

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre National du Capitole, le 28 Novembre 2023. MONTEVERDI : Le Retour d'Ulysse en sa patrie. Mathilde Etienne / E. Gonzalez Toro

Depuis la découverte de leur *Orfeo*, I Gemelli ont gagné les sommets des meilleurs interprètes de Claudio Monteverdi. La tournée et l'enregistrement ont connu un succès critique et public complet. [Cette production légère nous avait éblouie en décembre 2019](#), elle a été amputée par les effets du virus couronné.



Qu'à cela ne tienne, la fine équipe d'**I Gemelli** dirigée par **Emiliano Gonzalez Toro** nous ont longuement et soigneusement préparé une version idéale du ***Retour d'Ulysse en sa patrie***. Le résultat allie à la fois une nouvelle édition de l'opéra mal aimé de Monteverdi, un livre disque de toute beauté et une tournée triomphale. En escale à Toulouse pour deux représentation, nous avons vu la première... et retournerons à la deuxième représentation.

Cette manière de faire l'opéra a un charme rare. Un naturel s'installe dans l'art de la scène le plus corseté et conservateur habituellement. Pour Ulysse, nous faisons le voyage en cette Arcadie mythique qui semble un paradis sur terre. Le dispositif scénique est tout simple, deux parties de l'orchestre se font face, ce qui permet une communication totale du regard entre les musiciens ; il n'y a donc pas besoin de chef, ce sont les membres du riche *continuo* qui donnent le tractus. **Violaine Cochard** au clavecin et à l'orgue est sensationnelle. Quelle magnifique collaboration avec le théorbe (**Nacho Laguna**), les violes de gambe (**Louise Pierrar** et **Louise Bouedo**), l'archiluth (**Vincent Flückiger**), la contrebasse (**Jérémy Bruyère**), la harpe (**Marie-Domitille Murez**) et la basse de violon (**Gauthier Broutin**). La manière dont le *continuo* utilise les divers instruments est d'une grande subtilité en fonction des moments, des actions, des personnages. Cela donne une vie organique à la musique. Les autres instruments sont superbes de timbre, de virtuosité et de réactivité. Cet orchestre est véritablement ensorcelant. Voir la trompe marine – et l'entendre – est prodigieux.

Du côté des chanteurs, c'est le même bonheur ! Chaque artiste est un chanteur merveilleux et un acteur talentueux. Les voix sont belles et libres. Elles irradient dans des corps de chanteurs qui dansent et bougent avec une liberté totale. La caractérisation des personnages est juste et évidente. Il y a beaucoup d'humour dans ce *Retour d'Ulysse* et les émotions sont

donc contrastées, entre rires et larmes. L'adéquation des voix aux personnages est parfaite.

L'Ulysse d'**Emiliano Gonzalez Toro** est changeant, comme doit être ce personnage. Il s'élève à la grandeur royale en tenant son arc dans la scène fatidique pour les prétendants. La voix est alors éclatante, et les échanges avec sa Pénélope sont royaux. Tout du long de l'opéra sa voix sera maquillée, avec des couleurs très variées et une prosodie idéale. C'est un Ulysse parfait. La voix de **Fleur Barron** en Pénélope est sidérante de profondeur, de noblesse et de tristesse. Assise sur un tabouret haut, au milieu de l'orchestre, elle a une grandeur tragique et une beauté envoûtante. Cette Pénélope mince et belle dans sa robe moulante garde une séduction intacte. Les Prétendants sont habilement caractérisés avec un humour ravageur, et ils se jouent de tous les paradigmes de la fatuité mâle. Manières de *crooners*, de fats, de matamores, d'enfants irrésistibles : quel travail collectif réussi ! Et les voix des deux ténors (**Anders Dahlin** et **Juan Sancho**) et de la basse (**Nicolas Brooymans**) se marient admirablement. Télémaque a la voix tendre et délicate de **Zachary Wilder**. Et tous les autres personnages sont aussi soignés avec des voix et des caractérisations exceptionnelles. Il est impossible de tous les détailler hélas... Cette galerie de personnages colorés, cette partition si variée, sont magnifiés par cet esprit de troupe proche de l'idéal. Les sous-titres, qui traduisent de manière très efficace le livret, permettent d'en déguster toutes les saveurs.

Une véritable jubilation habite la scène et la salle. C'est une conception de l'opéra toute simple, s'appuyant sur un travail complexe. Avec *I Gemelli*, ce *Retour d'Ulysse* gagne son rang de chef d'œuvre de Monteverdi, sans démeriter aux côtés de *L'Orfeo* et du *Couronnement de Poppée*. Et L'enregistrement permet de retrouver cette ambiance théâtrale si variée et élégante.

CRITIQUE, Opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 28 Novembre 2023. Claudio Monteverdi : Le Retour d'Ulysse en sa patrie (livret de Giacomo Badoardo, d'après l'Odyssée d'Homère). Mise en espace : Mathilde Etienne ; Distribution : Ulysse/La fragilité humaine, Emiliano Gonzalez Toro ; Pénélope, Fleur Barron ; Minerve/Fortuna, Emöke Barath ; Télémaque, Zachary Wilder ; Eumète, Nicholas Scott ; Iro , Fluvio Bettini ; Melanto, Mathilde Etienne ; Pisandro, Anders Dahlin ; Antifonos/Giove, Juan Sancho ; Atinoo/Tempo, Nicolas Brooymans ; Eurimaco, Alvaro Zambrano ; Ericlea, Alix Le saux ; Nettuno, Christian Immler ; Giunone/Amore, Lysa Menu ; Ensemble I Gemelli ; Direction Emiliano Gonzalez Toro. Photos : Mirco Magliocca et Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Christophe Ghristi présente *Le Retour d'Ulysse en sa patrie* de Monteverdi au Théâtre du Capitole

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 3 novembre 2023. MONTEMEZZI : L'amore dei tre re. E.

Stavinsky, R. Burdenko, G. Beruggi, C. Isotton... Alex Ollé /Pinchas Steinberg.

Après soixante-dix ans d'absence le chef-d'œuvre d'Italo Montemezzi revient sur la scène du temple milanais. Une production exemplaire, casting impeccable et mise en scène d'une redoutable efficacité.

Créé à la scala de Milan il y a cent-dix ans, le 10 avril 1913, puis régulièrement repris jusqu'en mai 1953, *L'amore de' tre re* était donc absent de son lieu de création depuis plus de soixante-dix ans. Œuvre inclassable, qui lorgne aussi bien du côté de Wagner (le duo d'amour de Tristan) que de Debussy par son symbolisme, et aussi de l'*Ernani* de Verdi par son quatuor amoureux. La musique réalise une sorte de synthèse de la tradition italienne du *melodramma* (dans le *declamando* de la ligne de chant, toujours attentif à la prosodie du texte) et celle plus récente de l'opéra wagnérien (dans le caractère luxuriant du tissu orchestral et la présence de nombreux leitmotive).

