CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin (du 28 avril au 7 mai 2024). MAGNARD : Guercoeur. S. Degout, C. Hunold, A. Dennefeld… Christof Loy / Ingo Metzmacher.

Jusqu'en 2019 (grâce à l'opéra d'Osnabrück en Allemagne), le sublime opéra *Guercœur* d'Albéric Magnard (1865-1914) n'était qu'un lointain souvenir, puisqu'il n'avait jamais été repris depuis sa création tardive à l'Opéra de Paris en 1931 (scéniquement du moins, car l'on compte une exécution en version de concert à la Halle aux Grains de Toulouse en 1986, suivie d'un enregistrement chez EMI par Michel Plasson…). Grâces soient donc rendues à Alain Perroux et l'Opéra national du Rhin de ressusciter l'un des plus grands chefs-d'œuvres lyriques français du XXème siècle – à mettre aux côtés de *Pelléas* ou des *Dialogues* !



Achevé en 1901, *Guercœur* fut d'abord donné partiellement en concert à Nancy en 1908 (acte III) et à Paris en 1910 (acte I). La partition de ces deux actes, détruite dans l'incendie qui suivit la mort de Magnard en 1914 (alors qu'il essayait de sauver sa maison que les allemands voulaient incendier !) dut être réorchestrée par Guy Ropartz, de mémoire, mais avec assez de fidélité pour qu'on ne sente pas de disparate avec le deuxième acte, le plus important. Musicalement, *Guercœur* se situe dans la descendance de Franck et de Liszt, plus que de Wagner ; sa couleur harmonique le rapproche de Chausson ou de d'Indy. Son inquiétude rythmique et une certaine brusquerie dans la déclamation, rappellent également *Le Roi d'Ys* de Lalo ou anticipent sur *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas. Bien entendu, le grand modèle beethovénien plane sur l'ensemble et, pour les chœurs célestes, on sent l'influence de la redécouverte, à cette époque, des polyphonistes de la Renaissance. Pourtant l'ensemble est homogène et personnel. On

s’en rend compte en constatant que les détails et les grandes lignes s’impriment nettement dans la mémoire dès la première audition. La raison en est que, dans la musique comme dans le livret, tout est conséquent, presque systématique, tout est fort et voulu : c’est un monument construit pour durer, même si l’on s’en aperçoit qu’aujourd’hui, il était temps !

Albéric Magnard écrivit lui-même son livret en prose dans une langue directe et précise, où se révèle l’admirateur de Flaubert. Guercœur a délivré la cité du tyran qui la pressurait, et a institué une république. Il aimait Gisèle et Giselle l’aimait, lorsque la mort vint le frapper. Son amante lui jura une fidélité éternelle et son disciple, Heurtal, promit de continuer l’œuvre commencée. Quand le rideau se lève, Guercœur, accueilli dans un paradis symbolique où l’on oublie les faux-semblants du monde, ne rêve que de retourner sur terre jouir de l’amour de Giselle et de la reconnaissance de son peuple. On finit par le lui accorder mais, revenu parmi les siens, il constate que Giselle brûle d’un amour bien plus fort pour Heurtal et que ce dernier s’apprête à être le bon tyran réclamé par le peuple fatigué d’une liberté mal employée. Guercœur tente de s’y opposer, on le tue. La souffrance de cette double désillusion lui permet de voir enfin les vanités du monde et sa cruauté ; il accepte à présent l’oubli du sommeil éternel. L’œuvre s’achève sur l’espoir que l’humanité saura un jour être libre, pacifique et clairvoyante mais ne cache pas que ce temps sera long à venir : il faudra y travailler sans illusions. Il s’agit, on le voit, d’un itinéraire initiatique plus proche des légendes indiennes du Ramayana ou de la vie de Bouddha que des intrigues d’opéra traditionnelles (*le Roi de Lahore* par exemple). La distribution, divisée en personnages célestes, personnages humains et allégories, évoque à la fois le théâtre oriental et la *Divine Comédie*.

A la différence de *Pelléas et Mélisande*, *Guercœur* est, comme *Louise*, un opéra vocal, exigeant de grands chanteurs mais les

payant de retour. Compte tenu de la tessiture tendue du rôle-titre, **Stéphane Degout** accomplit une véritable performance qui comble ses admirateurs dont nous faisons partie, et c'est merveille que la profondeur de son chant comme de son jeu, empli d'une débordante humanité. Notre soprano wagnérienne "nationale" **Catherine Hunold** trouve dans l'allégorie de Vérité un rôle à sa mesure, avec une diction impeccable, et une présence physique comme un rayonnement vocal qui laissent pantois. De son côté, le jeune ténor français **Julien Henric** campe un Heurtal superbe de fougue, déjà prêt pour les rôles wagnériens malgré son jeune âge (enfin Lohengrin pour l'heure….), tandis que la mezzo alsacienne **Antoinette Dennefeld** offre au personnage de Giselle son beau timbre, et sa superbe conduite de la ligne vocale. Dans l'allégorie de la Souffrance, l'alto gabonaise **Adriana Bignagni Lesca** est une magnifique découverte, avec sa voix d'outre-tombe et son jeu empli d'émotion, tandis qu'**Eugénie Joneau** offre son mezzo plus chaud et clair au personnage de la Bonté, et **Gabrielle Philiponet** est un luxe dans le trop court rôle de Beauté. Citons encore la toujours épatante **Marie Lenormand** en Ombre – aux côtés des deux autres Ombres incarnées par deux jeunes artistes du Studio de l'OnR : **Alysia Hanshaw** et **Glen Cunningham**. Les **Chœurs de l'Opéra national du Rhin** (préparés par **Hendrik Haas**) se couvrent de gloire dans leurs nombreuses interventions, en ajoutant à la puissance d'expression directe d'un certain nombre de passages.



Confiée au célèbre metteur en scène allemand **Christoph Loy**, la partie scénique tend vers la plus grande simplicité et le plus total dépouillement, pour mieux faire passer le message universaliste et intemporel du livret de Magnard. La scénographie se résume à quelques chaises placées le long de hautes parois blanches sur lesquelles prend place un chœur costumé et coiffé à la mode années cinquantes. Les hautes parois laissent entrevoir, au II, un corridor laissant entrevoir une gigantesque peinture du Lorrain. L'essentiel repose donc ici sur une direction d'acteurs millimétrée, toujours juste et sensible, qui réussit son coup en maintenant vifs l'intérêt et l'attention des spectateurs la soirée durant.

