

**CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra
de Lyon, le 24 janvier 2024
(et jusqu'au 4 février).
OFFENBACH : Barbe-Bleue. F.
Laconi, H. Mas, J. Duffau, J.
Courcier, G. Andrieux...
Laurent PELLY / James HENDRY.**

Après *Orphée aux Enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), et la même année que *La Vie parisienne* (1866), ce **Barbe-Bleue** de **Jacques Offenbach**, sur un livret de Meilhac et Halévy, est tiré du conte de Charles Perrault – mais ici grandement revu et corrigé par le joyeux luron qu'était le compositeur franco-allemand. Cependant, par ces sombres et tristes temps de harcèlement sexuel, de violences faites aux femmes, de féminicide, et de légitime révolte féminine, ce *Barbe-Bleue* – repris à l'**Opéra de Lyon** dans la fameuse mise en scène de **Laurent Pelly** étrennée *in loco* en 2019 – n'a non seulement n'a pas perdu un poil de sa vive verve satirique d'autrefois... mais recouvre un vivante écho dans notre triste actualité !



Dans une lumière blême (**Joël Adam**), le rideau se lève sur un livide décor guère décoratif de **Chantal Thomas** qui défrise les fées des contes : pas de cadre bucolique, pas de chaumière douillette, mais une ferme où l'on patauge dans la gadoue et le purin, ce qui n'empêche pas de s'y contenter fleurette, même si Fleurette, la délicieuse et délicate **Jennifer Courcier** ne s'en laisse pas conter par l'agile et habile Saphir, l'élégant **Jérémy Duffau**, à la mèche folle et en salopette de fermier (mais en fait un Prince travesti !). Du pauvre linge étendu, une bicyclette rouillée, une niche délabrée et désertée de chien, véritable lieu en déshérence, où le Conte Barbe-bleue y cherche une nouvelle proie, après avoir envoyé en préliminaire mission de chasse à la vierge, à la "rosière", son frêle mandataire tourmenté Popolani, en imperméable, avant de le troquer contre sa blouse blanche d'officiant médical occulte de la clandestine morgue comtale dans le sous-sol de son château !

Allures et figures de dégénérés par la consanguinité sans doute, une rustaude population rustique, aux ternes costumes de rustres mal dégrossis et aux trognes renfrognées, évoluent dans cette cours de ferme au-dessus de laquelle sont par ailleurs placardées des Unes de journaux à sensation, tronquées à nos yeux pour que l'angoisse soit plus grande qui, évoquant des disparitions mystérieuses de femmes, pèsent et plombent le moral.

En somptueuse et silencieuse limousine, marque Jaguar pour le prédateur, longue et noire comme un corbillard, manteau de cuir noir, œil charbonneux et raides cheveux gominés de danseur de tango sur barbe taillée bleuie, déboule Barbe-Bleue. Commence son *lamento* éploré, son récitatif inspiré d'opéra tragique entre Gluck et Verdi, sur les malheureux accidents répétés qui lui arrachent successivement ses femmes et, après une cadence cascadante et virtuose, aux aigus éclatants, le voilà tout guilleret, « *Ô gué ! Le veuf le plus gai* », dansant avec une souplesse étonnante et détonante par rapport à son corps massif : loin de détonner en passant avec naturel du parlé au chanté (exercice dont on ne souligne jamais assez la difficulté et le danger pour la voix), **Florian Laconi** déploie une généreuse prolixité vocale de ténor lumineux dans l'aigu, sombrant dans des graves sonores (« *Je suis Barbe-bleue* »), repris par le chœur maison frissonnant dans une admirable unanimité d'automates entre respect et crainte (dirigé par **Benedict Kearns**).



Et l'on comprend le sursaut de désir qui le secoue à la vue de la bien "roulée" Boulotte : « *Un Rubens !* » il s'écrie et s'extasie devant la plus délurée des bergères, incarnée en belle et bonne chair (et voix !) par la pulpeuse **Héloïse Mas**, pas morne paysanne comme les autres, mais saine et plantureuse bout de femme, propre à vivifier un mort. Mais à peine intronisée comtesse dans le somptueux palais, Boulotte, timbre voluptueux et langue bien pendue, gêne aussitôt son époux. Qui, lui préférant la princesse Hermia sur le point de se marier avec le Prince Saphir, aspire aussitôt à épouser cette dernière – destinant sa femme à la morgue où sont méthodiquement rangées en leur tiroir réfrigéré ses cinq précédentes épouses ! Barbe-Bleue vante avec fierté à Boulotte son palmarès conjugal et mortuaire, ce caveau de famille, et lui montre, ricanant de sadisme, le casier à son nom qui lui est déjà destiné, mais il commet le soin de la tuer à son médecin spécialisé affecté à ce service, son (pas si) fidèle

Popolani, un **Guillaume Andrieux** aux allures de Nosferatu/Frankenstein, mais en fait faux méchant... car il les a endormies et non empoisonnées pour les sauver !

Des basses fosses du château du comte, on repasse aux fausses risettes et vraies bassesses de la cour, de la basse-cour tant le revêche roi Bobèche fait baisser l'échine souple de ses courtisans, rangés en rang d'oignons de légumes en série par le comte Oscar – impeccable **Thibault de Damas** ! – dont c'est l'occasion pour lui, avec sa mine d'enquêteur-espion, de s'adonner à un superbe numéro éclatant de vitalité ironique dans ses couplets sur le bon courtisan, au demeurant l'air le plus célèbre de l'œuvre.

Certes, nous avons perdu des codes, certaines clés pour ces pamphlets d'une œuvre très ancrée dans son temps, par ailleurs bien contrôlée par la censure. Mais, sans vendre la mèche, dans les scènes de ménage entre le roi Bobèche (chauve mais décoiffant **Christophe Mortagne** !) et sa guère clémente Clémentine de femme, **Julie Pasturaud**, voix royale et impérieuse. Dans ce couple aigri et en guerre, il n'est pas interdit de voir la mésentente célèbre du couple impérial que formaient Napoléon III et Eugénie.

À la tête de **l'Orchestre et du Chœur de l'Opéra de Lyon**, le jeune et bouillonnant chef britannique **James Hendry** (un nom à retenir !) mène son monde tambour battant, battue aussi échevelée que précise, dans la respiration vive de la musique, bien que pressante pour les chanteurs parfois... Et le dira-t-on jamais assez ? L'équilibre exact entre la parole et le chant sans qu'on sente de longueur et l'aisance de tous ces formidables acteurs-chanteurs à passer de l'une à l'autre.

Subtile et utile mise en scène de **Laurent Pelly**, qui règle son compte au conte en soulignant et en révélant, sous l'irrésistible drôlerie de l'œuvre bouffe, la noirceur de sa matière, réglée en mouvements et jeu comme une partition de musique...

Un *Barbe-Bleue* au poil !