Un retour très attendu et très réussi



© Teatro alla Scala/ Brescia e Amisano

L'intrigue, qui s'inspire d'un drame de Sam Benelli que le dramaturge a lui-même adapté en livret, tourne autour du vieux roi aveugle Archibaldo qui attend le retour de son fils Manfredo promis à la belle Fiora. Celle-ci est en réalité éprise d'Avito ; son attitude distante vis-à-vis de Manfredo revenu de la guerre confirme chez le vieux souverain – qui n'est pas non plus insensible aux charmes de la jeune femme – ses soupçons de trahison. Tout le second acte (clin d'œil à *Tristan*) est constitué par un long duo d'amour (qui anticipe celui de la *Fiamma* de Respighi, autre opéra décadent et symboliste postérieur d'une vingtaine d'années), acmé du drame qui voit l'arrivée du mari trompé, la tentative d'assassinat du roi et le meurtre par ce dernier de la jeune femme adultère. Le dernier acte, funèbre, montre le corps exposé de Fiora dont les lèvres ont été empoisonnées par le roi afin de découvrir l'identité de l'amant. Avito lui donne un dernier

baiser et meurt après avoir révélé sa culpabilité et invité Manfredo à se venger. Ce dernier, magnanime, pardonne à sa femme ainsi qu'à Avito et donne à son tour un dernier baiser à son épouse morte. À son arrivée, le roi découvre son fils sans vie : son apparent triomphe se transforme en désespoir.

La lecture d'**Alex Ollé** et de **La Fura dels Baus** rend assez bien l'atmosphère sombre et tragique de l'intrigue. Toute l'action se situe dans le château du roi, dans une vaste salle, sur une terrasse, puis dans la crypte. Les décors d'**Alfons Flores** (des centaines de chaînes faisant office de rideau, évoquant tour à tour les murs et les couloirs de la forteresse), magnifiés par les lumières de **Marco Filibeck**, et les costumes sobres mais fort suggestifs de **Lluc Castells**, rendent assez bien la dimension claustrophobique et labyrinthique de ce drame passionnel situé dans un Moyen-Âge réinventé du temps des Barbares, cher au XIXe siècle finissant. Le vide apparent de la scène (les accessoires sont peu nombreux : un grand lit au début de l'opéra, un tombeau recouvert de fleurs à la fin) renforce l'atmosphère étouffante du drame.

Dans le rôle écrasant du roi, la basse russe **Evgeny Stavinsky** possède un timbre sombre et sonore, d'une grande ductilité et autorité et une réelle présence scénique qui contraste avec ses mouvements limités par sa cécité. Le baryton, russe lui aussi, **Roman Burdenko**, campe avec brio le rôle de Manfredo ; son timbre, d'une belle assise et d'une grande amplitude, convainc parfaitement, notamment dans le registre aigu, toujours bien projeté. Son rival Avito est incarné par le ténor **Giorgio Berrugi**, à la voix chaude et cristalline, parfois en difficulté dans les notes aiguës, défaut compensé par une diction impeccable. La plus méritante cependant, est incontestablement la soprano **Chiara Isotton** dans le rôle de Fioria. Une voix d'une grande souplesse, à la fois sombre et d'une agilité stupéfiante, sensuelle et passionnée, dans les aigus émis avec une facilité déconcertante, comme dans les graves et le médium d'une belle

amplitude sonore. Les autres rôles sont de belle tenue, le Flaminio lumineux de **Giorgio Misseri**, la voix éclatante et pure d'**Andrea Tanzillo**, sans défaut les brèves interventions de **Cecilia Menegatti** (un jeune enfant), **Lucia Spruzzola** (une jeune fille), **Daniela Salvo** (une vieille) et **Fan Zhou** (une servante), tandis que les chœurs, qui interviennent de manière incisive dans le dernier acte, sont dirigés avec assurance par **Alberto Malazzi**.

Dans la fosse, **Pinchas Steinberg** (qui remplace Michele Mariotti), connaît bien l'œuvre qu'il a dirigée à plusieurs reprises. Sa direction est à la fois précise et pleine d'entrain, respectant la dimension à la fois austère et érotique de la partition, oscillant avec brio entre tension contenue et lyrisme voluptueux.

Compte-rendu. Milan, Théâtre de la Scala, Montemezzi, *L'amore dei tre re*, 3 novembre 2023. Evgeny Stavinsky (Arcibaldo), Roman Burdenko (Manfredo), Giorgio Berrugi (Avito), Giorgio Misseri (Flaminio), Andrea Tanzillo (Un giovanetto), Cecilia Menegatti (Un fanciullo), Chiara Isotton (Fiora), Fan Zhou (Ancella), Silvia Spruzzola (Una giovanetta), Daniela Salvo (Una vecchia), Àlex Ollé / La Fura dels Baus (mise en scène), Alfons Flores (décors), Lluc Castells (costumes), Marco Filibeck (lumières), Orchestre et chœur du théâtre de la Scala, Pinchas Steinberg (Direction). Photos : © Teatro alla Scala/ Brescia e Amisano

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 24 et 26 novembre). RAVEL : L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges. A.C. Gillet, K. Boché, I. Thirion, C. Natale... J. L. Grinda / R. Tuohy.

Il n'est finalement pas si courant de voir proposé en même temps à l'affiche les deux courts ouvrages lyriques de **Maurice Ravel**, *L'Heure espagnole* et *L'Enfant et les sortilèges* : il est vrai le premier ouvrage, comédie musicale en un acte sur un texte de **Franc-Nohain**, et le deuxième, fantaisie lyrique à l'onirisme "merveilleux" due à la plume de **Colette**, ne s'apparentent pas exactement au même genre, ni à la même veine... mais l'on ne pourra cependant qu'applaudir l'**Opéra Grand Avignon** – en partenariat avec les Opéras de Monte-Carlo, Tours et Liège, villes où les deux spectacles seront repris plus tard – d'en avoir eu l'initiative... et d'avoir eu la bonne idée d'en confier la mise en scène à l'indémodable homme de théâtre monégasque **Jean-Louis Grinda** !



Pour *L'Heure Espagnole* (1911), avec la complicité du fidèle **Rudy Sabounghi** (pour les décors et les costumes), les deux compères imaginent une scénographie de bande dessinée pour l'intérieur de la maison de l'horloger Torquemada, dont les parois sont décorés de fausses horloges biscornues. Avec beaucoup de finesse et de saveur, sur ce savoureux autant que licencieux livret en vers de Franc-Nohain, Grinda parvient à impulser un rythme vif et soutenu au spectacle, où tout le monde s'amuse, interprètes comme spectateurs ! La production est par ailleurs secondée par un plateau de jeunes chanteurs (quasi tous) francophones, maintenant l'exact équilibre entre chant et théâtre, chose indispensable dans cet ouvrage. En Gonzalve, **Carlos Natale** nous régale de ses généreuses envolées lyriques, sans jamais perdre de vue le second degré nécessaire. L'imposant Don Inigo Gomez de **Jean-Vincent Blot** varie avec bonheur les registres, de la majestueuse componction de son entrée au *false* grotesque de la scène

“du coucou”. Le jeune et brillant ténor **Kaëlig Boché** ne fait qu’une bouchée de Torquemada, l’horloger cocu. Mais la révélation de la soirée vient pourtant du Ramiro incarné par le chanteur wallon **Ivan Thirion** qui fait non seulement montre d’une voix splendide, mais aussi d’une longueur appréciable et d’un jeu épatant ! Sa compatriote **Anne-Catherine Gillet**, enfin, campe une Concepcion de haute école, grâce à son tempérament et son abattage coutumiers, mais aussi à son impressionnante projection vocale, et la beauté d’une voix naturellement sensuelle.

