement théâtral pur et simple. Qu'ils apparaissent en joyeux villageois, en imitateurs de Merkel, ou en maîtres-chanteurs défoncé tirant sur un joint, ils ont maintenu une clarté de ligne et une concentration dramatique tout au long du spectacle.

On peut cependant regretter que cette approche « *feel-good* » de l'opéra préféré d'Hitler, composé par le plus grand antisémite de la musique, manque de la controverse et du mordant de la dernière production accrocheuse vue à Bayreuth (et imaginée par Barrie Kosky). Pourtant, en fin de compte, même si ces *Meistersinger* ont porté des couronne de fleurs et dansé dans le foin avec une vache gonflable, sa colonne vertébrale musicale était bel et bien solide, et sa distribution vocale de premier ordre !

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025.

WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C.

Nilsson, M. Spyres... Matthias David / Daniele Gatti. Crédit

photographique © Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath



**CRITIQUE, festival. BAYREUTH,
Festspielhaus, le 4 août
2025. WAGNER : Lohengrin. P.
Beczala, E. van den Heever,
M.L. Värelä, O. Sigudarson...**

Yuval Sharon / Christian Thielemann

Certains concepts lyriques gagnent à rester à l'état d'ébauche, et cette production de *Lohengrin* du Festival de Bayreuth – étreignée en 2018 et mise en scène par Yuval Sharon avec des créations visuelles de Rosa Loy et Neo Rauch -, en est un exemple frappant. Musicalement superbe, cette production s'est révélée dramatiquement incohérente – une mise en scène visuellement ambitieuse dont le poids conceptuel a éclipsé sa clarté.

Au cœur de la vision scénique résidait une idée centrale : la confrontation entre modernité et tradition. Malheureusement, ce thème – répété avec une insistance visuelle implacable – a produit une image scénique qui a submergé plutôt que soutenu le récit wagnérien. L'électricité dominait chaque aspect de la conception : transformateurs industriels, enchevêtrements de câbles, lumières vacillantes et isolateurs ont supplanté l'iconographie médiévale du Brabant. Le clocher municipal, symbole d'ordre civique et d'autorité temporelle, fut remplacé par ce circuit chaotique. C'est dans ce paysage dystopique que Lohengrin fit son entrée – non pas avec un cygne, mais dans un vaisseau spatial atterrissant avec l'énergie d'un orage. Si cette image devait évoquer un cygne ou un papillon de nuit, cela reste délibérément vague, bien que la seconde hypothèse semble plus probable. Une fois sur terre, Lohengrin revêtit une paire d'ailes de papillon – mimé par le chœur, ailé de façon similaire, suggérant une société de créatures irrésistiblement attirées par la force aveuglante de

l'électricité. Lorsque Telramund perdit son combat (aérien) contre Lohengrin, il perdit une aile, et lorsqu'il fut finalement tué, il perdit l'autre. Dans la chambre (orange vif) de Lohengrin et Elsa, il accroche ses ailes.

La portée symbolique est apparente, mais en pratique, une telle signification exigeait une lecture préalable du programme pour être déchiffrée. Là réside le défaut fondamental de la production : elle exige du public un investissement intellectuel non réfléchi dans la mise en scène elle-même. Un metteur en scène doit communiquer par la scène – non par une chasse au trésor postmoderne d'idées.



Musicalement, cependant, la production a rayonné. Si Wagner demeure la divinité de Bayreuth, alors **Christian Thielemann** en est assurément le grand prêtre. Avec l'**Orchestre du Festival de Bayreuth**, il a conçu une interprétation d'une profondeur de détail et d'architecture saisissantes. Les *climax* électrisent, mais c'est dans le phrasé finement ciselé et les nuances de *tempo* que la maîtrise de Thielemann est la plus évidente. Le public de Bayreuth ne cache pas son admiration – et si les ovations peuvent parfois frôler la complaisance provinciale, dans le cas de Thielemann, elles étaient pleinement méritées.

Le directeur musical du Festival a mené son orchestre, et collaboré avec les chanteurs à la perfection.

Piotr Beczała fut un Lohengrin à la fois lyrique et autoritaire, sa voix cuivrée et fluide embrassant sans effort les exigences du rôle. Ses scènes avec l'Elsa audacieuse et émotionnellement complexe d'**Elza van den Heever** comptèrent parmi les plus captivantes de la soirée. Van den Heever, au timbre lumineux, au geste soyeux et expressif, porte le cœur émotionnel du drame. L'Ortrud de **Miina-Liisa Väreälä** fut une autre victoire vocale – son *mezzo* sombre révélant des strates de manipulation, projeté contre la toile de fond visuelle inquiétante de ciels nuageux en perpétuel mouvement. **Olafur Sigurdarson** apporta autorité et puissance vocale dans le rôle de Telramund, tandis que **Mika Kares** chanta le noble roi Heinrich avec une dignité mesurée. Le chœur de Bayreuth, sous la direction de **Thomas Eitler de Lint**, fut, comme toujours, un pilier de la production – électrisant sur le plan sonore, dramatiquement impliqué, et vocalement précis. Leur son collectif formait un contrepoint vital à la richesse orchestrale sous la scène.

En somme, ce *Lohengrin* visait à marier tradition et critique, mais le résultat fut une soirée intellectuellement confuse et dramatiquement frustrante. Sa bravoure visuelle ne put masquer le manque de cohésion narrative. Pourtant, grâce à ses forces musicales – particulièrement sous la baguette de Thielemann – il offrit néanmoins des moments d'expérience wagnérienne transcendante. Elsa ne meurt pas à la fin et accueille à la place le jeune Gottfried, apparu sous la forme d'une sculpture topiaire. Je n'ai pas remarqué la sortie de Lohengrin et de sa tige paratonnerre qui avait remplacé une épée.

