

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 24 et 26 novembre). RAVEL : L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges. A.C. Gillet, K. Boché, I. Thirion, C. Natale... J. L. Grinda / R. Tuohy.

Il n'est finalement pas si courant de voir proposé en même temps à l'affiche les deux courts ouvrages lyriques de **Maurice Ravel**, *L'Heure espagnole* et *L'Enfant et les sortilèges* : il est vrai le premier ouvrage, comédie musicale en un acte sur un texte de **Franc-Nohain**, et le deuxième, fantaisie lyrique à l'onirisme "merveilleux" due à la plume de **Colette**, ne s'apparentent pas exactement au même genre, ni à la même veine... mais l'on ne pourra cependant qu'applaudir l'**Opéra Grand Avignon** – en partenariat avec les Opéras de Monte-Carlo, Tours et Liège, villes où les deux spectacles seront repris plus tard – d'en avoir eu l'initiative... et d'avoir eu la bonne idée d'en confier la mise en scène à l'indémodable homme de théâtre monégasque **Jean-Louis Grinda** !



Pour *L'Heure Espagnole* (1911), avec la complicité du fidèle **Rudy Sabounghi** (pour les décors et les costumes), les deux compères imaginent une scénographie de bande dessinée pour l'intérieur de la maison de l'horloger Torquemada, dont les parois sont décorés de fausses horloges biscornues. Avec beaucoup de finesse et de saveur, sur ce savoureux autant que licencieux livret en vers de Franc-Nohain, Grinda parvient à impulser un rythme vif et soutenu au spectacle, où tout le monde s'amuse, interprètes comme spectateurs ! La production est par ailleurs secondée par un plateau de jeunes chanteurs (quasi tous) francophones, maintenant l'exact équilibre entre chant et théâtre, chose indispensable dans cet ouvrage. En Gonzalve, **Carlos Natale** nous régale de ses généreuses envolées lyriques, sans jamais perdre de vue le second degré nécessaire. L'imposant Don Inigo Gomez de **Jean-Vincent Blot** varie avec bonheur les registres, de la majestueuse componction de son entrée au *false* grotesque de la scène

“du coucou”. Le jeune et brillant ténor **Kaëlig Boché** ne fait qu’une bouchée de Torquemada, l’horloger cocu. Mais la révélation de la soirée vient pourtant du Ramiro incarné par le chanteur wallon **Ivan Thirion** qui fait non seulement montre d’une voix splendide, mais aussi d’une longueur appréciable et d’un jeu épatant ! Sa compatriote **Anne-Catherine Gillet**, enfin, campe une Concepcion de haute école, grâce à son tempérament et son abattage coutumiers, mais aussi à son impressionnante projection vocale, et la beauté d’une voix naturellement sensuelle.

L’Enfant et les Sortilèges qui suit après l’entracte s’avère tout aussi réussi, même si les “sortilèges” sont ici mis au placard au profit du réalisme d’un enfant infernal vigoureusement corrigé par les domestiques qui sont les premières victimes du garnement, mais qui se vengent en lui donnant une bonne correction – après que ce dernier ait mis sans dessus dessous la grande et luxueuse chambre à coucher qui est son petit royaume. Les chorégraphies réglées par **Eugénie Andrin** et les somptueux costumes/déguisements conçus par Sabounghi égayent la mise en scène trépidante de Grinda, qui propose ici une galerie d’images qui émerveillent, émeuvent ou font rire tour à tour.

Dans le rôle de l’Enfant, la jeune soprano **Brenda Poupard**, dotée d’un physique idéal, se révèle fort bien chanteuse et éminemment crédible. Elle délivre un poétique “*Toi, le cœur de rose*” avant un très émouvant appel final, comme adressé au public, le poignant “*Maman !*”. Le timbre velouté et enveloppant d’**Aline Martin** convient parfaitement au personnage de Maman tandis que **Kaëlig Bouché** est aussi impayable dans le rôle de la Thière que dans celui de la Rainette, tout en gratifiant l’auditoire de sa superbe déclamation. Les somptueux graves de **Jean-Vincent Blot** sont de nouveau un pur régal dans les rôles respectifs du Fauteuil puis de l’Arbre, **Amélie Robins** étant, quant à elle, un véritable luxe, avec son

timbre lumineux et diamantin, en Rossignol puis en Princesse. Des nombreux *comprimari* – on ne peut les citer tous –, nous retiendrons la jeune **Ramya Roy** (La Chatte, L'Ecureuil), de même que **Héloïse Poulet** (Pastourelle et Chauve-Souris) : toutes deux semblent promises à un bel avenir. Enfin, une mention toute spéciale pour une **Maîtrise de l'Opéra de l'Opéra Grand Avignon**, impeccable de précision, magnifiquement préparée par **Florence Goyon-Pogemberg**.

Mais le point commun aux deux ouvrages, c'est Ravel. Un Ravel au service duquel se mettent, corps et âme, **Robert Tuohy** et **l'Orchestre National Avignon-Provence**. Loin de chercher à imposer une lecture uniforme, le brillant chef étasunien s'efforce de donner à chaque trait d'orchestre son sens dramatique propre, en trouvant le juste milieu entre sensualité et humour dans le premier ouvrage, et entre poésie et cruauté dans le second.

Une soirée aussi drôle qu'émouvante !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 24 et 26 novembre). RAVEL : L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges. A. C. Gillet, K. Boché, I. Thirion, C. Natale... J. L. Grinda / R. Tuohy. Photos © Cédric Delestrade.

CRITIQUE, opéra. PARIS (Opéra Garnier), le 19 déc 1958 : Récital Maria CALLAS / Norma, Leonora, Tosca... (version restaurée, au cinéma les 2 et 3 déc 2023).

C'est un récital unique à Paris en décembre 1958 que donne la Divina Callas, à l'Opéra Garnier. La restauration du film de sa captation pour la télévision française (réalisée alors par Roger Benamou pour l'ORTF) permet aujourd'hui de revivre chaque séquence de cette archive historique. Les images restaurées et colorisées, le son traité, optimisé permettent de réapprécier une archive mémorable dans l'histoire du Palais Garnier, ...

ce moment béni où la plus grande cantatrice de tous les temps offre son premier récital à Paris, alors qu'au début de cette année 1958, elle a fait scandale en Italie, conspuée puis interdite après avoir « osé » interrompre sa participation après l'acte I de Norma à l'Opéra de Rome, devant un parterre prestigieux (dont le président de la République) ... Dès lors, à partir de décembre 1958, la relation entre Maria Callas, mythe

vivant et la France ne devait jamais s'interrompre.



Maria Callas, récital PARIS 1958 – © Fonds de dotation Maria Callas

D'abord, un récital classique, de Bellini à Verdi...

Dès le récitatif préalable à l'air de *Norma*, « *Casta Diva* », la présence charismatique de la cantatrice perce l'écran. Son autorité immédiate, ses regards, son port de tête, toute sa posture, exprime la dignité de la druidesse qui dans cette séquence défend et prône la paix... Cantatrice habitée, Maria Callas réalise ainsi le rituel druidique qui confirme la prochaine défaite des romains dont surtout le proconsul

Pollione qu'elle aime secrètement. Vis à vis de sa tribu, la prêtresse affiche sa détermination à punir les Romains mais son cœur (dans la cabalette) appelle à d'autres temps, quand elle offrait son âme à celui qui l'aimait alors... Fragilité de la femme, imprécation collective... la tension de la situation est palpable et la cantatrice, aussi juste qu'impliquée, y compris dans les récitatifs ciselés, remporte à la fin de ce premier tableau, une ovation qui vaut adoubement définitif.

