# CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE (Portugal), Théâtre municipal de Bragance, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction).

**Après le succès rencontré par son concert d'ouverture (le 1er octobre dernier), dans cette même salle du Théâtre Municipal de Bragance, la 4ème édition du Festival International de Musique de Bragance (*Bragança ClassicFest*) s'est achevée (le 12 octobre) par un autre retentissant triomphe – et c'est une salle archi-remplie qui s'est levée comme un seul homme à l'issue du concert donné par les fameux "*I Solisti Veneti*", pour une soirée entièrement consacrée au "*Prete rosso*", alias Antonio Vivaldi !**



Crédit photographique © Andreia Carvalho

Fondée en 1959 par Claudio Scimone (décédé en 2019), la phalange vénitienne a été reprise par le chef véronais **Giuliano Carella,** qui est bien sûr à leur tête ce soir, avec les fidèles **Luciano Dugani** comme violon solo et **Giuseppe Barrutti** comme violoncelliste solo (ils auront droit chacun à un concerto dédié à leur instrument dans la vaste littérature vivaldienne pour violon et violoncelle…).

Le concert débute cependant par un Concerto rassemblant tout l'orchestre (pour cordes sans solistes..), le fameux "*Alla rustica*" (RV 151), nommé ainsi en raison de son côté quelque peu "râpeux" et "terrien", dans lequel la phalange vénitienne montre toute l'étendue de sa profondeur et virtuosité. Deux qualités que l'on peut aisément goûter également dans les deux Ouvertures d'opéra qui sont interprétées ce soir, celle de "*L'Olimpiade*" et de "*Arsilda, Regina di Ponto*", qui ravissent par leur entrain ou la générosité de ses sons, mais également

une profonde musicalité due à la sensibilité à fleur de peau que l'on connaît de la part de *Maestro* Carella.

Les deux solistes ont de leur côté l'occasion de briller ou d'émouvoir dans les deux concertos qui leur sont dévolus, le RV 419 pour le violoncelliste et le RV 208 – dit "*Grosso Mogul*" – pour le violoniste ; un surnom qui reste encore un peu mystérieux même s'il semble qu'on l'ait ainsi désigné pour rendre hommage à sa brillance, pareille à celle du diamant "*Il Grosso Mogul*", découvert au XVIIe siècle et qui pesait, paraît-il, 280 carats (et dont le grand J.S Bach n'oubliera pas d'en faire une somptueuse transcription pour l'orgue : le *Concerto BWV 594*) ! Il y a quelque chose de magique dans cette œuvre où le soliste (**Luciano Dugani**) doit se montrer héroïque, en affrontant mille et une difficultés d'exécution au service d'une complète liberté et d'une fantaisie complètement assumée. Le mouvement central en forme de récitatif nous porte loin dans des tonalités éloignées et des élans proches de la musique tzigane. Le long *finale* n'en finit pas d'offrir des multitudes de guirlandes printanières et crépitantes. Quant à son collègue **Giuseppe Barrutti**, au violoncelle, il rend bien les contrastes du concerto qui lui est dévolu, c'est-à-dire éblouissant dans les passages virtuoses dont il semble se jouer, mais aussi capable d'une grande retenue dans les passages plus lents ou expressifs. Il a un vrai sens de la danse, si important dans les ouvrages de Vivaldi, et du dialogue avec l'ensemble musical. On a souvent l'impression que la musique sort de lui pour passer directement dans son instrument, et cela séduit grandement le public lusitanien qui manifeste, comme nous l'avons déjà écrit, avec beaucoup de ferveur son enthousiasme… récompensé par 3 *bis* : La *Fugue en Ré mineur* de Corelli, un autre mouvement des multiples concertos de Vivaldi, et enfin une superbe *Fugue* due à la plume du très vénitien Tomaso Albinoni !

---

**CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE, Théâtre municipal, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures**. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction). Photos © Andreia Carvalho

**VIDEO** : Giuliano Carella dirige « I Solisti Veniti » (en concert à Padoue)

---

# CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 1er au 11 octobre 2024). A. PRELJOCAJ : « Mythologies » par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux.

**Créé en 2022, ici-même au Grand-Théâtre, par le Ballet Preljocaj et le Ballet de l'Opéra National de Bordeaux, « *Mythologies* » est une chorégraphie d'Angelin Preljocaj pour 20 danseurs, reprise en ce mois d'octobre 2024. « *Mythologies* » rassemblait alors 10 danseurs du Ballet de l'Opéra**

**National de Bordeaux et 10 danseurs du Ballet Preljocaj, mais pour cette reprise ce sont 20 membres de la seule troupe du ballet bordelais qui réactivent la pièce – dans laquelle le chorégraphe albanais explore les rituels contemporains et les mythes fondateurs qui façonnent l'imaginaire collectif : « *La danse, art de l'indicible par excellence, n'est-elle pas la plus à même de mettre à nu nos peurs, nos angoisses, nos espoirs ? Elle stigmatise nos rituels, révèle l'incongruité de nos postures, qu'elles soient d'ordre social, religieuses ou païennes* » explique le chorégraphe.**

## Rituels contemporains et mythes fondateurs



Crédit photographique © Jean-Claude Carbonne

La chorégraphie a tourné depuis 2022, et s'est ainsi enrichie au cours de ses 37 dates depuis sa création sur cette même scène du **Grand Théâtre de Bordeaux** dont la compagnie de Ballet s'est déjà confrontée à l'écriture d'Angelin Preljocaj en performant plusieurs ouvrages précédents : « *Blanche-Neige* », « *La Stravaganza* », « *Ghost* »…
Grâce à la préparation des danseurs assurée par **Youri van den Bosch**, l'assistant d'Angelin Preljocaj, les 20 interprètes expriment tous les enjeux de chaque séquence depuis l'éveil des corps au début, ensuite électrisés par les vagues de plus en plus dynamiques et contrastées de la bande sonore composée pour le ballet par **Thomas Bangalter** (ex membre des *Daft-Punk*).

Le langage est particulièrement diversifié jouant sur les effets de symétrie en groupes dédoublés qui se répondent, ou en soulignant les effets de contrastes distinguant plusieurs

solos, pas de deux… Tout œuvre pour donner vie aux héros et dieux de la mythologie : fières Amazones, naïades voluptueuses… divinités plus qu'humanisées, tels Zeus ou Aphrodite ; et, à l'inverse, figures mortelles ou fantastiques comme « héroïsées » (superbe duo Ariane / le Minotaure !…), d'autant plus sublimées sous la lumière millimétrée qui détache et sculpte chaque corps affronté. Comment ne pas faire le parallèle alors entre la scène du prédateur mi-homme mi-animal, violentant l'amoureuse de Thésée, avec les victimes de viols et de harcèlement sexuel dont la parole victimaire s'est libérée grâce au mouvement *Metoo* ? L'approche est d'autant plus troublante que l'interprète d'Ariane, présente depuis la création du ballet, **Vanessa Feuillatte**, envisage une conception de plus en plus dominatrice du personnage : beau renversement qui semble réécrire la tragédie d'Ariane.

