

CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 9 décembre 2023. MOUSSORGSKI / RAVEL / STRAVINSKY : Orchestre Philharmonique de Nice / Alexandre Tharaud (piano) / Lionel Bringuier (direction).

Alors qu'un communiqué, envoyé la veille par le service Communication de l'Opéra Nice Côte d'Azur, nous annonçait la nomination (avec effet immédiat !) du chef niçois **Lionel Bringuier** comme **Chef Principal de l'Orchestre Philharmonique de Nice** (à la place de Daniele Callegari, qui occupait ce poste depuis 2019...), c'est ce même chef que l'on retrouvait, le lendemain 9 décembre, à la tête de la phalange dont il détient désormais les rênes, pour un concert symphonique sis dans la magnifique enceinte du **Théâtre de l'Opéra de Nice** (et dans lequel – nous offre comme anecdote **Bertrand Rossi**, le directeur de l'institution azurée, en propos d'après concert – le bébé Bringuier, âgé de seulement 11 jours, franchissait déjà le seuil de l'opéra niçois, lové dans les bras de sa maman mélomane !). 37 ans plus tard, le "*rêve est devenu réalité*", s'exprime à son tour le principal intéressé après le vibrant hommage adressé par Bertrand Rossi en présence du Maire Christian Estrosi et de tout un aréopage de « personnalités » locales... ainsi que d'une salle chauffée à blanc et pleine à craquer ! Chauvin ou pas, le public niçois fait un triomphe à l'heureux élu, après lui en avoir fait un pour sa flamboyante direction musicale d'un concert où

Moussorgski, Ravel et Stravinsky étaient mis à l'honneur !



Et c'est avec ***Une Nuit sur le Mont-Chauve*** de Moussorgski, dont simplement quelques esquisses furent établies par Moussorgsky pour être vraiment composée par Rimsky-Korsakov, que la soirée débute. Les mouvements amples et précis du chef permettent à la

phalange niçoise de donner à la "Scène de sabbat" tout son relief, ses couleurs sombres, ses rythmes diaboliques puis la délivrance, dans le bruissement des cloches chassant les esprits maléfiques et l'arrivée de l'aube balayant les fantômes de la nuit. La fin de cette évocation fantastique ne manque pas d'être applaudie par un public déjà conquis, et qui n'en demandait pas moins que cet irrésistible voyage pour débiter une soirée qui s'annonce alors parfaite. Et c'est alors l'un des meilleurs ambassadeurs du piano français, le fringant **Alexandre Tharaud**, qui fait ensuite son entrée pour une exécution du fameux *Concerto pour piano de la main gauche* de **Maurice Ravel** (qu'il vient juste d'enregistrer aux côtés de Louis Langrée chez Warner Classics). Le pianiste français peut donner la mesure de son incroyable talent dans cette œuvre plutôt ingrate, mais si admirablement composée par Ravel (en 1931), marqué à la fois par la Grande Guerre et par le Jazz. Tharaud impose son autorité coutumière et déploie une puissance aussi bien qu'une richesse de toucher impressionnantes. Sans brusquer la sensibilité ravélienne, il défend une vision personnelle de la partition, soulignant bien plus sa fragilité que sa noirceur, et les deux cadences se montrent par ailleurs impeccablement maîtrisées. De son côté, l'**Orchestre Philharmonique de Nice** brille de mille feux et s'affirme dans sa forme des grands soirs, sous la baguette de son nouveau chef, les couleurs sombres de l'orchestration

ravélienne semblant parfaitement lui convenir, y compris des *sol*i de contrebasson et de basson d'une sombre beauté, voire des trompettes brillantes qui s'affirment avec exactement la sonorité et la puissance requises. En bis, le pianiste offre au public niçois la *Gnossienne N°1* de Satie, puis une plus insolite improvisation sur la chanson "*Padam, padam*" d'Edith Piaf...

Après une pause bien nécessaire pour se remettre de ses premières émotions, deux pièces symphoniques viennent mettre en exergue les qualités du chef comme de l'OPN : La *Suite de L'Oiseau de feu* d'**Igor Stravinsky** puis *La Valse* de **Maurice Ravel**. Ce qui séduit à l'audition du premier ouvrage, c'est le niveau de perfection technique atteint par la phalange azurée sous la baguette de son ancien directeur musical, pleinement exploité ici par son nouveau ! Si les pupitres de vents ont toujours été le point fort de l'orchestre niçois, son homogénéité et sa précision dans les *tutti* sont désormais dignes des plus hauts éloges. Bringuier peut ainsi faire ressortir l'élégance moderniste du *Sacre*, en appuyant sa vision sur un orchestre qui restitue les angles saillants de la rage stravinskienne – et dont les pupitres adhèrent aux moindres indications du jeune chef. Et dans *La Valse* (1919) de Ravel qui lui fait suite, on retrouve les mêmes qualités que l'on a pu constater dans la confrontation entre le chef et l'œuvre ravélienne dans le *Concerto* de la première partie : clarté des timbres, sens du rythme, variété des couleurs... L'interprétation se hisse ainsi au plus haut niveau et le martèlement conclusif emporte l'adhésion immédiate d'un public qui fait un triomphe à Lionel Bringuier et à son orchestre !

Vivement de les retrouver les [6&7 janvier prochain \(dans un programme Schumann/Berlioz\)](#), puis les [3&4 février \(Chostakovitch/Tchaïkovsky\)](#) pour constater à quel point la magie opère entre l'OPN et son nouveau chef – dont nous comptons bien suivre pas à pas les aventures musicales !

CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 9 décembre 2023. MOUSSORGSKI/RAVEL/STRAVINSKY : Orchestre Philharmonique de Nice / Alexandre Tharaud (piano) / Lionel Bringuier (direction). Photos © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Lionel Bringuier dirige l'Orchestre Philharmonique de Nice dans "Les Tableaux d'une exposition" de Modest Moussorgski à l'Opéra de Nice

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C. Van Horn... R. Carsen / E. Sun Kim.

Si l'on se fie aux adages immémoriaux, tout être créatif est accompagné par une entité qui l'inspire et le pousse, elle est l'énergie qui synthétise la force de ses capacités. Stefan Zweig parlait de « démon », d'autres parlent de « muse » et puis dans d'autres cultures nous irons jusqu'à des divinités autrement plus bigarrées. Mais c'est bien quelque chose qui meut la création, celle-là même qui dépasse le besoin fondamental de l'être et l'éloigne de son animalité proluxe.

Outre des considérations philosophiques, c'est bien une muse qui hante la dernière partition du divin **Jacques Offenbach**:
Les Contes d'Hoffmann.