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 janvier 2023 (et jusqu'au 4 février 2024). OFFENBACH : Barbe-Bleue. F. Laconi, H. Mas, J. Duffau, J. Courcier, G. Andrieux... Laurent PELLY / James HENDRY.

VIDEO : Extrait de « Barbe-Bleue » selon Laurent Pelly à l'Opéra national de Lyon

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 24 janvier 2024. « MAL– Ivresse divine » par Marlene MONTEIRO FREITAS

Le 24 janvier 2024, les spectateurs du Théâtre Garonne de Toulouse ont vécu une véritable tempête scénique. Sous le titre évocateur de *MAL – Ivresse divine*, la chorégraphe cap-verdienne Marlene

Monteiro Freitas a convié le public toulousain à une plongée vertigineuse au cœur des mécanismes du pouvoir et de ses dérèglements, proposant une expérience aussi dérangementante qu'ensorcelante.

Neuf interprètes aux visages grimés, vêtus d'uniformes suggérant une autorité indistincte, investissent un praticable en marches d'escalier qui évoque aussi bien une tribune politique qu'un piédestal pour une parade grotesque. S'ensuit une sarabande effrénée où se succèdent des figures aussi reconnaissables qu'inquiétantes : écoliers, fonctionnaires, soldats, hommes de loi, et un roitelet rappelant le célèbre Père Ubu. Ce ballet expressionniste et cauchemardesque, d'une puissance évocatrice remarquable, transforme la scène en un espace de métamorphoses permanentes. Les interprètes, portés par une danse à la fois millimétrée et frénétique, défilent, s'observent, se transforment, incarnant tour à tour le monstre, le soldat ou le diable, pour mieux sonder le mal dans ses dimensions les plus retorses.

Marlene Monteiro Freitas ne se contente pas de danser l'absurdité ; elle la structure. En s'inspirant de figures intellectuelles comme Hannah Arendt ou Georges Bataille, elle met en scène la banalité du mal qui se cache dans les rouages de nos institutions. L'uniforme, dans ce théâtre de la cruauté, n'est pas qu'un costume ; il est le symbole de cette organisation politico-sociale qui, en se détraquant, révèle sa nature malade. La chorégraphe pousse sa réflexion jusqu'à inclure le spectateur dans le tableau. En se contemplant sur la scène, applaudissant au spectacle de ces pantins écervelés, le public devient le miroir de sa propre fascination pour ces mécanismes d'autorité souvent absurdes. C'est là toute la force subversive de l'œuvre : plus on rit, plus ça fait mal.



Avec *MAL*, **Marlene Monteiro Freitas** convoque un univers baroque et *pop* pour créer une poésie hallucinatoire d'une grande beauté formelle. La bande-son, éclectique, passe de rythmes syncopés du Cap-Vert à des extraits de Tchaïkovski, créant un décalage permanent qui renforce l'aspect onirique et déstabilisant du spectacle. Les corps, poussés dans leurs retranchements, se tordent, s'agitent, se figent dans des postures grimaçantes, évoquant tout autant les tableaux inquiétants de **Michaël Borremans** que l'univers cauchemardesque de **Luis Buñuel**. Cette « *ivresse divine* » n'est autre que celle de la puissance créatrice face à la noirceur du sujet, un vertige maîtrisé qui captive et hypnotise.

En offrant une fresque aussi monumentale que démente, **Marlene Monteiro Freitas** confirme son statut d'artiste unique, dont la danse, d'une accessibilité trompeuse, force l'admiration et nous confronte, sans jamais nous lâcher, à nos propres démons. Une œuvre indispensable pour qui veut comprendre comment la

danse peut encore dire le monde.

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 24 janvier 2024. « MAL- Ivresse divine » par Marlene MONTEIRO FREITAS.
Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 21 janvier 2024. MONTEVERDI : Les Vêpres de la Vierge. Choeur de Chambre de Namur / Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon (direction).

Il y a différentes manières, on le sait, d'interpréter les célèbrissimes *Vêpres de la*

Vierge (1610) de Claudio Monteverdi. Pour ce concert donné à la Cité musicale de Metz et son magnifique écrin de bois clair qu'est la Grande Salle de l'Arsenal (signée par Riccardo Bofill), à la magnifique acoustique pour combler notre bonheur, Leonardo Garcia Alarcon et son ensemble Cappella Mediterranea (épaulé ici par l'extraordinaire Choeur de Chambre de Namur, préparé par Thibaut Leenaerts), opte pour un style résolument grandiloquent et théâtral, avec sa vingtaine d'instrumentistes et de choristes, les deux ensembles (surtout le second, et les cuivres et bois du premier) prenant possession de tout l'espace de la vaste salle de l'Arsenal, depuis les travées au beau milieu du public, les coursives latérales, ou encore la tribune ou l'entrée (haute) de l'auditorium – pour créer de saisissants effets de spatialisation du son.

Un événement véritablement jouissif !



Dans cette impressionnante “représentation” liturgique, tout est admirable : la direction puissamment inspirée de **Leonardo Garcia Alarcon**, la qualité irréprochable de son ensemble instrumental comme du **Chœur de chambre de Namur** (l’un des meilleurs d’Europe dans ce répertoire !), la virtuosité et l’intensité des solistes. Inoubliable, par exemple, le duo formé par **Matthias Vidal** et **Valerio Contaldo** dans le “Duo Seraphim”, postés l’un dans la tribune derrière le plateau et l’autre à l’opposé derrière le dernier rang des spectateurs. Poussant l’expressivité jusqu’à son paroxysme, osant des tensions presque insoutenables dans le haut de la tessiture, les deux artistes laissent l’auditeur bouche-bée, les interventions du ténor portugais **Frederico Projecto** leur offrant un juste contrepoint. Parmi les voix aiguës, on retrouve les fidèles **Mariana Flores** et **Deborah Cachet** (soutenues par le contre-ténor espagnol **David Sagastume**), qui savent s’effacer derrière le génie monteverdien sans rien renier de leur personnalité. Leurs différences de timbre et de sensibilité servent admirablement le propos d’un Garcia Alarcon soucieux d’accentuer au maximum les contrastes. Les deux basses – **Andreas Wolf** et **Rafael Galaz Ramirez** – possèdent des voix sonores et parfaitement rompues aux exigences de

cette musique. Une représentation des *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi est toujours un événement véritablement jouissif, et ce soir-là à Metz – comme on l’imagine dans l’autre somptueux écrin qu’est la Chapelle Royale de Versailles où les artistes se produisaient le lendemain – l’optimisme rayonnant de cet étourdissant festival vocal à immanquablement contaminé un public messin qui ne s’y est pas trompé en venant en masse – et en faisant surtout un retentissant triomphe (debout) à l’ensemble de tous ces merveilleux artistes !

