

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Théâtre de l'Athénée, le 27
décembre 2023. SCHUBERT :
Winterreise. A. Thiollier /
P. Gladieux / R. Gladieux /
V. Bunel / JC. Lanièce.**

Winterreise (*Le Voyage d'hiver*) de Franz Schubert, sur des poèmes de Wilhelm Müller, est certainement le cycle de *Lieder* le plus bouleversant du compositeur. Philippe Gladieux et Romain Louveau le revisitent pour en faire un concert-spectacle. En effet, plutôt qu'un récital, il s'agit d'un spectacle « d'après » *Winterreise* avec, en guise de narration, des textes non dénué d'humour dus à Antoine Thiollier (en surtitrage). Le tout est présenté dans une mise en espace spartiate.



Dans la **Salle Christian-Béraud**, au décor italianisant en trompe-l'œil, la scène est encore plongée dans la pénombre. Du dernier rang du gradin, on voit juste le blanc du clavier et une tablette de partition allumée, côté jardin. Quand quelques mots apparaissent sur l'écran de surtitrage, et que les musiciens entrent sur scène, cette dernière s'éclaircit au moyen de nombreuses ampoules posées à même le sol. On voit seulement à ce moment-là que le piano n'est pas à queue. Romain Louveau joue les premières notes, le surtitrage l'interrompt, puis il reprend les mêmes notes, avec plus de concentration. De ces premières mesures, le son du piano semble assez strident, et surtout sonne beaucoup trop fort dans cet espace exigu. Puis, en deux ou trois *Lieder*, c'est la salle qui s'adapte à la résonance, non seulement du piano mais aussi de la voix : celle de la mezzo de **Victoire Brunel**, claire mais charnue. Cela surprendra peut-être le lecteur, une voix de femme pour *Le Voyage d'hiver* ? En règle générale, ces

Lieder sont interprétés par un chanteur, le plus souvent par un baryton, à l'instar de **Dietrich Fischer-Dieskau**, qui a gravé pas moins de dix versions avec différents pianistes. Ses enregistrements, qui mélangent la tendresse au pathos, continuent toujours de servir de référence.

Dans ce spectacle, le pathos est là, mais considérablement atténué par les textes d'Antoine Thiollier et Philippe Gladieux. Ils dédramatisent les propos avec des questions et des interrogations de prime abord banales, qui interviennent entre certains *Lieder*. Ils indiquent parfois une marche à suivre aux artistes, expliquent à d'autres moments la situation, ou encore décrivent un état d'âme, l'état d'âme de quelqu'un qui s'exprime à travers le surtitrage, qui « parle » parfois tout seul. C'est comme le chuchotement d'un souffleur, non pas comme dans un opéra, mais quelqu'un qui commente un journal intime. Celui-ci devient alors un personnage à part entier du spectacle. D'ailleurs, la manière dont les mots s'affichent, tout d'un bloc ou un par un, de temps à autre avec trois points de suspension, tout cela avec un rythme à chaque fois différent, nous paraît très humain. Dès lors, la littérature schubertienne devient une sorte de prétexte pour exprimer son propre « je ». Alors, ce n'est plus les références interprétatives qui comptent, mais l'expression d'un ressenti par rapport aux poèmes de **Wilhelm Müller**.

Victoire Bunel chante presque la première moitié des 24 *Lieder* qui compose le cycle, plongée dans la musique mais aussi avec un certain détachement. Tout aussi expressive dans l'envolée des aigus que dans l'éruclatation de sa douleur dans les graves, elle n'est pourtant jamais démonstrative dans ses prouesses vocales. Ensuite, **Jean-Christophe Lanièce** prend le relais. Son chant est stoïque et intériorisé, il fait sien chaque mot. Ses phrasés sont magnifiques, sa diction intelligible. Et son timbre, cuivré mais jeune, profond mais aérien, donne au récit une dimension plus universelle, tout en restant dans le monde intérieur... En effet, ce spectacle joue constamment entre

l'intérieur et l'extérieur, entre le « je » du chant et celui de l'écran.

Mais le véritable protagoniste dans tout cela, c'est le pianiste **Romain Louveau**. Il manie merveilleusement le temps, tant sur le plan du *timing* que celui du *tempo*. Il enchaîne certains *Lieder* sans interruption alors qu'il pose bien un laps de temps entre d'autres. Et surtout, il s'approprie parfaitement le piano droit, ce qui n'est pas aussi facile dans un concert, en le faisant sonner, au fil des partitions, de plus en plus adapté au lieu. Et puis, ces lumières de Philippe Gladieux ! Il associe la poésie à l'aspect pratique (de l'éclairage) des ampoules qui ne s'allument jamais toutes au même moment, ni avec la même intensité. Ces lumières confèrent une poésie féerique à l'aspect scénique assez austère.

A titre informatif et en guise de conclusion, cette production de la compagnie **Miroirs étendus** a fait l'objet d'un disque dont la parution est prévue en janvier 2024.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 27 décembre 2023. SCHUBERT : *Winterreise*. Antoine Thiollier (texte et traductions), Romain Louveau (conception, direction musical, piano), Victoire Brunel (mezzo-soprano), Jean-Christophe Lanièce (baryton).

VIDEO : Nahuel Di Pierro chante « Le Voyage d'hiver » (au Théâtre de l'Athénée)

**CRITIQUE, opéra. LYON, opéra
(du 17 décembre 2023 au 1er
janvier 2024). MENDELSSOHN :
Elias. D. Welton, B. Taylor,
T. Banjesevic, R. Lewis...
Calixto Bieito / Constantin
Trinks.**

Quel superbe chef-d'œuvre que l'oratorio
Elias de Felix Mendelssohn ! Sauf au
Royaume-Uni où l'ouvrage a toujours suivi
de près le *Messie* de Haendel,
Elias/Elijah aura mis longtemps à se
défaire de critiques peu fondées. Car
qu'il s'inscrive dans la lignée de Bach-
Haendel n'est pas un défaut, loin s'en
faut ! Tout le début de l'ouvrage,
s'ouvrant par un récitatif avant
l'ouverture culminant dans un grand
choeur, suivi d'un duo de sopranos, et
d'un tendre récit et air de ténor,
pareille fresque n'a rien de passéiste.
Certes, tous les éléments de l'oratorio

suivront, mais colorés de timbres et de formes que seul le Romantisme pouvait refléter et transfigurer.



