

**CRITIQUE, opéra. GENEVE,
Grand-Théâtre (du 13 au 27
décembre 2023). R. STRAUSS :
Le Chevalier à la rose. M.
Bengtsson, M. Losier, M.
Petit... Christoph Waltz /
Jonathan Nott.**

Étrennée il y a tout juste dix ans (en décembre 2023) à l'Opéra Ballet des Flandres, cette production du *Chevalier à la rose* de Richard Strauss marquait les débuts du célèbre acteur autrichien Christoph Waltz dans l'univers de la mise en scène lyrique. 10 ans plus tard, Aviel Cahn (qui présidait alors le destin de l'institution flamande) fait venir ce coup d'essai (réussi) dans son nouveau fief du Grand-Théâtre de Genève (mais déjà sur le départ pour la Deutsche Oper de Berlin).



Dépouillée de son contexte et de ses ornements rococos, dans une scénographie au contraire très spartiate de d'**Annette Murschetz**, l'action n'en est pas moins évocatrice du XVIII^e siècle, notamment au premier acte où tout est fait pour rappeler les multiples parallèles du livret de **Hugo von Hofmannstahl** avec *Les Noces de Figaro*. Un simple cadre de boiseries, un lit à baldaquin situé au milieu de la pièce, ainsi que de rares accessoires constituent l'unique décor du premier acte, espace clos et à l'abri de la lumière qui renferme l'intimité et la vie privée des principaux protagonistes. Les multiples visites qui émaillent l'action constituent autant d'intrusions insupportables dans un espace privé d'oxygène, cloisonné et replié sur lui-même. Le II, au palais de Faninal, est en revanche inondé de lumière, signalant par là une ouverture sur le monde et sur l'espace public qui offre un peu d'air à l'univers aristocratique confiné du début de l'ouvrage. Le troisième acte se situe

clairement au XXe siècle, vraisemblablement à l'époque de la création de l'opéra. Le départ d'Ochs, puis celui d'une Maréchale plus en colère que résignée, laissent entrevoir la fin d'un monde ancien bousculé et remplacé par l'arrivée de nouvelles classes sociales, mais aussi de nouvelles valeurs économiques et morales. De fait, la proposition scénique de Waltz met clairement l'accent sur la comédie plutôt que sur le pathos et le drame intérieur, en rejetant autant le sentimentalisme lié à cet opéra que le poids des diverses traditions scéniques de l'ouvrage. Et dans cet univers cruel et décadent, Ochs et ses acolytes apportent finalement un soupçon de fantaisie et de liberté, même si leur déchéance morale n'en est que plus criante...

Déjà en charge du rôle-titre il y a dix ans, la soprano suédoise **Maria Bengtsson** n'en est que plus convaincante aujourd'hui. Du lever de rideau à la douloureuse résignation du troisième acte, sa composition paraît comme illuminée de l'intérieur et l'intelligence de l'artiste force à chaque instant l'admiration de l'auditeur. Elle enchante par sa musicalité et la chaleur de son timbre, mais plus encore par son sens des clairs-obscur et l'infini palette d'inflexions qui ont transformé le monologue du I en un chef d'œuvre d'interprétation. La mezzo québécoise **Michèle Losier** campe également un superbe chevalier, apportant beaucoup de fraîcheur à son personnage. Le timbre chaleureux de sa voix fait merveille dans le superbe début du « *Wie du warst* », où elle commence très doucement sur un crescendo. Elle s'avère tout aussi excellente dans son interprétation de Mariandel, et ses « *Nein, nein, ich trink'kein Wein* » sont remplis d'humour, n'hésitant pas à nasaliser les notes. Elle s'accorde enfin parfaitement dans les duos avec la Sophie de **Mélissa Petit**, avec laquelle elle forme un couple absolument parfait. Idéale sur tous les plans, la jeune soprano colorature française aborde ce rôle avec la délicatesse d'un petit saxe et récolte un vrai succès personnel aux saluts, entièrement mérité à la lumière de ses Si bémol, Si naturel et contre-Ut filés qu'elle

délivre tout au long de la soirée, en tous points impeccables.

La basse britannique **Matthew Rose** (au nom prédestiné) s'impose par son aisance scénique et par sa maîtrise vocale de la tessiture du Baron Ochs, jusqu'au Mi grave qui termine le deuxième acte. On finit même par prendre en sympathie ce libertin campagnard, par delà sa lourdeur et sa maladresse. Bonheur également de retrouver le grand **Bo Skhovus** en Faninal, même si la voix achoppe désormais sur les nombreux Fa et Sol aigus dont sa partie est émaillée. Parmi les seconds rôles enfin, l'on retiendra le Chanteur italien d'**Omar Mancini**, qui brille dans le célèbre air « Di rigori armato il seno », ainsi que l'impeccable Marianne de **Giulia Bolcato**, tandis que le couple d'intrigants formé par **Ezgi Kutlu** (Annina) et **Thomas Blondelle** (Valzacchi) s'avère également très crédible.

Le dernier bonheur du spectacle, celui de la fosse, est aussi le plus intense, avec un **Jonathan Nott** (directeur musical d'un **Orchestre de la Suisse Romande** en état de grâce) à sa place dans ce répertoire, qui stimule en permanence son merveilleux orchestre, dont le chef allemand n'a aucune difficulté à magnifier les plus infimes subtilités. La richesse en nuances est tout simplement superbe, avec toujours des niveaux sonores scrupuleusement contrôlés, ce qui n'empêche pas un complet sentiment de liberté, des répliques instrumentales qui fusent comme des feux d'artifice, et des valse qui ne sont qu'absolue légèreté...

Un vrai régal de bout en bout !



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 13 au 27 décembre 2023). R. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. M. Bengtsson, M. Losier, M. Petit... Christoph Waltz / Jonathan Nott. Photos © Magali Dougados.

Plus d'infos ici :
<https://www.gtg.ch/saison-23-24/le-chevalier-a-la-rose/>

VIDEO : Trailer du "Chevalier à la rose" de Richard Strauss selon Christoph Waltz au Grand-Théâtre de Genève

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 13 décembre 2023. J.
STRAUSS II : Die Fledermaus.
C. Filler, J. Stucker, M.
Viotti... Romain Gilbert / Marc
Minkowski.**

Il est admis dans notre siècle que tous les êtres vivants jouissent du don de la communication. De la baleine aux chimpanzés, toute voix qui peuple la nature a un but précis selon la science du comportement qu'est l'éthologie. Outre les mythes et la légende noire qui constitue la réputation des malheureux chiroptères, ces petites créatures cavernicoles sont douées d'une des communications les plus sophistiquées qui soient pour se repérer dans les airs et chasser en tissant des fils invisibles dans la nuit. Et bien la chauve-souris ne glousse pas, ne piaille pas, ne bipe pas, mais elle chante !



Que dire alors de cette partition que **Johann Strauss II** a conçu en six semaines pendant une des périodes les plus contrastées pour la Vienne des Sissi en goguette ? Cette belle ***Chauve-souris*** a commencé son envol et a mis le monde à valser depuis sa création en 1874. Son chant léger et agile n'a pas perdu de sa superbe et reste aussi pétillant que les mille et une coupes de champagne qui semblent noyer toute la joyeuse compagnie du prince Orlovsky.