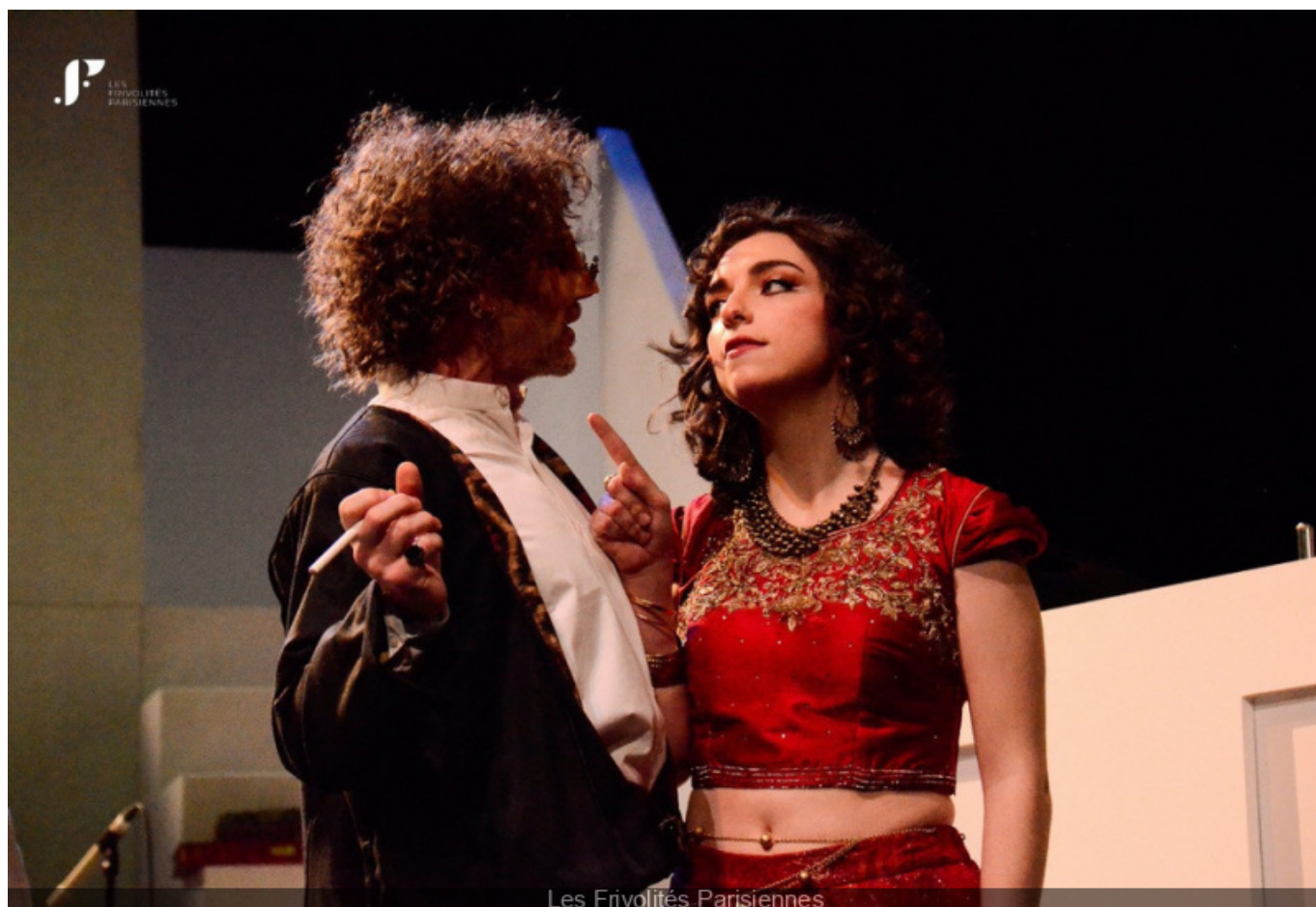
CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l’Arsenal, le 21 janvier 2024. MONTEVERDI : Les Vêpres de la Vierge. Choeur de Chambre de Namur / Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Leonardo Garcia Alarcon dirige (le début) des « Vêpres de la Vierge » à la tête de sa Cappella Mediterranea et du Choeur de Chambre de Namur

CRITIQUE, comédie musicale.
TOURCOING, Théâtre Municipal

Raymond Devos, le 19 janvier 2024. MATTHIEU MICHARD : Le Chat du Rabbīn. Pascal Neyron / Les Frivolités Parisiennes.

Depuis leur création en 2012, Les Frivolités Parisiennes ont fait maintes preuves de leur originalité dans la redécouverte du répertoire français léger des XIX^e et XX^e siècles. Leurs fondateurs, le bassoniste Benjamin El Arbi et le clarinettiste Mathieu Franot, s'attaquent désormais à la création, avec leur compagnon de route Pascal Neyron comme metteur en scène, en adaptant la fameuse BD *Le Chat du Rabbīn* de Joann Sfar.



Algérie : Années 1920. Le chat qui vit chez un rabbin est amoureux de la fille de celui-ci, Zlabya. Un jour, il dévore un perroquet et prend possession de la parole. Dès lors, il s'interroge sur le lien social, livre des réflexions philosophiques, donne son avis, prétend que l' « *on peut dire ce qui n'est pas vrai* ». Et à cause de sa parole, on lui interdit de communiquer avec sa maîtresse, qu'il tente de reconquérir, en vain. Le Chat s'introduit dans les pensées du rabbin et les questions qu'il lui pose deviennent les questions du rabbin lui-même. Il ébranle ainsi l'ordre établi, sème des doutes. Ce sont finalement nos propres interrogations sur notre existence, entre la réalité et l'illusion, que nous n'osons même pas imaginer...

Pour la création de cette pièce chantée-parlée de 80 minutes environ, **Pascal Neyron** imagine une mise en scène simple autour d'un décor unique (conçu par **Casilda Desazars**), avec les

musiciens des « Frivos » intégrés dans la scénographie. Les murs de la maison du rabbin à Alger se transforment – grâce à des projections de vidéo (**Nathalie Cabrol**) – en escaliers de Montmartre ou en enseignes de néons nocturnes de la Ville Lumière. Libre, le Chat se faufile entre ces murs, ces portes et ces fenêtres, et va même se planter à côté de certains musiciens, en observant le monde humain, en s'adressant parfois au public. Ainsi, l'espace fixe s'anime de différentes manières, sans nul statisme.

Matthieu Michard compose une partition qui mélange magnifiquement de nombreux styles, notamment celui de musique arabo-andalouse avec laquelle le spectacle commence. Des musiciens spécialisés dans la musique traditionnelle algérienne (**Yacir Rami** et **Rabah Hamrene**), jouant des instruments tels que violon arabe, oud, derbouka, tambours et tambourins, et un chant à la technique spécifique, font résonner avec virtuosité leurs rythmes et mélodies modales. À d'autres moments, du jazz, des chansons françaises ou des chants juifs prennent place, mais ces musiques sont toujours composées avec un dosage délicieusement subtil des différentes cultures. Les *lyrics* d'**Oldelaf** – le mot « lyric » évoque à lui seul la nature du spectacle : celle de la *Comédie Musicale* – sont tantôt poétiques, tantôt terre à terre, en bref hétérogènes.