Dans cette version scénique de l'oeuvre – signée par **Calixto Bieito** pour le Theater an der Wien, et reprise à l'**Opéra de Lyon** pour les Fêtes de fin d'année -, le miracle provient d'abord et avant tout de la fosse – un **Orchestre de l'Opéra national de Lyon** à son meilleur – et du chœur maison, principal protagoniste de l'oratorio (devant même le prophète Elie). Le chef allemand **Constantin Trinks** leur insuffle son incroyable fougue, toute la splendeur de l'interprétation rayonne d'instruments parfaitement harmonieux, et d'un chœur éblouissant de clarté polyphonique et de nuances – les deux entités étant ici couronnées par le héros somptueux que se révèle être **Derek Welton**. Le baryton australien domine l'écrasant rôle-titre et le colore de toutes les couleurs du

liedersänger qu'il est aussi. Autre personnage remarqué, l'extraordinaire Veuve de la soprano serbe **Tamara Banjesevic**, à la technique infaillible, quand les graves abyssaux de l'alto étasunienne **Beth Taylor** (la Reine) font passer un frisson le long de l'échine. **Robert Lewis** prête son timbre suave au personnage d'Ovadyah et **Kai Rüütel** distille toute l'émotion dont la voix est à la fois porteuse et coutumière, ici distribuée dans la partie de l'Ange. Les *comprimari* se montrent également irréprochables, avec une mention pour le Séraphin de l'italienne **Giulia Scopelliti**.

Enfin, la production du trublion catalan **Calixto Bieito** signe une mise en scène plutôt sage par rapport à sa sulfureuse réputation, qu'il relie bien évidemment aux soubresauts que vit notre monde contemporain, notamment au travers de vidéos signées par **Sarah Derendinger**. Sa direction d'acteurs, qui a toujours été sa force, s'avère à la fois forte et millimétrée, à l'instar de ce peuple versatile qui passe, en un claquement de doigts, de la joie paroxystique à la haine totale, écoutant le meilleur harangueur – à l'instar de nos sociétés contemporaines qui portent au pouvoir ici un Trump, là un Bolsonaro, ou plus récemment un populiste comme Javier Milei en Argentine... On comprend moins certaines scènes ou personnages énigmatiques, tel ce double de Giulietta Masina (dans *La Strada* de Fellini) omniprésente du début à la fin, courant en tout sens en faisant des moulinets avec ses bras, et qui ne cesse de se gratter ? Mais comme tous les grands noms de la scène d'aujourd'hui, Bieito a ses marottes qu'il ne faut pas toujours chercher à comprendre...

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra (du 17 décembre 2023 au 1er h=janvier 2024). MENDELSSOHN : Elias. D. Welton, B. Taylor, T. Banjesevic, R. Lewis... Calixto Bieito / Constantin Trinks. Photos © Bertrand Stofleth.

VIDEO : Trailer de « Elias » de Felix Mendelssohn à l'Opéra de Lyon

CRITIQUE, Théâtre (musical). PARIS, Théâtre de Montparnasse, le 23 décembre 2023. « Le Pianiste aux 50 doigts » de / avec PASCAL AMOYEL (piano)

Pour fêter les 30 ans de la disparition du grand pianiste hongrois György Cziffra, Pascal Amoyel reprend avec grand succès le spectacle qu'il avait créé il y a dix ans. Le pianiste français, qui a rencontré le maître à l'âge de 12 ans – et avec qui il a travaillé durant huit années -, retrace la vie de ce musicien hors pair, parsemée de misère, de temps de guerre, et de péripéties

inimaginables, mais aussi de gloire.



Pascal Amoyel arrive dans sa loge. Il vérifie quelques points techniques, se réchauffe les doigts. Une annonce interne fait savoir qu'il a un récital à donner dans un peu plus d'une heure. En prenant une partition, un papier tombe. C'était une note de la concierge de son ancien immeuble, rue Ampère. Ce petit billet le plonge dans un souvenir lointain mais qui l'a marqué à jamais : *« Un jour, alors que je faisais mes gammes, la gardienne de mon immeuble vint frapper à la porte pour m'annoncer fièrement que le grand pianiste Georges Cziffra avait habité le même appartement quelques mois auparavant »* s'exprime t'il... *« Tu vois, c'est peut-être ton destin »* lui dit-elle !

C'est ainsi que commence son histoire avec **György Cziffra**. Amoyel joue son propre rôle mais aussi celui de son professeur illustre, avec un accent de l'Europe centrale. La *Rhapsodie hongroise n° 2* de Liszt est le fil conducteur du récit. Entre deux extraits de celui-ci, on entend entre autres les œuvres de Bartók, de Bach, du Jazz et du *ragtime*. Parmi elles, *La Danse du sabre* d'Aram Khatchatourian, dans un arrangement extrêmement virtuose, fait office d'un des clous pianistiques du spectacle, dont une exécution spectaculaire dans le noir évoque l'« audition » de Cziffra pour devenir un pianiste de bar au temps de la Deuxième guerre mondiale. Et pour montrer

le talent d'improvisateur du Hongrois, des « variations » se succèdent sur le thème de *Joyeux anniversaire*, à la manière de Johann Strauss (valse viennoise), de Mozart, de Beethoven (Bagatelle), de Debussy (gamme par ton), de Rachmaninov, ou encore de Schøenberg. Amoyel est impressionnant dans l'art de passer immédiatement d'un style à un autre, et ce, tout en jouant plusieurs personnages, Cziffra et lui-même, mais aussi la gardienne de l'immeuble, des officiers allemands ou russes, un directeur de café... sans oublier le récit.

Tout au long du spectacle, **Pascal Amoyel** transforme le piano en objet de bruitage, à l'aide de baguettes, de balais (de batteries), de marteau à tête de caoutchouc, de différents objets insérés entre les cordes, et ce, en pinçant directement celles-ci, en tapant sur la caisse de résonance ou sur le cadre... Respectueux de l'instrument, il se vêtit de gants lorsqu'il doit manipuler les cordes. Ainsi, on entend des sons semblables à ceux de psaltérion. Une fois, il joue même de la scie musicale, le seul instrument en dehors du piano ! Autant dire qu'on ne s'ennuie jamais musicalement, tout s'enchaîne sans aucun temps mort, dans un équilibre parfait entre les moments d'agitation et de calme.

