

**CRITIQUE, opéra. VERSAILLES,
Opéra Royal, le 6 juin 2024.
HAENDEL : Giulio Cesare. A.
Scholl, C. Bartoli, M. E.
Cencic, S. Mingardo... Les
Musiciens du Prince-Monaco /
Gianluca Capuano (direction).**

Familière de l'Opéra Royal du Château de Versailles, Cecilia Bartoli a droit à un mini-festival entièrement dédié à sa gloire, avec deux spectacles la mettant sous les feux de la rampe : le rôle de Cléopâtre dans *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Haendel, objet de la présente recension, et un spectacle très original intitulé "*His Masters' voice*" (où elle partage l'affiche avec la star américaine John Malkovich) – [auquel nous avons eu la chance d'assister lors de sa création monégasque](#) (Salle Garnier, à Monaco) en avril dernier.



L'ambiance était électrique en cette soirée du 6 juin (l'opéra haendélien était donné en séance unique et en version de concert, mais sans pupitre et avec quelques idées de mise en espace, plus quelques déguisements pour la seule et facétieuse mezzo romaine...), le spectacle affichant complet depuis longtemps, et la présence de la diva italienne s'avérant toujours un véritable événement. Et de fait, "la" Bartoli brûle les planches ce soir, car elle ne se contente pas de chanter, mais fait un sort à chacune de ses arias, par ses poses variées et ses regards où passent tellement de sentiments et d'émotions divers. Car son timbre reconnaissable entre tous, mordant et coulant, expressif et toujours d'une incroyable musicalité, est ici complété par un instinct scénique admirable, mêlant facétie, engagement, finesse, richesse dynamique : la voix est au service du texte et son approche du personnage reste captivante. Tour à tour soeur dominatrice vis-à-vis de son frère Tolomeo, séductrice triomphante et coquine avec César ("*V'adoro pupille*"), puis prisonnière de son scélérat de frère et frappée par la mort qui s'annonce (son "*Piangero*") est un vrai moment

d'anthologie...



Le contre-ténor allemand **Andreas Scholl**, malgré un style toujours aussi impeccable depuis 20 ans qu'il chante ce rôle, tourne cependant un peu en rond avec son intonation égale, et une évidente absence de feu

dramatique, surtout dans les duos avec sa volcanique consoeur ! Dans le rôle de Cornelia, la mezzo italienne **Sara Mingardo**, en plus d'un timbre somptueux jusque dans l'expression de la colère et du mépris, possède une prodigieuse présence scénique, qui renforce ici la gravité de son personnage, et intensifie sa relation funèbre à Sesto, fils dévoué, exclusivement dédié aux mânes de son père, le regretté Pompée. Sesto justement, d'un superbe aplomb vocal, est incarné par le contre-ténor coréen **Kangmin Justin Kim** qui éblouit dans la veine éplorée, comme dans la colère de son premier air. Le contre-ténor croate **Max Emanuel Cencic** est l'autre bête de scène de ce spectacle qui fait fi des performances pyrotechniques de son personnage de Tolomeo, avec un véritable sens de l'emphase millimétrée, et du délire aussi. Même la voix de basse du hongrois **Peter Kalman** (Achilla) se plie aux mélismes haendélien, sans renier ni ses graves abyssaux ni sa parfaite ligne de chant, ou encore sa puissance volumétrique. Haendel signe bel et bien un opéra "commercial" où les voix, par leur audace et leurs acrobaties, font le succès de l'œuvre.

L'incontestable réussite de cette représentation unique tient sans conteste aussi à la miraculeuse osmose dramatique et musicale entre fosse et plateau, entre des chanteurs à la fois habités par leurs personnages et à la hauteur des exigences techniques et stylistiques du *Caro Sassone*, et un ensemble instrumental d'une richesse sonore et d'une finesse superlative, les excellents **Musiciens du Prince-Monaco**, placés

sous la direction inspirée et vivante de leur chef principal (depuis 2019), l'italien **Gianluca Capuano**. Tour à tour rutilante ou introspective, sensuelle ou agressive, son approche rend parfaitement justice à un compositeur dont le génie purement théâtral a été trop longtemps mésestimé.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024.
HAENDEL : Giulio Cesare. A. Scholl, C. Bartoli, M. E. Cencic, S. Mingardo... Les Musicien du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Cecilia Bartoli & Andreas Scholl chantent l'aria « *Caro, Bella* » extrait de Giulio Cesare de Haendel

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. N. Goldman, V. Kamenica, J. L. Ballestra... Paul-Emile Fourny / José

Miguel Pérez-Sierra.

C'est une atmosphère empreinte de magie et de superstition qui imprègne les deux ouvrages de **Manuel de Falla**, composées à dix ans de distance, mais réunies par une même mythologie andalouse d'une grande force expressive. Le ballet-pantomime ***L'Amour sorcier***, postérieur à l'opéra est chorégraphié avec épure par **Gilles Schamber** qui sait magnifiquement exalter la puissance du désir – à savoir « *l'immuable attraction qui rapproche les corps* » – qui émane de la partition. Sur scène, dans un décor sobre qui servira à *La Vida breve*, sept danseurs vêtus de bleu indigo et sept danseuses en rouge grenat – superbes costumes de **Dominique Louis** – magnifient l'indifférenciation des corps et des sexes en faisant fi d'une narration prétexte à un flamboyant déploiement de gestes expressionnistes d'une grande force et d'une grande originalité. Tous excellents, les danseurs servent d'écrin à la voix envoûtante et sensuelle de **Patricia Illera**, dont les interventions sont autant de stases éloquentes, servant de contrepoint à l'éloquence du geste, efficace même dans les quelques interventions silencieuses. La musique habille et déshabille les corps, intervertit les costumes, magnifiés par les lumières inventives de **Patrick Méeüs**, avant de culminer dans le tourbillonnement fascinant de la célèbre danse du feu. La direction de **José Miguel Pérez-Sierra** rend justice à cette partition foisonnante et roborative, même si on eût aimé, ça et là, plus de mordant et de fureur contenue.



Pour *La Vida breve*, la scénographie déploie décors (de **Emmanuelle Favre**) et costumes (de **Giovanna Fiorentini**) à l'esthétique naturaliste, avec une fontaine centrale surmontée d'une gigantesque Vierge éplorée en azulejo, sans pour autant tomber dans le cliché facile d'une Espagne folklorique, cantonnée à la musique, encore que celle-ci parvient à s'en détacher habilement à travers une orchestration complexe et raffinée. La mise en scène de **Paul-Émile Fourny** combine une lecture linéaire et fidèle aux indications du livret, et une attention constante aux effets elliptiques de la partition. L'opéra de de Falla échappe ainsi aux poncifs du drame vériste auquel on l'a trop souvent injustement réduit. Si les éléments traditionnels ne sont pas absents (peignes, mantilles, castagnettes, costumes de flamenco...), l'image vériste est subsumée par une construction elliptique et poétique, symboliste aussi (à l'image de l'oiseau mort au début du premier acte, métaphore du mal d'amour), qui fait toute la force et l'originalité de l'œuvre.

