

**CRITIQUE, opéra. TOULON,
Théâtre de plein air de
Châteauvallon, les 29/30 juin
et 2 juillet 2024. MASCAGNI /
LEONCAVALLO : Cavalleria
Rusticana / I Pagliacci. A.
Morel, T. Szlenkier, M.
Croux, D. Mirosław... Silvia
Paoli / V. Galli.**

C'est concomitamment que s'est clôturée la saison 24/25 de l'Opéra de Toulon et l'inauguration du Festival d'été de Châteauvallon 2024, avec le diptyque bien connu de *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni et *I Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo, dans une mise en scène de la sulfureuse metteuse en scène italienne Silvia Paoli, dont les précédentes productions (cf : son *Iphigénie en Tauride* nancéienne ou sa *Tosca* nantaise) ont fait couler beaucoup d'encre. Et c'est dans le superbe théâtre de plein air, construit en hémicycle sur les hauteurs de la commune d'Ollioules, face à la Méditerranée, qu'un public varois venu nombreux s'installe, alors

qu'on lui a préalablement offert un coussinet très pratique et confort pour tempérer la dureté du béton armé de la structure datant de 1966. Bref, un cadre enchanteur entouré de pins, et du bruit des cigales, avant celui, une fois la nuit tombée, des grenouilles batifolant dans les mares attenantes au "théâtre en dur" de la Scène Nationale de Châteauvallon, construit juste derrière.



Las, le "bucolique" et l'"enchantement" laissent bientôt place à la laideur et au désenchantement qui est la pain dont se nourrit le *Regietheater* à l'allemande – et dont Mme Paoli est l'une des thuriféraire, de l'autre côté des Alpes. Elle transpose ainsi l'action au milieu des années 80, dans l'univers de jeunes désaxés de quelques banlieues gangrenées par la drogues, où évolue également une vieille clocharde au milieu de sacs poubelles (à cours), tandis que Mamma Lucia est affalée dans un fauteuil en cuir défoncé, devant un vieux

poste de télévision et avec une télécommande récalcitrante à la main (à jardin). De hauts grillages délimitent le fond de scène, lieu où évolue bientôt le chœur et sur lequel apparaîtra plus tard, grâce à des néons blancs, le message "*Averti che Dio ti le vede*" ("*Je te préviens que Dieu te voit*"...). L'héroïne apparaît comme un jeune fille déboussolée, habillée comme pouvaient l'être les marginales ou les prostituées de cette époque, short élimé et "ras-la-foune", et ici "en cloque" de manière très avancée. Sans comprendre le sens de certaines scènes "adjacentes", telle cette danse névrotique pendant la procession de Pâques ou encore l'arrivée d'Alfio, ici accompagnée de jeunes femmes racoleuses et aguicheuses, on demeure de toute façon très loin du drame austère qu'est le nerf de l'ouvrage, alors passons...

Las encore, annoncée souffrante, **Anaïk Morel** ne peut faire montre de tout son talent ([à l'instar de sa saisissante Euryclée dans Pénélope de Fauré à Athènes le mois passé...](#)), mais se bat cependant comme une lionne, et si les aigus ne sont pas toujours au rendez-vous, l'intensité du chant comme du jeu sont bien là – et elle n'en est pas moins ovationnée au moment des saluts. S'il possède une voix surpuissante, le ténor polonais **Tadeusz Zlenkier** ne maîtrise pas toujours son instrument, et le raffinement n'est pas son point fort, à l'avantage des décibels. A l'opposé, sa compatriote **Agnese Zwierko** est "au bout de sa voix", et court après un souffle et des aigus qui semblent un lointain souvenir. Par bonheur, le troisième polonais de la distribution, le baryton **Daniel Mirosław** est la révélation de la soirée, avec son timbre de bronze et sa voix emplie de l'arrogance et du mordant qu'appelle le personnage d'Alfio, tandis que la mezzo israélienne **Reut Ventero** campe une superbe Lola, aux intonations intensément aguicheuses.



Après l'entracte, on retrouve une scénographie du même type que dans la première partie de soirée, un second grillage venant cette fois clôturer tout l'espace scénique, au centre duquel est installé un grand espace de jeu pour enfants, très coloré. La direction d'acteurs se montre plus "resserrée" dans *Pagliacci*, mais le même règne de la laideur prévaut. La distribution est en revanche un sans faute, et soulève le plus total enthousiasme, à commencer par la jeune soprano française **Marianne Croux** (Neda) qui enchante l'auditoire : timbre capiteux, émission facile, aigu puissant et rayonnant, rien ne (lui) manque !... Le personnage de canio convient mieux aux imposants moyens de **Tadeusz Zlenkier**, surtout qu'il fait un sort (scénique) à cet être blessé et désespéré. La beauté physique, la plastique de rêve, et le rayonnement du chant du baryton slovaque **Csaba Kotlar** en font un Silvio de rêve, et forme un couple plus que crédible avec la gracieuse Nedda de Marianne Croux. Vipérin à souhait, **Daniel Mirosław** campe un

Tonio repoussant, à la voix acérée comme un couperet. Quant au jeune ténor colombien **Andrès Agudelo**, il s'impose aisément en Beppe, avec son timbre à la fois clair et bien projeté.

Passées quelques approximations dans l'ouverture, et quelques décalages entre fosse et plateau au début du premier ouvrage, la direction du jeune chef italien **Valerio Galli** s'avère un exemple d'équilibre dans la recherche de timbres et de connaissance intime de ce répertoire : chaque *tempo* est à la fois juste et théâtralement efficace, chaque détail instrumental est mis en valeur au moment où il faut. Quant aux **Chœurs** conjugués **de l'Opéra de Toulon et de Montpellier** (plus la **Maîtrise de l'Opéra de Toulon**), ils se montrent vocalement aussi engagés qu'efficaces.

Nullement rebuté par les images *trash* du spectacle, le public varois fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique réunie au centre du plateau au moment des saluts.

CRITIQUE, opéra. TOULON, Théâtre de plein air de Châteauvallon, les 29/30 juin et 2 juillet 2024. MASCAGNI / LEONCAVALLO : Cavalleria Rusticana / I Pagliacci. A. Morel, T. Szlenkier, M. Croux, D. Mirosław... Silvia Paoli / V. Galli. Photos (c) Frédéric Stephan.

VIDEO : Silvia Paoli raconte son « Cav/Pag » à l'Opéra de Toulon

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 28 juin 2024. HAENDEL :
Extraits d'oratorios et airs
d'opéras. Marina VIOTTI / Les
Musiciens du Louvre / Marc
Minkowski (direction).**

La saison s'achève au Théâtre des Champs-Élysées dans une frénésie olympique et un dernier rendez-vous aux promesses brillantes. La formidable mezzo-soprano franco-suisse Marina Viotti allait suivre les pas d'autres astres qui ont foulé en solo le plateau des frères Perret pour donner voix à des airs de l'illustre *Caro Sassone*, Georg Friedrich Haendel.