Le **Théâtre des Champs-Élysées** finit donc l'année 2023 avec un ***Fledermaus*** prometteur puisque le réveillon avant l'heure est mené par l'orchestre fantastique des **Musiciens du Louvre**. Malgré quelques problèmes de justesse dans les violons, notamment dans la célèbre *Ouverture*, on déguste la beauté diamantine de la musique de **Johann Strauss II** avec des instruments d'époque. Les vents sont particulièrement un régal avec des musiciens totalement rompus à l'exercice et qu'on n'applaudira jamais assez. **Marc Minkowski** a parfois des choix de *tempi* qui étonnent, voire semblent hors sujet dans le style, mais dans l'ensemble sa direction est audacieuse et inventive.

Côté voix, il est bien triste de constater qu'une distribution

idéale pour ce chef d'oeuvre du répertoire « léger » demeure assez complexe. Comme pour les partitions d'Offenbach, la limite opéra-théâtre est très tenue. Le moyen terme est difficile malgré le semblant de « facilité » des mélodies, chaque note exige une maîtrise d'équilibriste quitte à sombrer dans l'abîme et désarticuler le délicat édifice de la partition de J. Strauss II. Or ce soir, il y eut en général de belles couleurs chez tous les solistes mais aussi beaucoup de déceptions.

Le Eisenstein prévu étant malade, c'est **Christoph Filler**, baryton autrichien, qui a pris au débotté le rôle du « papillon de nuit ». Malgré le *jump-in*, Mr Filler manque de puissance et est couvert très souvent par l'orchestre, il n'a aucune dynamique et sa voix semble trop fragile pour un tel emploi. En outre, théâtralement le débauché lui semble totalement étranger. Face à lui, la Rosalind de **Jacquelyn Stucker** n'est pas mieux. Si la voix est belle et ronde, elle est couverte systématiquement par l'orchestre et manque terriblement d'énergie et de contrastes. Dans les divines *Czardas* de l'Acte II, on devine un timbre riche mais qui ne s'envole pas.

En revanche, **Alina Wunderlin** est une Adele idéale : piquante, espiègle et vocalement fantastique. On ne pouvait pas rêver mieux pour Orlovsky que la fabuleuse **Marina Viotti**, dont on ne cessera pas de louer les fabuleuses vertus vocales et son incroyable énergie théâtrale qui ne s'est pas tarie depuis son arrivée sur scène. Pour paraphraser le quasi-schottisch de l'air d'Orlovsky, Marina Viotti a offert à chaque spectateur un Strauss au goût raffiné pour chacune et chacun. Espérons encore l'entendre dans ce répertoire, parce que des rôle pour elle il y en a pléthore !

Le « Doktor Fledermaus » Falke est **Leon Košavic**. Attention... Talent à suivre absolument ! Avec une très belle présence scénique et une voix profonde, agile et d'une grande beauté, il a su rendre à ce rôle toutes les nuances viennoises qu'il exigeait. Nous pourrions aussi encourager nos lecteurs à suivre le ténor **Magnus Dietrich** qui a campé un Alfred tout en charme

et musique, que pourrait-on demander de mieux ? Pour compléter la distribution, nous saluons le grand talent vocal et la maîtrise du style de **Michael Kraus** en directeur de prison totalement berné, **François Piolino** et **Megan Moore**. Mais nous devons mentionner le désopilant Frosch de la comédienne **Sunnyi Melles**, affublée d'un uniforme austro-hongrois bleu horizon et de quelques médailles de circonstance, et qui a un sens parfait de la scène manifeste pour ce rôle de fonctionnaire pénitentiaire à la démarche chaloupée par le *schnaps*.

La mise en espace de **Romain Gilbert** a des moments de grande réussite, mais aussi des longueurs et parfois des prises de position un peu trop faciles. Malgré ça, on trouve cette nostalgie qui a manqué cruellement à Stefan Zweig quand le vieil empire des Habsbourg a fini par s'effondrer dans un tourbillon de feu et de ruines. Ici pas de conflit ni de canons mais une fable bourgeoise et une petite gageure où la vengeance de la Chauve-souris n'a de terrible qu'une longue gueule de bois qui se guérit avec maintes coupes de champagne jusqu'à l'aube !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 13 décembre 2023. STRAUSS II : Die Fledermaus. C. Filler, J. Stucker, M. Viotti, A. Wunderlin... Romain Gilbert / Marc Minkowski. Photos (c) DR.

VIDEO : Interview de Marc Minkowski à propos de « La Chauve-Souris » de J. Strauss II au Théâtre des Champs-Élysées

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Opéra-Comique, le 13 décembre
2023. OFFENBACH : Fantasio.
G. Arquez, J. Devos, J. S.
Bou... Thomas Jolly / Laurent
Campellone.**

Signe de son succès depuis sa création en 2017, à Paris puis Genève, en passant par Montpellier deux ans plus tard, la production de *Fantasio* (1872) de Jacques Offenbach imaginée par Thomas Jolly fait son retour à l'Opéra-Comique pour les fêtes de fin d'année, à guichets fermés. Le Hall de la Salle Favart a été décoré pour l'occasion aux couleurs du bouffon *Fantasio*, en jaune et noir, tandis que les ouvriers arborent sa coiffe à trois cornes.



Une entrée en matière colorée que contredit pourtant l'atmosphère nocturne privilégiée par la mise en scène durant tout le spectacle : Thomas Jolly réussit le tour de force de plonger ses interprètes dans une pénombre énigmatique et envoûtante, magnifiée par la variété des éclairages, dont plusieurs évoquent les concerts *pop* par leurs faisceaux multidirectionnels mis en valeur par les fumigènes (à l'instar de ce qu'il avait déjà proposé pour *Eliogabale* de Cavalli). Avec sa capacité à créer des saynètes poétiques lorgnant vers Méliès, Jolly n'en oublie pas la vitalité du plateau, souvent enflammé d'une multitude de détails savoureux, en lien avec les intentions musicales et dramatiques. L'esprit forain privilégié pour les scènes populaires, très dynamiques, contraste avec les parties aristocratiques plus statiques, mais toujours agrémenté d'une exploration du décor astucieuse. On comprend dès lors pourquoi le metteur en scène français est aujourd'hui demandé partout, de *Starmania* à la cérémonie des

Jeux Olympiques...

On ne pouvait rêver meilleur écrin pour servir la musique toute de raffinement d'Offenbach, qui tente avec *Fantasio* de monter en grade, après plusieurs échecs dans le domaine plus exigeant de l'opéra-comique. Le début de l'ouvrage laisse ainsi entendre un compositeur éloigné des ivresses rythmiques de ses grands succès boulevardiers, dédiés à la muse plus facile de l'opérette : de quoi laisser entrevoir les délices de tendresse et de poésie du « petit Mozart des Champs-Élysées », annonciateurs de son ultime chef d'oeuvre posthume, *Les Contes d'Hoffmann* (1881). Il fallait certainement un chef de la trempe de **Laurent Campellone** pour saisir tout le raffinement de ce bijou noir, dont l'étagement des mélodies parcourt tout l'orchestre d'une fluidité sans pareil. Parfois sous-estimé, l'**Orchestre de Chambre de Paris** sonne sous sa baguette comme ses équivalents plus prestigieux, tout particulièrement au niveau des couleurs, au rayonnement solaire. Autre atout décisif, le **Choeur Aedes** démontre toute son implication, entre vitalité d'engagement et cohésion d'ensemble.