Dans le rôle de Salud, **Na'ama Goldman** impressionne par un timbre charnu, puissamment expressif et excellemment projeté, presque crié, mais toujours d'une grande justesse et précision

qui nous vaut une séguedille d'anthologie. **Vikena Kamenica** campe une magistrale grand-mère, à la fois sensible et résignée, à la présence scénique confondante de vérité ; son timbre d'airain, à la fois rond et guttural, envahit littéralement la scène de sa plénitude de *mater dolorosa*. Si le Paco de **Jean-Michel Richer** est légèrement en retrait (on le ressent en particulier dans son duo avec Salud), ces quelques réserves vocales sont largement compensées par le jeu d'acteur idoine qui rend justice à la pusillanimité du personnage. L'expérimenté **Jean-Luc Ballestra** prête sa belle voix solide à l'oncle (El Tio Sarvaor) et convainc pleinement par la palette expressive qu'il parvient à déployer. On retrouve **Patricia Illera** en Carmela, que doit épouser Paco, au timbre toujours aussi efficace et prometteur. La voix de la forge, puis la voix lointaine trouvent en **Tadeusz Szczebblewski** un magnifique interprète du poids de la fatalité que son chant évoque en chacune de ses interventions. Enfin, la *cantaora* de **Laura Gallego Cabezas** ne pouvait trouver meilleure incarnation, d'une justesse et d'une authenticité incomparables. Mention spéciale pour les chœurs excellemment préparés par **Nathalie Marmeuse** : précision d'entomologiste et diction impeccable ne sont pas les moindre de leurs qualités. Dans la fosse, le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra**, récent nouveau directeur du théâtre madrilène de la Zarzuela, retrouve davantage ses marques que pour le ballet et nous offre une direction brûlante et passionnée, habile à gérer les contrastes, jusqu'aux ultimes accords tragiques et abrupts sur lesquels s'achève cette partition de bout en bout exaltante.

CRITIQUE, opéra. METZ, rendu, OPERA. METZ, opéra, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. Patricia Illera (Mezzo-soprano), Valerian Antoine, Timothée Bouloy, Charlotte Cox, Graham Erhardt-Kotowich, Lore Jehin, Élisabeth Lons, Aurélien Magnan, Clément Malcuzk, Victoira Pesce, Anik

Román de Miguel, Johanne Sauzade, Lucas Schneider (danseurs), Ballet de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Gilles Schamber (chorégraphie), Dominique Louis (costumes), Patrick Méeüs (lumières) ; *La vida breve* : Na'ama Goldman (Salud), Vikena Kamenica (La Abuela), Patricia Illera (Carmela), Jean-Michel Richer (Paco), Jean-luc Ballestra (El Tio Sarvaor), Jérémy Weiss (Manuel), Tadeusz Szczeblewski (Une voix dans la forge/Une voix lointaine), Laura Gallego Cabezas (La Cantaora), Sylvain Courtney (Le guitariste), Ronan Meyblum (Un vendeur), Aurore Weiss, Françoise Folschweiller-Loy, Aline Le Fourkié (Trois vendeuses), Esther Lazslo (La petite fille), Paul-Émile Fourny (Mise en scène), Alvaro Siddharta (Assistant à la mise en scène), Emmabuelle Favre (Décors), Giovanna Fiorentini (Costumes), Patrick Méeüs (Lumières), Lorena Coppola (Chorégraphie), Oksana Pavolva (Chef de chant), Chœur de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Nathalie Marmeuse (Cheffe de chœur), Orchestre national de Metz Grand Est, José Miguel Pérez-Sierra (direction).

CRITIQUE, opéra. ALMADA, Teatro Joaquim Benite, le 2 juin 2024. P. Glass : In the penal Colony. André Henriques

**(baryton) et Frederico
Projecto (ténor). Miguel
Loureiro (MeS) / Martim Sousa
Tavares (direction musicale).**

Au lendemain [d'un pur moment de magie pianistique,
grâce à la grande Elisabeth Leonskaja](#), changement
de lieu et d'univers au 4ème Festival de Musica
dos Capuchos – où le festival quitte son lieu
historique (le Couvent des Capucins) pour le très
confortable Teatro Joaquim Benite (le principal
lieu culturel de la ville d'Almada), et met à son
affiche un spectacle lyrique, première incursion
dans le genre pour le jeune festival (repris en
2021 par Filipe Pinto Ribeiro après des années de
désuétude).



Et le choix du brillant pianiste et directeur de festivals s'est porté sur le rare ***In the penal colony*** ("*Dans la colonie pénitentiaire*") de **Philip Glass**, opéra de chambre pour cinq musiciens (2 violons, un alto, un violoncelle et une contrebasse) et deux chanteurs (+ deux acteurs), créé en 2000 à Seattle, d'après la nouvelle éponyme de **Franz Kafka** (et sur un livret de **Rudy Wurlitzer**). L'histoire narre l'arrivée d'un Visiteur (nous ?...) dans une colonie pénitentiaire pour assister à une procédure d'exécution. Quand bien même il désapprouve la méthode employée pour le châtiment, il se cache derrière une neutralité imposée par ses repères personnels, au nom des traditions en vigueur dans cette colonie. Dès lors, il ne sent pas le droit d'intervenir contre le barbarisme qui le choque pourtant, car le condamné doit être exécuté dans une machine infernale qui écrira sur son corps la loi qu'il a violée. Une grande aiguille pénétrera l'épiderme alors qu'une petite aiguille giclera de l'eau pour laver le sang et

qu'ainsi la lecture de l'article de loi reste clairement lisible. C'est l'Officier en charge qui décrit la machine au visiteur, visiteur auquel le public s'identifie peu à peu. Alors que tout est prêt pour l'exécution, la machine se détraque. On croit à la délivrance, mais l'absurde sens du devoir de l'officier le pousse au suicide, se débarrassant à son tour de tous ses vêtements avant de se sacrifier lui-même en entrant dans la machine qui va commencer sa rotation mortelle, arrachant au malheureux des hurlements déchirants. C'est toute l'absurdité de ces incarcérations inhumaines et arbitraires qui est ici dénoncé, laissant un goût amer dans l'esprit des spectateurs, car elles sont surtout révélatrices de nos impuissances, voire de nos lâchetés face à la cruauté humaine.



Le metteur en scène portugais **Miguel Loureiro** (comme tout le reste de l'équipe artistique, pour cette production de la compagnie "O Rumor do Fumo") signe ici un travail à la fois respectueux et efficace, très exigeant pour les chanteurs et plus encore pour les comédiens qui doivent "payer de leur personne, à l'instar du Prisonnier (**Paulo Quedas**), victime de brutalité assez insoutenable de la part de son Geôlier (**Frederico Oliveira**), qu'il met à nu, au sens propre, pour renforcer l'humiliation et le dénuement de sa victime. Le seul vrai souci, c'est la machine, composée de quelques échafaudages et bâches de plastique, en rien impressionnante pour le coup – même si elle se veut surtout "métaphorique". On ne s'en explique ainsi le fonctionnement que grâce à une solide imagination qui remet en forme les détails – tour à tour techniques et poétiques – fournis par l'Officier, le glaçant baryton **André Henriques**, qui incarne sa partie avec une sincérité faisant se hérissier les cheveux sur la tête lorsqu'il raconte les détails d'une exécution. Le baryton

évoque d'autres fort belles partitions de Glass, tandis que le second rôle est celui du Visiteur/Voyageur, observateur supposé impartial venu assister à une exécution pour faire un rapport au nouveau Commandant de la Colonie, qui s'oppose aux méthodes de l'Officier. Ce dernier est interprété par le ténor **Frederico Projecto** dont le chant est plus inégal que son collègue, d'un tout autre aplomb vocal et scénique. Et si la sonorisation (les deux chanteurs portent des micros...) amplifie les qualités vocales du premier, à commencer par son très beau timbre, elle met en revanche surtout en avant les défauts du second, dont la voix se dé-timbre dans le registre aigu, quand il ne s'y étouffe pas...

