CRITIQUE, récital. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, 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 valses. 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-Elysées, 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 "Mélodies persanes" de Camille Saint-Saëns

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 consument, 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 montéverdienne – 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 bourgeon 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 Fréderic 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 Pfleger, Orkester Nord et Martin Wahlberg poursuivent l'exploration des oeuvres 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 Debieuvre** 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, danse. PARIS, Palais Garnier, le 22 juin 2024. « Barbe-Bleue » par Pina BAUSCH et le Ballet de l’Opéra national de Paris

De son arrivée à la Cour de France en 1774, à l’âge de 14 ans, Marie-Antoinette exprime sans discontinuité un intérêt pour la musique. Davantage qu’une amatrice, elle arbitre le goût, formulant ses préférences, imposant aussi ses compositeurs.

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 publique 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 Bellers en et les 3 pianistes, Pierre-Laurent Aimard, Adam Laloum, Jonathan Fournel (© Ugo Ponte)

Ce soir, la diversité des approches est un [illegible] 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 Casadesus**). 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, amoureusement. 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]…*

CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 20 juin 2024. « Freedom Sonata » par Emanuel GAT

Le Festival de Marseille, pour sa 29ème édition, a une nouvelle fois affirmé sa singularité en proposant une programmation audacieuse où la danse devient un langage politique et sensoriel. Dans un monde fracturé, le festival, qui se déploie dans les lieux emblématiques de la cité phocéenne, cultive un espace de résistance par la beauté et par le geste. Après une ouverture mettant à l'affiche la nouvelle pièce de Robyn Orlin, c'est dans cet esprit que le public du Théâtre national de La Criée s'est à nouveau pressé, le 20 juin, pour assister à la première marseillaise de *Freedom Sonata*, la nouvelle création d'Emanuel Gat.

L'événement était de taille. Pour sa première pièce pensée à Marseille, la ville où il a élu domicile, le chorégraphe israélien a conçu une véritable ode à la cité méditerranéenne. Le plateau du **Théâtre national de La Criée** se transforme en un espace aux contrastes saisissants, entre ombre et lumière. Onze interprètes, mélange de danseurs historiques de sa compagnie et de nouvelles recrues, investissent la scène dans une énergie immédiatement communicative. *Freedom Sonata* puise

sa structure dans la forme musicale classique, avec trois mouvements. Mais le geste chorégraphique s’affranchit des carcans pour explorer une liberté brute, loin des codes académiques. Le spectacle repose sur un choc des genres musicaux : le deuxième mouvement de la *Sonate pour piano n°32* de Beethoven répond à l’album *The Life of Pablo* de Kanye West. Dans une première partie, la danse se fait une conversation fluide, presque gestuelle, où les corps vêtus de blanc évoluent sur un plateau noir.



Le moment de grâce survient avec le sublime *Adagio* de Beethoven. La troupe entière s’abîme alors dans une harmonie parfaite, un *continuum* de mouvements fluides baignés d’une lumière enveloppante. Ce n’est plus de la danse, c’est une méditation collective d’une beauté plastique renversante. Puis le choc : le retour du chaos, de l’électrique Kanye West. Les

danseurs changent de *baskets* et de tenues, et l’espace scénique s’inverse, passant du noir au blanc. Ce troisième mouvement est une explosion de liberté, une véritable *battle* joyeuse où se mêlent duos sensuels et défis collectifs, le tout dans une atmosphère proche du *dancefloor*. La virtuosité des interprètes est saisissante : on assiste à l’invention d’une chorégraphie qui se crée sous nos yeux, dans une succession de figures instables et d’une énergie communicative. *Freedom Sonata* est une splendide démonstration de ce que la danse peut produire lorsqu’elle est débarrassée de l’emphase et de la copie, célébrant l’intelligence du geste et le plein exercice des individualités au sein du collectif .

