CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, opernhaus, le 13 décembre 2022. CAVALLI : Eliogabalo. La Scintilla / Dmitry Sinkovsky (direction).

CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, Opernhaus, le 13 déc 2022. CAVALLI : Eliogabalo. La Scintilla, Dmitry Sinkovsky – On attendait beaucoup de cette nouvelle production du chef-d'œuvre de Cavalli. Hélas, une mise en scène ratée, une direction et des voix poussives, une méconnaissance totale du style vénitien, ont anéanti nos espoirs.

Jamais donné du vivant du compositeur, cette sublime partition, hommage à son maître Monteverdi, a connu une résurrection tardive à Crema, sa ville natale en 1999, puis par René Jacobs à Bruxelles et Innsbruck en 2004, avant qu'elle ne pénètre dans le temple du Palais Garnier en 2016 défendu par Leonardo García Alarcón et Thomas Jolly / LIRE notre critique d'ELiogabalo au Palais Garnier ici. La production zurichoise tranche par sa laideur et l'absence totale de nuances, nécessaire à mettre en scène ce « dolce misto d'allegro e tristo » (La Calisto), qui fait tout le prix (et la difficulté) d'un genre à l'équilibre fragile. Dans la lecture de Calixto Bieito, tout est tiré vers la vulgarité, tandis que l'hystérisation permanente des voix obère la plus élémentaire compréhension du texte. Le décor présente un plateau coulissant constitué de barres de fer et de rideaux en plastique ; un canapé blanc, sur lequel se déchaînent les personnages féminins, une moto suspendue et un taureau, symbole de l'empereur-Jupiter, cible d'un Giuliano forcené. Un bric-à-brac peu cohérent, loin des voluptés et du faste d'un César mégalomane, si bien rendus par la vision à la fois

spectaculaire et raffinée de Thomas Joly.

Hystérisation, vulgarité… déception à Zürich

Cavalli, à corps et à cri



Exit la scène capitale du vol de hiboux à la fin du second acte, un air de Nerbulone à l’acte I (« Gran maghe d’amor ») a

été escamoté et au début du 3e acte, le chef, qui est aussi contre-ténor, se tourne vers le public et chante (plutôt bien) un lamento tiré d'Artemisia (« Dammi morte, o libertà ») qui n'a rien à voir avec l'intrigue.

La distribution était pourtant prometteuse. Dans le rôle-titre, le contre-ténor ukrainien **Yuriy Mynenko** a la tessiture et la présence scénique adéquates. Un souffle certain, une élocution sans faille, mais comme presque tous ses congénères et moins pire qu'eux, il stridule plus qu'il ne chante et ses airs envoûtants ne laissent que rarement transpirer l'émotion. Dans le rôle du frère vertueux Alessandro, **David Hansen frise la caricature** : la mise en avant d'un physique avantageux ne fait pas oublier un chant proche du cri hystérique, à l'élocution inaudible dans le registre aigu ; lui aussi en fait des tonnes, sans se soucier le moins du monde du sens de ce qu'il chante. Son magnifique lamento (« Misero, così va ») qui devait faire pleurer les pierres est chanté sans empathie. Les deux rivales, Anicia Eritea et Flavia Gemmira, respectivement chantées par Siobhan Stagg et Anna El-Khashem, rivalisent elles aussi dans l'hystérisation vocale, guère aidées par une voix plutôt verte et acide, manquant de mordant (l'air sublime « Non fia amor che mai disciolga » manque cruellement de pathos), qualité qu'on retrouve en revanche chez **Sophie Junker** dans le beau rôle d'Atilia Macrina, l'amante éplorée, qui sort vraiment du lot : une diction remarquable, un timbre chaleureux et enfin un personnage investi dans son rôle à qui échoient les plus beaux lamenti de la partition (« Amami vago mio »). Le Giuliano de Beth Taylorpouvait séduire sur le papier : un timbre viril et puissant, gâché par un histrionisme pathétique et une constante agitation débridée qui en fait un personnage ridicule à rebours de toute logique dramaturgique. **Mark Milhofer** est, comme toujours impeccable, dans la diction comme dans le style musical, mais campe une Lenia un peu trop sage, trop élégante et raffinée. Dans le rôle du favori Zotico, **Joel Williams possède un timbre chaleureux**, une belle projection et

sauve les meubles par une présence scénique conforme au personnage. Quant au Nerbulone de **Daniel Giulianini**, son très bel organe de baryton-basse est à son tour perverti par un jeu excessif et des coups de glotte de dindon glapissant qui sont autant de tortures pour les oreilles. Le Tiferne de Benjamin Molonfalean et les deux consuls d'Aksel Daveyan et Saveliy Andreev complètent sans relief la distribution.

Dans la fosse, **Dimitri Sinkosky** mène la phalange pourtant experte de **La Scintilla** tambour battant, mais sans se préoccuper vraiment de ce qui se passe sur scène ; il méconnait manifestement le style de l'opéra vénitien, abuse des vents et des castagnettes, brode excessivement dans une partition pourtant impeccablement claire ; l'ouverture magnifique (qui contient la première mention d'un rythme de tarentelle à l'opéra) est bavarde, excessivement prolixe, préludant la suite d'une direction outrancière qui a oublié que le théâtre à Venise est tout aussi sur scène que dans la fosse.

CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, Opernhaus, le 13 déc 2022. CAVALLI : Eliogabalo. Yuriy Mynenko (Eliogabalo), Siobhan Stagg (Anicia Eritea), Beth Taylor (Giuliano Gordio), Anna El-Khashem (Flavia Gemmira), David Hansen (Alessandro Cesare), Sophie Junker (Atilia Macrina), Joel Williams (Zotico), Mark Milhofer (Lenia), Daniel Giulianini (Nerbulone), Benjamin Molonfalean (Tiferne), Aksel Daveyan (Un console), Saveliy Andreev (Altro console), Calixto Bieito (mise en scène), Anna-Sofia Kirsch, Calixto Bieito (décors), Ingo Krügler (costumes), Franck Evin (lumières), Adrià Bieito Camì (vidéo), Beate Breidenbach

(dramaturgie), Dmitry Sinkovsky (direction). Photos : Monika Riiterhaus / Zürich Opernhaus

PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra de Zürich / Opernhaus Zürich : https://www.opernhaus.ch/en/spielplan/calendar/eliogabalo/

CRITIQUE, opéra. MASSY, Opéra, le 11 déc 2022. OFFENBACH : le Voyage dans la lune. Croussaud, Derhet… Dufresne / Fredj

Saluons l'Opéra de Massy pour le choix de cette production, aussi festive que délurée et réussie : elle est déjà passée par Nice, Paris, Rouen,… avant de tourner en France jusqu'en mars 2023 (Metz, Reims, Avignon). C'est un spectacle total, qui regroupe avec malice et irrévérence de multiples tableaux, de la Terre à la lune ; Offenbach emboîtant le pas à Haydn et son visionnaire « Mundo della luna », surtout préfigurant d'après Jules Vernes, le délire poétique voire onirique de Méliès (1902), démontre une facilité théâtrale ainsi en 1875 (la Gaîté), à l'époque des impressionnistes, du nouvel Opéra Garnier, de la création de Carmen de Bizet…