Le plateau vocal emporte l'adhésion par son homogénéité, malgré quelques infimes réserves de détail. Grande triomphatrice de la soirée au niveau vocal, **Gaëlle Arquez** s'impose dans le rôle-titre par sa souplesse d'émission sur toute la tessiture, autant que ses phrasés bien articulés, au timbre velouté. Il est toutefois dommage que la mezzo française montre quelques limites dans les passages parlés, d'une raideur d'expression un rien scolaire. **Jodie Devos** (la Princesse Elsbeth) parvient à conjuguer cette double exigence vocale et théâtrale, donnant une leçon de raffinement et d'à-propos rythmique, d'une grande justesse dramatique. Plus en retrait, **Jean-Sébastien Bou** souffre dans la tessiture aigue, avant de convaincre par son aplomb scénique, à l'instar d'un **Franck Leguérinel** (le Roi de Bavière) qui compense ainsi un timbre terne et rugueux. Autour des désopilants **François**

Rougier et Matthieu Justine, d'un tempérament comique très juste, **Thomas Dolié** se distingue en Sparck par sa profondeur d'intentions, malgré une projection modeste dans les ensembles.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 13 décembre 2023.
OFFENBACH : Fantasio. Avec Gaëlle Arquez (Fantasio), Jodie Devos (la Princesse Elsbeth), Franck Leguérinel (le Roi de Bavière), Jean-Sébastien Bou (le Prince de Mantoue), François Rougier (Marinoni), Anna Reinhold (Flamel), Thomas Dolié (Sparck), Matthieu Justine (Facio). Ensemble Aedes / Orchestre de Chambre de Paris / Laurent Campellone (direction musicale) / Thomas Jolly (mise en scène). Photo : S. Brion

A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 23 décembre 2023. Plus d'infos [ici](https://www.opera-comique.com/fr/spectacles/fantasio-2023) :
<https://www.opera-comique.com/fr/spectacles/fantasio-2023>

VIDEO : Teaser de « Fantasio » de Jacques Offenbach selon Thomas Jolly à l'Opéra-Comique

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C. Van Horn... R. Carsen / E. Sun Kim.

Si l'on se fie aux adages immémoriaux, tout être créatif est accompagné par une entité qui l'inspire et le pousse, elle est l'énergie qui synthétise la force de ses capacités. Stefan Zweig parlait de « démon », d'autres parlent de « muse » et puis dans d'autres cultures nous irons jusqu'à des divinités autrement plus bigarrées. Mais c'est bien quelque chose qui meut la création, celle-là même qui dépasse le besoin fondamental de l'être et l'éloigne de son animalité proluxe. Outre des considérations philosophiques, c'est bien une muse qui hante la dernière partition du divin **Jacques Offenbach** :
Les Contes d'Hoffmann.

La revanche de la Muse



Ce dernier chef d'oeuvre créé *post-mortem* en 1881 contre vents et marées est la preuve qu'Offenbach n'était pas simplement le trublion drolatique de la bouffonnerie. Jacques Offenbach était un compositeur romantique et un des derniers à avoir créé un *Grand Opéra* à la française. Dans cette partition, il manie avec grande maîtrise les tableaux monumentaux qui ont fait la renommée de son maître Jacques Fromental Halévy ou Giacomo Meyerbeer. Non, Offenbach n'est pas simplement la blague au coin de la portée ! Non, il n'est pas simplement le petit tambour des galops au cancan infernal ! Non, ce n'est pas seulement le « Petit Mozart des Champs-Élysées » ! C'est un compositeur à la plume facile mais complexe, toute son oeuvre, même la plus légère, porte en elle la petite goutte de poison qui la rend sublime par sa vérité sentimentale. Le chemin qui l'a mené jusqu'aux *Contes d'Hoffmann* est ponctué d'une insolente désolation digne des plus grands compositeurs

du romantisme. Faut-il encore rappeler que *Fantasio* est très très loin d'être la fable circassienne dont Thomas Jolly fait la parodie inepte ? *Fantasio* est du Musset au sens le plus strict, il est l'incarnation de l'Enfant du siècle ! Faut-il encore aussi citer des airs poignants tels que « *Vert-Vert n'est plus un enfant* » dans le *Vert-Vert* ou bien les airs terriblement désenchantés des lettres dans *La Périchole* et *La Vie parisienne* ? Bien plus qu'une comparaison avec Mozart, Offenbach mérite sa place au *Walhalla* romantique auprès de Beethoven, Schumann, Berlioz et bien entendu du Schubert de *Die Verschworenen*.

Dans son dernier *opus*, Offenbach rend hommage à son *alter ego* littéraire et musical, **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann**. Cet auteur prolifique de contes et romans fantastiques et musicien de grand talent a vécu comme il a créé. Que ce soit dans ses romans ou ses contes, dont certains ont inspiré des musiciens tels que Tchaïkovski (*Casse-noisette*), ou dans ses opéras et mélodrames, Hoffmann déploie un véritable génie de la situation en distillant le suc d'une grande sensualité. Offenbach voue à l'éternité Hoffmann en le transformant en protagoniste de sa dernière partition, comme un adieu au monde en poursuite de l'ambroisie réservée aux artistes.

Cette production des *Contes d'Hoffmann* a été créée en 2000 à l'**Opéra National de Paris** sous l'impulsion de Hugues Gall. La mise en scène de **Robert Carsen**, désormais mythique, n'a pas pris une ride malgré ses augustes 23 ans d'âge. C'est un spectacle d'une sublime intelligence. L'oeuvre est respectée sans tomber dans une reconstitution poussiéreuse. Partant du principe du « théâtre dans le théâtre », chaque acte décrit la fabrique d'une production d'opéra avec des décors magnifiques et des tableaux à l'onirisme stupéfiant. Les trois femmes sont autant de divas post-modernes sans s'éloigner du contexte de l'oeuvre. Olympia devient un *ersatz* de Madonna débridée, voire un *sextoy* à taille humaine ; Antonia est plus humaine que nature et Giulietta est une sorte de Veronica Lake débordante de sensualité. L'acte le plus remarquable dans cette mise en scène est celui d'Antonia. Conçu comme un plan coupe de la fosse d'orchestre et du plateau, on y voit les personnages se débattre avec les pupitres vides et la mère d'Antonia apparaît

fantomatique comme une Donna Anna lunaire. Antonia finit par rejoindre sa mère sur le plateau dans un trépas théâtral digne des grandes divas. Malgré les mises en scène parfois inégales de Carsen, celle-ci doit être considérée pour les âges et confirme le grand talent du metteur en scène canadien.

Côté plateau, c'est **Benjamin Bernheim** qui incarne parfaitement le rôle-titre du poète Hoffmann. Son incarnation est d'une grande souplesse et il est totalement rompu aux exigences du personnage et de la mise en scène. Musicalement, il est l'Hoffmann idéal. Avec une voix à la fois puissante et subtile dans les phrasés, Benjamin Bernheim nous émerveille avec son timbre d'une richesse surprenante. Il est un des plus grands Hoffmann de l'histoire et il le restera !