Que l'on soit dieux ou héros, la scène en expose tensions et vertiges, l'engrenage persistant et la fatalité des violences, de sorte que toujours c'est le collectif et ses convulsions organiques qui semblent broyer chaque destin individuel, sauf peut être celui, solaire, d'Alexandre le Grand auquel **Riku Ota**, jeune prodige de la troupe, apporte une crédibilité saisissante (en duo avec l'impeccable Thalestris d'**Anna Guého**).

Anecdotique et un peu décalée dans cette fresque qui convoque les rituels ancestraux, la lutte des catcheurs au début manque de lien avec le tout. Porté par son sujet qui l'inscrit dans le souffle épique de l'histoire, entre imaginaire des légendes et guerres contemporaines, « *Mythologies* » exacerbe avec vitalité la radicalité physique des mouvements, assurant la cohésion organique des tableaux collectifs. Les derniers conflits qui ruinent l'équilibre de notre monde s'invitent même avec des références à l'Ukraine en guerre, ou au conflit Israëlo-palestinien, ajoutées dans cette reprise pour l'actualiser d'autant plus. Pour autant, la diversité réelle et puissante de chaque épisode a du mal à faire corps et lien

avec ce qui précède et ce qui suit ; l'architecture d'ensemble peine à émerger comme une totalité, clairement structurée, qui avance et qui peu à peu fait sens.
Mais l'esthétisme et comme une sauvagerie primitive et forte, souvent admirablement composée, laissent une impression visuellement positive.

On pourra regretter également que la musique composée par **Thomas Bangalter** ne soit cette fois pas jouée en "*live*", mais transmise par des enceintes. D'autant que la partition s'avère puissante et évocatrice, interrogeant ce qui se love dans les replis de nos existences, a`travers nos idéaux et nos croyances, venant ainsi faire dialoguer les mythologies antiques avec celles de notre temps…

---

**CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 1er au 11 octobre 2024). A. PRELJOCAJ : « *Mythologies*«** par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux. Photos © Jean-Claude Carbonne.

**VIDEO** : Teaser de « *Mythologies* » d'Angelin Preljocaj par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux

---

# CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra

# de Lille, le 8 octobre 2024. PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. Lys, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza… Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm.

**Nous sommes à l'Opéra de Lille pour la très prometteuse création lilloise de *Polifemo* de Nicola Porpora, en coproduction avec l'Opéra national du Rhin. Produit pour la première fois en France en début d'année, le *casting* est quelque peu revisité, avec désormais le fabuleux Kangmin Justin Kim dans le rôle virtuose d'Acis et la pétillante Marie Lys dans le rôle de Galatée, dirigés par la formidable Emmanuelle Haïm à la tête de son orchestre résident à l'Opéra, Le Concert d'Astrée.**



Crédit photographique © Frédéric Iovino

## *Opera seria ma non troppo*

Dernier opéra londonien de Nicola Porpora, rival modeste mais pompier de Haendel, l'ouvrage s'inspire très librement de deux épisodes de l'Antiquité en relation avec le cyclope Polyphème (dont le nom grec veut dire, entre autres, « bavard » et « renommé ») : l'amour maudit d'Acis et Galatée et la rencontre avec Ulysse prisonnier sur son île et qui finit par l'aveugler. Les divergences vis à vis sources originales de l'Antiquité (Ovide et Homère) ont vraisemblablement une volonté narrative dramatique : épaissir les personnages poétiques et constituer une intrigue plus dans le goût du lieu et de l'époque.

Dans ce sens, le metteur en scène **Bruno Ravella** paraît vouloir

essayer de faire de même avec sa transposition pragmatique de l'intrigue sur le tournage d'un péplum à *Cinecittà* dans les années 60. L'œuvre interprétée dans une œuvre jouée dans une œuvre imaginée est une solution tout à fait convenable et efficace face aux nombreuses difficultés théâtrales que pose le genre de l'*opera seria*, où il est question avant tout de l'expression virtuose des affects par une succession d'airs merveilleux. Les décors et costumes fabuleux d'**Annemarie Woods** participent à l'allègement global des aspects trop sérieux voire moralisateurs de l'opus, mais nous nous demandons s'ils ont un effet aussi positif sur l'aspect musical, notamment en ce qui concerne le plateau.

Le personnage d'Acis (créé par le fameux Farinelli en 1735) est interprété glorieusement par le contreténor **Kangmin Justin Kim**, en peintre-décorateur du décor dans le décor, fortement épris, mais pas trop, de la Galatée de la soprano **Marie Lys**, en vedette du cinéma. Gâté d'airs connus et souvent pyrotechniques, le contreténor campe le rôle avec une aisance confondante. Il est bouleversant d'héroïsme et de bravoure dans l'incroyable « *Nell'attendere il mio bene* » de l'acte II, où il régale l'auditoire avec les vocalises les plus virtuoses qui soient, autant qu'il est terriblement émouvant dans l'archiconnu « *Alto giove* » de l'acte III, avec son incarnation exquise de gratitude fervente et de joie. Marie Lys en Galatée évolue dignement au cours des trois heures de représentation. Elle est parfois touchante et fragile, mais très souvent piquante et agile, voire tout en même temps, comme dans son magnifique air du premier acte « *Se al campo e al rio soggiorna* ». Avec une partition moins virtuose mais pour autant pas moins présent, le contre-ténor **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un Ulysse à la fois grave et rigolo, avec une présence scénique correspondante et un superbe tonus vocal. La Calypso de **Delphine Galou** comme la Nérée de **Florie Valiquette**, moins présentes, proposent néanmoins de jolies caractérisations musicales, notamment la dernière avec un air pyrotechnique ravissant qui ouvre la deuxième partie de la

représentation. Le Polifemo de **José Coca Loza** est tout à fait menaçant avec ses graves profonds et la tonicité vocale exigeante de la partition, notamment pour une voix basse. En outre, il s'agît du personnage le plus dramatique et le plus développé du livret, qui explore la plus large palette des sentiments. Le parti-pris de la mise en scène empêche malheureusement une expression théâtrale concordante, et mise avant tout sur le comique, qu'il réussit néanmoins.