À quelques reprises, une voix d'homme, celle du début, annonce le temps restant de la répétition et l'entrée sur scène. Des va-et-vient comme dans un film, entre le souvenir du passé et l'action du présent. À la fin du spectacle, cette voix invite l'artiste à se présenter sur scène. Pascal Amoyel salut le public, joue en entier la *Rhapsodie hongroise n° 2* de Liszt sur un piano qui sonne de manière particulièrement ample... et c'est un véritable triomphe ! Pour lui-même – mais aussi et surtout pour Georges Cziffra.

CRITIQUE, Théâtre (musical). PARIS, Théâtre de Montparnasse, le 23 décembre 2023. « Le Pianiste aux 50 doigts » de et avec

PASCAL AMOYEL (piano). Photo (c) Charlotte Spill.

VIDEO : Trailer du « Pianiste aux 50 doigts » (de et avec Pascal Amoyel) au Théâtre Montparnasse

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 décembre 2023. « L'Enfant et les Sortilèges » / « La Valse » de M. Ravel par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Fidèle à sa haute tradition comme protecteur de la danse, le « Rocher » affiche une méga-production inspirée par des musiques de Maurice Ravel, dont son opéra écrit avec Colette : « *L'Enfant et les sortilèges* ». Plus engagés que jamais dans l'aventure, les Ballets de Monte-

Carlo démontrent une réjouissante vitalité au Grimaldi Forum, avec pas moins de 240 artistes sur scène !



Une prouesse qui réussit l'équation délicate de la haute technicité et de l'onirisme et qui s'inscrit dans le cycle événementiel de l'année hommage au Prince Rainier III (dont on célébrait le centenaire de la naissance en 2023), lequel avait une affection particulière pour l'opéra de Ravel. Le choix de

l'œuvre est d'autant plus légitime qu'elle fut créée *in loco*, en 1925, Salle Garnier. Pour sa reprise 2023 sur le « Rocher », mais dans une nouvelle parure chorégraphique, toutes les ressources locales sont impliquées, preuve éloquentes d'une belle complémentarité monégasque : les **Ballets de Monte-Carlo** donc, l'**Orchestre Philharmonique de Monte Carlo** (ici dirigé par **David Molard Soriano**), les **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo**, les solistes d'une **Académie lyrique** (créée pour l'occasion par **Cecilia Bartoli**) et le **Chœur d'enfants de l'Académie de Musique**.

Facétie & esthétisme de Jean-Christophe Maillot



Garant de la cohésion générale, le chorégraphe **Jean-Christophe Maillot**, pilote avisé et scrupuleux qui réserve le plateau aux danseurs de sa compagnie désormais emblématique. Il a déjà abordé l'œuvre en 1992 – dans une première production au terme de laquelle il fut nommé directeur des Ballets de Monte-Carlo : un retour symbolique qui mêle nostalgie et défi. Déjà vues alors, ces grenouilles en papier mâché, affublées de lunettes de soleil et d'un chapeau japonisant, sont un clin d'œil qui souligne aussi cet esthétique volontiers amusée et facétieuse... celle d'un remarquable chorégraphe d'aujourd'hui qui a bien raison de partager ainsi son âme d'enfant, d'autant plus aiguisée, active, toujours féconde. La conception du spectacle est très accessible, pour un public très large ; il prend évidemment en compte les attentes pour la période des fêtes et s'adresse à tous pour un spectacle qui enchante les familles, néophytes tout autant que connaisseurs.

Dramatisme élégant de Balanchine... On notera d'abord, dans l'œuvre première présentée en couplage, une même exigence en termes d'élégance et de pertinence esthétique dans ***La Valse***,

chorégraphiée par **Balanchine**, d'après les *Valses nobles et sentimentales* du même Ravel ; cocktail détonant, à la fois nerveux et souple, riches en postures de grande classe, qui permet de (re)découvrir le style new-yorkais d'un Balanchine ultra-chic dont l'esprit aigu se pare d'élégance et d'insouciance... pour finir dans une transe habilement collective, un rien tendue voire angoissée ! Les poses travaillées sombrent bientôt dans une vision plus agitée où le déséquilibre menace et la mort s'expose en une conclusion purement fantastique.

« L'ENFANT » DE JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Le clou de la soirée reste cependant ce (nouvel) *Enfant et les sortilèges* pour lequel tout en restant fidèle au ballet sur pointes, ose toutes les audaces gestuelles ; il nous régale de sa fantaisie en liberté. Une fantaisie claire et lumineuse qui garde toujours la cohérence de son récit. Narrateur hors pair, le chorégraphe dessine un Enfant rebelle et capricieux d'abord (**Ashley Krauhaus**) ; une énergie débraillée qui se transforme, confrontée alors au monde féérique et impressionnant, langoureux et mystérieux des animaux : chats en fête (déjantés même), libellule, oiseaux, sans omettre les fameuses grenouilles... et les tasses et théière animées... tous figures poétiques et drolatiques, vivifiées par les fabuleux costumes de l'inusable **Jérôme Kaplan** (d'autant mieux inspiré qu'il était déjà au travail en 1992) !

La tension se mesure aussi outre la jeunesse des danseurs sur le plateau à la présence d'un orchestre réel (et non pas une bande son pré-enregistrée). Comme nous l'avons vécu lors des *Saisons* de Thierry Malandain [la semaine dernière à l'Opéra royal de Versailles](#) (avec le fabuleux Orchestre de l'Opéra royal de Versailles sous la direction du percutant Stefan Plewniak), le **Philharmonique de Monte-Carlo** scintille de mille feux ce soir dans la fosse du vaste plateau de **La Salle des Princes** du Grimaldi Forum, tandis que l'Opéra de Monte-Carlo a

distribué la troupe de jeunes voix dont notamment, dans le rôle-titre, la jeune soprano **Mathilde Le Petit**, double vocal de la danseuse **Ashley Krauhaus** qui lui donne corps et chair, élasticité et caractère, sur les planches.