La musique répétitive de **Philip Glass** est superbement jouée par un très beau quintette à cordes (**Malu Santos, Frederico Oliveira, Inês Barros, Pedro Serra e Silva, Miguel, Menezes** – placés sous la battue **Martim Sousa Tavares**), et a la particularité de sembler singulièrement "extérieure" à l'ambiance extrêmement lourde et mortifère du livret. Elle paraît ainsi aussi "neutre" que la neutralité du Visiteur. Aucun accent exagérément noir, ou chargé de clichés expressionnistes. La musique de Glass égrène ses accords et ses rythmes comme si elle voulait décrire un monde indifférent à l'horreur que Kafka décrit. Pourtant, cette apparente nonchalance cache tout le poids du drame. Peu à peu, elle devient oppressante, s'immisçant dans le spectateur qui retient finalement son souffle dans le secret espoir de ne pas être témoin de ce qui se prépare...

Une superbe découverte à mettre au crédit de **Filipe Pinto-Ribeiro** et son **Festival de Musica de Capuchos** !

CRITIQUE, opéra. ALMADA, Teatro Joaquim Benite, le 2 juin 2024. P. Glass : In the penal Colony. André Henriques &

Frederico Projecto. Miguel Loureiro (MeS) / Martim Sousa Tavares (direction musicale). Photos (c) Rita Carmo.

VIDEO : Trailer de « In the penal colony » à l'Opéra d'Oslo (2022)

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des congrès, le 4 juin 2024. ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE. VERDI : Requiem. Nina Bezu, Okka Von der Damerau, Jinxu Xiahou, René Pape. Sascha Goetzel, direction.

Après Angers [carton plein dans l'auditorium acoustiquement idéal du Centre de congrès], 3^e et dernière représentation du Requiem, ce soir à Nantes, à la Cité des Congrès pleine à craquer... **L'ONPL, Orchestre National des Pays de la Loire** a su fidéliser un public de plus en plus nombreux ; il le montre encore ce 4 juin, devant un parterre des grands soirs, dans une partition digne des lieux. Qui plus est, les abonnements de sa nouvelle saison 2024-2025 totalisent **déjà 5000**

engagements vendus! Un record qui en dit long sur le besoin des ligériens comme des français en terme de culture et de musique vivante. Il est plus que temps que l'État [et ses subventions bloquées qui ne suivent pas l'inflation] reconnaisse enfin un statut spécifique pour la musique comme bien de première nécessité et réadapte son soutien en conséquence,...

Ce soir, les effectifs sont impressionnants (près de 180 artistes sur scène), regroupant outre les instrumentistes de l'Orchestre à son complet, les deux chœurs emblématiques de la Région, **le Chœur d'Angers Nantes Opéra** et **le Chœur de l'ONPL**, lesquels assurent non sans autorité et articulation, les vagues terrifiantes entre autres, du « **Dies irae, Dies illa** » ... leur ampleur, toujours très soucieuse du texte, exprime la majesté des forces divines en présence ; entité fracassante du Jugement Dernier, mais aussi force compatissante et même attendrie, que ne cessent de solliciter, en véritables intercesseurs de luxe, les solistes du quatuor vocal.



A ce titre, aucune faute parmi les chanteurs invités : ils éblouissent séquence après séquence ; de la basse altière et fraternelle, **René Pape**, au ténor **Jinxu Xiahou** capable de phrasés idéalement projetés [superbe « Hostias »] ; piliers de la soirée, les deux cantatrices, la mezzo **Okka von der Damerau**, wagnérienne justement applaudie ; ce

soir, orante implorante, juste, d'une sincérité qui captive et bouleverse ; comme l'est aussi sa consœur, la soprano **Nina Bezu**... chacune incarne la prière des défunts perdus dans le vortex, en quête de lumière et de salut ; il revient à la

soprano, le défi de porter tout le « ***Libera me*** » final, cette traversée ultime dont les épreuves surmontées coûte que coûte et vaincues de haute lutte, préparent à l'élévation tant attendue, dans un dernier murmure intime, plein d'espérance. Et le Requiem s'achève ainsi comme il a commencé, dans la promesse d'une aube effleurée où les qualités de suggestion des musiciens sonnent ce soir, idéales. Photo : DR / ONPL

Maître de l'opéra, Verdi s'entend à merveille dans l'expression de l'effroi du pêcheur démuní, comme dans la prière collective et individuelle. **La direction de Sascha Goetzel aussi engagée que détaillée**, l'a bien compris et mesuré : le maestro directeur musical de L'ONPL qui achève ainsi sa 2ème saison, sait ciseler chaque épisode, veillant constamment à l'équilibre sonore (malgré l'ampleur des effectifs) – le texte ne se perd jamais ; il structure même tout l'édifice en veillant à la clarté explicite du caractère de chaque morceau.

Aboutissement du travail des deux chefs de chœur (**Valérie Fayet** pour le Chœur de l'ONPL ; **Xavier Ribes** pour le Chœur d'Angers Nantes Opéra), et de la direction du maestro, l'architecture du cycle dans son entier se dévoile dans un continuum dramatique parfaitement canalisé ; à travers le texte latin, VERDI organise une monumentale prière, à l'adresse du Dieu de miséricorde, seul instance habilitée à sauver les âmes, en réalité autant des défunts que des proches endeuillés. C'est pourquoi le Requiem de VERDI nous touche plus qu'aucune autre partition sur ce thème.

Tout converge vers le « Lacrymosa » qui clôt l'impressionnant corpus qui succède immédiatement au préambule ; puis dans l'Offertoire, somptueuse célébration de la communauté humaine unie et solidaire dont la ferveur et toute l'espérance se concentre dans la partie des quatre solistes, alors particulièrement exposés.

Le chef prodigue de fabuleux contrastes comme il sait ralentir les tempi quand la force et la profondeur du texte l'exigent.

Tout s'articule dans une conception très incarnée mais aussi tendre de la musique. L'arche prend un second envol dans la pétillant « **Sanctus** », à l'éclat (et l'urgence même)... « falstaffiens » [y compris dans l'orchestration].

Que l'on soit croyant ou pas, la puissance de la partition, sa fabuleuse sincérité conduisent l'auditeur dans un cheminement sonore et spirituel qui ébranle, trouble, voire bouleverse. C'est assurément ce que se produit ce soir parmi le public, en particulier au terme du « **Libera me** », où la voix de la soprano est moins cet ange thuriféraire que l'âme même des morts, ravie, enfin apaisée, dans la lumière. Soirée mémorable.

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des Congrès, le 4 juin 2024.

VERDI : Messa da Requiem. Ana Bezu, Okka von Der Damrau, tenor, René Pape. Chœur de L'ONPL, Chœur d'Angers Nantes Opéra, **ONPL Orchestre National des Pays de la Loire.** **Sascha Goetzel**, direction

Nouvelle saison 2024 – 2025

Découvrez ici la nouvelle saison 2024 – 2025 de l'ONPL ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE – les abonnements sont disponibles avec toutes les formules en ligne, à l'unité, par cycle thématique, par package... :

<https://onpl.fr/>

CRITIQUE, festival. ALMADA, 4ème Festival de Musica dos Capuchos, le 1er juin 2024. MOZART / WEBERN / SCHUBERT / BEETHOVEN. Elisabeth LEONSKAJA (piano).

