

**CRITIQUE, opéra. BRUXELLES,
Théâtre Royal de la Monnaie,
le 8 décembre 2024. M.
KARLSSON : Fanny and
Alexander. S. Bullock, P.
Tantsits, T. Hampson, A. S.
von Otter, J. Weiner... Ivo Van
Hove / Ariane Matiakh**

Au sein de ce véritable ovni opératique, signé **Mikael Karlsson**, la magie de Noël se retrouve rapidement obscurcie par les thèmes de la maltraitance infantile et de la mort. ***Fanny and Alexander*** est le troisième opéra (le deuxième adapté d'un film) de ce compositeur éclectique dont le catalogue s'étend de l'opéra à la BO de jeux vidéo. La concrétisation d'un projet initié par **Ingmar Bergman Jr**, lui-même.

La cheffe **Ariane Mathiakh** fait son entrée dans la fosse avec une oreillette. On comprend rapidement que la musique de **Mikael Karlsson** – que l'Opéra Bastille accueille en ce moment même avec son ballet *Play* – sera de type mixte : mi-orchestrale, mi-électronique. Des baffles discrètement disséminés dans la salle et sous la coupole nous le confirment : le compositeur entend « spatialiser » au maximum le son, quitte à le rendre « *si massif qu'il en devient oppressant* »,

selon ses propres mots. Le procédé se révèle d'une efficacité redoutable. En effet, l'électronique s'introduit progressivement dans le tissu orchestral à mesure que la situation des protagonistes empire : d'exubérante et joyeuse, voire pompier, la musique devient véritablement angoissante, installant un climat anxiogène à la limite de la pure épouvante.

L'atmosphère rendue doit beaucoup au travail de l'équipe visuelle, qui réalise là un sans-faute : qu'il s'agisse de la mise en scène d'**Ivo Van Hove**, de la réalisation vidéo signée **Christopher Ash** ou des décors de **Jan Versweyeld**. L'ambiance, ou plutôt les ambiances contrastées du foyer chaleureux des Ekdahl, de la demeure austère et sombre de l'Evêque Vergerus ou de la boutique de curiosités d'Isak Jacobi sont rendues à la perfection. Côté chanteurs, c'est également un sans-faute : **Peter De Caluwe** en revendique le *casting* qui ne compte pas moins de seize chanteurs solistes. Parmi ceux-ci, on retrouve des « stars » telles qu'**Anne Sophie Von Otter** (compatriote de Bergman et de Michael Karlsson, dans le rôle de Justina) et **Thomas Hampson** (le sinistre Evêque Vergerus), nouveau beau-père du héros Alexander. Thomas Hampson, qui se montre tour à tour caressant, effrayant, mystique ou violent, incarne un rôle tout bonnement détestable. Le duo qu'ils forment, lui l'Evêque et elle la perfide gouvernante complice, fonctionne à merveille aussi bien dramatiquement que musicalement.

Quant aux protagonistes éponymes de ce drame, Fanny et Alexander, ils sont incarnés par **Lucie Penninck** et **Jay Wiener**, tous deux issus du vivier de jeunes talents que représente les **Chœurs d'enfants de la Monnaie**. La performance de **Jay Wiener**, tout enfant qu'il est, est particulièrement impressionnante. Les autres membres de la « famille » sont

incarnés par une ribambelle de talents issus de la scène nationale et internationale. Tout d'abord, la soprano dramatique anglaise **Susan Bullock** joue la matriarche de la famille et excelle dans ce chanté-parlé très *brittenien*. Le rôle d'Oskar, le père chéri trop tôt disparu dont le fantôme bienveillant vient apporter une lumière d'espoir à ses enfants, est tenu par le ténor américain **Peter Tantsits** dont les aigus rauques ajoutent une teinte à la fois dramatique et facétieuse au personnage. Sa veuve, Emilie, mère de Fanny et d'Alexandre, dont la funeste décision de quitter le monde du théâtre et de se remarier avec l'ignoble évêque provoquera le malheur de ses enfants, est jouée par la mezzo **Sacha Cooke** qui incarne parfaitement cette mère de famille sous emprise. Après maintes péripéties, les enfants trouvent refuge chez un ami de la famille. Dans cette maison, ils se retrouvent confrontés à Ismaël, personnage androgyne et inquiétant, campé par le contre-ténor américain **Aryeh Nussbaum Cohen**, dans un final athlétique et virtuose qui constituera l'apothéose et la conclusion de cet opéra.



Relativement inclassable, *Fanny and Alexander* repousse les limites de l'opéra et déconcerte par son intensité et sa noirceur. Néanmoins, c'est un public totalement conquis qui s'est levé comme un seul homme pour saluer le travail remarquable de l'équipe de production !

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie, le 8 décembre 2024. M. KARLSSON : Fanny and Alexander. S. Bullock, P. Tantsits, T. Hampson, A. S. von Otter, J. Weiner... Ivo Van Hove / Ariane Matiakh. Toutes les photos © M&CBaus.

VIDEO : Trailer de « *Fanny and Alexander* » de M. Karlsson au Théâtre Royal de La Monnaie

**CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM,
De Nationale Opera & Ballet,
le 5 Décembre 2024. J.
STRAUSS : Die Fledermaus. H.
Sabirova, B. Bürger, S.
Mancasola, M. Viotti... Barrie
Kosky / Lorenzo Viotti.**

En ce mois de décembre, le Nationale Opera & Ballet d'Amsterdam nous fait l'immense plaisir de donner l'opérette de fêtes par excellence : *Die Fledermaus* de Johann Strauss (fils). Valses, paillettes, intrigues, danseurs, comique et même claquettes : tout ici est réuni pour ressortir de la salle joyeux, réchauffé et assoiffé de champagne ! Barrie Kosky utilise le très haut potentiel comique d'une distribution de choix avec finesse (ou non... mais c'est alors volontaire et très réussi). Une mise en scène pleine de burlesque et de brillant qui fait du bien alors que les températures sont particulièrement basses au-dehors.

Sur une *Ouverture* à laquelle **Lorenzo Viotti** ne fait pas tout à fait honneur, le metteur en scène australien nous propose un

ballet comique d'une dizaine de chauve-souris qui fait bien plaisir ! La direction musicale est trop gracieuse et élégante, avec des *tempi* trop lents qui empêchent de donner à ce célèbre morceau toute l'énergie rebondissante, pétillante et croustillante qui lui est due. Mais cela est vite oublié tant les costumes et les décors nous emportent dans leur féerie burlesque.

L'allemande **Hulkar Sabirova** est une Rosalinde de caractère, voluptueuse à l'image de sa voix, en plus d'une actrice assurée. Sa *Czardas* de l'acte II accompagnée de moult danseurs est un succès ! La voix est libre, agile, profonde et notre actrice ne manque pas d'humour. Elle doit supporter son très pénible amant Alfred, mais dont la superbe voix de ténor la fait tomber en pâmoison. C'est l'américain **Miles Mykkanen** qui tient ce rôle d'amant benêt, ici extrêmement comique. Et pour ce qui est de sa voix, on comprend le goût de Rosalinde ! Le metteur en scène lui fait d'ailleurs interpréter ça-et-là de petits extraits des plus célèbres airs de ténor au gré des dialogues, qu'il interprète parfaitement et avec une facilité déconcertante.