Trois avatars d'une seule et même femme, mais trois interprètes au rendu inégal. L'Olympia de **Pretty Yende** promettait beaucoup mais n'a pas la virtuosité du rôle de l'automate. Son interprétation demeure correcte mais maladroite dans le geste ; vocalement, elle pêche parfois dans la justesse malgré un timbre très charmant. L'Antonia de **Rachel Willis-Sorensen** a une belle amplitude et nous fend le coeur avec toute son interprétation, tellement elle est juste dans ce rôle exigeant. **Antoinette Dennefeld** – que nous avons remarqué dans plusieurs productions d'opéras comiques – est une Giulietta idéale avec un parfait sens du théâtre, une incarnation autrement plus sensuelle que bien d'autres interprètes avant elle. Dans la fameuse *barcarolle*, sa voix veloutée arrive à s'imposer et nous ravit. Nous espérons la retrouver très bientôt dans d'autres rôles, notamment chez Verdi ou Donizetti.

La Muse et Niklausse d'**Angela Brower** restent à l'écart de la distribution par une vocalité en deçà de ce dont le rôle a besoin et une restitution du français qui laisse grandement à désirer. Les quatre masques du Malin sont divinement incarnés par **Christian Van Horn** qui, outre des grandes qualités vocales a un naturel scénique manifeste et donne à chaque personnage un côté ambigu débordant de damnation, pas très éloigné d'un Don Giovanni finalement.

S'il faut pleurer pour créer, la morale des *Contes d'Hoffmann* ne semble pas idyllique. Derrière ce désenchantement, il y a la solitude de la création, puisqu'en dépit des applaudissements, des succès et des échecs, l'art survit dès lors qu'il est sincère. Croyons alors les vers de l'air final de la Muse, le phénix de l'art surgirait des cendres des amours mortes. Tout comme le combat éternel des divinités des temps anciens, de la destruction surgit la vie et du plus terrible chaos naît alors la bonne étoile qui guide les mortels sur les flots. Cet astre brille seul et se reflète dans le regard de l'humanité toute entière jusqu'à ce que son feu s'éteigne à la fin des temps.

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023.
OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C. Van Horn... R. Carsen / E. Sun Kim. A l'affiche jusqu'au 27 décembre 2023. Photos © Emilie Brouchon / Opéra national de Paris.

VIDEO : Trailer des « Contes d'Hoffmann » de Jacques Offenbach selon Robert Carsen à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, opéra. PARIS, Lido 2 Paris, le 6 décembre 2023.
SONDHEIM : A Funny Thing Happened on the Way to the

Forum. Gareth Valentine / Cal McCrystal

Après plusieurs mois de travaux, le **Lido** a fait peau neuve sans perdre son authenticité : l'esprit Art Deco des lieux a été préservé dans le dessin raffiné des moquettes, tandis que l'aménagement des tables et banquettes a été rafraîchi en un bois clair, gardant l'atmosphère conviviale et la possibilité de boire un verre pendant le spectacle (même si le bar, heureusement, est fermé pendant celui-ci). La scène en forme de T donne aux premiers rangs une visibilité et une proximité chaleureuse avec les interprètes, sans parler des possibilités techniques propres au cabaret conservées pour offrir quelques surprises aux spectateurs, rappelant en cela les lointaines origines du Lido en tant que gigantesque piscine de luxe (alors située sous l'actuelle Galerie des Arcades, plus bas sur l'avenue des Champs-Élysées) !



Pour ce changement de cap, le Lido a eu la bonne idée de faire appel à Jean-Luc Choplin (né en 1949), dont le nom reste indissociable des années passées à la tête du Théâtre du Châtelet, où il a porté haut le répertoire de la comédie musicale américaine, de 2004 à 2015. Après un détour par le Théâtre Marigny ([voir notamment *Guys and Dolls* en 2019](#)), le voilà désormais à la tête du **Lido 2 Paris**, nouveau nom du cabaret depuis sa reconversion théâtrale : exit les *Bluebelle Girls*, place au *Musical* à l'américaine ! Après *Cabaret* de John Kander, donné l'an passé avant les travaux, Choplin revient à ses premiers amours, lui qui a défendu les ouvrages de **Stephen Sondheim** (1930-2021), notamment *Sunday in the Park with George* en 2013, avec constance.

Place cette fois au *Forum en folie* (1962), grand succès à sa

création : il s'agit là de la première comédie musicale où Sondheim est chargé de la composition musicale, lui qui s'était jusque-là illustré en tant que parolier, notamment pour *West Side Story* (1957). On retrouve d'emblée l'énergie jubilatoire de sa musique entraînante, initiée par une revue désopilante de l'ensemble des interprètes, dont un **Rufus Hound** déchainé. Tout au long de la soirée, plusieurs apartés avec le public (alternant anglais et français, à chaque fois surtitrés) permettent quelques clins d'œil humoristiques décalés, rappelant combien l'ouvrage doit au théâtre avant tout, la musique ne tenant finalement ici qu'une place accessoire.

Plusieurs fois remis sur le métier, le livret nous plonge dans une société romaine haute en couleurs, à travers ses nombreux personnages, tous très excentriques. Il faut bien entendu s'immiscer dans la folie, souvent située en dessous de la ceinture, que le metteur en scène irlandais **Cal McCrystal** tente d'insuffler à la mise en scène pour embrasser toutes les situations boulevardières, à la limite du cabotinage. Même si l'ensemble manque singulièrement de finesse, tout ce joyeux petit monde en prend pour son grade – eunuques, jeunes bellâtres et barbons compris. De quoi mettre quelque peu à distance le paternalisme sous-jacent à l'ouvrage, pour le moins daté de ce point de vue.

Pour autant, on reste bluffé par l'excellence des interprètes réunis, qui affrontent crânement la double exigence requise d'excellence vocale comme théâtrale. Ainsi de l'irrésistible comédien Rufus Hound, dont l'abattage comique tient de sa gouaille ravageuse, en maître de cérémonie qui tire les ficelles de l'intrigue à son avantage. On aime aussi les timbres délicieux de fraîcheur et d'articulation des jeunes tourtereaux **Josh St Clair** (Hero) et **Neima Naouri** (Philia), sans parler de l'aplomb viriliste de l'impayable **John Owen-Jones** (Miles Gloriosus), bien épaulé par sa joyeuse troupe de bras-cassés. Enfin, autour de la direction enjouée

de **Gareth Valentine**, on se réjouit de découvrir un excellent **Orchestre du Lido 2 Paris**, dont la séparation de chaque côté de la scène (vents et contrebasse à gauche contre percussions et cuivres à droite) offre de savoureux effets de spatialisation, à chaque fois préservés par la qualité de la sonorisation.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Lido 2 Paris, le 6 décembre 2023. SONDHEIM : A Funny Thing Happened on the Way to the Forum. Rufus Hound (Pseudolus), Andrew Pepper (Hysterium), Patrick Ryecart (Senex), Martyn Ellis (Marcus Lycus), David Rintoul (Erronius), John Owen-Jones (Miles Gloriosus), Valérie Gabail (Domina), Josh St Clair (Hero), Neima Naouri (Philia), Orchestre du Lido 2 Paris, Gareth Valentine (direction musicale) / Cal McCrystal (mise en scène). A l'affiche du Lido2Paris, jusqu'au 4 février 2024. Photos : Julien Benhamou

VIDEO : Trailer de « A funny thing Happened on the Way to the Forum » de Stephen Sondheim au Lido2Paris

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 3 décembre 2023. CILEA :

Adriana Lecouvreur (en version de concert). T. Wilson, B. Jadge, C. Margaine, M. Kiria... Daniele Rustioni (direction).

