CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 12 janvier 2024. FAURE, BARTOK, SAINT-SAËNS. Orchestre National du Capitole de Toulouse / Timothy Ridout (Alto) / Kazuki Yamada (direction).

Directeur de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo depuis 2016, le chef japonais Kazuki Yamada est un habitué de la phalange toulousaine qu'il a dirigée à de nombreuses reprises, et c'est en "ami" qu'il est invité à la Halle aux grains de Toulouse pour le premier concert symphonique de l'année 2024 – qui met à l'affiche des ouvrages de Fauré, Bartok et Saint-Saëns.

Le premier compositeur est illustré ici au travers de sa célèbre *Suite d'orchestre* "Masques et bergamasques" (1919), au demeurant rarement jouée, les huit pièces regroupées par Fauré survivant encore mais comme d'habitude amputées de leurs trois pages vocales et de la fameuse *Pavane* (la Suite ne regroupant ainsi que 4 des 8 pièces d'origine…). Jamais pris en défaut d'authenticité, **Kuzuki Yamada** fait un sort à cette musique – qui tient souvent du pastiche -, mais en penchant plutôt vers un Stravinsky décapant (*Pulcinella*), c'est-à-dire sans

minauderies faussement dix-huitiémistes, mais une direction dépouillée (dans la *Pastorale*) ou à l'inverse dense (dans la *Gavotte*). Le jeune altiste britannique **Timothy Ridout** – Lauréat de la BBC New Generation Artist – fait ensuite son entrée pour une exécution de l'à peine moins rare *Concerto n°2 pour Alto* de **Béla Bartok** (1945). La sonorité à la fois fragile et lumineuse du jeune instrumentiste fait merveille dans le second mouvement ("*Adagio religioso*"), tandis que son tempérament visiblement frondeur le pousse à souligner le trait grotesque – sans cesse au bord du gouffre – du 3ème et dernier mouvement ("*Allegro vivace*"). Le public toulousain lui adresse une belle ovation et il lui offre, en bis, un extrait d'une *Sonate* de **Paul Hindemith**, exécutée avec une alacrité toute démoniaque !

Après la pause, place à la monumentale *3ème Symphonie avec orgue* de **Camille Saint-Saëns**. Créée à Londres en 1886 puis à Paris en 1887, dédié à l'immense Liszt qui venait de mourir (et qui a tant fait pour la reconnaissance de Saint-Saëns dont en particulier son opéra *Samson et Dalila*), la *Symphonie avec orgue* frappe et saisit par l'ampleur et la clarté de sa construction : les cordes du *poco adagio* déroule des vagues magnifiques en opulence et couleurs, répondant en cela à l'orgue au lyrisme monumental. La gravité sereine qui s'y déverse sans limites atteint un superbe équilibre sous la direction aérée et nerveuse du chef japonais. Dès le début l'*Adagio* préliminaire, la réverbération naturelle du lieu enveloppe les timbres historiques avec beaucoup d'ampleur et de vivacité. Les flûtes, les cuivres prennent ici un relief inédit, enrichissant encore le spectre instrumental. Stylistiquement très fouillée, l'approche de Yamada accuse des couleurs sombres, voire tragiques, l'énergie débordante du début de l'*opus 78*, avant la noblesse souveraine du *poco adagio* et de son orgue apollinien. Puis, l'*Allegro moderato* déploie une activité profonde, tellurique, d'une architecture

parfaitement mesurée et construite, qui soulève bien légitimement l'enthousiasme des auditeurs…

Bref, le courant est encore passé entre Kazuki Yamada et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse !

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 12 janvier 2024. FAURE, BARTOK, SAINT-SAËNS. Orchestre National du Capitole de Toulouse / Timothy Ridout (Alto) / Kazuki Yamada (direction). Photos (c) DR.

VIDEO : Kazuki Yamada dirige un extrait de la *3ème Symphonie* de Mahler à la tête de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse

---

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des Congrès, le 12

janvier 2024. « AMERICA » : Ginastera, Gershwin… Xavier de Maitre / Abel Billard / Orchestre National des Pays de la Loire / Diego Matheuz (direction).