Pour sa 4ème édition, le Festival de Musica dos Capuchos à Almada au Portugal (de l'autre côté du Tage, en face de Lisbonne) monte toujours plus en puissance et gagne en notoriété et en rayonnement avec la venue d'ensembles et d'artistes de renommée internationale, grâce à l'enthousiasme de son infatigable directeur artistique, Filipe Pinto-Ribeiro. Et c'était le cas du concert d'ouverture (le 29 mai) qui mettait à l'affiche la jeune phalange symphonique française (fondée en 2020 par le violoncelliste Victor Julien-Laferrière), l'Orchestre Consuelo (dans des *Symphonies* beethovéniennes), tandis que jusqu'au 21 juin se produiront des orchestres ou des artistes de l'envergure de l'Ensemble Paganini de Vienne (le 7/6), le pianiste ukrainien Roman Fediurko (le 15/6), l'Orchestre de Chambre de Berlin (le 16/6), ou encore le DSCH – Schostakovich Ensemble (le 21/6)... et pour la

première fois au festival, un opéra (de chambre)
de **Philipp Glass** : *"In the penal colony"* (nous y
reviendrons).



Et le 1er juin – dans le lieu “historique” du festival, à savoir la **Grande salle du Couvent des Capucins** (Covento dos Capuchos), d’une capacité cependant limité à 200 places/personnes (mais parfaite pour son acoustique comme sa proximité avec les artistes) -, c’est l’immense pianiste russo-autrichienne (né en 1944 en Géorgie) **Elisabeth Leonskaja** que nous avons eu la chance et le bonheur d’entendre en récital, dans un lieu autrement intime [que le Grand-Théâtre de Provence deux mois plus tôt](#) (dans un programme 100 % Schubert). Comme dans la cité provençale, c’est d’un pas plein d’allant qu’elle se dirige vers son piano, attaquant la 18ème *Sonate pour piano* en ré majeur (KV 576) de **W. A. Mozart** sitôt assise sur son tabouret, et sans attendre la fin des

discussions d'un public portugais pas toujours très respectueux (ou au fait...) des "règles" qui s'appliquent aux salles de concert...

La dernière sonate composée par le génie de Salzbourg permet de goûter l'un de ses pages radieuses, tout en réunissant par ailleurs les qualités digitales de la pianiste. Le dialogue constant entre les différents caractères est soutenu par un *cantabile* nerveux qui s'épanouit avec panache et un véritable sens du théâtre, mais à la gaieté apparente, à laquelle se joint parfois une pointe d'humour et de facétie, apparaît également sous les doigts de la pianiste une couleur plus dramatique. Elle enchaîne sans transition avec *Les Variations* op. 27 d'**Anton Webern**, quand bien même si éloignées dans le temps comme en esprit, par rapport à la pièce précédente. Cette œuvre singulière, dont l'écriture sérielle donne parfois lieu à une lecture abstraite et sèche, Leonskaja elle la comprend, l'incarne, la rend expressive et colorée, et surtout nous la fait comprendre et aimer. Elle devient sous ses doigts primesautiers merveilleusement chantante, poétique, et spirituelle, notamment dans un début du troisième mouvement particulièrement "dansant". C'est ensuite à sa passion pour **Franz Schubert** qu'elle s'adonne, avec une exécution de son *Klavierstücke* D 946 – qui célèbre l'idylle privée et un certain plaisir de vivre. Impromptue, vive et mordante, cette pièce en trois mouvements est rendue de manière incisive, mais aussi une certaine légèreté, parfois aérienne et là encore dansante...

L'entracte n'est pas de trop pour laisser le temps de reprendre ses esprits, et après la pause, c'est à la dernière *Sonate* de **Ludwig van Beethoven** (la 32ème, opus 111) que la grande Dame du piano s'attèle. Elle débute par un *Maestoso* assombri par la pédale et le doigté relativement "martelé" de la pianiste, avant un flot d'arpèges, rapidement coupé dans son élan... pour être relancé encore plus vite. Le traitement des variations du deuxième mouvement clôt avec une

intelligence rare ce concert, auquel s'ajoutent deux *bis* de **Claude Debussy**, le prélude "*Feux d'Artifices*" et "La plus que lente", qui est comme un moment d'éternité que l'on emportera pour longtemps avec soi...

Puissent les pianistes de vingt ans s'inspirer de cette Légende vivante du piano, et conserver à sa suite l'authentique jeunesse : c'est toute la postérité que l'on souhaite à Mme Elisabeth Leonskaja... que l'on espère entendre encore long tellement le temps ne semble d'aucune prise sur elle !

CRITIQUE, festival. ALMADA, 4ème Festival de Musica dos Capuchos, le 1er juin 2024. MOZART / WEBERN / SCHUBERT / BEETHOVEN. Elisabeth LEONSKAJA (piano). Photos (c) Rita Carmo.

VIDEO : Elisabeth Leonskaja interprète les 3 dernières Sonates pour piano de Beethoven

CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 31 mai

**2024. HAENDEL : Tolomeo. F.
Fagioli, G. Semenzato, G.
Bridelli, C. Dumaux...
Orchestre de Chambre de Bâle
/ Giovanni Antonini
(direction).**

Tolomeo de Georg Friedrich Haendel n'est aucunement une histoire égyptienne, puisque l'intrigue se déroule sur l'île de Chypre. Le livret adapté par Nicola Haym d'après un texte de Carlo Sigismondo Capece s'inspire encore de la tumultueuse histoire des Lagides, où Ptolémée IX a été chassé du trône d'Alexandrie par sa mère Cléopâtre III qui avait mis son fils puîné Ptolémée X-Alexandre Ier sur le trône. Coïncidence étonnante, l'opéra *Berenice* que Haendel a composé près de dix ans après s'inspire de la pharaonique fille de Ptolémée IX Sôter, la belle Berenice III (un opéra par ailleurs [mis à l'affiche de ce même Théâtre des Champs-Élysées dix jours plus tôt, autre coïncidence... ou pas](#)) ! Outre l'emberlificotage dynastique passablement roboratif, *Tolomeo* porte la marque de la glorieuse époque du Haendel au zénith de sa création opératique.



Créé en 1728 au King's Theatre de Haymarket de Londres, *Tolomeo* a vu se produire la fine fleur du chant italien dont Senesino, la Cuzzoni et surtout Faustina Bordoni dans le rôle de la princesse Elisa. Il est intéressant de noter que dans la partition on sent une certaine prédilection de Haendel pour la Bordoni notamment dans les airs qu'il lui confiait, d'une beauté exceptionnelle et d'une richesse musicale étonnante. Avec la Cuzzoni il restait un peu sur ses acquis à cause sans doute du caractère soupe-au-lait de la *diva*. *Tolomeo* est une des partitions les plus richement orchestrées de Haendel à cette période de faste. Cependant, dans les productions précédentes qui ont donné une version scénique ou en concert de cette partition ont admis que l'orchestre haendélien n'était pas plus qu'un ensemble à deux par partie au maximum. Or en observant les partitions, et connaissant l'écriture aux mille et un contrastes du compositeur saxon, on a pu se demander s'il ne serait pas trop ambitieux d'entendre un jour ces partitions avec toutes les parties que Haendel avait prévu. Héritier de l'opéra hambourgeois aux colorations pléthoriques et de l'orchestre corellien aux nuances

polymorphes, le grand compositeur a fait la grande synthèse dans sa plume mais aussi, sans doute, dans le soin qu'il portait à l'orchestre comme instrument dramatique en soutien du livret et de la vocalité virtuose ou pas. Ce *Tolomeo* est le résultat d'une recherche approfondie de Clemens Birnbaum, ancien directeur du Festival Haendel de Halle et de la Händelhaus. Dans son étude, il donne un aperçu très convaincant de la taille insoupçonnée de l'orchestre du King's Theatre. Cette production veille à restituer dans ce sens le son que les anglais ont pu entendre en 1728 et propose au public une sublime tapisserie aux timbres éclatants, une phalange de cordes assez confortable et un continuo aux basses fournies.