A travers la diversité des séquences visuelles et dramatiques, le metteur en scène **Olivier Fredj** s'en donne à cœur joie, tout en dosant dans la sobriété et l'équilibre, le satirique (charge contre le politique au regard du portrait des deux rois potaches : V'lan le terrien / Cosmos le lunaire ; contre les juges ; contre les médecins enfermés pour ne pas diffuser les maladies…), l'effusion tendre et amoureuse (le duo Caprice / Fantasia) ; le comique percutant (l'hôtesse et l'interprète qui deviennent aussi le prince bibi / « Quipasseparla » sans omettre le réalisateur lui-même pilotant tout le spectacle qui est conçu comme un tournage en direct)… En définitive à travers la société lunaire que découvre l'explorateur un brin capricieux hystérique Caprice (fils du roi V'lan), Offenbach et ses 3 librettistes (Albert Vanloo, Eugène Leterrier, Arnold Mortier), très au faîte de l'art lyrique, tissent une parodie mordante de la comédie humaine, celle-ci bien terrienne. Ils épinglent les travers de la société ; une société parfaitement cynique et suffisante (les scientifiques à l'Observatoire) qui avant de connaître l'amour et de croquer la pomme, s'enferme dans un archaïsme choquant qui emprisonne la femme à un statut strictement décoratif…

Offenbach satirique épingle la comédie humaine tout en composant aussi un opéra féérique et … féministe



En vérité ***Le Voyage dans la lune*** est un drame éminemment féministe où Popotte, l'épouse de Cosmos (le roi des Sélénites), se fait l'étendard de la révolution des femmes. L'onirisme s'invite surtout dans une partition menée rondement (nombreux finales dans l'esprit du galop infernal et du pur cancan) dont la fièvre collective, souvent électrique, cède la place à des pages purement suggestives, d'une étonnante tendresse dans lesquelles perce le génie du compositeur. Ce sens des contrastes, cette intelligence du temps dramatique fondent évidemment la séduction d'Offenbach, et l'on comprend qu'à l'époque où n'existait pas encore le cinéma tel que nous le connaissons, ses œuvres visuelles et mélodiques aient été autant appréciées et applaudies.
Même dans une version écourtée, – la pièce originelle dure 4h-

, la mise en scène respecte ce mélange des genres ; le rythme comme la séduction des airs solistes, sans omettre le piquant des dialogues et des scènes purement théâtrales font mouche tout du long. Malgré certains chanteurs qui n'articulent pas assez y compris dans les tableaux parlés, le jeu global répond aux attentes, y compris de la part des 7 danseurs qui apportent le bénéfice de la fantaisie chorégraphique comme élément majeur du spectacle (ainsi se déploient pas moins de 3 ballets dont le ballet de l'amour qui se répand, le tableau des flocons de neige… pauses oniriques d'une grande richesse orchestrale).

Dans la fosse, l'énergie au début un peu sèche de la cheffe **Chloé Dufresne** (qui se partage la baguette la tournée durant avec Pierre Dumoussaud) assure l'entrain nécessaire à cette fantaisie qui se veut féérique ; et en cours de représentation, l'intensité onirique se réalise dans les pages purement orchestrales, écrites comme un éveil encore alangui après une nuit de transe enivrée.



Parmi les solistes d'une distribution plutôt cohérente, saluons le jeu tout en finesse et mordant coloratoure de **Jeanne Croussaud**, Fantasia à la fois tendre et déterminée (son air « Je suis nerveuse / Je me sens furieuse » est pur délice…) ; surtout le tempérament délirant et bien chantant du ténor belge **Pierre Derhet**, véritable nature théâtrale, qui réussit là un tour de force scénique, affirmant un talent d'acteur et de chanteur… exemplaire dès le début dans le rôle du réalisateur de ce tournage abracadabrantesque, de la cheffe de cabine, de la caissière et déjà cité en prince bibi prêt à acheter les victimes exposées au marché des femmes… L'artiste complet, toujours intelligible, sait réaliser ce délire à la fois poétique et délirant de l'inimitable Offenbach. **L'Orchestre de l'Opéra de Massy** défend bec et ongles la vitalité souvent insolente et si juste du compositeur, en y soulignant aussi ses ivresses attendries. Ce avec d'autant plus de vérité que **le Choeur de l'Opéra-Grand-Avignon** se prête au jeu, entre précision, intensité, plaisir scénique. Un régal de 2 heures qui fonce et vrombit comme la fusée puis le volcan de l'action.



Caprice : Jennifer Michel
Fantasia : Jeanne Crousaud
V’lan : Matthieu Lécroart
Microscope : Raphaël Brémard
Cosmos : Erick Freulon
Cactus Christophe Poncet de Solages
Popotte : Marie Lenormand
Flamma : Ludivine Gombert
Quipasseparla : Pierre Derhet

Danseurs – acrobates : Fanny Rouyé, Aurélie Mignon, Cameron Bida, Pierre Boileau-Sanchez, Davide Bonetti, Julien Desfonds, Édouard Gameiro

Chœur de l’Opéra Grand Avignon

Orchestre de l’Opéra de Massy,
Chloé Dufresne (direction) / Olivier Fredj (mise en scène)



Pierre Derhet en prince Quipasseparla,
le sauveur de ces dames, au marché aux femmes (DR)

_____

Plus d'informations sur le site du Palazzetto Bru Zane (dates de représentations des reprises en mars 2023 à Metz, Reims, Avignon) : https://bru-zane.com/fr/evento/le-voyage-dans-la-lune-2022-2023/

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Kazuki Yamada / Jean-Louis Grinda

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Kazuki Yamada / Jean-Louis Grinda – Comme chaque année à la même période, la fête nationale monégasque permet l'organisation d'une production prestigieuse dans le cadre de la vaste salle des Princes (1800 places) du Grimaldi forum. L'événement prend davantage de relief cette année avec les célébrations du centenaire de la mort d'Albert 1er de Monaco, qui fut à l'origine de la montée en puissance

de l’Opéra de Monte-Carlo, avec la nomination de Raoul Gunsbourg en 1892. Une riche exposition organisée au Grimaldi forum rend ainsi hommage à ce directeur inamovible de l’institution (jusqu’en 1951 !), qui fut à l’origine de nombreuses créations contemporaines en son temps, défendant aussi bien Massenet, Saint-Saëns ou Ravel que les voisins véristes, Mascagni et Puccini.

Cette année, l’Opéra de Monte-Carlo nous rappelle aussi qu’il fut à l’origine de la création scénique de La Damnation de Faust de Berlioz, en 1893, donnant ainsi ses lettres de noblesse à cette légende dramatique proche de l’oratorio, souvent chantée en version de concert. Berlioz s’inspira en effet du premier Faust de Goethe sans lui donner une continuité dramatique soutenue, s’intéressant autant au parcours initiatique du héros qu’aux réflexions plus philosophiques du récit. Si Berlioz retravaille les huit tableaux de la version originale de 1828 pour les enrichir de nouvelles scènes en 1847, il ne se départit pas de cet aspect parcellaire souvent déroutant, bien éloigné du livret plus efficace du Faust de Gounod.