Avec ***Freedom Sonata*****, Emanuel Gat** signe une expérience unique, une réflexion lumineuse et vivifiante sur notre capacité à cohabiter. Le public de La Criée, debout, a salué comme il se doit cette œuvre généreuse, solaire, et résolument libre. Une réussite éclatante qui place cette **édition 2024 du Festival de Marseille** sous les meilleurs auspices !…



CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 20 juin 2024. « Freedom Sonata » par Emanuel GAT. Crédit photographique (c) Pierre Gondard

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 juin 2024.

SPONTINI : La Vestale. E. Hache, M. Spyres, J. Behr, E. M. Hubeaux… Lydia Staier / Bertrand de Billy.

Créée en 1807 à l'Académie Impériale de Musique, *La Vestale* de Gaspare Spontini (en hommage à l'Impératrice Joséphine, grande bienfaitrice du compositeur italien) a connu plus de deux cents représentations jusqu'en 1854, avant de disparaître des radars de l'Opéra National de Paris (une production scénique de l'ouvrage a cependant été donnée en 2013 au TCE)… jusqu'à cette résurrection, en ce mois de juin 2024, à l'Opéra Bastille – un ouvrage qui aurait trouvé un écrin plus favorable et adéquat au Palais Garnier, mais ne boudons pas notre plaisir de découvrir cet ouvrage grandiose, qui contient en lui tous les germes du Grand-Opéra français dont Rossini puis Meyerbeer se feront les principaux chantres…



La légende de Julia qui laisse s'éteindre le feu sacré dans le temple de la déesse Vesta à Rome a hanté les compositeurs de la moitié du XVIIIème siècle jusqu'à la moitié du XIXème, comme en témoignent une *Vestale* composée par Gluck en 1755, jusqu'à celle écrite en 1840 par Mercadante pour le Teatro di San Carlo de Naples. En 1807, Spontini – installé à Paris depuis quatre ans après avoir tenté de s'imposer (en vain) en Italie avec des ouvrages considérés comme mineurs – rencontre le librettiste **Etienne de Jouy** avec lequel il entame une longue collaboration. Nommé compositeur particulier de la Chambre de S.M. L'Impératrice en 1805, il écrit d'abord *Julie ou le pot de fleurs* (monté à l'Opéra de Rennes il y a quelques années…), avant cette *Vestale*, qui le consacre comme l'une des plus importantes personnalités de la musique en Europe, et lui assure – avec *Fernand Cortez*, *Agnes von Hohenstaufen* et *Olympie* (donnée assez récemment, de son côté, au Théâtre des Champs-Elysées…) – une très grande renommée.

Trouver aujourd'hui une interprète capable de se mesurer au rôle si difficile de Julia (marqué par d'illustres devancières comme Maria Callas, qui interpréta l'héroïne dans une production restée légendaire, signée par Luchino Visconti pour

La Scala de Milan en 1954) n'est pas chose évidente, surtout quand on paie de malchance avec le retrait de la chanteuse prévue, en l'occurrence la superbe soprano dramatique franco-sud-africaine **Elza van den Heever**, pour les deux premières représentations, pour raison de santé. Par bonheur, **Alexander Neef** a eu la main heureuse en confiant la "doublure" de Mme van den Heever à la soprano française **Elodie Hache**, qui nous a tout simplement éblouis le mois dernier dans le rôle de Hermosa dans le non moins rare *Tribut de Zamora* de Charles Gounod à l'Opéra de Saint-Etienne. Car le moins que l'on puisse dire, c'est que cette fabuleuse chanteuse – injustement écartée des plus grandes scènes nationales (et internationales !) qu'elle mérite – affronte avec beaucoup d'aplomb les périls de ce rôle terriblement tendu, et que ses infinies qualités vocales y rivalisent à parts égales avec ses superbes talents d'actrice. Elle surmonte sans grands efforts particuliers les redoutables écueils du deuxième acte avec noblesse et sensibilité, et son grand air du II "*Toi que j'implore avec effroi*" est particulièrement et méritoirement applaudi.