Toute la chorégraphie est un captivant livre d'images d'une précision délectable qui suit dans la clarté l'action imaginée par Colette dans l'opéra : itinéraire d'un enfant esseulé, démuné, mais espiègle, agent du désordre et qui ne veut pas grandir... avant de rencontrer le regard de l'écureuil – et redevient sage. Miracle de la transformation qui passe certes par les chanteurs placés à cour et les instrumentistes en fosse, mais surtout par la succession des tableaux dansés, tous finement caractérisés par les solistes de la compagnie monégasque. Le regard de **Jean-Claude Maillot** questionne la verve de l'enfance, sa fantaisie parfois surréaliste et insolente dont chaque épisode réécrit, d'une précision millimétrée, exprime l'énergie presque sauvage, l'appel à la rêverie libératrice.



Photo : Grenouilles © Alice Blangero / Photo : chat noir et chat blanc © Hans Gerritsen

Programme LA VALSE & L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

LA VALSE | **George BALANCHINE** | Chorégraphie : **George Balanchine** | Musique : Maurice Ravel, Valses Nobles et Sentimentales (1911), La Valse (1920) | Costumes : Karinska | Décors : Jean Rosenthal | Lumières : Ronald Bates (production originale), Mark Stanley (production actuelle) | Ballet remonté par Patricia Neary | Première : 20 février **1951**, New York City Ballet, City Center of Music and Drama | Durée : 30 mn

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES | CRÉATION : Jean-Christophe MAILLOT – nouvelle production, **création 2023**. Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot | Musique : Maurice Ravel, L'Enfant et les Sortilèges (création à Monte-Carlo, 1925), livret de Colette | Assistant chorégraphe : Bernice Coppieters | Costumes et décors : Jérôme Kaplan | Lumières : Dominique Drillot | Vidéo : Loïc Van der Heyden | Dessins originaux : Ines Reddah | Perruquier : Sky Flores | Première création : le 18 avril 1992 – Salle Garnier, Opéra de Monte-Carlo, nouvelle création, Salle des Princes, Grimaldi Forum | Durée : 45 mn

Avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (dir. David Molard Soriano), le Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo (dir. Stefano Visconti), les Académies lyriques de l'Opéra de Monte-Carlo, le Chœur d'enfants de l'Académie de Musique et Théâtre Rainier III.

Monaco – Grimaldi Forum – Salle des Princes – A l'affiche du
20 au 23 déc 2023 –
<https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/saison-2023-2024/mc/balanchine-maillot>

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle-aux-Grains, le 20**

décembre 2023. G.F. HAENDEL : Le Messie. Insula Orchestra / Choeur Accentus / Laurence Equilbey.

Les Grands Interprètes – avec une fibre baroque très vivace cette année – nous proposent à nouveau un concert d'exception, et si [Le Bach de Raphaël Pichon](#) nous avaient ravis, le **Haendel** de **Laurence Equilbey** en nous a pas moins enchantés !

Le magistral Messie de Laurence Equilbey



Dès la *symphonie* d'ouverture le geste souple et élégant de **Laurence Equilbey** obtient de son **Insula Orchestra** une interprétation vibrante, grandiose sans ostentation, avec une partie centrale d'un extrême raffinement. L'orchestre joue sur instruments d'époque, les violons sont soyeux, les bois lumineux, les trompettes et les timbales sont royales. Le **Chœur Accentus** reste un joyau parmi les meilleurs chœurs du monde. Chaque pupitre est idéalement équilibré avec des sopranos angéliques, des altos (mixtes) très timbrés, des ténors particulièrement élégants et des basses profondes et véloce. Chaque intervention du chœur sera un moment de pur bonheur. Les solistes ont été choisis avec grand soin. On ne présente plus **Sandrine Piau** dont la voix est idéale dans Haendel. Elle l'a beaucoup chanté sur scène et ses enregistrements d'airs sont parmi les plus aboutis que je connaisse par une soprano. Ce soir la voix est magnifique et la musicienne est très délicate. Ces airs sont magiques. Les parties d'alto sont confiés au contreténor **Paul-Antoine Bénos-Djian**. Son beau timbre riche et ambré fait merveille. C'est surtout son implication dans le texte qui est remarquable. Ses airs sont très émouvants. Le ténor anglais **Stuart Jackson** est idéal de tenue, de style et d'élégance vocale. **Alex Rosen** dans ses récitatifs et airs de basse est magistral. Timbre profond, intonation souveraine, le texte vibre dans son chant inspiré. Les vocalises si exigeantes sont incroyablement précises pour une voix de basse, et il sait les phraser avec une musicalité suprême. Ses dialogues avec la trompette sont des moments sidérants. Le soin apporté à cet équilibre vocal de solistes parfaits, ce chœur si précis, sensible et engagé et cet orchestre si vivant permettent à Laurence Equilbey d'obtenir tout ce qu'elle souhaite, et sa direction à mains nues est souple, énergique et dramatique. Son *Messie* est très vivant, dramatiquement très stimulant. La beauté formelle et musicale est équilibrée avec une profondeur éthique qui impressionne grandement le public qui restera très concentré tout du long.

Le succès final est si vif que Laurence Equilbey nous offre de bisser le célébrissime *Alléluia* qui clos la deuxième partie. Lors du *bis*, les solistes participent ce qui amplifie encore ce moment d'exultation si prenant.

Une des plus belles interprétations du **Messie** qui se puisse rêver nous a été offerte ce soir. Un grand merci aux **Grands Interprètes** pour ce choix parfait avant Noël, comme un cadeau en avance...

Critique. Concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 20 décembre 2023. Georg Frederick Haendel (1685-1759) : Le Messie, HWV 56. Sandrine Piau, soprano ; Paul-Antoine Bénos-Djian, contreténor ; Stuart Jackson, ténor ; Alex Rosen, basse ; Accentus, chef de chœur : Richard Wilberforce ; Insula Orchestra ; Laurence Equilbey, direction. Photo : H. Stoecklin.

VIDEO : Laurence Equilbey, Insula Orchestra et le Choeur Accentus interprètent le « Dixit Dominus » de Haendel

**CRITIQUE, Théâtre (musical).
PARIS, Théâtre des Champs-**

Elysées, le 21 décembre 2023. MOLIÈRE : Le Malade imaginaire. Troupe de la Comédie Française / Marc- Olivier Dupin (musique).

En ces temps de fêtes, la Troupe de la Comédie Française déménage au Théâtre des Champs-Élysées pour quinze représentations du *Malade imaginaire* de Molière. Dans cette production datant de 2001, devenue « classique » dans la mise en scène de **Claude Startz**, la distribution reste la même que celle de la reprise de 2022 dans le cadre de l'année Molière, sauf quelques exceptions. Mais il y a une particularité qui intéresse le plus les mélomanes : la musique de **Marc-Olivier Dupin** remplace ici celle composée par **Marc-Antoine Charpentier**.