L’Enfant et les Sortilèges qui suit après l’entracte s’avère tout aussi réussi, même si les “sortilèges” sont ici mis au placard au profit du réalisme d’un enfant infernal vigoureusement corrigé par les domestiques qui sont les premières victimes du garnement, mais qui se vengent en lui donnant une bonne correction – après que ce dernier ait mis sans dessus dessous la grande et luxueuse chambre à coucher qui est son petit royaume. Les chorégraphies réglées par **Eugénie Andrin** et les somptueux costumes/déguisements conçus par Sabounghi égayent la mise en scène trépidante de Grinda, qui propose ici une galerie d’images qui émerveillent, émeuvent ou font rire tour à tour.

Dans le rôle de l’Enfant, la jeune soprano **Brenda Poupard**, dotée d’un physique idéal, se révèle fort bien chanteuse et éminemment crédible. Elle délivre un poétique “*Toi, le cœur de rose*” avant un très émouvant appel final, comme adressé au public, le poignant “*Maman !*”. Le timbre velouté et enveloppant d’**Aline Martin** convient parfaitement au personnage de Maman tandis que **Kaëlig Bouché** est aussi impayable dans le rôle de la Thière que dans celui de la Rainette, tout en gratifiant l’auditoire de sa superbe déclamation. Les somptueux graves de **Jean-Vincent Blot** sont de nouveau un pur régal dans les rôles respectifs du Fauteuil puis de l’Arbre, **Amélie Robins** étant, quant à elle, un véritable luxe, avec son

timbre lumineux et diamantin, en Rossignol puis en Princesse. Des nombreux *comprimari* – on ne peut les citer tous –, nous retiendrons la jeune **Ramya Roy** (La Chatte, L'Ecureuil), de même que **Héloïse Poulet** (Pastourelle et Chauve-Souris) : toutes deux semblent promises à un bel avenir. Enfin, une mention toute spéciale pour une **Maîtrise de l'Opéra de l'Opéra Grand Avignon**, impeccable de précision, magnifiquement préparée par **Florence Goyon-Pogemberg**.

Mais le point commun aux deux ouvrages, c'est Ravel. Un Ravel au service duquel se mettent, corps et âme, **Robert Tuohy** et **l'Orchestre National Avignon-Provence**. Loin de chercher à imposer une lecture uniforme, le brillant chef étasunien s'efforce de donner à chaque trait d'orchestre son sens dramatique propre, en trouvant le juste milieu entre sensualité et humour dans le premier ouvrage, et entre poésie et cruauté dans le second.

Une soirée aussi drôle qu'émouvante !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 24 et 26 novembre). RAVEL : L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges. A. C. Gillet, K. Boché, I. Thirion, C. Natale... J. L. Grinda / R. Tuohy. Photos © Cédric Delestrade.

CRITIQUE, concert. PARIS, le 13 novembre 2023. Théâtre de poche. LA FONTAINE en fables et en notes. Brigitte Fossey, Danielle Laval. Jusqu'à mars 2024.

DANS LE CHARMANT THÉÂTRE DE POCHE à Montparnasse, ou règne encore l'ombre paternelle du regretté Philippe Tesson, qui en fut le directeur, vous irez dès 19h dans la petite salle en sous-sol. Jauge confidentielle adaptée à un spectacle où la proximité avec le texte du fabuleux fabuliste est essentielle.



Brigitte Fossey s'implique, gesticule, prend à témoin, apostrophe, habite littéralement chaque fable d'un La Fontaine dont on reconnaît alors une perspicacité psychologique aussi affûtée que celle d'un Molière ou après eux, d'un Balzac. Celui qui fut banni de la cour versaillaise [parce qu'il avait trop soutenu l'orgueilleux Fouquet], brille par son acuité à révéler le caractère humain. En fief fé manipulateur, le renard revient

souvent ; l'impérial héron aussi ; on souffre aux côtés des deux pigeons amoureux... Au récit délicieusement moral de chaque épisode, s'ajoute le chant oratoire et déclamé, le geste théâtral de la comédienne toujours amusée et soucieuse du mot le plus juste. Qu'importe si la langue fourche, l'esprit oublieux qui écarte un vers, déplace une fable à la place

d'une autre – au risque de perturber la pianiste, Brigitte Fossey s'excuse, explique, reprend avec une honnêteté artistique exemplaire. Le sens de l'improvisation heureuse, le beauté de l'acteur sincère et scrupuleux, qui assume ses failles,... composent en définitive comme un laboratoire linguistique, meilleure expérience pour s'immerger dans l'imaginaire moralisateur d'un La fontaine qui a aussi le goût de la musique et du rythme verbal.

De rythmes bienvenus et de ponctuations complices, **Danielle Laval** aussi inspirée, nous gratifie et nous abreuve ; la pianiste parfaite complice, se prête au jeu qui semble d'autant plus juste qu'il semble improvisé ; la pianiste joue comme de petites seynettes, interludes musicaux, chaque air pianistique ; ce que la poésie ne peut dire, la musique l'exprime totalement ; ainsi, Rameau, Ravel, ou Michel Legrand, creusent davantage encore la portée onirique et parfois cruelle mais toujours perspicace des fables choisies.

En 1h de temps le spectateur vit littéralement chaque texte comme une petite pièce. Le charme opère. Incontournable.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de poche. Chaque lundi à 19h. Et les dimanche de décembre 2023 sauf le 31 déc. **A l'affiche jusqu'au mois de mars 2024.** Infos et réservations : <https://www.theatredepoeche-montparnasse.com/spectacle/la-fontaine-en-fables-et-en-notes/>

CRITIQUE, opéra. PARIS (Opéra Garnier), le 19 déc 1958 : Récital Maria CALLAS / Norma, Leonora, Tosca... (version restaurée, au cinéma les 2 et 3 déc 2023).

C'est un récital unique à Paris en décembre 1958 que donne la Divina Callas, à l'Opéra Garnier. La restauration du film de sa captation pour la télévision française (réalisée alors par Roger Benamou pour l'ORTF) permet aujourd'hui de revivre chaque séquence de cette archive historique. Les images restaurées et colorisées, le son traité, optimisé permettent de réapprécier une archive mémorable dans l'histoire du Palais Garnier, ...

ce moment béni où la plus grande cantatrice de tous les temps offre son premier récital à Paris, alors qu'au début de cette année 1958, elle a fait scandale en Italie, conspuée puis interdite après avoir « osé » interrompre sa participation après l'acte I de Norma à l'Opéra de Rome, devant un parterre prestigieux (dont le président de la République) ... Dès lors, à partir de décembre 1958, la relation entre Maria Callas, mythe

vivant et la France ne devait jamais s'interrompre.



Maria Callas, récital PARIS 1958 – © Fonds de dotation Maria Callas

D'abord, un récital classique, de Bellini à Verdi...

Dès le récitatif préalable à l'air de *Norma*, « *Casta Diva* », la présence charismatique de la cantatrice perce l'écran. Son autorité immédiate, ses regards, son port de tête, toute sa posture, exprime la dignité de la druidesse qui dans cette séquence défend et prône la paix... Cantatrice habitée, Maria Callas réalise ainsi le rituel druidique qui confirme la prochaine défaite des romains dont surtout le proconsul

Pollione qu'elle aime secrètement. Vis à vis de sa tribu, la prêtresse affiche sa détermination à punir les Romains mais son cœur (dans la cabalette) appelle à d'autres temps, quand elle offrait son âme à celui qui l'aimait alors... Fragilité de la femme, imprécation collective... la tension de la situation est palpable et la cantatrice, aussi juste qu'impliquée, y compris dans les récitatifs ciselés, remporte à la fin de ce premier tableau, une ovation qui vaut adoubement définitif.