L'**Orchestre de Chambre de Bâle** est un régal dans cet opéra. Or on aurait aimé que pendant l'acte premier il y eut un peu plus d'engagement, ce qui a été le cas pendant la représentation au Concertgebouw des jours précédant ce concert. Il est important de saluer en revanche la justesse des cordes, la précision et l'équilibre des timbres et la subtilité des phrasés. **Maestro Giovanni Antonini**, nous révèle cette partition avec une énergie débordante et un sens du théâtre sans limites.

Dans le rôle titre, **Franco Fagioli** n'a plus de prise dans les médiums, ni la largeur de voix essentielles à ce rôle écrit pour Senesino. Ses *da capi*, même s'ils restent impressionnants n'ont pas l'envergure qu'ils requièrent, et son engagement théâtral laisse beaucoup à désirer. Face à lui, **Christophe Dumaux** est toujours intrépide et d'une remarquable justesse. Dans le rôle du « frère ennemi » de Tolomeo, il n'a rien du sadique Tolomeo du *Giulio Cesare*, mais plutôt une sorte d'amoureux transi doublé d'un honnête petit frère.

Giuseppina Bridelli est splendide dans le rôle d'Elisa. Le timbre est riche en contrastes, les *da capi* sont d'une grande beauté doublée d'une virtuosité naturelle. Chaque note est précise et ciselée avec soin, du grand art. **Giulia Semenzato** est une Seleuce de rêve. Rôle un peu trop « à mouchoir » à notre goût, Mlle Semenzato réussit à lui donner une épaisseur dans la grâce et l'élégance dans toute l'étendue de sa tessiture. Si on assistait à la restitution de l'orchestre de

Haendel, ce soir nous avons vu renaître sous nos yeux les divines protagonistes de la création de *Tolomeo*, Mlles Bridelli et Semenzato ont un avenir aussi glorieux que leurs illustres prédécesseuses. Enfin, la basse italienne **Ricardo Novaro** campe un Araspe correct et sans accroc. Il arrive à insuffler à ce faux méchant une dignité empreinte de toute la belle noblesse de sa voix profonde.

Après cette série sur les péripéties sentimentales et politiques de la dynastie Lagide d'Égypte, on peut affirmer que l'exotisme levantin a sans doute donné à Haendel son plus grand laboratoire de chefs d'oeuvre. De *Giulio Cesare* à *Berenice* et de *Tolomeo* à *Israel in Egypt*, il est temps désormais qu'on puisse entendre ces partitions avec ce soin de restitution informée que le superbe Ptolémée de ce soir, au coeur du temple de marbre et d'or de l'Avenue Montaigne.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux... Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

CRITIQUE, danse. PARIS, Grande Halle de la Villette, le 23 mai 2024. REQUIEM(S)

par Angelin PRELJOCAL et le Ballet Preljocaj

A l'aube d'une tournée qui commencera cet été par le Festival Montpellier Danse (en juillet), la Grande Halle de la Villette (dans le cadre de la Saison 24/25 du Théâtre National de la Danse-Chaillet... hors les murs !) accueille (après Aix-en-Provence où elle vient d'être créée en mai dernier) la dernière chorégraphie d'Angelin Preljocaj : « *Requiem(s)* ».

Inspiré par la mort et le deuil, le chorégraphe dynamite son sujet, fouille dans la mémoire collective, en inspectant les mythes et les légendes...



Il en déduit un fabuleux voyage nocturne, un rituel mémoriel viscéralement désespéré, outrageusement onirique, à la fois sépulcral et fantastique... exigeant des (19) danseurs de sa compagnie **Ballet Preljocaj**, un état de transe qui va croissant jusqu'à l'exténuation et la délivrance finales... et dans l'épuisement des corps éprouvés surgit la vérité ultime, cette fragilité hypersensible qui est profondément humaine. Le sillon émotionnel creuse la lyre lacrymale, celle du deuil et de la perte – souffrance aussi psychologique que corporelle ; ce qui épaissit encore la charge psychique du spectacle où les expressions, les visages, les regards sont aussi signifiants que la ligne des silhouettes et les enchaînements d'un corps à l'autre.

Requiem(s) d'Angelin Preljocaj

Transe et rites cathartiques



Très inspiré par son sujet (après avoir subi la perte de ses deux parents l'an passé, mais aussi d'amis proches...), et soucieux de déployer une esthétique collective, le chorégraphe joue des symboles du groupe en soignant figures et postures : processions, célébrants, résistants, martyrs... Défunts et vivants sont tous emportés, acteurs dérisoires d'un grand macabre collectif, ou pantins de bacchanales infernales (le sabbat final), des morts de la Peste aux camps de la mort, rien n'est épargné aux spectateurs ! D'autant que la palette chromatique est ici resserrée entre blanc, gris et noir, nuances des ténèbres en quête de lumière, qu'inscrivent également les costumes d'**Eleonora Peronetti** comme un camaïeu sublime et doloriste – exception faite en fin de rituel : juste du rouge sang pour la scène sabbatique finale...

Dans *Requiem(s)*, **Angelin Preljocaj** ose narguer la grande faucheuse ; la surenchère qui se fait frénésie déploie un nouvel esthétisme cathartique... les tableaux s'enchaînent, masse compacte ou groupuscules, solos et pas de deux ; l'élan vital se mesure à l'aulne de l'effort partagé, du dépassement

en nombre. Le spectacle enchaîne aussi les musiques de Ligeti, de Mozart... mais aussi Messiaen, Bach, Haas – ou encore les déflagrations sonores des rockeurs californiens « *System of a Down* », cependant que la voix de Gilles Deleuze conclut le spectacle. Intense et contrasté, le spectacle n'en reste pas moins sujet à un certain éparpillement ; les divers tableaux manquant entre eux de lien fort pour assurer un fil fédérateur, un flux dramatique unifié d'un bout à l'autre. Mais le souffle cathartique, c'est à dire éprouvé, vécu comme une performance libératrice, réalise effectivement une saisissante expérience visuelle et physique. A voir (et à vivre...) indiscutablement !



***REQUIEM(S)* d'Angelin Preljocaj**

Grande Halle de la [Villette](#) (dans le cadre de la saison 24/25 de Chaillot – Théâtre National de la Danse) – jusqu'au 6 juin 2024 (Durée : 1h30).

Musique de G. Ligeti, W.A.Mozart, System of a Down, J-S.Bach, H.Guðnadóttir, G.Deleuze, Chants médiévaux (anonymes), O.Messiaen, G.F Haas & J.Jóhannsson, 79D...

Danseurs : Lucile Boulay, Elliot Bussinet, Araceli Caro Regalon, Leonardo Cremaschi, Lucia Deville, Isabel García López, Mar Gómez Ballester, Paul-David Gonto, Béatrice La Fata, Tommaso Marchignoli, Théa Martin, Víctor Martínez Cáliz, Ygraine Miller-Zahnke, Max Pelillo, Agathe Peluso, Romain Renaud, Mireia Reyes Valenciano, Redi Shtylla et Micol Taiana.