Au cœur de la fièvre rythmique et chorégraphique, le très riche programme délivré ce soir par l'Orchestre National des Pays de La Loire confirme l'engagement des musiciens et leur haute tenue dans une série qui intitulée « America » fait la part belle aux couleurs surtout latines (l'argentin Ginastera en première partie couplé à la rhapsodie du mexicain Moncayo ; sans omettre le final zarzuelesque de l'espagnol Giménez) … ; c'est une série brillante, digne pendant à la fabuleuse Suite pour orchestre d'après *Porgy and Bess* de l'ensorcelant Gershwin.

Au fur et à mesure de la soirée, sans entracte, – ce qui certes exige des musiciens mais favorise la continuité de la

tension sonore, **l'ONPL démontre des trésors d'homogénéité progressive** qui culminent dans l'opulence expressive et mélodiquement swinguée du compositeur new yorkais. L'expérience symphonique est totale.

En trois mouvements, **le Concerto pour harpe de l'argentin Ginastera**, partition achevée en 1956 mais créée en… 1965 à Philadelphie sous la direction d'Eugène Ormandy, crépite et cultive les contrastes cinglants, offrant à la harpe, un écrin magistral où l'instrument soliste déploie une activité miroitante, faite de séquences très caractérisées, allant du mystère enchanté aux accents percussifs. **Xavier de Maitres**, remarquable athlète chevronné de l'instrument, se révèle percutant voire mordant, soulignant combien la harpe captive par ses nappes harmoniques, sa résonance féerique, et même sa puissance sonore qui en fait une gigantesque guitare. L'équilibre est atteint dans le mouvement lent (molto moderato) qui aspire au secret voire à l'ineffable dans une atmosphère soudainement éthérée et comme brumeuse dont l'ancrage fait référence à des airs amérindiens. La virtuosité du harpiste se manifeste pleinement dans la cadence soliste (« Liberamente capriccioso ») dont le caractère qui semble comme improvisé, entraîne ensuite tout l'orchestre dans une danse effrénée, ascensionnelle et solaire.

Légitimement très applaudi, Xavier de Maitre régale l'audience dans un bis dont on ne saura rien du titre ni du compositeur mais dont l'activité et l'ampleur sonore rivalisent avec tout l'orchestre.

a symphonic picture…
un Gerswhin flamboyant

L'engagement de tous les pupitres se développe surtout dans

les 10 séquences qui composent ici la Suite orchestrale déduite de l' (unique) opéra **Porgy and Bess (1935) de George Gershwin** (« a symphonic picture »). De ce « medley » concocté par l'assistant du compositeur, Robert Russel Bennett (à la demande du chef Fritz Kreisler pour l'Orchestre de Pittsburg), la texture symphonique, riche et souple à la fois, produite par la direction de **Diego Matheuz** rappelle combien l'orchestre de Gerswhin sait swinguer, atteignant des sommets de volupté orchestrale, portée de surcroît par un génie de la mélodie pure. Gershwin le séducteur, immerge le spectateur auditeur dans les bas fonds des ghettos noirs dont il exprime cependant la vérité humaine, dans ses contradictions les plus âpres : ivresse tendre, cynisme, prière enivrée (Summertime) mais avec un souffle inouï qui explore de nouveaux horizons sonores à partir aussi des Negro spirituals et du blues…. L'ordre des airs ne suit pas exactement l'action opératique originelle mais la fresque qui en découle fait valoir toutes les qualités de l'Orchestre ligérien : soie des cordes aux unissons onctueux, bois et vents crépitants, surtout cuivres gorgés de rythmes et accents dansants… Si le sujet est populaire voire barbare, Porgy and Bess en version strictement orchestral souligne combien il s'agit aussi d'un creuset flamboyant pour les timbres et les couleurs des pupitres.

Comme fut solaire et volubile, « Huapango » de José Pablo **Moncayo**, véritable hymne populaire au Mexique, la conclusion de ce programme festif explore d'autres envolées, celles ci emblématiques de l'esprit de la zarzuela ; en témoigne la fougue quasi éruptive de l'ouverture de « **La Boda de Luis Alonso** » / **Le mariage de Luis Alonso**, zarzuela de **Giménez** créée en 1897 qui offre au percussionniste solo de l'Orchestre, **Abel Billard**, un tremplin spectaculaire où brille sa maitrise des castagnettes, lesquelles suractives pendant ce morceau trépidant, semblent dicter à tout l'orchestre, leur acuité rythmique. Cela claque et trépigne jusqu'à la transe collective. Le chef, précis et nuancé, veille aux dynamiques et à la balance sonore ; il allège et articule la matière

orchestrale dans le sens du rythme et du rebond. Réjouissante expérience.