Malheureusement, la surcharge conceptuelle a terni l'éclat d'un *Lohengrin* vocalement et orchestralement resplendissant.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025.

WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L. Vörelä, O. Sigurdsson... Yuval Sharon / Christian Thielemann.
Crédit photographique © Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath

**CRITIQUE, festival. BEAUNE,
Cour des Hospices, le 26
juillet 2025. HAENDEL :
Agrippina. A. Vendittelli, A.
Vieira Leite, P.-A. Bénos-
Djian... Les Epopées, Stéphane
Fuget (direction)**

Après [une remarquable Alcina](#), la saison passée,
Stéphane Fuget poursuit son exploration des opéras
de G. F. **Haendel** avec la plus confidentielle

Agrippina, véritable chassé-croisé amoureux, digne des péripéties de la *Poppea* monteverdienne, dont elle est l'héritière directe. Le théâtre n'a jamais autant mieux vibré quand une direction roborative se conjugue avec une distribution d'exception.

Même sans mise en scène, le drame concocté par le libertin prélat **Vincenzo Grimani** fonctionne à merveille et constitue l'un des *opus* les plus savoureux et l'un des plus grands succès du jeune Haendel. Celui-ci n'a en effet que vingt-quatre ans quand *Agrippina* est représenté au théâtre San Giovanni Grisostomo en 1709. Si de nombreux airs sont repris d'œuvres antérieures (*La Resurrezione*, *Aci*, *Galatea e Polifemo*) et d'autres compositeurs, notamment allemands (Mattheson, Keiser...), les coutures sont bien faites, les emprunts toujours pertinents et le livret est l'un des plus remarquables qu'il ait eu à mettre en musique, dans la lignée non seulement du *Couronnement de Poppée*, mais aussi de son propre *Nerone* qu'il composa pour Hambourg, quatre ans auparavant en 1705.

La distribution réunie pour cette nouvelle production beunoise mérite tous les éloges. Dans le rôle-titre, **Arianna Vendittelli**, que nous avons découverte à Innsbruck dans [*l'Octavia* de Keiser](#), manipule avec délice et brio, en digne héritière de la Durastanti créatrice du rôle, cette nouvelle « embrouille à Rome » (sous-titre de l'opéra de Keiser). Timbre fruité, puissant et à la diction remarquable, la jeune soprano fait défiler toute la gamme des *affetti* dans les huit airs qui lui sont attribués (de la guillerette « *Ho un non so che nel cor* » au sombre « *Pensieri, voi mi tormentate* »). Sa rivale *Poppea* est bien défendue par **Ana Vieira Leite**. Sa voix juvénile mais solidement charpentée, en dépit d'une certaine verdeur qui au final sied parfaitement à l'ethos de

l'ambitieux personnage, est au service d'un jeu fort subtil, dans la diction comme dans la gestuelle, cette « *muette éloquence* » si importante au théâtre aussi bien parlé que chanté. Habitué du rôle, dans la récente version monteverdienne remarquable de Stéphane Fuget, **Paul-Antoine Bénos-Djian** campe un Ottone d'anthologie : la beauté et la force du timbre toujours associé à une élocution sans faille sont un bonheur de tous les instants qui culmine, au centre même de l'opéra, dans son sublime « *Voi ch'udite il mio lamento* », à faire fondre les pierres.



Le jeune Néron (il n'a que dix-huit ans quand il accède au trône) est superbement incarné par **Juliette Mey**, tout aussi impressionnante dans un rôle globalement virtuose, dont les volutes ensorcelantes et spectaculaires de « *Come nube che fugge* » qui fait suite aux langoureux et alliciants « *Col saggio tuo consiglio* » et « *Quando invita la donna amante* »

témoignent du parcours de l'adolescent, ingénu et capricieux, prêt à investir un pouvoir tyrannique, autrement dit incapable de maîtriser ses passions. Une passion qui trouve dans le sublime duo du 3e acte, sans doute le sommet de la partition, « *No, ch'io non apprezzo* », entre Néron et Poppée, la plus envoûtante illustration. L'empereur Claude, si malmené par son épouse, a les traits et la voix luxueuse de **Luigi De Donato**, également habitué du personnage qu'il avait chanté à Beaune en 2012. Ses graves abyssaux, sa parfaite maîtrise du texte, son jeu scénique – dans le regard comme dans le geste – impressionnent précisément par son naturel confondant, cette *sprezzatura*, jadis louée par l'esthétique renaissante et les premières fables en musique. On reste littéralement sans voix à l'écoute de son « *Io di Roma il Giove sono* » ou son « *Cade il mondo* », presque caricatural dans sa ligne mélodique. Le couple secondaire mais non moins essentiel au mélange des registres de ce drame typiquement vénitien Narciso et Pallante, prétendants malheureux d'Agrippine, sont luxueusement interprétés par **Paul Figuier** pour le premier, voix d'airain, magnifiquement projeté, à l'amplitude plutôt rare dans cette typologie vocale, et par **Riccardo Novaro** pour le second, baryton-basse racé, avec une pointe d'espièglerie, au discours impeccablement limpide. Enfin, dans le rôle du serviteur Lesbos, **Vlad Crosman** joue son rôle sans faillir, et bien qu'il soit privé d'aria (comme initialement ce fut le cas pour Nireno dans *Giulio Cesare*), ses répliques font mouche et montre l'importance des récitatifs dans un drame qui, comme dans les opéras vénitiens du *Seicento*, est d'abord théâtre.

C'est justement ce sens du théâtre qui anime à chaque instant **Stéphane Fuget**, à la tête de ses **Épopées**. Il dirige sa phalange avec enthousiasme et un sens de la narration dramatique que peu de chefs maîtrisent à ce point. Si, ici et là, pointent quelques défauts d'intonation et de justesse chez certains instruments à vent notamment (les aléas du plein air), la proposition du chef reste passionnante aussi bien d'un point de vue dramatique que musical, préservant l'idéal

des registres mêlés – une des définitions du baroque – propre à ce répertoire.