**Le Concert d'Astrée** sous la direction d'**Emmanuelle Haïm** est pur dynamisme musical et propose une prestation remarquable à tous niveaux, avec ses vents délicieux très souvent sollicités et un sens de la rythmique fantastique. Un festin baroque comme on les aime. Un spectacle à consommer sans modération, à l'affiche à l'Opéra de Lille jusqu'au 16 octobre 2024 !

_____

**CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024. PORPORA : Polifemo.** K. J. Kim, M. lys, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza… Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm. Photos © Frédéric Iovino.

**VIDEO** : Teaser de « *Polifemo* » de Nicola Porpora selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lille

# CRITIQUE, festival. Festival (d'automne) de Glyndebourne, Glyndebourne Opera House, le 12 octobre 2024. ROSSINI : Il Turco in Italia. I. Demenkova, R. Ramgobin, A. Gomez, M. Mofidian…Mariame Clément / Olivia Clarke.

**Pour la première fois était reprise – au Festival (d'automne) de Glyndebourne -, la production d'"*Il Turco in Italia*" de Gioacchino Rossini, imaginée par la metteure en scène française Mariame Clément pour le festival anglais en 2001. Une production vraiment divertissante et très amusante. Le propos de la comédie repose ici sur un écrivain contemporain, Prosdocimo, en panne d'inspiration et qui feuillette un magazine de voyage, et qui se met à créer toutes sortes de personnages et de situations à partir de celui-ci. Installé à son bureau, il écrit, tandis que les mots apparaissent derrière lui sur un immense tableau. Au fur et à mesure qu'il apporte des modifications, celles-ci se reflètent sur le tableau. Mais sa partenaire Fiorilla intervient également, apportant des**

**changements qui semblent provenir d'une perspective féminine plutôt que masculine. Avec ingéniosité, les personnages, les décors et les accessoires se transforment au fur et à mesure de ces ajustements. Le rôle de Prosdocimo est interprété avec beaucoup d'humour et une certaine naïveté par le baryton britannique Ross Ramgobin, en pleine ascension.**



Crédit photographique © Tristram Kenton

Dès l'ouverture, cette idée est introduite lors d'une séance de dédicaces par l'auteur. Il est accompagné d'une petite amie séductrice et en quête d'attention (en fait Zaïda), qu'il abandonne au profit d'une assistante plus raisonnable. Lorsque

le rideau se lève, l'auteur est à son bureau et l'assistante devient sa compagne, celle qui modifiera constamment l'histoire. La première moitié de la production se déroule dans le bureau de l'auteur, où les personnages apparaissent au fur et à mesure qu'il écrit son roman. Cela signifie également que la scénographie (comme des roulottes de gitans, une pièce du 19e siècle, puis une station-service du 21e siècle) apparaissent sur scène depuis les coulisses sur un tapis roulant, puis disparaissent de l'autre côté. Les personnages doivent aussi constamment se métamorphoser en fonction des changements dans le roman. Ainsi, le Turc passe d'un costume traditionnel à un jeans et un blouson en cuir, tandis que la femme séductrice troque ses vêtements du 19e siècle contre une tenue des années 1950, et ainsi de suite…

La soprano russe **Inna Demenkova** semblait avoir été vraiment surprise par la chaleur de l'accueil du public de Glyndebourne. Elle n'aurait pourtant pas dû l'être, car elle interprète le rôle de Fiorilla avec non seulement beaucoup de charme, mais aussi beaucoup d'à-propos dans les exigences vocales de Rossini, avec en plus un jeu scénique particulièrement séduisant. Cela est également vrai pour son mari, Don Geronio, interprété par le baryton italien **Fabio Capitanucci**, ainsi que pour le séduisant, superbement timbré et magnifiquement vocalisant, Selim chanté ici par la basse écossaise **Michael Mofidian**.

Ces trois chanteurs ne cessent de ravir le public tout au long de la soirée, surmontant par ailleurs avec aisance toutes les exigences dramatiques, y compris les chorégraphies complexes. On a également droit aux moments de chants pétillants dus à **Grace Durham** dans le rôle de Zaïda, personnage terre-à-terre et en quête de l'affections du séduisant Turc. Sa scène avec la boule de cristal, par exemple, et le « combat de chats » avec Fiorilla et Zaida, sont ainsi pleines d'esprit et très amusantes. Enfin, le rôle de l'amoureux atypique est joué par un jeune homme, Don Narciso, interprété avec ferveur par le

tenorino argentin **Agustín Gómez**.

En fosse, la cheffe d'orchestre **Olivia Clarke** maintient un rythme éclatant tout au long de la partition vive de Rossini, imprégnée de nombreuses influences mozartiennes. Tout cela est traité avec tant d'humour qu'il n'y a guère de risque que des stéréotypes raciaux ou culturels puissent venir offenser qui que ce soit. C'est avant tout une comédie sur les rapports entre les sexes, mettant en scène divers archétypes masculins et féminins. Du moins, c'est ainsi que l'on pourrait le justifier !

_____

**Critique, festival. Festival (d'automne) de Glyndebourne, Glyndebourne Opera House, le 12 octobre 2024.ROSSINI : Il Turco in Italia.** I. Demenkova, R. Ramgobin, A. Gomez, M. Mofidian… Mariame Clément / Olivia Clarke. Photos © Tristram Kenton.

**VIDEO** : Trailer de « Il Turco in Italia » de Rossini selon Mariame Clément au Festival de Glyndebourne

---

# CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne (du 6 au 15

# octobre 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. J. S. Bou, O. Kulchynska, J. Dran… Bruno Ravella / Francesco Lanzillotta.

**Pour le premier titre de son premier mandat à la tête de l'Opéra de Lausanne, le marseillais Claude Cortese (que nous avons connu successivement comme "homme de l'ombre" des directeurs des Opéras d'Angers/Nantes, de Nancy et enfin de Strasbourg…) a choisi l'opéra "suisse" par excellence, "*Guillaume Tell*" de Gioacchino Rossini… qui pourtant n'avait jamais été monté dans la célèbre ville helvético-lémanique !**