Le baryténor américain **Michael Spyres** possède aujourd'hui les

moyens exacts de Licinius, avec une voix ayant encore gagné en projection et en résonance dans le bas du registre, très sollicité dans ce rôle parfois plus proche du baryton que du ténor. L'aigu n'a rien perdu de sa lumière, et le phrasé impressionne par son intensité et son absence d'affectation. Impossible de trouver mieux aujourd'hui dans ce type de répertoire, dont *La Vestale* constitue l'un des premiers jalons. De son côté, la basse française **Jean Teitgen** possède la noblesse et l'autorité dans la déclamation que requièrent son personnage, tandis que la mezzo suisse **Eve-Maud Hubeaux** atteint l'idéal dans la tessiture impossible de la Grande Vestale. Même si elle est plus à l'aise dans l'aigu que dans le grave, elle réussit à lui conférer densité et émotion. Enfin, **Julien Behr** fait un sort à Cinna, avec son ténor puissant qui le rend très crédible au moment de prendre les oripeaux de chef à la place de Licinius…

Las, après avoir déçu avec une *Salomé* récemment reprise *in loco*, la metteure en scène américaine **Lydia Staier** nous inflige à nouveaux ses marottes, c'est-à-dire son goût prononcé pour les corps martyrisés et ensanglantés, et elle ne nous épargne rien dès le début avec ces cadavres pendus par les pieds depuis les cintres, et aussitôt des hommes lourdement armés violentant un homme à jardin, tandis qu'à court la Grande Vestale humilie à qui mieux mieux certaines de ses jeunes recrues, à qui elle inflige le fouet jusqu'au sang. Plusieurs scènes de corps dénudés, sanglant et agonisant plus tard, les coups de mitraillettes qui transforment le lieto fine du livret en carnage, contrariant ainsi non seulement les intentions du compositeur et de son librettiste, mais surtout saccage les sublimes derniers accords de la partition de Spontini. Comme la plupart de ses confrères adeptes du regietheater, elle essaie ici de plaquer l'un se ses romans de chevet sur le livret original, en l'occurrence *La Servante écarlate* de Margaret Atwood (qui dénonce le totalitarisme religieux…), et qui, s'il fait écho à notre triste époque et tisse des liens avec La Vestale, ne se réduit pour autant pas

à ça… Les huées ont fusé dès le premier acte, et sans crier avec loups, avouons que La Vestale aurait certes mérité un meilleur traitement scénique…

Enfin, sans atteindre la grandiose direction de l'ouvrage qu'en a exécuté Riccardo Muti, le chef français **Bertrand de Billy** obtient de bien beaux accords de la part d'un **Orchestre de l'Opéra National de Paris.** Malgré quelques coupures, dont une grande partie des ballets, sa direction s'appuie sur la belle assise des cordes, dont la ligne est parfois agitée, et plus encore sur la couleur nostalgique du cor, instrument très sollicité dans la partition, qui donne ici beaucoup de noblesse à un spectacle qui en manque par ailleurs cruellement.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 juin 2024. SPONTINI : La Vestale. E. Hache, M. Spyres, J. Behr, E. M. Hubeaux… Lydia Staier / Bertrand de Billy. Photo (c) Guerguena Damianova.

VIDEO : Teaser de « La Vestale » de Gaspare Spontini selon Lydia Staier à l'Opéra National de Paris

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 18 juin 2024. WAGNER : Tristan und Isolde. D. Johansson, C. Filipcic, S. Cooke, N. Elsberg… Philippe Grandrieux / Ben Glassberg.

Poursuivant son travail innovant et radical depuis qu'il est à la tête de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, Loïc Lachenal a proposé (en collaboration avec l'Opéra Ballet des Flandres, et son homologue Jan Vandenhouwe) au cinéaste français Philippe Grandrieux de mettre en images, pour sa première mise en scène d'opéra, le sublime titre lyrique qu'est *Tristan und Isolde* de Richard Wagner (notre opéra préféré !). Le réalisateur de « *Sombre* » et « *Malgré la nuit* » en propose une vision fascinante et hypnotique, qui repose sur l'emploi intensif d'images vidéo, à l'instar du travail de Bill Viola / Peter Sellars dans la désormais mythique production de l'Opéra de Paris, donnée pour la première fois en 2005. Il reprend l'idée d'une expérience immersive pour les spectateurs, d'autant plus totale ici qu'il a souhaité supprimer le sur-titrage afin que rien ne

vienne capter leur attention, hors de ces mêmes images vidéo, projetées sur une tulle séparant la salle de la scène, alors que les chanteurs n'apparaissent que de manière fantomatique derrière, le plateau étant plongé dans une quasi totale pénombre, sans le moindre élément de scénographie visible.