Le programme qui parachève en pierre de touche sertie d'un talent incommensurable était divisé en deux époques et deux langues, un joli résumé du cosmopolitisme du plus britannique des compositeurs baroco-germaniques. Intercalés entre les fastueux *Concerti grossi*, les airs d'oratorios et d'opéras semblaient des bijoux dans une parure qui n'eurent aucun mal à émerveiller unanimement tout le public. Or, s'il faut émettre quelques réserves... et pour être tout à fait juste, dans les quelques réflexions ci-après, dans lesquelles il ne faut voir aucune critique de l'interprétation : le talent de Marina Viotti n'est surtout pas ici remis en cause. Mais ce programme, tout magnifique qu'il est, a tout de même le défaut d'être décousu et dépourvu d'une réelle structure dramatique, il ne raconte rien et se finit, pour ainsi dire, en « *jus de boudin* ». Ce récital est l'exemple type de la bonne idée mal construite. Si l'on a plaisir à entendre des raretés telles extrait de *Deborah*, peut-être que la fabuleuse Marina Viotti

aurait pu interpréter plutôt le rôle du terrible général cananéen Sisera et en particulier l'air « *At my feet extended low* ». Dans la partie opéra, nous restons songeurs par le choix de ne pas finir par « *Dopo notte* » qui – dans le contexte politique actuel – aurait pu symboliser l'espoir, et nous aider à ne pas partir avec les douces lamentations de Radamisto pour sa chère Zenobia. Un programme de récital, par ses contraintes temporelles, est un exercice complexe, mais quand on a « à disposition » une artiste telle que Marina Viotti, tout conseiller artistique devrait être un orfèvre pour laisser son immense talent développer les nuances infinies dans un bouquet musical inoubliable.

Outre ce propos, **Marina Viotti** est une soliste Haendélienne exceptionnelle : elle transcende chaque phrase, et construit les cadences avec un souci de clarté, justesse et raffinement, où rien n'est laissé au hasard. La scène de Dejanira issue de l'Acte III d'*Hercules* est un morceau d'anthologie entre ses mains, c'est une tragédienne de très haute volée. Les *da capi* sont d'ailleurs singulièrement variés, surprenants et d'une virtuosité remarquable. Espérons qu'un ensemble bientôt proposera à Marina Viotti une Dejanira, un Radamisto, un Ariodante – ou pourquoi pas un Sisera ou un Lotario.

Maestro Marc Minkowski fidèle à la perfection de ses interprétations haendéliennes a dirigé ses **Musiciens du Louvre** avec le dynamisme et le dramatisme qui le caractérisent. Musicalement tout le nuancier du maître de Halle a été déroulé dans une fresque aux tons d'une richesse digne des grandes heures d'un orchestre composé de grandioses talents. Nous apprécions d'entendre les *Concerti Grossi* en entier et d'être plongés dans la plume instrumentale de Haendel qui ne cessera jamais de nous émerveiller.

Telle l'histoire féerique d'Alpha et d'Omega dans les gravures d'Edvard Munch, Marina Viotti a parcouru les drames et réjouissances vocales de Haendel sans perdre un seul instant de vue que la musique n'est pas simplement une voltige, mais

c'est le messenger le plus adroit pour porter l'espoir dans le coeur de nous autres – êtres de chair et de rêve.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 juin 2024. HAENDEL : Extraits d'oratorios et airs d'opéras. Marina VIOTTI / Les Musiciens du Louvre / Marc Minkowski (direction).

VIDEO : Marina Viotti interprète « *Crude Furie degli orridi abissi* » extrait de *Serse* de Haendel

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Festival, le 27 juin 2024. JANACEK : Katya Kabanova. N. Romaniw, T. Atkins, S. Bullock, A. Thompson... David Alden / Stephen Barlow.

Parmi les principaux festivals d'été en Angleterre, aux côtés de l'incontournable Festival

de Glyndebourne, il y a ceux de Garsington ou de Longborough (où nous irons plus tard en juillet...), mais aussi l'attachant Grange Park Festival, dans le vert Surrey, au sud ouest de Londres. Aux côtés de titres comme *Aleko* et *Gianni Schicchi* (les deux avec Sir Bryn Terfel !) ou encore *La Fille du régiment*, était proposé la poignante *Katya Kabanova* de Leos Janacek.



Le succès de cette soirée repose essentiellement sur la force et la beauté de la voix, des capacités dramatiques et de la conviction de la chanteuse qui interprète le rôle-titre, en l'occurrence la soprano gallo-ukrainienne **Natalya Romaniw**, qui possède une voix très puissante et envoûtante, mais également de grands talents de comédienne, riches en pathos. Romaniw donne ici une interprétation saisissante de la jeune femme frustrée et prisonnière qui s'échappe de sa geôle conjugale

pour ensuite être rongée par la culpabilité. Elle finit par se suicider lorsqu'elle ne peut plus survivre dans une communauté austère, dominatrice et hypocrite.

Il s'agit d'une production typique de **David Alden** : une représentation relativement épurée dans laquelle les artistes évoluent sans être gênés par une quelconque intervention incongrue de la part du metteur en scène. Une grande partie de l'action se déroule ainsi sur une simple scène inclinée, conçue par **Hannah Postlethwaite**, et qui donne la sensation que les personnages sont tous sur le point de glisser vers l'abîme. La mise en scène considère peut-être que la rivière dans laquelle Katya se noie représente un vide à la fois symbolique et réel. Cela est également évident dans le reste de la scénographie, où le mot *EXIT* domine tout au long de la pièce. Le dénouement de l'opéra a lieu dans une église en ruine où se trouve un crucifix massif descendu jusqu'au sol, ainsi que des peintures allégoriques du Jugement dernier. C'est dans ce cadre que le chœur assiste à la chute de Katya, sous la forme d'une congrégation ricanante et satisfaite d'elle-même.

Sous la direction de **Stephen Barlow**, le **Gascoigne Orchestra** se montre en grande forme dans la musique de Janacek, faisant ressortir toute la beauté et les différentes humeurs et subtilités de la partition. Dans le petit auditorium intime de Grange Park, le rôle-titre et l'orchestre travaillent ensemble pour créer un équilibre parfait entre la scène et la fosse.

Dans le rôle de Boris, son séducteur, le ténor **Thomas Atkins** chante avec autorité et possède la voix et la présence physique nécessaires pour répondre de manière convaincante aux besoins émotionnels, et à l'évidence physique, de Kátya. **Katie Bray** incarne une Varvara charmante, lumineuse et enjouée, qui est l'antithèse de sa sombre sœur. Elle est une véritable découverte, chantant de manière éclatante et pleine de vie. Les personnages plus légers et plus brillants incluent son séduisant amant Kudrjas, chanté avec aisance par le jeune **Ben**

Hulett. Clive Bailey, dans le rôle de Dikójj, joue et chante merveilleusement bien, et **Susan Bullock**, dans le rôle de la mère glaciale, Kabanicha, fait preuve d'une présence vocale impressionnante. Elle est la mère froide et glaçante et on la voit prendre quelques verres en cachette. La dominatrice Kabanicha se transforme en dominatrice armée d'une canne lorsque les rideaux se ferment. Dans le rôle de Tichon, le mari pathétique de Katya, le ténor **Adrian Thompson** respire la faiblesse. Après la mort de Katya, l'opéra se termine par le retour de Tichon sous le contrôle total de sa mère triomphante...

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Festival, le 27 juin 2024. JANACEK : Katya Kabanova. N. Romaniw, T. Atkins, S. Bullock, A. Thompson... David Alden / Stephen Barlow. Photos © Tristram Kenton.

CRITIQUE, festival. 44ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 26 juin 2024. Josef NADJ : Full Moon (Création Mondiale).

Nouvelle création du chorégraphe serbe Josef Nadj à la 44ème édition du Festival Montpellier Danse... Au carrefour des cultures, Josef Nadj offre aux danseurs africains de sa précédente chorégraphie OMMA (créée en 2020), l'idée de poursuivre le travail et de créer « FULL MOON », son nouveau ballet, conçu comme une célébration moderne renouvelée, interrogeant le principe de l'identité supposée, avec la précision et l'esthétique que nous lui connaissons à présent.