Enfin, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** atteint ici une maturité qui le place parmi les meilleures phalanges symphoniques françaises, et si la passion avec laquelle le

chef allemand **Ingo Metzmacher** défend un répertoire négligé l'entraîne parfois à prendre à bras-le-corps ce qui mériterait un peu plus de ménagement, on ne saurait lui reprocher d'avoir les défauts de ses qualités !

_____

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin (du 28 avril au 7 mai 2024). MAGNARD : Guercoeur. S. Degout, C. Hunold, A. Dennefeld… Christof Loy / Ingo Metzmacher.

VIDEO : "Guercoeur" de Magnard présenté par Alain Perroux à l'Opéra national du Rhin

---

CRITIQUE, danse. PORTO, Festival DDD – Dias De Dança (Teatro Rivoli), le 29 avril 2024. « Voice Noise » par Jan MARTENS

Le mois d'avril à Porto, c'est le mois de la danse. Chaque année, le *festival DDD – Dias da*

Dança investit la ville, ses théâtres, ses espaces publics et même les villes voisines de Gaia ou Matosinhos, pour une célébration de la création chorégraphique contemporaine. Cette édition 2024, qui bat son plein jusqu'au 5 mai, affiche une programmation particulièrement riche, entre figures établies et jeunes créateurs, entre spectacles intimistes et performances plus monumentales. Le Teatro Rivoli, épicentre historique de ce rendez-vous incontournable, accueille l'une des créations les plus attendues du festival. Le 29 avril 2024, c'est en création nationale que le chorégraphe belge Jan Martens a présentée « _VOICE NOISE_ », une pièce aussi exigeante que bouleversante, qui fait souffler un vent de fraîcheur et de profondeur sur la scène portuane.

Et ce vent, il porte la voix. Pas n'importe laquelle : celle des femmes que l'histoire musicale a trop souvent réduites au silence, ou reléguées au rang de « *bruit irritant* ». C'est en lisant l'essai d'Anne Carson, « *The Gender of Sound* », que **Jan Martens** a trouvé l'étincelle. Dans cet essai, l'auteure montre comment la culture patriarcale, depuis la Grèce antique, a associé la voix féminine à la « *monstruosité, au désordre et à la mort* », cherchant ainsi à la museler. Face à ce constat, Martens ne répond pas par un manifeste : il compose un spectacle. Il exhume treize chansons, certaines oubliées, d'autres expérimentales, toutes interprétées par des compositrices et vocalistes innovantes des cent dernières années. De la *post-punk* américaine de **Cheri Knight** aux incantations indiennes de **Kesarbai Kerkar**, en passant par la soul de **Ruby Elzy** et l'hymne résistant « *Bella Ciao* », la *playlist* est un voyage fascinant à travers les marges de

l’histoire musicale.

Sur le plateau nu du **Teatro Rivoli**, une estrade surélevée, au sol noir et légèrement réfléchissant, devient le microcosme de cette exploration. Six interprètes – trois danseurs, trois danseuses – s’en emparent. Pas pour illustrer la musique, mais pour la rencontrer, se laisser traverser par elle, et laisser leur corps y répondre. La scénographie, voulue épurée, est un écrin parfait pour mettre en lumière le travail des danseurs, dont l’engagement est total. On reconnaît des complices de longue date de Martens comme **Courtney May Robertson** ou **Steven Michel**, rejoints par de nouveaux visages tout aussi investis, comme **Sue-Yeon Youn** et **Elisha Mercelina**. Chacun apporte son langage corporel unique, et ce qui fait la magie de « *VOICE NOISE* », c’est la manière dont ces singularités s’assemblent.



Le spectacle se déroule comme une succession de solos, de duos et de moments de groupe, tous liés par une grammaire commune faite de subtilité et de précision. Ici, pas de grandes démonstrations de virtuosité ou de récits linéaires. Ce qui captive, c'est l'écoute profonde qui semble habiter chaque interprète. Ils dansent dans un espace de plateau qui est aussi un espace d'observation, où les danseurs qui ne sont pas en scène regardent depuis les côtés, créant une tension palpable, une communauté de regards qui intensifie l'expérience. Le mouvement naît de la musique, s'y confronte parfois, la contredit, mais toujours lui répond dans une conversation intime. On pense à cette danse heurtée et presque saccadée sur une musique *brutaliste,* ou à cette transe lente et méditative sur des chants indiens. L'intensité est parfois brutale, comme lors de ce moment libératoire où les six danseurs se mettent à crier, à expulser ce qui les habite, faisant écho à la pensée d'Anne Carson sur la bouche qui s'ouvre pour laisser échapper l'indicible. Mais la pièce sait aussi offrir des instants d'une beauté cristalline. Le final, sur les chants liturgiques du trio norvégien *Trio Mediæval*, où les corps, dans une lumière qui décline, semblent se fondre dans une harmonie presque céleste, est de ceux qui restent longtemps gravés dans la mémoire.

« *VOICE NOISE* » est une œuvre de maturité. **Jan Martens**, après avoir exploré les grands formats avec des pièces comme « *FUTUR PROCHE* », revient à une forme plus resserrée, plus intimiste, pour nous offrir un spectacle d'une grande élégance et d'une profonde humanitéP. Il ne s'agit pas simplement de célébrer des voix oubliées, mais d'interroger notre propre écoute, notre propre rapport à l'altérité et à la liberté d'être soi. Le public du Teatro Rivoli a eu ce privilège d'assister à la création nationale d'une pièce qui s'annonce comme un jalon dans la danse contemporaine. Un enchantement pour les sens, et une puissante leçon de vie.



CRITIQUE, danse. PORTO, Festival DDD – Dias De Dança (Teatro Rivoli), le 29 avril 2024. « Voice Noise » par Jan MARTENS. Crédit photographique (c) Phile Deprez

---

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine

Musicale, le 26 avril 2024. RACHMANINOV : Les Vêpres. CHOEUR ACCENTUS / Sigvards KJAVA (direction).