Crédit photographique © Carole Parodi

Disons-le d'emblée, "*coup d'essai, coup de maître*", tant le spectacle (de près de 4h, et donc avec beaucoup moins de coupures qu'habituellement – dont le superbe trio féminin au IV !…) aura convaincu dans toutes ses dimensions, à la fois scénique, musicale et vocale. Pour la partie scénique, il est allé chercher le brillant homme de théâtre italien (basé à Londres) **Bruno Ravella** (dont le *Polifemo* de Porpora nous avait ravis en février dernier à Strasbourg) qui propose ici un travail aussi simple qu'efficace. Car c'est bien la carte de la lisibilité et de la simplicité (qui va également dans le sens de l'éco-responsabilité, puisque c'est l'un des enjeux de notre époque…), et l'acte I se résume par exemple à une toile peinte *alla* Ferdinand Holder (l'italien avoue son admiration pour le peintre suisse dans ses notes d'intention) qui représente tout simplement… un paysage montagneux suisse. De fait, on est très loin de la (sur)charge décorative dont l'ouvrage est coutumier (et dont on peut tout à fait faire l'économie…), et la démarche de Ravella entend viser à l'essentiel. Sa Suisse constituée de quelques images simples, sans autre élément de décors que là un ponton en bois et ici quelques sièges rustiques, restitue d'une part le cadre magique de l'action, mais aussi l'austérité d'un peuple qui, quinze ans avant l'avènement de Verdi, clame son désir de révolte. Le metteur en scène parvient ainsi, avec beaucoup d'habileté, à rendre encore plus grandiose le discours de Rossini à travers la plus grande simplicité. Car la musique, ainsi libérée de tout décorum, parle un langage plus immédiat, plus franc, et plus direct. Et le plateau de l'Opéra de Lausanne, qui nous a paru si étroit en d'autres occasions, semble ce soir de dimensions normales…

La distribution vocale réunie par Claude Cortese à Lausanne se montre à la hauteur des enjeux, même si les deux rôles de Mathilde et Arnold sont distribués à des voix plus "larges"

que les deux chanteurs ici retenus dans ces parties. Mais de largeur vocale, en revanche, l'excellent baryton **Jean-Sébastien Bou** n'en manque pas dans le rôle-titre, et il campe ainsi un Tell idéal : il en a l'ampleur et l'épaisseur, l'autorité et la conviction. De sa voix saine, large et sonore – doublée d'une diction parfaite et d'un phrasé impeccable -, il fait passer à travers ce personnage toutes les pulsations du chant romantique, en particulier dans son grand air « *Sois immobile* ».

Avec sa voix riche et bien timbrée sur toute l'étendue de la tessiture (mais sans être celle du "grand lyrique" associé à ce rôle…), par ailleurs parfaitement maîtrisée et contrôlée, la soprano ukrainienne **Olga Kulchynska** campe une très belle Mathilde, tant par ses superbes sonorités que par son bel art du souffle. Elle chante le superbe et extatique air « *Sombre forêt* » avec l'élégance dans le phrasé et l'émission *legata* que requiert son grand air. Son Arnold est le ténor bordelais **Julien Dran** qui fait resplendir un chant éclatant, solide et solaire (même si le rôle atteint les limites "naturelles" du chanteur), offrant un Arnold de premier plan, au *legato* à la fois noble et maîtrisé.

Aux côtés des trois rôles principaux, le jeune ténor malgache **Sahy Ratia** est un pêcheur (Ruodi) de grand charme, la superbe basse italienne **Luigi De Donato** (après son saisissant Clistene (dans *L'Olimpiade* de Vivaldi) à Nice en mai dernier) un Gessler sonore et détestable à souhait, tandis que **Frédéric Caton** convainc tout autant dans le rôle de Melchtal que de Walter Furst. Enfin, **Géraldine Chauvet** – et plus encore la jeune soprano canadienne **Elisabeth Boudreault** – se taillent un beau succès : la première avec une Hedwige au timbre chaud et au chant généreux, et la seconde en campant un Jemmy plein de fraîcheur et de fougue mêlées, d'une incroyable présence scénique, dotée d'une projection vocale inouïe… surtout que l'artiste ne dépasse passe les 1m60 !…

Dernier point fort de la soirée, la superbe direction du chef

italien **Francesco Lanzillotta** qui nous avait, de son côté, enchantés cet été dans un rare opéra de Nino Rota au Festival de Martina Franca. Placé à la tête de l'**Orchestre de chambre de Lausanne**, il parvient à retrouver le *brio* de Rossini, son panache, sa vitalité et son dynamisme – et peu se sont aperçus qu'entre la première mesure de l'*Ouverture* et la fin du deuxième acte, deux heures s'étaient écoulées ! Lanzillotta donne au moindre détail un poids dramatique saisissant et restitue avec beaucoup d'envergure les différentes influences de la partition – et sa place originale dans l'histoire de la musique. Car avec *Guillaume Tell*, son ultime *opus* lyrique, Rossini dévoile tous les mystères à venir et dicte une esthétique qui sera par la suite suivie par Berlioz et par Verdi, par Gounod et par Wagner. C'était bien aux autres de suivre, pas à lui de continuer…

_____

**CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne (du 6 au 15 octobre 2024). ROSSINI : Guillaume Tell**. J. S. Bou, O. Kulchynska, J. Dran… Bruno Ravella / Francesco Lanzillotta. Photos © Carole Parodi.

**VIDEO** : Teaser de « Guillaume Tell » de Rossini selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lausanne

# CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 6 octobre 2024. SAINT-SAËNS : L'Ancêtre (en version de concert). J. Holloway, J. Henric, G. Arquez, H. Carpentier… Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction).

**On le sait, Monte-Carlo fut – au début du XXe siècle sous l'impulsion de Raoul Gunsbourg (directeur à l'époque de l'Opéra de Monte-Carlo) et du Prince mélomane Albert 1er – un haut lieu de création lyrique, à commencer par pas moins de 5 opéras issus de la plume de Jules Massenet et 3 autres de celle de Camille Saint-Saëns. Aux côtés de *Hélène* (1904) et *Déjanire* (1911) – ressuscitée in loco il y a deux ans (déjà dans une coproduction entre l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et le Palazzetto Bru-Zane) -, *L'Ancêtre* (1906) est l'un des trois ouvrages, une sombre histoire de *vendetta* corse où une grand-**

**mère (à demi aveugle…) tue sa petite fille en la prenant par erreur pour son ennemi juré. L'intrigue est ainsi un mélange entre le *Roméo et Juliette* de Gounod et *Le Trouvère* de Verdi…**



Crédit photographique © Alice Blangero

Mais la partition est elle du pur Saint-Saëns, avec quelques pages qui retiennent l'attention, tels le quatuor de l'acte III (dans lequel le jeune couple Tebaldo / Margarita est espionné par la Vieille Nunciata et l'amante malheureuse qu'est Vanina, la soeur de Margarita que lui préfère Tebaldo…), ou les superbes soubresauts orchestraux au moment où l'Ermite Raphaël exhorte "l'Ancêtre" Nunciata à renoncer à son projet funeste. Ce même Raphaël a droit à une autre page très inspirée, "*l'air des Abeilles*", évoquées par le frémissements des cordes d'un **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** particulièrement en forme et inspiré, son chef **Kazuki Yamada** ayant visiblement à coeur de ressusciter

l'ouvrage "monégasque", avec le talent et l'enthousiasme qu'on lui connaît.