Sont enchaînés ensuite, aria et Miserere du IV^e acte du Trouvère... Seule en scène, la Callas déploie son formidable talent tragique, en **Leonora**, autre héroïne sacrifiée et digne. « *Va laisse moi, Ne crains rien pour moi...* ». Là encore sous le masque premier de la tragédienne imprécatoire, se dévoile l'amoureuse éperdue (« sur les ailes rosées de l'amour... »). Justesse des couleurs, aigus cristallins et intenses, tenue de voix et longueur du legato, profondeur vertigineuse des notes... la Callas impose alors une sûreté vocale dans le style Bellinien et Verdien, d'un incomparable éclat.

Dans le Miserere, s'évaluent et l'ampleur d'une voix de tragédienne, et sa longueur de souffle, celle d'une interprète qui incarne alors une femme amoureuse aux portes de la mort qui a conscience de l'horreur absolue qui s'abat sur elle et sur celui qu'elle aime. C'est un classique à l'opéra depuis Orphée et Roméo que les amants ne peuvent s'unir que dans la mort...

Colorature, la soprano lyrique et dramatique, fait jeu égal dans la facétie amusée mais espiègle d'un Rossini des plus virtuoses. Sa **Rosina** « *Una voce poco fa...* » affirme le tempérament volontaire, d'une amoureuse éperdue, éprise du beau Lindoro : l'autorité vocale, son agilité, son abattage, ses aigus d'une insolente intensité et élasticité affirment un tempérament unique. L'interprète incarne une féminité ardente, surtout pas insouciant, car l'agilité apparemment délicate cache la ténacité d'une « vipère » qui sait se battre et faire valoir sa liberté ; chaque regard, chaque expression embrase

et rehausse littéralement chaque phrase de l'orchestre qui l'accompagne ; la justesse du geste interprétatif est le gage de ce travail méticuleux sur chaque inflexion et accent du texte. L'intelligence des vocalises, le raffinement des couleurs, l'agilité de la virtuosité, témoignent du génie de cette voix à la fois incandescente et fulgurante dont l'intensité là encore saisit. La voix immédiatement projetée et ardente bouleverse par son intensité émotionnelle.

TOSCA bouleversante, éblouissante...



A 43 mn, changement de décors ; la cantatrice est avec ses amis ; le film dévoile l'envers de la scène, et la préparation des décors pour **l'acte II de Tosca**, l'opéra tragique de Puccini d'après la pièce éponyme de Victorien Sardou.

La seconde partie (43'42) augure du meilleur... C'est d'abord la présence mâle, intérieure de **l'excellent Scarpia de Tito Gobbi**, partenaire familial et toujours complice de Callas qui alors, a déjà chanté à ses côtés, le Préfet de la police de Rome, monarchiste déclaré et faux-croyant, de nombreuses fois : on comprend que la diva pour son récital événement parisien de 1958 ait absolument souhaité la collaboration du baryton à la fois puissant, précis, sobre. Le baron cynique est un jouisseur qui aurait pu rejoindre le club de Don Giovanni, mais en plus filou, retors, exclusivement sadique. Perruque et redingote sombre impeccable, regards affûtés, accents mouvants des sourcils... le baryton, acteur fin et méticuleux, – en cela parfait partenaire pour la Callas, partage avec elle, ce sens du drame resserré, intense, simple, juste. Ce Scarpia suit les intentions tranchantes du texte, ce moment de théâtre où Puccini suit précisément l'essence théâtrale de la pièce de Sardou qui en est la source. En cela, filmer cet acte si proche du théâtre, se révèle toujours saisissant : chaque attitude, chaque posture du chanteur rejoint le travail de l'acteur et du comédien face caméra.

**Dans l'acte II de Tosca,
Maria Callas et Tito Gobi au sommet :
justes, intenses, précis ;**

deux acteurs – chanteurs irrésistibles



Callas paraît enfin dans le bureau du préfet avant qu'elle n'entende les premiers cris de souffrance de Mario torturé. Les deux interprètes Gobbi / Callas offrent une remarquable leçon de théâtre chanté : chaque phrase ciselée exprime ce labyrinthe psychologique où la cantatrice découvre effrayée et révoltée le sadisme abyssal de son bourreau.

Albert Lance incarne très honnêtement Mario, lequel ne manque pas de bravoure révoltée et libertaire quand on annonce la victoire de Bonaparte à Marengo...

A ce titre Gobbi excelle dans cette équation très équilibrée

et photogénique entre la bestialité et la finesse. Le tableau est un modèle de souffle dramatique qui s'appuie surtout sur la précision et la sobriété de chaque acteur.

La soprano immense tragédienne passe de l'extrême souffrance (« Vous torturez mon âme »), hurle à Scarpia « assassino ! » avec une droiture expressive, saisissante,... à la dignité outragée finalement vengeresse. Torche embrasée aux imprécations précises et justes, elle assène des aigus perçants et puissants qui fusent comme des éclairs ; ils marquent un cheminement éprouvant, celui d'une artiste confrontée à l'esprit du Mal le plus absolu ; à l'immensité douloureuse de la diva répond le délire sensuel, le désir brûlant, impérieux du Scarpia de Gobbi (lequel se montre phénoménal entre démonisme et jouissance). La détresse de Floria Tosca / Maria Callas s'exprime mais bientôt sa haine pointe, enfin sa prière (« **Vissi d'arte, vissi d'amore** ») adresse à la Vierge (1'10'57) : où l'humilité d'une croyante voyant le monde s'écrouler devant elle et sous ses pieds s'expose et se dévoile, démunie et tendre, dans la sincérité accablée, démunie de sa ferveur ; la ligne, le souffle, le sens de chaque phrase éblouissent ici. Ce qui suscite à la fin de son air qu'elle finit agenouillée face au public, des salves d'applaudissements, un véritable déluge sonore (coupé et raccourci au montage).



L'intensité théâtrale de la séquence, la justesse et la précision des deux protagonistes Scarpia et Tosca, font de ce deuxième acte de Tosca, un document historique, inoubliable ; un jalon majeur sur la scène de Garnier. Le parallèle avec Audrey Hepburn (qui fut son modèle) surgit irrésistiblement quand Tosca découvre le couteau avec lequel elle assassine son agresseur (« voilà le baiser de Tosca » / « Meurs damné ») ; la beauté et la grâce l'habitent alors, telles que le fixe la caméra dans une fraction de secondes.

Actrice jusqu'au bout des ongles, la diva formidable tragédienne, quitte la scène après avoir placé les deux candélabres de part et d'autres du corps gisant de Scarpia mort... (et le crucifix sur son torse).

Toute la scène cultive un expressionnisme mesuré où l'énergie et l'intensité sauvage triomphent, soutenues en cela par l'impétueux orchestre du Théâtre National de l'Opéra sous la baguette furieuse, crépitante de Georges Sébastien.

Heureux spectateurs qui en ce soir du 19 décembre 1958 ont pu mesurer le génie de la cantatrice. Le montage ajoute un document audio où la Divina commente son expérience à Paris et exprime sa gratitude aux Français.