Il s'agit aussi d'explorer et de se réapproprier la culture africaine qui est naturelle pour les 7 interprètes, originaires de différents pays du continent africain. Tous et chacun réactivent un parcours qui traverse la géographie et fonde aujourd'hui leur bagage identitaire : y compris Nadj, expatrié, voyageur, ayant grandi en Voïvodine (actuelle Serbie), puis se fixant en France encore adolescent – à l'instar les danseurs africains eux-mêmes, pour la plupart installés en France également... A la lueur d'une lune aux lumières contrastées, crépusculaires (cette lune emblématique du travail de Nadj et qui donne son titre à la pièce...), le ballet exprime les diverses figures : traversées, pérégrinations, expériences et trajectoires ainsi métissées.

Les incitant à une exploration sans limites, la silhouette d'une marionnette, c'est à dire Josef Nadj masqué, à l'expression déroutante, à la fois guide et provocateur. L'énergie du groupe ou des solos énigmatiques diffusent un caractère fantastique sous un éclairage de fait lunaire : convoquant l'esprit des apparitions, des hallucinations, des trances éprouvantes, des épreuves chamaniques aussi. Aussi contrastés soient les gestes et les figures, la danse conserve son caractère allusif, écarte toute narrativité plate, préférant la suggestion parfois abstraite ; l'ombre, voire les ténèbres y dominent la scène : les danseurs surgissant du néant pour s'y fondre et disparaître avec sensualité. Chacun porte l'élan qui semble faire avancer la marionnette dans sa propre quête indicible. La scène devient passage entre deux réalités, scène démasquée du rêve où les visions prennent forme, le nœud des entrelacs corporels se relâche et crée de

l'inouï.

La profonde cohésion qu'apporte le groupe de danseurs confirme qu'il s'agit, bien selon le chorégraphe, d'un diptyque ; d'autant que l'on retrouve dans les deux pièces, Josef Nadj lui-même, ici en « pantin » plus physique certes que dans *Omma* : sorte de barde multiculturel, aux contours multiples, suscitant un rituel prophétique et large qui les englobe tous. Riche, provocatrice, la musique des percussions, libérant les sortilèges de la musique afro-américaine – avec des accents jazzy -, apporte un relief saisissant dans ce déploiement trouble des corps en mouvement. On espère une prochaine reprise, mais avec son préliminaire – ou pendant – *Omma*, afin de saisir lors d'une même soirée, le lien organique qui relie les deux volets.



CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, du 24 au 26 juin
2024. Josef NADJ : Full Moon (Création Mondiale) – Crédit
photo (c) Theo Schornstein

**CRITIQUE, récital. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 26 juin 2024. Gala “Belle
époque” avec Marie-Nicole
Lemieux. Orchestre de Chambre
de Paris / Fabien Gabel
(direction).**

La onzième édition du Festival Palazzetto Bru Zane
s’est conclue, ce mercredi 26 juin, par un Gala
varié et élégant sous le signe de la “*Belle
époque*”. Le programme – intelligemment choisi dans
la musique la plus savante des années 1880 à 1914
– faisait la part belle aux raretés de premier
choix. Cette musique particulière est ici
admirablement servie par l’Orchestre de Chambre de
Paris, dont le son chaud et chambriste est porté,
et même modelé, par la baguette élégante et sans

manières du chef français Fabien Gabel.



L'invitée très attendue de la soirée, la contralto québécoise **Marie-Nicole Lemieux**, ouvre la soirée par un hommage puissant et très personnel à Jodie Devos – sa “*sœur d’âme*” -, même si elle précise n’avoir jamais eu l’honneur de chanter avec elle. Demandant au public de ne pas applaudir, pour rester dans le recueillement, elle interprète avec émotion, accompagnée par le seul piano, le quatrième mouvement de la deuxième symphonie de Gustav Mahler, le fameux *Urlicht*, petite rose rouge. L’**Orchestre de Chambre de Paris** a, à son tour, rendu son hommage à la disparue en interprétant, avec la grâce et l’humilité qui caractérisaient Jodie Devos, la *Pavane* de Gabriel Fauré.

Puis, le programme se poursuit par une interprétation heureuse et post-romantique du très célèbre *Clair de Lune* de **Claude Debussy**, dans l’orchestration opérée par son disciple **André Caplet** (1911). L’orchestre, et ici particulièrement les vents,

sonne plein et franc, restituant avec justesse la poésie de Verlaine. Vient ensuite un des points forts de la soirée : les *Expressions lyriques* de **Jules Massenet** (1910). Parmi les dernières œuvres du compositeur, ce dernier s'y montre très visionnaire en inventant une sorte de « *Sprechgesang* » à la française, peu de temps avant le *Pierrot lunaire* de Schönberg. Marie-Nicole Lemieux s'empare avec brio et plaisir de ces passages complètement ou partiellement déclamés, révélant toute la théâtralité puissante du texte avec la générosité qu'on lui connaît. Elle se délecte d'un orchestre raffiné et y expose ses graves exceptionnels de contralto. C'est l'étoffe d'immenses artistes comme elle de pouvoir laisser leur émotion dépasser leur perfectionnisme. La salle est abasourdie par la puissance de cette émotion dégagée.

Une telle émotion est cependant apaisée par *l'Orientale* de **Fernand de La Tombelle** (1886), peut-être l'œuvre la moins intéressante du programme, au contrepoint scolaire, portée toutefois à ce qui a pu en être fait de mieux par l'élégance de la direction et le son rond et coloré de l'orchestre. La première partie se clôt par la découverte, non seulement de la *Danse sacrée et de la Danse profane* de Debussy (1904), mais de **Mélanie Laurent**, jeune harpiste au talent sûr et à l'allure de muse grecque. Elle nous enchante en offrant ce que la harpe a de plus doux dans une partition très modale et particulièrement antiquisante. La harpiste solo de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, avec un jeu nuancé tout en naturel et apparente simplicité, "mène" véritablement l'orchestre à cordes qui l'accompagne.

La seconde partie du concert commence, en écho à la pièce précédente, par la *Danse sacrée* de la compositrice **Mel Bonis** (1898), extraite de la Suite en forme de valse. Un petit bijou d'intelligence, là aussi porté avec élégance et variété par Fabien Gabel. Presque trop court ! *La Fantasietta* de **Théodore Dubois** (1913) a permis au chef d'explorer toutes les couleurs de la phalange parisienne avec joie et fantaisie.

Cette œuvre délicieusement sucrée et légère contraste avec l'image de son compositeur dont le traité fait la terreur des classes d'harmonie des Conservatoires français depuis plus de cent ans ! Son instrumentation (flûte, violon, trompette, cor, violoncelle, harpe, timbales et orchestre à cordes) met en avant les chefs de pupitre de l'orchestre, tous remarquables sans jamais être envahissants. Le *Dernier sommeil de la vierge* (1880), extrait de la dernière "légende sacrée" de **Jules Massenet**, met en scène tout le goût pour le mystique de la fin du XIXe siècle par un équivalent au *Cygne* de Camille Saint-Saëns. Le violoncelle soliste de l'orchestre chante avec lyrisme cette partition tout ce qu'il y a de post-romantique.