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des congrès, ven 12 janvier 2024. « **AMERICA** » : Ginastera, Gershwin…, Xavier de Maitres, Abel Billard, ONPL Orchestre National des Pays de la Loire, Diego Matheuz, direction.



L’ONPL Orchestre National des Pays de la Loire © classiquenews.com

Programme

Alberto Ginastera (1916-1983)
Concerto pour harpe / **Xavier de Maistre**, harpe

George Gershwin (1898-1937)
A Symphonic Picture from Porgy and Bess

José Pablo Moncayo (1912-1958)
Huapango, rhapsodie

Geronimo Gimenez (1854-1923)
La boda de Luis Alonso / **Abel Billard**, castagnettes

ONPL Orchestre National des Pays de la Loire
Diego Matheuz, direction

approfondir

LIRE aussi notre présentation annonce de concert AMERICA de l'ONPL Orchestre National des Pays de la Loire : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-des-pays-de-la-loire-concerts-america-ginestera-gershwin-diego-matheuz-xavier-de-maistre-nantes-11-et-12-janvier-2024-angers-13-et-14-janvier-2024/

ENTRETIEN avec Guillaume Lamas, directeur général de l'ONPL, à propos de la saison 203 – 2024 de l'ONPL Orchestre National des Pays de la Loire :

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE – saison 2023 – 2024 : Entretien avec Guillaume LAMAS, directeur général de l'ONPL

Prochain concert de l’ ONPL Orchestre National des Pays de la Loire / coup de cœur de Classiquenews : **HYMNE A LA VIE, Gustav Mahler** (Rückert-lieder, **Magdalena Kozena**) et Symphonie n°5 – **ONPL, Sascha Goetzel** (direction) – Les 10 (Angers), 12 (Nantes), 14 mars (La Roche sur Son) – Plus d’infos ici : https://onpl.fr/concert/hymne-a-la-vie-la-voix-de-magdalena-kozena-met-mahler-a-lhonneur/

https://onpl.fr/concert/hymne-a-la-vie-la-voix-de-magdalena-kozena-met-mahler-a-lhonneur/

CRITIQUE, concert. LILLE Nouveau Siècle, le 10 janvier 2024. Beethoven, Dutilleux, Ravel. Barry Douglas, piano / Orchestre National de Lille. Jean-Claude Casadesus, direction

Tout est une question de style. Pour une direction d’orchestre à la fois, détaillée et construite, analytique et

épique, le chef doit trouver un juste équilibre, une voie médiane, portés de bout en bout, au prix d'une tension et d'une pensée continument en éveil. De ce style qui incarne pour nous la haute école française (comme on le dit de l'équitation), Jean-Claude Casadesus est un ambassadeur majeur, pour ne pas dire l'incarnation la plus captivante. C'est du moins ce qui saisit immédiatement à travers ce programme superlatif. Dutilleux et Ravel… sujets d'affinités secrètes, confirment ici la sensibilité miraculeuse du Maestro.

Le **Beethoven** (**Concerto pour piano n°3** de 1803) regorge de rayonnage vitalité, de séquences poétiques, d'une profondeur et d'une caresse toute… mozartiennes ; avec en prime une vivacité heureuse, … haydnienne, laquelle emporte voire électrise surtout le 3è mouvement et son Allegro final que l'on avait rarement écouté avec autant d'ivresse dansante, de rusticité transparente, de joie éperdue, primitive.
Le chef nous réserve un festival de couleurs mesurées mais vivaces et nerveuses, de séquences subtilement caractérisées où la fluidité très homogène des cordes, le relief des bois, l'incise des cuivres régalent, enivrent littéralement. Ce dès l'ample introduction purement orchestrale, véritable symphonie dans le concerto.