Le texte de Molière, énoncé pour la première fois devant le public en 1673, vit toujours sa jeunesse dans la mythique salle de l'Avenue Montaigne qui a vu le scandale du *Sacre du Printemps* dès l'année de son ouverture en 1913. Cet esprit critique tohu-bohu rime avec celui de **Jean-Baptiste Poquelin** dans la satire des médecins ; et l'esprit artistique du théâtre, à la pointe de la modernité de l'époque – son style Art Nouveau conçu par Auguste Perret, ses fresques de Maurice Denis et ses bas-reliefs d'Antoine Bourdelle – se retrouve dans les caractères modernes et indépendants des personnages féminins.

Mais pour ceux qui sont habitués à des représentations Salle Richelieu, une salle à l'italienne plus classique, la vision sur le cadre large de la scène du Théâtre des Champs-Élysées donne une légère sensation d'inconfort visuel, renforcée par les balcons disposés à plus de distance. Lorsque le rideau se

lève (en réalité, ce sont des voilages qui s'ouvrent en glissant), le monologue initial d'Argan, seul dans sa chambre en comptant des pièces de monnaies, donne une autre sensation d'inconfort : la voix se perd dans le vaste espace. C'est là qu'on se rend compte que le Théâtre des Champs-Élysées est clairement une salle conçue pour la musique, et non pour le théâtre. Et il a fallu un peu de temps avant que nos oreilles ne s'adaptent à la résonance des voix dans cet espace... et que le cerveau la corrige !

Dans la mise en scène de Claude Stratz, **Guillaume Gallienne** est un magistral Argan, totalement angoissé par la mort. Et l'ombre de celle-ci est visible tout au long de la pièce à travers des personnages masculins.. Monsieur Diaforius (**Christian Hecq**) et son fils Thomas (**Clément Bresson**), ainsi que Monsieur Purgon (Hecq en double rôle) et Béralde (**Alain Langlet**) ont tous une tête de la mort, d'un teint blafard (fabuleux maquillage de **Kuno Schlegelmilch**), malgré leur « vertu » censé redonner vie à Argan qui, en réalité, est en parfaite santé. La dramaturgie insiste ainsi sur le caractère ironique, conférant aux hommes un côté obscur alors que la vie regorge dans l'énergie flamboyante d'Angélique (**Elissa Alloula**) et surtout de Toinette (**Julie Sicard**), et la motivation mesquine de Béline (**Coralie Zahonero**). La scénographie va de pair avec les costumes (**Ezio Tuttolutti**), tous les deux classiques mais avec des éléments modernes (le fauteuil médical d'Argan, des chaises faites uniquement de cadre métallique, chaussures d'hommes, costume de Monsieur Bonnefoy), qui nous lancent ainsi un clin d'œil pour nous rappeler que ce n'est pas tout à fait une histoire du passé. Les lumières subtiles (**Jean-Philippe Roy**) participent à cette farce vraisemblable, mais la configuration scénique ne permet pas d'éclairer toujours efficacement les personnages lorsqu'ils sont sur le devant de la scène (mais peut-être est-ce volontaire ?...).

La musique de **Marc-Olivier Dupin** est largement basée sur les

styles de l'époque, chansons populaires à l'italienne, air d'opéra, fugue... mais sur des rythmes davantage de nos jours, qui semblent parfois empruntés à la musique pop. Trois chanteurs (**Elodie Fonnard**, soprano, **Jérôme Billy**, ténor, et **Jean-Jacques L'Anthoën**, baryton-basse) et deux musiciens (**Jorris Sauquet**, clavecin et **Marion Martineau**, viole de gambe), habillés en Polichinelle, assurent les deux *intermèdes* musicaux, la scène de leçon de chant et la scène finale de l'intronisation simulée à l'Ordre des médecins d'Argan. Dans la leçon de chant, le « dérapage » de Cléante (**Christophe Montenez** joue merveilleusement un jeune homme craintif) dans les paroles de l'opéra est anticipé par la musique commencée dans le style baroque mais qui vire immédiatement vers quelque chose de plus moderne et libre. Pour l'apothéose, le compositeur choisit d'offrir une *fugue* en chœur, entonnée par tous les faux médecins, avec une chorégraphie synchronisée. Dans cette scène finale, la partition nous a paru bien sérieuse pour une moquerie grandiose où la représentation du ridicule atteint son paroxysme. C'est certainement aussi à cause de la couleur sombre des habits des membres du prétendu ordre, qui ne permet pas de s'évader totalement...

CRITIQUE, Théâtre (musical). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 21 décembre 2023. MOLIERE : Le Malade imaginaire. Troupe de la Comédie-Française / Marc-Olivier Dupin (musique). Photos (c) Christophe Renaud Delage.

CRITIQUE, ballet. PARIS, Opéra Bastille, le 11 déc 2023. CASSE-NOISETTE (Rudolf Noureev, 1985). Inès McIntosch, Paul Marque...

**Grand retour (et d'autant plus attendu
qu'il n'avait pas été donné in loco
depuis ... 9 ans) du ballet Casse-noisette
dans la chorégraphie de Rudolf Noureev,
laquelle date de 1985 (d'après celle
originale de Marius Petipa de 1892).**

Contrairement à ce qui est dit de cette reprise, la vision de Noureev n'a rien perdu de sa sensibilité ni de son équilibre structurel : propre au travail du chorégraphe réformateur, les parties réservées au Corps de ballet, aux solistes (féminin et masculin) sont équitablement distribuées. L'écriture du chorégraphe redouble de virtuosité équitablement réservée à chaque élément de la troupe.

Pour le reste qu'il s'agisse d'un spectacle dont la vision « heurte » l'entendement contemporain (auprès des wokistes de tout poil), la liberté du concepteur Noureev cultive l'évocation et l'onirisme : tout le ballet relève de la fantasmagorie, la jeune Clara à qui est offert le pantin Casse-Noisette, dévoilant peu à peu les personnages de son

propre rêve. On aurait tort ainsi de tout sur interpréter en recevant ce qui relève de l'étrange comme une réalité supposée.