C’est à l’expérimenté **Jean-Louis Grinda**, ancien directeur des Opéras de Reims, Liège et surtout Monte-Carlo (2007-2022), que revient la tâche difficile de cette adaptation scénique. Comme à son habitude, le Monégasque n’a pas son pareil pour faire vivre le vaste plateau d’un faste de couleurs richement illustré, autant par la variété des costumes que des éclairages. Avant cela, les heures sombres sont incarnées par un Faust en perdition sur la rampe devant l’orchestre, rapidement tenté par un Méphistophélès aux aguets. Attentif aux moindres péripéties, ce travail classique donne à voir de grandes scènes populaires parfaitement étagées, à la direction d’acteur réglée sans fioritures excessives. Malgré quelques maladresses (notamment de bien kitchs couronnes de fleur en vidéo), Grinda s’autorise quelques clins d’oeil humoristiques, telle que l’étoile de David apposée puis retirée du domicile

de Marguerite par Méphistophélès, comme une répétition avant l'heure de ses futurs méfaits. On aime aussi la capacité de Grinda à déconstruire le mythe à vue, en une plongée vertigineuse du théâtre dans le théâtre, lorsque Méphistophélès donne à voir tout son pouvoir sur les choristes ou les éléments de décors, jouets de son imagination délirante. Enfin, la scène de descente aux enfers apporte son lot d'extraversion, bien épaulé par un trucage vidéo haletant.

acteur, diseur…

l'épatant Mephisto de Nicolas Courjal

Le plateau vocal est dominé par le Méphistophélès de grande classe de **Nicolas Courjal**, vivement applaudi au moment des saluts par une salle manifestement ravie de sa prestation. Le natif de Rennes prouve une fois encore toutes ses affinités avec ce rôle qu'il connait sur le bout des doigts pour l'avoir chanté souvent, faisant valoir des qualités interprétatives saisissantes d'intelligence et une diction toujours aussi pénétrante. La tessiture du rôle évite à Courjal de recourir à un vibrato trop prononcé, ce qui est évidemment louable. A ses côtés, on attendait beaucoup de **Pene Pati**, peut-être trop, après son récent triomphe parisien dans Roméo et Juliette de Gounod. Le ténor samoan pèche cette fois dans les passages introspectifs de la première partie, certes parfaitement articulés, mais qui souffrent de son insuffisante maîtrise de la langue française, à même de l'aider à incarner les tourments de Faust au niveau dramatique. On note aussi une propension irrésistible à rayonner lorsque la voix est en pleine puissance, mais infiniment plus neutre dans le médium, terne en comparaison. **Aude Extrémo** souffle aussi le chaud et le froid dans sa prestation, n'évitant pas quelques faussetés

dues à un positionnement de voix délicat dans les accélérations. Fort heureusement, la chanteuse française nous régale de son timbre chaud et de ses graves corsés lorsque la voix est bien placée, faisant ainsi oublier ces quelques désagréments.

Si le choeur de l'Opéra de Monte-Carlo affiche une bonne forme, on est plus déçu en revanche par la direction routinière et pâteuse de **Kazuki Yamada**, qui peine à donner du relief à l'ensemble. Son geste legato avance solidement, sans se poser de questions, mais on est à mille lieux de la direction imaginative que l'on est en droit d'attendre dans ce répertoire frémissant. Dommage.

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Aude Extrémo (Marguerite), Pene Pati (Faust), Nicolas Courjal (Méphistophélès), Frédéric Caton Brander), Galia Bakalov (Une voix céleste), Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo, Stefano Visconti (chef de choeur), Orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction musicale) / Jean-Louis Grinda (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Monte-Carlo (Grimaldi Forum) jusqu'au 19 novembre 2022. Photo : Opéra de Monte Carlo

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 oct 2022. Janacek : Katia Kabanova. Tomas Netopil / Tatjana Gürbaca

Après L'Affaire Makropoulos en 2020, puis Jenufa l'an passé, l'Opéra de Genève poursuit l'exploration du legs lyrique de Leos Janacek, encore largement méconnu du grand public. Ainsi de **Katia Kabanova** (1921), qui adapte la pièce L'Orage (1859) d'Alexandre Ostrovski (dont l'histoire rappelle celle de Madame Bovary). Pilier du répertoire en Russie, cette pièce reste peu donnée sous nos contrées, même si Denis Podalydès en présentera une production très attendue l'an prochain, aux Bouffes du Nord à Paris et en tournée dans toute la France. En attendant, il faut courir découvrir l'adaptation qu'en fit Janacek, en resserrant l'action autour des tourments de l'héroïne. C'est là en effet l'un des chefs d'oeuvre du compositeur tchèque, qui fut inspiré par l'histoire oppressante d'une femme prise dans l'étau de l'hypocrisie des conventions sociales, lui rappelant sa propre relation obsessionnelle et impossible avec Kamila Stösslová, mariée tout comme lui.

Tout amoureux de l'orchestre ne voudra pas se priver de ce bijou de raffinement à l'orchestration portée par des bois aériens, où Janacek fait l'étalage de ses courts motifs mouvants et ductiles, toujours au service de son sens

dramatique affirmé : très affutée, la direction de **Tomas Netopil** est une merveille de bout en bout, allégeant les textures au service de tempi allants, mais jamais précipités. On aime aussi l'attention à bien différencier les climats, faisant ressortir toutes les spécificités des caractères en présence.



Déjà applaudie l'an passé en Jenufa, **Corrine Winters** donne dans le rôle-titre, une composition saisissante, offrant un mélange de fragilité et de force, en lien avec les intentions de la mise en scène de **Tatjana Gürbaca**. Sa voix chaude et bien projetée donne beaucoup de satisfaction, malgré quelques rudesses dans l'aigu. A ses côtés, la fraîcheur de timbre rayonnante d'**Ena Pongra**c (Varvara) permet de bien figurer ce

rôle, sorte de double positif de Katia, qui choisit de fuir le village corseté pour affronter la vie. Que dire, aussi, du toujours parfait **Ales Briscein** (Boris), qui n'a pas son pareil pour porter haut sa voix éloquente et son émission claire ? Quelle présence, encore, chez **Tomas Tomasson**, idéal de morgue et de brutalité en Dikoj, tandis que **Magnus Vigilius** est un Tichon de luxe, à l'émission sonore et parfaitement placée. Malgré quelques positionnements de voix un peu raides, **Elena Zhidkova** impressionne tout autant en belle mère Kabanicha, à force de composition aussi lunaire que vénéneuse.