Nous retrouvons **Marie-Nicole Lemieux** pour clôturer ce superbe gala avec l'œuvre la plus ancienne du programme : *les Mélodies persanes* de **Camille Saint-Saëns**. Avec quelle délectation chante-t-elle chaque note de cette intelligente partition – et dit-elle chaque mot, évoquant avec délectation l'Orient rêvé par le XIXème siècle : turban, talisman, sultan, Zaboulistan ! **Fabien Gabel** et l'**Orchestre de Chambre de Paris** embaument le texte et le public des parfums les plus chauds et sensuels qui soient ! À la manière des plus beaux recueils de nouvelles d'Anatole France, et grâce aux artistes les mieux choisis, ce programme enchanteur nous transporte de la Grèce antique aux confins de la Turquie, mises sous le regard français du tournant du siècle dernier...

CRITIQUE, récital. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 26 juin 2024. Gala "Belle époque" avec Marie-Nicole Lemieux. Orchestre de Chambre de Paris / Fabien Gabel (direction). Photo (c) DR.

AUDIO : Marie-Nicole Lemieux chante "La Brise" extraite des

**CRITIQUE, opéra. LYON, opéra,
le 24 juin 2024. JANACEK :
L’Affaire Makropoulos. A.
Stundyte, D. Pivnitskyi T.
Tomasson, R. Lewis... Richard
Brunel / Alexander Joel.**

D'emblée, la nouvelle production de **L’Affaire Makropoulos** en clôture de la saison 2023/24 de l’Opéra National de Lyon – imaginée par le maître des lieux, alias Richard Brunel – convainc : elle propose une série de tableaux captivants qui fascinent par leur *vérité*, cet élément clé des opéras de **Leos Janacek**. Le travail scénique s’est penché spécialement sur les atmosphères, chacune sous-tend des destinées douloureuses, spécifiques, qui se croisent, des individualités touchantes qui se chevauchent, dialoguent sans vraiment communiquer, tissent une scène bavarde où le verbe impose (avant la musique) le rythme incantatoire

et souvent halluciné et insinueux de la langue tchèque. A ce titre, le livret de *L’Affaire Makropoulos* est un manifeste linguistique fort : Janacek n’a pas choisi au hasard l’écrivain qui pouvait lui offrir un nouveau sujet lyrique dans sa langue natale. **Karel Capek** est alors l’écrivain tchèque le plus doué et le plus fécond, convaincant par sa verve épique et poétique faussement naïve. Mais Janacek, décevant d’une certaine manière le jeune écrivain poète, remodèle à sa façon le texte originel de *L’Affaire Makropoulos* : il en re-précise les perspectives diverses qui tendaient, illusoirement, à éclater l’action. Le sujet de l’opéra s’en trouve resserré, dense, profus mais cadré, étouffant comme un cauchemar, foisonnant mais structuré. Le procès qui oppose les Prus et les Gregor pour une affaire d’héritage se mêle à la recherche d’Elina Makropoulos qui s’appelle alors Emilia Marty. Chacun défend avec ténacité ses intérêts dans un enchevêtrement d’intentions contradictoires, digne d’un *thriller* : quelles sont les intentions réelles d’Emilia ?



La production est donc un extraordinaire instant de théâtre. Pas facile de mettre en scène l'ouvrage qui ouvre un labyrinthe de perspectives psychologiques, tout en assurant une chaîne d'actions multiples en un *nœud gordien* qui souvent déconcerte.

Seuls le flux de la langue et le chant permanent de l'orchestre s'imposent ; mais la production présentée à Lyon apporte d'autres bénéfices : elle s'avère lumineuse par sa *clarté* scénique ; tout devient limpide dans la mise en scène du **Richard Brunel** : le jeu des négociations et tractations juridiques qui fourmillent tout au long de l'action ; le relief des personnalités opposées, mêlées, confrontées : l'innocence des jeunes âmes amoureuses, par exemple Krista et ses rêves de scène et de théâtre, et son amour pour son fiancé Janek ; tous deux tourneront mal d'ailleurs dans ce théâtre mordant et cynique. Subjugué par Emilia, le jeune homme se voit manipulé, puis dépassé par la mission qu'elle lui a

confié : il se suicide en se pendant sous nos yeux dans la partie haute de la superbe scénographie imaginée par **Bruno de Lavenère** ; c'est aussi l'excitation érotique que Makropoulos exerce sur tous les mâles qui croisent son chemin : Prus et Gregor s'y brûlent et se consomment, chacun succombant aux atours de la diva sublime. Une diva qui, dès son entrée en scène, perd sa voix, incapable de chanter, ce dont elle mourra, tandis que la jeune Krista reprendra le flambeau. Ce n'est pourtant pas cette dernière qui jette ici la formule magique d'éternité au feu, mais bien Emilia Marty/Elina Makropoulos elle-même. Et si la présence d'une multitude de vieillards sur scène enfonce un peu le clou, saluons la lisibilité et l'intelligence du travail ici accompli sur le passionnant livret de Capek, qui offre au final un grand moment de théâtre !



Le personnage trouve en **Ausrine Stundyte**, véritable torche-vive dans chacun des rôles abordés (on se souvient de sa magistrale Lady Macbeth de Mzensk *in loco*), une interprète époustouflante par sa vérité et son charisme scénique. Si elle est demeurée

jeune, « EM » au moment de l'opéra, arrive à la fin de son cycle terrestre, déjà long : 337 ans d'existence ! Il s'agit bien d'un être dominant qui finit en victime : usée par sa trop longue vie ; dévitalisée, sans espoir, sans désir, sans appétit (« *Rien ne vaut la peine* » dit-elle au II, devant ses admirateurs déconcertés). Son chant investi et incarné exprime le tréfonds de l'être en un cri final bouleversant. En définitive, l'opéra de Janacek, sous ses rictus grinçants, est un drame humaniste qui reformule tout ce qui fait le prix et la valeur d'une vie terrestre. Tout l'acte III, celui de la métamorphose d'Emilia, du dévoilement de son identité, avec la dernière image scénique qui met en pleine lumière le rire et la grimace en une alliance des plus aigres, est un sommet

d'intelligence. La chanteuse lituanienne donne tout : la sublime sirène s'y change en clown triste, incarnant désormais le vertige dérisoire de sa situation ; elle est même terrassée par une découverte surprenante : la mort n'est pas si terrifiante...

Autour d'elle, la distribution se montre (presque) irréprochable. Malgré quelques légers problèmes dans l'aigu (parfois faux ou étranglés), **Denys Pivnitskyi** est un Albert Gregor convaincant, tandis que la basse islandaise **Tomas Tomasson** incarne un Baron Prus d'une superbe noirceur. La jeune soprano **Thandiswa Mpongwana** campe une remarquable Krista, avec une voix plus corsée que de coutume dans cet emploi, tandis que **Robert Lewis** fait valoir de beaux atouts en Janek (ces deux derniers font partie de l'Opéra Studio de Lyon, auquel ils font tous deux honneur...). Enfin, **Marcel Beekman** incarne un Comte Hauk-Sendorf particulièrement expressif et haut en couleurs, tandis que la basse hongroise **Károly Szemerédy** possède toutes les rugosités du personnage de Kolenaty.

En fosse, les rencontres se multiplient, les confrontations s'intensifient; la tension se nourrit constamment grâce à la direction toute en muscle et nervosité, palpitation et éclairs du chef britannique **Alexander Joel** : baguette vive, aux rythmes fouettés, souci permanent de l'articulation, appétit félin des accents... Les microclimats qui donnent l'essor organique de la partition trouvent ici un ambassadeur scrupuleux, au formidable panache. Joel mène les instrumentistes de l'**Orchestre de l'Opéra National de Lyon** jusqu'au paroxysme de leur excellence, obtenant une sonorité affûtée jamais terne, y compris dans les effets spatialisés, avec la "banda" de percussions et la richesse murmurée des cuivres.