Sont enchaînés ensuite, aria et Miserere du IV^e acte du Trouvère... Seule en scène, la Callas déploie son formidable talent tragique, en **Leonora**, autre héroïne sacrifiée et digne. « *Va laisse moi, Ne crains rien pour moi...* ». Là encore sous le masque premier de la tragédienne imprécatoire, se dévoile l'amoureuse éperdue (« sur les ailes rosées de l'amour... »). Justesse des couleurs, aigus cristallins et intenses, tenue de voix et longueur du legato, profondeur vertigineuse des notes... la Callas impose alors une sûreté vocale dans le style Bellinien et Verdien, d'un incomparable éclat.

Dans le Miserere, s'évaluent et l'ampleur d'une voix de tragédienne, et sa longueur de souffle, celle d'une interprète qui incarne alors une femme amoureuse aux portes de la mort qui a conscience de l'horreur absolue qui s'abat sur elle et sur celui qu'elle aime. C'est un classique à l'opéra depuis Orphée et Roméo que les amants ne peuvent s'unir que dans la mort...

Colorature, la soprano lyrique et dramatique, fait jeu égal dans la facétie amusée mais espiègle d'un Rossini des plus virtuoses. Sa **Rosina** « *Una voce poco fa...* » affirme le tempérament volontaire, d'une amoureuse éperdue, éprise du beau Lindoro : l'autorité vocale, son agilité, son abattage, ses aigus d'une insolente intensité et élasticité affirment un tempérament unique. L'interprète incarne une féminité ardente, surtout pas insouciant, car l'agilité apparemment délicate cache la ténacité d'une « vipère » qui sait se battre et faire valoir sa liberté ; chaque regard, chaque expression embrase

et rehausse littéralement chaque phrase de l'orchestre qui l'accompagne ; la justesse du geste interprétatif est le gage de ce travail méticuleux sur chaque inflexion et accent du texte. L'intelligence des vocalises, le raffinement des couleurs, l'agilité de la virtuosité, témoignent du génie de cette voix à la fois incandescente et fulgurante dont l'intensité là encore saisit. La voix immédiatement projetée et ardente bouleverse par son intensité émotionnelle.

TOSCA bouleversante, éblouissante...



A 43 mn, changement de décors ; la cantatrice est avec ses amis ; le film dévoile l'envers de la scène, et la préparation des décors pour **l'acte II de Tosca**, l'opéra tragique de Puccini d'après la pièce éponyme de Victorien Sardou.

La seconde partie (43'42) augure du meilleur... C'est d'abord la présence mâle, intérieure de **l'excellent Scarpia de Tito Gobbi**, partenaire familial et toujours complice de Callas qui alors, a déjà chanté à ses côtés, le Préfet de la police de Rome, monarchiste déclaré et faux-croyant, de nombreuses fois : on comprend que la diva pour son récital événement parisien de 1958 ait absolument souhaité la collaboration du baryton à la fois puissant, précis, sobre. Le baron cynique est un jouisseur qui aurait pu rejoindre le club de Don Giovanni, mais en plus filou, retors, exclusivement sadique. Perruque et redingote sombre impeccable, regards affûtés, accents mouvants des sourcils... le baryton, acteur fin et méticuleux, – en cela parfait partenaire pour la Callas, partage avec elle, ce sens du drame resserré, intense, simple, juste. Ce Scarpia suit les intentions tranchantes du texte, ce moment de théâtre où Puccini suit précisément l'essence théâtrale de la pièce de Sardou qui en est la source. En cela, filmer cet acte si proche du théâtre, se révèle toujours saisissant : chaque attitude, chaque posture du chanteur rejoint le travail de l'acteur et du comédien face caméra.

**Dans l'acte II de Tosca,
Maria Callas et Tito Gobi au sommet :
justes, intenses, précis ;**

deux acteurs – chanteurs irrésistibles



Callas paraît enfin dans le bureau du préfet avant qu'elle n'entende les premiers cris de souffrance de Mario torturé. Les deux interprètes Gobbi / Callas offrent une remarquable leçon de théâtre chanté : chaque phrase ciselée exprime ce labyrinthe psychologique où la cantatrice découvre effrayée et révoltée le sadisme abyssal de son bourreau.

Albert Lance incarne très honnêtement Mario, lequel ne manque pas de bravoure révoltée et libertaire quand on annonce la victoire de Bonaparte à Marengo...

A ce titre Gobbi excelle dans cette équation très équilibrée

et photogénique entre la bestialité et la finesse. Le tableau est un modèle de souffle dramatique qui s'appuie surtout sur la précision et la sobriété de chaque acteur.

La soprano immense tragédienne passe de l'extrême souffrance (« Vous torturez mon âme »), hurle à Scarpia « assassino ! » avec une droiture expressive, saisissante,... à la dignité outragée finalement vengeresse. Torche embrasée aux imprécations précises et justes, elle assène des aigus perçants et puissants qui fusent comme des éclairs ; ils marquent un cheminement éprouvant, celui d'une artiste confrontée à l'esprit du Mal le plus absolu ; à l'immensité douloureuse de la diva répond le délire sensuel, le désir brûlant, impérieux du Scarpia de Gobbi (lequel se montre phénoménal entre démonisme et jouissance). La détresse de Floria Tosca / Maria Callas s'exprime mais bientôt sa haine pointe, enfin sa prière (« **Vissi d'arte, vissi d'amore** ») adresse à la Vierge (1'10'57) : où l'humilité d'une croyante voyant le monde s'écrouler devant elle et sous ses pieds s'expose et se dévoile, démunie et tendre, dans la sincérité accablée, démunie de sa ferveur ; la ligne, le souffle, le sens de chaque phrase éblouissent ici. Ce qui suscite à la fin de son air qu'elle finit agenouillée face au public, des salves d'applaudissements, un véritable déluge sonore (coupé et raccourci au montage).



L'intensité théâtrale de la séquence, la justesse et la précision des deux protagonistes Scarpia et Tosca, font de ce deuxième acte de Tosca, un document historique, inoubliable ; un jalon majeur sur la scène de Garnier. Le parallèle avec Audrey Hepburn (qui fut son modèle) surgit irrésistiblement quand Tosca découvre le couteau avec lequel elle assassine son agresseur (« voilà le baiser de Tosca » / « Meurs damné ») ; la beauté et la grâce l'habitent alors, telles que le fixe la caméra dans une fraction de secondes.

Actrice jusqu'au bout des ongles, la diva formidable tragédienne, quitte la scène après avoir placé les deux candélabres de part et d'autres du corps gisant de Scarpia mort... (et le crucifix sur son torse).

Toute la scène cultive un expressionnisme mesuré où l'énergie et l'intensité sauvage triomphent, soutenues en cela par l'impétueux orchestre du Théâtre National de l'Opéra sous la baguette furieuse, crépitante de Georges Sébastian.

Heureux spectateurs qui en ce soir du 19 décembre 1958 ont pu mesurer le génie de la cantatrice. Le montage ajoute un document audio où la Divina commente son expérience à Paris et exprime sa gratitude aux Français.