Le mari de Rosalinde, Gabriel van Eisenstein, ici **Björn Bürger** doit être mis en prison pour avoir insulté un officier de police. Sérieux d'abord, il se déchaîne au fur et à mesure de l'œuvre jusqu'à finir suspendu au lustre en sous-vêtements à la fin de l'acte deux. Et il chante si bien qu'on en oublie justement qu'il chante ; c'est là toute l'essence de l'opérette. Diction irréprochable, timbre chaud et naturel, toutes les qualités d'un très bon Eisenstein sont réunies. Même constat chez son ami docteur Falke interprété malicieusement par le hollandais **Thomas Oliemans**. Malgré une projection vocale discrète, il se saisit avec beaucoup de finesse de l'intrigue qu'il mène comme dans un théâtre de

marionnettes. Car c'est lui la chauve-souris qu'Eisenstein a laissé s'endormir ivre mort déguisé comme tel sur un banc du centre viennois. Il décide alors de se venger en inventant la petite farce que nous raconte l'opérette.



Leur servante Adele, interprétée par **Sydney Mancasola**, capte toute l'attention du public dès son arrivée en scène, déjà hilarante avant de briller dans ses deux airs dont « *Mein herr Marquis* » toujours très attendu. Là aussi, tout paraît facile, le chant est naturel et la diction au rendez-vous. Eisenstein et Falke partis faire la fête, arrive Franck le directeur de la prison pour arrêter Eisenstein. Il trouve à sa place (c'est-à-dire dans son peignoir et ses pantoufles) Alfred venu dîner avec sa maîtresse et l'arrête. Le hollandais **Frederik Bergman** est hilarant dans ce rôle et tout particulièrement au troisième acte, revenu dans sa prison ivre lui aussi et en slip argenté. S'il n'a pas énormément à chanter, il donne à la perfection chacune de ses notes notamment dans les nombreux

ensembles, avec le naturel évoqué plus haut chez ses collègues.

Au second acte, nous arrivons chez le comte Orlofsky, ici interprété par une **Marina Viotti** en folie ! Drôle et pétillante, aux allures parfois de Liza Minelli, et qui ne cache pas son accent français (langue d'élégance en 1874). Plumes, manteau de fourrure et barbe pailletée sont tout son appareil. Et de même pour un chœur de *Drag Queens* inspiré du groupe des années 70 *The Cockettes*. Le **Chœur de l'Opéra d'Amsterdam** est toujours aussi brillant et précis, à n'en point douter un des meilleurs chœurs d'Europe. C'est aussi à cet acte qu'apparaît l'hilarante sœur d'Adele : Ida, interprétée par l'allemande **Tabea Tatan**. Elles parlent d'ailleurs le hollandais entre elles, ce qui accentue avec beaucoup d'humour leur complicité et leur condition sociale différente des bourgeois viennois.

Enfin, il faut évoquer quelqu'un qui s'avère être un rôle mineur dans la partition, mais qui est particulièrement remarquable ici. Le premier garde de prison nous a donné au début de l'acte trois un numéro de claquette clownesque absolument inoubliable. Il s'agit de l'autrichien **Max Pollak**, petit homme d'une habileté fascinante, jouant avec le rythme viennois comme avec celui des meilleures comédies musicales américaines tout en chantant !

Vous l'aurez compris, le liant qui crée la magie puissante de ce spectacle est le talent de Barrie Kosky et son équipe. Cette mise en scène de *La Chauve-Souris* a déjà été donnée à Munich en 2023. La direction de Lorenzo Viotti ne suit malheureusement pas cette énergie. On ne peut pas dire que cela gâche le spectacle, loin de là, mais enfin la musique de Johann Strauss aurait pu être servie avec plus de verve et de dynamisme. Pour sa quatrième production de la saison, la maison Amstellodamoise nous donne encore un spectacle merveilleux qui confirme la grande qualité de cette maison – qui fait un sans faute depuis septembre.

**CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM , Nationale opera en ballet, le 5
Décembre 2024. STRAUSS Jr. : Die Fledermaus .H. Sabirova, B.
Bürger, S. Mancasola, M. Viotti... Barrie Kosky / Lorenzo
Viotti. Toutes les photos © Bart Grietens**

**VIDEO : Trailer de « Die Fledermaus » de Johann Strauss à
l'Opéra d'Amsterdam**

**CRITIQUE, comédie musicale.
PARIS, Théâtre du Lido, le 5
décembre 2024. HERMAN :
Hello, Dolly ! C. O'Connor,
P. Polycarpou, M. Young, C.
Au... Orchestre du Théâtre du
Lido, Benjamin Pras
(direction)**

Le 28 novembre 2024, la grande actrice mexicaine Silvia Pinal décédait à Mexico, à l'âge de 93 ans.

Cette comédienne a été une des muses du réalisateur Luis Buñuel (*Viridiana*, *El Angel exterminador*, *Simon del desierto*...), et a été la pionnière du théâtre musical au Mexique et en Amérique latine. En 1995, elle incarne le rôle de Dolly Levi à Mexico et son interprétation est restée dans les mémoires des hispanophones comme l'une des plus mémorables. Si d'aucuns lui préféreront naturellement Barbra Streisand, Bette Midler, Libertad Lamarque, Annie Cordy ou bien entendu la créatrice du rôle Carol Channing, Silvia Pinal a donné à l'entremetteuse Dolly un semblant picaresque inoubliable. La création d'une production parisienne de *Hello, Dolly !* au cœur de l'iconique Théâtre du Lido est un événement à marquer d'une pierre blanche. C'est aussi l'occasion de rendre un hommage à Silvia Pinal, à quelques jours de son trépas.

Hello, Dolly ! est une des œuvres les plus représentatives de la grande école de Broadway. Créée en 1963, au Fischer Theater de Detroit, cette production originale de **David Merrick** a été reprise depuis partout dans le monde par des professionnels et des amateurs. *Hello, Dolly !* entre dans le monde du cinéma en 1969 avec Barbra Streisand, Walter Matthau et Louis Armstrong dirigés par nul autre que Gene Kelly. *Hello, Dolly !* est une partition exigeante du début à la fin, les rôles montrent à tous les niveaux un talent pluriel. Il faut des qualités histrioniques, musicales et chorégraphiques assez développées pour réussir un tel spectacle. Cette production au **Théâtre du Lido** a investi l'espace feutré et convivial avec un équilibre

entre le grand spectacle et la subtilité nécessaire à l'intrigue. *Hello, Dolly !* n'est pas simplement une comédie autour d'une entremetteuse professionnelle. Dolly Levi est une veuve affable et débrouillarde malgré une solitude qui lui pèse. Horace Vandengelder est un tyran domestique, mais en réalité c'est un être solitaire également, encore blessé par la mort de son épouse. Le couple principal fait écho aux autres personnages qui, malgré leur légèreté apparente, portent toutes et tous le cœur en bandoulière avec tous les petits coups de canif du destin bien visibles.

Caroline O'Connor est une Dolly de légende. Dès sa première apparition on entend un timbre riche en nuances et un jeu parfait pour le rôle. Elle incarne sans difficulté à la fois l'audacieuse entremetteuse et la fragilité de la veuve en quête de renouveau avec une sincérité bouleversante. Rien que pour son interprétation cette production parisienne fera date ! **Peter Polycarpou** est fabuleux dans le rôle de l'opiniâtre Horace Vandengelder. Ce comédien nous livre un homme en plein doute derrière ses certitudes et son attitude d'ours mal léché. Le « demi-billionnaire » se fera happer par quelque chose de bien plus fort que sa volonté et l'interprétation de M. Polycarpou est inénarrable au possible. Monique Young est touchante dans le rôle de Miss Molloy, encore une jeune veuve désolée. Avec un très beau timbre, elle a l'émotion à fleur de peau. Avec elle, **Chrissie Bhima** est une Minnie Fay drôle au possible. Face à elles les fantastiques **Carl Au** et **Reece McGowan** sont Cornelius et Barnaby, au comble du talent. Ce quintette de jeunes interprètes nous ravissent au possible.