Reprise à Bastille Le Casse-Noisette à la fois tendre et terrifiant de Rudolf Noureev

Inès McIntosh (récemment nommée Première danseuse) en Clara demeure mémorable (technicité et expressivité sont servies par un jeu naturel et très flexible qui campe une Clara pré ado, déjà mûre et affirmée), comme l'Étoile **Paul Marque**, qui incarne le Prince et Drosselmeyer (ce dernier délirant, comique) de première valeur, altier, vivant, naturel, parfait acteur. Ici Drosselmeyer tire les ficelles: il suit pas à pas les étapes de la trajectoire de Clara à travers les visions du songe. Son Prince est d'une sensibilité délectable, en rien schématique, et enfin investi d'un charme très juste.



Noureev suggère la magie de la nuit de Noël avec beaucoup de justesse et aussi fidèle au texte illusoire d'ETA Hoffmann, de noirceur (sollicitant les Petits rats de l'Opéra de Paris, opportunément) : tout ici peut survenir ; la féerie (Valse des flocons) emboîtant le pas au fantastique fût-il parfois terrifiant (la scène du cauchemar au II quand la famille de Clara refait irruption)... Même implication pour les « seconds rôles » : **Luna Peigné** (Luisa) et **Chun-Wing Lam** (Fritz). En ce 11 décembre, où la grève à l'Opéra de Paris ne sévit pas, la distribution était en tout point convaincante.



Photos © A Poupeney / OdP

CRITIQUE, ballet. PARIS, Opéra Bastille, le 11 déc 2023. CASSE-NOISETTE (Rudolf Noureev d'après Marius Petipa – Musique de Tchaïkovski), jusqu'au 1er janvier 2024. Avec Inès McIntosh (Clara), Paul Marque (Drosselmeyer / le Prince), Luna Peigné (Luisa), Chun-Wing Lam (Fritz), Anéome Arnaud (la Mère), Adrien Bodet (le Père), Ninon Raux (la Grand-mère), Jean-Baptiste Chavignier (le Grand-Père), Lorenzo Lelli et Benjamin Adnet (le Roi des Rats), Mathieu Contat, Bianca Scudamore et Clara Mousseigne (la Pastorale)... À l'affiche jusqu'au 1er janvier 2024. PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra de Paris : <https://www.operadeparis.fr/saison-23-24/ballet/casse-noisette>

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 17 décembre 2023. MONTEVERDI : Le Couronnement de Poppée. F. Aspromonte, N. Balducci, E. Zaïcik, P. A. Bénos-Djian... Les Épopées / Stéphane Fuget.

En ce glacial dimanche du 17 décembre, la magnifique et très feutrée **Grande Salle des Croisades** du **Château de Versailles**, sise à mi-distance de la Chapelle Royale et de l'Opéra Royal, accueillait l'ensemble **Les Epoppés** – dirigé par son chef-fondateur **Stéphane Fuget** (grand habitué des lieux) – pour une exécution (en version de concert) de ***L'Incoronazione di Poppea*** de **Claudio Monteverdi** (1567-1643) sur un livret de **Giovanni Francesco Busenello**. Composé en 1642 et créé au Teatro San Giovanni e Paolo début 1643, peu avant la disparition du compositeur, ***L'Incoronazione di Poppea*** retrace l'histoire de l'ambitieuse Poppée, prête à tout pour évincer Octavie et devenir impératrice à sa place, ce à quoi l'habile manipulatrice parviendra *in fine* ! Néanmoins, ce chef d'œuvre tombe rapidement dans l'oubli – et ce sont les deux partitions connues de l'ouvrage, l'une de 1646 (Venise) et l'autre de 1651 (Naples) – qui sont ici mélangées pour une durée de plus de 3h40 de musique, offrant aux *happy few* réunis dans ce lieu historique, la possibilité de goûter à l'ultime opéra de

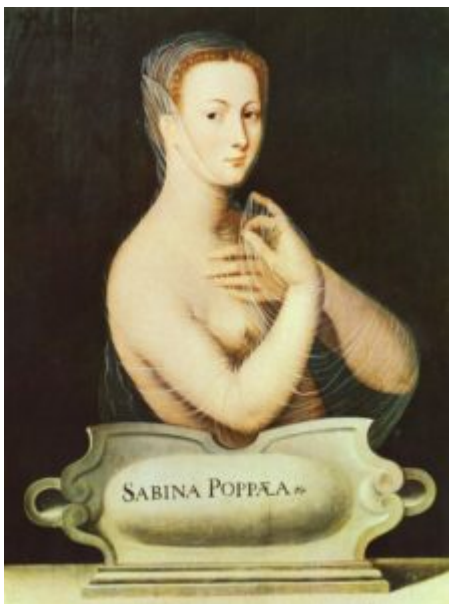
Claudio Monteverdi dans une version renouvelée, qui se veut l'aboutissement d'un respect spécifique de l'action conçue par le compositeur baroque (malgré les ajouts d'autres compositeurs, tel le "*Pur ti miro*" final, de la main de Benedetto Ferrari...).



A la tête de son ensemble fondé il y a seulement 5 ans, **Stéphane Fuget** possède la même passion et la même énergie que son mentor Christophe Rousset, cette *furià* communicative capable d'exprimer le drame des passions humaines, et comme son aîné aussi, un amour de l'opulence sonore, de l'alliance somptueuse des timbres... Mais ce qui distingue d'emblée le geste du *maestro*, c'est son souci du détail (nuances, accents, phrasés, rythmes et couleurs), une vision millimétrée qui ne dilue jamais la tension, mais au contraire exalte l'architecture du drame en s'appuyant entre autre autres sur l'intensité des rythmes, quitte à parfois brutaliser son clavecin quand le drame le requiert. Il a le génie des contrastes et de la caractérisation, sa *furià* instinctive prend sa source dans un travail acharnée sur la forme et les moyens requis. Le résultat est à la mesure de son dernier disque monteverdien, puisqu'il a enregistré – pour le label **Château de Versailles Spectacles** (en 2021) – un disque particulièrement salué par la critique avec sa gravure du "*Retour d'Ulysse en sa patrie*".