La revanche de la Muse



Ce dernier chef d'oeuvre créé *post-mortem* en 1881 contre vents et marées est la preuve qu'Offenbach n'était pas simplement le trublion drolatique de la bouffonnerie. Jacques Offenbach était un compositeur romantique et un des derniers à avoir créé un *Grand Opéra* à la française. Dans cette partition, il manie avec grande maîtrise les tableaux monumentaux qui ont fait la renommée de son maître Jacques Fromental Halévy ou Giacomo Meyerbeer. Non, Offenbach n'est pas simplement la blague au coin de la portée ! Non, il n'est pas simplement le petit tambour des galops au cancan infernal ! Non, ce n'est pas seulement le « Petit Mozart des Champs-Élysées » ! C'est

un compositeur à la plume facile mais complexe, toute son oeuvre, même la plus légère, porte en elle la petite goutte de poison qui la rend sublime par sa vérité sentimentale. Le chemin qui l'a mené jusqu'aux *Contes d'Hoffmann* est ponctué d'une insolente désolation digne des plus grands compositeurs du romantisme. Faut-il encore rappeler que *Fantasio* est très très loin d'être la fable circassienne dont Thomas Jolly fait la parodie inepte ? *Fantasio* est du Musset au sens le plus strict, il est l'incarnation de l'Enfant du siècle ! Faut-il encore aussi citer des airs poignants tels que « *Vert-Vert n'est plus un enfant* » dans le *Vert-Vert* ou bien les airs terriblement désenchantés des lettres dans *La Périchole* et *La Vie parisienne* ? Bien plus qu'une comparaison avec Mozart, Offenbach mérite sa place au *Walhalla* romantique auprès de Beethoven, Schumann, Berlioz et bien entendu du Schubert de *Die Verschworenen*.

Dans son dernier *opus*, Offenbach rend hommage à son *alter ego* littéraire et musical, **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann**. Cet auteur prolifique de contes et romans fantastiques et musicien de grand talent a vécu comme il a créé. Que ce soit dans ses romans ou ses contes, dont certains ont inspiré des musiciens tels que Tchaïkovski (*Casse-noisette*), ou dans ses opéras et mélodrames, Hoffmann déploie un véritable génie de la situation en distillant le suc d'une grande sensualité. Offenbach voue à l'éternité Hoffmann en le transformant en protagoniste de sa dernière partition, comme un adieu au monde en poursuite de l'ambroisie réservée aux artistes.

Cette production des *Contes d'Hoffmann* a été créée en 2000 à l'**Opéra National de Paris** sous l'impulsion de Hugues Gall. La mise en scène de **Robert Carsen**, désormais mythique, n'a pas pris une ride malgré ses augustes 23 ans d'âge. C'est un spectacle d'une sublime intelligence. L'oeuvre est respectée sans tomber dans une reconstitution poussiéreuse. Partant du principe du « théâtre dans le théâtre », chaque acte décrit la fabrique d'une production d'opéra avec des décors magnifiques et des tableaux à l'onirisme stupéfiant. Les trois femmes sont autant de divas post-modernes sans s'éloigner du contexte de l'oeuvre. Olympia devient un *ersatz* de Madonna débridée, voire un *sextoy* à taille humaine ; Antonia est plus humaine que

nature et Giulietta est une sorte de Veronica Lake débordante de sensualité. L'acte le plus remarquable dans cette mise en scène est celui d'Antonia. Conçu comme un plan coupe de la fosse d'orchestre et du plateau, on y voit les personnages se débattre avec les pupitres vides et la mère d'Antonia apparaît fantomatique comme une Donna Anna lunaire. Antonia finit par rejoindre sa mère sur le plateau dans un trépas théâtral digne des grandes divas. Malgré les mises en scène parfois inégales de Carsen, celle-ci doit être considérée pour les âges et confirme le grand talent du metteur en scène canadien.

Côté plateau, c'est **Benjamin Bernheim** qui incarne parfaitement le rôle-titre du poète Hoffmann. Son incarnation est d'une grande souplesse et il est totalement rompu aux exigences du personnage et de la mise en scène. Musicalement, il est l'Hoffmann idéal. Avec une voix à la fois puissante et subtile dans les phrasés, Benjamin Bernheim nous émerveille avec son timbre d'une richesse surprenante. Il est un des plus grands Hoffmann de l'histoire et il le restera !

Trois avatars d'une seule et même femme, mais trois interprètes au rendu inégal. L'Olympia de **Pretty Yende** promettait beaucoup mais n'a pas la virtuosité du rôle de l'automate. Son interprétation demeure correcte mais maladroite dans le geste ; vocalement, elle pêche parfois dans la justesse malgré un timbre très charmant. L'Antonia de **Rachel Willis-Sorensen** a une belle amplitude et nous fend le coeur avec toute son interprétation, tellement elle est juste dans ce rôle exigeant. **Antoinette Dennefeld** – que nous avons remarqué dans plusieurs productions d'opéras comiques – est une Giulietta idéale avec un parfait sens du théâtre, une incarnation autrement plus sensuelle que bien d'autres interprètes avant elle. Dans la fameuse *barcarolle*, sa voix veloutée arrive à s'imposer et nous ravit. Nous espérons la retrouver très bientôt dans d'autres rôles, notamment chez Verdi ou Donizetti.

La Muse et Niklausse d'**Angela Brower** restent à l'écart de la distribution par une vocalité en deçà de ce dont le rôle a besoin et une restitution du français qui laisse grandement à désirer. Les quatre masques du Malin sont divinement incarnées

par **Christian Van Horn** qui, outre des grandes qualités vocales a un naturel scénique manifeste et donne à chaque personnage un côté ambigu débordant de damnation, pas très éloigné d'un Don Giovanni finalement.

S'il faut pleurer pour créer, la morale des *Contes d'Hoffmann* ne semble pas idyllique. Derrière ce désenchantement, il y a la solitude de la création, puisqu'en dépit des applaudissements, des succès et des échecs, l'art survit dès lors qu'il est sincère. Croyons alors les vers de l'air final de la Muse, le phénix de l'art surgirait des cendres des amours mortes. Tout comme le combat éternel des divinités des temps anciens, de la destruction surgit la vie et du plus terrible chaos naît alors la bonne étoile qui guide les mortels sur les flots. Cet astre brille seul et se reflète dans le regard de l'humanité toute entière jusqu'à ce que son feu s'éteigne à la fin des temps.

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023.
OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C. Van Horn... R. Carsen / E. Sun Kim. A l'affiche jusqu'au 27 décembre 2023. Photos © Emilie Brouchon / Opéra national de Paris.

VIDEO : Trailer des « Contes d'Hoffmann » de Jacques Offenbach selon Robert Carsen à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, opéra. PARIS, Lido

2 Paris, le 6 décembre 2023. SONDHEIM : A Funny Thing Happened on the Way to the Forum. Gareth Valentine / Cal McCrystal

Après plusieurs mois de travaux, le **Lido** a fait peau neuve sans perdre son authenticité : l'esprit Art Deco des lieux a été préservé dans le dessin raffiné des moquettes, tandis que l'aménagement des tables et banquettes a été rafraîchi en un bois clair, gardant l'atmosphère conviviale et la possibilité de boire un verre pendant le spectacle (même si le bar, heureusement, est fermé pendant celui-ci). La scène en forme de T donne aux premiers rangs une visibilité et une proximité chaleureuse avec les interprètes, sans parler des possibilités techniques propres au cabaret conservées pour offrir quelques surprises aux spectateurs, rappelant en cela les lointaines origines du Lido en tant que gigantesque piscine de luxe (alors située sous l'actuelle Galerie des Arcades, plus bas sur l'avenue des Champs-Élysées) !