Avant-hier, le 3 décembre, se tenait la première date (lyonnaise) de la version concertante de *Adriana Lecouvreur* de **Francesco Cilea** donnée dans la cadre de la coproduction annuelle entre l'**Opéra National de Lyon** et le **Théâtre des Champs-Élysées** – qui accueillera à son tour le spectacle, ce soir 5 décembre, pour une seconde représentation. Et c'est toujours en partenariat avec l'**Auditorium de Lyon**, où s'est déroulé le concert, que cet événement s'est tenu, une salle plus propice par ses dimensions aux épanchements orchestraux et vocaux, comme il y en a justement à foison dans cet ouvrage magnifique !

Car il est difficile de résister au charme subtil d'*Adriana Lecouvreur* qui, tel le lent poison versé par la Princesse de Bouillon dans le bouquet de violettes offert à sa rivale, vous pénètre insidieusement et vous fait mourir de plaisir... Le public de la Capitale des Gaules ne s'y est d'ailleurs pas trompé, et a réservé un véritable triomphe aux acteurs de cette brillante réussite, qui s'est achevée en une *standing ovation* amplement méritée.



L'attrait premier de la soirée était assurément la prise de rôle de la soprano américaine **Tamara Wilson**, [qui vient de triompher dans le redoutable rôle de la princesse de glace dans Turandot à l'Opéra Bastille](#). Avouons d'emblée que l'attente n'a pas été déçue, la chanteuse donnant toute sa dimension à la soirée grâce à la force de son interprétation. Au-delà de la beauté intrinsèque et du rayonnement phénoménal de la voix, elle captive par l'attention particulière qu'elle accorde au texte, en parant son chant d'accents et d'inflexions admirables, pour mieux servir une partition écrite pour de grandes diseuses : le célèbre *Monologue de Phèdre* est ici déclamé avec une merveilleuse sobriété. L'art de **Tamara Wilson** est celui d'une immense chanteuse, au timbre généreux, à l'accent sincère et à l'émotion immédiate.

La mezzo française **Clémentine Margaine** offre également une somptueuse interprétation de la Princesse de Bouillon, conférant à ce personnage maléfique toute l'arrogance vocale qu'il requiert. Plus féline que lorsque cet emploi est confié

à des chanteuses ayant dépassé leur zénith vocal, cette rivale s'impose ainsi comme un rôle de premier plan, rééquilibrant les axes dramatiques du livret. C'est qu'elle se bat avec la férocité d'une lionne dans son affrontement avec sa rivale au deuxième acte, qui fait monter d'un cran la température alors qu'un froid polaire règne à l'extérieur de la salle. Son timbre riche, ses graves profonds et son fort tempérament, rempli d'arrogance, rendent superbement justice à ce rôle maléfique du répertoire italien.

Dans le rôle de Maurizio, le ténor américain **Brian Jadge**, également présent dans la Turandot parisienne précitée, fait preuve d'une grande classe, et continue de subjuguier grâce à son timbre solaire, à sa magnificence vocale, à son art des demi-teintes et des *mezza voce*, qui font particulièrement merveille dans l'aria "*Dolcissimo effigie*" et plus encore dans le sublime "*L'anima ho stanca*". De son côté, l'excellent baryton géorgien **Misha Kiria** offre une incarnation majeure du personnage de Michonnet : pathétique, nuancé, toujours en équilibre, avec un *legato* de violoncelle et un timbre prenant, il saisit à la perfection toute la mélancolie de son personnage. **Robert Lewis** campe un Abbé de Chazeuil plein d'esprit et le vétéran **Maurizio Muraro** un Prince de Bouillon toujours aussi élégant et musical, tandis que les autres *comprimari* font tous honneur à leur partie, avec une mention pour le Poisson de **Léo Vermot-Desroches**.



Au pupitre, le fringant et bondissant jeune chef italien **Daniele Rustioni** s'abandonne au bonheur de se laisser envoûter par le charme vénéneux du mélodrame poussé à son paroxysme. Sous sa baguette, on perçoit comment, sous quelques conventions véristes, l'instrumentation de Cilea est beaucoup plus imaginative, lumineuse et raffinée que certains ne le pensent. A la tête d'un somptueux **Orchestre de l'Opéra National de Lyon**, il parvient à mettre en valeur le lyrisme et l'ample respiration du phrasé orchestral induit dans la partition de Cilea, pour le plus grand bonheur des mélomanes venus en nombre à l'Auditorium Maurice Ravel assister à l'événement !

NB : la représentation parisienne est prévue ce soir à 19h30 au Théâtre des Champs-Élysées, et le concert sera également diffusé sur France Musique le 10 janvier 2024 à 20h également.

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 3 décembre 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur (en Version de concert). T. Wilson, B. Jadge, C. Margaine, M. Kiria... Orchestre de l'Opéra National de Lyon / Daniele Rustioni (direction).

VIDEO : Anna Netrebko chante l'air « Poveri fiori » dans Adriana Lecouvreur au MET.

CRITIQUE, opéra. DIJON, Grand-Théâtre, le 1er décembre 2023. HAHN : Ô mon bel inconnu. M. Labonnette, C. Tilquin, S. Tehoval... E. Bayart / S. Jean.

Après avoir tournée un peu partout en France, c'est au **Grand-Théâtre de Dijon** que la production d'**Ô mon bel inconnu** de **Reynaldo Hahn**, signée par **Emeline Bayart**, poursuit son voyage en France. Sa vision du fantasque ouvrage du compositeur brésilien convainc par sa facétie, avec une attention délectable portée aux mots du livret, signé par rien moins que **Sacha Guitry** ! – pour ce qui est leur seconde collaboration après leur *Mozart* de 1925. Dans la publication discographique

du Palazzetto Bru Zane, sorti en 2021, les dialogues parlés avaient été retirés, mais dans cette version scénique, c'est la mouture parlée et chantée qui est par bonheur ici restituée, car elle vaut le détour, le théâtre plus encore que le chant. Autant dire qu'il fallait donc réunir un plateau de chanteurs-acteurs chevronnés... et c'est un pari réussi !



Epoux ennuyé, le chapelier Prosper Aubertin publie une petite annonce : « *Monsieur célibataire et riche cherche âme sœur* ». Voilà qui émoustille derechef son épouse Antoinette, sa fille Marie-Anne, sa domestique Félicie... toutes émoustillées à l'idée de rencontrer ce « *bel inconnu* ». La déconvenue qui en découle douche leurs derniers espoirs. Ce qui relève du

fantasme n'a rien à voir avec le réel...