L'ensemble de Laurence Equilbey **Insula Orchestra**, en résidence à la **Seine Musicale** à Boulogne-Billancourt, a invité le chef letton **Sigvards Kjava** à venir diriger l'ensemble vocal ***Accentus*** dans une oeuvre emblématique de la musique sacrée russe, les ***Vêpres*** de **Sergueï Rachmaninov** (1873-1943). Célèbres, à juste titre, ces *Vêpres* (en russe *Vsenochtchnoie bdeniye*, « Vigiles nocturnes ») succèdent, dans l'oeuvre du compositeur, en 1915, à la « *Liturgie de Saint Jean Chrysostome* » (1910).
D'une durée de près d'une heure, elles sont constituées de quinze cantiques de proportions inégales certains brefs, d'autre plus développés, tous chantés *a cappella*, sans autre instrument que la voix. Sur ces quinze chants, neuf d'entre eux sont directement inspirés de ce qu'il est convenu d'appeler des « *znamenny*« , c'est à dire des chants qui sont l'équivalent russe du chant grégorien. Les six autres sont des créations « pures » du compositeur, mais, pourrait-on -dire : « à la manière de », et impossibles à distinguer des neuf autres.

On ne démentira pas le musicologue **André Lischke**, grand spécialiste de la musique russe – qui présentait magnifiquement ce concert – quand il affirme que les *Vêpres* de Rachmaninov constituent « *sans doute, le monument le plus vaste, le plus accompli de tout le répertoire de l'église orthodoxe*« . C'est une musique qui – en dépit de ses dimensions – est d'une grande intériorité, d'une grande

variété d'expression, et qui transcende les chants archaïques dont elle est l'héritière. Elle se déploie, tour à tour, tout en puissance ou en légèreté ciselée. Elle peut surprendre car elle emprunte parfois des chemins harmoniques inattendus, elle fascine par son intensité émotionnelle.

Dirigé de main de maître par **Sigvards Kjava**, l'ensemble **Accentus** -16 femmes et 21 hommes – fait merveille d'implication et de beauté sonore. Certes, ce n'est pas un choeur russe, mais il démontre avec talent qu'il est au rendez-vous quand il s'agit d'interpréter des chefs d'oeuvre dont on a tort de penser parfois qu'ils ne sont pas interprétables en dehors du monde slave. Un tel programme, avec de tels interprètes, pourrait être opportunément donné dans une autre acoustique, celle d'une église ou d'une cathédrale, sans doute plus propice à ce répertoire que celle (certes excellente,mais un peu sèche) de l'**Auditorium Patrick Devedjian.**

Une autre pièce figurait au programme de ce concert : « *The stone, the tree, the well* » composée par **Sivan Eldar**. Cette pièce d'une durée d'environ un quart d'heure est composée sur un texte en tamoul et en anglais. Selon **Ganavya Doraiswamy,** librettiste de cette oeuvre et également son interprète, il est question de « *lutte* » et d' »*amour*« . Interprétée d'abord par Ganavya Doraiswamy seule, cette dernière est rejointe (« *comme un écho* » dit la compositrice) par le choeur Accentus, dans une atmosphère recueillie.
La mise en miroir d'une pièce contemporaine et d'une pièce célèbre du 19ème siècle est une bonne idée; par contre, l'introduction de cette pièce contemporaine au coeur même des *Vêpres* (après le 6ème chant, puis, ensuite, reprise des *Vêpres.*..) est plus que surprenante, voire même discutable…

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 26 avril 2024. RACHMANINOV : Les Vêpres. CHOEUR ACCENTUS / Sigvards KJAVA (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Teaser du Choeur Accentus dans *Les Vêpres* de Rachmaninov

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 24 avril 2024. BEETHOVEN : Missa Solemnis. C. Reiss, V. Abrahamyan, D. Behle, T. Nazmi. Audio Jugendchorakademie / Le Cercle de l'Harmonie / Jérémy Rhorer (direction).

En 1823, **Ludwig van Beethoven** était totalement sourd, cependant son puissant cerveau voyait la source intarissable

de la musique jaillir et se développer sans cesse. La maturité du maître de Bonn n'a été qu'une recherche constante de cet hymne idéal de la joie totale. Adulé par l'Europe princière du Congrès de Vienne, il a su s'imposer comme le patriarche de toute une génération de musiciens. Ce que l'on oublie derrière l'image romancée des images renfrognées de Beethoven, c'est qu'il a eu comme mentors Salieri et Haydn, deux héritiers directs de Gluck et Porpora, le monumental Ludwig, tel les façades de la Vienne de son temps, avait la structure classique mais le coeur baroque. N'était-il pas le compositeur le plus fanatique de Haendel de cet Olympe musical qui continue, hélas, de simplifier l'histoire de la musique ? Beethoven a puisé une bonne partie de son inspiration dans l'intégrale Chrysander et aurait dit que « *la vérité* » se trouvait dans les pages de la monumentale du saxon. Outre les mythes romantiques, la musique de Beethoven est définitivement constituée d'influences, qui, loin de la dénaturer, lui apportent toute son originalité par rapport à ses contemporains.

Sa grandiose ***Missa Solemnis*** a d'abord été pensée comme une pièce de circonstance pour le sacre de l'archiduc Rodolphe de Habsbourg comme Prrince-Archevêque d'Olmütz-Olomouc, dans la belle région de Moravie, en République Tchèque. Beethoven avait prévu de finir le travail de cette « Grande Messe » pour le sacre en 1820, cependant le travail s'est avéré immense, et elle n'a été finalement achevée qu'en 1823. Il faut croire que le nouveau Prince-Archevêque n'en a pas tenu rigueur à son illustre maître puisque Beethoven a continué à puiser dans la bibliothèque musicale de l'archiduc son inspiration dans les pages de Palestrina, Bach et surtout Haendel.