Pour ce changement de cap, le Lido a eu la bonne idée de faire appel à Jean-Luc Choplin (né en 1949), dont le nom reste indissociable des années passées à la tête du Théâtre du Châtelet, où il a porté haut le répertoire de la comédie musicale américaine, de 2004 à 2015. Après un détour par le Théâtre Marigny ([voir notamment *Guys and Dolls* en 2019](#)), le voilà désormais à la tête du **Lido 2 Paris**, nouveau nom du cabaret depuis sa reconversion théâtrale : exit les *Bluebelle Girls*, place au *Musical* à l'américaine ! Après *Cabaret* de John Kander, donné l'an passé avant les travaux, Choplin revient à ses premiers amours, lui qui a défendu les ouvrages de **Stephen Sondheim** (1930-2021), notamment *Sunday in the Park with George* en 2013, avec constance.

Place cette fois au *Forum en folie* (1962), grand succès à sa

création : il s'agit là de la première comédie musicale où Sondheim est chargé de la composition musicale, lui qui s'était jusque-là illustré en tant que parolier, notamment pour *West Side Story* (1957). On retrouve d'emblée l'énergie jubilatoire de sa musique entraînante, initiée par une revue désopilante de l'ensemble des interprètes, dont un **Rufus Hound** déchainé. Tout au long de la soirée, plusieurs apartés avec le public (alternant anglais et français, à chaque fois surtitrés) permettent quelques clins d'œil humoristiques décalés, rappelant combien l'ouvrage doit au théâtre avant tout, la musique ne tenant finalement ici qu'une place accessoire.

Plusieurs fois remis sur le métier, le livret nous plonge dans une société romaine haute en couleurs, à travers ses nombreux personnages, tous très excentriques. Il faut bien entendu s'immiscer dans la folie, souvent située en dessous de la ceinture, que le metteur en scène irlandais **Cal McCrystal** tente d'insuffler à la mise en scène pour embrasser toutes les situations boulevardières, à la limite du cabotinage. Même si l'ensemble manque singulièrement de finesse, tout ce joyeux petit monde en prend pour son grade – eunuques, jeunes bellâtres et barbons compris. De quoi mettre quelque peu à distance le paternalisme sous-jacent à l'ouvrage, pour le moins daté de ce point de vue.

Pour autant, on reste bluffé par l'excellence des interprètes réunis, qui affrontent crânement la double exigence requise d'excellence vocale comme théâtrale. Ainsi de l'irrésistible comédien Rufus Hound, dont l'abattage comique tient de sa gouaille ravageuse, en maître de cérémonie qui tire les ficelles de l'intrigue à son avantage. On aime aussi les timbres délicieux de fraîcheur et d'articulation des jeunes tourtereaux **Josh St Clair** (Hero) et **Neima Naouri** (Philia), sans parler de l'aplomb viriliste de l'impayable **John Owen-Jones** (Miles Gloriosus), bien épaulé par sa joyeuse troupe de bras-cassés. Enfin, autour de la direction enjouée

de **Gareth Valentine**, on se réjouit de découvrir un excellent **Orchestre du Lido 2 Paris**, dont la séparation de chaque côté de la scène (vents et contrebasse à gauche contre percussions et cuivres à droite) offre de savoureux effets de spatialisation, à chaque fois préservés par la qualité de la sonorisation.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Lido 2 Paris, le 6 décembre 2023. SONDHEIM : A Funny Thing Happened on the Way to the Forum. Rufus Hound (Pseudolus), Andrew Pepper (Hysterium), Patrick Ryecart (Senex), Martyn Ellis (Marcus Lycus), David Rintoul (Erronius), John Owen-Jones (Miles Gloriosus), Valérie Gabail (Domina), Josh St Clair (Hero), Neima Naouri (Philia), Orchestre du Lido 2 Paris, Gareth Valentine (direction musicale) / Cal McCrystal (mise en scène). A l'affiche du Lido2Paris, jusqu'au 4 février 2024. Photos : Julien Benhamou

VIDEO : Trailer de « A funny thing Happened on the Way to the Forum » de Stephen Sondheim au Lido2Paris

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 3 décembre 2023. CILEA :

Adriana Lecouvreur (en version de concert). T. Wilson, B. Jadge, C. Margaine, M. Kiria... Daniele Rustioni (direction).

Avant-hier, le 3 décembre, se tenait la première date (lyonnaise) de la version concertante de *Adriana Lecouvreur* de **Francesco Cilea** donnée dans la cadre de la coproduction annuelle entre l'**Opéra National de Lyon** et le **Théâtre des Champs-Élysées** – qui accueillera à son tour le spectacle, ce soir 5 décembre, pour une seconde représentation. Et c'est toujours en partenariat avec l'**Auditorium de Lyon**, où s'est déroulé le concert, que cet événement s'est tenu, une salle plus propice par ses dimensions aux épanchements orchestraux et vocaux, comme il y en a justement à foison dans cet ouvrage magnifique !

Car il est difficile de résister au charme subtil d'*Adriana Lecouvreur* qui, tel le lent poison versé par la Princesse de Bouillon dans le bouquet de violettes offert à sa rivale, vous pénètre insidieusement et vous fait mourir de plaisir... Le public de la Capitale des Gaules ne s'y est d'ailleurs pas trompé, et a réservé un véritable triomphe aux acteurs de cette brillante réussite, qui s'est achevée en une *standing ovation* amplement méritée.



L'attrait premier de la soirée était assurément la prise de rôle de la soprano américaine **Tamara Wilson**, [qui vient de triompher dans le redoutable rôle de la princesse de glace dans Turandot à l'Opéra Bastille](#). Avouons d'emblée que l'attente n'a pas été déçue, la chanteuse donnant toute sa dimension à la soirée grâce à la force de son interprétation. Au-delà de la beauté intrinsèque et du rayonnement phénoménal de la voix, elle captive par l'attention particulière qu'elle accorde au texte, en parant son chant d'accents et d'inflexions admirables, pour mieux servir une partition écrite pour de grandes diseuses : le célèbre *Monologue de Phèdre* est ici déclamé avec une merveilleuse sobriété. L'art de **Tamara Wilson** est celui d'une immense chanteuse, au timbre généreux, à l'accent sincère et à l'émotion immédiate.

La mezzo française **Clémentine Margaine** offre également une somptueuse interprétation de la Princesse de Bouillon, conférant à ce personnage maléfique toute l'arrogance vocale qu'il requiert. Plus féline que lorsque cet emploi est confié

à des chanteuses ayant dépassé leur zénith vocal, cette rivale s'impose ainsi comme un rôle de premier plan, rééquilibrant les axes dramatiques du livret. C'est qu'elle se bat avec la férocité d'une lionne dans son affrontement avec sa rivale au deuxième acte, qui fait monter d'un cran la température alors qu'un froid polaire règne à l'extérieur de la salle. Son timbre riche, ses graves profonds et son fort tempérament, rempli d'arrogance, rendent superbement justice à ce rôle maléfique du répertoire italien.