Le chef dispose, sous les ors de Versailles, d'une troupe vaillante, attentive à respecter chacune de ses indications interprétatives. C'est un travail de détails et de scrupuleuse finesse qui soigne l'articulation de l'italien, souligne la truculence des situations, l'intensité des contrastes, la continuité du drame. Saluons d'emblée la sensualité naturelle

de la soprano italienne **Francesca Aspromonte** dont le timbre souple et charnel offre un juste portrait de Poppée, sirène séductrice, prête à tout pour conquérir Néron et devenir impératrice. Face à elle, la mezzo française **Eva Zaïcik** incarne une Ottavia torturée, qui atteint dans son adieu à Rome un rare pathétisme. Son beau timbre cuivré trouve dans cette partie l'un de ses meilleurs emplois. La partie de Néron échoit au jeune contre-ténor italien **Nicolo Balducci** qui compose un personnage malsain, névrotique, sadique, avec un regard et une expression inquiétants, dissimulant la maladie mentale, et qui convainc sans réserve autant par son jeu (de regards) que par le chant, d'une exceptionnelle autorité et puissance pour sa typologie vocale, même si certains suraigus peuvent apparaître comme stridents. Remplaçant au pied levé sa consœur Camille Poul (encore présente la veille pour la dernière session d'enregistrement), la soprano franco-marocaine **Hasnaa Bennani** campe une Drusilla toute en délicatesse, et enchante par la suavité de son timbre comme par la conduite de son chant.



Impressionnante, la basse étasunienne **Alex Rosen** se montre aussi digne que majestueuse dans le rôle de Sénèque, la scène des adieux à ses amis comme à la vie s'avérant comme l'une des plus émouvantes de la soirée. **Paul-Antoine Bénos-Djian** campe un des plus beaux Othon jamais entendus, grâce à un timbre riche, sonore, projeté sans excès, et une attention constante aux moindres inflexions du texte poétique. Les rôles des deux nourrices sont

confiés comme de coutume à des hommes, aux timbres de voix néanmoins très distincts. Pour Nicholas Scott initialement annoncé (mais tombé malade la veille également), le jeune ténor français **Clément Debievre** confère à Arnalta un éclat tout particulier, crédible jusqu'à ses ongles peinturlurés de

rouge, et chantant à ravir la berceuse du deuxième acte "*Adagiatti Poppea*". La Nutrice de **Juan Sancho** est tout aussi savoureuse, et il s'en donne à cœur joie dans ce rôle de travesti auquel il apporte son ténor clair et expressif. Mentionnons, enfin, le délicat Amour de **Jennifer Courcier** tandis qu'**Ana Escudero** (La Vertu), **Claire Lefilliâtre** (la Fortune), **Geoffroy Buffière** (Mercure, le Licteur...), mais surtout le bondissant ténor italien **Marco Angioloni** (dans quatre petits rôles) complètent avec bonheur la distribution vocale.

Surélevés par rapport au public sur une estrade, les instrumentistes des **Épopées** suivent leur chef **Stéphane Fuget** au geste embrasé ; c'est une fête continue de timbres et de couleurs dont les rythmes contrastés font rebondir d'un bout à l'autre la tension de l'action. Aucun temps mort, mais une vision exemplaire par son intensité, sa légèreté inventive, sa cohérence expressive, sa nervosité et sa justesse musicale, son feu théâtral, son aisance jubilatoire et communicative à transmettre la vitalité du théâtre monteverdien, entre volupté et barbarie. Vivement de revivre cet exceptionnel concert au travers du disque à paraître l'année prochaine dans le label **Château de Versailles Spectacles** !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 17 décembre 2023. MONTEVERDI : Le Couronnement de Poppée. F. Aspromonte, N. Balducci, E. Zaïcik, P. A. Bénos-Djian... Les Épopées / Stéphane Fuget. Photos (c) Emmanuel Andrieu. © illustration : Sabina Poppea – école de Fontainebleau (DR).

VIDEO : Stéphane Fuget dirige son ensemble "Les Épopées" dans "L'Orfeo" de Monteverdi

CRITIQUE, concert. MARCQ-EN-BAROEUL, Eglise Saint Vincent, le 14 décembre 2023. CORELLI, J.S. BACH, HAENDEL, BALLARD... Musiques pour la nuit de Noël, La Fenice, Jean Tubéry.

Somptueux programme idéalement adapté aux attentes que suscite la période de Noël. Aux côtés de la crèche laissée éclairée le temps du concert, les instrumentistes de La Fenice savent déployer les qualités habituelles de l'ensemble fondé par Jean Tubéry, il y a plus de 30 ans à présent. Pérennité exemplaire qui

**s'est maintenue coûte que coûte du
fait d'une intégrité musicale
infaillible. Le temps et
l'expérience s'accordent ici et
composent un cycle à la fois dense
et exaltant.**

De tubes baroques, **Jean Tubéry** fait un continuum pastoral d'une éloquente douceur, contrastée aussi car pas d'essor baroque sans nerf ni passion. Il en découle donc ce conte musical de la Nativité à travers l'Europe baroque... Mais le chef ajoute ce supplément d'âme et de profondeur, cette soie ductile qui renforce encore la cohérence sonore du groupe. Jouant les parties des flûtes, du cornet à bouquin, le chef veille à la clarté et la souplesse du geste comme à la justesse et la profondeur des intentions.



Corelli gagne un surcroît d'assise poétique grâce aux textes courts qui rappellent l'enjeu dramatique de chaque séquence. Mais renforcée et élucidée, la trame narrative se trouve aussi doublée d'une somptueuse énergie collective,

le chef flûtiste entouré des cordes et du double continuo [orgue et clavecin] pour une nuit de Noël parmi les mieux enivrées qui soient. Même enjeu à la fois narratif voire descriptif dans l'hiver, extrait saisissant et bien affirmé des Quatre Saisons de Vivaldi, grâce au violon lui aussi flexible et naturellement expressif du leader **Matthieu**

Camilleri.

Ouvrant cette soirée chamarrée, avec deux chansons de Ballard, réjouissant et clair dans l'exaltant Rejoyce du Messie de Haendel, le ténor **Olivier Coiffet** ne manque ni d'aplomb ni d'adresse, d'autant plus justes dans les extraits finaux de l'oratorio de Noël de JS Bach : voix fraîche et puissante, vivace et même alerte malgré les redoutables mélismes enchaînés, mais un terrain familier pour celui qui aime plus que tout, chanter la partie de l'Évangéliste des Passions.