**CRITIQUE, festival. BEAUNE, Cour des Hospices, le 26 juillet 2025. HAENDEL : Agrippina. A. Vendittelli, A. Vieira Leite, P.-A. Bénos-Djian... Les Epopées, Stéphane Fuget (direction).
Crédit photographique (c) Ars Essentia**

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'Archevêché, le 20 juillet 2025. CAVALLI : La Calisto. L. Oliva, A. Rosen, G. Bridelli... Jetske Mijnsen / Sébastien Daucé

Le rideau s'ouvre au Théâtre de l'Archevêché et

nous voici transportés dans un salon du dix-huitième siècle : boiseries blondes, lumière tamisée. Il flotte un parfum d'iris et de crinoline. Passent des robes à panier, des perruques, des bas de soie. Les silhouettes glissent, portées par la musique. La musique – ô la musique ! – celle de Francesco Cavalli nous prend par la taille et nous entraîne dans un bal baroque. C'est *La Calisto* de Cavalli que l'on donne ce soir.

Le spectacle est magnifique. Il s'inscrit dans la grande et belle tradition des beaux spectacles du Festival d'Aix. L'Archevêché a vu passer bien des fastes, celui-ci est un bijou. Aix-en-Provence aime Cavalli, ce compositeur italien auteur d'une quarantaine d'opéras. Deux de ses ouvrages ont déjà été représentés : *Elena* en 2013 et *Erismena* en 2017. Mais c'était au Théâtre du Jeu de Paume. A présent Cavalli a pris du galon. Il a droit à la scène du Théâtre de l'Archevêché. Comme un seigneur. Il peut s'asseoir à la même table que Mozart. Sa *Calisto* a été prise en mains par la metteuse en scène néerlandaise **Jetske Mijnsen**. Avant de monter son spectacle, celle-ci a relu *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos. Elle a plongé son histoire dans l'ambiance de ce roman amoureux et libertin. Mais ici, les hommes ne sont pas les seuls concernés. Il y a aussi les dieux. L'Olympe se retrouve dans le boudoir de la marquise de Merteuil. Et voilà que se présentent Jupiter, son épouse Junon, son fils Mercure, sa fille Diane, la Nymphé Calisto. Tous sont issus des *Métamorphoses* d'Ovide. Les relations amoureuses vont et viennent. Entre hommes aussi bien qu'entre femmes. On ne sait plus qui est qui, qui va où, qui aime qui, qui se fait repousser par qui. Le désir change de forme, de sexe, d'humeur – il vole, il s'épuise, il reprend. Jupiter se

transforme en Diane pour séduire Calisto. Junon, jalouse, transforme Calisto en ourse. Jupiter la transcende en constellation (la Grande ourse). C'est ainsi qu'on vit dans l'Olympe !

La distribution vocale est en tous points brillante. Voici Calisto, nymphe et proie, toute de fraîcheur : la jeune **Lauranne Oliva** lui prête sa voix lumineuse, limpide même souffrante le soir où nous l'avons entendue (une annonce a été faite...). Jupiter a le timbre souverain d'**Alex Rosen**. Il n'hésite pas à transformer sa belle voix de basse en voix de tête pour se faire passer pour Diane. Sourires du public ! **Giuseppina Bridelli**, en Diane, baroque à souhait, manie la séduction avec aisance. À ses pieds, **Paul-Antoine Bénos-Djian**, Endymion gracieux, tournoyant, soupirant. **Anna Bonitatibus** – Junon trompée, mais fière – gronde, se fait tragédienne. Dans ce monde baroque où les hommes chantent dans des tessitures de femmes et vice-versa, on est touché par le ténor **Zachary Wilder**, incarnant la vieille Linfea qui n'a jamais connu l'amour. Le baryton **Dominic Sedgwick** fait monter la température : il est brillant Mercure ! Autour d'eux, tout un petit monde de dieux d'apparat : Pan, Sylvain, le Petit Satyre – trio pétillant. Tout cela fait une distribution homogène, de belle qualité.

Et tout cela repose sur la base solide d'un **Ensemble Correspondances** conduit avec sérieux, avec maîtrise, avec une rigueur souple et une élégance ferme par **Sébastien Daucé**. Depuis sa création à Venise, en 1651, jamais, peut-être, l'opéra *La Calisto* n'avait été représentée avec autant de soin. Il restera l'un des fleurons du Festival d'Aix !

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'Archevêché,
le 20 juillet 2025. CAVALLI : La Calisto. L. Oliva, A. Rosen,
G. Bridelli... Jetske Mijnsen / Sébastien Daucé. Crédit
photographique © Monika Ritterhaus

**CRITIQUE, festival. BEAUNE,
42ème Festival International
de Musique Baroque (Basilique
Notre-Dame), le 19 juillet
2025. RAMEAU : Dardanus (en
version concertante). R. van
Mechelen, C. Poul, M.
Perbost, T. Dolié... Les
Ambassadeurs-La Grande
Écurie, Emmanuel Resche-
Caserta (direction)**

Repliés dans la Collégiale Notre-Dame pour cause
de potentiel mauvais temps, les chanteurs de cette

production déjà donnée à Tourcoing et à Radio-France en mars dernier, mais avec une équipe en partie renouvelée, ont livré à Beaune une interprétation superlative de cette version inédite *Dardanus*, la troisième tragédie lyrique de Jean-Philippe Rameau.