Chaque acte portait un sous-titre à Anvers (ville, qui a eu la primeur…) : la « Rage » pour le I, la « Luxure » pour le II, et la « Tristesse » pour le III, mais à Rouen ils ont été supprimés… Une actrice (contre trois différentes à Anvers…) incarne à l'écran ces trois états d'âme d'Isolde, et expose son visage et surtout son anatomie, jusque dans ses aspects les plus intimes, scrutés et fouillés pendant de longs mois par les caméras de Grandrieux. Des images qui se superposent parfois, souvent convulsives et syncopées, mais d'une troublante beauté visuelle. À ces images de corps de femme nue se rajoutent des visuels plus végétaux ou marins, pendant les deuxième et troisième actes, d'une fascinante beauté également, les éléments naturels faisant écho aux soubresauts des corps. Coup d'essai, coup de maître pour un spectacle que

nous qualifierons de magistral, mais qui n'a pas été visiblement vécu de la même manière par un public rouennais de plus en plus clairsemé après chaque entracte…

Étoile montante des sopranos dramatiques wagnériennes, la soprano argentine **Carla Filipcic** s'inscrit d'emblée dans la grande tradition des chanteuses qui ont marqué le rôle durant les dernières décennies. Ses atouts sont considérables : richesse du timbre, flexibilité de la ligne, endurance à toute épreuve, sans oublier une puissance vocale impressionnante. Bref, elle passe la rampe avec une aisance sidérante : après les orgies sonores de ses éclats au I et les longs mélismes sensuels du duo du II, elle parvient dans un état de fraîcheur inhabituel à la "Mort d'Isolde", qu'elle caresse d'une voix souple, se fondant finalement dans l'orchestre pour y sombrer dans une pure extase. Grandiose ! Face à elle, le ténor suédois **Daniel Johansson** ne démérite absolument pas. Tout au long de la fameuse scène d'agonie, sa vaillance est de celle qu'on n'expérimente pas souvent au théâtre. Les registres magnifiquement soudés lui permettent de parcourir toute la gamme des émotions, sans esquiver aucune des difficultés de ce rôle meurtrier, et sans le moindre signe de surmenage… Un grand *bravo* à lui aussi ! De son côté, la superbe basse danoise **Nicolai Elsberg** campe un Roi Marke exceptionnel, encore plus humain et émouvant qu'à l'ordinaire. La mezzo étasunienne **Sascha Cooke** est une superlative Brangäne, avec ce qu'il faut de velours dans le timbre et de souffle, pour rendre pleinement justice à son personnage… Enfin, son compatriote **Cody Quattlebaum** est sur tous les plans un Kurwenal sensationnel, tandis que les seconds rôles n'appellent aucun reproche.



Dernier triomphateur de la soirée, le chef britannique **Ben Glassberg**, directeur musical de la maison normande, qui donne le meilleur de lui-même à la tête d'une phalange de bout en bout admirable de cohésion et de clarté, avec des sonorités magnifiques. Tour à tour dramatique et nuancé, avec un rare souci du détail instrumental, Glassberg ménage un rapport parfait entre les voix et un orchestre somptueux mais jamais envahissant.

Une soirée que l'on n'est pas près d'oublier… et auquel le (petit) tiers de spectateurs ayant "tenu" jusqu'au bout des 5 heures de ce magistral spectacle a fait un triomphe debout !

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 18 juin 2024.WAGNER : Tristan und Isolde. D. Johansson, C. Filipcic, S. Cooke, N. Elsberg… Philippe Grandrieux / Ben Glassberg.

VIDEO : Teaser de « Tristan und Isolde » selon Philippe Grandrieux