Dans le rôle de Maurizio, le ténor américain **Brian Jadge**, également présent dans la Turandot parisienne précitée, fait preuve d'une grande classe, et continue de subjuguier grâce à son timbre solaire, à sa magnificence vocale, à son art des demi-teintes et des *mezza voce*, qui font particulièrement merveille dans l'aria "*Dolcissimo effigie*" et plus encore dans le sublime "*L'anima ho stanca*". De son côté, l'excellent baryton géorgien **Misha Kiria** offre une incarnation majeure du personnage de Michonnet : pathétique, nuancé, toujours en équilibre, avec un *legato* de violoncelle et un timbre prenant, il saisit à la perfection toute la mélancolie de son personnage. **Robert Lewis** campe un Abbé de Chazeuil plein d'esprit et le vétéran **Maurizio Muraro** un Prince de Bouillon toujours aussi élégant et musical, tandis que les autres *comprimari* font tous honneur à leur partie, avec une mention pour le Poisson de **Léo Vermot-Desroches**.



Au pupitre, le fringant et bondissant jeune chef italien **Daniele Rustioni** s'abandonne au bonheur de se laisser envoûter par le charme vénéneux du mélodrame poussé à son paroxysme. Sous sa baguette, on perçoit comment, sous quelques conventions véristes, l'instrumentation de Cilea est beaucoup plus imaginative, lumineuse et raffinée que certains ne le pensent. A la tête d'un somptueux **Orchestre de l'Opéra National de Lyon**, il parvient à mettre en valeur le lyrisme et l'ample respiration du phrasé orchestral induit dans la partition de Cilea, pour le plus grand bonheur des mélomanes venus en nombre à l'Auditorium Maurice Ravel assister à l'événement !

NB : la représentation parisienne est prévue ce soir à 19h30 au Théâtre des Champs-Élysées, et le concert sera également diffusé sur France Musique le 10 janvier 2024 à 20h également.

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 3 décembre 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur (en Version de concert). T. Wilson, B. Jadge, C. Margaine, M. Kiria... Orchestre de l'Opéra National de Lyon / Daniele Rustioni (direction).

VIDEO : Anna Netrebko chante l'air « Poveri fiori » dans Adriana Lecouvreur au MET.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 2 Décembre 2023. SCHOENBERG, STRAUSS, WAGNER : Orch. Nat. du Capitole / R. Capuçon / T. Peltokoski.

Pour ce concert historique, des « huiles » politiques et culturelles étaient dans la salle. Toutes les places avaient été vendues, et on a même dû refuser du monde ! **Tarmo Peltokoski** faisait incontestablement l'événement. Ce jeune chef qui dirigera l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** dès septembre 2024 en tant que directeur musical de la phalange toulousaine est effectivement un génie de la baguette. Avant de savoir que le destin allait lier ce jeune

chef et l'Orchestre toulousain, [j'avais déjà été ébloui par leur union en 2022](#) – dans un concert qui peut toujours se regarder sur [Medici TV](#).

Premier concert de Tarmo Peltokoski avec son orchestre du Capitole



Aujourd'hui, c'est un rêve qui se réalise. Renouveler un coup

de foudre entre un chef et l'ONCT, après la magnifique histoire avec Tugan Sokhiev, était bien improbable. Ce concert a été incroyablement enthousiasmant, et a tenu toutes ses promesses. En première partie, le chef avait choisi le terrifiant **Concerto pour violon** « A la mémoire d'un ange » d'**Arnold Schoenberg**. Il a d'ailleurs remercié le public dans un français exquis d'avoir écouté ce concerto. Œuvre difficile pour les musiciens comme pour le public, étendard du dodécaphonisme, elle se veut sans aucune séduction dans son intransigeance. **Renaud Capuçon** a été concentré et très solide techniquement. Cette virtuosité inouïe, il l'a totalement maîtrisée. Très engagé, son jeu a été très articulé et précis. Le chef a su garder une tension assez terrifiante tout du long. Seul le second mouvement a permis comme une détente. Très applaudi, Renaud Capuçon a donné en bis une variation sur la *Daphnée* de Richard Strauss. Habile choix qui a permis un lyrisme bien venu après tant de sécheresse, et a préparé la suite du concert.

Après l'entracte, l'orchestre s'étant élargi, nous avons pu vivre intensément le poème symphonique **Ainsi parlait Zarathoustra** de **Richard Strauss**. Le début est bien connu et sert d'ouverture dans le film culte, *2001 Odyssée de l'espace* de Kubrick. Je n'ai jamais eu de tels frissons dans cette page grandiose. Ce soir **Tarmo Peltokoski** obtient des contrebasses un bruissement tellurique impressionnant puis des cuivres une brillance aveuglante. C'est grandiose et également très précis et rigoureux. Le grand *crescendo* est conduit de main de maître et l'accord *fortissimo* qui se termine sur l'orgue est précis, sans déborder comme c'est parfois le cas. Puis la partie de quatuor à cordes chante avec une subtilité incroyable. Il n'est pas nécessaire ensuite de parler de la perfection instrumentale de l'orchestre, chacun joue comme si sa vie en dépendait. Une urgence absolue se dégage de cette interprétation. Tarmo Peltokoski associe un geste fougueux et fédérateur à une précision parfaite. Les nuances sont exacerbées. Les *crescendi* nous clouent sur place. Ce qui

pourtant est le plus émouvant est cette construction dramatique, cette capacité à raconter la musique. Ce jeune chef a une forme d'intuition qui fait que les musiciens comme le public adhèrent sans discussion à sa vision. Le public déguste la fin subtile et le long silence sur lequel se termine le poème symphonique, avant d'applaudir à tout rompre : succès total pour l'orchestre et le chef !

En fin de programme, l'*ouverture des Maîtres Chanteurs* de Wagner nous est offerte avec une lumière qui permet de déguster la riche construction contrapuntique ; c'est limpide et charpenté. C'est allant sans jamais aucune lourdeur, car le tactus est savamment conduit. Les couleurs rutilent et les nuances sont très creusées. L'enthousiasme communicatif du chef envahi le public qui applaudit avec frénésie. Cela confirme une union que l'on devine très intime entre ce jeune chef visionnaire, l'Orchestre du Capitole et son public. De bien beaux moments à venir sont promis aux toulousains ce soir. Medici TV a filmé et diffusé le concert en directe, nous espérons une rediffusion prochaine.

Les années Peltokoski sont attendues avec impatience à Toulouse après ce concert d'une telle intensité !