© Boris Rogez / ON LILLE – Orchestre National de Lille

La complicité avec le pianiste **Barry Douglas** est totale, d'autant plus méritante que le jeu qui coule comme une eau vive, ce chant quasi ininterrompu en cascades et en ruissellement, fait jaillir de l'instrument
le caractère à la fois tendre mais aussi guerrier et conquérant, qui rayonne dans le premier mouvement ; plus introspectif et nocturne, et tout en renoncement apaisé dans le second (Largo) ; transparente et claire (déjà), la direction exprime idéalement l'impétuosité beethovénienne, ses arêtes guerrières, ses accents de grâce aussi purement viennois dans l'esprit de ses modèles Haydn et Mozart. Ce jeu des contrastes se déroule sans emphase ni lourdeur, dans une instabilité printanière et coulante remarquablement énoncée.
D'autant que le soliste joue sur le tout nouveau piano de

concert acquis très récemment par **l'Orchestre National de Lille** (grand piano de concert Steinway & Sons, acquis l'automne dernier grâce au fonds de dotation Entreprises et Cités).

La pièce maîtresse du programme de ce soir (après une courte pause) demeure **la Symphonie n°1 de Dutilleux** (1951), œuvre fétiche pour le chef qui l'enregistra alors avec l'Orchestre nouvellement créé (1976), premier accomplissement décrochant illico, le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros, la même année…1976 ! Retour béni qui confirme à quel point **Jean-Claude Casadesus possède la musique française dans ses gènes**. Chaque timbre est comme décomposé, analysé, ciselé puis reconnecté aux autres afin d'exprimer la soie globale, délicate et mordorée des 4 atmosphères d'un Dutilleux aussi onirique et suspendu qu'impérieux et invocatoire. Jean-Claude Casadesus en fait vibrer la scintillante texture qui rappelle Roussel et Honneger, sans omettre par sa motricité rythmique, l'obstination d'un Chostakovitch ; cela avance et s'extasie, comme une traversée inexorable et progressive dont chacun des 4 jalons, exprime la puissance, soit d'un ravissement soit d'un rêve (Intermezzo). De l'ombre profonde à l'extrême clarté, comme un éblouissement, la partition captive de bout en bout pour mourir dans un soupir (des cordes). L'architecture claire et magnifiquement équilibrée (où tous les pupitres respirent, dialoguent, s'unissent), le goût des timbres, de leur association (jusqu'au piano et célesta) multiplient les surprises sonores et les contrastes aussi puissants que nuancés : secret d'une baguette enchantée et habitée.



© Boris Rogez / ON LILLE – Orchestre National de Lille

Conclusion à ce programme de nouvelle année, les instrumentistes conduits par le chef fondateur de l'ON LILLE, jouent un autre joyau de la musique française, cette **Valse de Ravel** qui en 1920 associe en un cocktail dynamité, l'ivresse jusqu'à la transe, et déflagrations de la guerre ; de sorte que l'hommage assumé au roi de la valse Johann Strauss II (pensée, amorcé dès 1906 en réalité) se mue peu à peu en machine explosive incontrôlable ; les instruments aussi individualisés que des personnages d'opéra, se passent les thèmes d'un pupitre à l'autre, non sans humour et jeu parodique. Apothéose et mise à mort, la partition regorge de couleurs et de timbres sous la baguette là encore autant épique qu'analytique, autant sensuelle que fougueuse de Jean-Claude Casadesus.
A la fin, conquis et transportés, les spectateurs acclament non sans raison, le maestro dont on admire toujours la classe, la vivacité, le raffinement. Ce dans la vaste salle qui porte désormais son nom. Le concert ouvre la nouvelle année sous les meilleures auspices, confirmant aujourd'hui le très haut

niveau de l’Orchestre National de Lille.

_____

CRITIQUE, concert. LILLE Nouveau Siècle, le 10 janvier 2024. Beethoven, Dutilleux, Ravel. **Barry Douglas**, piano / Orchestre National de Lille. Jean-Claude Casadesus, direction. Photo : © Ugo Ponte et © Boris Rogez / ON LILLE – Orchestre National de Lille – Concert repris ven 12 janvier 2024, 20h, Complexe sportif de Sainghin-en-Mélantois.