Tous, sans exception, ont impressionné par leur engagement dramatique, la qualité de leur diction et de leur présence scénique, malgré l'indigence d'un livret où il ne se passe pas grand-chose et qui cumule les poncifs de la tragédie lyrique, sans les qualités poétiques d'un Quinault, ni même d'un Pellegrin. *Exit* en partie le merveilleux de la version originale de 1739, le livret remanié se concentre davantage sur l'aspect tragique de l'intrigue, qui inspire à Rameau l'une des plus belles pages pour haute-contre du XVIII^e siècle, « *Lieux funestes* » – que Minkowski avait retenue dans son excellente, bien qu'hétéroclite, version de l'œuvre. Il s'agit en fait d'un état intermédiaire de l'opéra, celui d'avril 1744, avant la version définitive, orpheline de son prologue (trop long d'un point de vue dramaturgique) de 1760, qui s'appuie sur celle également remaniée de mai de la même année, retenue par György Vashegyi et Raphaël Pichon, tous deux en concert et au disque. L'œuvre est sans doute typiquement celle que l'on pourrait écouter les yeux fermés, tant la musique est constamment inspirée, très souvent géniale et la part impressionnante des parties instrumentales (ensorcelant tambourin du prologue, véhémentes tempêtes et grandiose chaconne) foisonnantes et somptueuses, montre à quel point Rameau pouvait être dubitatif sur la pertinence d'un genre qui n'a jamais vraiment été une caractéristique de l'idiosyncrasie française. *Dardanus* illustre la fameuse phrase de Saint-Évremond visant à définir ce qu'est l'opéra : « *Une sottise chargée de musique, de danses, de machines, de décoration, est une sottise magnifique, mais toujours une*

sottise ».

Mais **Emmanuel Resche-Caserta** a su, dès l'ouverture, capter admirablement le potentiel dramatique de la musique ramiste, faite de mille nuances qui sont autant de variations sur l'ondulation changeante des affects. Car le drame est dans la musique, plus que dans le texte. Les gestes du jeune chef, à la fois amples et d'une précision d'entomologiste, mettent en valeur une constante pulsation rythmique dont les différents interprètes réussissent à tirer parti.

Quand un livret est mauvais et qu'il est sauvé par une musique superlative, il faut l'incarner comme s'il était bon. Voilà ce qu'ont compris tous les chanteurs qui incarnent les différents personnages, avec un saut qualitatif indéniable par rapport au concert de mars dernier. Dans le rôle-titre, **Reinoud Van Mechelen** prouve qu'il est sans conteste le meilleur haute-contre à la française. Bouleversant de bout en bout, sa diction impeccable est au service d'un chant pathétique qui fait mouche à tous les coups. Dans les récits, assez rares, comme dans les formes closes (outre le « *Lieux funestes* », son « *Ingrate, il vous adore* » est proprement bouleversant), la qualité de son chant atteint des sommets d'expressivité. **Camille Poul** (qui remplace Emmanuelle de Negri...) campe – après celui de l'Amour du prologue, le rôle tragique d'Iphise avec un panache sidérant, une aisance d'autant plus impressionnante qu'une seule journée de répétitions a précédé le concert. Son chant est d'une noblesse rare et donne l'impression de faire découvrir ce que le texte de Le Clerc de la Bruère avait de non-dit, comme la révélation d'une aposiopèse dramatique. **Marie Perbost**, déjà présente à Paris, incarne le double rôle de Vénus et d'une Phrygienne, au timbre charnu et d'une grande précision rythmique, tandis que l'Anténor de **Thomas Dolié** surpasse aisément le chant désordonné d'**Edwin Fardini**, par le contrôle sans faille de son émission (les graves sont magnifiques) et une déclamation qui est un modèle du genre. Enfin, bénéficiant de l'expérience du concert tourquennois et

parisien, **Stephan MacLeod** est un Teucer et un Ismenor remarquables, même si l'on eût souhaité plus de noirceur dans le chant pour être plus en phase avec la haine que le premier inspire.

Comme toujours, le **Chœur de chambre de Namur** excelle aussi bien dans les passages plus festifs de célébration, propres à la tragédie lyrique, que dans ceux plus populaires, l'une des révélations de cette version inédite, marquée par une incroyable et rare opulence de l'orchestre. Pour le théâtre, on repassera, pour la musique, cette soirée bourguignonne est à marquer d'une pierre blanche.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, Festival International de Musique Baroque, le 19 juillet 2025. RAMEAU : Dardanus (en version concertante). R. van Mechelen, C. Poul, M. Perbost, T. Dolié... Les Ambassadeurs-La Grande Écurie, Emmanuel Resche-Caserta (direction). Crédit photo. © Gérard Philippe

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de

**Provence, le 19 juillet 2025.
BIZET : Les Pêcheurs de
perles (version de concert).
E. Benoît, P. Patti, F.
Sempey... Les musiciens du
Louvre, Choeur de l'Opéra
Grand Avignon, Marc Minkowski
(direction)**

C'est le cœur gros qu'on s'est rendu, samedi, à la soirée organisée par le Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence pour la célébration des cent cinquante ans de la mort de Georges Bizet. On avait en effet appris dans l'après-midi le décès d'une de ses plus admirables interprètes, Béatrice Uria-Monzon. Dans nos têtes surgissaient des souvenirs enflammés de cette Carmen éblouissante, incendiaire et souveraine.