Critique, Concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le 2 décembre 2023. Arnold Schoenberg (1874-1951) : Concerto pour violon, op.36 ; Richard Strauss (1846-1949) : Ainsi parlait Zarathoustra, poème symphonique, op. 30 ; Richard Wagner (1813-1883) : les Maîtres chanteurs de Nuremberg, ouverture ; Renaud Capuçon, violon ; Orchestre national du Capitole de Toulouse ; Direction, Tarmo Peltokoski. Photos : Romain Alcazar & Hubert Stoecklin.

VIDEO : Renaud Capuçon joue le mouvement lent du *Concerto pour violon* de Richard Strauss

CRITIQUE, danse. PARIS, Festival d'Automne à Paris (Grande Halle de la Villette), le 1er décembre 2023. « LUCINDA CHILDS X 100 » par des danseurs et musiciens du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Le 1er décembre 2023, la Grande Halle de La Villette a vécu un événement chorégraphique exceptionnel. Dans le cadre du *Festival d'Automne à Paris*, la légende américaine Lucinda Childs, figure tutélaire de la *post-modern dance*, transmettait son héritage à plus de cent jeunes danseurs et musiciens du Conservatoire national

supérieur de musique et de danse de Paris. Une expérience scénique monumentale, fusionnant l'énergie de la jeunesse avec la rigueur d'une écriture chorégraphique devenue mythique.

Le concept, imaginé par **Cédric Andrieux**, alors directeur des études chorégraphiques du CNSMDP, a déjà fait ses preuves. Après avoir célébré **Merce Cunningham** en 2019 et **Trisha Brown** [en 2021](#), le Conservatoire réitère l'expérience avec un troisième pilier de la danse américaine. Mais cette fois-ci, le projet revêt une dimension particulière : **Lucinda Childs** est vivante, active à 83 ans, et a supervisé elle-même les répétitions. Quelle expérience inestimable pour ces jeunes élèves, âgés de 14 à 22 ans, que de travailler sous la direction d'une artiste qui a marqué l'histoire de la danse !

Childs a sélectionné six extraits de son répertoire des années 1970, dont le *solo* emblématique *Particular Reel* (1973), pour les confier à une centaine d'interprètes. La chorégraphe a tenu à mélanger les cursus classique et contemporain, brisant les frontières pour créer une communauté unie par la danse. Le résultat donne naissance à « **Lucinda Childs x 100** », un spectacle abouti, bien loin d'un simple exercice d'école. L'œuvre s'articule autour de pièces courtes comme *Radial Courses*, *Reclining Rondo* ou *Katema*, auxquelles s'ajoutent deux compositions plus amples sur des musiques de **Terry Riley** et **Henryk Górecki**, interprétées par les musiciens du Conservatoire. La présence de la musique minimaliste et spirituelle de Riley, compositeur de la première heure de la scène *post-modern*, résonne comme un écho aux origines de la démarche de Childs, que l'écoute du public vient intensifier.



Ce qui frappe d'emblée, c'est la force visuelle du spectacle. L'image inaugurale est à couper le souffle : les danseurs, répartis en plusieurs diagonales, jouent des volumes et de l'espace, certains debout, d'autres au sol, créant un tableau vivant en perpétuel mouvement. Mais cette beauté hypnotique est le fruit d'un travail d'une exigence redoutable. La danse de **Lucinda Childs**, a priori dépouillée, se révèle d'une complexité diabolique. Elle demande une concentration absolue, une maîtrise parfaite du *tempo* et des silences, une coordination sans faille. Le haut du corps doit rester droit, presque rigide, alors que les bras sont maintenus dans une tension dissimulée, un équilibre subtil entre lâcher et contrôle. Les déplacements sont précis, les courses rapides, les sauts et les tours rythmés par un métronome, sans la moindre place pour l'improvisation.

Ce processus de répétition, poussé à son paroxysme, est le cœur de l'esthétique de Childs. En démultipliant une phrase

chorégraphique par cent interprètes, le solo *Particular Reel* perd sa solitude poétique pour gagner une puissance inconnue, presque monumentale. Le spectacle tout entier devient une expérience immersive, une méditation sur la danse et le temps, où la répétition même des gestes transfigure l'énergie brute des jeunes danseurs, créant un spectacle à la fois hypnotique et laborieux. ***Lucinda Childs x 100*** est la preuve vivante que la danse de **Lucinda Childs**, née dans les espaces alternatifs new-yorkais des années 1970, reste d'une intemporalité et d'une modernité saisissantes. Elle continue d'inspirer et de fasciner, comme en témoigne la présence attentive de Robert Wilson dans la salle, venu assister à la soirée.

Mais la véritable magie du spectacle réside dans la rencontre entre la légende et la jeunesse. On ne peut qu'être saisi par l'énergie, la discipline et la foi quasi religieuse que ces jeunes danseurs investissent dans la transmission de cet héritage. *Lucinda Childs x 100* n'est pas une rétrospective poussiéreuse : c'est une célébration flamboyante de la danse, un geste artistique unique, une expérience collective et fédératrice qui restera gravée dans les mémoires. Un véritable « *effet Lucinda* » qui a soufflé un vent de libération sur la **Grande Halle de La Villette !**



CRITIQUE, danse. PARIS, Festival d'Automne à Paris (Grande Halle de la Villette), le 1er décembre 2023. « Lucinda Childs x 100 » par des danseurs et musiciens du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Crédit photo (c) Lucie Jansch

CRITIQUE, concert. GENEVE, Victoria Hall, le 2 décembre

2023. HAENDEL : The Messiah. Gwendoline Blondeel (soprano), Alex Potter (alto), Thomas Hobbs (ténor), Gli Angeli, Stephan MacLeod (basse et direction).

Après un très beau concert consacré à Mozart et Haydn [dans le cadre de leur festival annuel, en juin dernier](#), Gli Angeli et leur chef **Stephan MacLeod** mettent cette fois à l'honneur **Georg Friedrich Haendel**, avec ce qui est peut-être son *opus magnus*, le sublime oratorio ***The Messiah***. Etalé sur deux jours (une deuxième représentation est prévue ce dimanche 3 décembre à 17h...), le concert se déroule dans le non moins sublime écrin qu'est le **Victoria Hall de Genève**, à l'extraordinaire acoustique en plus d'être d'un luxe tapageur.

Parfois exécuté avec un orchestre – et surtout un chœur – pléthoriques, c'est au contraire une approche chambriste, en quête d'équilibre, que propose ici le chef suisse. On se rapproche ainsi de la première exécution du Messie qui – sous la baguette de Haendel lui-même venu se réfugier à Dublin en 1742 – ne comportait qu'une cinquantaine d'interprètes (seize chanteurs et quarante instrumentistes pour être précis – mais ici encore moins...).