Maître du vaudeville, **Reynaldo Hahn** se délecte à décrypter les charmes de la fantasmagorie au début des années 1930, époque respectée par la metteure en scène comme en atteste la scénographie très élégante autant que les costumes d'époque signés tous deux par **Anne-Sophie Grac**. L'ouvrage est en effet créé en 1933... avec Arletty dans le rôle de la bonne ! En 2023, c'est **Emeline Bayart** elle-même qui tient, avec beaucoup de gouaille (parisienne), le rôle de Félicie. L'attrait pour l'inconnu se brise sur les arêtes vives d'une morosité autrement terne, et Guitry collectionne ici les plus fins mots d'esprits.

De la chapellerie parisienne à la villa de bord de mer "Mon Rêve" à Saint-Jean-de-Luz, la distribution réunie à Dijon sait maîtriser l'articulation d'un texte riche en saveurs et lectures multiples, en cela emblématique de l'humour piquant et sarcastique de Sacha Guitry. Dans le rôle de l'épouse Antoinette, **Clémence Tilquin** se montre d'une classe et d'une finesse toute mozartiennes, tandis que **Sheva Tehoval** (dans le rôle de Marie-Anne, sa fille), de sa voix fraîche et ductile, rend parfaitement grâce aux mots du librettiste, qui mêlent tour à tour sincérité et faux-semblants. **Marc Labonnette** campe un Prosper Aubertin aux graves faciles et à l'autorité naturelle, tandis que **Jean-François Novelli** (Jean-Paul puis Mr Victor) possède tout ce qu'il faut du bouffe requis par ses deux personnages. De son côté, **Victor Sicard** campe un Claude charmeur et enjôleur, tout à fait crédible en jeune amoureux. Enfin, **Carl Ghazarossian** est d'abord inénarrable dans son rôle muet, avant de se montrer émouvant dans son intervention finale, du personnage de Hilarion Lallumette.

Dans la fosse, **Samuel Jean** met en valeur tout le raffinement de l'écriture de **Reynaldo Hahn**, privilégiant la douceur et la rêverie de la partition, avec quelques moments plus rythmés, différents aspects auxquels l'**Orchestre des Frivolités parisiennes** rend pleinement justice !

Encore une date au Grand-Théâtre de Dijon, aujourd'hui samedi 2 décembre 2023 à 20h, puis le spectacle ira finir son périple hexagonal pour égayer les Fêtes de fin d'année à l'Opéra Grand Avignon (les 29,30 & 31 décembre) !

CRITIQUE, opéra. DIJON, Grand-Théâtre, le 1er décembre 2023.
HAHN : Ô mon bel inconnu. C. Tilquin, S. Tehoval, M. Labonnette... E. Bayart / S. Jean.

VIDEO : Trailer de "Ô mon bel inconnu" de Reynaldo Hahn dans la production d'Emeline Bayart.

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 1er décembre 2023. ZAPPA : 200 motels – The suites. Antoine Gindt / Léo Warynski.

***La promesse a été tenue : le spectacle
présenté par l'Opéra Nice Côte d'Azur
dépasse en délire tout ce que nous
vu jusque là, ou tout ce que nous
avons imaginé sans oser croire le
voir un jour...***

Pléthorique en fosse et sur scène, ce théâtre musical est une gageure en soi ; 120 artistes sont réunis ici pour faire vivre les personnages du film culte, « **200 motels – The suites** » de 1971, devenu ainsi objet musical inclassable [créé à Strasbourg puis Paris en 2018]. Orchestre philharmonique, percussions en nombre et groupe de rock [avec guitare électrique magicienne malheureusement trop fugace], chœur et près de 7 solistes animent les planches dans un kaléidoscope électrique, entre comédie musicale, rock et opéra....

**Kaléidoscope trash,
délirant, halluciné...**



Franck Zappa (1940 – 1993) et ses délires psychédéliques, ostensiblement provocateur, excessif et souvent trivial, à minima « border », délivre un imaginaire délirant qui peut aussi être considéré comme une satire de la société américaine dans ses travers les plus goguenards ; où le sexe, au sens figuré comme au sens propre [le final ahurissant sur la longueur du pénis !], la violence, l'intolérance, le désir féminin, la drogue et les vertiges de l'alcool,... sont évoqués sans filtre.

Le compositeur est bien présent sur scène et dans la salle [l'acteur qui l'incarne, parfaitement grimé] doué d'un imaginaire à 360 degrés ; le spectacle doit son côté décousu voire confus à la diversité des tableaux dont les sujets se télescopent à la manière d'un cauchemar éveillé, comme une traversée improbable entre absurde et saoulerie.

Les spectateur en ont pour leur argent car le déroulement enchaîne les épisodes cocasses, les gags déjantés, trash... Du blues des deux musiciens du groupe en tournée, pour lesquels toutes les villes se ressemblent, soit un tunnel sordide et mortel, comme un « sandwich au thon sous vide » ;...



Puis c'est la séquence du redneck graveleux, « Burt » qui s'encanaille au bar pour y draguer sans finesse ; puis la journaliste présentatrice folle-dingue et prête à tout, qui ne retrouve plus ses notes, ne sait pas comment s'appelle le groupe et traite non sans provoc elle aussi, Zappa, de « troll dépravé » [ce qui n'est pas si faux que cela...], finissant son numéro surréaliste sur un énorme sextoy jaune en gémissant de

plaisir (!).

Suivent deux numéros non moins spectaculaires au sens premier du terme, celui de « la gazelle plissée », une partition pour laquelle Zappa invente une histoire d'amour pour séduire davantage le public... Celle d'une gazelle donc qui portait un manteau vert avec pour épaulettes des poissons en plastique et des saucisses de Francfort, et qui était follement éprise d'un jeune homme, lui même très amoureux d'un aspirateur industriel... Chacun jugera le degré d'irréalisme, de divagation multiple, entre surréalisme, autodérision, absurde, humour,... Musicalement, la soprano **Mélanie Boisvert** enfile alors des perles coloratoures, d'une virtuosité inouïe qui rappelle les rôles les plus exigeants dans ce registre [de Zerbinette à Cunéguonde...]... Zappa, grand rival de Strauss et Bernstein : qui l'eut cru ?

Sans omettre le dernier délire, celui du guitariste Jeff halluciné, en transe, [probablement très alcoolisé], en quête d'odeurs et de musc et qui littéralement après avoir chourrer les serviettes des 200 motels, décide de « braquer la chambre » ...

Il y a cette foire loufoque qui produit une action déglinguée ; mais ce chaos fantasque peut aussi renvoyer comme un miroir, les déséquilibres d'une société qui s'écroule dont la sensibilité « visionnaire » du compositeur [exacerbée par quantité de substances et liquides hallucinogènes] dénonce en réalité, les travers les plus choquants, ainsi décortiqués au microscope.

Vidéo :

200 motels – the suites / Franck Zappa

Entre rock, symphonique et opéra, une partition flamboyante et maîtrisée

L'intérêt réel se situe dans la partition elle même, Zappa rockeur adulé surtout compositeur des mieux inspirés qui démontre une réelle sensibilité pour les grands effectifs, associant comme ici un orchestre décuplé [8 cors !], de somptueuses percussions et les instrumentistes d'un groupe de rock [son registre naturel].