Maria Callas chante Tosca, Paris décembre 1958 © Fonds de dotation Maria Callas

au cinéma, les 2 et 3 décembre 2023
:

LIRE aussi notre présentation du film MARIA CALLAS à PARIS, le
19 décembre 1958, au cinéma les 2 et 3 décembre 2023 :
<https://www.classiquenews.com/cinema-maria-callas-paris-1958-le-recital-legendaire-au-cinema-les-2-et-3-decembre-2023/>

CINÉMA : MARIA CALLAS, PARIS, 1958 : le récital légendaire au cinéma (les 2 et 3 décembre 2023)

ENTRETIEN avec Tom WOLF

ENTRETIEN avec TOM WOLF, président du Fonds de dotation Maria Callas (Paris) à propos de la restauration du film du récital parisien du 19 décembre 1958...

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre National du Capitole,
le 24 Novembre 2023.
MOUSSORGSKI : Boris Godounov.
A. Roslavets, R. Scandiuzzi,
A. Hernandez... Olivier Py /
Andris Poga.**

Boris Godounov de Modest Moussorgski est un opéra sombre, refusant toute séduction au public, surtout dans sa partition originale en 7 tableaux de 1869. Cette version est aujourd'hui bien connue du public. A Toulouse, *Boris* a été donné dans cette version en juin 1998 dans une mise en scène de Nicolas Joël, avec Michel Plasson à la baguette. Puis en février 2014, c'est Tugan Sokhiev qui avait offert une version de concert absolument bouleversante de théâtralité. Mais jamais une version scénique si puissante n'avait été vue *in loco*.



Olivier Py avec un soin méticuleux et une intelligence redoutable nous délivre sa vision. Il s'agit de prendre le plus de recul possible avec la psychologie et de faire des personnages des archétypes. La situation du tyran choisi par son peuple passif et vil n'est pas originale en elle-même. Aussi, dès le lever du rideau, nous sommes dans un lieu neutre où des mercenaires maltraitent une foule infantilisée. Tous les conflits anciens ou contemporains sont ainsi présents. C'est toujours le peuple qui est nié avant d'être décimé. Ainsi, l'avènement de Boris, son couronnement, ses abus de pouvoir, sa peur de la chute arrivent sans surprises. Et dans la fin choisie par Olivier Py, nous assistons bien à la mort du tyran, et ensuite à l'avènement du suivant : c'est comme une machine infernale qui jamais ne s'arrêtera. Cette vision essentiellement mélancolique va teinter toute la mise en scène. Le décor est gris, les lumières blafardes ou froides. Les décors, en tous cas vus depuis le parterre, sont écrasants

avec de grands murs ou des immeubles immenses qui ferment l'espace. Le peuple rangé dans des cases représente un peu des icônes tout en or. Les costumes sont sombres ou dorés, mais toujours symboliques. Cette absence de nuance est également l'apanage des tyrannies d'état. Cette Russie symbolisée est comme hors sol, elle nous interpelle avec brutalité.

Et l'analogie avec les manières de Poutine aujourd'hui n'est même pas voilée. Ainsi on retrouve sur scène l'immense table actuelle du Kremlin et son lustre. Lorsque sa paranoïa se développe, Boris ira s'y réfugier et montera dans ce lustre vers les cintres comme pour échapper au faux Dimitri aperçu dans son délire. On retrouve toutes les habitudes des tyrans et la plus machiavélique consiste à réécrire l'histoire. Cette question centrale dans le conflit russo-ukrainien est clairement mise en lumière. Jusqu'à la disparition et au meurtre du petit Dimitri qui évoque les enlèvements d'enfants contemporains en Ukraine. Cette subtile mise en abyme est d'une tristesse insondable, elle marque durablement les esprits. C'est intelligent, brillant et sinistre à la fois. Le travail scénique avec les acteurs est d'une précision chirurgicale, cette perfection donne aussi un caractère glacé, glacial et glaçant. Toute sympathie, tout apitoiement, tout rapprochement sont donc interdits, à l'inverse du travail de mises en scène « classiques », comme en avait pu proposer une Nicolas Joël en 1998. Dans cette mise en scène si aiguë, les chanteurs ne peuvent pas s'épancher, ni nouer de relations entre eux. Chaque stéréotype reste seul. Cette sensation de solitude totale participe au malaise général.

Olivier Py a trouvé dans le chef **Andris Poga** un complice qui va évacuer toute sensibilité dans la partition, tout épanchement, tout lyrisme. La direction d'Andris Poga est froide, tout à fait globale, toujours entière, jamais subtile. La partition est un bloc plein d'aspérités – que rien ne peut entamer. Les acteurs, si précisément corsetés sur le plan scénique et musical, ne peuvent exprimer leurs affects.

Vocalement Boris ne peut, comme cela est possible aux basses nobles titulaires du rôle, jouer avec son timbre. Les nuances, les *rubati* pour exprimer les affres de cette âme tourmentée, complexe et malade sont trop rares. La voix d'**Alexander Roslavets** est puissante, plutôt centrale (plus baryton que basse) et sans riches harmoniques graves. Le Pimène de **Roberto Scandiuzzi** est ainsi bien plus charismatique au niveau vocal, et son personnage de moine gagne même quelque truculence. Le Faux Dimitri d'**Airam Hernandez** a vocalement une belle présence et un côté inquiétant qui donne sens aux terreurs de Boris. Cela rend crédible sa prise de pouvoir juste avant le rideau final. Le seul personnage qui garde une sensibilité et qui transmet une émotion forte au public est l'innocent. Il est le premier personnage vu sur scène et cette présence forte par sa fragilité assumée reste dans les mémoires. La voix de **Kristofer Lundin** est très expressive, et son jeu poétique très émouvant. Tous les autres personnages sont très stéréotypés. Ils en deviennent secondaires, malgré des voix intéressantes pour toutes et tous – le baryton russe **Mikhail Timoschenko** se dégageant le plus avantageusement.

Le **Chœur de l'Opéra national du Capitole** chante fort mais ne touche pas par manque de nuances et de variété de couleurs. L'assise des basses n'est pas assez solide pour sonner véritablement « russe ». Au final, c'est un sentiment trouble qui gagne. Une sorte d'inéluctable, particulièrement mélancolique, domine la soirée. Si scéniquement, c'est un travail saisissant, côté musique nous restons sur notre faim et repensons au *Boris* en version scénique qui nous avait tant ébloui et touché [en 2014 dirigé par Tugan Sokhiev \(avec la voix d'airain de Feruccio Furlanetto dans le rôle-titre\)](#). La partition de Moussorgski y était autrement magnifiée...

2023. Modeste Moussorgski (1839-1881) : Boris Godounov (version de 1869). Nouvelle production. Mise en scène, Olivier Py ; Collaboration artistique, Daniel Izzo ; Décors et costumes, Pierre-André Weitz ; Lumières, Bertrand Klilly. Distribution : Boris, Alexander Roslavets ; Fédor, Victoire Brunel ; Xénia, Lila Dufy ; La nourrice Svetlana Lifar ; Prince Chouski, Marius Brenciu ; Chtchelkalov, Mikhael Timoshenko ; Pimène, Roberto Scandiuzi ; Grigori/Le faux Dimitri, Airam Hernandez ; Missail, Fabian Hyon ; L'aubergiste, Sarah Laulan ; l'Innocent, Kristofer Lundin ; Chœurs et maîtrise du Capitole (direction : Gabriel Bourgoïn) ; Orchestre national du Capitole de Toulouse. Direction, Andris Poga. Photos : Mirco Magliocca.