Le spectacle ne saurait être total sans la troupe de fabuleuses et fabuleux danseuses et danseurs. Nous saluons aussi les excellent.e.s musicien.n.e.s de l'**Orchestre du Lido** et une direction idéale de **Benjamin Pras**. *Hello, Dolly !* conquiert la plus belle avenue du monde alors qu'elle se drape de lumière. Le Lido laisse échapper de sa salle mythique toute

la joie de vivre alors que le public remonte et descend les Champs-Élysées en fredonnant les plus belles mélodies de *Hello, Dolly* ! Nous sommes alors emportés dans un tourbillon musical qui ne nous quitte plus et nous prépare à affronter la vie avec audace et sincérité.

CRITIQUE, comédie musicale. PARIS, Théâtre du Lido, le 5 décembre 2024. HERMAN : Hello, Dolly ! C. O'Connor, P. Polycarpou, M. Young, C. Au... Orchestre du Théâtre du Lido, Benjamin Pras (direction). Toutes les photos (c) Julien Benhamou

VIDEO : Teaser de « *Hello Dolly* ! » au Théâtre du Lido à Paris

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 6 décembre 2024. POULENC : Dialogues des Carmélites. V.

Santoni, M. Lamaison, S. Koch, V. Gens, P. Petibon... Olivier Py / Karina Canellakis

La reprise de *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc dans la mise en scène d'Olivier Py au Théâtre des Champs Elysées, montre à quel point sa saisissante approche traverse le temps avec un succès sans cesse renouvelé. L'on a pu en effet, en ce vendredi 6 décembre, mesurer tout l'impact émotionnel du spectacle dans l'intensité du religieux silence avec lequel le public a accueilli chaque tableau, presque pictural, de cette fresque grandeur nature.

L'on sait la puissance de l'esthétisme en clair-obscur de la proposition scénique d'**Olivier Py**, de ce noir criant dans la lumière aveuglante, exprimant la noirceur glaçante de la peur avant que la mort ne blanchisse les cadavres. Sans oublier ces mots inscrits à la craie sur les murs qui portent la force évocatrice de la mise en scène à son paroxysme. Dans ce ballet d'ombre et de lumière, Olivier Py met aussi en lumière la face obscure des personnages qui se sont longtemps cherchés ici-bas et trouvent leur raison d'être dans l'ultime sacrifice de leur vie. La succession de tableaux d'une sombre luminosité expose à nos regards toute l'abomination d'une situation désespérée dans une époque chaotique de l'Histoire qui fait et défait les destins. Certaines scènes ont été travaillées au cordeau sur le plan dramaturgique, comme celle de la longue agonie de Madame de Croissy, un plan en contre-plongée très

cinématographique, d'un réalisme saisissant qui glace le spectateur d'effroi. Tout comme la scène finale, évocation à la fois violente et poétique de la montée au ciel des quinze carmélites sacrifiées sur l'autel de la Terreur, au son pétrifiant du couperet de la guillotine qui résonne en écho dans la salle.

Quant à la caractérisation des personnages, on est ici loin des standards de l'enregistrement de Pierre Dervaux, servis par les interprètes de la création de 1958. Sur la scène du Théâtre des Champs Elysées en 2024, chacune des interprètes semble réinventer son personnage à l'aune de son tempérament, ce qui peut d'emblée surprendre, mais qui n'est pas pour déplaire, et amène une inspiration nouvelle à ces Carmélites dans la tourmente. **Vannina Santoni** confère à Blanche une force décuplée qui rend hommage à son patronyme mais qui diffère sensiblement de l'image habituelle du personnage par essence craintive. Avec une voix à l'aisance absolue et une présence lumineuse, la soprano corse, à l'évidence transcendée par le destin de son personnage, délivre un portrait tourmenté mais pétri de convictions. Par des aigus faciles, et un léger et charmant *vibrato*, **Manon Lamaison** donne ici une certaine étoffe à Sœur Constance, moins candide qu'à l'habitude. **Patricia Petibon** interprète une Mère Marie plus fébrile que Blanche ne l'est ici, ce qui est paradoxale tant elle est censée tempérer les angoisses de la jeune sœur. Elle ne semble pas particulièrement à l'aise dans ces habits de chef de communauté, ce qui se sent dans l'émission de la voix parfois tendue et des aigus manquant d'arrondi. **Véronique Gens** campe une Lidoine à la digne posture qui enrobe à merveille, par une voix souple, une bienveillance qu'elle tente de dissimuler. Loin de jouer les seconds couteaux, **Sophie Koch** habite pleinement Madame de Croissy avec une santé vocale, et une énergie qui redonne couleurs et vie à un personnage pourtant à l'article de la mort !

Côté masculin, **Alexandre Duhamel** en Marquis de La Force se distingue par la noblesse du timbre et une exceptionnelle présence scénique dans le premier tableau. L'aigu n'a toutefois pas dans ce répertoire l'éclat ni la vaillance auxquels le baryton nous a habitués. La révélation de la soirée est sans nul doute **Sahy Ratia**, ténor au style Mozartien, qui délivre une leçon de chant, par un phrasé impeccable, une ligne d'une grande pureté, et une diction exemplaire. Une virtuosité qui atteint son point d'orgue dans le duo du parloir avec Blanche, où les deux voix s'étreignent dans un émouvant ballet. Une mention spéciale sera délivrée à l'Aumônier de **Loïc Felix** qui, par son bel instrument, a fait entrer la lumière dans le couvent des Carmélites.



Découverte dans un programme Wagner au festival de Saint Denis un soir de juillet 2021, la cheffe **Karina Canellakis** avait retenu toute notre attention par un travail minutieux sur les

lignes mélodiques. Ce soir, dans *Dialogues des Carmélites*, se gardant de toute lecture éthérée de la partition, elle épouse le parti d'une lecture alerte dont l'efficacité dramatique se déploie en subtile harmonie avec la dimension spirituelle de la partition. Elle sait trouver les lignes de tension et porter l'orchestre dans des crescendos d'une grande intensité notamment dans les trois points culminants de l'œuvre que sont La mort de la Prieure, le duo du parloir entre Blanche et son frère et le « *Salve Regina* » d'une grande puissance grâce à un **Chœur Unikanti** ici à son meilleur.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 6 décembre 2024. POULENC : Dialogues des Carmélites. V. Santoni, M. Lamaison, S. Koch, V. Gens, P. Petibon... Olivier Py / Karina Canellakis. Toutes les photos © Vincent Pontet

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 29 novembre 2024. ROSSINI : Maometto II. D. Özkan, D. Bilgi, A. Karayavuz, U. Toker... Renato Bonajuto / Z.

Lazarov

Maometto Secondo représente l'ultime ouvrage que **Gioacchino Rossini** composa pour le San Carlo de Naples, après les éclatants succès remportés *in loco* par *Elisabetta* en 1815, *Otello* (1816), *Armida* (1817), *Mosè* (1818) et *La Donna del lago* (1819). Composé sur un livret que Cesare Della Valle avait écrit d'après sa propre tragédie *Anna Ezio*, *Maometto II* est créé le 3 décembre 1820 dans le prestigieux théâtre napolitain avec la star absolue du chant lyrique de l'époque, la mythique Isabella Colbran, dans le rôle d'Anna. Disparu assez vite de l'affiche après la révision (avec *lieto fine*) donnée à la Fenice de Venise pour le carnaval de 1823, *Maometto* devint, le 9 octobre 1826, *Le Siège de Corinthe* – qui marqua les débuts de Rossini à l'Opéra de Paris. Traduit aussitôt en italien, c'est sous le titre d'*Assedio di Corinto* que l'œuvre de Rossini fit carrière ensuite, jusqu'à ce que le Festival de Pesaro ne ressuscite, pour son édition de 1985, la première mouture de l'opéra – partition originale que l'**Opéra national d'Istanbul** (Grande salle de l'**AKM**) reprend en ce moment (et jusqu'au 25 décembre), en ses murs.