Dans le rôle du Chat, **Richard Delestre** est souple et agile, parfois malin, tout aussi dans ses mouvements que dans ses mots. **Jean-Michel Fournereau** explore avec affection la contradiction et la fragilité du rabbin qui garde malgré tout sa dignité. Zlabya est incarnée par **Neima Naouri** qui possède un très beau timbre clair dans les aigus, mais les textes parlés n'ont pas toujours la même clarté. Son fiancé et les autres rôles sont assurés par **Sinan Bertrand** dont l'élégance de l'allure apporte un grand plus à l'ensemble. Les quatre acteurs n'ont pas la même technique de chant, mais se complètent merveilleusement les uns les autres, et ce qui fait

la beauté de ce spectacle original accueilli par l'Atelier Lyrique de Tourcoing !

CRITIQUE, comédie musicale. TOURCOING, Théâtre Municipal Raymond Devos, le 19 janvier 2024. MATTHIEU MICHARD : Le Chat du Rabbín. Pascal Neyron / Les Frivolités Parisiennes. Photo (c) Miliana Bidault.

VIDEO : Teaser du « Chat du Rabbín » par Les Frivolités Parisiennes à l'Atelier Lyrique de Tourcoing

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 20 janvier 2024. HAENDEL : Giulio Cesare. G. Arquez, E. D'Angelo, L. Oropesa, I. Davies... Laurent Pelly / Harry Bicket.

Nous sommes au **Palais Garnier** pour la reprise de ***Giulio Cesare*** de **G. F. Haendel** par le metteur en scène **Laurent Pelly**. Le *maestro* **Harry Bicket** est à la direction de l'orchestre de la maison et d'une fabuleuse distribution des chanteurs, avec la mezzo-soprano **Gaëlle Arquez** dans le rôle-titre et la soprano américaine **Lisette Oropesa** dans le rôle de Cléopâtre. Dans cette production éternée en 2011 qui transpose l'action du livret rocambolesque original dans un musée du Caire imaginaire au 18ème siècle, le talent et l'humour sont au rendez-vous !

L'incroyable éventail des sentiments



À un mois près du tricentenaire de la création de ce chef-d'œuvre absolu de Haendel, nous sommes toujours impressionnés par la qualité somptueuse de la partition et l'abondance des mélodies mémorables d'une remarquable beauté. L'opéra raconte l'histoire d'un Jules César tout-puissant qui écrase ses adversaires, échappe aux attentats politiques mais qui succombe inexorablement aux sortilèges de l'amour de l'ambitieuse Cléopâtre ; dans une intrication mélodramatique de jalousie et héroïsme, vengeance et soif de gloire, amour et politique. Ce véritable concert d'affects baroques n'est qu'un prétexte pour le déploiement du génie musical de Haendel.

La distribution finale de la reprise est une agréable surprise, après quelques modifications par rapport à la distribution originellement affichée dans le programme de la saison. La superbe **Gaëlle Arquez**, désormais complètement à l'aise dans le rôle-titre, propose une belle interprétation qui réunit *brio* vocal et intensité dans la caractérisation. Sa voix s'accorde merveilleusement au cor *obbligato* dans l'air « *Va tacito e nascosto* » de l'acte 1, plein de *brio* ; elle touche et charme l'auditoire aux côtés du violon solo lors du très beau « *Se in fiorito ameno prato* » de l'acte 2, et le galvanise complètement dans « *Al lampo dell'armi* » du même acte ainsi que dans « *Qual torrente, che cade dal monte* » de l'acte 3. La prestation de la soprano **Lisette Oropesa** dans le rôle de Cléopâtre est tout aussi surprenante, surtout que nous ne sommes pas habitués à l'entendre dans ce répertoire. Elle est tout à fait piquante et séductrice théâtralement, et possède une maîtrise totale de son instrument. Elle est ravissante et bouleversante dans « *V'adoro, pupille* » et « *Se pietà di me non senti* » respectivement, dans l'acte 2, puis virtuose et légère dans son air final à l'acte 3 « *Da tempesta il legno infranto* ».

La mezzo-soprano **Emily D'Angelo** dans le rôle de Sesto est très touchante : un sublime mélange de fragilité fiévreuse et

d'ardeur vengeresse, notamment dans les airs « *L'angue offeso mai riposade* », très poignant, puis « *La giustizia* » à l'acte 3, virtuose. Tolomeo est interprété par le contre-ténor **Iestyn Davies**, très en forme scéniquement et vocalement, pour ses débuts à l'opéra de Paris. Il fait preuve d'une agilité tout à fait sensationnelle dans ses airs *S »i spietata, il tuo rigore* » et « *»Domerò la tua fierezza*. Le baryton-basse **Luca Pisaroni** dans le rôle d'Achilla ainsi que la basse **Adrien Mathonat** (membre de l'Académie de l'Opéra de Paris) dans le rôle de Curio, s'imposent également dans leurs prestations, avec une forte présence scénique et une projection vocale surprenante pour les deux. **Wiebke Lehmkuhl** offre une interprétation solide dans le rôle tragique de Cornelia tout comme le contre-ténor **Rémy Brès-Feuillet**, épatant et pétillant dans le rôle comique de Nireno.

L'**Orchestre de l'Opéra de Paris** sous la direction de **Harry Bicket** est presque un personnage à part entière, tellement la présence est riche et l'interprétation merveilleuse, avec de nombreux *solì* somptueux pour le cor, le hautbois et le violon, et plusieurs passages magnifiques où se distinguent les timbres subtils des instruments tels que les flûtes et les bassons, ou encore la harpe et la viole ! La mise en scène de **Laurent Pelly** n'est pas pour tous les goûts, mais elle est pleine de mérite et ne nuit jamais à l'œuvre. Au contraire, l'aspect et le parti pris « histoire de l'art » et orientalisant de la production s'accordent curieusement bien à l'extravagance baroque du livret et de la partition, avec bien plus d'autodérision nonchalante que du sérieux tragico-poussiéreux.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 20 janvier 2024.
HAENDEL : Giulio Cesare. G. Arquez, E. D'Angelo, L. Oropesa, I. Davies... Laurent Pelly / Harry Bicket.

VIDEO : « Giulio Cesare » de Haendel selon Laurent Pelly au Palais Garnier

CRITIQUE opéra, GENÈVE, Grand Théâtre, le 22 janvier 2024. Hèctor Parra : Justice, création. Willard White, Axelle Fanyo, Serge Kakudji... Chœur du Grand Théâtre de Genève, Orchestre de la Suisse Romande. Titus Engel, direction. Milo Rau, mise en scène.