Messie chambriste



Incontestablement, l'approche de **Stephan MacLeod** est très musicale, et c'est un véritable bonheur que d'entendre une sonorité aussi chantante et enlevée, dans un ouvrage si galvaudé par tant de versions « musclées » et pesantes. Quant aux solistes, s'ils ne comptent pas parmi les stars du moment (hors Sandrine Piau qui, souffrante, a cependant dû laisser la place à sa collègue belge **Gwendoline Blondeel**), ils n'en sont pas moins remarquables, et s'avèrent à la hauteur de l'entreprise, vivant et disant l'amour et les souffrances du Christ avec une belle ferveur. Ces derniers interviennent dans de multiples combinaisons de récitatifs et airs aux accompagnements variés qui confèrent tout l'attrait de cet opus.

Le ténor britannique **Thomas Hobbs** signe ainsi une prestation remarquable tout au long du concert, entamant le cycle d'airs des "Prophéties" par une "Annonciation" interprétée avec joie

et bonheur : une très belle présence vocale, assise sur une parfaite maîtrise technique du chant, une excellente conduite de la voix et une grande précision rythmique, le tout marié à une intense sensibilité théâtrale.

Côté féminin, **Gwendoline Blondeel** contribue à l'excellence de la soirée par une technique vocale impeccable, le timbre présentant un éclat tout spécial, sans jamais sacrifier le texte. Son interprétation du récitatif de "La Nativité" – qui traduit la première manifestation du Christ auprès des bergers – est emplie d'une ferveur lumineuse, et l'on retrouve la même expression pleine de joie dans la description qu'elle donne de "La Résurrection".

Mais le trésor de la soirée est bien la voix irréaliste de pureté du contre-ténor anglais **Alex Potter** qui, avec son timbre éthéré, fait fondre les cœurs les plus récalcitrants avec un bouleversant « *He was despised* », le plus bel air de la partition (qui décrit le mépris qu'essuie le Christ). Quant à la basse suisse **Stephan MacLeod** – qui retourne son pupitre de chef et fait face alors au public dès qu'il doit intervenir comme chanteur -, il impressionne par sa présence tant physique que vocale : le tableau qu'il dresse du "Jugement dernier" – le magnifique "*The trumpet shall sound*" – fait ainsi parcourir le frisson dans l'échine des auditeurs.

Enfin, le remarquable Chœur – qui comprend les solistes renforcés par huit autres chanteurs -, participe également pleinement à la grandeur de l'édifice. On retiendra en particulier un "*And he shall purify*" qui parvient à créer une ambiance empreinte d'une douce paix et d'une chaleureuse confiance, mais voilà surtout longtemps que nous n'avions entendu un "*Alleluia!*" aussi électrique !

Bref, une exécution du *Messiah* qui "*rend meilleur*", comme le souhaitait Haendel...

CRITIQUE, concert. GENEVE, Victoria Hall, le 2 décembre 2023.
HAENDEL : The Messiah. Gwendoline Blondeel (soprano), Alex Potter (alto), Thomas Hobbs (ténor), Gli Angeli, Stephan McLeod (basse et direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Gli Angeli interprètent le « Stabat Mater » de Pergolesi au festival de musique ancienne d'Utrecht

CRITIQUE, danse. MASSY, Opéra, le 28 novembre 2023.
Trisha Brown [For MG, the movie / Working title] , Noé Soulier [in the fall, création] – Trisha Brown Dance Company

Après l'ensorcelante Alice revisitée, revivifiée par la compagnie taïwanaise [B DANCE \[lire notre critique ici / 18 novembre dernier\]](#), l'Opéra de Massy

**accueille l'un des programmes phares du
Festival d'Automne : un mixte heureux,
esthétique, cohérent entre deux
chorégraphes majeurs, Noé Soulier ... et
l'intemporelle Trisha Brown qui inspire
le premier.**

Très influencée par l'apologie de la lenteur et d'une suspension antigravitationnelle propre au duo Merce Cunningham et John Cage, Trisha Brown a toujours questionné le mouvement du danseur et le lieu où se déploie la chorégraphie. Le corps et son espace : deux termes d'une équation tendue qui n'est jamais courue d'avance.

L'œuvre de Trisha Brown était au centre de cette soirée à travers deux pièces majeures qui permettent de mesurer son écriture fascinante, à la fois abstraite et pourtant suractive. « Working title » [1985], tout en fluidité et vibration énergétique, en intelligence collective ; puis « For MG, the movie » [1991], plus conceptuel voire déroutant mais non moins méditatif.

**Fascinante soirée Trisha Brown
à l'Opéra de Massy**



Working title © DR

La gestuelle apparemment éclectique et qui semble improvisée, avec arrêt, silences, pauses... illustre le travail central de la chorégraphe américaine qui s'est toujours intéressée au corps agissant, en particulier la souplesse des bras et des mains, contraints pourtant par l'inexorable gravité, à l'effort qui fait naître le mouvement, et à l'espace dans lequel les corps s'émancipent. Le cadre de la représentation implose pour des aires ouvertes, indéterminées, jamais présumés... ce que signifie la bande sonore de la dernière pièce, avec ses inserts réels comme des collages sonores, qui citent les bruits [et les cris] de la rue. L'indétermination du reste est majeure ici en permettant tous les possibles d'une scène qui s'est toujours interrogée sur le sens de sa propre mise en forme. À croire que ce que l'on voit reste l'un des scénarios possibles d'une chorégraphie instable qui

s'improvise au moment où elle est réalisée. Ceci est surtout manifeste là encore, dans la pièce finale.

N'en déplaise aux partisans de la pure performance, chacun des 8 danseurs de la Compagnie excelle dans la précision et la synchronicité, comme dans cette élasticité maîtrisée qui se pose comme un questionnement permanent.

Pour autant les corps n'agissent pas comme s'ils se traversaient les uns les autres ; ils agissent simultanément comme des solitudes parallèles, porteurs chacun d'une trajectoire spécifique qui déroule et incarne sa propre énergie.

INTELLIGENCE COLLECTIVE

Évidemment dans le déroulement de la soirée, « **Working title** » [1985] reste une pièce particulièrement accessible voire séduisante dans ses enchaînements collectifs et fluides, comme si l'énergie du groupe formait une nuée active et heureuse, ininterrompue. Les corps semblent se livrer l'un à l'autre, se relier en un flux global qui produit ses effets d'entraînement. Véritable chorégraphie pour le corps de ballet, la pièce est la plus lumineuse qui soit, aussi vive et agissante qu'une eau printanière. De surcroît, pacifiée, quasi insouciant grâce à la bande musicale signée Peter Zummo.

PARCOURS SIMULTANÉS

Le contraste est total avec le plus récent « **For MG, the movie** » (1991), qui est un hommage à Michel Guy, fondateur du Festival d'automne ; c'est une fresque plus abstraite et en même temps narrative, où la scène semble être un échiquier où des pions étrangers et dissemblables se croisent sans

véritablement partager ni communier.

Là, au démarrage, un danseur suit son parcours à la course dessinant le même parcours, répété, inlassablement : le mouvement génère l'espace. D'autres figures paraissent successivement et élargissent la perception de la scène en suggérant une toute autre activité hors champs. Cependant qu'un couple de dos reste immobile ; lui tout le long du tableau, ailleurs, continuent statique comme une statue énigmatique, scrutant un horizon présent mais invisible.