Pour défendre la partition, on a fait appel à une équipée vocale entièrement française, hors le rôle-titre ici tenu par la mezzo américaine **Jennifer Holloway**, qui avait enthousiasmé dans une autre résurrection due au Palazzetto Bru-Zane : "*Hulda*" de César Franck.  A nouveau, la chanteuse impressionne par l'étendue de son registre, d'un grave ferme à des aigus éclatants, et par une présence scénique d'autant plus remarquable que l'on assiste à une "simple" version de concert. Le rôle de Vanina, sa (première) petite fille, amoureuse éconduite avant d'être abattue par erreur par son aïeule, est tenu ici par la sculpturale mezzo **Gaëlle Arquez**, qui lui offre son timbre sombre et opulent, et sa sensibilité à fleur de peau. Une qualité que possède également sa consoeur (et soeur tout court dans l'ouvrage), **Hélène Carpentier**, (que l'on suit de près, et que l'on avait été par exemple applaudir dans « *L'Africaine* » de Meyerbeer à Marseille) et qui ravit dans le rôle de Margarida, notamment dans ses envolées angéliques au début du III. Après son Heurtal (dans « *Guercoeur* » de Magnard) à Strasbourg en avril dernier et son Ulysse (dans « *Pénélope* » de Fauré) un mois plus tard à Athènes, le jeune ténor lyonnais **Julien Henric** confirme tous les espoirs placés en lui, en offrant au personnage de Tebaldo à la fois une voix haut placée, au timbre clair, mais d'une vaillance inébranlable et fière. De son côté, le baryton malgache **Michael Arivony** est une belle découverte, dans le personnage de l'Ermite Raphaël, doté d'un timbre corsé et faisant montre d'une superbe diction. Enfin, **Matthieu Lécroart** s'avère un intraitable Bursica, auquel il prête sa voix d'un beau métal, tandis que le **Choeur Philharmonique de Tokyo** remplit avec *brio* son contrat.

Après "*Déjanire*" et" *L'Ancêtre*", on peut rêver que cette fructueuse collaboration entre l'OPMC et le PBZ redonne également sa chance à "*Hélène*" ? L'avenir nous le dira…

**CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 6 octobre 2024. SAINT-SAËNS : L'Ancêtre (en version concertante)**. J. Holloway, J. Henric, G. Arquez, H. Carpentier… Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction). Photos © Alice Blangero.

---

# CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 octobre 2024. « From England with Love » de Hofesh SHECHTER et par la Company Shechter II

**Le 11 octobre 2024, au *Pavillon Noir* d'Aix-en-Provence, écrin de verre et de béton signé Rudy Ricciotti, la pièce chorégraphique « *From England with Love* » interprétée par la *Company Shechter II***

**de Hofesh Shechter s’est avérée comme soirée de danse inoubliable qui a littéralement soufflé le public.**

Il faut d’abord évoquer le cadre, celui du ***Pavillon Noir***, ce temple dédié à la danse contemporaine. Conçu comme le premier centre chorégraphique national spécifiquement pensé pour la danse, il incarne à lui seul la vision d’**Angelin Preljocaj**. Ce lieu unique, inauguré en 2006, est une *ruche* où se croisent créations, répétitions et représentations. Sa façade de verre laisse entrevoir le travail des danseurs, tandis que sa salle de 378 places, véritable « *boîte noire* », préserve l’émotion des spectacles. C’est dans ce cadre prestigieux, habitué aux œuvres aussi exigeantes que celles de Preljocaj, que la (jeune) compagnie de **Hofesh Shechter** a posé ses valises pour deux soirées exceptionnelles.

Avant d’entrer dans le vif du spectacle, il est essentiel de comprendre la spécificité de la compagnie qui l’interprète. Si **Hofesh Shechter** est le directeur artistique de la **Hofesh Shechter Company** (fondée en 2008), **il a créé en 2022 la troupe Shechter II**, qui n’est pas une simple compagnie « *junior* ». Conçue comme un véritable tremplin professionnel, elle offre à de jeunes danseurs âgés de 18 à 25 ans une opportunité unique de se former, de créer et de tourner au sein de l’univers du célèbre chorégraphe. C’est un pont entre le monde académique et la scène professionnelle, un vivier de talents que Shechter façonne à son image.



C’est donc avec ces huit jeunes interprètes internationaux (dont le Catalan **Eloi Cojal**) que **Hofesh Shechter** a présenté sa pièce – créée en 2021 par / pour le **Nederlands Dans Theater** – « *From England with Love* » qui est comme une introspection, une lettre d’adieu à l’Angleterre, pays qui l’a accueilli il y a vingt ans. Le chorégraphe israélien ne livre pas une carte postale touristique, mais une plongée vertigineuse dans les paradoxes de l’identité anglaise. Le spectacle s’ouvre sur une image saisissante : huit danseurs en uniformes scolaires arborant des armoiries. Sur la musique bouleversante de « *Nimrod* » d’Edward Elgar, ils esquissent des mouvements gracieux, presque classiques, évoquant la rigidité et les traditions séculaires. Cette atmosphère solennelle, rappelant les offices à *King’s College*, est rapidement subvertie par la signature sonore de Shechter.

Sa musique, mélange audacieux de Purcell et de Tallis avec du *rock* rageur, des dissonances électroniques et des sons percutants comme le bris de tasses de thé, crée un choc des époques. Les lumières de **Tom Visser,** sculptant les corps et passant du chaud au froid, accentuent cette dramaturgie. Le mouvement est lui aussi marqué par ce contraste : une douceur chorégraphique cède la place à des sursauts violents, des gestes saccadés, des empoignades, des chutes. On oscille entre la transe collective, la fête bacchique et des scènes de

violence sourde, comme si les danseurs cherchaient à exorciser les démons de l'histoire anglaise. Des moments de grâce, comme l'évocation d'un paysage sonore de pluie ou le final apaisé sur un chant d'oiseau, viennent ponctuer cette quête identitaire spectaculaire.

Ce qui a véritablement conquis le public aixois, c'est l'énergie brute et l'engagement total des danseurs de la **Compagnie Shechter II.** Leurs corps sont un langage, un flux continu où se lisent la fierté, le rejet, l'interrogation, la solidarité, et une indéniable fragilité. Leur performance, quasi athlétique, est à la fois explosive et vibrante d'émotion. Bien loin des clichés, « *From England with Love* » touche à l'universel. Il nous parle du rapport complexe à nos racines, à notre histoire, à la difficulté d'être soi dans un monde en perpétuel changement. C'est une œuvre puissante et sincère qui, au **Pavillon Noir**, a offert au public une expérience esthétique et sensorielle complète, confirmant le génie de **Hofesh Shechter** et le talent éclatant de sa jeune compagnie.



CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 octobre 2024. « From England with Love » de Hofesh SHECHTER et par la Company Shechter II. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

# CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de la Maison de la Radio, le 10 octobre 2024. BUSONI : Concerto pour piano. Orchestre National de France, Kirill Gerstein (piano), Sakari Oramo (direction).

**L'Orchestre National de France et son chef invité Sakari Oramo nous offre l'un des concerts les plus mémorables de ce début de saison en exhumant le rare Concerto pour piano (1896) de Ferruccio Busoni, un ouvrage dont on n'a pas fini d'appréhender la folle démesure, jusqu'à son Finale inattendu avec choeur d'hommes. Au piano, le génial Kirill Gerstein semble enfiler avec une facilité déconcertante toutes les difficultés de**

**ce monument redouté.**



Crédit Photographique © Radio France

L'**Orchestre National de France** a choisi de fêter le 100e anniversaire de la disparition de **Ferruccio Busoni** (1866-1924) en mettant à l'honneur l'un des ouvrages les plus dantesques du répertoire, d'abord par sa durée de 70 minutes (la plus longue parmi ses équivalents), puis par sa difficulté extrême pour le pianiste, sollicité tout du long. Issu d'une double ascendance allemande et italienne par ses parents, tous deux musiciens, Busoni a très tôt embrassé une carrière de pianiste prodige, avant de se consacrer à l'enseignement et à la composition. Son admiration pour Liszt s'épanouit avec force dans cet ouvrage encore imprégné des influences post-romantiques de sa première manière (à l'inverse de ses quinze dernières années, davantage tournées vers un allègement orchestral et un certain flottement tonal, comme dans son ultime chef d'oeuvre, l'opéra *Doktor Faust*).

Le *Concerto pour piano* fait entendre autant un élan brahmsien aérien au niveau de la forme, qu'un gigantisme puissamment évocateur évoquant Strauss ou Mahler. Le tempérament italien irrigue également cette pièce généreuse par sa capacité à entrecroiser les différents motifs, en un lyrisme imprévisible et toujours palpitant. Difficile à appréhender, l'ouvrage mérite mieux qu'une approche superficielle et gagne à la réécoute, tant il fourmille d'idées et d'audaces. Il fallait certainement un chef de la trempe de Sakari Oramo pour oser s'attaquer aux difficultés multiples, quasi expérimentales par endroits, et donner une telle sensation d'évidence dans les enchaînements, tous fluides. Si le Finlandais a eu la tristesse de voir disparaître le jour même l'un de ses illustres compatriotes en la personne de Leif Segerstam (1944-2024), il n'en laisse rien paraître en embarquant les forces du National en un engagement de tous les instants, entre *tempi* vifs et ruptures marquées. Il sait aussi s'apaiser pour révéler les passages plus apolliniens, telle que la fin touchante du premier mouvement. On aime aussi sa propension à embrasser les aspects plus dansants, notamment dans la *Tarentelle*, qui précède le dernier mouvement étonnamment doux, avec le chœur d'hommes. Ce chœur fait entendre un Busoni moins moderne dans ses réparties homophoniques : de quoi trahir le réemploi d'un morceau composé plus tôt dans sa carrière, pour un opéra resté inachevé.

**Kirill Gerstein** semble ne faire qu'un avec cette musique qu'il connaît par cœur, de bout en bout, lui qui inscrit régulièrement les pièces pour piano de Busoni à ses programmes. Autant sa technique percutante que son tempérament sont un régal de chaque instant, que l'on pourra retrouver à la réécoute sur France Musique, à moins de rejoindre Berlin (les 17 et 19 octobre) ou Londres (le 1er novembre), où Gerstein et Oramo conduiront les orchestres locaux pour le même programme. On notera toutefois que ces villes ont choisi de l'étoffer, en y adjoignant une pièce de Debussy à Berlin et une *symphonie* de Grażyna Bacewicz (1909-1969) à Londres.

N’était-il pas possible de faire la même chose à Paris ? C’est là le seul regret de cette soirée malgré tout très réussie, qui donne envie de découvrir plus avant la musique de Busoni.

_____

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Maison de la Radio, le 10 octobre 2024. BUSONI : Concerto pour piano**. Kirill Gerstein (piano), Chœur de Radio France, Aurore Tillac (cheffe de chœur), Orchestre National de France, Sakari Oramo (direction musicale). A l’affiche de la Maison de la Radio, le 10 octobre 2024. Photo : Radio France.

---

# CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale opera en ballet, le 9 octobre 2024. BRITTEN : Peter Grimes. I. Savage, J. Van Oostrum, L. Melrose… Barbora Horáková / Lorenzo Viotti.

**La maison d’opéra amstellodamoise poursuit brillamment sa saison (après Rigoletto de Verdi en septembre) avec *Peter Grimes* de Benjamin Britten.**

**Un production exaltante de force mettant au premier plan ce chef d'œuvre de l'art lyrique au XXe siècle. La noirceur de la culpabilité de Peter Grimes, imposée par le village et rongeant Grimes de l'intérieur, se fait sentir dès le lever de rideau.**

La metteuse en scène **Barbora Horáková** nous plonge immédiatement dans le sentiment de lourdeur qui pèse autour du personnage principal par une première image très frontale. Cette frontalité, avec la violence, avec la méchanceté, avec la misère, ne nous quittera pas jusqu'à la fin de l'opéra. Si l'on peut trouver cette mise en scène statique, nous pensons que c'est parfaitement en accord avec le livret et la partition. Seule la mer bouge, les hommes sont tous bornés… B. Horávoká crée des tableaux particulièrement marquants, notamment à la fin ; pour le dernier air de Grimes, où ce dernier est debout devant trois bateaux qui s'élèvent comme les trois croix sur un fond noir profond. Il faut souligner ici le travail remarquablement intelligent de **Sascha Zauner** aux lumières, qui contribue grandement à la beauté des images.