On pense plusieurs fois aux huis clos étouffants d'un Fassbinder ou d'un Ozon (surtout le film « Huit Femmes ») avec la proposition scénique très stylisée de **Tatjana Gürbaca** : souvent figés et éloignés les uns des autres en un ballet milimétré, les personnages évoluent en un espace réduit, qui sert autant de caisse de résonance sonore (offrant un merveilleux confort acoustique aux interprètes) que de symbole de leur horizon social réduit. L'attention à la direction d'acteurs constitue le grand point fort de cette mise en scène toujours juste, même si l'on peut être surpris par certains partis-pris, montrant une Katia plus rebelle et provocatrice qu'attendu, de même qu'un couple Kabanicha-Dikoj plus trivial que jamais. De quoi animer cet opéra assez bref (environ 1h30) d'une constante vitalité sur le plateau, toujours en lien avec les moindres intentions musicales. Une réussite à ne pas manquer, à voir jusqu'au 1er novembre dans la belle cité genevoise.



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 octobre 2022. Janacek : Katia Kabanova. Corrine Winters (Katia Kabanova), Ales Briscein (Boris), Elena Zhidkova (Kabanicha), Magnus Vigilius (Tichon), Tomas Tomasson (Dikoj), Sam Furness (Vana), Ena Pongrac (Varvara), Chœur du Grand Théâtre de Genève, Alan Woodbridge (chef de chœur), Orchestre de la Suisse Romande, Tomas Netopil (direction musicale) / Tatjana Gürbaca (mise en scène). A l'affiche du Grand Théâtre de Genève jusqu'au 1er novembre 2022. Photos : Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 30 nov 2022. PUCCINI : La Bohème. L Passerini / Barbe & Doucet



CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 30 nov 2022. PUCCINI : La Bohème. L Passerini / Barbe & Doucet – La Bohème fait toujours salle comble au point d'être probablement celui qui est le plus souvent représenté à Toulouse. Il a même été possible de proposer deux distributions d'égales valeurs. Comme attendu le succès a été au rendez-vous avec cette nouvelle production solide confiée au tandem Barbe et Doucet. Dans cette très légère adaptation avec beaucoup de références culturelles et des décors très envahissants, l'exiguïté de la scène a été perceptible. Le parti pris de montrer l'opéra dans une carte postale sépia aurait bénéficié de toiles peintes pour donner de l'air dans l'acte deux et trois. Il n'y a donc pas eu de vrai contraste entre les actes intimistes et en plein air. Réserve vénielle car le public a été conquis.

Solide Bohème à Toulouse où se distinguent Andrea Soare (Musetta) et Anaïs Constans (Mimi)

Décors complexes, costumes somptueux et lumières subtiles, tout fonctionne à merveille et le drame se développe sans mal. Le rajout d'accordéon et de chant de rue sont élégants mais assez vains. Voilà donc un travail sérieux mais lourd. Comme l'orchestre d'ailleurs. Le chef italien donne préférence au son, – un solide son compact, à la subtilité de la partition de Puccini entre subtils pianissimi et forte brutaux. Lorenzo Passerini ne recherche pas de contrastes, pas plus que d'atmosphères.
C'est le ténor qui fera les frais de ce son plein et envahissant car **le Rodolfo d'Azer Zada semble être privé d'harmoniques** et sonne bien peu à côté de cet orchestre rutilant. Dommage car son chant est sensible. C'est la Mimi d'**Anaïs Constans** qui éclaire tout le spectacle. Voix solaire et conduite avec sensibilité, sa Mimi est émouvante et vocalement parfaite. **Le Marcello de Jérôme Boutillier a beaucoup de charisme**. Avec une belle voix, très bien conduite, un jeu sincère et émouvant, son Marcello est merveilleux. Le duo à la Barrière d'Enfer avec Mimi est un des moments clés de la soirée. Les autres compères sont bien chantants et acteurs subtils. **Guilhem Worms** en Colline, Edwin Fardini en Schaunard et **Matteo Peirone**, ce dernier créant des personnages douteux et drôles en Benoît et Alcindoro. **La Musetta d'Andrea Soare**, est presque surdimensionnée tant elle pourrait être une Mimi passionnante. Cela équilibre parfaitement les sopranos dans les ensembles. Il est après tout possible de voir en Musetta un personnage aussi intéressant que Mimi lorsqu'une telle artiste s'en empare : l'actrice est remarquable, sa belle voix chaude et timbrée !

Bravo à toute la troupe car les petits rôles sont parfaitement

tenus et le chœur est plein de vie et bien chantant faisant même le poids vocalement face à l'orchestre extraverti de **Lorenzo Passerin**i. Beau succès pour cette nouvelle Bohème capitoline qui a obtenu les applaudissements mérités. En particulier **la somptueuse Mimi d'Anaïs Constans**.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 30 nov 2022. PUCCINI : La Bohème, scènes lyriques en quatre tableaux sur un livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa d'après Henri Mürger. Mise en scène, décors et costumes : Barbe & Doucet. Lumières : Guy Simard. Avec : Anaïs Constans, Mimi ; Azer Zada, Rodolfo ; Andreea Soare, Musetta ; Jérôme Boutillier, Marcello ; Guilhem Worms, Colline ; Edwin Fardini, Schaunard ; Matteo Peirone, Benoît / Alcindoro ; Alfredo Poesina, Parpignol ; Bruno Vincent, un sergent des douanes ; Thierry Vincent, un douanier ; Claude Minich, le Vendeur de prines ; Michel Glasko, accordéon. Chœur de l'Opéra national du Capitole (chef de chœur : Gabriel Bourgoin). Orchestre National du Capitole – Lorenzo Passerini, direction.

vidéo

Voir le TEASER vidéo La Bohème / Barbe & Doucet :

approfondir

_____

Plus d’infos sur le site du Théâtre Capitole de Toulouse / page dédiée à la nouvelle production de la Bohème : https://www.theatreducapitole.fr/web/guest/affichage-evenement/-/event/event/6076248

CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Philharmonie de Luxembourg, le 30 nov. 2022. MOZART : La Clemenza di Tito. J. Osborn, C. Bartoli, L. Desandre… Gianluca Capuano (direction musicale)

CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Philharmonie de Luxembourg, le 30 nov 2022. MOZART : La Clemenza di Tito. J. Osborn, C. Bartoli, L. Desandre… Les Musiciens du Prince-Monaco / Gianluca Capuano.

Le 30 novembre dernier, la Philharmonie de Luxembourg invitait – au sein de sa richissime programmation, et après que le spectacle eût tourné un peu partout, tant à la Philharmonie de Paris qu’à la Fondation Gianadda de Martigny – Les Musiciens du Prince-Monaco dirigés par leur chef Gianluca Capuano, pour une version de concert de La Clemenza di Tito de W. A. Mozart, avec une distribution « 6 » étoiles : John Osborn dans le

rôle-titre, Cecilia Bartoli en Sesto, Alexandra Marcellier en Vitellia, Mélissa Petit en Servilia, Lea Desandre en Annio et Peter Kalman en Publio.

A noter tout d'abord qu'une certaine mise en espace était ici présente, par l'entremise de projections vidéo donnant à voir des représentations de la Rome antique, sous forme de gravures anciennes. Cette bonne surprise est contrebalancée par la mauvaise nouvelle par laquelle débute la soirée : Alexandra Marcellier, qui devait interpréter le rôle de Vitellia, est tombée malade le jour même du concert, et l'institution luxembourgeoise n'a pas eu le temps de lui trouver une remplaçante. Qu'à cela ne tienne, Cecilia Bartoli et Mélissa Petit se chargeront de délivrer les airs qui lui incombaient !