OPÉRA DÉNONCIATEUR, HALLUCINÉ... Le propre de l'opéra est bien d'être puissamment cathartique. Il permet d'entendre ce qui n'a pu être dit. Ce qui a été même tu...

voire acheté. La parole libère et le chant fait exulter les victimes qui, héros, entonnent désormais leur déclamation libératrice.



À partir du scénario de **Milo Rau**, le compositeur **Hèctor Parra** met en musique l'inqualifiable : des victimes innocentes brûlées, littéralement fondues par l'acide sulfurique que transportait un camion citerne en 2019, lequel a quitté la route pour heurter les villageois de Kabwe, petit bourg congolais, alors réunis en plein marché. Cette catastrophe en a rejoint une autre : l'exploitation abusive des minerais du pays, réalisée sans cadre ni lois par des sociétés très cyniques. Ce camion citerne transportait l'acide destiné à l'exploitation du cuivre et du cobalt... Nouvelle bavure d'un système qui ne respecte rien, ni les personnes ni la nature...

Sur scène chaque personnage tragique chante voire crie sa souffrance ; son impuissance d'autant plus manifeste que le procès qui devait réaliser l'épreuve du jugement et accomplir le salut de la réparation, n'a jamais été mené à son terme. L'affaire de Kabwe n'a jamais connu de fin légale... et comme le précise le directeur [non sans cynisme], quel que soit l'aboutissement d'un procès, son verdict si l'appareil judiciaire va à son terme, c'est le juge qui gagne toujours. Les victimes, elles, peuvent toujours attendre...

Au pays de la corruption où les richesses locales [cobalt,

cuivre,...] semblent inépuisables, l'argent fait tout : acheter le silence des victimes fussent-elles handicapées et traumatisées à vie.

2 rescapés sont aux côtés des chanteurs : **Pauline Lau Solo** et **Joseph Kumbela**, dignes et sublimes dans leur pudeur intense [magnifiée encore par le cameraman sur scène qui projette leur portrait sur le grand tableau suspendu au dessus de la scène et des acteurs]. Leur présence rappelle combien la trauma est encore vif, 5 ans après le drame.



Willard White incarne le Prêtre © Carole Parodi / GTG Grand Théâtre de Genève 2024

QUATUOR VOCAL... Un quatuor vocal pour nous porte les brûlures vives de cet opéra éruptif aussi mordant que l'acide qu'il dénonce ; un quatuor d'âmes terrassées, qui restent inconsolables et meurtries : la mère de la fillette morte [**Axelle Fanyo**] dont les deux airs [« maman, maman » , puis le chant swaili final] sont bouleversants de justesse intranquille, de révolte inapaisée. Le chant ici exprime l'indicible et l'innommable...; le feu d'une prière qu n'a pas trouvé la guérison ; le cri d'une mère endeuillée, la perte d'une enfant qui se rêvait danseuse et chanteuse... ; le prêtre superbement incarné par **Willard White**, invoquant les ancêtres et célébrant les corps fondus par l'acide mais qui reste muet quand l'avocate [intense et fulgurante **Lauren Michelle**] l'exhorte à lui dire quoi faire... C'est enfin le contre ténor né à Kolwesi, non loin du lieu du drame, **Serge Kakudji** : son premier air [« la pluie, ce sont des larmes... »], puis le chant de l'homme qui a perdu ses jambes, réalisé face au public dans une chaise roulante, sont les plus intenses de la soirée. Poétique et tragique se mêlent alors, électrisant les planches.

C'est un grand luxe de pouvoir écouter le librettiste lui-même, **Fiston Mwanza Mujila**, présent sur scène, introduire l'action puis annoncer chacun des 5 actes. Son explication préalable avec l'accompagnement du guitariste **Kojack Kossakamvwe**, assis à cour, situe idéalement le cadre, et aussi l'histoire, le contexte du Congo ainsi devenu la proie des exploitants de tout bord après la chute du président Mobutu (1997). Le Katanga qui regorge de minerais est devenu un self service à ciel ouvert, terre, faune et peuple, pillés pour le profit d'une clique sans foi ni loi.

On comprend dès lors combien la catastrophe du camion vomissant son acide sur le marché de Kabwe, concentre l'agonie d'une terre sacrifiée ; elle en est la métaphore. Le cynisme est d'ailleurs total dans la figure du chauffard, qui n'éprouve aucune once de regret, totalement beurré au moment

de l'accident, il incarne un autre type de parasite opportuniste. La mezzo **Katarina Bradic** vocalement puissante et cuivrée, apporte une réelle épaisseur à ce parfait salaud raciste, qui de surcroît déteste l'Afrique [!].

Création lyrique au Grand Théâtre de Geneve

Justice d'Hèctor Parra, l'opéra qui dénonce

Parmi les enchaînements saisissants et dramatiquement forts, l'action continue de l'acte III est la plus marquante : chant du prêtre effondré par l'horreur [*« Comment paraître devant le trône de Dieu, quand on a plus de corps, plus d'âme »*], puis l'avocate éplorée, elle aussi saisie par l'effroi [*« Voyez vous ce que je vois, entendez vous ce que j'entends ? »*], l'un des personnages les plus humains de l'action ; enfin comme un crescendo à plusieurs voix, le degré ultime de l'imploration : le chant de la mère qui assiste à l'agonie de sa fille... C'est la séquence la plus poignante de l'opéra. Puissante, incandescente, **Axelle Fanyo** y trouve des aigus veloutés, très justes.



**Axelle Fanyo est la Mère qui a perdu son enfant © Carole
Parodi / GTG Grand Théâtre de Genève 2024**

Dans la fosse, l'orchestre pléthorique imaginé par Hèctor Parra rugit, hurle en séquences d'une indiscutable densité polyphonique ; en orfèvre des sons, il explore la matière de vaste nappes dont les effets texturés où percent rythmes ou timbres africains très habilement intégrés, produisent continuellement une tension électrique, comme la surface d'une onde étale, frémissante ; sujet oblige, s'y répand l'acide qui mord, détruit, dévore et foudroie tout au long des témoignages.

Pendant sa présentation d'avant concert, Hèctor Parra a beau nous parler des paysages sublimes de la terre congolaise, ses tableaux miraculeux qui disent l'envoûtante beauté de la savane boisée, riche, généreuse, le propos de l'opéra s'inscrit dans la dénonciation. Tous les personnages sont détruits par la catastrophe et au-delà de leur destin si tragique, c'est tout un territoire qui n'en peut plus d'être ainsi pillé, mutilé, assassiné. On regrette parfois que le chef (**Titus Engel**) n'écoute pas assez ce qui se chante et se dit sur scène ... au point de couvrir les voix. D'un bout à l'autre, les irisations évanescentes d'une partition qui bouillonne offrent au sujet, son souffle universel. Le librettiste comme le compositeur ont su tirer ce fait d'actualité, en un conte terrifique qui dépasse son époque et son lieu.