Le rôle-titre, écrit pour le compagnon de Britten, Peter Pears, est ici interprété avec beaucoup de sensibilité par **Issachah Savage**. Le ténor américain – souffrant à la générale et la première, avait été remplacé, et chantait donc pour la première fois en cette soirée de deuxième représentation. Malgré une très belle présence scénique et une diction irréprochable, on peut encore ressentir une certaine fragilité vocale due sans doute à la maladie induisant une certaine insécurité scénique. Nous ne doutons pas que cela ira de mieux en mieux au fil des représentations. Et le chanteur paraît malheureusement d'autant plus fragile que le reste du plateau est à couper le souffle. Mais avant de parler des autres

solistes, l'autre personnage principal – quand il est interprété avec autant de force – est sans nul doute le chœur. Placé sous la direction précise, incisive, énergique d'**Edward-Ananian Cooper**, le ***Koor van De Nationale Opera*** a encore prouvé son excellence musicale et scénique, dans un répertoire particulièrement exigeant.



**Crédit photographique © Monika Ritterhaus**

Les chanteurs néerlandais, habitués de la maison, sont d'un excellent niveau, à commencer par **Johanni Van Oostrum** qui interprète l'institutrice Ellen Orford. L'on est subjugué par sa large palette de couleurs, allant de graves sérieux et

chauds, à des aigus intensément lyriques, en passant par un médium expressif. Également Néerlandaise, **Helena Raskercampe** campe une Auntie fruste et masculine, parfaitement dans le caractère qu'on attend de cette tenancière de bar. **Lucas Van Lierop** est un ténor touchant, au chant très naturel, passant d'une émotion scénique à l'autre, sans jamais détériorer sa voix. Il est issu du *Dutch National Opera Studio,* tout comme son brillant confrère **Sam Carl** qui est marquant sur tous les plans dans le petit rôle d'Hubson. C'est encore un néerlandais qui tient le rôle du révérend Horace Adams, le ténor **Marcel Reijans**, à la voix claire idéalement timbrée. Il est bon de voir tous ces chanteurs locaux d'une très grande qualité réunis sur un même plateau. Particulièrement à l'aise dans ce répertoire, le baryton anglais **Leigh Melrose** (dans le rôle de Balstrode) est parfait : une voix époustouflante de puissance et d'énergie, et un sens du théâtre très développé. Également britanniques, **Claire Barnett-Jones** et **James Platt** sont de remarquables acteurs, à l'aise dans la folie typique propre à leur personnage.

Enfin, l'**Orchestre du Nederlands Philharmonisch** est mené avec *brio* par le séduisant chef suisse **Lorenzo Viotti**, aussi attentif à ses chanteurs qu'à la variété de couleurs très symphoniques qu'il donne à l'orchestre dans les célèbres *interludes*. L'orchestre est tout à fait à l'aise dans ce répertoire difficile, ce qui prouve encore une fois la très haute qualité des musiciens de la phalange amstellodamoise. Une production idéale et très justement appréciée par l'enthousiaste public néerlandais !

---

**CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale opera en ballet, le 9**

**octobre 2024. BRITTEN : Peter Grimes**. I. Savage, J. Van Oostrum, L. Melrose… Barbora Horáková / Lorenzo Viotti. Photos © Monika Ritterhaus

**VIDÉO** : « Behind the scenes » de *Peter Grimes* à l'Opéra d'Amsterdam

---

# CRITIQUE, opéra. ANGERS, le 5 octobre 2024. MASCAGNI : Il Piccolo Marat. Matteo Lorenzo Pietrapiana, Stavros Mantis, Andrea Silvestrelli, Samuele Simoncini.. ONPL, Orchestre National des Pays de la Loire, Mario Menicagli (direction)

**ANGERS NANTES OPÉRA frappe fort pour ce premier volet de sa nouvelle saison 2024 – 2025. Un choc comme on aime en ressentir à l'opéra : preuve qu'il existe encore des partitions superbement construites qui suscitent réflexion et analyse, tant la justesse de ce que l'on écoute et voit, reste pertinent. Glaçant mais pertinent.**

Les admirateurs de son opéra premier aussi flamboyant qu'enivrant « Cavalleria Rusticana » (1890), pilier du vérisme le plus convaincant, pourront être désarçonnés par la rudesse, l'âpreté, la violence aussi dont **Mascagni** fait preuve dans « **Il Piccolo Marat** » (créé à Rome le 2 mai 1921). C'est que le sujet le commande ; en cela saluons le directeur d'Angers Nantes Opéra, Alain Surrans de faire [re]découvrir ainsi aux ligériens, une séquence méconnue de leur propre histoire où des crimes atroces, organisés sur la Loire ont atteint un sommet d'inhumanité totale [ce qu'exprime parfaitement, dans son agitation psychique, le personnage du charpentier réquisitionné par l'infâme L'Orco]. Les barques et leur fond commandé permettent ainsi de perpétrer un massacre cynique, une planification qui en préfigurent d'autres, dans la litanie écœurante des actes politiques barbares.

Ainsi ce qui fait ici la force de l'ouvrage, c'est moins les vertiges sentimentaux supposés de la part d'un compositeur italien au réalisme post vériste (en particulier post puccinien), qu'une réflexion quasi philosophique et même politique de son sujet : Mascagni très impliqué jusque dans la rédaction du livret, a parfaitement mesuré les enjeux d'une action qui s'inscrit sous le régime de la Terreur

révolutionnaire française, ses délires et outrances, avec toutes les dommages collatéraux envisageables. Souvent au détriment du peuple malgré l'affiche des gouvernants qui en son nom proclament agir « pour son bien ». Mascagni ne suit pas l'exemple précédent de Giordano dans Andrea Chénier de 1896 : il préfère exprimer le tumulte des agissements collectifs et sanglants : un opéra digne de la peinture d'histoire, plutôt que la célébration d'un héros identifié.

Le premier tableau est sans ambiguïté : tout sentimentalisme en est banni et le spectateur est immergé dans les remous d'une foule hystérisée par la faim, prête à tout débordement pour satisfaire ici des besoins primaires. L'ampleur et même la sauvagerie du chœur soulignent la franchise d'un Mascagni hautement dramatique qui sert avant toute séduction mélodique, l'expressivité et la vérité d'une scène de folie collective.
Quel contraste avec le premier chœur d'ouverture qui implore la protection de Marie pour une mort sereine… Rien de tel en vérité pour les noyés de la Loire auxquels est précisément réservée la pire des tortures mortelles : l'assassinat collectif par noyade.  Ayant rappelé ce préliminaire saisissant, l'action peut donc dérouler son horreur indépassable.

La production qui se suffit parfaitement d'une mise en espace provient du Teatro Goldoni de Livourne sous la direction efficace du chef **Mario Menicagli**, particulièrement impliqué par la recréation de l'ouvrage ; sa direction renforce et l'expression sourde et diffuse d'une angoisse progressive à mesure que les tableaux s'enchaînent, et la cruauté directe, crue, répétée qui se réalise sur les planches. Le mal absolu incarné par le personnage de L'Orco s'impose à chacun des protagonistes ; la basse **Andrea Silvestrelli** a la profondeur vocale et la présence physique d'un rôle parmi les plus démoniaques de l'opéra : plus infect encore que le Scarpia de Puccini. Chacun affronte ce tyran ivrogne, manipulateur, abonné au larcin et à la torture.