Ce qui frappe de prime abord, à son écoute, ce sont les saisissantes beautés qu'elle recèle, s'avérant par ailleurs bien supérieure à l'édition française, où Rossini simplifie beaucoup son discours musical. *Maometto II* possède probablement beaucoup plus de hardiesse que n'importe quel autre opéra napolitain, non seulement dans l'exploitation des instruments (ici utilisés au complet et dans toutes leurs possibilités) mais aussi dans le choix même du sujet (une histoire d'amour au cœur de la guerre entre Vénitiens et Turcs au XVe siècle) où Rossini va à l'encontre des règles du mélodrame, ne serait-ce qu'à propos du suicide final d'Anna – supprimé dans la seconde mouture vénitienne de 1823, qui inspirera plus d'un opéra de Donizetti... – dans laquelle toute

l'ambivalence de l'héroïne romantique qui choisit de se supprimer, obéissant à son devoir de patriote, renonçant à son amour coupable pour le Turc envahisseur, est une porte ouverte sur le théâtre de Verdi. Musicalement les exemples que l'on pourrait prendre pour souligner l'importance de cette partition sont à citer à la pelle, de la prière extatique d'Anna « *Giusto Ciel* » à l'éblouissante page de Calbo « *Non temere d'un basso affetto* » précédée par une introduction orchestrale d'un effet saisissant, en passant par l'entrée de Maometto d'une fière et franche allure. Mais ce serait détruire en quelque sorte la beauté première de cet opéra dont la continuité bannit les numéros si agaçants dans ce type de répertoire, Rossini refusant l'accord final pour introduire aussitôt la mélodie suivante.

Cette composante essentielle de continuité, le chef bulgare **Zdravko Lazarov** et le metteur en scène italien **Renato Bonajuto** l'ont bien intégrée, pour la reprise de cette production étrennée en février dernier. Le premier sait lier chaque phrase musicale dans une lecture tellement présente et tellement précise qu'elle ne laisse pas se relâcher l'attention du spectateur qui écoute un premier acte d'une heure et demie subjugué par cette musique coulant comme une source d'eau rafraîchissante. *Maestro Lazarov, [déjà en fosse le mois passé dans L'Enlèvement au sérail de Mozart](#)* au Surreya Opera (le second opéra d'Istanbul, sis du côté asiatique de la mégapole turque) sait aussi faire partager à son auditoire son visible amour pour cette musique, apportant cette note de jouissance sensorielle qui est le secret même de l'esthétique rossinienne.

Confiée au jeune metteur en scène **Renato Bonajuto**, la mise en scène repose beaucoup sur l'imposante scénographie imaginée par **Zeki Zarayoglu**, avec ses hauts murs gris amovibles, auxquels viennent s'adjoindre des draperies pour les scènes d'intérieur, ou la statue colossale de quelque guerrier grec. Le jeu savant des lumières (conçues par **Ahmet Defne**), renforcé

par de nombreuses vidéos projetées en arrière plan (montrant des cieux rougeoyants ou menaçants, ou un beau clair de lune...), et enfin la beauté palpable des costumes (signés par **Gizem Betil**, blancs pour les Grecs rouges pour les Ottomans), sont soulignés par le port impeccable des chanteurs, qui ne semblent même plus sur scène tant ils vivent le drame avec vérité.



Ainsi l'autorité et la présence scénique de la formidable basse turque **Dogukan Özkan** (Maometto II) – [découvert par nous cet été dans L'Italienne à Alger du même Rossini](#) à l'excitant Rossini Festival de Bad Wildbad (en Allemagne) qui allie à une puissance dramatique constante, un art consommé de la vocalisation rapide. En se jouant de manière si déconcertante des difficultés techniques de son rôle, il apparaît comme un plausible successeur aux grands titulaires du rôle du passé. Dans la partie de Calbo, sa compatriote **Asude Karayavuz** rend

la dignité qui sied à son personnage, grâce à une authentique noblesse d'accent et de geste. Confrontée à ce rôle, l'un des plus vertigineux jamais écrits par Rossini, la mezzo turque sort triomphante, jouant franc jeu avec une tessiture qui l'oblige à pousser sa voix aux limites extrêmes de son grave et de son aigu. De son côté, **Diruba Bilgi**, (Anna) – si elle n'a certes pas la voix de Colbran, véritable soprano *coloratura* dramatique à la limite du mezzo -, elle connaît bien les règles du chant. Avec une musicalité qui ne lui fait jamais défaut, elle sait mettre en relief l'élégance de son phrasé, ainsi que la beauté de sa ligne mélodique. Entièrement sur le souffle, son « *Giusto ciel* » montre les possibilités d'une émission qui, dans le registre extatique, peut faire merveille. Enfin, dans l'écrasante scène finale, la soprano turque sait faire ressortir tout le fatalisme tragique et la profonde résignation d'un personnage voué à la mort. Ce n'est pas le moindre de ses mérites. Les deux ténors en présence – **Ufuk Toker** en Paolo Erisso et **Yoel Kesap** en Condulmiero – n'auront pas droit aux mêmes éloges, sans démériter non plus. Mais la vocalisation et les suraigus propres à leur personnage sont souvent hors de portée pour eux, en plus de posséder deux timbres sans grande séduction, et que Rossini appelle. Très bien préparés par leur chef de chœur italien **Paolo Villa**, les nombreuses interventions des tout aussi nombreux choristes (70 en tout !) participent pleinement à la réussite du spectacle.

Une grande soirée belcantiste à l'Opéra national d'Istanbul !

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 30 novembre 2024. ROSSINI : Maometto II. D. Özkan, D. Bilgi, A. Karayavuz, U. Toker... Renato Bonajuto / Z. Lazarov. Toutes les Photos (c) Opéra national d'Istanbul



**CRITIQUE, comédie musicale.
PARIS, Théâtre du Châtelet
(du 20 novembre 2024 au 2
janvier 2025). BOUBLIL /
SCHÖNBERG : Les Misérables.
B. Rameau, S. Duchange, C.
Pérot, D. Alexis... Orchestre**

du Théâtre du Châtelet / Ladislav Chollat / Charlotte Gauthier .

Parler des *Misérables* est équivalent à décrire un des plus beaux monuments qui dessinent la silhouette de Paris. Le génie de Victor Hugo a su puiser dans les blessures profondes de Paris et de la France de son temps pour donner voix aux êtres invisibles parce noyés dans la misère et l'oubli.

Du galérien Jean Valjean, et sa conversion à la filouterie, au couple Thénardier, tout le kaléidoscope de la nature humaine est décliné dans l'immense roman du génie Hugo, et ils sont statufiés tels des bas-reliefs de légende.

« Tant qu'il y aura sur terre ignorance et misère, des œuvres de la nature de celle-ci pourront ne pas être inutiles ».
Victor Hugo

Des multiples versions cinématographiques se sont succédé. La plus aboutie est celle de 1958 avec Jean Gabin, Bernard Blier, Bourvil, Giani Esposito et Silvia Montfort, signée par Jean-Paul Le Chanois avec une adaptation de René Barjavel et une musique de Georges Van Parys. En revanche, l'opéra ne s'est pas trop intéressé dans cette histoire éminemment sociale... En 1980, **Alain Boublil** et **Claude-Michel Schönberg** ont associé leur talent pour adapter ce chef d'œuvre littéraire dans une partition magistrale pour la fosse et la scène. Quintessence même de la comédie musicale, ***Les Misérables*** réussit à

concentrer l'immensité du livre et proposer un fil dynamique avec des situations riches en rebondissements propres au genre. Chaque rôle a son moment central et des airs se succèdent aussi beaux et émouvants que peuvent l'être les épisodes du livre. L'emblématique air de Fantine, la sublime prière de Jean Valjean et les airs d'Eponine restent dans le cœur et l'esprit. Alors quel bonheur de voir ce bijou du théâtre musical contemporain sur le plateau emblématique du **Théâtre du Châtelet**, au cœur de Paris.