Ecouter la *Missa Solemnis* dans l'immense vaisseau de la **Philharmonie de Paris** n'a rien d'anodin. C'est dans ce genre d'*opus* que le bel auditorium de Jean Nouvel déploie l'étendue magnifique de ses qualités acoustiques. Si d'aucuns auraient pu craindre qu'un orchestre sur instruments d'époque allait gâcher l'admiration de la fastueuse architecture beethovenienne, les musiciennes et musiciens du **Cercle de l'Harmonie** ont fait de résonner ces pages sublimes avec un talent inégalé. Il est important de signaler que ce sont les

ensembles indépendants tels le Cercle de l'Harmonie qui sont les orfèvres et les passeurs les plus sûrs des musiques de patrimoine dans une exécution exigeante et nuancée. Par les temps qui courent de remise en cause de bien d'acquis culturels par indifférence, c'est la sauvegarde des structures musicales indépendantes qui ont le savoir-faire suffisant pour trouver les couleurs originelles des chefs d'oeuvre, outre leur rôle essentiel d'employeurs d'intermittents. Ce soir, la *Missa Solemnis* bénéficie, dans tous les pupitres, des grands interprètes. Mentionnons en particulier les pupitres des vents, les cuivres et les *bassi* – qui nous ont ravi pendant tout le concert, avec une richesse de timbres et une justesse hors pair.

L'extraordinaire **Choeur Audi Jugendchorakademie** est un sans faute. Nuancé et équilibré dans les harmonies et les timbres, le phrasé précis et souple. Chaque pupitre a su avoir la souplesse nécessaire pour les pages virtuoses et une attention remarquée lors des *pianissimi*. De leur côté, les solistes n'ont pas démérité. Nous avons remarqué en particulier la mezzo-soprano **Varduhi Abrahamyan** et le ténor **Daniel Behle**, de fabuleux artistes au talent admirable dans leurs s*oli* vocaux, sans que Chen Reiss (soprano) ni Tareq Nazmi (basse) ne déméritent.

A la baguette *maestro* **Jérémie Rhorer** a su mener, à la tête de son **Cercle de l'Harmonie**, les monumentales accords de cette *messe* colossale sans l'ombre d'une hésitation. Avec un dynamisme contrôlé, il a donné à la partition de Beethoven toute la place pour pouvoir exprimer ses plus belles tonalités Si une *messe* est avant tout la communion de plusieurs esprits à la louange du divin, ce soir à la Philharmonie de Paris, tous les auditeurs et les instrumentistes se sont joints dans l'universel éloge de cette *messe* solennelle qui n'a rien perdu de sa fraîcheur… du haut de ses 201 printemps !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 24 avril

2024. BEETHOVEN : Missa Solemnis. C. Reiss, V. Abrahamyan, D. Behle, T. Nazmi. Audio Jugendchorakademie / Le Cercle de l'Harmonie / Jérémie Rhorer. Photo (c) DR.

VIDEO : Jérémie Rhorer s'exprime au sujet de la « Missa Solemnis » de Ludwig van Beethoven

---

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 28 avril 2024. « To the Point(e) » de Christopher WHEELDON / Sharon EYAL / Jean-Christophe MAILLOT par les Ballets de Monte-Carlo

Sous l'intitulé « *To the Point(e)* », les Ballets de Monte-Carlo et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo proposent une soirée enchantée et contrastée : un triptyque dansé (et symphonique), réalisé par la célèbre compagnie monégasque dirigée depuis plus de 30 ans par Jean-Christophe Maillot !

Tout d'abord, la peinture est bien présente dans le processus de ***WITHIN THE GOLDEN HOUR*** (2008), en particulier la trace de l'or… celui des tableaux du néo-classique viennois Gustav Klimt. **Christopher Wheeldon**, à l'imaginaire surprenant, en déduit toute une série contrastée, gestes heureux et mouvements décontractés divers : rituels anciens, duels de danseurs, fantaisies sociales plus légères… A l'inverse de certains chorégraphes possédés par la réalité convulsive de notre époque, Wheeldon délivre plutôt une leçon de beauté souriante, où la souplesse des corps, l'arabesques des figures suspendues, dialoguent en apesanteur avec la musique pour cordes, souvent obsédantes, d'**Ezio Basso**, fusionnée avec celle de l'inusable Vivaldi. L'effet est immédiat et se révèle convaincant, d'autant plus que les danseurs y sont baignés en volupté et chaleur dans la lumière dorée et caressante – qui a été spécialement conçue dans l'esprit d'une performance de séduction pure.

Contraste total avec la pièce qui suit immédiatement : ***AUTODANCE*** (2018), qui n'étonne guère… tant **Sharon EYAL** fait du EYAL… (un ballet conçu ici avec **Gai Behar**) ; donc une plongée dans des ténèbres angoissées dont la tension dépressive s'exprime par la tenue des danseurs : la douleur, la torture, les convulsions se lisent immédiatement dans ce parti qui expose des corps martyrisés, d'autant plus manifestes qu'ils contrastent avec le corps libre et souple d'une jeune danseuse, en rien concernée par le malaise général. Après la fluidité quasi enivrée de la pièce de Wheeldon qui a précédé, le noir acide d'Eyal perce la scène comme un cri.

Beau cadeau – pour clore le triptyque – que le propre ballet de J**ean-Christophe MAILLOT**. Dans ***VERS UN PAYS SAGE*** (1995), le chorégraphe tourangeau rend hommage à son père, le peintre Jean Maillot, qui conçut nombre de décors d'opéras (entre autres) ; en réalité, le ballet d'une durée d'une demi-heure, n'a rien de sage. C'est même un défi physique et artistique qui s'impose aux danseurs, lesquels ne cessent d'exalter et

d’incarner une physicalité croissante, au-delà de leurs limites, comme s’il s’agissait de fait d’évoquer l’énergie du père, lui-même suractif, travailleur infatigablement créatif. Mobiles comme en transe, les corps se répondent, se défient, réalisent des figures incessantes, de formidables étreintes fraternelles, sachant toujours offrir (et recevoir) ces liens d’amour et de fusion qui assurent l’étonnante cohésion de la chorégraphie. Dans le final, se dévoile un tableau de Jean Maillot, aux couleurs et lumières emblématiques, celles qui firent le succès de sa dernière exposition intitulée « *Pays sage* ». Au delà du narratif éloquent et tendre d’un fils à son père, le ballet doit aussi sa séduction à la musique hypnotique, suspendue de **John Adams** (*Fearful Symmetries*) qui lui confère l’élasticité requise et le charme irrésistible d’une audace intemporelle. Et sous la direction de **Garrett Keast**, l’**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** confirme ses étonnantes dispositions expressives au service de la danse.

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 28 avril 2024.
« To the Point(e) » par C. Wheeldon / S. Eyal / J. C. Maillot
et les Ballets de Monte-Carlo

VIDEO : Extrait de « *Vers un Pays sage* » de J. C. Maillot par les Ballets de Monte-Carlo

CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 29 avril 2024. R. STRAUSS : Elektra. I. Theorin, V. Urmana, S. Schneider… Orchestre de l'Opéra de Stuttgart / Cornelius Meister (direction).