Lumières d'Éric Soyer

Costumes d'Eleonora Peronetti

Vidéo de Nicolas Clauss

Scénographie d'Adrien Chalgard

Choréologue – Dany Lévêque

PLUS D'INFOS sur le site de la Compagnie ANGELIN PRELJOCAJ :
<https://preljocaj.org/creation/requiems/>

TOURNÉE :

4 au 6 juillet 2024 au Corum, Festival [Montpellier danse](#) 2024 ;

12 juillet 2024 à l'[Opéra de Vichy](#) ;

04 et 05 octobre 2024 à [L'Archipel](#), Perpignan ;

12 octobre 2024 au [Carré](#), Ste Maxime ;

16 au 19 octobre 2024 au [Grand Théâtre de Provence](#), Aix-en-Provence ;

20 et 21 novembre 2024 à [La Coursive](#), La Rochelle ;

30 novembre 2024 à [Cannes](#), Palais des Festivals ;

04 décembre 2024 au [Teatro Comunale Pavarotti-Freni](#), Modena, Italie ;

18 au 22 décembre 2024 au [Théâtre de Caen](#) ;

06 au 09 février 2025 aux [Gémeaux](#) – Scène nationale de Sceaux

;
12 au 19 mars 2025 à l'[Opéra Royal du Château de Versailles](#) ;
03 au 05 avril 2025 à l'[Opéra de Rouen](#), France ;
13 et 14 avril 2025 au [Megaron Athènes Concert Hall](#), Athènes,
Grèce ;
09 et 10 mai 2025 au [Teatros del Canal](#), Madrid, Espagne ;
13 mai 2025 à l'[Auditorium](#), Dijon ;
16 et 17 mai 2025 à [l'Équilibre](#), Fribourg, Suisse ;
juillet 2025 à [Vaison Danse](#) ...



CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 31 mai 2024. RAMEAU : Les Boréades. M. Vidal, D. Cachet, S. Droy, C. Weynants... Collegium 1704 / Vaclav Luks (direction).

Pour célébrer la fin de la guerre de Sept ans en 1763, victoire de Louis XV, Jean-Philippe Rameau, compositeur officiel compose son dernier ouvrage *Les Boréades*, sans pouvoir accompagner jusqu'à sa création ce chef d'oeuvre du XVIIIème siècle – car il meurt pendant les répétitions en septembre 1764 – et jamais l'ouvrage ne sera créé sur la scène de l'Académie Royale de Musique. Les dernières recherches ont montré que l'opéra était achevé en réalité dès juin 1763, devant être créé à Choisy, mais le livret de Louis de Cahusac était trop subversif, osant même montrer l'arbitraire cruel d'un souverain (au travers de la torture d'Alphise par Borée, le dieu des vents nordiques...). Héritier des *Lumières*, Rameau octogénaire dénonce alors la torture...



Un mois après le triomphe, [dans ces mêmes lieux, de *Platée*, du même Rameau](#), le Maître de Dijon est à nouveau à l'honneur sous les ors de l'**Opéra Royal de Versailles** avec son ultime chef d'oeuvre que sont ***Les Boréades***, avec comme maître d'oeuvre le chef tchèque **Vaklav Luks** et son ensemble **Collegium 1704**, après avoir gravé l'ouvrage (lors d'un concert à Versailles) pour le label Château de Versailles Spectacles (avec une distribution assez similaire, hors le rôle d'Abaris, ici confié à notre haute-contre « national » **Mathias Vidal**).

Version de concert oblige, c'est d'abord la musique (géniale) de Rameau qui triomphe ce soir. La redoutable difficulté des récits accompagnés, la tenue de l'orchestre où brillent les timbres instrumentaux d'une manière inédite (cors et clarinettes, dès le début), exprimant cet imaginaire sans équivalent d'un compositeur-orchestrateur de génie. Le Pragoais et sa formation baroque abordent la partition avec un appétit rafraîchissant, une vivacité régulière qui cependant manque de la séduction élégantissime d'un William Christie (Opéra de Paris en 2003) ou (plus récemment) de la sensualité

inouïe d'un Marc Minkowski (Festival d'Aix-en-Provence en 2014). Or, ici règne à travers les multiples suite de danses qui composent les ballets omniprésents d'acte en acte, la pure inventivité orchestrale (le V et son ballet du supplice est particulièrement expressif) d'un Rameau atteignant un absolu poétique jamais écouté auparavant.

Nervosité, éloquence, onirisme : Luks exploite et guide les facultés de son orchestre. Le début exulte de rebonds sylvestres grâce à l'accord magicien des instruments où percent et rayonnent la caresse amoureuse des cors, l'aubade enchantée des clarinettes : emblème de cette inclination d'Alphise pour Abaris, malgré la déclaration des princes Boréades. Tout est dit et magnifiquement maîtrisé dans cette ouverture au charme pastoral persistant. Rameau immense orchestrateur et poète lyrique se révèle dans toutes ses nuances. Le héros isolé confronté à un destin qui le dépasse et l'éprouve, c'est Alphise « forcée » et inquiété par les Boréades. C'est déjà, au I, le souffle fantastique de l'air de Sémire « *Si l'hymen a des chaînes* » – où la suivante d'Alphise souligne la fragilité du sort quand orage et tempête éprouvent la sincérité des cœurs justes. La soprano belge **Caroline Weynants** y brille de mille feux, en faisant de ce moment le plus excitant de la soirée, mais par malheur nous ne la reverrons plus... une bonne quarantaine de minutes de la partition ayant été ici tout simplement jetée à la trappe sans que l'on s'explique pourquoi !?...

Heureux choix également, pour ce qui est de la distribution vocale, de **Deborah Cachet** en Alphise, la princesse sujet de tractations à rebondissements et donc d'une scène de torture inoubliable par sa cruauté barbare (acte V, scène II) – et quel contraste éloquent et mémorable avec le final amoureux et tendre du IV ! Incontournable dans ce répertoire, **Mathias Vidal** campe un Abaris à l'admirable clarté de diction, d'une virtuosité sans faille, et d'une étonnante présence scénique. Son ultime air « *Que l'amour embellit la vie* » tient la salle

en suspens dans un silence qui en dit long sur l'art de cet incroyable artiste. Calisis revient au ténor **Sébastien Droy** à qui le répertoire baroque convient bien, alors qu'on a plus l'habitude de l'entendre dans de l'opérette. Le baryton tchèque **Tomas Selc** fait forte impression, et impose un Borilée d'un relief saisissant, alliant panache vocal et belle intensité scénique. Dans le double rôle d'Adamas, son compatriote **Tomas Kral** pêche par une prononciation assez « exotique » de la langue de Racine, mais compense cet handicap par sa voix ample et sépulcrale, tandis que l'excellent baryton allemand **Christian Immler** (Borée) arbore un instrument d'une saine et délicieuse autorité.

Conquis, le public fait une belle fête à l'ensemble des artistes, un triomphe qui incitera Vaklav Luks à redescendre deux fois dans la fosse pour faire monter un peu plus la ferveur collective !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 31 mai 2024. RAMEAU : Les Boréades. M. Vidal, D. Cachet, S. Droy, C. Weynants... Collegium 1704 / Vaclav Luks (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

Le (triple) CD enregistré à Versailles par la même équipe est également disponible sur la Boutique de Château de Versailles Spectacles :

https://cvs8-prod.mutu.hubber.fr/fr/product/501/cvs026_triple_cd_les_boreades

VIDEO : Vaklav Luks dirige « Les Boréades » de Rameau à l'Opéra Royal de Versailles

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, Opéra Berlioz,
le 31 mai 2024. BEETHOVEN /
MAHLER. Orchestre National
Montpellier Occitanie /
Alexandre Tharaud (piano) /
Michael Schonwandt
(direction).**

Dans un **Opéra Berlioz** plein à ras bords, le dernier concert symphonique de **l'Orchestre National Montpellier Occitanie** ne serait-il pas le meilleur de **la saison 23/24** ? Avec le retour du chef d'orchestre **Michael Schønwandt** et la puissance de jeu du pianiste **Alexandre Tharaud**, la musique classique est bien notre « patrimoine public » : une expression maniée par le porte-parole des musiciens, en préambule au concert, afin de dénoncer les coupes budgétaires du ministère de la Culture.