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 24 juin 2024. JANACEK : L’Affaire Makropoulos. A. Stundyte, N. Spence, T. Tomasson, R. Lewis... Richard Brunel / Alexander Joel. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Richard Brunel raconte « L’Affaire Makropoulos » de Leos Janacek dans sa propre production à l’Opéra National de Lyon

CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert de clôture du 41ème Festival Monteverdi, le 23 juin 2024. Les Musiciens du Prince-Monaco / Cecilia BARTOLI / Gianluca Capuano (direction).

Initié, le 14 juin, par une production de *L’Orfeo* (confiée à Olivier Fredj), le 41ème Festival Monteverdi de Crémone (où le “patriarche” de la

musique occidentale est né, en 1567) s'est clôturé (le 23 juin) par un Concert de Gala avec la plus célèbre chanteuse lyrique italienne de notre temps... La grande Cecilia Bartoli bien sûr, accompagnée ici de manière toute aussi évidente par Les Musiciens du Prince-Monaco, ensemble baroque qu'elle a co-fondé avec le monégasque Jean-Louis Grinda, et leur directeur musical Gianluca Capuano



Si la quasi exclusivité des concerts donnés dans différents lieux de la cité lombarde (Église San Marcellino, Basilique San Michele, Auditorium du Musée du Violon, Teatro Ponchielli...), entre le 14 et le 23 juin (nous reviendrons sur ceux du 22 juin plus tard...), était dédié à "l'Enfant du pays" et à ses contemporains (Gabrielli, Cavalli, Legrenzi...), le concert de clôture faisait un peu office d'exception, car **Claudio Monteverdi** n'est pas exactement le répertoire dans lequel la mezzo romaine s'est le plus illustrée, loin de là,

mais la présence de la star du chant lyrique est toujours un luxe et un événement d'ampleur pour n'importe quel festival qui veut "faire parler de lui"...

Et **Cecilia Bartoli**, sur laquelle le temps ne semble avoir aucune prise, brille ce soir comme jamais ! Après une rapide Ouverture due à la plume de **Corelli**, la Diva entre sur le plateau du magnifique **Teatro Ponchielli** (dans une robe vert émeraude à collerette dorée) sur les accords de flûte émis par le fidèle Marc Goujon, dans l'*aria* d'Almirena « *Augelletti, che cantate* » extrait de **Rinaldo** de **Georg Friedrich Haendel**. Dans cet air magique, la beauté et le cristal des notes filées, qui semblent n'avoir aucune limite dans le registre supérieur, font partie des plus belles sonorités qu'il peut nous être donné d'entendre aujourd'hui à l'opéra. Mais à la pure virtuosité vocale, Cecilia Bartoli préfère désormais la simplicité, et c'est sans doute la marque des plus grandes... et elle enchaîne avec le déchirant "*Lascia la spina*" du même Haendel (***Il Trionfo del Tempo e del Disinganno***), un air qu'elle porte à son paroxysme émotionnel, en même temps qu'elle donne une magistrale leçon de souffle et de grâce, d'autant qu'elle le délivre ici dans un quasi murmure. Puis, l'orchestre continue seul avec une pièce instrumentale du "Caro Sassone", avec l'un de ses nombreux "*Concerti grossi*".



Retour de la Diva, avec un air de Monteverdi – dont elle ne pouvait faire l'impasse lors d'un festival qui lui est consacré -, le langoureux "*Si dolce è il tormento*", exécuté après que **Gianluca Capuano** ait fait résonner tout un florilèges de pièces monteverdienne – dont la célébrissime Toccata du *Prologue* de *L'Orfeo*. Le phrasé de Bartoli et la qualité d'émotion dont elle parvient à charger cet air fait son effet sur l'auditoire qui n'ose

même pas l'applaudir, l'air achevé... L'on quitte la douleur pour la virtuosité, mais avec orchestre seul, et c'est dans un tourbillon inouï que Gianluca Capuano plonge ses Musiciens du Prince-Monaco, grâce à la célébrissime *Follia*, dans une transcription de l'italien **Francesco Geminiani**. Le public retrouve apaisement et sérénité avec avec la flûte de Jean-Marc Goujon, avec lequel la mezzo reprend le dialogue du début de soirée, mais dans un format plus apaisé, avec l'air de Ruggiero « *Sol da te moi dolce amore* » tiré de l'*Orlando Furioso* de **Vivaldi**. Pour l'air final, la folie, le brio et la virtuosité reprennent le dessus, avec l'air de Melissa « *Mi deride... destero all'empia Dite* », extrait d'*Amadigi di Gaula* de Haendel. C'est à une véritable bataille entre la trompette de **Thibaud Robinne**, le hautbois de **Pier Luigi Fabretti** et la voix de **Cecilia Bartoli** que les auditeurs sont conviés, chacun faisant montre de sa virtuosité dans le même morceau de musique et, le lecteur s'en doutera, c'est la voix de la chanteuse qui l'emporte en termes de longueur de souffle et d'extrapolations !

Il s'ensuit un véritable délire collectif... et des roses blanches tombant incessamment sur la Diva depuis les loges du proscenium, qu'elle distribue ensuite à ses amis musiciens. Devant la liesse provoquée, Bartoli enchaîne un, puis deux, puis trois bis – dont l'aria de Cléopâtre (dans *Giulio Cesare* de Haendel) “*Piangero la mia sorte*” ([rôle qu'elle vient tout juste d'interpréter à l'Opéra Royal de Versailles](#)). Elle conclut la soirée avec l'un de ses chevaux de bataille, « *A facile vittoria* » d'**Agostino Steffani**, dans lequel se joue une vraie joute entre le hautbois de Fabretti et la voix de Bartoli... qui enchaînent tous deux et sans transition sur le célèbre *Summertime* de **George Gershwin**, rythmé par les claquements de doigts des musiciens... puis bientôt ceux de la salle !

En guise de conclusion, mentionnons le discours “introductif” de Mr **Andrea Cigni**, directeur de la manifestation crémonaise,

qui a annoncé – pour l'édition 2025 du Festival Monteverdi – les deux titres lyriques qui seront les joyaux de la nouvelle édition : *Le retour d'Ulysse en sa patrie* de Monteverdi et *Ercole amante* de son élève Francesco Cavalli. Alors vivement juin 2025 !

CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert de clôture du 41ème Festival Monteverdi, le 23 juin 2024. Les Musiciens du Prince-Monaco / Cecilia BARTOLI / Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Cecilia Bartoli chante « *Gelido in ogni vena* » extrait de « *Il Farnace* » de Vivaldi

CRITIQUE, opéra. OSLO, Operaen, le 23 juin 2024. PHILIDOR : Ernelinde. J. van Wanroij, R. van Mechelen, T. Dolié, M. Lécroart... Chantres du Centre de Musique Baroque

de Versailles / Orkester Nord / Mark Wahlberg.

Souvent le *storytelling* fait toute la différence. Dans la communication politique et les pages des publications dites « *people* » l'intérêt est souvent suscité par la manière de raconter la vie des individus qui intéressent la société. Romans ou nouvelles qui racontent la vie plus qu'elle n'est en réalité... Que peut-on on dire de **François-André Danican Philidor** ?