Parmi les plus ouvrages les plus spectaculaires de Richard Strauss, *Elektra* (1909) ne cesse de fasciner par le déchaînement de ses forces orchestrales telluriques, comme son efficacité théâtrale étouffante en forme de huis-clos, d'une noirceur tour à tour morbide et éclatante, jusque dans les cris de ses héroïnes. Les hommes n'y ont qu'une place marginale, même si la rencontre entre Electre et Oreste touche au coeur en fin d'opéra. Donné d'une traite, en moins de deux heures, l'ouvrage ne peut manquer de faire son effet, comme c'est le cas ici avec les interprètes de tout premier plan rassemblés pour l'événement.



Le **Théâtre des Champs-Elysées** accueille en effet les membres aguerris à ce répertoire de l'**Orchestre de l'Opéra de Stuttgart**, où l'ouvrage a été donné de la fin mars à la mi-avril. On y retrouve la quasi-totalité du plateau vocal exceptionnel qui y a été réuni, mais sans la mise en scène de Peter Konwitschny, ce que l'on regrette évidemment. Les interprètes ont toutefois fait le choix de chanter sans pupitres, en reprenant la plupart des indications scéniques du spectacle donné à Stuttgart, ce qui donne une vérité théâtrale pour le moins inattendue s'agissant d'une version de concert.

On reste toutefois sur sa faim concernant la direction haute en couleurs de **Cornelius Meister**, qui exalte les modernités de la partition avec des rebonds éruptifs et des *tempi* enlevés, mais pêche par son peu d'intérêt pour le narratif : où sont les ambiances morbides, les ruptures abruptes ? Cette lecture en technicolor manque par trop d'âpreté et de variété, pour se

concentrer sur la seule musique pure. Le drame, lui, passe au second plan dans cette interprétation trop extérieure.

Fort heureusement, un plateau vocal de classe internationale est sur scène, logiquement applaudi par un public dithyrambique en fin de représentation. Malgré quelques aigus arrachés en première partie, signe d'un timbre qui commence à porter le poids des années, **Irène Theorin** s'impose brillamment en Electre : aussi bien son tempérament dramatique, qui la porte à vivre son personnage à chaque instant, que ses graves mordants et vénéneux, sont un régal tout du long. Après Toulouse en 2021, **Violeta Urmana** (Clytemnestre) retrouve l'un de ses rôles fétiches, où elle fait valoir sa grande classe vocale, sans jamais verser dans la sur-interprétation. Mais c'est peut-être plus encore **Simone Schneider** (Chrysothémis), trop rare en France, qui emporte l'adhésion par son engagement toujours très précis, portée par une technique sans failles sur l'ensemble de la tessiture. Sa noblesse de phrasés est un délice constant, à l'instar de l'Oreste admirablement articulé de **Paweł Konik**, au timbre chaud et bien projeté. Tous les seconds rôles sont parfaitement distribués, ce qui donne beaucoup de consistance aux scènes avec les servantes, notamment. Parmi elles, se distingue les graves cuivrés de **Stine Marie Fischer**, une chanteuse à suivre.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 29 avril 2024. R. STRAUSS : Elektra. Violeta Urmana (Clytemnestre), Iréne Theorin (Electre), Simone Schneider (Chrysothémis), Gerhard Siegel (Egisthe), Paweł Konik (Oreste), Stine Marie Fischer (Première servante), Ida Ränzlöv (Deuxième servante), Maria Theresa Ullrich (Troisième servante), Clare Tunney (Quatrième servante), Esther Dierkes (Cinquième servante), Cornelius Meister (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées, le 29 avril 2024.

Photo : Jean-Philippe Raibaud

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 24 avril au 3 mai 2024). MOZART : Le Nozze di Figaro. J. S. Bou, P. Ciofi, R. Gleadow, H. Carpentier, E. Pancrazi… Vincent Boussard / Michele Spotti.

Au lendemain de l'annonce de la saison 24/25 de l'Opéra de Marseille, présentée conjointement par Maurice Xiberras et son (nouveau) directeur musical, le jeune et sémillant chef italien Michele Spotti, ce dernier dirigeait avec un talent peu commun (pour un chef aussi jeune) les célèbres "*Noces de Figaro*" de W. A. Mozart.



Confiée à **Vincent Boussard**, dont le public phocéen avait plébiscité (par deux fois !) sa production de *Hamlet* d'Ambroise Thomas. On retrouve ce qui fait la triple marque de fabrique du metteur en scène français : respect pour les œuvres, beaucoup d'inventivité et un goût prononcé pour les images « léchées » et sophistiquées. Avec le fidèle **Vincent Lemaire** pour les décors, il a imaginé un espace fermé par trois hauts murs que surplombe des figurants issus du chœur, scrutant l'action qui se déroule en contre-bas, comme si les protagonistes étaient l'enjeu d'une expérimentation chère au XVIIIème siècle, ce qu'attestent leurs costumes (conçus par Boussard *himself*, aidé par **Elizabeth de Sauverzac**). Les principaux personnages arborent eux des tenues plus contemporaines, et l'on retient plus particulièrement les trois costumes portés tour à tour par la Comtesse : un élégant tailleur noir, puis une robe de mariée blanche (celle de Susanna) et enfin une superbe robe de *gala*. Les trois

immenses parois bénéficient des très belles projections de feuillages *alla* Watteau, et un superbe 4ème acte (dit du jardin) montrant des arbres blancs sur fonds noir, ce qui ajoute à l'atmosphère très raffinée du spectacle, par ailleurs magnifié par les subtiles éclairages de Bertrand Couderc. Enfin, la direction d'acteurs fourmille de belles trouvailles, même si certaines peuvent paraître "décalées", et fait valoir la complexité de l'âme humaine et de ses écartèlements, avec juste ce qu'il faut de distance railleuse pour réconcilier les différents registres sur lesquels se place l'ouvrage.