Le chef d'orchestre **Marc Minkowski** prit la parole pour évoquer sa mémoire. Puis, comme toujours, la vie du spectacle reprit ses droits. On assista à une mémorable version de concert du premier chef d'œuvre de Bizet, ***Les Pêcheurs de perles***. La musique y ondule comme le doux ressac d'une mer aux deux premiers actes puis se déchaîne en tempête au troisième. L'histoire de l'œuvre, située à Ceylan, est celle d'une amitié entre deux hommes, Nadir et Zurga, qui vole en éclats à

cause de leur amour pour la même femme, Leïla. Elle-même est écartelée entre son amour pour Nadir et son vœu de prêtresse

Les amateurs d'opéra prisent de plus en plus les versions de concert, excédés qu'ils sont par les absurdes extravagances des metteurs en scène. Dernier exemple : le *Don Giovanni* d'Aix. En version de concert, les amateurs sont directement confrontés à la pureté de la musique et à la chair vive des voix. Cela suffit à leur bonheur. Lors de ces *Pêcheurs de perles*, leur bonheur fut à son comble. Le ténor samoan **Pene Patti** fut éblouissant. S'il a perdu de son embonpoint, sa voix reste intacte, avec sa couleur de velours, ses inflexions suaves, son timbre enjôleur, ses aigus infiniment doux, sa justesse admirable. Sa romance « *Je crois entendre encore* » fut acclamée. On frémissait à l'entendre murmurer au creux de notre oreille le souvenir de son amour. **Florian Sempey**, bien connu des Aixois, a été tout simplement somptueux. Avec sa voix puissante et ses inflexions dramatiques, il a fait vibrer les cœurs et les murs : « **L'orage s'est calmé** », chantait-il au troisième acte, mais le public, lui, bouillonnait d'admiration.

Et il y eut la découverte, à Aix, d'**Elsa Benoît**. Elle cueillit tous les regards, comme une fleur surgit dans la nuit. Elle fut une Leïla d'ombre et de lumière, le visage animé d'un feu discret, la voix limpide, rayonnante, égale sur toute sa tessiture, ferme et nuancée comme une étoffe précieuse. On retenait son souffle quand elle se perdait dans « *Me voilà seule dans la nuit* », on frémissait avec elle. N'oublions pas le baryton-basse **Edwin Crossley-Mercer** qui, issu de l'Académie lyrique d'Aix, fit forte impression, donnant à son chant une robustesse presque antique.

L'orchestre était celui des **Musiciens du Louvre**, le Chœur celui de **l'Opéra Grand Avignon**. Là, il se passa quelque chose de curieux : sous la baguette de Marc Minkowski tous apparurent lourds au premier acte, traînant les pieds là où la musique s'apprêtait à bondir, et soudain, après l'entracte, on

les vit métamorphosés en une floraison d'éclats, alertes, brillants, dynamiques, comme s'ils avaient pris un remontant pendant la pause ! On était venu chercher des perles. Elles nous furent données. On eut droit à une pêche miraculeuse, dans les eaux profondes du beau festival d'Aix.

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 19 juillet 2025. BIZET : Les Pêcheurs de perles (version de concert). E. Benoît, P. Patti, F. Sempey... Les musiciens du Louvre, Choeur de l'Opéra Grand Avignon, Marc Minkowski (direction). Crédit photographique (c) André Peyrègne

**CRITIQUE, spectacle vidéo.
OPÉRA DE NICE, le 16 juillet
2025. « Une journée à
l'opéra » [Étienne Guiol],
performance immersive
jusqu'au 31 août 2025**

L'Opéra de Nice accueille tout l'été un spectacle innovant dont le concept vidéo fait voler en éclat murs et plafond, transforme la salle principale en portail onirique qui place la féerie visuelle au diapason des voix et de l'orchestre lyriques... Un spectacle total en somme qui tout en composant un bel hommage à la magie opératique, constitue le nouveau divertissement à voir absolument sur la Côte d'Azur jusqu'au 31 août 2025...

Concepteur de cette féerie vidéo qui place le bâtiment et la salle même de l'Opéra de Nice au cœur de l'animation, **Étienne Guiol** a imaginé un spectacle immersif à 360°, prouesse technologique qui est aussi une première mondiale.



Plutôt que d'être confiné pendant l'été, se faisant oublié des niçois durant la période estivale, - une aberration finalement si l'on songe au nombre de visiteurs pendant les mois de juillet et d'août dans la cité niçoise, l'Opéra de Nice Côte d'Azur poursuit sa