Bartoli en majesté



Comme l'on pouvait s'y attendre, **la grande Cecilia Bartoli vole la vedette au rôle-titre**, d'autant que la prestation du ténor américain le nez plongé dans sa tablette (tandis que ses collègues ont appris leur rôle, eux…) ne contribue guère à en faire le héros de la soirée ! Grande idée de lui avoir fait chanter l'air le plus célèbre de la partition, le sublime « Parto, parto », non en s'adressant à Vitellia (de toute façon absente…) mais au clarinettiste solo Francesco Spandolini. Elle incarne cet anti-héros avec son habituelle présence poignante, et un timbre qui n'a rien perdu de sa séduction, et pour tout dire avec une voix somptueuse dans tous ses différents registres.

Malgré le bémol émis envers **John Osborn**, il n'en reste pas moins un excellent Tito, son ténor alliant élégance dans l'émission et justesse dans le style. De son côté, **Lea Desandre** offre à Annio son timbre riche et sa présence

ardente, tout en s’exprimant avec un parfait naturel dans la langue de ses aïeux. Enfin, avec sa voix fraîche et fruitée, et sa présence délicate, la jeune soprano française **Mélissa Petit** est une belle surprise en Servilia, tandis que **Peter Kalman** est un luxe dans le court rôle de Publio.

Dernier bonheur de la soirée, sous la baguette de son chef titulaire **Gianluca Capuano**, **Les Musiciens du Prince-Monaco s’imposent par la variété des couleurs**, la souplesse des phrasés ; un accompagnement toujours juste des chanteurs en s’adaptant aux différents coloris des voix. Enthousiaste, le public luxembourgeois leur fait une incroyable fête !

_____

CRITIQUE, opéra. Philharmonie de Luxembourg, le 30 nov 2022. La Clemenza di Tito de W. A. Mozart par Les Musiciens du Prince-Monaco dirigés par Gianluca Capuano. Photo : © S Grébille

---

CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022. WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov

CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022. WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov. Tcherniakov a trouvé à Berlin (Opéra Unter den linden),

l’occasion d’exposer sa vision du Ring wagnérien, soit les 4 opéras de la Tétralogie de 16h de musique sur une semaine, … comme à Bayreuth. Le cycle devait être dirigé par Daniel Barenboim mais celui-ci souffrant a nommé son remplaçant, … Christian Thielemann. Même si le chef remplaçant a démontré ses qualités lyriques et symphoniques (son intégrale en cours Bruckner), l’écoute de cette première journée révèle un sens de l’articulation, une clarté du geste mais parfois la conception d’un orchestre compact, qui sonne parfois plus dur et puissant que réellement détaillé… sans les nuances dignes d’un Barenboim (cf son Tristan und Isolde), ou d’un Karajan.

Wagner désenchanté façon Tcherniakov



Tcherniakov évacue toute poésie ou fantaisie onirique et place le drame dans un vaste Centre de recherche médicale gigantesque qui contient dans l'une des ses cours fermées, l'arbre monde, image du cosmos et aussi vénérable sacré (le frêne originel selon le mythe nordique dans le bois duquel Wotan a taillé sa lance légendaire) : en tout 11 espaces qui défilent comme les compartiments d'un train, comme les boîtes que traversaient sur scène Tristan et Yseult dans la sublime mise en scène d'Olivier Py, de loin le spectacle le plus poétique et bouleversant qui soit. Plus prosaïque voire matérialiste, Tcherniakov détaille de son côté, laboratoires et salles de réunion, salles de conférence et réserves où sont stockées des milliers de cages à lapins… sans omettre le sous sol où travaillent et s'épuisent les esclaves d'Albérich… le tout dans un pur style 1970.

La première scène est emblématique du reste : point de naïades dans leur fleuve protecteur ; les 3 filles du Rhin, gardiennes de l'or (et de l'anneau à forger qui détient la suprématie du monde) sont 3 infirmières en blouse, dossiers des patients en mains ; elles se tiennent à distance d'un malade fardé d'électrodes (Albérich) dans une boîte en verre, bien arrimé à son fauteuil et attaché par de larges bandes qui l'entravent ; le nabaud velu et bossu qui voudrait tant lutiner l'une des lolitas maudit bientôt l'amour et le désir, préférant voler aux 3 beautés, l'or tant convoité… la fortune plutôt que le bonheur. Ainsi le malade déjanté s'échappe du Centre médical, perche de transfusion en main…

Même réalisme cynique, froid et lugubre dans la scène qui suit où paraissent Wotan et son épouse Fricka, en petits bourgeois consommateurs, satisfaits, conquérants, cependant que surgit Freia, soeur de la précédente qui fuit horrifiée la salle précédente car y ont parus les géants Fafner et Fasolt, en caïds des pays de l'est, ou maffieux flanqués de leurs sbires à lunettes… ils viennent réclamer leur dû à Wotan qui leur a commandé la construction de son palais sublime sur le

Walhalla. Chacun trouvera son miel dans cette systématisation glaçante qui ne cite d'aucune façon les mythes et légendes fantastiques, épiques, médiévales… où Wagner a puisé son action. Finalement la grille visuelle pollue l'écoute directe de la musique articulée, souple, comme une soie scintillante et flamboyante d'autant que la machinerie est impressionnante en décors et figurants. Heureusement les chanteurs sont à la hauteur de ce nouveau défi wagnérien.

Saluons l'impeccable Alberich de **Johannes Martin Kränzle**, prétendant maladroit incapable, d'un cynisme forcé, qui devient despote sadique dans las bas fonds du Nibelung – mais aussi le Wotan placide et présent de **Michael Volle**, comme la bien chantante, à la voix puissante sans outrance de **Claudia Mahnke** en Fricka. Esprit malicieux et vrai protagoniste de cette première journée de la Tétralogie, le Loge du mexicain **Rolando Villazon** (en costume de velours jaune moutarde) tient la barre dramatique de son personnage central ; c'est qui qui pilote Wotan et lui permet de triompher, d'Albérich comme des géants Fafner et Fasolt (mais à quel prix!). A l'aise scéniquement, le chant de Villazon manque cependant de précision, avec cette accent latin qui brouille la netteté de la diction.