Maria Callas chante Tosca, Paris décembre 1958 © Fonds de dotation Maria Callas

au cinéma, les 2 et 3 décembre 2023
:

LIRE aussi notre présentation du film MARIA CALLAS à PARIS, le
19 décembre 1958, au cinéma les 2 et 3 décembre 2023 :
<https://www.classiquenews.com/cinema-maria-callas-paris-1958-le-recital-legendaire-au-cinema-les-2-et-3-decembre-2023/>

CINÉMA : MARIA CALLAS, PARIS, 1958 : le récital légendaire au cinéma (les 2 et 3 décembre 2023)

ENTRETIEN avec Tom WOLF

ENTRETIEN avec TOM WOLF, président du Fonds de dotation Maria Callas (Paris) à propos de la restauration du film du récital parisien du 19 décembre 1958...

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 24 novembre 2023. « For M.G. : The movie » et « Working Title » de Trisha BROWN et « In the fall » de Noé SOULIER par la TRISHA BROWN DANCE COMPANY

La célèbre *Trisha Brown Dance Company* était de passage à la Maison de la Danse de Lyon, ce 24 novembre 2023, avec un programme audacieux mêlant deux pièces historiques de la chorégraphe américaine – *Working Title* et *For M.G. : The Movie* – et une création mondiale signée Noé Soulier, *In the Fall*. Une rencontre entre deux écritures, deux époques, portée par des interprètes exceptionnels.

Pour la première fois de son histoire, la compagnie fondée par **Trisha Brown** a invité un chorégraphe extérieur à créer pour ses danseurs. Ce geste, à lui seul, dit l'importance du moment : confier à **Noé Soulier**, figure majeure de la scène contemporaine française et directeur du Cndc d'Angers, le soin de dialoguer avec l'œuvre de la pionnière de la *post-modern dance*. Noé Soulier ne s'est pas contenté d'un hommage convenu. Il a plongé dans la matière vivante de la compagnie, s'imprégnant de ce que l'on pourrait appeler l'archive charnelle des interprètes, pour *In the Fall*. Cette pièce, dont le titre évoque à la fois la saison et l'acte de choir,

explore avec une maîtrise confondante le jeu des équilibres et des déséquilibres. Les danseurs, saisis dans une lumière de clair-obscur, semblent défier la gravité, le corps s'étirant jusqu'aux confins de la chute avant de se relever. La musique linéaire de **Florian Hecker** renforce ce sentiment d'un mouvement perpétuel, presque en apesanteur, où chaque geste naît d'une énergie intérieure, d'un transfert de poids subtil. C'est une chorégraphie qui s'inscrit avec puissance et grâce dans l'histoire de la danse.

Après cette ouverture introspective, *Working Title*, pièce emblématique de **Trisha Brown** datée de 1985, agit comme un véritable souffle de vie. Les danseurs, vêtus de costumes colorés aux accents seventies, envahissent l'espace dans une série de courses, de sauts et de variations joyeuses. Trisha Brown s'est inspirée ici de la course folle de l'enfance, de cette liberté à traverser la forêt en choisissant à chaque instant où poser le pied. Sur scène, cette idée se traduit par une énergie collective et communicative, un flot ininterrompu de gestes asymétriques et imprévisibles. Les corps se répondent, s'attirent, se séduisent dans une intelligence collective qui fait de cette pièce un moment lumineux, porté par la musique enlevée de **Peter Zummo**.



Le ton change radicalement avec *For M.G. : The Movie*, créé en 1991 en hommage à Michel Guy, fondateur du Festival d'Automne et soutien indéfectible de la chorégraphe. La pièce baigne dans une atmosphère mélancolique, presque funèbre. Dès l'ouverture, une image forte : un couple dos au public, dont l'homme restera figé, statue énigmatique, tout au long de la pièce. Autour de lui, les danseurs évoluent comme des figures flottantes dans un clair-obscur, traversant l'espace en courses silencieuses ou en séquences complexes.

Trisha Brown évoquait elle-même l'idée d'une « *fabrication d'un personnage qui se matérialise sur scène* », comme au cinéma, sans que l'on en voie la mécanique. La gestuelle, dépouillée, semble suspendue entre deux mondes. Les bruits de la ville – portes qui claquent, canette qui roule – font irruption dans la partition sonore d'**Alvin Curran**, ancrant cette méditation sur le temps et la perte dans une réalité tangible. Une œuvre aussi déroutante que fascinante, qui ne livre ses secrets qu'au prix d'une attention soutenue.

Le pari de cette soirée était osé : faire dialoguer la radicalité post-moderne de **Trisha Brown** avec la recherche contemporaine de **Noé Soulier**. Il est brillamment réussi. La soirée témoigne d'une filiation féconde, d'un héritage qui n'est pas un musée mais un terrain de jeu pour de nouvelles explorations. La direction artistique de **Carolyn Lucas**, ancienne danseuse de la compagnie, assure une transmission fidèle, tandis que le regard de Noé Soulier, par *In the Fall*, réaffirme la vitalité de cet héritage, revisité par une écriture précise et sensible. Les interprètes – **Christian Allen, Cecily Campbell, Burr Johnson, Lindsey Jones, Catherine Kirk, Patrick Needham, Jennifer Payán** et **Spencer Weidie** – sont éblouissants, passant avec une aisance déconcertante de la course endiablée de *Working Title* à la lenteur méditative de *For M.G.*, en passant par les défis d'équilibre d'*In the Fall*. Leur présence scénique, leur engagement total, font de

ce triptyque une expérience intense.

Cette soirée, à la **Maison de la Danse de Lyon** comme lors de sa tournée dans toute la France, restera comme un moment fort de la saison, une célébration de l'art de la danse dans ce qu'il a de plus exigeant et de plus émouvant. Un programme qui, à n'en pas douter, continuera à faire date dans l'histoire de la compagnie et de la danse contemporaine.



CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 24 novembre 2023. « »For M.G. : the movie » et « Working Title » de Trisha BROWN et « In the fall » de Noé SOULIER par la TRISHA BROWN DANCE COMPANY. Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre National du Capitole,
le 24 Novembre 2023.
MOUSSORGSKI : Boris Godounov.
A. Roslavets, R. Scandiuzzi,
A. Hernandez... Olivier Py /
Andris Poga.**

Boris Godounov de Modest Moussorgski est un opéra sombre, refusant toute séduction au public, surtout dans sa partition originale en 7 tableaux de 1869. Cette version est aujourd'hui bien connue du public. A Toulouse, *Boris* a été donné dans cette version en juin 1998 dans une mise en scène de Nicolas Joël, avec Michel Plasson à la baguette. Puis en février 2014, c'est Tugan Sokhiev qui avait offert une version de concert absolument bouleversante de théâtralité. Mais jamais une version scénique si puissante n'avait été vue *in loco*.