Né en 1726 à Dreux, « vendange tardive » du vénérable André Danican Philidor, le bibliothécaire et mémoire de la musique française du roi Louis XIV. La vie de ce bourgeois de la souche écossaise du roi Duncan d'Ecosse portait musique et opéra en blason et destinée. Et pourtant, de cet enfant très précoce, on a perdu toutes les oeuvres avec lesquelles il épata son maître Campra, et l'on ne se souvient de lui que comme le compositeur d'opéras-comiques et encore... Ce sont les férus de l'échiquier qui chérissent cet illustre personnage dont le traité publié à 22 ans lui a valu une gloire européenne, voire mondiale. Destin fabuleux à la Redmond Barry ou Tom Jones, qu'il mettra en musique d'ailleurs en 1765. Tout comme le héros de ce Barry Lyndon inoubliable, la vie de François-André Danican Philidor a été ponctué de péripéties, de voyages dans les plus brillantes cours de l'Europe des Lumières, et des amitiés solides avec des esprits tels Diderot ou même le grand Frédéric II de Prusse. Célébré plutôt comme prodige des échecs plutôt que comme compositeur, cet astre est une des plus fougueuses étoiles du firmament musical. Il a été vertement critiqué à son époque par sa « manie » d'épicer ses compositions avec

des éléments ouvertement italiens pour la scène et les autels très conservateurs du public français. Malgré ces reproches, il a accédé en 1767 aux honneurs de l'Académie Royale de Musique avec son opéra *Ernelinde, princesse de Norvège*.



Passons sur les critiques des contemporains, dont Burney, sur le livret de Poinsinet et la partition jugée trop italienne dans sa forme et ses couleurs. Cet opéra est tout simplement formidable. C'est l'un des très rares exemples qui éclatent le corset contraignant imposé par le goût suranné du roi Louis XIV. Philidor prend le risque de proposer la mise en musique d'un livret adapté de la *Fede tradita e vendicata* de Silvani, moult fois mise en musique outremonts. Dès l'*ouverture*, on reconnaît la plume dynamique et concertante de Philidor, on saisit la révolution qu'il a proposée sur la scène du conservatisme absolu. Par l'ornementation, l'harmonie et le phrasé on a l'impression d'entendre une musique liée aux

maîtres de l'Ecole de Mannheim, et aussi ceux de la génération postérieure tels Johann Christian Bach ou Domenico Cimarosa. Philidor a bien appris dans ses voyages au contact de Graun à Berlin, de Haendel à Londres et sans doute de Geminiani pour ce qui est du développement impressionnant des phalanges des cordes. N'oublions pas qu'en 1767, le chevalier Gluck composait toujours pour la très jeune Marie-Antonia de Lorraine d'Autriche et ses frères et soeurs, et sa réforme de l'opéra français n'interviendra que quasiment 10 ans plus tard. Avec *Ernelinde*, Philidor impose le thème, la forme tripartite et la saveur musicale italienne avec toute sa force et sa modernité. *Ernelinde* n'est pas un opéra français mais un opéra EN français. Ce n'est pas lui faire outrage de le qualifier ainsi, de la sorte il intègre la ronde des chefs d'œuvre universels.

Parmi les pépites de cette partition qui regorge de trésors, outre les ensembles et l'*ouverture*, nous remarquons trois airs d'une rare beauté, l'un du prince Sandomir, un autre du terrible Ricimer et une scène d'Ernelinde digne de la célèbre *Scena di Berenice* que pléthore de compositeurs ont mise en musique, de Hasse à Haydn. On pourrait écrire des pages et des pages sur cette œuvre qui nous est revenue dans sa forme originelle de 1767 grâce à **Martin Wahlberg** et son **Orkester Nord**, orchestre norvégien sur instruments d'époque. Le chef et son orchestre nous ravissent à chaque projet dont ils s'emparent avec une énergie sans limites qui passionne et enthousiasme pour un répertoire qui demeure très rarement interprété. Déjà forts d'enregistrements de Grétry, Mozart, Duni et Pflieger, Orkester Nord et Martin Wahlberg poursuivent l'exploration des œuvres rares du répertoire européen en coopération, pour cette production, avec le **Centre de Musique Baroque de Versailles** qui a fourni un plateau vocal rompu au répertoire français. Heureusement que, par les temps qui s'annoncent, une telle institution poursuit ses collaborations internationales et montre que la musique n'a pas de nationalité ni de passeport, elle est le bien commun de celles

et ceux qui lui ouvrent son cœur.

Dans les entrelacs audacieux de l'écriture de Philidor, l'**Orkester Nord** est totalement dans son élément, naviguant avec aisance et justesse. **Martin Wahlberg** sait doser parfaitement les *tempi* et nous emmène dans un monde passionnant et inattendu. On constate avec joie la puissance dramatique qui surgit de la partition grâce à l'excellence des musiciennes et musiciens de tous les pupitres. Nous saluons un son d'orchestre construit avec grand soin et fidélité à ce style cosmopolite qui peut être assez hasardeux.

Judith van Wanroij nous a habitués à ses rôles de tragédienne dans les grandes tragédies en musique. Sa voix possède la puissance habituelle mais semble déconnectée de cet objet hybride. On est bien malheureux d'entendre qu'elle ne nous propose pas la grande scène d'Ernelinde avec toute la fougue qui la caractérise. On sent qu'elle reste en retrait et l'ornementation tombe à plat malgré la possibilité de faire des *da capi ad libitum*. De son côté, le haute-contre flamand **Reinoud van Mechelen** n'a plus à démontrer son immense talent et la beauté de son instrument. Or, dans cette forme à l'italienne, bien plus proche du jeune Mozart que de Rameau, il ne semble pas à l'aise et nous laisse également quelque peu perplexes sur les vocalises – et parfois la voix se perd dans le superbe écrin de l'opéra d'Oslo.

Le palissandre précieux de l'Opéra d'Oslo a en revanche été une scène glorieuse pour le superbe Ricimer de **Mathieu Lécroart**. Précis, juste dans les vocalises et les récits, d'une grande puissance et d'une élégance dans le phrasé sans sacrifier les dynamiques, le baryton-basse a su porter à l'empyrée ce rôle complexe et éprouvant. De la même manière, **Thomas Dolié**, toujours parfait, nous ravit dès qu'il est dans une distribution peu importe l'ouvrage. On se demande pourquoi cet incroyable soliste n'est pas davantage employé dans l'opéra baroque italien, il serait parfait dans une multitude de rôles. Les "petits" rôles sont confiés à deux jeunes

solistes qui nous ravissent, comme **Jehanne Hamzal qui se montre** est fantastique dans son rôle de marin/prêtre : elle a su comprendre que son ariette se rapprochait plus des airs composés pour des castrats que des Mlle Fel ramistes. **Clément Debieuve** nous a montré des couleurs bien plus développées dans le grave et nous en sommes ravis, tandis que **Les Chantres du CMBV**, dirigés par l'extraordinaire **Fabien Armengaud**, se saisissent de la partition avec grande aisance et sans aucun défaut : les pages de Philidor sont restituées avec soin et sans aucun accroc.

Au sortir des trois actes de cette *Ernelinde*, les pas distraits se dérobent sur le marbre éclatant de l'Opéra d'Oslo. Le soleil est encore en plénitude à 21 heures et son reflet sur l'onde baltique est une lame de feu qui trace la voie des oiseaux de mer au-dessus des îles boisées et des promesses atlantiques. *Ernelinde* est revenue dans sa terre ancestrale, juste à quelques pas de là où le génie tourmenté d'Edvard Munch fait exploser en mille et un cristaux de couleurs, les rayons d'un été qui ne meurt jamais.