Plénitude beethovenienne avec Alexandre Tharaud



Quel brio associer au **3ème Concerto opus 37** de **Ludwig van Beethoven** ? C'est à quoi s'emploient en connivence Alexandre Tharaud et l'Orchestre National de Montpellier sous la baguette de M. Schønwandt. La large introduction orchestrale dynamise déjà l'*Allegro con brio* en instaurant la plénitude sonore et le rebond caractéristique du génial symphoniste, amplifié des timbales jusqu'aux autres pupitres. Dans ses pas, le pianiste aborde son entrée *via* le toucher percutant du thème incisif, puis change de cap pour faire chanter le tendre phrasé du second thème. La *Cadenza* virtuose s'en souviendra. Au fil du *Largo*, son dialogue chambriste avec les vents de l'orchestre (flûte, basson, cor) ménage une plage belcantiste de belle tenue. *A contrario*, la plénitude devient fougueuse dans les épisodes du *Rondo* conclusif. L'inventivité et la

virtuosité du pianiste s'immiscent dans les accentuations que Beethoven, fin rythmicien, sème au cours d'une danse faussement simple. Après les acclamations de l'auditoire, nous sommes moins séduits par le *bis* du pianiste, froide transcription de la *Sicilienne* de la *Sonate BWV 1031* de J. S. Bach.

Alchimie sonore de Mahler sous la direction de Michael Schønwandt

En ce mois de mai où tout bourgeonne, la **4ème Symphonie** de Gustav Mahler (1901) déploie ses quatre mouvements comme autant de ramifications du vivant. Irrigué par les thèmes clairement profilés, le frémissement pastoral de la vie envahit le 1er mouvement « *Bedächtig, nicht eilen* » (*Réfléchi, sans se précipiter*). Le chef conduit en effet la mobilité *giocoso* des *tempi* par le truchement d'excellents pupitres de l'orchestre montpelliérain, notamment des bois et du cor *solo*. Au cours des mouvements suivants, le sarcastique et le populaire (violon *solo*), le sublime chant de violoncelles (*Poco Adagio*) animent le parcours. En combinant l'alchimie des timbres, mais aussi celle des nuances différenciées par pupitre, l'expressivité mahlérienne se dévoile. Cette hypersensibilité culmine lors de l'éclat *fortissimo* du *tutti* ; quelle ardeur chez les musiciens réunis autour de leur ancien directeur musical ! Si la ductilité et l'aigu angélique de la soprano **Cyrielle Ndjiki** sont appropriés au *Lied* de l'*Himmlische Leben* (*La Vie céleste*, tirée du *Cor merveilleux de l'enfant*), sa conduite de phrases manque de direction. Néanmoins, ce final extatique, d'une innocence sans équivalent, emballe le public enthousiaste de l'Opéra Berlioz.

« Dodo Tharaud » en prime !

En troisième mi-temps du concert, aux alentours de 23 heures, le public peut accéder au « *Dodo Tharaud* » pour la modique somme de 10 euros. Ce nouveau concept consiste en une sorte de sérénade nocturne *a mezza voce*, initiée par les propos apaisants et thérapeutiques du pianiste à ses auditeurs allongés dans la pénombre de l'arrière-scène (Opéra Berlioz). Elle associe la détente corporelle et psychique de l'auditoire à une sélection de pièces interprétées par six complices – soit des musiciens du concert symphonique, réunis autour du soliste et du chef d'orchestre. Tissant une voûte étoilée, la *lère Gnossienne* d'**Erik Satie** s'étire jusqu'aux pas félins d'une clarinette basse, *Molto tranquilo* (3 Pièces d'**Igor Stravinsky**), puis vers les chuchotements de *Summertime* ou de la *Habanera* de **Kurt Weill** (*Youkali*). Le conte de la *Belle au bois dormant* (*Ma mère l'Oye* de **Maurice Ravel**) enjambe ces fragments jusqu'aux *Tränen translucides* de **J. Widmann** (violon, clarinette et piano). En interlude, la lecture de poèmes en danois (**Emil Aarestrup, Tove Ditlevsen, Inger Christensen**) embarque le dormeur éveillé vers des horizons chimériques qui se diluent dans la chanson de Barbara, « *Septembre* ». Sans applaudissements (proscrits), les musiciens s'éclipsent à pas de velours. Auditrices et auditeurs s'ébrouent, captivés et même capturés par cette déambulation poétique aux portes de la nuit.

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 31 mai 2024. BEETHOVEN / MAHLER. Orchestre National Montpellier Occitanie / Alexandre Tharaud (piano) / Michael Schonwandt (direction). Photos (c) Marc Ginot.

VIDEO : Alexandre Tharaud interprète « *Les Barricades*

**CRITIQUE, opéra. NICE, Opéra,
le 30 mai 2024. STRAVINSKY /
POULENC : Le Rossignol / Les
Mamelles de Tiresias. Rocio
Pérez, Sahy Ratia, Matthieu
Lecroart... Orchestre
Philharmonique de Nice, Chœur
de l'Opéra de Nice. Claire
Leguay / Olivier Py.**

Foutraques, impertinentes, d'une drôlerie
poétique et loufoque, les Mamelles de
Tiresias de Poulenc gagnent ici une
pétillante irrévérence ; la mise en scène
d'Olivier Py outre ses références aussi
assumées que justes, doit comme toujours

une bonne part de sa séduction visuelle à la machinerie qui organise les décors et structure la cohésion du spectacle. Ce qui n'était pas acquis d'emblée en associant les dites MAMELLES [1947] au... ROSSIGNOL de Stravinsky [1914].

En outre, contrainte ou défi pour l'équipe artistique, les mêmes chanteurs assurent les rôles dans l'un puis dans l'autre opéra. Visuellement passionnant à suivre **le dispositif est celui d'un théâtre de music-hall**, côté coulisses en partie I, pour Stravinsky ; côté scène [et son superbe escalier avec grand rideau à paillettes] pour la seconde partie, Les Mamelles de Tiresias.



La subtilité est d'avoir réglé la même chorégraphie [6 danseurs aguicheurs aux poses érotiques maîtrisant tous les codes du Cabaret] qui se voit ainsi côté pile au I puis côté face au II. Un réglage délectable du jeu d'acteurs souligne

aussi la réussite de la performance et globalement l'esprit mordant et spirituel d'Olivier Py, son imaginaire pétillant riche en travestissements et autres rôles transgressifs.

Le Rossignol est chanté ici en français comme à sa création à l'Opéra de Paris, en mai 1914 [sous la direction du génial chef français Pierre Monteux].

Comme dit précédemment, le dispositif profite surtout aux Mamelles dont la truculence délirante, le génie poétique qui produit des tirades hilarantes de pur loufoque, entre surréalisme et burlesque font mouche dans ce décor cabaret, des lors intitulé « Zanzibar » ; d'ailleurs c'est tout l'Opéra de Nice qui est rebaptisé ainsi, dès l'entrée depuis le parvis. Les spectateurs vont au cabaret ainsi que les y invite Olivier Py toujours amusé, inspiré à exprimer la part féminine du masculin. L'intéressé précise même qu'il a retrouvé traces d'un authentique cabaret dénommé « Zanzibar », de surcroît fréquenté par Apollinaire [qui inspire le livret des Mamelles] et par Poulenc, certes à deux périodes différentes mais cette concordance accrédite davantage la mise en scène.