Olivier Py avec un soin méticuleux et une intelligence redoutable nous délivre sa vision. Il s'agit de prendre le plus de recul possible avec la psychologie et de faire des personnages des archétypes. La situation du tyran choisi par son peuple passif et vil n'est pas originale en elle-même. Aussi, dès le lever du rideau, nous sommes dans un lieu neutre où des mercenaires maltraitent une foule infantilisée. Tous les conflits anciens ou contemporains sont ainsi présents. C'est toujours le peuple qui est nié avant d'être décimé. Ainsi, l'avènement de Boris, son couronnement, ses abus de pouvoir, sa peur de la chute arrivent sans surprises. Et dans la fin choisie par Olivier Py, nous assistons bien à la mort du tyran, et ensuite à l'avènement du suivant : c'est comme une machine infernale qui jamais ne s'arrêtera. Cette vision essentiellement mélancolique va teinter toute la mise en scène. Le décor est gris, les lumières blafardes ou froides. Les décors, en tous cas vus depuis le parterre, sont écrasants

avec de grands murs ou des immeubles immenses qui ferment l'espace. Le peuple rangé dans des cases représente un peu des icônes tout en or. Les costumes sont sombres ou dorés, mais toujours symboliques. Cette absence de nuance est également l'apanage des tyrannies d'état. Cette Russie symbolisée est comme hors sol, elle nous interpelle avec brutalité.

Et l'analogie avec les manières de Poutine aujourd'hui n'est même pas voilée. Ainsi on retrouve sur scène l'immense table actuelle du Kremlin et son lustre. Lorsque sa paranoïa se développe, Boris ira s'y réfugier et montera dans ce lustre vers les cintres comme pour échapper au faux Dimitri aperçu dans son délire. On retrouve toutes les habitudes des tyrans et la plus machiavélique consiste à réécrire l'histoire. Cette question centrale dans le conflit russo-ukrainien est clairement mise en lumière. Jusqu'à la disparition et au meurtre du petit Dimitri qui évoque les enlèvements d'enfants contemporains en Ukraine. Cette subtile mise en abyme est d'une tristesse insondable, elle marque durablement les esprits. C'est intelligent, brillant et sinistre à la fois. Le travail scénique avec les acteurs est d'une précision chirurgicale, cette perfection donne aussi un caractère glacé, glacial et glaçant. Toute sympathie, tout apitoiement, tout rapprochement sont donc interdits, à l'inverse du travail de mises en scène « classiques », comme en avait pu proposer une Nicolas Joël en 1998. Dans cette mise en scène si aiguë, les chanteurs ne peuvent pas s'épancher, ni nouer de relations entre eux. Chaque stéréotype reste seul. Cette sensation de solitude totale participe au malaise général.

Olivier Py a trouvé dans le chef **Andris Poga** un complice qui va évacuer toute sensibilité dans la partition, tout épanchement, tout lyrisme. La direction d'Andris Poga est froide, tout à fait globale, toujours entière, jamais subtile. La partition est un bloc plein d'aspérités – que rien ne peut entamer. Les acteurs, si précisément corsetés sur le plan scénique et musical, ne peuvent exprimer leurs affects.

Vocalement Boris ne peut, comme cela est possible aux basses nobles titulaires du rôle, jouer avec son timbre. Les nuances, les *rubati* pour exprimer les affres de cette âme tourmentée, complexe et malade sont trop rares. La voix d'**Alexander Roslavets** est puissante, plutôt centrale (plus baryton que basse) et sans riches harmoniques graves. Le Pimène de **Roberto Scandiuzzi** est ainsi bien plus charismatique au niveau vocal, et son personnage de moine gagne même quelque truculence. Le Faux Dimitri d'**Airam Hernandez** a vocalement une belle présence et un côté inquiétant qui donne sens aux terreurs de Boris. Cela rend crédible sa prise de pouvoir juste avant le rideau final. Le seul personnage qui garde une sensibilité et qui transmet une émotion forte au public est l'innocent. Il est le premier personnage vu sur scène et cette présence forte par sa fragilité assumée reste dans les mémoires. La voix de **Kristofer Lundin** est très expressive, et son jeu poétique très émouvant. Tous les autres personnages sont très stéréotypés. Ils en deviennent secondaires, malgré des voix intéressantes pour toutes et tous – le baryton russe **Mikhail Timoschenko** se dégageant le plus avantageusement.

Le **Chœur de l'Opéra national du Capitole** chante fort mais ne touche pas par manque de nuances et de variété de couleurs. L'assise des basses n'est pas assez solide pour sonner véritablement « russe ». Au final, c'est un sentiment trouble qui gagne. Une sorte d'inéluctable, particulièrement mélancolique, domine la soirée. Si scéniquement, c'est un travail saisissant, côté musique nous restons sur notre faim et repensons au *Boris* en version scénique qui nous avait tant ébloui et touché [en 2014 dirigé par Tugan Sokhiev \(avec la voix d'airain de Feruccio Furlanetto dans le rôle-titre\)](#). La partition de Moussorgski y était autrement magnifiée...

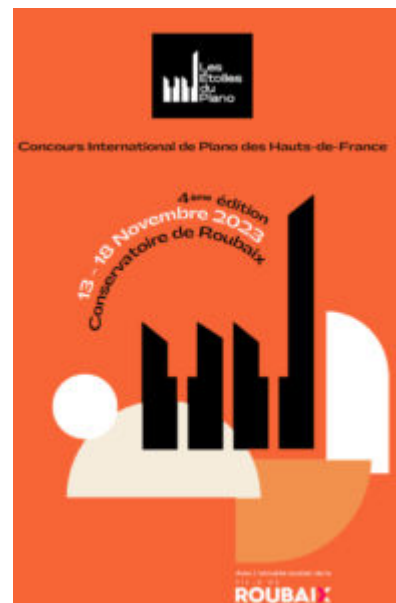
2023. Modeste Moussorgski (1839-1881) : Boris Godounov (version de 1869). Nouvelle production. Mise en scène, Olivier Py ; Collaboration artistique, Daniel Izzo ; Décors et costumes, Pierre-André Weitz ; Lumières, Bertrand Klilly. Distribution : Boris, Alexander Roslavets ; Fédor, Victoire Brunel ; Xénia, Lila Dufy ; La nourrice Svetlana Lifar ; Prince Chouski, Marius Brenciu ; Chtchelkalov, Mikhael Timoshenko ; Pimène, Roberto Scandiuzi ; Grigori/Le faux Dimitri, Airam Hernandez ; Missail, Fabian Hyon ; L'aubergiste, Sarah Laulan ; l'Innocent, Kristofer Lundin ; Chœurs et maîtrise du Capitole (direction : Gabriel Bourgoïn) ; Orchestre national du Capitole de Toulouse. Direction, Andris Poga. Photos : Mirco Magliocca.

VIDEO : Olivier présente « Boris Godounov » dans sa mise en scène au Théâtre national du Capitole de Toulouse

CRITIQUE, 4e Concours Les Étoiles du piano. ROUBAIX, Conservatoire, le 17 novembre 2023 (Finale).

La 4e édition du Concours international Les

étoiles du piano confirme l'importance de la compétition installée désormais à Roubaix en particulier au Conservatoire. Cette année est marquée par deux éléments forts : le très haut niveau moyen des candidats et la présence de l'Orchestre de Picardie qui en permettant de jouer les concertos avec orchestre lors de la finale disputée par les 5 finalistes, confère une dimension exceptionnelle, d'autant plus formatrice pour les jeunes candidats pianistes.



Dès lors l'ambiance lors de la **Finale du 17 novembre dernier**, était électrique et au regard des **5 candidats en lice**, passionnante à suivre. Malheureusement nous n'avons pas pu assister à la performance des deux premiers candidats. Programmés dans l'après midi dès 13h30, les 3 finalistes suivants ont pu déployer l'étendue de leurs capacités, autant techniques qu'interprétatives. Car à implication égale (et réelles) ce sont bien des interprètes que jury et publics attendent et souhaitent récompenser.