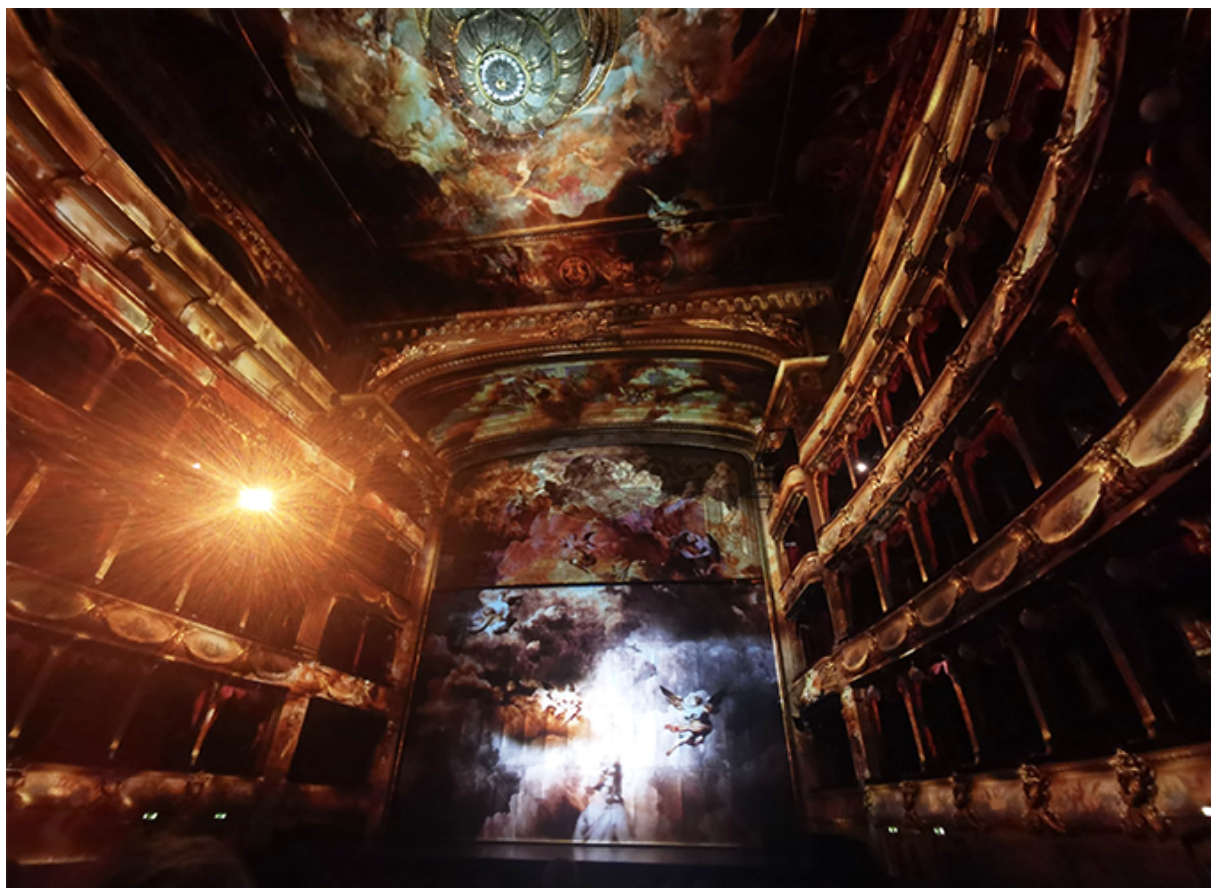
transformation en lieu culturel public ouvert à tous, laboratoire créatif de premier ordre... **Bertrand Rossi**, directeur des lieux nous régale ainsi depuis sa nomination ;

il réussit peu à peu à transformer l'image même de l'opéra en le rendant plus proche des citoyens, plus accessible, une ruche fédératrice, un bâtiment accueillant, à la fois surprenant et innovant. Un lieu ouvert qui en cultivant l'audace et l'inventivité des formes de spectacles, n'a plus rien d'élitiste : admirable objectif.

Cet événement y contribue, renouvelant l'activité et la perception d'un lieu qui l'été, avait figure de belle endormie.

Plasticien vidéaste mais aussi créateur en 3D, Étienne Guiol a créé les 8 sculptures des femmes françaises pour la cérémonie d'ouverture des JO 2024. A travers BK International qu'il a fondé en 2012, Étienne Guiol incarne l'excellence technologique française en matière de création vidéo dans l'univers du spectacle et de l'événementiel. Les Niçois le retrouveront à nouveau pour la création française de l'opéra de Philipp Glass, Satyagraha [3, 5, 7 oct 2025].

UNE JOURNÉE A L'OPÉRA
Féerie vidéo à 360°
et... 90 millions de pixels



Pour cet été, le travail présenté s'inspire de l'histoire du lieu, l'Opéra de Nice, prestigieux foyer lyrique qui a assuré la création française de nombreux ouvrages clé du répertoire : La forza del destino (1873), Lohengrin (1881), Eugène Onéguine (1895), L'Or du Rhin (1902). Et en création mondiale : la Prise de Troie (actes I et II des Troyens) d'Hector Berlioz, le 28 janvier 1891 ; Marie-Magdeleine de Jules Massenet [février 1903], La vida breve de Manuel de Falla, Élégie pour de jeunes amants de Hans Werner Henze [1960] ou encore, récemment, Elephant Man de Laurent Petit Girard (nov 2002)...

Le spectacle puise dans ce très riche passé lyrique qui n'a rien à envier à ses confrères de Marseille ou de Monte Carlo.

Figures thuriféraires de cette performance essentiellement onirique, les 9 muses peintes au plafond, s'en extraient pour s'animer et devenir les guides et les figures centrales de l'animation... La sirène grecque, vêtue du peplos mythologique accueille le public et l'invite à passer au delà des

apparences dans un monde imaginaire qui est ainsi jalonné en 9 séquences, de la promesse de l'aube, au mystère de la nuit.



La muse initiatrice amorce alors une danse primordiale ; en magicienne accomplie, elle commande aux éléments, et après la déclaration des 3 coups fondamentaux, fait apparaître les images et le mouvement du rêve partout dans la salle, au

plafond, dans les loges, sur scène, exploitant chaque ornement du décor sculpté, car au préalable, la salle a été méticuleusement scannée dans ses moindres recoins.

Argument majeur de ce spectacle total, aux côtés de l'imagerie à 360° [et ses 90 millions de pixels], la succession des extraits lyriques lesquels rythment habilement l'évocation.

Le spectateur se laisse porter, invité à ressentir,... et à rêver. De l'aube scintillante avec le chœur bouche fermée de Madama Butterfly de **Puccini**, au Duo des fleurs de Lakmé de **Delibes**,... Du Faune de **Debussy** pour un après midi envoûtant jusqu'à la veillée crépusculaire au son des Contes d'Hoffmann d'**Offenbach** et sa fameuse Barcarolle... Sans omettre le final de Mefistofele d'Arigo **Boito**, qui génère une pyrotechnie ultime qui s'embrase puis s'évanouit dans l'ombre...

En soulignant combien l'opéra comme genre et comme bâtiment reste une formidable machine à rêver, le spectacle vise juste ; il enchante petits et grands, néophytes ou connaisseurs, amateurs ou lyricophiles. Incontournable.