Cette nouvelle production, signée par **Ladislav Chollat**, et qui fera assurément date, a investi le Théâtre du Châtelet **depuis le 20 novembre 2024 – et court jusqu'au 2 janvier 2025**. La production à grand spectacle rappelle les plus belles réalisations du *West End* ou de **Broadway**. Heureusement que Paris compte désormais avec une institution centrale qui donne ses lettres de noblesse à la comédie musicale. Cette musique touche tout autant que n'importe quelle partition d'opéra, dès lors qu'elle est provoquée par la création, toute émotion est légitime.



Une des plus belles promesses tenues de cette nouvelle production est l'incarnation de Jean Valjean par **Benoît Rameau**. Fantastique ténor aux médiums sombres et riches, il nous bouleverse par son jeu et sa musicalité. Sa prière d'anthologie nous a fait frémir. La scène du trépas est fabuleuse. On connaissait déjà le grand talent de Benoît Rameau dans l'opéra, désormais il est indispensable dans la comédie musicale. **Jacques Preiss** porte avec élégance et finesse le rôle de Marius. On découvre un très beau talent sur scène doté d'une belle qualité vocale. **David Alexis** et **Christine Bonnard** incarnent le couple Thénardier de façon iconique, ils sont inénarrables et aussi fabuleux que le couple du film de 1958, interprété par Bourvil et Elfriede Florin. Alors que **Claire Pérot** n'arrive pas à relever les défis vocaux de Fantine, **Océane Demontis** est une révélation dans le rôle de la malheureuse Eponine. On sent à la fois la fébrilité et la délicatesse dans le timbre, nous espérons l'entendre dans d'autres comédies musicales à l'avenir, elle sait émouvoir avec subtilité.

L'Orchestre constitué par le Théâtre du Châtelet (spécialement pour cette production) est mené avec enthousiasme par la cheffe **Charlotte Gauthier**. Nous apprécions la précision des phrasés, la beauté des ensembles et une ligne dramatique richement ornée et un souci des *tempi* et des balances lors des airs pour ne jamais couvrir les chanteurs. Charlotte Gauthier est une cheffe d'un immense talent, espérons qu'elle entrera dans les fosses de tous les théâtres à l'avenir.

En sortant sur la Place du Châtelet, au cœur battant de Paris qui a tellement éprouvé, on a senti encore et toujours les esprits de celles et ceux qui, anonymes, sont devenus les forces vives de l'histoire de la ville. Sur l'autre rive, hiératique et immense se dresse la Conciergerie, là où Victor Hugo a commencé un autre chef d'œuvre qui dénonce et éveille les consciences. Comprendrons-nous à la fin que nous sommes toutes et tous des Jean Valjean en quête de rédemption ?

CRITIQUE, comédie musicale. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 20 novembre 2024 au 2 janvier 2025). BOUBLIL / SCHÖNBERG : Les Misérables. B. Rameau, S. Duchange, C. Pérot, D. Alexis... Orchestre du Théâtre du Châtelet / Ladislav Chollat / Charlotte Gauthier. Toutes les photos (c) Thomas Amouroux



CRITIQUE, opéra en version de concert. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 25 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. J. Prégardien, J. Mey, I.

Druet, L. De Donato... Ensemble Les Épopées / Stéphane Fuget (direction).

L'Orfeo, créé en 1607, considéré comme le premier opéra digne de ce nom de l'histoire musicale, impose un génie de la scène, un poète musicien. Créé dans un des Salons du Palais de Mantoue, c'est dans le superbe Salon d'Hercule du Château de Versailles que *Les Épopées* et leur chef Stéphane Fuget font retentir la sublime musique composée par Claudio Monteverdi – après *Le Retour d'Ulysse en sa patrie* en décembre 2021, et *Le Couronnement de Poppée* en décembre 2023 ([nous y étions](#)).

Comme à son habitude, le chef bourguignon, longtemps chef de chant avant d'être chef d'orchestre, se penche ce soir sur la moindre inflexion, tant orchestrale que vocale, réussissant l'exploit de rendre caduque l'écoute polie, en usage jusque là, de récitatifs à la (fausse) réputation de "pensum". Du relativement sobre *instrumentarium* des vingt instrumentistes des Épopées, **Stéphane Fuget** (également au clavecin et à l'orgue) obtient un son plein et nourri. Le discours est sans cesse relancé, et l'impression générale est vraiment celle d'une mélodie continue, malgré l'entracte dont généralement on fait (pourtant) l'économie dans cet ouvrage d'une durée de deux heures environ. Rarement la musique de Monteverdi aura sonné avec une telle liberté et inventivité, un tel degré d'émotion dans les parties de déploration et avec autant d'expressivité dans les parties joyeuses ou dramatiques, avec

un mention pour la harpe idyllique de **Marina Bonetti**.



Malgré l'exiguïté de la scène, les solistes (retranchés côté cour quand il forment le chœur, et rejoints alors par la soprano **Tanaquil Ollivier** et la mezzo **Céleste Ingrand**), trouvent leur place et s'imposent chacun dans les parties qui leur sont dévolues. Triomphateur de la soirée, **Julian Prégardien** est le plus bel Orphée que nous ayons jamais entendu sur une scène, offrant un chant à la densité et d'une émotion sans pareille. Sa stature

physique, son investissement scénique, son ténor velouté, son sens poétique et déclamatoire (allant du plus imperceptible *pianissimo* au cri de rage...), et ses réelles aptitudes à la virtuosité, font du ténor autrichien un titulaire d'exception pour ce rôle, pourtant si difficile à assumer. L'équipe qui l'entoure est cependant digne de lui, à commencer par l'incontournable jeune mezzo française **Juliette Mey**, dans le rôle très bref d'Eurydice (mais elle incarne aussi, pour notre plus grand bonheur, La Musica), qui lui laisse néanmoins le temps de prendre suffisamment d'assurance vocale pour nous transporter. La magnifique mezzo **Isabelle Druet**, tour à tour douce Speranza et sentencieuse Messagiera, captive elle aussi : son timbre généreux et rond, sa diction fine et fluide, son charisme tranquille libèrent une émotion palpable. Avec ses graves profonds, la basse italienne **Luigi De Donato** se montre d'une grande efficacité dans le double rôle de Caron et Pluton. Dans ceux de Proserpine et Ninfa, **Claire Lefilliâtre** tour à tour séduit ou émeut, avec son timbre chaud et rond, la voix se faisant caressante pour parvenir à ses fins auprès de Pluton. Le ténor espagnol **Juan Sancho** campe un Apollon au timbre superbement projeté, tandis que les Bergers du baryton

Vlad Crosman et du contre-ténor **Paul Figuier** enthousiasment par leur engagement tant vocal que scénique. Enfin, le jeune baryton-basse **Samuel Guibal** complète dignement la distribution en tant qu'Esprit.

Transporté, le public offre une *standing ovation* et hurle littéralement sa joie et son bonheur, conscient d'avoir vécu un concert mémorable, en même temps qu'un moment rare, et après de multiples rappels, la soirée se termine par un *bis* qui donne à (ré-)entendre le chœur "*Vanne Orfeo, felice a pieno*"... une "*félicité entière*" que nous éprouvons tous au sortir du sublime Salon d'Hercule versaillais !