13h30 – l'artiste la plus âgée, **Salomé JORDANIA** (Géorgie, 27 ans) joue le Concerto n°2 de Chopin. En phase avec les instrumentistes superbement dirigés par le jeune Simon Proust, très engagé, la pianiste fait valoir la solidité de son métier, avec un toucher interprétatif délié et des qualités d'intériorité sans emphase, de pudeur, très séduisantes. Comme porté par un orchestre nerveux, le piano recherche le cantabile ; la soliste cultivant toujours un jeu très

caressant – le second mouvement convainc par sa suspension maîtrisée ; une conception naturelle et sobre, des qualités de couleurs qui alliées à l'évidente maturité de la pianiste, confirment cette délicatesse et cette élégance qui séduisent. Les variations et cadences du Finale, tract probable, sont moins assumées, un rien scolaires ; mais c'est la juvénilité et l'éclat joyeux sans emphase qui se révèlent très réussis.

14h30 – Place au seul français encore en lice : **Rodolphe MENGUY** (26 ans) pour le Concerto n°23 de Mozart. Lui aussi fait montre d'une étonnante sureté, une belle cohérence dans chaque séquence ; le premier mouvement sonne faible cependant par des duretés et des accents secs, trop littéraires et linéaires. Alors, la sensibilité de l'interprète se révèle totalement dans l'Adagio, au rayonnement crépusculaire assumé, à la fois souverain et tendre, exprimant la conscience de la mort grâce à un jeu d'une finesse saisissante, à la fois sobre et profonde. L'orchestre, tout en délicatesse fraternelle, s'accorde idéalement à ce toucher de rêve et l'on (re)découvre l'élégance de l'orchestration ; la sincérité de l'écriture mozartienne, en particulier dans le jeu du dialogue entre le clavier et le basson... Moment suspendu, – sorte de miracle que chacun espère sans trop y croire lors d'un concours, mais qui se réalise alors bel et bien, à Roubaix. Les spectateurs restent silencieux comme saisis par cette sensibilité toute en complicité, ce jeu captivant entre le soliste et l'orchestre. Le 3è et dernier mouvement dévoile une maîtrise à présent infaillible, avec l'esprit du jeu, un naturel précis jusqu'à la fin.

15h30 – Quelle différence de tempérament avec la performance du russe **Vladimir Skomorokhov** (24 ans) dans un Concerto en la mineur de Robert Schumann, asséné avec brutalité, et pour seule nuance, la surenchère de décibels ; à tel point que le

piano réussit à couvrir l'orchestre tant le pianiste martèle et rudoie, comme gagné par une frénésie et l'envie d'en découdre dans l'excès. Tout est expédié et caricatural dans une mise en place souvent confuse et brouillonne.

A l'issue de la Finale, le Jury se réunit pour délibérer et classer par ordre de mérite les 5 pianistes concurrents. Le palmarès nous donne raison, distinguant et la finesse intérieure de Rodolphe Manguy chez Mozart (2ème Prix de cette édition 2023) ; puis le sens de la nuance et de la clarté de sa consœur géorgienne chez Chopin (4ème Prix). Les deux pianistes du matin ont été tout aussi convaincants : le Canadien **Carter Johnson** (27 ans) décrochant le 1er Prix, et le Taïwanais **Kuan-Wei Chen** (23 ans) le 3è Prix. **LIRE** ici notre dépêche proclamant le palmarès du 4è Concours international Les Étoiles du piano 2023 : <https://www.classiquenews.com/roubaix-4e-concours-international-les-etoiles-du-piano-palmares-2023-carter-johnson-1er-prix-canada-rodolphe-menguy-2e-prix/>

Il faut compter désormais avec le Concours Les Étoiles du piano à Roubaix. La compétition n'est pas seulement un révélateur de talents, c'est aussi un accélérateur de carrière : les lauréats richement dotés (le 1er Prix obtient 20 000 euros ; le 2è, 15 000 euros ; le 3è, 5 000 euros,...) obtiennent ensuite des engagements, opportunité professionnelle qui les inscrivent davantage dans le métier et le circuit des concerts. On suivra désormais chaque tempérament ainsi révélé, sans omettre la 5ème édition des Étoiles du piano; rendez-vous incontournable pour chaque amateur de piano.

novembre 2023 (Finale).

approfondir

ENTRETIEN avec DELPHINE DUBREUIL et VLADIMIR SOULTANOV à
propos du Concours international Les Étoiles du piano à
Roubaix, 4e édition 2023 :

[https://www.classiquenews.com/entretien-avec-delphine-dubreuil-
-et-vladimir-soultanov-a-porpos-du-concours-international-les-
etoiles-du-piano-a-roubaix-4e-edition-2023/](https://www.classiquenews.com/entretien-avec-delphine-dubreuil-et-vladimir-soultanov-a-porpos-du-concours-international-les-etoiles-du-piano-a-roubaix-4e-edition-2023/)

Présentation ROUBAIX. CONCOURS Les étoiles du piano des Hauts
de France – 4ème édition : 13 – 18 nov 2023 :
[https://www.classiquenews.com/roubaix-concours-les-etoiles-du-
piano-des-hauts-de-france-4eme-edition-13-17-nov-2023/](https://www.classiquenews.com/roubaix-concours-les-etoiles-du-piano-des-hauts-de-france-4eme-edition-13-17-nov-2023/)

**CRITIQUE, festival. 24ème
Festival International de
Danse de Cannes (Palais des**

Festivals), le 24 novembre 2023. « Into the hairy » par Sharon EYAL et la Compagnie L-E-V

En ouverture du 24ème Festival International de Danse de Cannes, désormais placé sous la houlette de Didier Deschamps, l'Auditorium Louis Lumière du *Palais des Festivals* a vibré au rythme hypnotique d'*Into the Hairy*, la nouvelle création de la chorégraphe israélienne Sharon Eyal.

D'emblée, les spectateurs sont enveloppés par un univers à la fois obscur et lumineux, une signature que l'ancienne danseuse de la *Batsheva Dance Company* maîtrise à la perfection. Pour cette pièce conçue avec son complice de toujours, **Gai Behar**, et interprétée par les sept danseurs exceptionnels de la **Compagnie L-E-V**, Eyal opère un virage artistique audacieux et salutaire. Elle délaisse son collaborateur musical de longue date, **Ori Lichtik**, pour s'associer au compositeur britannique **Koreless**, figure montante de la scène électronique. Le résultat est saisissant : une bande-son d'une modernité fulgurante, où se mêlent avec une fluidité déconcertante des sonorités aquatiques, des éclats de guitares aux accents moyen-orientaux et des pulsations rythmiques haletantes.

Cette nouvelle alliance musicale insuffle à la chorégraphie une énergie inédite. On retrouve bien la grammaire si particulière de Sharon Eyal – ces petits pas sur les pointes, les genoux fléchis, les torsions de buste et les isolements d'articulations qui semblent défier les lois de la

biomécanique. Mais ici, les corps, kaléidoscopiques et envoûtants, ne sont plus soumis à une unité impeccable. Ils se libèrent, se cherchent, s'entrechoquent et se recomposent, formant un magma évolutif constamment en mouvement.