CONCLUSION

Autant dire que les amateurs d'un Wagner fantastique et féerique en resteront frustrés ; exit la poésie et le souffle épique de la geste légendaire conçue par Wagner – une réduction des effets scéniques d'autant plus regrettable que le théâtre wagnérien, synthèse d'une multitude de mythes avait nécessité la scène dédiée de Bayreuth pour être réalisé; Tcherniakov fait du Tcherniakov, c'est à dire du théâtre,

stricto sensu, avec des idées souvent gadgets et toc dont le but est surtout de souligner le réalisme cynique de chaque scène : tractations et manipulations, sacrifice et falsification d'une société où les hommes ont perdu toute idée de beauté et de magie fraternelle, dans des pièces fermées datées années 70 (coupes de cheveux mi longs et pattes d'éph, …). On y perd son Wagner et la grille scénique et visuelle ne serait qu'anecdotique si elle ne parasitait constamment la pleine perception de la musique ; ce que dit la musique (et quelle orchestration !) est toujours contredit par les tableaux et le jeu d'acteurs. En définitive le vrai héros du drame ici reste Loge, esprit du feu, facétieux, manipulateur et séducteur de génie qui tout en ayant conscience de la naïveté des Dieux (Wotan et son clan, famille plutôt passive d'enfants gâtés), reste auprès d'eux sachant le profit qu'il peut en tirer, leur faisant croire qu'il peut les conseiller et les aider : payer les Géants contre le château Walhalla qu'ils ont bâti… en « volant le voleur » c'est à dire le Nibelung Albérich qui a dérobé l'or et le pouvoir de l'anneau aux filles du Rhin. Côté cynisme et manipulations le compte y est ; côté épisme, fantaisie féerique et magie visuelle, on repassera. Fort heureusement, le metteur en scène qui fait fi de la dramaturgie originale et du temps musical, n'a pas ici contrairement à ses approches précédentes de Carmen, Les Troyens, réécrit purement et simplement l'action. ARTE annonce sur son site ARTEconcert, la suite en replay, soit les 3 autres Journées du Ring. Critiques à venir.

Wagner : L'or du Rhin / Der Rheingold. Dmitri Tcherniakov, mise en scène / Christian Thielemann, direction – Spectacle filmé le 29 octobre 2022 à la Staatsoper Unter den Linden à Berlin

Distribution :

Anna Lapkovskaja (Flosshilde)
Natalia Skrycka (Wellgunde)
Evelin Novak (Woglinde)
Peter Rose (Fafner)
Mika Kares (Fasolt)
Stephan Rügamer (Mime)
Johannes Martin Kränzle (Alberich)
Anna Kissjudit (Erda)
Anett Fritsch (Freia)
Claudia Mahnke (Fricka)
Rolando Villazón (Loge)
Siyabonga Maqungo (Froh)
Lauri Vasar (Donner)
Michael Volle (Wotan)

CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, opernhaus, le 30 oct 2022. OFFENBACH : Barkouf. Philharmonia Zürich et Chœurs de l’Opéra de Zürich /Jérémie Rhorer (direction).



CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, le 30 oct 2022. OFFENBACH : Barkouf. Philarmonia Zürich et Chœurs de l'opéra de Zürich, Jérémie Rhorer (direction) – Après la superbe recréation strasbourgeoise de 2018, reprise à Cologne, Barkouf revient sur la scène de l'opéra de Zürich et, malgré un français peu idiomatique, c'est une merveille de drôlerie et d'efficacité dramatique. Barkouf méritait une reprise, tant la musique et l'intrigue sont d'une richesse et d'un comique remarquables. Contrairement à la lecture transposée mais non moins superbe de Mariame Clément à Strasbourg, le metteur en scène allemand **Max Hopp** a misé sur la carte de l'orientalisme, plus conforme à l'esprit de l'œuvre – le livret décrit en effet les malheurs du Grand Mogol qui voit son gouverneur être défenestré par son peuple, ce qui l'amène à le remplacer par un chien, suscitant la jalousie du vizir et les tentatives de l'éliminer avant que Barkouf ne succombe en héros au champ de bataille contre les Tartares. Sur scène un décor unique, sorte d'escalier hélicoïdal bringuebalant aboutissant à une terrasse, soutenu par d'énormes arches blanches, délimitant ainsi deux niveaux où évoluent les personnages, et suggérant l'intérieur d'un palais oriental.

Barkouf, triomphe de l'opéra canin

On louera les costumes chamarrés de **Ursula Kudrna** (irrésistible arrivée du Grand Mogol tout droit sorti d'un

album d'Iznogoud) et la chorégraphie réjouissante de **Martina Borroni** (le ballet des papillons, entre autres, est un régal). Si les récitatifs ont été pour la plupart éliminés, remplacés par un récitant très « old british » et à l'humour pince-sans-rire, qui se fait appeler **Jacques Lechien**, l'interprétation d'André Jung est brillante et impose une distance critique, tel un metteur en scène dirigeant ses chanteurs. On peut regretter cette manipulation du livret, mais cela est moins gênant pour un public essentiellement germanophone. Par ailleurs, cette production est d'un certain point de vue plus fidèle à l'œuvre originale, puisqu'à aucun moment on ne voit le chien réellement (dans la production strasbourgeoise, il apparaissait à la toute fin, sortant de sa niche et arborant fièrement une couronne) ; il n'est là que sous la forme d'un ombre chinoise, arrivant souverainement dans son palanquin (superbes lumières de **Franck Evin**). Or, lors des représentations parisiennes de 1860, les aboiements de Barkouf étaient assurés dans la coulisse par un ténor, ici par le récitant, déclenchant l'hilarité du public.

En revanche, la distribution si elle remplit pleinement son rôle sur le plan scénique (tous sont d'excellents acteurs qui rendent cette riche partition très vivante), elle pèche par son français très approximatif, à l'exception de quelques chanteurs, dont le ténor **Marcel Beekman**, irrésistible Bababeck, d'une gouaille et d'une présence scénique stupéfiante, même si son ambitus vocal très étendu l'oblige parfois à des débordements qui mériteraient d'être corrigés. Le Grand Mogol d'**Andreas Hörl** compense une prononciation peu orthodoxe par une drôlerie de tous les instants (grand moment comique lorsqu'il dialogue avec Bababeck dans un sabir incompréhensible traduit par le récitant, clin d'œil efficace aux aboiements de Barkouf). Le ténor **Mingjie Lei** tire également son épingle du jeu, sa voix délicate, sa diction impeccable, en font un Saëb exemplaire qui émeut dans sa plainte accompagnée au violoncelle « Si long est le jour qui s'achève » de l'acte II, puis, dans le même registre, à l'acte

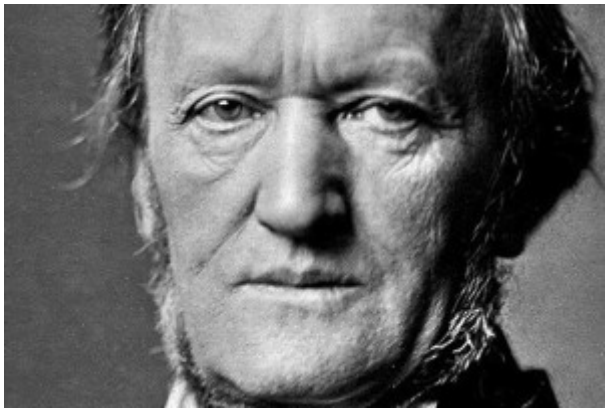
III, arrache les larmes dans sa romance « Ah, si tu savais tous mes regrets ». Si la Maïma de **Brenda Mae** s'impose sans peine par un abattage scéniquement efficace, son vibrato poussif et ses aigus tempêtueux nuisent à la cohérence de son chant. Cohérence davantage assurée par la mezzo chaleureuse de Rachel Wilson dans le rôle de Balkis, tandis que le Xaïloum de **Sunnyboy Dladla** (remplaçant Andrew Owens souffrant) déploie un timbre un peu trop terne, compensé là aussi par une belle présence sur scène. Le Kaliboul de **Daniel Norman** et la Périzade de **Siena Licht Miller** complètent honorablement la distribution.