For MG, the movie © DR / Trisha Brown Dance Company

CRÉATION HOMMAGE

Au début de la soirée, les mêmes danseurs créent la nouvelle pièce de Noé Soulier : « **In the fall** » [À l'automne], hommage à Trisha Brown et que l'ascétisme et l'épure des mouvements inscrivent résolument dans une approche tout aussi physique ; l'effort des silhouettes qui s'élèvent, s'étirent puis retombent, est la plus claire référence au langage brownien. Quasi sans musique, dans un silence qui sculpte les corps, chaque silhouette dialogue aussi avec la lumière [froide, crépusculaire] qui en souligne la structure géométrique. Triangles, équerres, carrés à l'équilibre jaillissent et disparaissent au gré des tableaux grâce à la précision suspendue des danseurs funambules. C'est un balancement continu entre architecture et déséquilibre, figures et déconstruction mobile, agilité et décentrement, grâce à un formidable déplacement des points de tension et d'équilibre. Captivante filiation.

Prochain ballet à l'Opéra de Massy : Toulouse Lautrec de Kader Belarbi, les 20 et 21 janvier 2024 : https://www.opera-massy.com/fr/toulouse-lautrec.html?cmp_id=77&news_id=1004&vID=63

In the Fall (2023)

Chorégraphie, Noé Soulier / Musique, Florian Hecker / Lumière, Victor Burel / Costumes, Kaye Voyce / Interprètes, Christian Allen, Cecily Campbell, Burr Johnson, Lindsey Jones, Catherine Kirk, Patrick Needham, Jennifer Payán, Spencer Weidie

Working Title (1985)

Chorégraphie, Trisha Brown / Musique, Peter Zummo, extraits de Six Songs (Sci-Fi, Slow Heart, Song VI, Song IV) / Interprété par The Peter Zummo Orchestra Mustafa Khaliq Ahmed (percussion), Guy Klucevsek (accordéon), Dave Phillips (basse), Bill Ruyle (marimba et table), Peter Zummo (trombone) / Costumes, Elizabeth Cannon / Lumière, Beverly Emmons

For M.G.: The Movie (1991)

Chorégraphie, Trisha Brown / Musique, Alvin Curran / Costumes et décors, Trisha Brown / Lumière, Spencer Brown with Trisha Brown

Interprètes, Christian Allen, Cecily Campbell, Burr Johnson, Lindsey Jones, Catherine Kirk, Patrick Needham , Jennifer Payán, Spencer Weidie

Toutes les photos DR / © Trisha Brown Dance Company

In the Fall, Noé Soulier © Delphine Perrin

For M.G.: The Movie, Trisha Brown Dance Company © Steven Pisano

Working Title, Trisha Brown Dance Company © Sandy Korzekw

VIDÉO teaser festival d'Automne 2023

VIDÉO : For MG, The movie à l'Opéra de Lyon (2021) – Ballet de l'Opéra de Lyon

CRITIQUE, opéra. DIJON, Grand-Théâtre, le 1er décembre 2023. HAHN : Ô mon bel inconnu. M. Labonnette, C. Tilquin, S. Tehoval... E. Bayart / S. Jean.

Après avoir tournée un peu partout en France, c'est au **Grand-Théâtre de Dijon** que la production d'*Ô mon bel inconnu* de **Reynaldo Hahn**, signée par **Emeline Bayart**, poursuit son voyage en France. Sa vision du fantasque ouvrage du compositeur brésilien convainc par sa facétie, avec une attention délectable portée aux mots du livret, signé par rien moins que **Sacha Guitry** ! – pour ce qui est leur seconde collaboration après leur *Mozart* de 1925. Dans la publication discographique du Palazzetto Bru Zane, sorti en 2021, les dialogues parlés avaient été retirés, mais dans cette version scénique, c'est la mouture parlée et chantée qui est par bonheur ici restituée, car elle vaut le détour, le théâtre plus encore que le chant. Autant dire qu'il fallait donc réunir un plateau de chanteurs-acteurs chevronnés... et c'est un pari réussi !



Epoux ennuyé, le chapelier Prosper Aubertin publie une petite annonce : « *Monsieur célibataire et riche cherche âme sœur* ». Voilà qui émoustille derechef son épouse Antoinette, sa fille Marie-Anne, sa domestique Félicie... toutes émoustillées à l'idée de rencontrer ce « *bel inconnu* ». La déconvenue qui en découle douche leurs derniers espoirs. Ce qui relève du fantasme n'a rien à voir avec le réel...

Maître du vaudeville, **Reynaldo Hahn** se délecte à décrypter les charmes de la fantasmagorie au début des années 1930, époque respectée par la metteure en scène comme en atteste la scénographie très élégante autant que les costumes d'époque signés tous deux par **Anne-Sophie Grac**. L'ouvrage est en effet créé en 1933... avec Arletty dans le rôle de la bonne ! En 2023, c'est **Emeline Bayart** elle-même qui tient, avec beaucoup de

gouaille (parisienne), le rôle de Félicie. L'attire pour l'inconnu se brise sur les arêtes vives d'une morosité autrement terne, et Guitry collectionne ici les plus fins mots d'esprits.

De la chapellerie parisienne à la villa de bord de mer "Mon Rêve" à Saint-Jean-de-Luz, la distribution réunie à Dijon sait maîtriser l'articulation d'un texte riche en saveurs et lectures multiples, en cela emblématique de l'humour piquant et sarcastique de Sacha Guitry. Dans le rôle de l'épouse Antoinette, **Clémence Tilquin** se montre d'une classe et d'une finesse toute mozartienne, tandis que **Sheva Tehoval** (dans le rôle de Marie-Anne, sa fille), de sa voix fraîche et ductile, rend parfaitement grâce aux mots du librettiste, qui mêlent tour à tour sincérité et faux-semblants. **Marc Labonnette** campe un Prosper Aubertin aux graves faciles et à l'autorité naturelle, tandis que **Jean-François Novelli** (Jean-Paul puis Mr Victor) possède tout ce qu'il faut du bouffe requis par ses deux personnages. De son côté, **Victor Sicard** campe un Claude charmeur et enjôleur, tout à fait crédible en jeune amoureux. Enfin, **Carl Ghazarossian** est d'abord inénarrable dans son rôle muet, avant de se montrer émouvant dans son intervention finale, du personnage de Hilarion Lallumette.

Dans la fosse, **Samuel Jean** met en valeur tout le raffinement de l'écriture de **Reynaldo Hahn**, privilégiant la douceur et la rêverie de la partition, avec quelques moments plus rythmés, différents aspects auxquels l'**Orchestre des Frivolités parisiennes** rend pleinement justice !

Encore une date au Grand-Théâtre de Dijon, aujourd'hui samedi 2 décembre 2023 à 20h, puis le spectacle ira finir son périple hexagonal pour égayer les Fêtes de fin d'année à l'Opéra Grand Avignon (les 29,30 & 31 décembre) !

