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 que nous avons vu jusque là, ou tout ce que nous avions 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….

Kaleidoscope 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 téléscopent 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 retouve 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 démérite ; 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 coté 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 déméríter 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 de’ 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 *declamando*de 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 Fioria 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'**Àlex 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, évoquent 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 medium 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 Stavinsky (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

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 *falsetto* 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 chantante 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 Théière 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 IVè 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…

Coloratoure, 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 insouciante, 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 familier 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 sont 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 Sébastian.

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 VOLF, 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 coté 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 Furnaletto dans le rôle-titre). La partition de Moussorgski y était autrement magnifiée…

CRITIQUE. Opéra. TOULOUSE. Théâtre du Capitole, Le 24 Novembre

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 maitrise du Capitole (direction : Gabriel Bourgoin) ; 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 "I*l 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 (irréelles) 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. Venditteli, 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

Versailles

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 choeur, 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 Choeur 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