Dans la fosse, **Jérémie Rhorer**, à la tête du **Philarmonia Zürich**, rend addictive, dès l'ouverture, la musique d'Offenbach. Il respecte magnifiquement l'équilibre des pupitres, sait rendre sa dimension dramatique (dans la superbe scène de l'orage au début du premier acte) et émerveille dans les moments élégiaques ; un équilibre qui transparaît également dans les nombreuses interventions du chœur (impeccable) de l'opéra, très bien dirigé par **Ernst Raffelsberger**. Malgré les réserves sur l'élocution, le spectacle est rondement mené, et rend parfaitement justice à la musique géniale du « Petit Mozart des Champs-Élysées » qui prouve, une fois de plus avec cette œuvre originale et musicalement superbe, qu'il est bien un immense compositeur.

CRITIQUE, opéra. Zürich, Opernhaus, Offenbach, Barkouf, 30 octobre 2022. Marcel Beekman (Bababeck), Andreas Hörl (Le Grand Moghol), Mingjie Lei (Saëb), Daniel Norman (Kaliboul), Sunnyboy Dladla (Xaïloum), Brenda Rae (Maïma), Rachel Wilson (Balkis), Siena Licht Miller (Périzade), André Jung (Récitant), Max Hopp (mise en scène), Kathrin Brunner

(Dramaturgie), Martina Borroni (Chorégraphie), Lorenzo Sragni (Chef chorégraphe), Marie Caroline Rössle (Décors), Ursula Kudrna (Costumes), Franck Evin (Lumières), Ernst Raffelsberger (Chef des chœurs), Philarmonia Zürich et Chœurs de l'Opéra de Zürich, Jérémie Rhorer (Direction). Photos : DR

CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022. WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov



CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022. WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov. Tcherniakov a trouvé à Berlin (Opéra Unter den linden), l'occasion d'exposer sa vision du Ring wagnérien, soit les 4 opéras de la Tétralogie de 16h de musique sur une semaine, … comme à Bayreuth. Le cycle devait être dirigé par Daniel Barenboim mais celui-ci souffrant a nommé son remplaçant, … **Christian Thielemann**. Même si le chef remplaçant a démontré ses qualités lyriques et symphoniques (son intégrale en cours Bruckner), l'écoute de cette première journée révèle un sens de l'articulation, une clarté du geste mais parfois la conception d'un orchestre compact, qui sonne parfois plus dur et puissant que réellement détaillé… sans les nuances dignes d'un Barenboim (cf son Tristan und Isolde), ou d'un Karajan.

BERLIN, nov 2022. Le RING, façon Tcherniakov

Wagner méticuleusement désenchanté

Tcherniakov évacue toute poésie ou fantaisie onirique et place le drame dans un vaste Centre de recherche médicale gigantesque qui contient dans l'une des ses cours fermées, l'arbre monde, image du cosmos et aussi vénérable sacré (le frêne originel selon le mythe nordique dans le bois duquel Wotan a taillé sa lance légendaire) : en tout 11 espaces qui défilent comme les compartiments d'un train, comme les boîtes que traversaient sur scène Tristan et Yseult dans la sublime mise en scène d'Olivier Py, de loin le spectacle le plus poétique et bouleversant qui soit. Plus prosaïque voire matérialiste, **Tcherniakov** détaille de son côté, laboratoires et salles de réunion, salles de conférence et réserves où sont stockées des milliers de cages à lapins… sans omettre le sous sol où travaillent et s'épuisent les esclaves d'Albérich… le tout dans un pur style 1970.

La première scène est emblématique du reste : point de naïades dans leur fleuve protecteur ; les 3 filles du Rhin, gardiennes de l'or (et de l'anneau à forger qui détient la suprématie du monde) sont 3 infirmières en blouse, dossiers des patients en mains ; elles se tiennent à distance d'un malade fardé

d’électrodes (Albérich) dans une boîte en verre, bien arrimé à son fauteuil et attaché par de larges bandes qui l’entravent ; le nabaud velu et bossu qui voudrait tant lutiner l’une des lolitas maudit bientôt l’amour et le désir, préférant voler aux 3 beautés, l’or tant convoité… la fortune plutôt que le bonheur. Ainsi le malade déjanté s’échappe du Centre médical, perche de transfusion en main…
Même réalisme cynique, froid et lugubre dans la scène qui suit où paraissent Wotan et son épouse Fricka, en petits bourgeois consommateurs, satisfaits, conquérants, cependant que surgit Freia, soeur de la précédente qui fuit horrifiée la salle précédente car y ont parus les géants Fafner et Fasolt, en caïds des pays de l’est, ou maffieux flanqués de leurs sbires à lunettes… ils viennent réclamer leur dû à Wotan qui leur a commandé la construction de son palais sublime sur le Walhalla. Chacun trouvera son miel dans cette systématisation glaçante qui ne cite d’aucune façon les mythes et légendes fantastiques, épiques, médiévales… où Wagner a puisé son action. Finalement la grille visuelle pollue l’écoute directe de la musique articulée, souple, comme une soie scintillante et flamboyante d’autant que la machinerie est impressionnante en décors et figurants. Heureusement les chanteurs sont à la hauteur de ce nouveau défi wagnérien.

Saluons l’impeccable Alberich de **Johannes Martin Kränzle**, prétendant maladroit incapable, d’un cynisme forcé, qui devient despote sadique dans las bas fonds du Nibelung – mais aussi le Wotan placide et présent de **Michael Volle**, comme la bien chantante, à la voix puissante sans outrance de **Claudia Mahnke** en Fricka. Esprit malicieux et vrai protagoniste de cette première journée de la Tétralogie, le Loge du mexicain Rolando Villazon (en costume de velours jaune moutarde) tient la barre dramatique de son personnage central ; c’est qui qui pilote Wotan et lui permet de triompher, d’Albérich comme des géants Fafner et Fasolt (mais à quel prix!). A l’aise

scéniquement, le chant de Villazon manque cependant de précision, avec cette accent latin qui brouille la netteté de la diction.