CRITIQUE, opéra en version de concert. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 25 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. J. Prégardien, J. Mey, I. Druet, L. De Donato... Ensemble Les Épopées / Stéphane Fuget (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

AUDIO : Julian Prégardien chante l'air « *Possente Spirito* » dans *L'Orfeo* de Monteverdi sous la direction de Stéphane Fuget à la tête de son ensemble Les Epopées

**CRITIQUE, concert. GENEVE,
Victoria Hall, le 27 nov
2024. AVETIS BAROQUE
ORCHESTRA (concert de
lancement). Varduhi
Khachatryan (sop), Sara
Mingardo (mezzo), Bruno
Procopio (direction)**

Au moment où les orchestres en France luttent pour leur survie, étranglés par la baisse des subventions et l'incohérence des politiques culturelles, la naissance de l'Avetis Baroque Festival Orchestra à Genève résonne ce soir *a contrario* comme un acte de résistance artistique. Sous l'impulsion de l'audacieuse soprano Varduhi Khachatryan, l'exemplaire projet, audacieux s'est dévoilé pour la première fois, ce 27 novembre, dans un Victoria Hall à guichet fermé, et vibrant d'attentes.

Toutes les photos © Baroque Avetis Orchestra

Pour ce baptême musical, le choix du chef franco-brésilien **Bruno Procopio** s'avère judicieux. Reconnu pour sa créativité et sa capacité à fédérer des talents exceptionnels, Bruno Procopio s'est taillé une sérieuse réputation d'artisan

miraculeux, sachant en quelques répétitions, d'obtenir le meilleur des musiciens réunis sous sa baguette, de surcroît en quelques séances de répétition. Ce n'est pas le concert genevois, « préparé », affiné en quelques... 3 séances seulement (!), qui contredira une telle performance.

Bruno Procopio s'est déjà illustré en co-fondant l'Orchestre Baroque Simón Bolívar au Venezuela et en créant le Jeune Orchestre Rameau (JOR), qui a rassemblé des musiciens baroques de premier plan issus d'Europe, d'Asie et des Amériques. À Genève, il confirme sa vision audacieuse, sa maîtrise du répertoire baroque, une aptitude rare aujourd'hui à optimiser les conditions du travail collectif.

La direction du maestro révisé notre perception du **Stabat Mater de Pergolesi** : il opte pour des tempi renouvelés, des enchaînements inattendus, une verve rarement entendue dans une partition aussi emblématique que le Requiem de Mozart. Sa lecture, fruit d'une réflexion minutieuse sur les indications de la partition, a révélé des nuances inédites. Comme il l'a expliqué dans une interview à paraître prochainement, « les indications dynamiques (piano et forte) ne doivent pas être interprétées de manière strictement analytique, mais comme des indices de phrasé. Ainsi, les pianos marquent le début d'une phrase qui s'achève par un forte, donnant une expressivité narrative et cohérente à l'œuvre ». Une telle conception renouvelle de façon décisive l'interprétation ; elle a conféré une fraîcheur saisissante à une œuvre souvent jouée de façon répétitive.

Le programme, finement conçu, oscillait entre la profondeur spirituelle et l'exubérance profane. Maître de l'expression dramatique, Pergolesi pense musique sacré et opéra de façon perméable. Point culminant, le Stabat Mater de Pergolesi a littéralement suspendu le temps. D'autant que la cantatrice

invitée, aux côtés de la soprano **Verdhuï Khachatryan**, connaît son Pergolesi comme peu, ayant chanté le Stabat mater, au moins 100 fois : **Sara Mingardo** éblouit par la sincérité immédiate de son chant ; sa voix sombre et nuancée, articule le texte latin avec un naturel expressif qui incarne chaque séquence dans la prière voire l'exhortation mariale ; le chef obtient des accents millimétrés, une couleur et un son à la fois plein et subtil qui sait exprimer aussi la pensée tragique, l'ampleur des vertiges émotionnels contenus dans la partition. A ce titre, programmer aussi le Stabat Mater de Vivaldi (pour alto solo) renforce la charge bouleversante du texte latin où Marie, mère endeuillée, inconsolable, prend directement à témoin l'auditeur. Il revient à la direction particulièrement orfévrée de **Bruno Procopio** d'en révéler comme jamais auparavant, la vibration intime, profondément éplorée. D'autant plus que l'orchestre ne comptant que des cordes, semblait scintiller de mille couleurs, compensant opportunément l'absence des bois et des vents. Un comble expressif qui appelle un prochain enregistrement...



Dans le *Stabat Mater* de Pergolèse, la voix de **Sara Mingardo** s'est magnifiquement harmonisée avec le timbre lumineux et captivant, rond et velouté de **Varduhi Khachatryan**. Le duo vocal a créé une alchimie rare, profondément émouvante. Mention spéciale pour Varduhi Khachatryan : à chacune de ses prestations, s'affirme le charisme d'une diva célébrée en Arménie, à l'Opéra d'Erevan, dont la carrière opératique prestigieuse (Grand Prix Maria Callas d'Athènes, 1er Prix du Concours Montserrat Caballé) ne l'empêche pas ce soir d'exceller dans le répertoire baroque sacré, aussi exigeant soit-il. Sa flexibilité vocale et son intelligence musicale ont impressionné, tout comme son interaction subtile et complice avec Bruno Procopio : leur entente complice, le soin ciselé à chaque séquence, le geste commun qui soigne la portée des silences, l'attention partagée dans l'expression de

l'affliction et de la compassion pour la Vierge douloureuse, composent alors l'un des points culminants de la soirée.



Mais au-delà de la performance musicale, ce concert inaugural était un manifeste artistique : une volonté de réinventer et de revitaliser le répertoire baroque au sein de la scène culturelle suisse, tout en visant un rayonnement international. Sous la direction artistique de Varduhi Khachatryan, l'Avetis Baroque Festival Orchestra a tout le potentiel pour s'imposer comme une formation de référence, capable de marquer le paysage musical européen.

Dans un contexte politico-économique où l'art est relégué au second plan, voire est même la variable d'ajustement pour équilibrer les comptes publics, la soirée a rappelé que la créativité et l'excellence artistique restent des réponses

puissantes aux défis de notre époque. Saluons l'initiative de l'association AVETIS, portée par sa directrice Varduhi Khachatryan : la naissance de l'Avetis Baroque Festival Orchestra, associant un collectif artistique aussi convaincant, promet de prochains concerts mémorables. A suivre.



CRITIQUE, concert. GENEVE, Victoria Hall, le 27 nov 2024. AVETIS BAROQUE ORCHESTRA, Varduhi Khachatryan, Sara Mingardo, Bruno Procopio (direction) / concert de lancement. VIVALDI,

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre du Capitole, le 26
novembre 2024. Bruno
MANTOVANI : Voyage d'automne
(création mondiale). Marie
Lambert-Le Bihan / Pascal
Rophé**

Événement au Théâtre du Capitole que la création mondiale du [dernier ouvrage lyrique de Bruno Mantovani : « Voyage d'Automne»](#) ! Le livret de Dorian Astor, d'après le livre éponyme de François Dufay, est concis et précis à la fois. Un beau travail qui permet une lisibilité de l'action tout en laissant une ambiguïté nécessaire à cette histoire fascinante. La séduction exercée sur ces intellectuels français, en 1941, par le régime nazi est un fait historique dérangeant. Ce voyage de 5 poètes français en Allemagne, leur retour

faisant l'éloge du régime totalitaire également, sont avérés. Un sujet si noir, avec uniquement des voix masculines, a peu à voir avec les canons de l'opéra. Le Théâtre du Capitole a mis toutes ses forces pour faire de cette création, une réussite.