Et comme d'habitude, l'on pouvait compter sur l'imparable flair artistique de Maurice Xiberras pour réunir une distribution de haute volée, homogène dans son excellence. Les deux couples principaux sont tout à fait remarquables. Si le *primo uomo* et la *prima donna* des *Noces* sont Figaro et Susanna, et non les nobles, en l'occurrence la Contessa et Il Conte Almaviva, ils le deviennent aussi ici par la force de leurs interprétations. Le génial (et géant) baryton canadien **Robert Gleadow** ne fait qu'une bouchée du rôle de Figaro, avec sa voix saine et puissante, superbement timbrée, que double un incroyable investissement scénique ! La Susanna de la soprano **Hélène Carpentier** est un bijoux de tendresse et d'humanité. Elle aussi est charmante et agile à souhait, que ce soit en solo dans le célèbre « *Deh vieni, non tardar* » au IV, ou dans les nombreux ensembles au cours des actes.



La Contessa et Il Conte Almaviva sont interprétés par la grande **Patrizia Ciofi** et le non moins remarquable **Jean-Sébastien Bou**. Un duo rayonnant de prestance et de dignité, tout en étant profondément humains dans leur jeu d'acteur. La soprano toscane possède toujours la même aura, et nous nous réjouissons de voir enfin une Contessa "incarnée", dont la dignité ne se

limite pas à une quelconque conformité aux préjugés d'une certaine époque, mais qui est profonde et sincère, ancrée dans son humanité. L'on est ému dès son air d'entrée « *Porgi Amor* », tandis que le « *Dove sono* » s'avère fabuleux, un authentique moment de temps suspendu comme l'on n'en vit pas tous les jours à l'opéra.. Et elle rayonne toujours d'une lumière particulière, avec son célèbre timbre "voilé", également dans les duos, comme dans celui du 3ème acte avec Susanna, véritable lettre d'amour en musique. L'Almaviva du baryton français **Jean-Sébastien Bou** est tout aussi remarquable, par sa beauté plastique qui s'accorde à la qualité de la production certes, mais surtout par l'engagement musical et théâtral dont il fait preuve. Sa voix pleine et large frappe les esprits, et il suscite inévitablement notre empathie – lors sa demande de pardon, genoux à terre, à la Comtesse dans le dernier acte.

Dans les nombreux rôles « secondaires », plusieurs chanteurs se distinguent, à commencer par le Cherubino de la jeune mezzo **Eleonore Pancrazi**, qui s'avère épatante scéniquement parlant, tandis que sa voix possède une certaine candeur au sein de son très beau timbre. De son côté, **Amandine Ammirati** campe une Barberina touchante et pétillante, qui séduit immédiatement, comme le Don Basilio sautillant et trépidant de **Raphaël Brémard**. Le temps et ses outrages portent atteinte à la prestation de **Mireille Delunsch**, dont on en a pas moins un immense plaisir à retrouver sur scène, la comédienne étant elle restée hors-pair, tandis que **Frédéric Caton** propose un Bartolo au chant et au jeu sans défaut. N'oublions pas les impayables, chacun dans leur respectif, **Renaud Delaigue** (Antonio) et **Carl Ghazarossian** (Don Curzio).

Mais le plus grand bonheur de la soirée, c'est la direction amoureuse et sensuelle de **Michele Spotti** qui le procure, en se montrant particulièrement attentif aux moindres inflexions du génie mozartien, avec un respect exceptionnel des demi-teintes, grâce à un **Orchestre Philharmonique de Marseille**

exceptionnellement bien disposé à son égard, ce qui augure du meilleur pour leur collaboration. Grâce à un art subtil des gradations entre *tempi* vifs et *tempi* lents, et une attention constante portée au dialogue entre voix et instruments, le jeune milanais a, la soirée durant (3H45 de spectacle avec les deux entractes…), soutenu l'intérêt et placé les chanteurs dans un environnement toujours favorable.

Vivement de le retrouver en ouverture de saison prochaine (à partir du 26 septembre), dans *Norma* de Bellini – avec **Karine Deshayes** dans le rôle-titre et **Enea Scala** en Pollione !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 24 avril au 3 mai 2024). MOZART : Le Nozze di Figaro. J.S. Bou, P. Ciofi, R. Gleadow, H. Carpentier, E. Pancrazi… Vincent Boussard / Michele Spotti. Photos (c) Christian Dresse.

VIDEO : Trailer des « Noces de Figaro » de Mozart selon Vincent Boussard à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE MASSY, le 25 avril 2024. BELLINI : Norma. Chrystelle

di Marco, Jean-François Marras… Orchestre de l’Opéra de Massy, Coro Lirico Siciliano. Aquiles Machado / Constantin Rouits.

Grande soirée lyrique à l’Opéra de Massy qui accueille une production clé en main [Compagnie Opéra 2001] à laquelle les forces locales apportent leur implication manifeste dont **l’Orchestre de l’Opéra de Massy** qui sous la direction détaillée et très construite de **Constantin Rouits** convainc par sa tenue expressive idéale, d’une indéniable progression dramatique, faite aussi d’élégance, de finesse [qualité d’autant plus appréciée chez Bellini qu’elle est essentielle chez lui].

Les deux actes s’enchaînent sans faille, dévoilant peu à peu la situation psychologique de plus en plus intenable pour la prêtresse NORMA. La réalisation musicale ce soir permet de mesurer les qualités du théâtre bellinien, synthèse plus virile de la virtuosité rossinienne et génie dramatique qui préfigure évidemment Verdi.

L’écriture bellinienne révèle une rare efficacité et surtout au cœur de l’action, l’admirable entente entre les femmes, ici les prêtresses gauloises NORMA et Adalgisa amoureuses du même homme, le romain Pollione ; mais qui en réalité affrontent et dénoncent ensemble, cœurs attendris et unis dans la douleur, l’indigne séducteur dont elles sont les victimes.

D’autant qu’ayant prononcé ses vœux sacrés, la novice Adalgisa comme NORMA a trahi le serment de sa caste : elle est même pendant toute l’action dévorée par la culpabilité.

Pour incarner ce duo féminin parmi les plus bouleversant du répertoire, Bellini a élaboré deux sublimes duos [fin du I, début du II] où il sculpte chaque partie pour la rendre complémentaire de l'autre, dans une alliance de timbres qui promet une fusion admirable. A la création scaligère de décembre 1831, Bellini avait su réunir deux étoiles légendaires du chant romantique italien, Giuditta Pasta et Giulia Grisi.