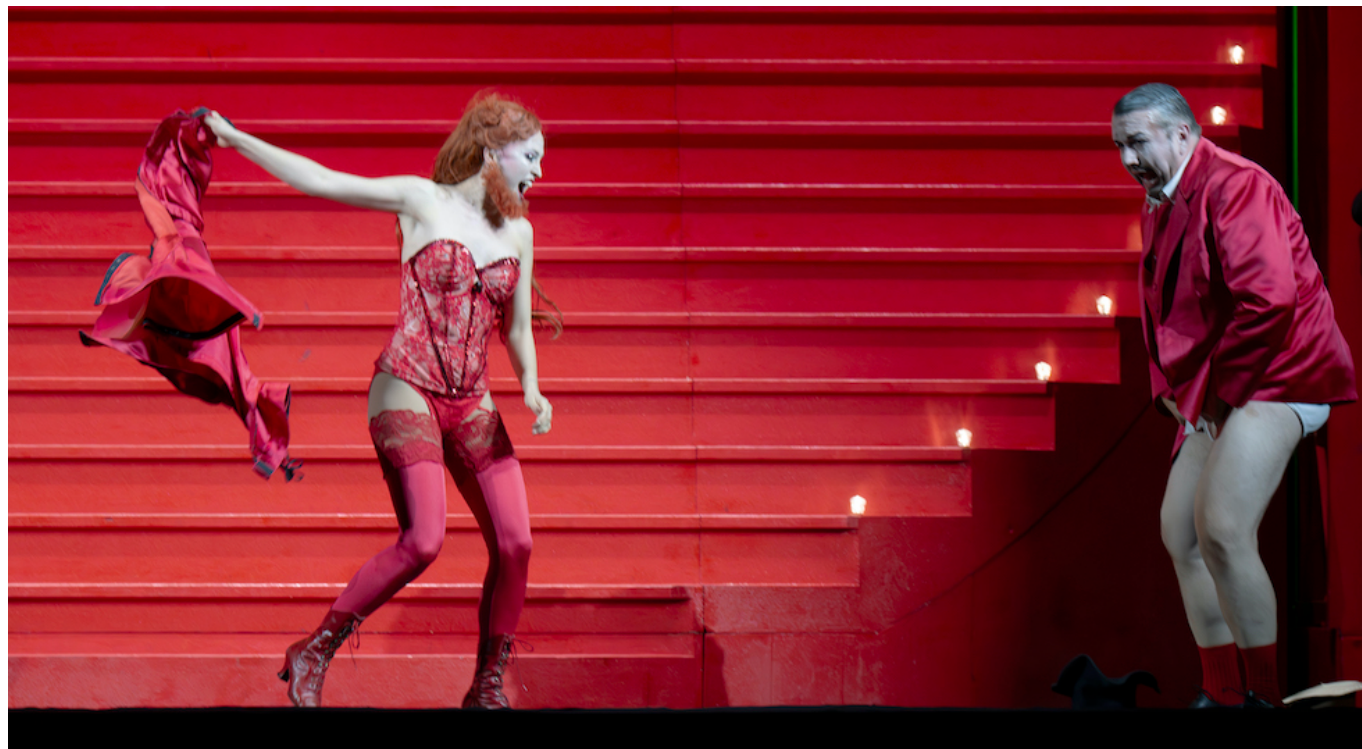
**Le Rossignol, Les Mamelles de
Tiresias
le Cabaret Zanzibar à l'Opéra de
Nice...
Côté pile, côté face**



On comprend d'autant mieux qu'il ait été inspiré par la trajectoire de Thérèse, épouse bien sage et soumise, qui change de sexe, et devient « TIRÉSIAS », mâle à la barbe dominatrice, qui veut être conseiller municipal et même député ; cependant que son mari déconcerté après s'être lui aussi travesti,- entrepris par un policier bodybuilder-, assume désormais d'enfanter... jusqu'à produire plus de 40 000 bébés, répondant en cela à l'esprit du temps de Poulenc : après le choc de la seconde guerre, les français sont invités à rebâtir la nation et faire des enfants, y compris ceux « qui n'en faisaient guère ».

D'un bout à l'autre, la figure très réussie de la faucheuse, squelette souriant en robe et couronnée, semble arbitrer l'action, paraît toujours au cas où on risquerait de l'oublier. Sous la poésie du conte [aux accents slaves et orientaux dans le Rossignol], derrière le masque de l'irrévérence la plus libre et fantasque [Les Mamelles], le spectacle n'oublie pas de souligner la gravité ; référence à l'humaine fragilité qui doit faire rire plutôt que pleurer.

La finesse de l'approche écarte toute vulgarité et c'est bien là sa séduction essentielle. Qui permet d'accepter tous les délires visuels [et ils sont nombreux].



Vocalement **Rocio Pérez** assure sa partie colorature pour le Rossignol puis surtout Tiresias, même si l'on perd l'intelligibilité et le mordant du français. A ses côtés se distinguent en gouaille comme une précision textuelle, le très convaincant directeur de théâtre [**Matthieu Lecroart**] sans omettre l'excellent ténor **Sahy Ratia**, au verbe facile, au jeu scénique naturel. Les deux chanteurs renforcent la charge poétique du spectacle, sa force séditeuse, son caractère éminemment loufoque et si juste.

Efficace, la direction de **Lucie Leguay** passe sans accroc du ton suave et ironique du Rossignol, au piquant tendre et enivré des Mamelles. Peut-être aurions nous apprécié davantage de nuances et de mystère dans la partition de Stravinsky.

On sait gré au directeur des lieux, **Bertrand Rossi** de choisir à propos des productions aussi musicales que décalées, dont le sens et l'esprit détonnent, produisant pour le spectateur, des expériences souvent inoubliables. Dans le sillon du déjanté opéra de [Zappa \[fabuleux « 200 motels – The Suites », en déc 2023\]](#), de L'Olimpiade de Vivaldi, récente production tout aussi inventive et scéniquement surprenante, ce diptyque Stravinsky / Poulenc surprend, titille autant qu'il séduit et enivre. Produisant un réjouissant moment de théâtre, la réussite est indiscutable. [Encore une représentation aujourd'hui samedi 1er juin, 15h. Courrez-y !](#)

[*CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 1er décembre 2023. ZAPPA : 200 motels – The suites. Antoine Gindt / Léo Warynski.*](#)



**CRITIQUE, opéra. NICE, Opéra, le 30 mai 2024. STRAVINSKY /
 POULENC : Le Rossignol / Les
 Mamelles de Tiresias. Rocia
 Pérez, Sahy Ratia, Matthieu
 Lecroart... Orchestre
 Philharmonique de Nice, Chœur de
 l'Opéra de Nice. Claire Leguay /
 Olivier Py. Photos © Dominique Jaussein.**



d'autres critiques opéra / Opéra de Nice

LIRE aussi notre présentation des Mamelles de Tirésias et du

Rossignol à l'Opéra de Nice :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-nice-le-rossignol-les-mamelles-de-tiresias-les-28-30-mai-1er-juin-2024-olivier-py-lucie-leguay/>

LIRE aussi notre CRITIQUE de 200 MOTELS de Franck Zappa à l'Opéra de Nice (déc 2023 – janv 2024) :
<https://www.classiquenews.com/critique-opera-nice-le-1er-decembre-2023-zappa-200-motels-the-suites-leo-warinsky-antoine-gindt/>

LIRE aussi notre CRITIQUE de l'OLIMPIADE à l'Opéra de Nice (avril / mai 2024) :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-nice-lolimpiade-des-olympiades-dapres-vivaldi-creation-les-30-avril-2-et-4-mai-2024-jean-christophe-spinosi-eric-oberdorff/>