VIDEO : Olivier présente « Boris Godounov » dans sa mise en scène au Théâtre national du Capitole de Toulouse

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus (du 5 novembre au 6 décembre 2023). DONIZETTI : L'Elisir d'amore. K. Zukowski, D. Ivanchey, I.

Choï, O. Montanari... Damiano Michieletto / Matteo Beltrami.

Après le profond et énigmatique *Die Frau Ohne Schatten*, de Richard Strauss [le mois dernier](#), c'est avec le bien plus léger et drolatique *L'Elisir d'amore* ("Der Liebestrank" en allemand) de Gaetano Donizetti que l'Opéra de Cologne (*Oper Köln*) poursuit sa riche saison (en alternance avec des représentations de *Peter Grimes*). Metteur en scène parmi les plus plébiscités de sa génération, c'est l'italien **Damiano Michieletto** qui est à la manœuvre ici, après avoir monté cette production initialement au Teatro Real de Madrid (en coproduction avec le Palau de les Arts de Valencia). Autant dire que ces représentations de *L'Elixir d'amour* viennent comme une sorte de divertissement entre deux ouvrages et mises en scènes ambitieux, et le moins que l'on puisse dire est que l'on s'esclaffe souvent grâce à l'imagination débridée de Michieletto.



L'action se déroule sur quelque plage d'Andalousie où l'on fait toujours la fête, aux alentours du bar de plage où Giannetta propose des « *helados* », de telle sorte que tout est radieux grâce au soleil et la lumière généreuse qui baigne tout le premier acte. De multiples comédiens contribuent à alimenter cette fête permanente, tandis que Nemorino porte un petit short d'estivant, et que Belcore prend des douches, entre deux bains, et en chantant ! Dulcamara est quant à lui un *dealer*, et son élixir n'est pas du bordeaux, mais des boissons "énergisantes" type "*red bull*" (dans lesquels il verse une "poudre blanche"...), tandis que cinq jolies jeunes filles, affublées de mini-jupes et de perruques rouges, en font la promotion, en tant qu'assistante de Dulcamara... Bref, l'on rit de bon cœur à ce spectacle "décalé" et réjouissant à la fois, pour une transposition contemporaine particulièrement réussie.

Pour cette adaptation du *Philtre* d'Eugène Scribe, effectuée par son homologue italien Felice Romani, Donizetti a écrit une partition encore très voisine de l'esthétique de Rossini,

exigeant des chanteurs une technique fortement fondée sur une grande agilité dans la vocalisation. Or, d'agilité, la jeune soprano allemande **Kathrin Zukowski** n'en manque pas. C'est merveille que de l'entendre émettre trilles et vocalises avec la plus déconcertante facilité et la plus impeccable justesse. Ainsi, l'exécution de la cabalette "*Il mio rigor dimentico*" laisse pantois. Son timbre fruité, son aigu lumineux et son medium corsé, alliés à de remarquables talents de comédienne – le passage de la femme hautaine à l'amoureuse fébrile est parfaitement interprété – en font une exquise Adina.

Si le jeune ténor russe **Dmitri Ivanchey** possède indubitablement toutes les facultés demandées par le rôle de Nemorino, il lui manque cependant encore un peu d'expérience, et sa voix nécessite d'être travaillée plus avant pour s'épanouir au mieux de ses potentialités, au demeurant fort prometteuses. Sa pratique de la scène devrait également lui apporter l'assurance qui lui manque encore dans la vocalisation, propre mais trop appliquée. De même, l'air fameux "*Una furtiva lagrima*", s'il est fort bien délivré, ne procure pas (encore) le frisson et l'émotion espérés.

Les talents d'acteur, une aisance à brûler les planches et une diction syllabique d'une réjouissante verdeur font de l'excellent baryton-basse italien **Omar Montanari** un Dulcamara intensément présent. La voix fraîche de **Maya Gour** nous offre une délicieuse Giannetta, quand le baryton coréen **Insik Choï** (officier de marine) possède le mordant et l'autorité requis par le personnage de Belcore.

Quant à la fosse, placée ici à gauche de la scène, le chef Italien **Matteo Beltrami** fait montre d'un grand talent, avec une technique sûre et une maîtrise parfaite du fameux **Orchestre Gürzenich**. A ces atouts, le *maestro* ajoute un respect scrupuleux des exigences du chant et une grande intelligence dans l'approche musicologique, vécue non pas comme une fidélité idiote à la partition, mais comme une adaptation qui ne trahit jamais les intentions du compositeur.

Sa flexibilité dynamique, ses infimes variations, la diversité de sa palette de couleurs le désignent comme un authentique chef donizettien !

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus (du 5 novembre au 6 décembre 2023). DONIZETTI : L'Elisir d'amore. Kathrin Zukowski (Adina), Dmitri Ivanchey (Nemorino), Insik Choï (Belcore), O. Montanari (Dulcamara), Maya Gour (Giannetta). Orchestre Gürzenich. Damiano Michieletto (mise en scène) / Matteo Beltrami (direction musicale).

VIDEO : *L'Elisir d'amore* de Donizetti selon Damiano Michieletto au Sferisterio de Macerata

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra-Théâtre (du 17 au 21 novembre 2023). VERDI : Il Trovatore. A. Coriano, A. Boudeville, V. Jansons, K.

Kader... Louis Désiré / Giuseppe Grazioli.

Pour sa nouvelle mise en scène à l'**Opéra de Saint-Etienne** (en coproduction avec Marseille), et après un superbe *Lohengrin* in loco en 2017, le metteur en scène marseillais **Louis Désiré** signe une production fort sombre et austère d'***Il Trovatore*** de **Giuseppe Verdi**. Il a délibérément choisi de souligner les aspects oppressants de l'intrigue, en mettant en exergue la noirceur et la brutalité du Comte de Luna et de ses sbires (il est toujours accompagné ici de huit hommes de main particulièrement violents). Le propos est sombre et menaçant, ne ménageant aucune porte de sortie, ce que vient accentuer la scénographie d'un noir oppressant (signés, comme les sombres costumes, par le fidèle **Diego Mendez Casariego**), constituée de hautes parois sales et rouillées, un peu incurvées à leurs extrémités. Parfois, la paroi centrale se soulève et laisse apparaître un amoncellement de bois mort, évocation du bucher qui est censé être l'épilogue de l'histoire (mais c'est finalement sous les coups des huis sbires que Manrico trouvera la mort...). La mise en scène très noire de **Louis Désiré** a pour grande vertu de permettre aux chanteurs, dirigés avec beaucoup de soin, de s'exprimer pleinement. L'homme de théâtre français renoue ici avec la sobriété et l'élégance qui sont les vertus cardinales de son travail scénique, et il a eu également la judicieuse idée de s'entourer à nouveau du talentueux **Patrick Méeüs** pour les lumières (irrélles) du spectacle. Seul élément coloré, le long voile rouge et transparent dont Azucena ne se sépare jamais, comme symbole du crime commis et élément de rappel de la vengeance à perpétrer. Azucena s'en servira, *in fine*, pour se recouvrir de pied en cap, portant un deuil (et une vengeance !) ensanglanté...