CRITIQUE, opéra. OSLO, Operaen, le 23 juin 2024. PHILIDOR : Ernelinde. J. van Wanroij, R. van Mechelen, T. Dolié, M. Lécroart... Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles / Orkester Nord / Mark Wahlberg. Photos (c) Pedro-Octavio Diaz.

CRITIQUE, festival. 44ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 24 juin 2024. Wayne McGregor : « Deepstaria » par la Wayne McGregor Company

Le 24 juin 2024 restera comme une date marquante pour les amateurs de danse contemporaine. Ce soir-là, au 44e Festival Montpellier Danse, Wayne McGregor présentait la création mondiale de *Deepstaria*, une œuvre qui, dès ses premières minutes, s'est imposée comme l'une des plus ambitieuses et fascinantes de la carrière du chorégraphe britannique. Pendant soixante-dix minutes, le public a été convié à une expérience inouïe, oscillant entre vertige métaphysique et contemplation esthétique, portée par une troupe de neuf interprètes exceptionnels.

Dès l'ouverture, le spectateur est happé par un dispositif scénique hors du commun. La scène, conçue par **Benjamin Males**, est un abîme de noirceur grâce à l'utilisation du Vantablack, cette matière qui absorbe 99,9% de la lumière. Loin d'être anecdotique, ce choix technique crée un véritable « trou noir » au centre du plateau, un vide sidéral qui interroge notre rapport à l'infini et à notre propre condition, thème central de la pièce inspirée par les abysses et les méduses *deepstaria*. La lumière, signée **Theresa Baumgartner**,

devient alors une héroïne à part entière. Elle sculpte l'obscurité, la déchire de rayons ou l'habille de nuances bleutées, pourpres ou vertes, évoquant tour à tour la pression des grands fonds marins ou l'immensité de l'espace intersidéral.

Dans cet écrin qui défie la perception, les danseurs de la **Wayne McGregor Company** livrent une performance physique d'une maîtrise confondante. Le chorégraphe, fidèle à son écriture, articule et désarticule les corps à toute vitesse, mêlant lignes pures et courbes organiques, dans une perpétuelle mutation. Loin de la frénésie parfois présente dans ses œuvres passées, *Deepstaria* marque un tournant vers une chorégraphie plus silencieuse et méditative. L'accent est mis sur les solos et les duos, qui captivent par leur intensité. On retiendra notamment l'incroyable tendresse d'un duo entre deux hommes, un moment d'une humanité bouleversante au sein de cette immensité froide. Les corps, vêtus de lingerie noire ou d'*organza* translucide qui semble flotter, se transforment, se fondent et se répondent, dans un langage chorégraphique d'une grande clarté.



L'expérience sensorielle est transcendée par l'univers sonore. La composition de **Nicolas Becker** (oscarisé pour *Sound of Metal*) et **LEXX** (co-inventeur de Bronze AI) s'imposent comme un paysage acoustique en perpétuelle recomposition, rendu vivant grâce à l'intelligence artificielle. Ce « son rêvé », fait de respirations, de craquements et de pulsations telluriques, crée une atmosphère enveloppante et parfois inconfortable, rappelant que la beauté des profondeurs cache une réalité bien plus dangereuse. L'IA n'est pas ici un *gadget*, mais un véritable partenaire de création qui reconfigure en temps réel notre rapport au spectacle vivant.

Avec *Deepstaria*, Wayne McGregor réussit le pari de créer une œuvre à la fois introspective et universelle. Cette plongée vertigineuse dans le vide nous renvoie à notre propre condition mortelle, tout en célébrant avec une poésie rare la résilience et la beauté du corps humain. Une création majeure qui a brillamment ouvert ce 44e Festival de Montpellier Danse, confirmant McGregor comme un explorateur des possibles, sans cesse à la recherche de nouveaux territoires à la croisée de l'art et de la technologie.

**CRITIQUE, festival. 44ème festival Montpellier Danse.
MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 24 juin 2024. Wayne McGregor :
« Deepstaria » par la Wayne McGregor Company. Crédit
photographique (c) Droits réservés**

**CRITIQUE, festival. 20ème
LILLE PIANO(S) FESTIVAL, les
15 et 16 juin 2024 : Marathon
MOZART. Orchestre National de
Lille, Pierre-Laurent Aimard,
Adam Laloum, Jonathan
Fournel, Cédric Tiberghien,
Alexandre Bloch, Jean-Claude
Casadesus, Joshua
Weilerstein...**

**SALUONS d'abord les producteurs d'avoir
choisi la thématique des 20 ans du
festival autour de
Mozart. C'est même un
« *marathon* » qui
s'offre ainsi aux
quelques... 13 000
spectateurs venus
lors de ce cru 2024.
Très identifié et
largement plébiscité,**



le Lille Piano(s) Festival affiche une belle maturité qui l'inscrit désormais parmi les festivals de piano les plus complets et les plus intéressants de l'heure.

Il y en avait pour tous les goûts et pour toutes les envies. Diffusé dans toute la ville, en divers lieux, – occasion de battre le pavé lillois [et donc (re) découvrir l'espace urbain et la grande diversité des architectures de la métropole du grand Nord), le Festival 2024 a déployé une édition parmi ses plus convaincantes.



RÉCITAL DE RODOLPHE MENGUY (le 16 juin, 14h30)... Parmi les récitals solos celui de **Rodolphe Menguy** (à la Gare Saint-Sauveur) n'a pas manqué de satisfaire nos attentes, dans le choix des œuvres d'abord [pièces rarement jouées en concert], dans une approche engagée, crépitante et idéalement contrastée même,

révélant un pur tempérament, impétueux voire mystique, en particulier dans la (redoutable) Sonate en si de Liszt. [Lauréat \(2ème Prix\) du dernier Concours international Les Étoiles du piano à Roubaix \(nov 2023\)](#), le jeune pianiste est un talent à suivre désormais.

Le luxe du Festival est la présence emblématique de **l'Orchestre National de Lille** [qui certes en est

l'organisateur]. La forme concertante et les vertiges symphoniques sont des mets de choix qui en font tout l'attrait. De fait ce sont les concerts symphoniques, soit les Concertos qui auront été les plus enthousiasmants ; permettant de mesurer et de suivre l'écriture mozartienne ; avec d'autant plus d'intérêt que chaque programme bénéficiait de courts commentaires d'un conférencier sur scène, prodiguant de courtes et pertinentes analyses des œuvres et de leur contexte.

CONCERTOS MOZARTIENS... Tout l'enjeu des concertos mozartiens est l'acquisition d'un public [en particulier viennois... lequel se montrera définitivement imperméable], Wolfgang à Vienne dès 1782, se cherche spectateurs et protecteurs, s'ingéniant à renouveler totalement le genre, entre grâce, vérité, profondeur, éclat dramatique... Avec raison le conférencier soulignait la nature expérimentale de chaque concerto, les audaces et les traits de génie de chaque partition ; ... où le compositeur ose, teste, innove, surprend toujours... Infatigable mais perfectionniste, le génie mozartien délivre dans ses Concertos des trésors sonores qui interrogent encore et touchent par leur sincérité souvent grave et profonde.

Le cycle en 3 jours permet d'évaluer de façon exceptionnelle et sur un temps resserré, le génie de Mozart dans une forme musicale dont l'architecture fascine autant que le chant ; symbole fort : pour se faire, **les 3 chefs du National de Lille** étaient impliqués, chacun proposant une trilogie de concertos, enchaînés sans pause : **Alexandre Bloch** (Concertos n°23, 10, 21), **Jean-Claude Casadesus** (n°25, 26, 27), **Joshua Weilerstein**, directeur musical nouvellement nommé (n°13, 20 et 24).