[La femme du directeur, la Mère, l'Avocate, trio lacrymal au chevet de l'enfant mort, dévoré par l'acide © Carole Parodi](#)

Réaliste et cynique, la musique exprime une suractivité constante, l'œuvre des puissances immorales qui broient une nation et l'entrave toujours dans son action à perpétuer ses traditions, à cultiver sa culture, à préserver son identité. Les profiteurs y exercent consciemment leur oeuvre de pillage.

Ainsi va le monde, au prix de victimes auxquelles l'opéra sait comme ici restituer une tribune légitime. A la mère qui a perdu sa fille revient la clairvoyance emblématique : en s'adressant à la femme du directeur, autre icône des opportunistes sans morale, elle dit en fin d'action : » *pourquoi êtes vous venus ? Vous êtes des voleurs, des*

assassins, des menteurs» .

Le message est clair. Chasser les opportunistes pillards. Permettre aux habitants d'exploiter eux mêmes les richesses de leurs terres, sans passer par la case esclavage, exploitation, vol. Rendre justice. Comme l'énonce le titre de ce formidable opéra halluciné.

On ne peut guère citer ouvrage plus engagé aujourd'hui que celui-ci. Saluons **le Grand Théâtre de Genève** de rétablir la vocation du genre lyrique, sa part la plus noble : dénoncer, réparer et par ailleurs susciter l'esprit critique et la réflexion. Beau défi. Belle réalisation. De surcroît en français.



Fiston Mwanza Mujila, librettiste et présentateur © Carole
Parodi

à l'affiche

Justice, nouvel opéra d'Hèctor Parra, à l'affiche du **Grand Théâtre de Genève** les 22 (première), 24, 26, 28 janvier 2024 – Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra / Grand Théâtre de Genève : <https://www.gtg.ch/saison-23-24/justice/>

LIRE aussi notre présentation annonce de l'opéra JUSTICE d'Hèctor PARRA, en création au Grand Théâtre de Genève, du 22 au 18 janvier 2024 / ENTRETIEN avec Hèctor PARRA : <https://www.classiquenews.com/grand-theatre-de-geneve-hector-parra-justice-creation-milo-rau-22-28-janvier-2024/>

GRAND-THÉÂTRE de GENEVE. Hèctor PARRA : Justice (création mondiale). Milo Rau / Titus Engel (22 – 28 janvier 2024)

Prochaine production au Grand Théâtre de GENÈVE : **IDOMENEO** de Mozart, du 21 février au 2 mars 2024 / Sidi Larbi Cherkaoui.

LIRE aussi notre présentation de la nouvelle saison 2023 / 2024 du Grand Théâtre de Genève : <https://www.classiquenews.com/geneve-nouvelle-saison-2023-2024-du-gtg-grand-theatre-de-geneve/>

[GENEVE : Nouvelle saison 2023 – 2024 du Grand-Théâtre de Genève](#)

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024. MOZART / BRUCKNER. Emanuel AX (piano), Myung-Whun CHUNG (direction).

Parmi les événements de la saison à la **Philharmonie de Paris**, la venue de l'**Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam** fait logiquement salle comble, autour d'un programme des plus réjouissants. On retrouve en effet en première partie un des *Concertos pour piano* de **W. A. Mozart**, véritable jardin secret cultivé tout au long de sa courte vie, à même de rappeler ses qualités de soliste virtuose du piano, étourdissantes dès son enfance prodige. Composé pendant la prolifique année 1784 où pas moins de six concertos pour piano (14 à 19) voient le

jour, le *Dix-Septième* fait partie des pièces maîtresses, tant son atmosphère galante et enjouée séduit d'emblée, faisant une part non négligeable aux vents, ici parfaitement rendus par le pupitre aux envolées aériennes de la phalange amstellodamoise.

Si le piano serein et sans excès, aux notes bien déliées, d'**Emanuel Ax** (né en 1949) respecte l'esprit de la partition, on reste parfois sur sa faim en matière de prise de risque, loin de l'électricité attendue pour le concert. L'accompagnement sans aspérités et sans nuages de **Myung-Whun Chung** (né en 1953) va dans le même sens en tirant Mozart vers le 19ème siècle, en un refus assumé du pathos, entre lisibilité et clarté des plans sonores. Cette interprétation cérébrale sonne un peu froid, avec un manque de vélocité du soliste, parfois couvert dans les *tutti*. Le bis fait la part belle à un autre compositeur autrichien en la personne de Schubert, dont Ax interprète la *Sérénade crépusculaire D.957* en une délicatesse sans effets, digne de son art, démontrant qu'il est davantage un maître de l'intimisme qu'un concertiste.

Après l'entracte, la **Symphonie n° 7** (1884) d'**Anton Bruckner** trouve en Myung-Whun Chung un de ses défenseurs les plus ardents, lui qui dirige régulièrement la musique du « Maître de Saint-Florian » depuis de nombreuses années, notamment à la tête de l'Orchestre philharmonique de Radio France (dont il fut directeur musical de 2000 à 2015). Le geste implacable du chef coréen ne cherche pas à caresser l'auditeur dans le sens du poil, allant souvent à rebours des intentions du compositeur pour imposer un idéal de « musique pure » : on assiste à une sorte de mise à nue analytique, sans tension et sans pathos, où les différents thèmes sont peu différenciés. Mélodie principale et contre-chants sont souvent mis sur le même plan, au bénéfice d'une valorisation des dynamiques, en un élan brusque et un rien expédiés dans les *tutti* cuivrés, en contraste avec les parties apaisées ostensiblement ralenties.

Cette lecture volontairement « neutre », un rien lunaire, ne peut laisser indifférent : on sait la capacité de la direction de Chung à provoquer enthousiasme ou rejet.

Malgré toutes les qualités sonores de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, on avoue rester de glace à cette interprétation en forme de radiographie de la partition, qui refuse toute expressivité. Pour autant, les deux derniers mouvements de la symphonie semblent mieux résister à ce corset sévère, en mettant en valeur quelques détails superbes dans l'exploration des timbres – notamment les cors et tubas wagnériens en sourdine, comme en suspension, à la fin du III.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024.
MOZART : Concerto pour piano n° 17 / BRUCKNER : Symphonie n° 7. Emanuel AX (piano), Myung-Whun CHUNG (direction). Photo : Teatro alla Scala.