Fédérateur et précis, **Léo Warynski** veille aux équilibres et à la sonorité globale... Dans cette écriture se cristallisent avec une grande cohésion... l'hybride et l'hétérogène. Et ce sont justement les trop rares intermèdes musicaux qui raccordent les éléments du patchwork scénique. Le chef a su garantir une évidente clarification sonore, assurant le détail et le relief des instrumentistes requis selon les tableaux : somptueux cuivres, percussions flamboyantes [10 musiciens !], guitare sèche et électrique articulées, chantantes... jamais couverts par l'orchestre en fosse, foisonnant lui aussi [les saxos somptueux].

Dans une partition démesurée au nombre de portées inédit – proche en cela des constructions bouléziennes, s'y distinguent couleurs et rythmes de Stravinsky, Varèse, Schoenberg... tous « classiques » du XXe qu'appréciait Zappa.

Cette connaissance classique et symphonique du rockeur [qui était guitariste virtuose] éclate à l'écoute : elle apporte une résonance impressionnante et justifie qu'on nomme aussi opéra telle démesure globale.

On l'a compris le spectacle est surtout un formidable numéro de chanteurs acteurs, un ring dont les excès [nombreux] sont rendus possibles par la performance [admirable] des interprètes ; c'est donc un formidable travail d'équipe qui s'affirme en cours de soirée.

Aucun soliste ne démerite ; y compris le chœur requis. Saluons l'audace de l'Opéra de Nice et la justesse de son directeur **Bertrand Rossi** : ce métissage des genres, ce théâtre musical

qui réussit sa diversité formelle, est la meilleure réponse aux attentes d'un public toujours désireux de performance. Rock, comédie, symphonique... Chaque attente a été exaucée et la combinaison globale demeure par sa singularité, un « omni » [Objet musical non identifié] proprement saisissant.



Photos: © Dominique Jaussein / Opéra de Nice

Encore une date à l'Opéra de Nice, aujourd'hui **samedi 2 décembre 2023, 15h.**

Plus d'infos : lire ici notre présentation de la production 200 motels – The suites de Franck Zappa, détails de la distribution,... :

[OPÉRA DE NICE. Zappa : 200 MOTELS – THE SUITES \(1er et 2 déc 2023\)](#)

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre National du Capitole, le 28 Novembre 2023. MONTEVERDI : Le Retour d'Ulysse en sa patrie. Mathilde Etienne / E. Gonzalez Toro

Depuis la découverte de leur *Orfeo*, **I Gemelli** ont gagné les sommets des meilleurs interprètes de **Claudio Monteverdi**. La tournée et l'enregistrement ont connu un succès critique et publique complet. [Cette production légère nous avait éblouie en décembre 2019](#), elle a été amputée par les effets du virus

couronné.



Qu'à cela ne tienne, la fine équipe d'**I Gemelli** dirigée par **Emiliano Gonzalez Toro** nous ont longuement et soigneusement préparé une version idéale du ***Retour d'Ulysse en sa patrie***. Le résultat allie à la fois une nouvelle édition de l'opéra mal aimé de Monteverdi, un livre disque de toute beauté et une tournée triomphale. En escale à Toulouse pour deux représentation, nous avons vu la première... et retournerons à la deuxième représentation.

Cette manière de faire l'opéra a un charme rare. Un naturel s'installe dans l'art de la scène le plus corseté et conservateur habituellement. Pour Ulysse, nous faisons le voyage en cette Arcadie mythique qui semble un paradis sur terre. Le dispositif scénique est tout simple, deux parties de l'orchestre se font face, ce qui permet une communication totale du regard entre les musiciens ; il n'y a donc pas besoin de chef, ce sont les membres du riche *continuo* qui

donnent le tractus. **Violaine Cochard** au clavecin et à l'orgue est sensationnelle. Quelle magnifique collaboration avec le théorbe (**Nacho Laguna**), les violes de gambe (**Louise Pierrar** et **Louise Bouedo**), l'archiluth (**Vincent Flückiger**), la contrebasse (**Jérémy Bruyère**), la harpe (**Marie-Domitille Murez**) et la basse de violon (**Gauthier Broutin**). La manière dont le *continuo* utilise les divers instruments est d'une grande subtilité en fonction des moments, des actions, des personnages. Cela donne une vie organique à la musique. Les autres instruments sont superbes de timbre, de virtuosité et de réactivité. Cet orchestre est véritablement ensorcelant. Voir la trompe marine – et l'entendre – est prodigieux.

Du côté des chanteurs, c'est le même bonheur ! Chaque artiste est un chanteur merveilleux et un acteur talentueux. Les voix sont belles et libres. Elles irradient dans des corps de chanteurs qui dansent et bougent avec une liberté totale. La caractérisation des personnages est juste et évidente. Il y a beaucoup d'humour dans ce *Retour d'Ulysse* et les émotions sont donc contrastées, entre rires et larmes. L'adéquation des voix aux personnages est parfaite.

L'*Ulysse* d'**Emiliano Gonzalez Toro** est changeant, comme doit être ce personnage. Il s'élève à la grandeur royale en tenant son arc dans la scène fatidique pour les prétendants. La voix est alors éclatante, et les échanges avec sa Pénélope sont royaux. Tout du long de l'opéra sa voix sera maquillée, avec des couleurs très variées et une prosodie idéale. C'est un Ulysse parfait. La voix de **Fleur Barron** en Pénélope est sidérante de profondeur, de noblesse et de tristesse. Assise sur un tabouret haut, au milieu de l'orchestre, elle a une grandeur tragique et une beauté envoûtante. Cette Pénélope mince et belle dans sa robe moulante garde une séduction intacte. Les Prétendants sont habilement caractérisés avec un humour ravageur, et ils se jouent de tous les paradigmes de la fatuité mâle. Manières de *crooners*, de fats, de matamores, d'enfants irrésistibles : quel travail collectif réussi ! Et

les voix des deux ténors (**Anders Dahlin** et **Juan Sancho**) et de la basse (**Nicolas Brooymans**) se marient admirablement. Télémaque a la voix tendre et délicate de **Zachary Wilder**. Et tous les autres personnages sont aussi soignés avec des voix et des caractérisations exceptionnelles. Il est impossible de tous les détailler hélas... Cette galerie de personnages colorés, cette partition si variée, sont magnifiés par cet esprit de troupe proche de l'idéal. Les sous-titres, qui traduisent de manière très efficace le livret, permettent d'en déguster toutes les saveurs.

Une véritable jubilation habite la scène et la salle. C'est une conception de l'opéra toute simple, s'appuyant sur un travail complexe. Avec *I Gemelli*, ce *Retour d'Ulysse* gagne son rang de chef d'œuvre de Monteverdi, sans démériter aux côtés de *L'Orfeo* et du *Couronnement de Poppée*. Et L'enregistrement permet de retrouver cette ambiance théâtrale si variée et élégante.