CRITIQUE, opéra. DIJON, Grand-Théâtre, le 1er décembre 2023.
HAHN : Ô mon bel inconnu. C. Tilquin, S. Tehoval, M. Labonnette... E. Bayart / S. Jean.

VIDEO : Trailer de “Ô mon bel inconnu” de Reynaldo Hahn dans la production d’Emeline Bayart.

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l’Opéra, le 1er décembre 2023. ZAPPA : 200 motels – The suites. Antoine Gindt / Léo Warynski.

*La promesse a été tenue : le spectacle
présenté par l’Opéra Nice Côte d’Azur
dépasse en délire tout que nous avons
vu jusque là, ou tout ce que nous
avons imaginé sans oser croire le
voir un jour...*

Pléthorique en fosse et sur scène, ce théâtre musical est une gageure en soi ; 120 artistes sont réunis ici pour faire vivre les personnages du film culte, « **200 motels – The suites** » de 1971, devenu ainsi objet musical inclassable [créé à Strasbourg puis Paris en 2018]. Orchestre philharmonique, percussions en nombre et groupe de rock [avec guitare électrique magicienne malheureusement trop fugace], chœur et près de 7 solistes animent les planches dans un kaléidoscope électrique, entre comédie musicale, rock et opéra...

**Kaléidoscope trash,
délirant, halluciné...**



Franck Zappa (1940 – 1993) et ses délires psychédéliques, ostensiblement provocateur, excessif et souvent trivial, à minima » border », délivre un imaginaire délirant qui peut aussi être considéré comme une satire de la société américaine dans ses travers les plus goguenards ; où le sexe, au sens figuré comme au sens propre [le final ahurissant sur la longueur du pénis !], la violence, l'intolérance, le désir féminin, la drogue et les vertiges de l'alcool,... sont évoqués sans filtre.

Le compositeur est bien présent sur scène et dans la salle [l'acteur qui l'incarne, parfaitement grimé] doué d'un imaginaire à 360 degrés ; le spectacle doit son côté décousu voire confus à la diversité des tableaux dont les sujets se télescopent à la manière d'un cauchemar éveillé, comme une traversée improbable entre absurde et saoulerie.

Les spectateur en ont pour leur argent car le déroulement enchaîne les épisodes cocasses, les gags déjantés, trash... Du blues des deux musiciens du groupe en tournée, pour lesquels toutes les villes se ressemblent, soit un tunnel sordide et mortel, comme un « sandwich au thon sous vide » ;...



Puis c'est la séquence du redneck graveleux, « Burt » qui s'encanaille au bar pour y draguer sans finesse ; puis la journaliste présentatrice folle-dingue et prête à tout, qui ne retrouve plus ses notes, ne sait pas comment s'appelle le groupe et traite non sans provoc elle aussi, Zappa, de « troll dépravé » [ce qui n'est pas si faux que cela...], finissant son numéro surréaliste sur un énorme sextoy jaune en gémissant de

plaisir (!).

Suivent deux numéros non moins spectaculaires au sens premier du terme, celui de « la gazelle plissée », une partition pour laquelle Zappa invente une histoire d'amour pour séduire davantage le public... Celle d'une gazelle donc qui portait un manteau vert avec pour épaulettes des poissons en plastique et des saucisses de Francfort, et qui était follement éprise d'un jeune homme, lui même très amoureux d'un aspirateur industriel... Chacun jugera le degré d'irréalisme, de divagation multiple, entre surréalisme, autodérision, absurde, humour,... Musicalement, la soprano **Mélanie Boisvert** enfile alors des perles coloratoures, d'une virtuosité inouïe qui rappelle les rôles les plus exigeants dans ce registre [de Zerbinette à Cunéguonde...]... Zappa, grand rival de Strauss et Bernstein : qui l'eut cru ?

Sans omettre le dernier délire, celui du guitariste Jeff halluciné, en transe, [probablement très alcoolisé], en quête d'odeurs et de musc et qui littéralement après avoir chourrer les serviettes des 200 motels, décide de « braquer la chambre » ...

Il y a cette foire loufoque qui produit une action déglinguée ; mais ce chaos fantasque peut aussi renvoyer comme un miroir, les déséquilibres d'une société qui s'écroule dont la sensibilité « visionnaire » du compositeur [exacerbée par quantité de substances et liquides hallucinogènes] dénonce en réalité, les travers les plus choquants, ainsi décortiqués au microscope.

Vidéo :

200 motels – the suites / Franck Zappa

Entre rock, symphonique et opéra, une partition flamboyante et maîtrisée

L'intérêt réel se situe dans la partition elle même, Zappa rockeur adulé surtout compositeur des mieux inspirés qui démontre une réelle sensibilité pour les grands effectifs, associant comme ici un orchestre décuplé [8 cors !], de somptueuses percussions et les instrumentistes d'un groupe de rock [son registre naturel].

Fédérateur et précis, **Léo Warynski** veille aux équilibres et à la sonorité globale... Dans cette écriture se cristallisent avec une grande cohésion... l'hybride et l'hétérogène. Et ce sont justement les trop rares intermèdes musicaux qui raccordent les éléments du patchwork scénique. Le chef a su garantir une évidente clarification sonore, assurant le détail et le relief des instrumentistes requis selon les tableaux : somptueux cuivres, percussions flamboyantes [10 musiciens !], guitare sèche et électrique articulées, chantantes... jamais couverts par l'orchestre en fosse, foisonnant lui aussi [les saxos somptueux].

Dans une partition démesurée au nombre de portées inédit – proche en cela des constructions bouléziennes, s'y distinguent couleurs et rythmes de Stravinsky, Varèse, Schoenberg... tous « classiques » du XXe qu'appréciait Zappa.

Cette connaissance classique et symphonique du rockeur [qui était guitariste virtuose] éclate à l'écoute : elle apporte une résonance impressionnante et justifie qu'on nomme aussi opéra telle démesure globale.

On l'a compris le spectacle est surtout un formidable numéro de chanteurs acteurs, un ring dont les excès [nombreux] sont rendus possibles par la performance [admirable] des interprètes ; c'est donc un formidable travail d'équipe qui s'affirme en cours de soirée.

Aucun soliste ne démérite ; y compris le chœur requis. Saluons l'audace de l'Opéra de Nice et la justesse de son directeur **Bertrand Rossi** : ce métissage des genres, ce théâtre musical

qui réussit sa diversité formelle, est la meilleure réponse aux attentes d'un public toujours désireux de performance. Rock, comédie, symphonique... Chaque attente a été exaucée et la combinaison globale demeure par sa singularité, un « omni » [Objet musical non identifié] proprement saisissant.



Photos: © Dominique Jaussein / Opéra de Nice

Encore une date à l'Opéra de Nice, aujourd'hui **samedi 2 décembre 2023, 15h.**

Plus d'infos : lire ici notre présentation de la production 200 motels – The suites de Franck Zappa, détails de la distribution,... :

[OPÉRA DE NICE. Zappa : 200 MOTELS – THE SUITES \(1er et 2 déc 2023\)](#)