VIDEO : Myung-Whun Chung dirige la *Symphonie N°7* d'Anton Bruckner (à la tête de l'Orchestre Symphonique de Séoul)

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX,
Grand-Théâtre (du 20 au 26

janvier 2024). **BIZET : Les Pêcheurs de perles. J. Hoskins, L. Foor, F. Sempey, M. Lécroart. Yoshi Oïda / Pierre Dumoussaud.**

Alors que le Théâtre du Capitole a débuté sa saison avec ce titre, et que l'Opéra de Saint-Etienne en proposera [une nouvelle production le mois prochain](#), *Les Pêcheurs de perles* de **Georges Bizet** sont actuellement donné sous les dorures du **Grand-Théâtre de Bordeaux**, dans la fameuse production imaginée par le plasticien japonais **Yoshi Oïda** pour l'Opéra Comique il y a une dizaine années.



Faisant de nécessité vertu, il avait imaginé une scénographie

dépouillée, toute baignée d'une lueur bleutée, avec en fond de scène une grande toile stylisant la mer et les cieux. Quelques barques descendant des cintres, des bougies, tout cela suffisait – et suffit toujours – à créer l'atmosphère nocturne et mystique qui colore l'œuvre. Cette scénographie n'a rien perdu de son efficacité ni de sa poésie grâce à un orientalisme sobre et des lumières de toute beauté, servant une direction d'acteurs d'une belle justesse et d'une grande force, comme cette image finale qui montre Zurga se défaire de son habit d'apparat pour accueillir, serein et digne, les poignards de ses anciens sujets...

Côté vocal, le jeune ténor (léger) étasunien **Jonah Hoskins** s'impose d'emblée et sans conteste comme un grand Nadir, qui sait exploiter ses moyens naturels avec autant de goût que de mesure, surveillant constamment sa ligne, et multipliant l'usage du registre mixte et des *pianissimi*, qui agissent comme un baume sur les oreilles des spectateurs. Délivrée avec une sensibilité et une tendresse bouleversantes, la fameuse (et sublime) Romance de Nadir – « *Je crois entendre encore* » – s'avère comme le clou de la soirée.

A ses côtés, on découvre également et avec le même plaisir la jeune soprano belge **Louise Foor**, au timbre aussi transparent qu'un cristal de roche, qui donne à chacune de ses inflexions un caractère naturellement émouvant. La figure forte et fragile à la fois de la jeune femme s'incarne comme une évidence dans la gracieuse silhouette de la chanteuse et on se souviendra longtemps d'un « *Comme autre fois* » palpitant et frémissant, glissant le long d'un tendre *legato*, comme on n'oubliera pas de sitôt non plus une confrontation avec Zurga au désespoir rageur !

Zurga qui se révèle comme le grand triomphateur de la soirée, et l'on est heureux de réentendre **Florian Sempey** dans le théâtre de ses débuts scéniques (et par ailleurs dans sa ville...), dans ce rôle emblématique de grand baryton français. La maîtrise de la partition est totale, chaque phrase sonnante

pleine et habitée, le chanteur ne se départissant jamais, jusque dans la colère, d'une grande majesté. En outre, on admire le sombre velours du timbre qui enrobe une rare maîtrise de la déclamation lyrique, et on rend les armes devant un aigu inépuisable, osant un retentissant *La nature* l durant le premier acte, et, témérité suprême, achevant son duo avec Leila à l'unisson de sa partenaire, avec un rarissime *Si* bémol.

Pour compléter ce trio de superbe facture, le Nourabad en situation de **Matthieu Lécroart** laisse sonner sa belle voix de baryton-basse dont on ne perd pas un mot. Un vrai quarté gagnant, auquel il faut rajouter la superbe prestation du **Choeur de l'Opéra National de Bordeaux**, parfaitement préparé par **Salvatore Caputo**, qui délivre notamment un magnifique « *Sur la grève en feu* ».

Enfin, galvanisant un **Orchestre National Bordeaux Aquitaine** des grands soirs, profondément impliqué dans l'aventure, le jeune chef français **Pierre Dumoussaud** (bien connu du public bordelais...) dirige ici avec une vraie *maestria*, tant sa compréhension de cette écriture spécifique est profonde. Le drame reste toujours présent, l'orchestre tourbillonne et fait sans cesse avancer l'action, mais ménageant cependant aux moments-clés des instants contemplatifs qui permettent l'apaisement avant l'orage...

Une bien belle soirée lyrique à Bordeaux !

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 20 au 26 janvier 2024). BIZET : Les Pêcheurs de perles. J. Hoskins, L. Foor, F. Sempey, M. Lécroart. Yoshi Oïda / Pierre Dumoussaud. Photos (c) Frédéric Mesure.

VIDEO : Trailer des *Pêcheurs de perles* de Bizet dans la production de Yoshi Oïda à l'Opéra National de Bordeaux

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 16 janvier 2024.
TCHAIKOVSKY / MOUSSORGSKI.
Viktorïa POSTNIKOVA (piano).**

Pure héritière de l'école russe de piano, Viktoria Postnikova a donné un récital mémorable au Théâtre des Champs-Élysées. À 80 ans, elle livre une interprétation hautement inspirée et incroyablement fraîche des deux grands cycles, *Les Saisons* de Tchaïkovski et *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.



Née en 1944, la pianiste **Viktoria Postnikova** n'avait que 7 ans quand elle donne son premier concert avec orchestre. D'abord élève à la célèbre Ecole centrale de musique de Moscou pour les surdoués, puis admise au très sélectif Conservatoire de Moscou en 1962, elle commence sa carrière sous l'Union Soviétique, et est devenue une pierre angulaire de l'histoire du piano en Russie. Après des prix obtenus à des grands concours (Varsovie et Leeds en 1965, Vianna da Motta à Lisbonne en 1966), elle remporte le 3ème prix au concours Tchaïkovski en 1970, qui lance véritablement sa carrière internationale. Côté enregistrements, elle laisse des références : intégrale des *Concertos* de Prokofiev avec le chef d'orchestre et son époux Guennadi Rojdestvenski, trois *Concertos* de Tchaïkovski, intégrale des œuvres pour piano de Moussorgski... Le public parisien a retrouvé cette pianiste trop rare en France (le dernier récital dans la capitale remonte en mars 2022, à la Salle Cortot, dans le cadre des *Nuits du piano*), le 16 janvier dernier au **Théâtre des Champs-Élysées**. Deux cycles emblématiques de la littérature pianistique – *Les Saisons* de Tchaïkovski et *Les Tableaux d'une exposition* de

Moussorgski –, ont transformé cette soirée en un kaléidoscope de contes russes.