Mascagni a construit le drame en clarifiant progressivement la relation amoureuse entre la nièce (martyrisée de L’Orco, Mariella) et le Petit Marat, duo complice dès le départ (pour l’affaire du panier et ses prétendues victuailles) puis de plus en plus fusionnel, au moment où les deux cœurs soudés entravent L’Orco, avant que le Charpentier (excellent **Stavros Mantis**) ne lui assène le dernier coup, fatal.

## Le soldat contre L’Orco



**Mariella, Le Petit Marat, L'Orco à l'acte III © Garance Wester pour Angers Nantes Opéra**

Un personnage relève contre toute attente une épaisseur dramatique et psychologique de première importance : le soldat. Il est vrai que le chant solide, lumineux, droit de l'impeccable **Matteo Lorenzo Pierrapiana** (qui chante aussi Germont père dans La Traviata) contribue largement à la crédibilité impressionnante de ce rôle axial : voix de la vérité, présence idéale, à la fois fragile et ferme [il est aussi le plus convaincant et le plus juste de la distribution], le soldat fustige les manipulations et les abus, comme les discours mensongers ; glaive splendide de la justice et de l'équité, il accuse directement l'Assassin d'Arras : Robespierre, et à travers lui, les exactions iniques de L'Orco ; il dénonce, dévoile et révèle l'ignominie d'un pouvoir abusif ; il est la voix de la liberté et des valeurs humanistes les plus admirables, un archange célébrant l'amour

et la fraternité. Mais la foule manipulable se montre sourde à son exhortation vertueuse et préfère suivre aveuglément les propos infects du tyran, expert dans l'art de retourner la foule en sa faveur. Le soldat se fait donc massacrer, sur une table, sans autre forme de procès.

Pour autant sa mort n'aura pas été inutile car les valeurs qu'il incarne (et qu'il a proclamé en début d'acte), se concrétisent à l'acte III, – le plus terrifiant, dans le combat des deux amants Mariella et Le Petit Marat, contre L'Orco. Dans ces deux derniers rôles **Rachele Schinasi** et le ténor **Samuele Simoncini** ne manquent pas de décibels ni de résilience face au démon…

Sur le plan du sujet, Mascagni opère comme une reprise actualisée du Fidelio de Beethoven : le Petit Marat, révolutionnaire zélé, acquis à la cause des partisans républicains, et récente recrue de L'Orco, est en réalité le fils de la princesse de Fleury, soit le prince Jean-Charles de Fleury dont le seul but est de libérer des griffes du despote, sa mère incarcérée avec d'autres nobles et comme eux, humiliée, dépouillée, condamnée à la noyade dans la Loire). Marat serait comme Fidelio, un agent de la vengeance et aussi une figure admirable de courage, approchant au plus près le démon pour mieux le tromper et libérer la personne séquestrée, promise à la mort.

L'Acte III est une course infernale, un cauchemar où la terreur le dispute à la barbarie active, dominée par la figure diabolique de L'Orco dont la bestialité s'exprime sans limite, tel un bourreau omnipotent… Toute la construction de l'opéra développe en tableaux noirs voire écœurants, un drame qui dénonce la brutalité barbare d'un pouvoir aussi autoritaire qu'il est mensonger. Scène de terreur et de harcèlement, scène d'assassinat, scène de folie collective comme il a été dit précédemment ; tout conspire pour créer peu à peu un climat anxiogène et étouffant jusqu'à la scène ultime, libératrice.



**L’Orchestre national des Pays de la Loire** porte la partition à son incandescence, sa perversité noire (en particulier au début de l’action, dans les scènes chorales déchaînées) ; comme il sait aussi étirer une soie plus enveloppante et subtilement mélodieuse à la première apparition du soldat… Un rayon éclatant et soudain dans un tunnel sombre et lugubre. **Le Chœur d’Angers Nantes Opéra** est plus qu’engagé : percutant.

Saluons Angers Nantes Opéra pour cette découverte spectaculaire dévoilant l’un des derniers ouvrages de Mascagni dont l’intelligence et la force dramatique éclairent un pan terrifiant de l’histoire nantaise. Car au delà de l’épisode historique, le compositeur a conçu un hymne d’amour et de fraternité contre le despotisme.




**Toutes les photos © Garance Wester pour Angers Nantes Opéra**

**CRITIQUE, opéra. ANGERS, le 5 octobre 2024. MASCAGNI : Il Piccolo Marat**. Matteo Lorenzo Pietrapiana, Stavros Mantis, Andrea Silvestrelli, Samuele Simoncini.. ONPL, Orchestre National des Pays de la Loire, Mario Menicagli (direction)

**LIRE** aussi notre présentation d'Il Piccolo Marat de Mascagni à l'affiche d'Angers Nantes Opéra : https://www.classiquenews.com/angers-nantes-opera-mascagni-il-piccolo-marat-creation-francaise-nantes-les-2-3-oct-angers-le-5-oct-2024-samuele-simoncini-mario-menicagli-sarah-schinasi/

*ANGERS NANTES OPÉRA. MASCAGNI : Il Piccolo Marat (création française). NANTES les 2 & 3 oct – ANGERS, le 5 oct 2024 – Mario Menicagli / Sarah Schinasi*

## Prochains événements

Prochains événements à ne pas manquer à ANGERS NANTES OPÉRA : Ballet ***CLOSE UP*** de Noé Soulier, du 9 octobre 2024 au 26 janvier 2025 – « ***Rhapsodie Bohémienne / ça va mieux en le chantant*** », atelier de chant ouvert à tous, les 15 et 16 octobre 2024 – PLUS D'INFOS sur le site d'ANGERS NANTES OPÉRA saison 2024 – 2025 : https://www.angers-nantes-opera.com/

# Entretien

LIRE aussi **notre ENTRETIEN avec Alain SURRANS, directeur général d'ANGERS NANTES OPÉRA**, à propos de la saison 2024 – 2025, temps forts, productions nouvelles et en création, place du chant, « démocratie culturelle », … : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-alain-surrans-directeur-general-dangers-nantes-opera-a-propos-de-la-nouvelle-saison-2024-2025/

> *ENTRETIEN avec Alain SURRANS, directeur général d'ANGERS NANTES OPÉRA, à propos de la nouvelle saison 2024 – 2025.*