Plus d'infos sur le site de **l'Opéra de Nice côté d'Azur** :

<https://www.opera-nice.org/fr>

Accès à la Billetterie ici :

https://feverup.com/m/366494?cp_landing=cta_hero&cp_landing_term=cta_hero&cp_landing_source=unejourneealopera&utm_source=google&utm_medium=sc_nbrand&utm_campaign=366494_nce&utm_content=758983951820&utm_term=opera+nice_p&gclid=Cj0KCQjwgvnCBhCqARIsADBLZoJEALAwUejD28ZIbEwloUBExm6VWgrQifYN9RDnbLclCFu9emLE5iYaAl8JEALw_wcB

TEASER VIDÉO

Une journée à l'Opéra / Opéra de Nice jusqu'au 31 août 2025

**CRITIQUE, festival.
GATTIERES, festival Opus
Opéra, le 15 juillet 2025.
MASCAGNI : L'Amico Fritz. D.
Battiniello, C Bonnet, N.
Ibanez, I. Thirion... Orchestre
Philharmonique de Nice,
Jeanne Pansard-Besson (mise
en scène), Barbara Dragan
(direction)**

Les belles soirées d'été se méritent. Il faut parfois grimper pour les atteindre. Par exemple, gravir les rues étroites et pentues du vieux village de Gattières dans les Alpes-Maritimes. Au sol, les marches usées sentent la pierre chaude et la poussière du Sud. Au haut, sur une des places du village s'ouvre un monde inattendu – celui de l'art lyrique. Une scène est adossée à un mur de pierres au-dessus duquel se dresse un marronnier trône royalement. En arrière-plan, une maison provençale aux volets mi-clos semble veiller sur le lieu.

C'est en cet endroit que l'Association Opus Gattières organise

chaque été – depuis trente-six ans ! – une représentation lyrique. L'œuvre de cet été est **L'Amico Fritz** de **Pietro Mascagni**. L'ouvrage semble si bien adapté au lieu qu'on se prend à croire que le compositeur l'a écrit pour qu'il soit joué ici. L'intelligence et la sensibilité du travail de la metteuse en scène **Jeanne Pansard-Bresson** ne font que renforcer cette impression. Avec subtilité et souplesse, elle a mis en harmonie le lieu et la partition, racontant joliment cette histoire d'homme réfractaire au mariage qui finit par tomber amoureux. Enfin un opéra qui finit bien !

Toutes les voix sont de grande qualité s'élevant avec grâce dans la nuit. En premier lieu la rayonnante soprano **Charlotte Bonnet**. A côté d'elle, le ténor **Davide Battiniello** fait valoir sa voix bien timbrée, rondement émise. Le baryton **Ivan Thirion** s'impose avec autant d'autorité que de musicalité. **Noelia Ibáñez**, mezzo souple et chantante, complète ce quatuor avec une aisance qui enchante.

Un orchestre symphonique les accompagne. Oui, un vrai orchestre – ce qui est exceptionnel dans les productions de spectacles villageois : le **Philharmonique de Nice**, conduit avec finesse et énergie par **Barbara Dragan**. Ainsi, dans le cadre provençal de ce village perché, la musique s'épanouit-elle comme une fleur au crépuscule. Tous les amis sont sous le charme : l'ami Fritz en premier lieu – et ensuite tous les amis de l'art lyrique.

CRITIQUE, festival. GATTIERES, festival Opus Opéra, le 15 juillet 2025. MASCAGNI : L'Amico Fritz. D. Battiniello, C Bonnet, N. Ibanez, I. Thirion... Orchestre Philharmonique de Nice, Jeanne Pansard-Besson (mise en scène), Barbara Dragan

**CRITIQUE, festival. AIX-EN-
PROVENCE, Grand-Théâtre de
Provence, le 12 juillet 2025.
MOZART : Don Giovanni. A.
Schuen, K. Bączyk, G.
Schultz, M. Kožená, A. Pati...
Robert Icke / Sir Simon
Rattle**

Pour monter « son » *Don Giovanni* au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, devenu testamentaire par la force des choses, Pierre Audi avait souhaité faire appel à la jeune *star* du théâtre britannique, Robert Icke, un temps directeur associé de l'*Almeida Theatre* à Londres (2013-2019), dont Audi avait lui-même été directeur artistique dans les années 1980. La

disparition brutale du directeur du festival, le 3 mai dernier, n'a pas permis au jeune metteur en scène de bénéficier de l'expérience du vieux routier pour ses premiers pas sur une scène lyrique. Que l'on enregistre cela au titre des circonstances atténuantes, car le compte rendu qui suit est celui d'un spectateur que le spectacle a constamment laissé au bord du chemin. À défaut de comprendre, j'essaierai de décrire...

L'opéra se déroule dans un univers indéterminé, constitué de praticables et d'escaliers, éclairé à la lumière blafarde des néons. Des rideaux délimitent divers espaces, à la façon de la « *Red room* » de *Twin peaks* (mais sans la couleur). Ce qui s'y déroule est aussi étrange que dans la série, les interactions entre les acteurs prenant régulièrement le contre-pied des rapports des personnages réglés par le livret.

Le concept de Robert Icke est d'interroger la possible identité de Don Giovanni et du commandeur, que l'abondante chevelure des deux acteurs et des habits d'un blanc immaculé rapprochent. Le spectacle s'ouvre sur l'image du vieil homme écoutant son phonographe en buvant un dernier whisky, avant de s'effondrer d'un arrêt cardiaque. Tout de suite après, Don Giovanni paraît s'éveiller du rêve de sa propre mort et découvrir l'action dans laquelle il est pourtant le protagoniste. Découle nécessairement de ce singulier postulat (celui de l'identité des deux hommes) le caractère incestueux du viol de Donna Anna, viol que l'on peut donc supposer avoir été commis dès l'enfance de la jeune femme, comme le suggère à plusieurs reprises le passage d'une fillette qui mime les gestes de désespoir de la *nobildonna*.