A l'Opéra de Massy, Chrystelle di Marco splendide Norma, Impétueuse et fragile…



Norma et les guerriers gaulois prêts à en découdre et vaincre les romains

Ce soir les spectateurs de la première distribution peuvent mesurer l'aplomb et la solidité de la soprano Chrystelle Di Marco, dont l'émission puissante se met au service d'une accentuation toute en nuances. L'art de l'actrice et de la tragédienne est accompli ; il se révèle toujours juste. Qu'il s'agisse de l'amoureuse trahie, de la mère tiraillée par le désir de tuer ses deux fils pour se venger du père qui l'a trahi, de la prêtresse dominatrice et sanguinaire même, prête à conduire son peuple gaulois dans la guerre totale… les qualités de la cantatrice s'imposent avec une sincérité dans chaque intention ; telle intensité force l'admiration. **CHRYSTELLE DI MARCO** construit son personnage avec une énergie délectable, sachant surtout maîtriser les nuances et les accents en situation.

Ses imprécations furieuses, puis sa profonde bonté d'âme, ses

pulsions instinctives, enfin sa hauteur morale sont excellemment incarnées ; la chanteuse mettant toute sa technique au service du drame, éclairant chaque séquence d'une couleur émotionnelle très juste.

Jusqu'au sacrifice final où la droiture morale de NORMA inspire alors à celui qui l'a abandonnée [elle et ses deux fils], le traître Pollione, de la suivre dans les flammes sacrificielles.

A ses cotées, **l'Adalgisa de Leonora Ilieva** ne manque pas de rondeur cuivrée en particulier dans les graves qu'elle projette naturellement, s'accordant au timbre de Chrystelle di Marco dans leurs duos.

Même s'il affiche une étonnante santé vocale, le ténor **Jean-François Maurras** campe un Pollione rien que vaillant, toujours ardent, trop avare à notre goût en nuances et complémentarité émotionnelle avec ses partenaires féminines. Le trio du II est chanté avec une intensité étrangère à toute écoute vers ses deux femmes dupées, posture qui écarte volontiers la sensibilité et l'humanité pour l'éclat permanent des décibels.

Le chœur **Coro Lirico Siciliano** apporte sa couleur homogène et une présence indiscutable [quand tous s'approchent du bord de scène, face au public, motivés par NORMA pour vaincre les romains…].

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE MASSY, le 25 avril 2024. BELLINI : Norma. **Chrystelle di Marco**, Jean-François Marras… **Orchestre de l'Opéra de Massy**, Coro Lirico Siciliano, **Constantin Rouits** / Aquiles Machado – Photo : Norma à l'Opéra de Massy © Jean Vermeulen

TEASER VIDÉO : *Norma* à l’Opéra de Massy (avril 2024)

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 18 au 28 avril 2024). PUCCINI : La Bohème. J Grigoryan, A. Chacon-Cruz, F. P. Vitale… Emmanuelle Bastet / Roberto Gonzalez-Monjas.

Un vieux canapé défoncé, un frigo vintage (et vide), ainsi qu’un poêle : le décor qui ouvre cette *Bohème* de Giacomo Puccini est dépouillé. Il s’inscrit dans une approche « zéro achat », par laquelle l’Opéra de Bordeaux recycle des décors, accessoires et costumes d’anciennes productions.

Par-delà la nécessité écologique d’une telle réflexion, *La Bohème* offre un cadre idéal à cette politique : les artistes désargentés vivent forcément dans un monde de bric et de broc, de « récup » et de débrouille. Le dépouillement traduit aussi le dénuement d’une vie de pauvreté, que seuls des artistes ont le pouvoir de transcender. Le geste artistique qui en résulte est astucieux mais inégal. Le plateau presque vide du premier

tableau paraît bien ordinaire mais, au tableau final, plus épuré encore, il parvient à émouvoir : question de mise en scène et d'implication des chanteurs, sans doute. Avec quelques grilles, des câbles et un pilier métallique, évitant soigneusement toute imagerie sulpicienne, la *Barrière d'Enfer* ne déparerait pas dans une mise en scène dite de « *Regietheater* ». Auparavant, le Café Momus passablement encombré avait évoqué le tape-à-l'œil des spectacles de fin d'année où les cotillons sont de mise. Cet univers festif est pourtant moins brouillon qu'il n'y paraît : au regard de l'attention portée à chaque figurant, ce tableau est d'une grande précision.



Surtout, la transposition du café dans un bar éphémère de l'est parisien, est particulièrement aboutie. **Emmanuelle Bastet** a souhaité créer « *un mouvement continu, un glissement permanent vers le monde poétique et sensible, passant du réalisme à l'onirisme, de l'extérieur à l'intime* ». C'est, en partie seulement, réussi. Au fond, il y avait peut-être trop à recycler pour garantir un fil cohérent et cette *Bohème* ne convainc – et émeut – que par intermittences. Peut-être aussi

par un plateau dont l'implication théâtrale apparaît parfois toute relative. L'expression comique est plutôt réussie, à l'image des quatre compères déroulant un festin fictif, jouant au *foot* avec un vieux papier roulé en boule ou roulant Benoît dans la farine (truculent **Marc Labonnette**). L'intensité dramatique est moindre : on cherche en vain la passion dans le coup de foudre qui réunit Rodolfo et Mimi. Avant de pleurer lorsque celle-ci expire – et pas seulement pour le visage cadavérique (quel maquillage !) de Mimi.

Le plateau est de bonne tenue. Mimi radieuse, au timbre délicat, **Juliana Grigoryan** convainc d'emblée et, lorsqu'elle susurre à Rodolfo des aigus émis *piani* dans la pénombre, on comprend aisément qu'il y succombe. **Arturo Chacón-Cruz** offre à Rodolfo une santé vocale (un peu trop) éclatante. Les aigus sont là, impétueux donnant au personnage une exaltation quasi continue, l'aisance effaçant la nuance. Comme si ce Rodolfo était au fond exalté, presque écervelé – un comble pour un poète !