La distribution, nous y reviendrons en détail, s'y montre exemplaire. Le livret de Dorian Astor, nous l'avons dit, est de grande qualité. Les décors d'**Emanuele Sinisi** sont très symboliques, simples, suggestifs. Les costumes d'**Ilaria Ariemme** font voyager dans cette époque terrible. Les lumières et vidéos de **Yaron Abulafia** sont complexes et donnent beaucoup d'épaisseur au tragique de l'action. La mise en scène et la direction d'acteurs sont de **Marie Lambert-Le Bihan**. C'est un magnifique travail à la fois d'ensemble et de détails. Les relations complexes entre les personnages sont très abouties. Chacun incarne la névrose qui l'amène à vendre son âme aux démons. Le désir de Marcel Jouhandeau pour une supposée force virile allemande incarnée par Heller est pathétique. Il ne s'agit pas d'amour mais de désir visant à s'abaisser. Ramon Fernandez avec un bagout artificiel est volubile. Mais le plus excité par une sorte d'enthousiasme hystérique est Robert Brasillach. Jacques Chardonne est l'incarnation de la vanité autocentrée. Quant à Pierre Drieu La Rochelle, il promène avec élégance et une morgue condescendante sa « suicidalité » latente. Côté allemand, les trois rôles sont également très bien campés. Heller partage une forme de désir pour Jouhandeau et entretient ce dernier dans sa dépendance avilissante en y mêlant Gerhard Baumann. Pourtant il essaiera avec lucidité de dire qu'il n'est lui-même pas plus qu'un exécutant. Baumann est le soldat discipliné, impeccable et exemplaire. C'est surtout Wolfgang Göbst, le ministre de la Propagande qui nous interpelle par une allure robotique très inquiétante. Le

dernier personnage est une femme, une « songeuse » qui intervient trois fois. En une longue robe blanche elle n'est pas vraiment consolatrice mais offre un peu d'humanité et de sentiments (même si c'est de la tristesse) dans cette action si sombre.

Évoquons à présent la partition de **Bruno Mantovani**. Il écrit une sorte de récitatif pour les voix qui permet la fluidité du texte, mais fuit le chant. L'orchestre intervient surtout entre les dialogues et sonne fort, complexe et riche. Cette alternance crée une forme hypnotique. Il y a également de beaux moments d'*ostinato* tant pour le voyage en chemin de fer que pour la descente aux enfers des protagonistes. Je regrette que Mantovani se range dans ces compositeurs d'opéra qui ne mettent pas en valeur les voix, ne jouent pas avec les codes de l'opéra. Avec une distribution pareille, il aurait pu proposer des moments vocaux plus complexes. Le petit madrigal « *a capella* » nous a mis l'eau à la bouche sans véritable suite. C'est finalement le chœur qui aura les moments les plus lyriques. L'**Orchestre et le Chœur du Capitole de Toulouse** sont magnifiques. La direction de **Pascal Rophé** est précise et nuancée. [LIRE aussi notre ENTRETIEN avec Bruno Mantovani à propos de « Voyage d'Automne » \(nov 2024\).](#)

La distribution mérite tous les éloges : **Pierre-Yves Pruvost** – que nous avons connu en Klingsor dans *Parsifal* sur cette même scène – ne peut donner toute sa voix de baryton-basse, dans le rôle de Marcel Jouhandeau, mais reste celui qui chantera le plus. Il est un peu un monsieur tout le monde, banal. Son jeu est très subtil suggérant – plus que montrant – son attachement de midinette à Heller. **Stephan Genz** en Heller a

une voix de baryton percutante et qui peut être mielleuse, lui permettant de mettre en valeur toute la complexité de son personnage. **Emiliano Gonzalez Toro** de sa voix de ténor capable d'ombre exprime l'agitation de Ramon Fernandez nous le rendant presque sympathique par moments. **Vincent le Texier** est un Jacques Chardon à la suffisance puante. Très beau travail de composition mais sa belle voix de basse n'est pas beaucoup mise en valeur. **Yann Beuron**, ténor de grâce, joue de son beau timbre et de sa ligne de chant contrôlée pour faire de Drieu La Rochelle un personnage redoutablement complexe, à la fois mélancolique et séducteur. **Jean-Christophe Lanièce** est Brasillach, il joue de sa jeunesse pour se démarquer, et avec lucidité, se dit journaliste plus qu'écrivain et témoin. Sa faillite au retour n'en est que plus tragique, il sera témoin aveugle lors de l'arrêt du train. Cet arrêt est le moment le plus terrible car les cinq hommes devant l'exécution sommaire des juifs ne voudront « pas en croire leurs yeux », alors que leur description des faits barbares est très précise. La plus grande réussite en termes de voix est le contre-ténor **William Shelton** dans le rôle de Wolfgang Göbst. Jamais – avec cette allure robotique et sa seule voix de tête – une « désincarnation » aussi fascinante n'a été créée. Ce robot sans âme et une voix sans corps est tout à fait effrayant. **Enguerrand de Hys** en Baumann, avec sa belle voix de ténor, allie également séduction malhabile dans son air et obéissance de soldat la plupart du temps. Reste la belle **Gabriel Philiponet** en Songeuse. Ses trois interventions sont très attendues car c'est la seule voix féminine. Si elle s'exprime dans une sorte de cantilène pas assez éloignée de la matière du récitatif des hommes, nous sommes loin des interventions nocturnes si lyriques de Brangäne par exemple...



La plus grande réussite de la dramaturgie est de montrer la banalité du mal ; comment chacun, y compris aujourd'hui, est capable de se laisser séduire par le mal. Notre époque peut prendre exemple sur cette « aventure intellectuelle » et ne pas la juger si sévèrement. Ne rien vouloir voir reste la plus grande plaie de ce monde et nous n'avons rien à envier (climat, guerres, pauvreté ...). Les moyens considérables mis par le Théâtre du Capitole pour cette production sont magnifiques. La mise en scène de **Marie Lambert-Le Bihan** est de très grande qualité. Les partis pris de **Bruno Mantovani** sont intéressants mais laissent un peu sur leur faim les amateurs de voix. Le livret de Dorian Astor est habile, la distribution est superlative, l'orchestre et les chœurs sous la direction de **Pascal Rophé** sont parfaits... bref, une grande soirée !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 26 novembre

2024. Bruno MANTOVANI : *Voyage d'automne* (création mondiale).
Marie Lambert-Le Bihan / Pascal Rophé. Toutes les photos ©
Mirco Magliocca

VIDÉO – Christophe Ghristi présente « *Voyage d'Automne* » de
Bruno Mantovani au Théâtre du Capitole :

CRITIQUE, opéra. RENNES,
opéra de Rennes, le 28 nov
2024. Kurt WEILL : Les 7
péchés capitaux. Natalie
Pérez, Noémie Ettlin,
Guillaume Andrieux... Orchestre
National de Bretagne. Jacques
Osinski / Benjamin Lévy

Dans leur 3ème et dernier ouvrage musical, Kurt Weill et Bertold Brecht cumulent les originalités ; plus que jamais pour « *Les 7 péchés capitaux* » (créé à Paris en 1933), il s'agit de pousser loin les frontières d'une expérimentation à deux ; le duo imagine le parcours d'Anna à travers les métropoles américaines, illustrant ainsi chacun des 7 péchés capitaux, chaque ville étant le lieu des tentations moralement condamnables ; le tout ponctué par un chœur d'hommes exhortant leur chère et tendre sœur, à ne pas céder aux mirages urbains, soit aux 7 péchés précités. Pour autant chacun est bienheureux de collecter les fruits de cette épopée incertaine... Ici les hommes, fébriles, attendent, et les femmes travaillent jusqu'à l'épuisement. Les gains de ce périple incertain doit à terme financer la construction de la maison familiale, en Louisiane, au bord du Mississippi.