CRITIQUE, Opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 28 Novembre 2023. Claudio Monteverdi : Le Retour d'Ulysse en sa patrie (livret de Giacomo Badoardo, d'après l'Odyssée d'Homère). Mise en espace : Mathilde Etienne ; Distribution : Ulysse/La fragilité humaine, Emiliano Gonzalez Toro ; Pénélope, Fleur Barron ; Minerve/Fortuna, Emöke Barath ; Télémaque, Zachary Wilder ; Eumète, Nicholas Scott ; Iro , Fluvio Bettini ; Melanto, Mathilde Etienne ; Pisandro, Anders Dahlin ; Antifonos/Giove, Juan Sancho ; Atinoo/Tempo, Nicolas Brooymans ; Eurimaco, Alvaro Zambrano ; Ericlea, Alix Le saux ; Nettuno, Christian Immler ; Giunone/Amore, Lysa Menu ; Ensemble I Gemelli ; Direction Emiliano Gonzalez Toro. Photos : Mirco Magliocca et Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Christophe Ghristi présente *Le Retour d'Ulysse en sa patrie* de Monteverdi au Théâtre du Capitole

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 3 novembre 2023. MONTEMEZZI : L'amore dei tre re. E. Stavinsky, R. Burdenko, G. Beruggi, C. Isotton... Alex Ollé /Pinchas Steinberg.

Après soixante-dix ans d'absence le chef-d'œuvre d'Italo Montemezzi revient sur la scène du temple milanais. Une production exemplaire, casting impeccable et mise en scène d'une redoutable efficacité.

Créé à la scala de Milan il y a cent-dix ans, le 10 avril 1913, puis régulièrement repris jusqu'en mai 1953, *L'amore dei tre re* était donc absent de son lieu de création depuis plus de soixante-dix ans. Œuvre inclassable, qui lorgne aussi bien

du côté de Wagner (le duo d'amour de Tristan) que de Debussy par son symbolisme, et aussi de l'*Ernani* de Verdi par son quatuor amoureux. La musique réalise une sorte de synthèse de la tradition italienne du *melodramma* (dans le *declamandode* la ligne de chant, toujours attentif à la prosodie du tecte) et celle plus récente de l'opéra wagnérien (dans le caractère luxuriant du tissu orchestral et la présence de nombreux leitmotive).

Un retour très attendu et très réussi



© Teatro alla Scala/ Brescia e Amisano

L'intrigue, qui s'inspire d'un drame de Sam Benelli que le dramaturge a lui-même adapté en livret, tourne autour du vieux roi aveugle Archibaldo qui attend le retour de son fils

Manfredo promis à la belle Fiora. Celle-ci est en réalité éprise d'Avito ; son attitude distante vis-à-vis de Manfredo revenu de la guerre confirme chez le vieux souverain – qui n'est pas non plus insensible aux charmes de la jeune femme – ses soupçons de trahison. Tout le second acte (clin d'œil à *Tristan*) est constitué par un long duo d'amour (qui anticipe celui de la *Fiamma* de Respighi, autre opéra décadent et symboliste postérieur d'une vingtaine d'années), acmé du drame qui voit l'arrivée du mari trompé, la tentative d'assassinat du roi et le meurtre par ce dernier de la jeune femme adultère. Le dernier acte, funèbre, montre le corps exposé de Fiora dont les lèvres ont été empoisonnées par le roi afin de découvrir l'identité de l'amant. Avito lui donne un dernier baiser et meurt après avoir révélé sa culpabilité et invité Manfredo à se venger. Ce dernier, magnanime, pardonne à sa femme ainsi qu'à Avito et donne à son tour un dernier baiser à son épouse morte. À son arrivée, le roi découvre son fils sans vie : son apparent triomphe se transforme en désespoir.

La lecture d'**Alex Ollé** et de **La Fura dels Baus** rend assez bien l'atmosphère sombre et tragique de l'intrigue. Toute l'action se situe dans le château du roi, dans une vaste salle, sur une terrasse, puis dans la crypte. Les décors d'**Alfons Flores** (des centaines de chaînes faisant office de rideau, évoquant tour à tour les murs et les couloirs de la forteresse), magnifiés par les lumières de **Marco Filibeck**, et les costumes sobres mais fort suggestifs de **Lluc Castells**, rendent assez bien la dimension claustrophobique et labyrinthique de ce drame passionnel situé dans un Moyen-Âge réinventé du temps des Barbares, cher au XIXe siècle finissant. Le vide apparent de la scène (les accessoires sont peu nombreux : un grand lit au début de l'opéra, un tombeau recouvert de fleurs à la fin) renforce l'atmosphère étouffante du drame.

Dans le rôle écrasant du roi, la basse russe **Evgeny Stavinsky** possède un timbre sombre et sonore, d'une grande ductilité et autorité et une réelle présence scénique qui

contraste avec ses mouvements limités par sa cécité. Le baryton, russe lui aussi, **Roman Burdenko**, campe avec brio le rôle de Manfredo ; son timbre, d'une belle assise et d'une grande amplitude, convainc parfaitement, notamment dans le registre aigu, toujours bien projeté. Son rival Avito est incarné par le ténor **Giorgio Berrugi**, à la voix chaude et cristalline, parfois en difficulté dans les notes aiguës, défaut compensé par une diction impeccable. La plus méritante cependant, est incontestablement la soprano **Chiara Isotton** dans le rôle de Fioria. Une voix d'une grande souplesse, à la fois sombre et d'une agilité stupéfiante, sensuelle et passionnée, dans les aigus émis avec une facilité déconcertante, comme dans les graves et le médium d'une belle amplitude sonore. Les autres rôles sont de belle tenue, le Flaminio lumineux de **Giorgio Misseri**, la voix éclatante et pure d'**Andrea Tanzillo**, sans défaut les brèves interventions de **Cecilia Menegatti** (un jeune enfant), **Lucia Spruzzola** (une jeune fille), **Daniela Salvo** (une vieille) et **Fan Zhou** (une servante), tandis que les chœurs, qui interviennent de manière incisive dans le dernier acte, sont dirigés avec assurance par **Alberto Malazzi**.

Dans la fosse, **Pinchas Steinberg** (qui remplace Michele Mariotti), connaît bien l'œuvre qu'il a dirigée à plusieurs reprises. Sa direction est à la fois précise et pleine d'entrain, respectant la dimension à la fois austère et érotique de la partition, oscillant avec brio entre tension contenue et lyrisme voluptueux.

Compte-rendu. Milan, Théâtre de la Scala, Montemezzi, *L'amore dei tre re*, 3 novembre 2023. Evgeny Stavinisky (Arcibaldo), Roman Burdenko (Manfredo), Giorgio Berrugi (Avito), Giorgio Misseri (Flaminio), Andrea Tanzillo (Un giovanetto), Cecilia Menegatti (Un fanciullo), Chiara Isotton (Fiora), Fan Zhou

(Ancella), Silvia Spruzzola (Una giovanetta), Daniela Salvo
(Una vecchia), Àlex Ollé / La Fura dels Baus (mise en scène),
Alfons Flores (décors), Lluc Castells (costumes), Marco
Filibeck (lumières), Orchestre et chœur du théâtre de la
Scala, Pinchas Steinberg (Direction). Photos : © Teatro alla
Scala/ Brescia e Amisano