Triomphatrice de la soirée, la Leonora de la jeune soprano française **Angélique Boudeville** continue d'envoûter – après ses triomphes marseillais dans *La Bohème* (Mimi) et *Guillaume Tell* (Mathilde), et effectue là une prise de rôle qui restera dans les mémoires. Dotée d'une véritable voix de *spinto* verdien, type vocal si rare aujourd'hui, le timbre semble inépuisable de ressources. Elle s'avère aussi à l'aise dans la vocalisation rapide des cabalettes que dans les longues phrases quasi belliniennes où son timbre d'une incomparable beauté fait merveille. En plus d'une technique vocale sans faille, elle possède un aigu souverain, des graves capiteux et un medium corsé, les registres étant par ailleurs parfaitement soudés. L'actrice n'est pas en reste avec une présence d'un rare magnétisme ainsi qu'un jeu scénique d'un ardent dramatisme et d'une constante dignité qui électrisent et émeuvent tour à tour. Bref, un vrai et grand talent français à suivre avec la plus grande attention !

Elle trouve en **Antonio Coriano** un partenaire au chant fier et péremptoire, capable cependant de superbes nuances – comme dans « *Ah si ben mio* » -, et bien que la plupart des aigus soient détimbrés (et certains carrément faux, comme celui qui culmine dans le redoutable « *Di Quella pira* » ...), le ténor italien ne s'impose pas moins par l'ardeur de l'accent et la santé des moyens. [Découvert in loco dans le rôle-titre de Macbeth du même Verdi en juin dernier](#) – sans nous avoir pleinement convaincu –, le baryton letton **Valdis Jansons** endosse donc un autre des grands rôles verdiens écrits pour sa tessiture. Techniquement solide, plutôt beau de timbre, le chanteur ne possède néanmoins pas tout le *legato* requis pour cet emploi, ne pouvant ainsi rendre pleinement justice à une partie qui lorgne encore du côté du *bel canto*. La mezzo bulgare **Kamelia Kader** possède de nombreux atouts pour camper une Azucena d'excellente tenue : la voix est ample et les accents graves impérieux, qui confèrent à son personnage une expression convaincante et nuancée. Décidemment incontournable sur les scènes hexagonales, la basse wallonne **Patrick Bolleire** campe un Ferrando convaincant, bien chantant et bon comédien. Les seconds rôles sont fort bien tenus par **Marc Larcher** (Ruiz) et **Amandine Ammirati** (Ines), quand le chœur « maison » n'appelle, pour ce qui le concerne, aucun reproche.

Bonheur total, également, du côté de la direction orchestrale. La maîtrise technique du chef italien **Giuseppe Grazioli** (Premier chef invité de la maison stéphanoise), la précision de son geste, la plénitude des sonorités qu'il obtient de l'**Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire** forcent l'admiration. Mais c'est plus encore sa lecture âpre de la partition de Verdi qui ravit – empreinte d'ardeur et de tension, dramatique et sauvage, haletante et fière – qui respecte parfaitement les codes d'exécution d'une musique où le raffinement mozartien n'a pas sa place.

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra-Théâtre (du 17 au 21 novembre 2023). VERDI : Il Trovatore. Antonio Coriano (Manrico), Angélique Boudeville (Leonora), Valdis Jansons (Il Conte di Luna), Kamelia Kader (Azucena), Patrick Bolleire (Ferrando), Marc Larcher (Ruiz), Amandine Amiratti (Inès). Chœur et Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Louis Désiré (mise en scène) / Giuseppe Grazioli (direction musicale). Photos © Cyril Cauvet.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal (du 15 au 19 novembre 2023). MOZART : Don Giovanni. R. Gleadow, R. Novaro, A. Vendittelli, F. Valiquette... Marshall Pynkoski / Gaétan Jarry.

Troquant la production d'Ivan Alexandre usitée plusieurs fois *in loco*, l'**Opéra Royal de Versailles** a commandé une nouvelle production de l'opéra des opéras alias **Don Giovanni** de **W. A. Mozart** à **Marshall Pinkoski** (qui avait signé ici-même un doublé *Actéon / Pygmalion* salué par la critique, en 2018). Avec très peu de décors (c'est en effet la scénographie "passe-partout" imaginée par **Roland Fontaine** pour *Giuletta e Romeo* de Zingarelli présentée il y a quelques semaines qui est ici reprise...), mais avec un contrôle très strict du jeu des acteurs et de leurs mouvements, la mise en scène s'emploie à

ne jamais figer les situations, et à coller au plus près à la psychologie des personnages.



Ainsi Don Giovanni apparaît-il plus ici comme un être capricieux, joueur et menteur que comme une grande figure hantée par la métaphysique. Et c'est la version de Vienne qui a été retenue, c'est-à-dire sans le deuxième air de Don Ottavio, mais avec le fameux air « *Mi tradi* » chantée par Donna Elvira. Quant au *finale* – la meilleure idée du spectacle, qui voit revenir Don Giovanni applaudir la morale de l'histoire, une coupe de champagne à la main en écrasant les autres personnages par un grand éclat de rire ! -, il est ainsi conservé. Les danseurs du **Ballet de l'Opéra Royal de Versailles**, sous la férule de la chorégraphe **Jeannette Lajeunesse Zingg** s'intègrent parfaitement à la scénographie, tour à tour comme gracieux et agiles figurants, ou comme

danseurs baroques expérimentés. Le charme de ce spectacle, très "classique" dans le bon sens du terme, tient aussi aux superbes costumes d'époque (mais chamarrés) qu'a signés le désormais incontournable (dans l'univers lyrique) couturier **star Christian Lacroix**. Enfin, les éclairages subtils de **Hervé Gary** contribuent à créer un spectacle élégant, constamment séduisant pour l'oeil... comme pour l'esprit !

Une distribution avec un certain nombre de chanteurs francophones (*bravo* pour cela au maître des lieux, alias **Laurent Brunner** !) – mais surtout composée de chanteurs qui savent être aussi d'excellents comédiens – répond parfaitement aux attentes du metteur en scène. Dans le rôle-titre, l'excellent baryton canadien **Robert Gleadow** brûle les planches, avec son verbe séduisant et à sa voix mordante, ardent jouisseur dépourvu de toute profondeur spirituelle. L'air du champagne au I, délivré avec emportement, a non seulement tout l'éclat juvénile désirable mais fascine par sa palette inouïe d'inflexions cajoleuses. Le Leporello du baryton-basse italien **Riccardo Novaro** possède la légère touche de vulgarité indispensable au personnage, sans jamais basculer dans la caricature cependant. Chantant toutes les notes, il offre un air du Catalogue d'une incisivité prodigieuse dans l'accent, salué par une ovation méritée de la part du public. On est également séduit par la poésie et la tendresse d'**Enguerrand de Hys** (Don Ottavio) qui phrase avec élégance, et l'on regrette, dès lors, de le voir ici privé de son air du II ("*Il mio tesoro*"). Spontané et vigoureux le Masetto du baryton français **Jean-Gabriel Saint-Martin**, aux côtés du robuste et sonore Commandeur de son compatriote **Nicolas Certanais**.