Jean Tubéry dont on sait l'exigence musicale dans la conception des programmes, n'hésite pas à oser en bis, un extrait de Bach dont la partie pour flûte est remplacée par son instrument fétiche, le cornet à bouquin ; instrument roi de la Cita lagunaire... Sa rondeur et sa tendresse vénitienne enchantent comme un dernier salut complice. Comme l'emblème aussi de cette soirée, comme de l'ensemble instrumental, plus engagé que jamais.

L'enchaînement associant l'espoir à la joie, mais aussi la tendresse émerveillée des bergers ne pouvait mieux célébrer le temps de Noël, ce temps béni où le Miracle de l'Enfant Sauveur nous est promis.

CRITIQUE, concert. Marcq en Baroeul, le 14 décembre 2023.
CORELLI, JS BACH, HAENDEL, BALLARD,... Musique pour le Messie –
Un conte musical de la Nativité à travers l'Europe baroque –
Ensemble La Fenice a venire – **Jean Tubéry**. Photo © studio
CLASSIQUENEWS.TV 2023

Ensemble La Fenice aVenire

Olivier Coiffet : ténor

Matthieu Camilleri, Anaëlle Blanc-Verdin : violons

Sandrine Dupé, Clara Mühlethaler : altos

Jean-Baptiste Valfré : violoncelle

Ershad Vaeztehrani : contrebasse

Mathieu Valfré, Adam Slimani : clavecin & orgue positif

Jean Tubéry : flûtes à bec, cornet & direction

CRITIQUE. Concert. PARIS, Salle Cortot, le 12 décembre 2023. PURCELL / MATTEIS / Mrs PHILARMONICA. Le Consort.

Pour accompagner la sortie de leur disque « *Philarmonica* » (chez Alpha Classics,) **Le Consort** offre à la **Salle Cortot** un concert sur le thème de « *Grounds & Sonates anglaises* », reprenant la thématique de la musique à Londres au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles. C'est à travers trois figures de la musique anglaise de cette période charnière, Henry Purcell, Nicola Matteis et Mrs Philharmonica, que les quatre musiciens de l'ensemble Le Consort – **Justin Taylor** (clavecin), **Théotime Langlois de Swarte** et **Sophie de Bardonnèche** (violon) et **Hanna Salzenstein** (violoncelle) – présentent la richesse du baroque anglais, une subtile réunion de la polyphonie du temps passé et de la modernité française et italienne. L'alliance de la noblesse et élégance françaises caractérisées notamment par

les Vingt-Quatre violons du Roy, et de la virtuosité italienne manifestée dans le répertoire du violon importée en particulier par le Napolitain Nicola Matteis, s'expriment sous le prisme de la mélancolie parfois très poussée, typique de la musique britannique de cette période.

Chaque concert de l'Ensemble Le Consort est un intense plaisir de musique. D'abord parce qu'on entend de belles musiques dans une interprétation de haute volée, ensuite parce que leurs programmes regorgent de curiosités et d'œuvres dénichées dans des archives de bibliothèques. Les musiciens insufflent une brise rafraîchissante à ces vieilles partitions jusqu'alors endormies, comme c'est le cas dans ce programme avec Nicolas Matteis, et surtout, la découverte de Mrs Philharmonica faite par Sophie de Bardonnèche. Pour partager la passion de la musique, chaque membre du Consort prend toujours parole au cours du concert, et à plusieurs reprises, tout cela dans une ambiance extrêmement amicale, car ils s'amuse visiblement en jouant, créant une proximité avec le public. Ce soir-là, de petites pièces se succèdent les unes aux autres, et sans annonce du titre à chaque fois, le public peine à suivre le programme. Pour remédier à cette situation assez complexe pour certains, Justin Taylor fait le point sur le déroulement du concert, comme s'ils parlaient à des amis : « *Pour ceux qui sont perdus dans le programme, nous venons de jouer une telle pièce et nous allons continuer avec un tel morceau !* » Immédiatement, tout le monde se rassure avec un sourire !

Pour revenir au début la soirée, la première pièce, *Queen's Dolour* de Purcell (pièce pour clavecin arrangée pour ensemble par Le Consort), donne un ton mélancolique, d'autant qu'on commence à entendre les premières notes derrière la porte de la scène par laquelle les musiciens entrent en jouant en procession. Suivent *Maniera italiana* et *Andante Malinconico* de Matteis, qui continuent dans le ton. Les œuvres de Matteis présentées ce soir sont toutes empreintes d'un lyrisme dont la vocalité est éloquemment exprimée par les deux violons

magistraux. Pour *Fantasia* de Nicola Matteis Junior, Théotime Langlois de Swarte raconte avec beaucoup d'enthousiasme, avant de la jouer, l'histoire de la deuxième version, alors que la plupart dans la salle ne connaissent même pas la première... Mais peu importe, sa passion est partagée, et on prête l'oreille beaucoup plus attentivement à son interprétation virtuose, mais simple. Cette *Fantasia* introduit *Adagio, Sarabanda Amorosa* (*affettuoso* italien !) et *Diverse Bizarrerie sopra la Vecchia Sarabanda o pur Ciaccona* de Matteis (père), à la manière de pastiche de suite couramment pratiquée à l'époque. Quant à Mrs Philharmonica, dont la vie est totalement couverte de mystère, l'expressivité de sa musique sous une influence italienne très nette suscite un profond sentiment affectif. Parmi les pièces de Purcell, les jeux de nos musiciens font ressortir avec art une imitation de trompette dans le *Trumpet Tune* (arrangé par Le Consort) et la basse obstinée du fameux *Ground* (ici, en ré mineur). Tout au long du concert, le clavecin de Justin Taylor se distingue par une grande liberté de propos et des ornements raffinés. À la fin du concert, on ajoute des arrangements de *Concerti grossi* de Charles Avison, s'ouvrant vers la période pré-classique.

Le public leur offrant des applaudissements plus que nourris, des bis se succèdent, et les jeunes gens sur scène « se lâchent, car c'est le dernier concert de l'année ! » (dixit Théotime Langlois de Swarte), avec un arrangement de *Douce nuit, sainte nuit*.

CRITIQUE. Concert. PARIS, Salle Cortot, le 12 décembre 2023.
PURCELL / MATTEIS / Mrs PHILARMONICA. Ensemble Le Consort.

VIDEO : Le Consort interprète la Sonate en trio op 1 n°3 de Dandrieu