Timbre presque trop sombre pour le rôle, **Thomas Dolié** est un Marcello solide, légèrement effacé et sans toile ni pinceaux, ce qui renforce son rôle en quelque sorte de « confident ». Il trouve en **Francesca Pia Vitale** une partenaire idéale, sa Musetta, musicalement irréprochable, s'affichant aussi vulgaire (au café Momus) que paumée. En bellâtre latin, **Thimothée Varon** est un Schaunard immédiatement séduisant. Cheveux noirs frisés, lunettes de soleil, manteau de fourrure et chaîne en or sur un *tee-shirt* bleu nuit, on l'imagine aisément au festival de San Remo. Sa joyeuseté s'accompagne d'une musicalité sans faille, affirmée dès son entrée en scène. On saluera aussi le timbre sombre, la voix profonde de **Goderdzi Janelidze**, Coline de très belle tenue.

Dans la fosse bordelaise, **Roberto González-Monjas** impulse à un **Orchestre national de Bordeaux-Nouvelle Aquitaine** des grands soirs – une direction lumineuse, qui fait ressortir élégamment chaque pupitre. Les attaques sont précises, la tension

permanente. le volume sonore nuit parfois, mais rarement, à l'équilibre avec le plateau qui est savamment entretenu. Une soirée inégale mais plutôt réussie!

_____

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 18 au 28 avril 2024). PUCCINI : La Bohème. J Grigoryan, A. Chacon-Cruz, F. P. Vitale… Emmanuelle Bastet / Roberto Gonzalez-Monjas. Photos (c) Eric Bouloumié.

VIDEO : Trailer de « *La Bohème* » selon Emmanuelle Bastet à l'Opéra National de Bordeaux

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel… La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet

(direction).

Poursuivant son Intégrale des opéras de Jean-Philippe Rameau à l'Opéra Royal de Versailles, après avoir enregistré, dans ces mêmes murs (ou dans les Salles "des Batailles" ou "des Croisades" voisines) *Les Indes galantes* en 2019 (avec déjà Mathias Vidal aux côtés d'Ana Quintans et de Julie Roset, entre autres…) et *Les Paladins* en 2021 (avec encore Mathias Vidal, aux côtés de Sandrine Piau, Florian Sempey etc.), le jeune et brillant chef français Valentin Tournet poursuit (à la tête de son ensemble La Chapelle Harmonique) l'aventure que lui a confiée le maître des lieux, Laurent Brunner, avec cette fois un enregistrement "live" (et un Opéra Royal plein à craquer !) de la désopilante *Platée*, l'un des chefs d'œuvres absolus du Maître de Dijon.



Pour commencer, comment ne pas souligner que *Platée* est totalement chez elle à Versailles, d'une part parce que l'ouvrage a été créé dans cette même ville en 1745 (au Grand Manège), et parce que le cadre "intimiste" de l'**Opéra Royal** – aux dimensions si humaines que l'on est toujours proche autant de l'orchestre que des chanteurs – convient idéalement aux ouvrages de Rameau (comme pour tout le répertoire baroque…). Par ailleurs, **Laurent Brunner** a tablé sur une distribution de haut vol… et il a réussi son pari ! Tous (à une exception près) respectent ici le style, la diction, la déclamation, sans lesquels la partie ne peut être gagnée.

Grand habitué du rôle-titre, chacun sait que **Mathias Vidal** est LA Platée du moment, un rôle qui lui va comme un gant – et qu'il a interprété aux quatre coins de l'Europe (et au-delà). Même en simple version de concert, il se montre épatant et ne peut s'empêcher de « jouer » son personnage, à coup de force mimiques et coups de glottes fort à propos. Malgré certaines notes émises peut-être avec plus de puissance que nécessaire,

tendant son instrument vers ses limites, le chant n'en demeure pas moins d'une rare élégance : éberlué ou blessé, il reste constamment touchant dans la cruelle farce que les Dieux lui inflige.

Comme l'on pouvait s'y attendre, la superbe soprano suisse **Marie Lys** – habillée d'une robe rouge passion et le visage poudré d'or – campe une Folie flamboyante, avec un aigu aussi insolent qu'un registre médian et grave qui, pour une fois dans ce rôle, se fait pleinement entendre. Elle récolte un triomphe personnel après son grand air « *Aux langueurs d'Apollon* ». Excellent aussi, le ténor étasunien **Zachary Wilder**, dont la voix s'élève vers l'aigu avec aisance : plus encore qu'en Thespis, il brille en composant Mercure virevoltant. En plus d'avoir les notes inférieures de sa partie, **Alexandre Duhamel** a de la tenue, même si le jeu outré et hilarant de Mathias Vidal lui fait parfois perdre le sérieux qui sied au Dieu des Dieux, le grand Jupiter ! La jeune **Cécile Achille** incarne un Amour et une Clarine délicats et touchants, à l'inverse de la Junon furibonde de l'excellente **Juliette Mey** (Lauréate dans la catégorie « *Révélation lyrique de l'année* » aux dernières « Victoires de la Musique classique »). Si **David Witczak** campe un Cithéron (et un Satyre) noble et paternel à souhait, très bien chantant, l'on n'en dira malheureusement pas autant de **Cyril Constanzo** (Momus) qui, malade (sans qu'aucune annonce n'ait été faite à ce sujet), n'a pas pu rendre justice à son personnage…

Grand ordonnateur de la soirée, le jeune **Valentin Tournet** savoure visiblement (et nous avec lui !) la géniale partition de **Jean-Philippe Rameau**, et ne craint pas, à l'occasion, de stimuler l'imagination des instrumentistes de sa **Chapelle Harmonique** par des gestes intempestifs, à l'image des trois "traits" de cordes qui parachèvent la soirée – vivement acclamée par un public enthousiaste multipliant des rappels hautement mérités !

En attendant la sortie du disque (en 2025), qui paraîtra bien sûr chez l'incontournable label "*Château de Versailles Spectacles*", le lecteur peut déjà se procurer les deux premiers enregistrements ramistes précités (et dirigés par **Valentin Tournet**), mais le catalogue Rameau du label CVS comprend d'autres pépites – à l'instar de la "*Nouvelle Symphonie*", composée de parties orchestrales de ses nombreux opéras, et dirigée par Marc Minkowski à la tête de ses Musiciens du Louvre, sans oublier le récital de **Mathias Vidal** "*Rameau Triomphant*" – avec Gaétan Jarry qui y dirige son ensemble Marguerite Louise.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel… La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Mathias Vidal chante l'air "*Que ce séjour est agréable*" extrait de *Platée* de Rameau (dans la mise en scène de Laurent Pelly à l'Opéra national de Paris)