CONCLUSION

Autant dire que les amateurs d'un Wagner fantastique et féerique en resteront frustrés ; exit la poésie et le souffle épique de la geste légendaire conçue par Wagner – une réduction des effets scéniques d'autant plus regrettable que le théâtre wagnérien, synthèse d'une multitude de mythes avait nécessité la scène dédiée de Bayreuth pour être réalisé; Tcherniakov fait du Tcherniakov, c'est à dire du théâtre, stricto sensu, avec des idées souvent gadgets et toc dont le but est surtout de souligner le réalisme cynique de chaque scène : tractations et manipulations, sacrifice et falsification d'une société où les hommes ont perdu toute idée de beauté et de magie fraternelle, dans des pièces fermées datées années 70 (coupes de cheveux mi longs et pattes d'éph, …). On y perd son Wagner et la grille scénique et visuelle ne serait qu'anecdotique si elle ne parasitait constamment la pleine perception de la musique ; ce que dit la musique (et quelle orchestration !) est toujours contredit par les tableaux et le jeu d'acteurs. En définitive le vrai héros du drame ici reste Loge, esprit du feu, facétieux, manipulateur et séducteur de génie qui tout en ayant conscience de la naïveté des Dieux (Wotan et son clan, famille plutôt passive d'enfants gâtés), reste auprès d'eux sachant le profit qu'il peut en tirer, leur faisant croire qu'il peut les conseiller et les aider : payer les Géants contre le château Walhalla qu'ils ont bâti… en « volant le voleur » c'est à dire le Nibelung Albérich qui a dérobé l'or et le pouvoir de l'anneau aux filles du Rhin. Côté cynisme et manipulations le compte y est ; côté épisme, fantaisie féerique et magie visuelle, on repassera. Fort heureusement, le metteur en scène qui fait fi

de la dramaturgie originale et du temps musical, n’a pas ici contrairement à ses approches précédentes de Carmen, Les Troyens, réécrit purement et simplement l’action. ARTE annonce sur son site ARTEconcert, la suite en replay, soit les 3 autres Journées du Ring. Critiques à venir.

Wagner : L’or du Rhin / Der Rheingold. Spectacle filmé le 29 octobre 2022 à la Staatsoper Unter den Linden à Berlin

Distribution :
Anna Lapkovskaja (Flosshilde)
Natalia Skrycka (Wellgunde)
Evelin Novak (Woglinde)
Peter Rose (Fafner)
Mika Kares (Fasolt)
Stephan Rügamer (Mime)
Johannes Martin Kränzle (Alberich)
Anna Kissjudit (Erda)
Anett Fritsch (Freia)
Claudia Mahnke (Fricka)
Rolando Villazón (Loge)
Siyabonga Maqungo (Froh)
Lauri Vasar (Donner)
Michael Volle (Wotan)

STREAMING – en REPLAY :

VOIR sur ARTEconcert le RING de WAGNER par Tcherniakov / Thielemann, BERLIN nov 2022 : https://www.arte.tv/fr/videos/RC-023083/richard-wagner-l-anneau-du-nibelung/

CRITIQUE, opéra. TOURCOING, Théâtre municipal Raymond Devos, le 26 nov 2022. GLASS : Les Enfants terribles. Emmanuel Olivier / Phia Ménard

CRITIQUE, opéra. TOURCOING, Théâtre municipal Raymond Devos, le 26 nov 2022. GLASS : Les Enfants terribles. Emmanuel Olivier / Phia Ménard – Plus célèbre roman de son auteur, Les Enfants terribles ont été écrits d'une traite, en une semaine, par un Jean Cocteau alors en lutte contre son addiction à la cocaïne. Très bref, l'ouvrage happe le lecteur par son mélange de dialogues volontairement simples et rugueux, qui alternent avec un commentaire plus évocateur et mystérieux de l'action. Avec le film de Jean-Pierre Melville en 1950, le rôle du narrateur est confié à la voix de Jean Cocteau, là où le roman donne cette fonction à l'un des personnages, Gérard. En 1996, le compositeur minimaliste Philip Glass (né en 1937) reprend l'essentiel des choix opérés par le film, avec un narrateur extérieur à l'action proprement dite. Comme pour le roman, les événements s'enchainent sans temps morts, mais on peine toutefois à démêler la relation

trouble (volontiers incestueuse) entre le frère et la sœur, de même que les conséquences des ressemblances physiques entre les personnages, sans parler des liens ambivalents d'attirance et de répulsion (expliquant notamment le double rôle Dargelos/Agathe). Dans ce tourbillon des émotions, le rôle passif de Gérard, amoureux de Paul dans le roman, semble ici bien sacrifié.

La mise en scène de Phia Ménard tente bien de souligner quelques sous-textes avec le recours à des poupées animées par le narrateur Jonathan Drillet (excellent tout du long), tout particulièrement l'évocation judicieuse de la brève relation lesbienne entre Elisabeth et Agathe. Quelques ajouts parlés semblent toutefois moins opportuns, tel que le bavard et poussif entretien télévisé de 1962 où « Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000 ». Il aurait été préférable d'insister davantage sur les vénéneuses ressemblances et attirances entre les personnages, afin de bien saisir les frustrations qui enflent peu à peu pour culminer lors de la scène finale tragique. L'idée de vieillir les personnages, qui évoluent ici dans une maison de retraite, n'est pas en soi gênante, mais on ne voit pas trop en quoi elle permet de mieux comprendre les enjeux en présence. Pire, l'usage abusif du plateau tournant n'aide pas à bien visualiser qui s'exprime (les interprètes chantant souvent dos à la scène), pénalisant tout du long la compréhension narrative.

On est peu convaincu, aussi, par les interprètes d'un niveau correct, sans plus. Ainsi du timbre peu séduisant de **Mélanie Boisvert** (Elisabeth), qui compense ce désagrément par une articulation précise. On lui préfère toutefois Ingrid Perruche dans son double rôle incarné avec un sens du théâtre toujours aussi engagé, cette fois sans excès. Si **François Piolino** (Gérard) a pour lui la déclamation la plus compréhensible, il perd son assurance dans certaines approximations du placement de voix, tandis qu'**Olivier Naveau** (Paul) assure bien sa partie, malgré un timbre un peu terne. L'exécution musicale,

bien interprétée aux trois pianos, ne peut malheureusement cacher l’inspiration ronronnante de Philip Glass, qui peine à donner du relief aux différents tableaux au-delà de ses tics de langage familiers. Dommage.



CRITIQUE, opéra. Atelier lyrique de Tourcoing, Théâtre municipal Raymond Devos, le 26 novembre 2022. Glass : Les Enfants terribles (en français, surtitré en néerlandais). Mélanie Boisvert (Elisabeth), Ingrid Perruche (Dargelos, Agathe), François Piolino (Gérard), Olivier Naveau (Paul), Jonathan Drillet (narrateur), Nicolas Royez, Flore Merlin, Emmanuel Olivier (pianos numériques), Emmanuel Olivier (direction musicale) / Phia Ménard (mise en scène).

A l’affiche de l’Atelier lyrique de Tourcoing les 26 et 27 novembre 2022.

Puis en tournée au Bateau Feu à Dunkerque les 1er et 2 décembre, à l’Espace Jean Legendre à Compiègne le 7 décembre 2022, aux Deux scènes à Besançon les 10 et 11 janvier, à la Comédie de Clermont-Ferrand les 17, 19 et 20 janvier, à la MC2 à Grenoble les 1er et 2 février, au Théâtre National Wallonie-Bruxelles (Belgique) les 10 et 11 février, à la MC93 à Bobigny les 23, 24 et 26 février 2023.
Photo : Christophe Raynaud de Lage.