Côté féminin, la Donna Anna de la soprano québécoise **Florie Valiquette** fait sensation, avec une voix certes moins corsée et large que de coutume dans cette partie, mais sa superbe musicalité et son sens aigu de la mise en valeur du texte nous vaut de bien beaux moments d'émotions (« *Or sai chi l'onore* »). En Donna Elvira, la soprano italienne **Arianna Vendittelli**

possède un timbre en revanche plus charnu, qui va de pair ici avec une flamme scénique qui sied parfaitement à son personnage. De son côté, la magnifique mezzo corse **Eléonore Pancrazi** fait de Zerlina un être décidé dont la voix chaleureuse et ronde reste constamment sous contrôle.

Enfin, en maître d'œuvre de la soirée, le chef français **Gaétan Jarry** réalise un équilibre souverain entre le drame et la comédie avec une nervosité du trait qui donne à l'ensemble ce côté juvénile et enlevé qui sied aux ouvrages mozartiens. En admirable chef de fosse, il soutient les chanteurs, et met en valeur avec maestria les différents pupitres. Ceux de la maison versaillaise – l'excellent **Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** – se montrent sous leur meilleur jour, et récoltent une part des nombreux vivats généreusement octroyés par le public au moment des saluts !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal (du 15 au 19 novembre 2023). MOZART : Don Giovanni. Avec Robert. Gleadow (Don Giovanni), Riccardo Novaro (Leporello), Arianna Vendittelli (Donna Elvira), Florie Valiquette (Donna Anna), Enguerrand de Hys (Ottavio), Jean-Gabriel Saint-Martin (Masetto), Eléonore Pancrazi (Zerlina), Nicolas Certenais (Il Commendatore). Orchestre, Ballet et Chœur de l'Opéra Royal de Versailles. Marshall Pynkoski (mise en scène) / Gaétan Jarry (direction musicale). Photos © Ian Rice.

VIDEO : Laurent Brunner présente la nouvelle production de "Don Giovanni" par Marshall Pynkoski à l'Opéra Royal de

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 19 novembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. A. Chacon-Cruz, J. Pratt, E. Schrott... Stefano Poda / Giampaolo Bisanti.

Le merveilleux envahit Liège et on ne s'en plaindra pas ! Avant la reprise de *La Flûte enchantée* en décembre prochain (voir la critique de ce spectacle [déjà donné à Avignon en 2019](#)), l'**Opéra Royal de Wallonie-Liège** nous régale d'une nouvelle production des *Contes d'Hoffmann* (1881), en partenariat avec les opéras de Lausanne et Tel Aviv.



Il faut courir découvrir ou redécouvrir le tout dernier ouvrage lyrique de **Jacques Offenbach**, qui démontre combien le plus allemand des compositeurs français a su rester inspiré jusqu'au soir de sa vie, en maître des mélodies entêtantes et irrésistibles. Si l'opéra est irrigué de plusieurs « tubes », dont la fameuse Barcarolle (au thème recyclé d'un précédent ouvrage, *Les Fées du Rhin*), Offenbach se montre plus sérieux qu'à l'accoutumée, la mode ayant changé après la défaite face aux Prussiens, en 1870. Le livret raconte en effet les amours imaginaires et tumultueux de l'écrivain E. T. A Hoffmann à travers plusieurs récits tirés de ses contes, qui font tous écho à la difficulté d'aimer.

La présence d'un personnage diabolique dans chacune d'entre elles donne une atmosphère fantastique et satirique toujours savoureuse, bien rendu par un **Erwin Schrott** très en verve, au français parfois exotique, mais qui fait valoir son timbre

chaud, d'une belle résonance, tout du long. On aime aussi la ligne souple et aérienne d'**Arturo Chacon-Cruz** dans le rôle-titre, malgré un *vibrato* prononcé dans l'aigu et une projection un rien trop modeste. A l'applaudimètre, **Jessica Pratt** remporte tous les suffrages, s'imposant dans ses différents rôles avec un métier digne des plus grandes, entre précision de l'articulation et sens du théâtre. Les accélérations et les tessitures périlleuses des vocalises la montrent parfois à la limite de ses moyens, Pratt restant à son meilleur quand la voix est bien posée, en une puissance souvent dévastatrice.

Que dire, aussi, de la toujours épatante **Julie Boulianne**, d'une solidité technique sans faille sur toute la tessiture, à chaque fois au service du sens, tandis que les seconds rôles se montrent bien distribués, particulièrement le superlatif **Valentin Thill** (Spalanzani), que l'on aimerait entendre dans une prestation plus étoffée encore. Si le chœur, très applaudi en fin de représentation, assure bien sa partie, c'est peut-être plus encore la direction de **Giampaolo Bisanti** qui donne beaucoup de plaisir à force d'entrain rythmique et d'attention au plateau. Le sens des équilibres du directeur musical de l'Opéra royal de Wallonie-Liège (depuis déjà une saison) est un régal tout du long.

On regrette de ne pouvoir en dire autant de la mise en scène de **Stefano Poda**, certes cohérente, mais trop illustrative et répétitive sur la durée. Après son *Faust* réussi ([ici-même en 2019](#)), le metteur en scène italien séduit dans un premier temps par la révélation de son cabinet de curiosité monumental, qui embrasse toute la scène de sa majesté immaculée. L'adjonction de sept petits vitrines, où les femmes apparaissent enfermées comme autant de trophées, revient tout au long des trois actes, comme un *leitmotiv* finalement lassant. Poda peine également à revisiter son décor, unique pendant toute la représentation, même si la dernière scène finale, où le diable endosse à son tour les habits de la

rédemption, constitue une image forte et inattendue. Trop peu, hélas, pour nous emporter pendant tout le spectacle, au-delà des qualités plastiques de sa proposition.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie-Liège, le 19 novembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. Avec Arturo Chacon-Cruz (Hoffmann), Jessica Pratt (Olympia, Antonia, Giuletta, Stella), Erwin Schrott (Lindorf, Coppélius, Docteur Miracle, Dapertutto), Julie Boulianne (La Muse, Nicklausse), Luca Dall'Amico (Luther, Crespel), Vincent Ordonneau (Andrès, Cochenille, Frantz, Pitichinaccio), Samuel Namotte (Hermann), Valentin Thill (Spalanzani), Orchestre et Chœur de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, Denis Segond (chef de chœur), Giampaolo Bisanti (direction musicale) / Stefano Poda (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, jusqu'au 2 décembre 2023. Photo : ORW-Liège / J. Berger.

VIDEO : Trailer des « Contes d'Hoffmann » selon Stefano Poda à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Bouffes du Nord,

Le 17 novembre 2023. BERTIN : La Esmeralda. J. Mendoche, M. Pauliat, R. Delaigue... Jeanne Desoubreaux / Benjamin d'Anfray.

*Quasi inconnue de la plupart des mélomanes, la figure de la compositrice **Louise Bertin** (1805-1877) fait un retour inattendu sur les planches avec ses deux grands ouvrages lyriques donnés coup sur coup cette année : après Fausto (1831) [en juin dernier](#), place cette fois à La Esmeralda (1836), sur un livret écrit par Victor Hugo lui-même. On se reportera à la présentation très complète de ce spectacle [créé à St-Etienne début novembre](#), en prélude à une vaste tournée à travers toute la France.*



On ne peut que se réjouir de voir remise au goût du jour la musique de Bertin, qui sidère par son inventivité et sa variété, par ailleurs dotée d'un instinct théâtral très sûr : la vitalité joyeuse des scènes populaires, très présentes ici, contraste avec les parties plus intimistes, entre les réparties sombres et vénéneuses de Frollo et les envolées aériennes dévolues à Esmeralda et Phoebus. Quasimodo est moins gâté par la partition, mais bénéficie d'un air bissé à la

création (interprété ici un rien trop prudemment par un **Christophe Crapez** manifestement fatigué). L'arrangement pour cinq instruments réalisé par **Benjamin d'Anfray**, centré sur les personnages principaux à partir de la réduction écrite par Liszt, est le point fort de la soirée, tant il évoque les atmosphères changeantes avec beaucoup d'à-propos dramatique, de sensibilité et de mordant. Le piano véloce et narratif de d'Anfray n'est pas pour rien dans cette réussite, même s'il doit subir la longue « ouverture » confiée à une musique électronique enregistrée, aux basses assourdissantes et aux mélodies frustes.