Les 3 chefs du National de Lille, réunis pour les 20 ans du Lille Piano(s) Festival 2024 / Ugo Ponte / Joshua Weilerstein, Jean-Claude Casadesus, Alexandre Bloch.

FRATERNITÉ MUSICALE... Plus qu'un jeu de confrontation et de dialogue, (creusant l'antagonisme ou la distance orchestre / soliste), c'est surtout l'esprit d'une fusion fraternelle qui s'avère prodigieuse et dans le cas des concerts écoutés, cette entente écrite et réalisée entre le clavier et les instruments de l'Orchestre qui a permis plusieurs miracles. Une fraternité en somme, à hauteur humaine, se réalise dans le jeu musical ; s'affirme selon les sensibilités et l'alchimie des associations, entre solistes et orchestres invités... Car outre les instrumentistes du National de Lille, **l'Orchestre Royal de chambre de Wallonie** était activement sollicité, défendant intensément, avec une remarquable énergie, l'activité d'une formation collective et chambriste. Le secret est là : chaque note, chaque phrase que compose

Wolfgang, est une déclaration, une confession intensément vécue de l'intérieur. Les grands concertos convergent tous de la même manière vers une expression essentielle et juste, souvent tendre, redoutablement grave, qui écarte toute dilution.

CONCERT DE CLÔTURE... C'est assurément l'enseignement du concert de clôture (dim 16 juin, Nouveau Siècle, 20h), en particulier du dernier **Concerto pour piano n°20 kv 466** dans lequel comme un funambule hypersensible **Jonathan Fournel** éclaire la texture grave et profonde, lumineuse pourtant et d'une tendresse infinie ; il est vrai, soutenu, et même porté par le nouveau directeur musical du **National de Lille, Joshua Weilerstein**, tout en précision, intériorité, saisissants contrastes. Dans les faits, le nouveau maestro marque les esprits ce soir (pour son premier concert public au Nouveau Siècle, depuis sa nomination) car il recherche constamment cet équilibre global, des respirations amples et partagées, les couleurs et les nuances pour chaque prise de parole par les instruments (bois, flûte et cors) quand ces derniers enveloppent (et de quelle façon) le chant (faussement solitaire) du clavier... l'écoute, l'élégance et toujours cette urgence qui exprime la tension intérieure, font mouche; ils nourrissent cette fraternité musicale que nous avons évoquée précédemment. On comprend dès lors pourquoi Beethoven fut à ce point admiratif de l'opus (qu'il joua lui-même, comme ... intermède lors d'une représentation de l'opéra de Mozart, La Clemenza di Tito).



Aux saluts, Joshua Weilerstein et les 3 pianistes, Pierre-Laurent Aimard, Adam Laloum, Jonathan Fournel (© Ugo Ponte)

Ce soir, la diversité des approches est un festival d'accomplissements. Avant ce n°20 bouleversant, c'était **Adam Laloum**, d'une exquise finesse et lui aussi tout intérieur, dans le **Concerto n°24 kv 491**. Dans ce rare opus en mineur, – qui fut aussi de façon exceptionnelle plutôt bien accueilli par les Viennois, pianiste et chef éclairent la maturité du ton, ce sentiment de solitude et de dépouillement viscéral (que l'on avait également remarqué dans la même pertinence, la veille, dans le **Concerto n°27** sublimé par l'introspection saisissante du même **Adam Laloum**, en fusion totale avec le chef **Jean-Claude Casadesu**). Auparavant, c'était **Pierre-Laurent Aimard** qui offrait une lecture printanière et jaillissante du **Concerto n°13 kv 415** (particulièrement court mais d'une intensité contrastée elle aussi spectaculaire) ; comme enjoué

et d'une vivacité régénérée, le pianiste en totale complicité avec le chef développe un jeu riche en fraîcheur et tendresse dont les phrasés enchantent par leur justesse, leur intensité, leur fragilité. Jusqu'au toucher si particulier qui fait sonner le piano à queue comme un pianoforte : clair et claironnant, d'une lumineuse facétie, impressionnante par ses élans et ses rebonds. Une approche très incarnée d'autant plus juste dans ce Concerto brillantissime (avec timbales et trompettes), et dans lequel Mozart exploite avec une rare finesse (et connaissance) l'esthétique « Sturm und Drang ». Magistrale soirée.

La veille (samedi 15 juin, 20h, également au Nouveau Siècle), les festivaliers ont pu vivre une expérience semblable grâce à la complicité toute en nuances entre le chef, **Jean-Claude Casadesus** et le pianiste **Abdel Rahman El Bacha**. La soirée affirme une hauteur de vue sans égal, et un fourmillement d'idées qui chacune éclaire davantage la complicité souterraine entre le chant du piano et la parure orchestrale que Mozart lui réserve, affectueusement, amoureuxment. Ainsi sont réalisés les **Concertos pour pianos n°25 et n°26** pour lesquels le pianiste **Abdel Rahman El Bacha** déploie tout en fluidité et grâce un chant apaisé et profond, melliflu que la baguette de **Jean-Claude Casadesus** enveloppe d'une intériorité toute fraternelle : en formation chambriste, les instrumentistes du National de Lille veillent à l'équilibre, l'éloquence des timbres, d'infinies nuances qui font ce scintillement continu en transparence et clarté. Ce Mozart fluide et coloré touche au cœur, préparant au **Concerto n°27** où **Adam Laloum** affirme dans une même gravité et tendresse, une inéluctable introspection qui foudroie.



Jean-Claude Casadesus et Abdel Rahman El Bacha

Forge musicale, intense et diverse, Le LILLE PIANO(S) FESTIVAL pour ses 20 ans, affirme une cohérence exemplaire ; il a désormais l'ambition de sa réputation; le spectre des propositions était large ; chaque programme complémentaire des autres, proposant la gamme de claviers la plus étendue et ce dans tous les genres (les Goldberg à l'accordéon par **Fanny Vicens**, l'intégrale des Sonates de Mozart dans l'esprit là encore d'un « marathon » au Conservatoire de Lille par **Herbert Schuch**, piano..., jusqu'aux sonorités et rythmes caribéens avec l'excellent **Mario Canonge Trio**)... De loin, parmi toutes ces expériences musicales enthousiasmantes, **le ciné-concert du**

dimanche matin (16 juin à 10h30), réunissant les familles et les cinéphiles a réalisé ce que chacun était venu chercher : retrouver une partie de son âme d'enfant, se laisser porter, s'émerveiller et partager : l'improvisateur et compositeur **Paul Lay**, qui au préalable a expliqué en quoi consistait le jeu d'improvisation pendant la projection, a relevé parfaitement le défi, certainement inspiré par le film en question, « **Charlot Boxeur** », séquence elle aussi...mozartienne, pleine de charme et de tendresse. Rendez-vous est pris pour l'édition 2025.

Toutes les photos Lille Piano(s) Festival 14>16 juin2024 © Ugo PONTE

LIRE aussi notre présentation du LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2024, 20 ans :

<https://www.classiquenews.com/lille-pianos-festivals-2024-les-14-15-et-16-juin-2024-orchestre-national-de-lille-marathon-mozart-15-concertos-integrale-des-sonates/>

[Lille piano\(s\) festivals 2024, les 14, 15 et 16 juin 2024. Orchestre National de Lille, Marathon Mozart \[15 concertos, intégrale des Sonates\]...](#)