La lumière baisse avec une dizaine de minutes de retard puis, elle apparaît et avance vers le piano à pas lents. Les premières notes de « *Au coin du feu* », pour janvier des *Saisons*, sont comme un chuchotement, une confidence. On sait immédiatement qu'elle veut nous raconter une histoire, un conte au fil des mois, et l'on se demande au fur et à mesure si ce n'est pas sa propre histoire qu'elle confie au piano. La première impression de confidence serait-elle due à cela ? Pour revenir à la première pièce, une grande poésie s'empare de ses doigts, avec une sonorité à la fois perlée et crémeuse, et au parfum d'un thé épicé, à la lumière tamisée et chaleureuse d'un feu de cheminée. En effet, son expression est non seulement picturale mais aussi olfactive. À travers des *rubati* extrêmement subtiles, parfois « chopiniens » mais pas toujours, ses notes restent limpides, articulées avec une grande élégance, sans bousculer quoi que ce soit. Elle joue concentrée, sans changer d'expression de visage, mais quelle magie opère à chaque note, à chaque phrase, et à chaque pièce ! Ainsi dans *Mars – chant d'alouette*, dans *Juin – Barcarolle*, puis dans *Octobre – Chant d'automne*, une nostalgie gagne progressivement, une douce mémoire qui refait surface avec un brin d'amertume, telles de vieilles photos sépia à l'odeur de bois légèrement moisi. Nostalgique, certes, mais une étonnante simplicité, aucunement sentimentale, règne notamment dans cette *Barcarolle* à quatre temps. Dans *Avril – Perce neige* également, elle traite la mélodie avec la simplicité d'une chanson (française des années 1950 ! Est-ce un souvenir de son enfance ?...). Dans *Décembre – Noël*, elle fait savourer un délicieux *rubato* sur les accords arpégés avec les indications *molto rit. / a tempo*, un *rubato* dont on ne se lasse jamais. Pour des pièces vives, telles que *février – Carnaval*, *Août – La Moisson* ou *Septembre – La Chasse*, Viktoria Postnikova met en avant juste ce qu'il faut pour faire sonner l'instrument, sans trop insister. Elle adapte ainsi

merveilleusement ses capacités actuelles à son jeu.

Cette adaptation est encore plus flagrante dans les *Tableaux d'une exposition*. Elle montre une certaine fragilité, loin de la dextérité fulgurante et spectaculaire d'autrefois (« Ballet des poussins dans leurs coques »). Néanmoins, en parfaite connaissance de son jeu, elle choisit un *tempo* adéquat, parfois assez modéré (*Limoges, Baba Yagà*), et elle ne force jamais les *forte* (*Bydlo, La Grande Porte de Kiev*). En vérité, elle ne s'adapte pas à la musique – surtout pas à la convention interprétative adoptée d'un accord tacite par de nombreux interprètes, notamment sur le plan du tempo et de la dynamique -, mais elle attire la musique vers elle, et restitue cette musique qui l'habite. En définitive, sa force d'interprétation, c'est tout le naturel qu'elle possède de manière innée. Et cela nous plonge dans une réflexion sur le sens du mot « interprétation »...

En répondant aux applaudissements nourris, elle nous régale encore de deux *bis*, *La Rêverie* de Schumann toujours interprétée avec un brin de nostalgie et d'un grande douceur maternelle, puis l'*Étude en fa majeur op. 10 n° 8* de Chopin, où elle fait preuve de sa surprenante jeunesse digitale !

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 16 janvier 2024. TCHAIKOVSKY / MOUSSORGSKI. Viktoria POSTNIKOVA, piano.

VIDEO : Viktoria Postnikova interprète l'*Impromptu op. 90 N°3* de Franz Schubert

**CRITIQUE, concert.
STRASBOURG, Salle Erasme, le
19 janvier 2023. RACHMANINOV
/ SUK / STRAVINSKY. A.
Vinnitskaya (piano) / Andrey
Boreyko (direction).**

C'est à une soirée presque 100 % russe – tant dans le choix des oeuvres que des interprètes – que l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg conviait son fidèle public (la salle Erasme était de fait quasi pleine). Une soirée qui débute avec le 3ème *Concerto pour piano* de Sergueï Rachmaninov interprété par la pianiste russe Anna Vinnitskaya (née en 1983), connue pour avoir remporté le fameux Concours Reine Elisabeth à l'âge de 24 ans, et qui est accompagnée ici par son compatriote Andrey Boreyko à la baguette.



Rachmaninov, comme bien de ses contemporains encore enlisé dans le romantisme, regarde toujours vers l'opéra, avec une ligne mélodique soutenue qui prend le temps de s'épanouir. Mais avec ces deux-là, la pulsation est bousculée, les mouvements alternent à un rythme échevelé, la grande cavalerie est lâchée. Orchestralement les sonorités restent belles, grâce à un OPS irréprochable, mais le piano de Mme Vinnitskaya fait plus que suivre le mouvement, le précipitant parfois et même martelant son modération son instrument et avec une virtuosité pour le moins ostentatoire. Cela reste quelque peu de la poudre aux yeux de pyrotechnie musicale, et très rares sont les moments où les interprètes ne prennent le temps de respirer pour faire chanter cette musique, si ce n'est dans les mouvements lents. Par bonheur, elle "se rattrappe" dans deux bis qui permettent à l'artiste de montrer qu'elle possède

aussi de la sensibilité, notamment avec un très beau Chopin.

En seconde partie de soirée, la musique reprend sa place avec d'abord une exécution du rare *Scherzo fantastique* de **Josef Suk**, composée en 1903, et dont les grandes envolées expressives et les excès d'emphase, collent bien au tempérament du chef, de même qu'ils sont parfaitement rendus par la phalange alsacienne. Et c'est avec l'un des grands ballets, le premier de la trilogie russe, *L'Oiseau de Feu* d'**Igor Stravinsky** – présenté ici dans la suite de 1945 -, que s'achève la soirée. Supérieure à celle de 1919 – car plus longue et mieux construite -, la Suite de 1945 bénéficie déjà de l'orchestration plus chambriste de la précédente par rapport au ballet initial et à la Suite de 1910. Elle s'adapte alors parfaitement à l'OPS, et se voit traitée par le chef russe d'un geste toujours précis en même temps que très attentif. L'*Introduction* tout en gravité se déploie vers la Danse, où l'on profite d'un superbe pupitre de bois, comme encore au *Pas de Deux*, langoureux à l'instar du *Rondo* ensuite, tandis que le *Scherzo* entre les deux apporte plus de dynamique, encore accrue avec une *Danse infernale* renversante par la franchise des attaques de la formation alsacienne. La *Berceuse* (*Lullaby*) apaise le climat et recrée l'atmosphère contemplative et évanescente déjà superbement traitée préalablement, portée de manière toujours concentrée par Boreybo jusqu'à l'arrivée du somptueux *Finale*.

CRITIQUE, concert. STRASBOURG, Salle Erasme, le 19 janvier 2023. RACHMANINOV / SUK / STRAVINSKY. A. Vinnitskaya (piano) / Andrey Boreyko (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Anna Vinnitskaya interprète le *Concerto pour piano N°3* de Sergueï Rachmaninov à la Philharmonie de Dresde (2018)