Le plateau vocal réuni souffre de nombreuses disparités : **Martial Pauliat** (Phœbus) n'a malheureusement pas le niveau technique requis pour le rôle, enfilant les fausses notes avec une régularité aussi sidérante que son aplomb scénique, peinant dans les sauts de registre et dans l'aigu, tout particulièrement. Plus aguerri, **Renaud Delaigue** (Frollo) donne davantage de plaisir dans la tessiture grave, d'une belle résonance, malgré une émission parfois engorgée. Il est dommage que les aigus lui manquent, ce qui occasionne, au final, une autre déception. A ses côtés, l'éloquent **Arthur Daniel** se distingue dans le rôle théâtralement élargi de Clopin, même si ses qualités de chanteurs restent modestes. Le seul rayon de soleil vocal de la soirée vient de **Jeanne Mendoche** (La Esmeralda), qui empoigne avec aisance son rôle au niveau technique, sur l'ensemble de la tessiture. Il lui reste à donner davantage d'incarnation dramatique, en portant une attention plus prononcée à la respiration et au texte, pour pleinement nous emporter.

La mise en scène de **Jeanne Desoubaux** souffle le chaud et le froid pendant tout le spectacle, en peinant à trouver le ton juste dans ses outrances répétées. La longue scène d'ouverture en forme de joyeux bordel, entre *happening* et défilé de mode *underground*, n'apporte rien à la compréhension des enjeux qui vont suivre. De même, la volonté de marier les costumes de

différentes périodes (du Moyen-Age à la création de l'opéra, en passant par la nôtre) échoue à distinguer les statuts sociaux entre les personnages. On est davantage convaincu par la vitalité de la scène de cabaret, resserrée au-devant de la scène, même si Desoubeaux a parfois la main lourde pour figurer les outrances de Phoebus, notamment sa nudité longuement exposée. La scénographie figurant le chantier actuel de Notre-Dame de Paris est en revanche une réussite, permettant d'explorer toute la géométrie du plateau, jusque dans les hauteurs préférées par Quasimodo.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Bouffes du Nord, le 17 novembre 2023. BERTIN : La Esmeralda. Jeanne Mendoche (La Esmeralda), Martial Pauliat (Phœbus), Renaud Delaigue (Frollo), Christophe Crapez (Quasimodo), Arthur Daniel (Clopin), Ensemble Lélío, Benjamin d'Anfray (arrangements, direction musicale) / Jeanne Desoubeaux (mise en scène). Photos : Cyrille Cauvet.

A l'affiche du Théâtre des Bouffes du Nord jusqu'au 3 décembre 2023, à l'Opéra d'Avignon le 9 décembre 2023, au Centre d'Art et de Culture de Meudon le 18 janvier 2024, à l'Opéra de Vichy le 2 février 2024, puis à l'Opéra de Tours les 30 et 31 mars 2024

CRITIQUE, Opéra (en version de concert). GENEVE, Bâtiment

des Forces Motrices, le 12 novembre 2023. HAENDEL : *Acis and Galatea*. J. Roset, M. Milhofer, S. Liljas... Leonardo Garcia Alarcon (direction).

Moins d'une heure après la présentation de la [Réouverture \(et de la programmation 2024\) de La Cité Bleue de Genève](#) par **Leonardo Garcia Alarcon**, prévue pour le 9 mars et que dirige le célèbre chef d'orchestre argentin, ce dernier offrait une exécution (en version de concert) d'***Acis et Galatée*** de **Georg Friedrich Haendel** (dans la version ré-orchestrée par Mozart en 1788) au **Bâtiment des Forces Motrices** de Genève, où avait lieu ce double événement.



Quelles que soient ses richesses purement musicales, *Acis and Galatea* (puisque c'est la langue d'origine qui a été ici retenue, au détriment de la version allemande signée par Gottfried van Swieten pour Mozart) continue à occuper une place modeste dans la production lyrique de Haendel. On ignore comment cette *Pastorale* fut représentée du vivant du compositeur, mais il semble évident qu'elle n'appelle pas de manière criante une mise en scène, et donc le choix d'une simple version concertante est tout à fait judicieux (d'autant, qu'au final, les artistes ne sont pas figés devant des pupitres, mais se déplacent tout autour de l'orchestre... voire bondissent parmi le public dans la salle !). Et même s'il n'a rien de "bucolique", le BFM est l'un des lieux culturels les plus agréables de la Cité de Calvin, et l'on se réjouit qu'il ait été choisi pour présenter cette « pastorale bucolique » tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, composée en 1718

par Haendel (Lully avait préalablement mis en musique cette légende en 1686...). L'argument narre les amours de la nymphe Galatée et du berger Acis contrariées par le cyclope Polyphème qui, par jalousie, écrasera mortellement Acis sous un rocher avant que Galatée ne « ressuscite » son amant sous la forme d'un ruisseau.

Et la soirée vaut avant tout pour la frémissante Galatée de **Julie Roset** – qui revient tout juste du Cap où elle a gagné le Premier prix du plus prestigieux Concours de chant au monde : le fameux Concours Operalia ! D'une grâce et d'un charme innés qui émane de sa personne (comme on avait déjà pu le noter [il y a tout juste un mois](#) dans *Les Indes galantes* de Rameau à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, déjà sous la baguette de Garcia Alarcon), elle captive par son chant et enchante par son timbre d'une pureté toute cristalline, de même qu'elle fascine par l'incroyable agilité de ses vocalises. Dès son premier air "*Ye verdant plains and woody mountains*", l'auditoire tombe sous le charme de cette artiste qui illumine littéralement la soirée par un naturel et une finesse d'interprétation admirables.



De son côté, le ténor britannique **Mark Milhofer**, dans le rôle d'Acis, lui offre une bien belle réplique, vocalement parlant – car par ailleurs l'artiste a plus l'âge d'être son père que son amant ! Il n'en possède pas moins un timbre suave et expressif qui convainc autant dans les moments d'éclats, comme dans l'air "*Love in her eyes sits playing*", que dans ceux plus expressément tendres et langoureux. Le Polyphème de la basse suédoise **Staffan Liljas** n'est pas en reste avec une voix sonore et une forte présence dramatique. Il se tire avec beaucoup de style et d'émotion, sans jamais le hurler, de ce rôle de « méchant ». Les deux ténors qui complètent la distribution vocale, l'italien **Valerio Contaldo** (Damon) et le suisse **Fabio Trümpy** (Coridon) n'appellent eux aussi que des éloges, tandis que **Maud Bessard-Morandas** (soprano), **Leandro Marziotte** (contre-ténor) et **Raphaël Hardmeyer** (baryton-basse) complètent la distribution (en formant le chœur).