La pièce nous plonge au cœur d'une animalité esthétisée, presque vénéneuse. Vêtus de somptueuses et fascinantes combinaisons en dentelle noire signées par la directrice artistique de Dior, **Maria Grazia Chiuri**, les danseurs semblent tout droit sortis d'un songe. Les costumes, véritables *seconde peau* aux reflets miroitants, subliment les moindres contractions et allongent des lignes déjà infinies. Le maquillage, avec son trait noir qui s'écoule des yeux, ajoute à ce mystère, conférant aux interprètes une beauté troublante,

presque irréelle. Sous les lumières tamisées d'**Alon Cohen**, qui passent de l'ombre la plus profonde à des rouges sanglants, ils se métamorphosent en une colonie de créatures fantomatiques, à la fois angéliques et démoniaques.

Mais au-delà de cette plastique époustouflante, *Into the Hairy* est une œuvre d'une profondeur rare. Le titre, énigmatique, évoque l'hirsute, le touffu, mais aussi la complexité inextricable de notre époque. La chorégraphie de Sharon Eyal, si elle conserve une part de mystère, se fait plus politique que jamais. On devine dans ces corps enchevêtrés, qui émergent d'une brume artificielle, les fantômes d'un monde en proie au chaos, aux conflits et à l'effondrement. La pièce devient une métaphore saisissante de la condition humaine contemporaine, une plongée vertigineuse dans une époque sombre, oscillant constamment entre la force du collectif et l'isolement de l'individu.

C'est une chorégraphie de fin du monde, certes, mais d'une beauté fascinante, qui ne laisse personne indifférent. Les danseurs de L-E-V, d'une virtuosité confondante, insufflent à cette œuvre une énergie vitale et contagieuse, tout en explorant les abysses de la psyché humaine. Porté par une bande-son envoûtante et des costumes d'exception, *Into the Hairy* s'impose comme une réussite éclatante, un tournant décisif dans la carrière de Sharon Eyal. Le public, subjugué, a réservé une interminable ovation méritée à ce septuor haletant, une œuvre qui ne demande qu'à être redécouverte pour en percer tous les secrets.

CRITIQUE, festival. 24ème Festival International de Danse de Cannes (Palais des Festivals), le 24 novembre 2023. « Into the

**CRITIQUE, opéra. COLOGNE,
Staatenhaus (du 5 novembre au
6 décembre 2023). DONIZETTI :
L'Elisir d'amore. K.
Zukowski, D. Ivanchey, I.
Choï, O. Montanari... Damiano
Michieletto / Matteo
Beltrami.**

Après le profond et énigmatique *Die Frau Ohne Schatten*, de Richard Strauss [le mois dernier](#), c'est avec le bien plus léger et drolatique *L'Elisir d'amore* ("Der Liebestrank" en allemand) de Gaetano Donizetti que l'Opéra de Cologne (*Oper Köln*) poursuit sa riche saison (en alternance avec des représentations de *Peter Grimes*). Metteur en scène parmi les plus plébiscités de sa génération, c'est l'italien **Damiano Michieletto** qui est à la manœuvre ici, après avoir monté cette production initialement au Teatro Real de Madrid (en coproduction avec le Palau de les Arts de Valencia). Autant dire que ces représentations de *L'Elixir d'amour* viennent comme une sorte de divertissement entre deux ouvrages et mises

en scènes ambitieux, et le moins que l'on puisse dire est que l'on s'esclaffe souvent grâce à l'imagination débridée de Michieletto.



L'action se déroule sur quelque plage d'Andalousie où l'on fait toujours la fête, aux alentours du bar de plage où Giannetta propose des « *helados* », de telle sorte que tout est radieux grâce au soleil et la lumière généreuse qui baigne tout le premier acte. De multiples comédiens contribuent à alimenter cette fête permanente, tandis que Nemorino porte un petit short d'estivant, et que Belcore prend des douches, entre deux bains, et en chantant ! Dulcamara est quant à lui un *dealer*, et son élixir n'est pas du bordeaux, mais des boissons "énergisantes" type "*red bull*" (dans lesquels il verse une "poudre blanche"...), tandis que cinq jolies jeunes filles, affublées de mini-jupes et de perruques rouges, en font la promotion, en tant qu'assistante de Dulcamara... Bref, l'on rit de bon cœur à ce spectacle "décalé" et réjouissant à la fois, pour une transposition contemporaine particulièrement

réussie.

Pour cette adaptation du *Philtre* d'**Eugène Scribe**, effectuée par son homologue italien **Felice Romani**, Donizetti a écrit une partition encore très voisine de l'esthétique de Rossini, exigeant des chanteurs une technique fortement fondée sur une grande agilité dans la vocalisation. Or, d'agilité, la jeune soprano allemande **Kathrin Zukowski** n'en manque pas. C'est merveille que de l'entendre émettre trilles et vocalises avec la plus déconcertante facilité et la plus impeccable justesse. Ainsi, l'exécution de la cabalette "*Il mio rigor dimentico*" laisse pantois. Son timbre fruité, son aigu lumineux et son medium corsé, alliés à de remarquables talents de comédienne – le passage de la femme hautaine à l'amoureuse fébrile est parfaitement interprété – en font une exquise Adina.

Si le jeune ténor russe **Dmitri Ivanchey** possède indubitablement toutes les facultés demandées par le rôle de Nemorino, il lui manque cependant encore un peu d'expérience, et sa voix nécessite d'être travaillée plus avant pour s'épanouir au mieux de ses potentialités, au demeurant fort prometteuses. Sa pratique de la scène devrait également lui apporter l'assurance qui lui manque encore dans la vocalisation, propre mais trop appliquée. De même, l'air fameux "*Una furtiva lagrima*", s'il est fort bien délivré, ne procure pas (encore) le frisson et l'émotion espérés.

Les talents d'acteur, une aisance à brûler les planches et une diction syllabique d'une réjouissante verdeur font de l'excellent baryton-basse italien **Omar Montanari** un Dulcamara intensément présent. La voix fraîche de **Maya Gour** nous offre une délicieuse Giannetta, quand le baryton coréen **Insik Choï** (officier de marine) possède le mordant et l'autorité requis par le personnage de Belcore.

Quant à la fosse, placée ici à gauche de la scène, le chef Italien **Matteo Beltrami** fait montre d'un grand talent, avec une technique sûre et une maîtrise parfaite du fameux

Orchestre Gürzenich. A ces atouts, le *maestro* ajoute un respect scrupuleux des exigences du chant et une grande intelligence dans l'approche musicologique, vécue non pas comme une fidélité idiote à la partition, mais comme une adaptation qui ne trahit jamais les intentions du compositeur. Sa flexibilité dynamique, ses infimes variations, la diversité de sa palette de couleurs le désignent comme un authentique chef donizettien !

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenshaus (du 5 novembre au 6 décembre 2023). DONIZETTI : L'Elisir d'amore. Kathrin Zukowski (Adina), Dmitri Ivanchey (Nemorino), Insik Choï (Belcore), O. Montanari (Dulcamara), Maya Gour (Giannetta). Orchestre Gürzenich. Damiano Michieletto (mise en scène) / Matteo Beltrami (direction musicale).

VIDEO : *L'Elisir d'amore* de Donizetti selon Damiano Michieletto au Sferisterio de Macerata