Au-delà de cette intrigue profuse, le spectacle multiplie les symboles, comme ce cœur palpitant, dont on entend bien

lourdement les battements à divers moments du spectacle, et qui s'affiche çà ou là : sans doute le cœur déjà usé du séducteur impénitent (« *Di sasso ha il core, o cor non ha* », dira Leporello), peut-être aussi celui des femmes qu'il séduit tour à tour (« *Mi trema un poco quel cor* », « *Palpitar il cor mi sento* », « *Ah taci, ingiusto core !* »...). Au reste, l'allure de Don Giovanni se transforme de tableau en tableau, passant progressivement du fringant jeune homme, flottant dans son survêtement immaculé, au grabataire à l'habit taché de sang qui traîne derrière lui sa perche à perfusion.



Pourquoi pas, si tout cela ne rendait l'intrigue (à mon sens) illisible, sans proposer une histoire alternative passionnante. Pour une scène suggestive (le combat de Don Giovanni contre lui-même, à la fin de l'œuvre), combien de moments vains ou privés de sens, que maquille mal le recours à

de multiples dispositifs signifiants (vidéos, scènes parallèles), qui se neutralisent par leur abondance même ? « *Ubi uber, ibi tuber* », disaient les anciens : « *Là où règne l'abondance menace l'enflure* ».

D'autant que le concept d'Icke s'accompagnait la plupart du temps d'une étrange direction d'acteurs, consistant très souvent à les faire chanter frontalement face au public, dans le profond plateau du Grand Théâtre de Provence où les voix se perdaient. Dans pareil dispositif, le drame s'effiloche et paraît placé sous respiration artificielle. Le jour de la création d'**Andrè Schuen**, la Nature n'était pas en vacances : de la beauté, le chanteur possède tous les attributs. Et pourtant, a-t-on déjà vu séducteur moins séduisant que cet être constamment dépassé par l'action qu'il est censé conduire ?

Plus encore, ce qui m'a posé problème dans la proposition de Robert Icke est le refus obstiné de l'alliance du comique et du tragique, de la mort et de l'élan vital, qui constitue à mes yeux la marque de fabrique du livret de Da Ponte et de la musique de Mozart. Point de vitalité dans la vision clinique de Robert Icke, et pas le moindre trait d'humour. La scène qu'il veut montrer ressemble à une table d'anatomie, dont Leporello auscultera le sol dans la dernière scène. Noirceur radicale, autant que l'esthétique monochromatique, ou simple incapacité à saisir l'étendue de la palette émotionnelle d'une œuvre fondamentalement ambiguë ?



Il était à craindre qu'une proposition aussi forte et dérangeante rejaillisse sur la perception du flux musical. Malgré les qualités exceptionnelles du chef (Simon Rattle), de l'orchestre (la formation symphonique de la radio bavaroise) et des divers chanteurs réunis, il m'a souvent été impossible de ressentir le pouls musical de l'œuvre, tant l'arrêt cardiaque sous lequel Robert Icke place le spectacle m'a paru contaminer la production. Craignant donc d'être foncièrement injuste, face à des artistes aussi doués et engagés qu'ils le sont traditionnellement, je serai rapide, et forcément subjectif.

La passionnante *interview* de **Sir Simon Rattle** que donne à lire le livret de salle suggère que le chef d'orchestre s'est totalement laissé convaincre par la vision de Robert Icke. C'est donc la marque d'un artiste entier et cohérent que d'avoir mis la fosse en plein accord avec la scène. En ressort

pour moi un Don Giovanni traversé d'une tension artificielle, interrompue par des récitatifs d'une lenteur funèbre, que le chef revendique pour « *permettre à l'auditoire de comprendre les mots* » – mais ces mots semblaient gravés dans le marbre du cimetière de l'acte II, plutôt que sur les ailes du chant. Dès lors, malgré l'excellence de ses pupitres, l'Orchestre de la radio bavaroise paraît bien compact et je me suis mis à rêver subitement de la belle imperfection des instruments anciens pour rendre vie à l'ensemble et faire à nouveau circuler l'air.

Chanteurs remarquables mais bridés. **Andrè Schuen** a tout pour être le Don Giovanni de sa génération et le disque qui sort en même temps que la production aixoise montre qu'il saura charmer mieux que quiconque, dès lors que la production le lui permettra. Le Leporello de **Krzysztof Bączyk** est une admirable basse profonde, que la production m'a semblé transformer en Méphisto glacial et sans humanité. Voix de miel, **Golda Schultz** (Donna Anna) triomphe aux saluts par sa virtuosité et sa précieuse musicalité : un autre contexte lui conférerait sans doute une parole plus incarnée et un verbe mieux dessiné. Tragédienne dans l'âme, et figure à laquelle Robert Icke accorde le plus d'humanité, **Magdalena Kožená** (Donna Elvira) s'en tire avec les honneurs et un timbre dont la beauté demeure. Jolie voix désavantagée par l'acoustique du GTP, **Amitai Pati** incarne un Don Ottavio un peu frêle, personnage pour lequel le metteur en scène semble n'avoir éprouvé aucun intérêt. En commandeur, **Clive Bayley** impressionne par sa prestance, mais guère par la clarté de son timbre. Incarné par deux très jeunes artistes, le couple formé par Zerlina (**Madison Nonoa**, avec déjà quelque chose d'une Kathleen Battle) et Masetto (**Paweł Horodyski**) promet: j'ai hâte de les entendre dans une autre production !...

**CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de
Provence, le 12 juillet 2025. MOZART : Don Giovanni. A.
Schuen, K. Bączyk, G. Schulz, M. Kožená, A. Pati... Robert Icke
/ Sir Simon Rattle. Crédit photo © Monika Ritterhaus**