Quant à la partie orchestrale, elle fait se mélanger – dans

une fusion tout simplement parfaite ! – l'**Orchestre de Chambre de Genève** et l'ensemble **Cappella Mediterranea**, **Leonardo Garcia Alarcon** "testant" ici cette "(ré)union" que lui a demandé le Grand-Théâtre de Genève où les deux formations joueront, ensemble, sous la baguette du chef argentin pour les représentations [d'Idomeneo de Mozart en février prochain](#). Depuis son clavecin, il tire de son (double) ensemble un maximum d'expressivité instrumentale et de nuancement rythmique. On gardera tout particulièrement en mémoire les magnifiques prestations de **Monica Pustilnik** à l'Archiluth (pendant la mort d'Acis) et des deux cors naturels de **Matthieu Siegrist** et **Pierre Burnet** (pendant le duo d'Acis et Galatée, "*Happy We*", l'air le plus célèbre de la partition).

Leonardo Garcia Alarcon et **Julie Roset** sont le pivot de cette formidable réussite, et ce n'est que justice si le public leur fait une fête toute spéciale à l'issue du spectacle !

CRITIQUE, Opéra (en version de concert). GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 12 novembre 2023. HAENDEL : Acis and Galatea. J. Roset, M. Milhofer, S. Liljas... **Leonardo Garcia Alarcon** (direction). Photos © François de Maleissye / Cappella Mediterranea.

VIDEO : **Leonardo Garcia Alarcon** présente la pastorale "Acis et Galatée" de Haendel

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2023. MOZART : La Flûte enchantée. Cédric Klapisch / François-Xavier Roth.

Parmi les curiosités très attendues de la saison au **Théâtre des Champs-Élysées**, la nouvelle production de ***La Flûte enchantée*** (1791) permet de découvrir les débuts du cinéaste **Cédric Klapisch** (né en 1961) dans le domaine lyrique. L'auteur d'*Un air de famille* (1996) et surtout de la trilogie initiée avec *L'Auberge espagnole* (2002) suit là le chemin de nombreux autres cinéastes avant lui, tels Luchino Visconti et William Friedkin, ou plus près de nous les Français Coline Serreau ([notamment Manon](#)), Benoît Jacquot (notamment [La Traviata](#)) ou encore Christophe Honoré (notamment [Don Carlos](#)).



Si Cédric Klapisch a déjà flirté avec l'univers de la danse, en filmant un documentaire [sur Aurélie Dupont en 2009](#), il ne s'est encore jamais confronté au spectacle vivant en tant que metteur en scène. Eloigné de tout artifice cinématographique, son travail se montre très fidèle à une lecture premier degré du livret, à même de ravir les spectateurs qui découvrent *La Flûte enchantée*. Les tenants d'une lecture plus fouillée en seront pour leur frais, notamment au niveau des allusions initiatiques à la franc-maçonnerie, largement absentes de cette proposition. Klapisch s'appuie sur les quelques vidéos, souvent projetées en arrière-scène pour opposer deux visions du monde, entre préservation de l'état originel de la nature (sans intervention humaine) et culte des bienfaits de la civilisation : c'est là une mise en miroir du récit initiatique qui conduit Papageno et Tamino de l'innocence à la conscience (évoquant l'allégorie de la caverne de Platon), tout en s'élevant par l'émulation, la fraternité et la

connaissance.

Sa réflexion se nourrit d'une modernisation des dialogues (proposés en français) qui tente par l'humour de se mettre à distance des stéréotypes du livret, notamment son apologie du patriarcat. Pour autant, cette actualisation reste toujours bon enfant, sans jamais prendre le dessus sur la continuité de l'action théâtrale. Klapisch se concentre surtout sur la direction d'acteur, en donnant à chaque personnage des mimiques bien particulières pour accentuer son caractère – notamment le ballet fantomatique des trois suivantes qui insiste sur leur jalousie maladive. La scénographie minimaliste offre un spectacle très dépouillé, parfois un peu *cheap*, sans doute pour s'adapter aux moyens techniques plus réduits des autres scènes où se joue le spectacle (le Théâtre Impérial de Compiègne et l'Atelier Lyrique de Tourcoing). Dès lors, autant le recours à la vidéo qu'à la variété des éclairages, permet de limiter ces contraintes, toujours en lien avec l'objectif de vitalité dramatique. Au final, ce spectacle remporte un succès particulièrement enthousiaste dans les hauteurs du Théâtre des Champs-Élysées, où l'assistance est manifestement plus jeune, là où le public plus « établi », en contrebas, montre davantage de réserve.

Le plateau vocal réuni se montre globalement satisfaisant, à l'exception notable de la Reine de la nuit d'**Aleksandra Olczyk** : la soprano polonaise peine à maîtriser son instrument opulent dans les vocalises, tout en étant gênée par une tessiture limite dans le suraigu, occasionnant quelques détimbrages. On lui préfère grandement **Regula Mühlemann**, qui donne à sa Pamina des délices de raffinement dans l'émission souple et naturelle, toujours au service du texte. L'intelligence du chant se retrouve également dans les dialogues, où sa diction dans la langue de Molière est impressionnante de précision et de justesse. Que dire, aussi, des étourdissantes suivantes menées (quel luxe !) par **Judith van Wanroij**, qui offrent beaucoup de piquant à chacune de

leurs interventions, à l'instar d'un **Cyrille Dubois** (Tamino) idéal dans ce répertoire à force de brio ductile, même si le timbre fatigue à quelques endroits, au cours de la soirée. Plus monolithique, **Florent Karrer** campe un solide Papageno au niveau technique, mais peine à animer la fantaisie populaire de son personnage. A ses côtés, **Jean Teitgen** et ses phrasés emprunts de noblesse apporte beaucoup de hauteur à son Sarastro, tandis que **Marc Mauillon** compose un roboratif Monostatos, à la limite du cabotinage, en lien avec les intentions de la mise en scène.

Si le chœur assure bien sa partie à force de cohésion, parfois un rien trop sonore, la direction de **François-Xavier Roth** se montre quant à elle plus convaincante dans l'accompagnement, avec un subtil étagement des plans sonores, par rapport à l'*Ouverture* martelée sans respiration et sans *vibrato*, aux cuivres grasseyants. On regrette toutefois l'ajout de bruits d'oiseaux pendant certains passages, venant inutilement souligner le propos narratif de la mise en scène.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2023. MOZART : La Flûte enchantée. Cyrille Dubois (Tamino), Regula Mühlemann (Pamina), Aleksandra Olczyk (La Reine de la nuit), Florent Karrer (Papageno), Jean Teitgen (Sarastro), Catherine Trottman (Papagena), Marc Mauillon (Monostatos), Judith van Wanroij (Première Dame), Isabelle Druet (Deuxième Dame), Marion Lebègue (Troisième Dame), Chœur Unikanti-Maîtrise des Hauts-de-Seine, Gaël Darchen (chef de chœur), Les Siècles, François-Xavier Roth (direction musicale) / Cédric Klapisch (mise en scène). Photos : Vincent Pontet.

A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées jusqu'au 24 novembre 2023, puis au Théâtre Impérial de Compiègne, le 3 décembre 2023.

VIDEO : Trailer de « La Flûte enchantée » selon Cédric Klapisch au TCE