Fidèle à son génie inclassable, à la fois raffiné, éclectique,

réformateur, **Kurt Weill** mêle les styles et les genres avec une authentique inspiration : swing jazz, fox trot, tarentelle, cabaret, chanson ; surtout mélodie française et bien sûr, *sprechgesang* opératique.

Sur les planches, deux femmes dont l'élégance captive immédiatement ; leur danse millimétrée, en un tango envoûtant est le sommet de la conception générale. Les deux visages d'Anna l'héroïne, chanteuse et danseuse, sont ainsi unis dans la dureté d'une aventure qui devient épreuve éreintante. C'est bien connu, l'adversité éprouve et révèle nos propres limites. Anna, à travers chaque ville rejointe, souffre davantage, en perdant chaque fois une nouvelle partie d'elle-même. Ces hommes qui la convoitent, ne l'aiment pas pour elle-même ; ils ne voient pas la femme mais l'objet fantasmatique, lequel est d'ailleurs superbement incarné par la danseuse au corps sculptural [et quel corps ! : sublime **Néomie Ettlin**], qui à partir de Philadelphie, devient danseuse étoile ; puis à Baltimore, courtisane convoitée de tous ; ... une déesse pour laquelle les hommes se suicident. Rien que ça. **Théâtralement le spectacle est un régal**, de surcroît dans un format court [1h sans entracte], conçu comme un condensé du ballet original jalonné par les 3 chansons en français, soit les 3 moments les plus intenses et les plus brûlants : « *Je ne t'aime pas* », la *complainte de la Seine*, et bien sûr « *Youkali* », à l'ivresse nostalgique inénarrable [et qui nous vaut le tango à deux, précité]. S'y trouvent concentrés les sentiments les plus emblématiques du compositeur : nostalgie, amour, désillusion (cf les larmes de la *Complainte de la Seine*) et dans le même temps, force poétique irrésistible.

Vocalement le mezzo solide de **Natalie Pérez** affirme tout du long une musicalité à toute épreuve, plus à l'aise dans le *sprechgesang* que la chanson française ; c'est que la mélodie en français conçue par Weill exige certes une voix lyrique mais aussi du mordant, un brin canaille et cabaret, au

carrefour du burlesque et de la tragédie lyrique. Cette alliance si particulière continue de rendre inégalable à notre avis l'interprétation de la québécoise Diane Dufresne, qui a enregistré plusieurs chansons de Weill, de surcroît avec le chef Yannick Nezet-Seguin (album édité chez Atma et depuis lors, devenu mythique). Mais la jeune cantatrice française sait titiller sa sœur, lui rappelant les valeurs d'une bonne conduite, comme une gardienne compréhensive et moralisatrice. Sa partenaire danseuse (**Néomie Ettlin**) est impeccable du début à la fin, jouant toutes les facettes de la jeune Lolita prête à tout pour dominer les hommes et exploiter leur désir. Au risque d'y perdre sa candeur voire son identité. Car c'est bien la morale de l'ouvrage : tout se paie ici bas au prix le plus fort.

Photo : Natálie Pérez, Noémie Ettlin, Les 2 visages de
l'héroïne Anna © Laurent Guizard

est toujours plus rapidement que la fois précédente à
incorporer une action fabuleusement barbare, comme il
l'a fait dans son opéra précédent « Grand Macabre » inspiré
par la saga de « Mahabharata ». « Les 2 visages de l'héroïne Anna »
n'est pas un opéra, badin, parfois, facile, mais il traverse
travers les plus terribles de l'âme humaine, abandonnée à
elle-même, le long d'un sentier où se trouvent la baguette
magique, le poison de Benjamin Lévy, les austères de
l'abbaye de Breteuil, redoublent de couleurs, de
formes, Kurt Weill ose et revendique des combinaisons de
couleurs savoureuses où brillent, entre autres, les bois
violents, séducteurs ; les percussions (trompette non moins
inspirée) ; l'orchestre joue d'ailleurs une orchestration
particulièrement réussie de *Youkali*.

Saluons les choix artistiques de **Matthieu Rietzler**, directeur de l'Opéra de Rennes, qu'un authentique respect des artistes et une proximité constante avec les idées et les projets, rendent exemplaires ; à la façon d'un labo artistique, innovant en terme de sujets et de formes de spectacle, l'Opéra de Rennes ose, réalise, et réussit des « objets musicaux » qui relèvent davantage du théâtre musical que de l'opéra proprement dit. C'est une conception qui répond très exactement aux attentes les plus actuelles ; d'autant plus que preuve est faite qu'avec un dispositif raisonnable, la magie théâtrale et musicale opère sans réserve (ce soir dans la mise en scène efficace et très juste de **Jacques Osinski**). Un décor mesuré qui prend en compte les contraintes écologiques du réemploi et de l'économie, laisse l'art musical et le jeu théâtral se déployer sans contraintes.



Ces 7 *péchés* illustrent idéalement cette quête permanente de la régénération formelle et de l'exigence artistique. Ainsi face à la scène chacun peut suivre l'action selon « l'offre visuelle » qui s'y déploie; écran vidéo au-dessus des actrices, qui communique l'idée du « *road movie* » américain, d'étape en étape, de villes en mégapoles... Weill et Brecht détricotent en réalité le mythe américain qui pourtant sera le refuge espéré. Fuyant l'Europe envahie par les nazis, Weill fait une dernière étape en Europe à Paris, livrant ses 7 *péchés* irrésistibles ,avant de rejoindre les States. Il meurt à New York en 1950.

Une installation métallique, industrielle avec néons recentre l'espace de l'action ; elle permet d'accueillir les hommes attablés qui forment le chœur d'exhortation, tandis qu'à cour, un simple portique regroupe les costumes que revêtent les 2 interprètes, selon la situation de chaque tableau. On passe ainsi de Philadelphia à Baltimore,... où cynisme et séduction calculée brossent un portrait particulièrement désenchanté de l'humanité... Miroir de ce qu'a vécu probablement Weill en Allemagne, témoin de l'ascension des nazis dans la place. Mordant mais poétique, critique et raffiné, le spectacle, fidèle à l'esprit de Weill, est un sans faute délectable où l'équilibre chant et jeu théâtral (dont celui dansé) est idéal.

CRITIQUE, opéra. Opéra de Rennes, le 28 nov 2024. Kurt WEILL : Les 7 péchés capitaux. Natalie Pérez, Noémie Ettlin, Guillaume Andrieux... Orchestre National de Bretagne. Benjamin Lévy (direction) / Jacques Osinski (mise en scène). Photo © Opéra de Rennes

LIRE aussi notre **annonce de l'opéra de Kurt WEILL : Les 7 péchés capitaux à l'Opéra de Rennes :**
<https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-kurt-weill-les-7-peches-capitaux-les-25-26-28-nov-2024-natalie-perez-et-noemie-ettlin-jacques-osinski-benjamin-levy/>

Prochain spectacle événement à l'Opéra de Rennes :

Le Couronnement de Poppée de Monteverdi, sam 14 déc 2024, 18h-
La Banquet Céleste... Catehrine Trottmann (Poppée), Ray Chenez (Néron), Paul-Antoine Bénos-Djian (Othon), Ambroisine Bré (Octavie)... Ils sont de retour ! Après leurs représentations triomphales en 2023, les artistes réunis par l'Opéra de Rennes et La Banquet Céleste pour Le Couronnement de Poppée de Monteverdi se retrouvent pour une tournée en version de concert... Une nouvelle étape rennaise s'imposait. Infos & Réservations directement sur le site de l'Opéra de Renens :
<https://opera-rennes.fr/fr/evenement/le-couronnement-de-poppee>
-0