Programme
BEETHOVEN, DUTILLEUX & RAVEL

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Concerto pour piano et orchestre n°3 [1803] – 35’
Allegro con brio Largo
Rondo. Allegro

ENTRACTE

HENRI DUTILLEUX (1916-2013) – 32’

Symphonie n°1 [1951]
Passacaille
Scherzo
Intermezzo
Finale avec variations

MAURICE RAVEL (1875-1937)
La Valse [1920] 13’

Barry Douglas, piano

Orchestre National de Lille
Ayako Tanaka, violon solo

Jean-Claude Casadesus, direction

prochain concert

Prochain concert de Jean-Claude Casadesus et l’Orchestre National de Lille, saison 2023 – 2024 : « Shéhérazade », les 2 et 5 mai 2024 – Lille, Nouveau Siècle : Shéhérazade de Ravel (soliste : Karen Vourc’h, soprano), de Rimsky-Korsakov, couplés avec Une nuit sur le mont chauve de Moussorsgki / Rimsky-K. Plus d’infos ici : https://www.onlille.com/saison_23-24/concert/sheherazade-par-jean-claude-casadesus/



Jean-Claude Casadesus, chef fondateur de l’ON LILLE – Orchestre National de Lille © Ugo Ponte

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 6 janvier

2024. 5 PIECES de Maurice Béjart et Gil Roman par le Béjart Ballet Lausanne

Il régnait ce soir-là, au sein du somptueux écrin du Palais Garnier, une effervescence particulière, cette tension délicieuse qui précède les grandes retrouvailles. Cela faisait plus de dix ans que le Béjart Ballet Lausanne n'avait pas foulé ces planches sacrées, et le public, mêlant fidèles inconditionnels et nouvelle génération, attendait cet instant avec une ferveur presque palpable. Verdict ? L'attente en valait plus que la peine, et la compagnie a offert une leçon magistrale de vie et de danse, un programme de cinq pièces de Maurice Béjart, aussi diversifiées que flamboyantes, qui a enthousiasmé la salle, du début jusqu'aux salves d'applaudissements finales.

D'emblée, on a retrouvé avec émotion l'âme des chorégraphies de Maurice Béjart, cette énergie brute, ce mélange unique de classicisme et de liberté, où le geste dansé devient un langage universel. Sous la direction de **Gil Roman**, qui perpétue avec un respect révérencieux mais non dénué de modernité l'héritage du maître, la troupe déploie un talent hors du commun. Chaque danseur est un interprète complet, un acteur dont le corps tout entier raconte une histoire, avec une générosité et une intensité qui saisissent aux tripes.



La première pièce, « *Tous les Hommes presque toujours s'imaginent* » est justement une création de **Gil Roman**, datant de 2019, en posant d'emblée le ton de la modernité et de l'audace. Le titre, emprunté à l'écrivain suisse Ludwig Hohl, annonçait déjà une plongée dans les méandres de l'esprit humain. La pièce se confronte à l'univers protéiforme et exigeant du compositeur américain John Zorn, un musicien de l'avant-garde dont les multiples facettes ont fasciné le chorégraphe. La musique, souvent « composite », navigue entre *rumba*, chants orientaux et accents plus contemporains, créant un « *world café* » où l'Orient et l'Occident se rencontrent. L'écriture chorégraphique, caméléon, épouse ces changements avec une belle fluidité, alternant ensembles amples et duos plus lyriques. On a retenu le magnétisme de **Jasmine Cammarota**, charismatique et sensuelle dans le rôle principal, véritable déesse sur scène. En face d'elle, **Vito Pansini** incarnait avec une justesse poignante un personnage un peu perdu, une sorte

de noyé remonté des profondeurs pour délivrer un message. La pièce, bien que plus inégale que les chefs-d'œuvre du répertoire, a confirmé le savoir-faire de Gil Roman pour construire de beaux ensembles et mettre en valeur une compagnie de grande tenue, faisant surgir des moments de grâce pure, notamment lors des duos.

Après cette ouverture contemporaine, place à l'un des joyaux intemporels de Maurice Béjart. Créé en 1968, « *Bhakti III* » est bien plus qu'un simple pas de deux : c'est une méditation dansée sur la cosmogonie hindoue, un dialogue entre Shiva, troisième personne de la trinité hindoue, et son épouse Shakti, son double divin. D'emblée, on est saisi par la quintessence de l'art de Béjart : la fusion parfaite entre un vocabulaire classique rigoureux et un geste inspiré de la culture indienne. Le duo, millimétré, est un enchaînement de postures acrobatiques et d'équilibres périlleux qui défient l'entendement. La danseuse japonaise **Mari Ohashi** était somptueuse dans le rôle de Shakti, impressionnante de précision et de maîtrise. Son partenaire, **Alessandro Cavallo**, a apporté à Shiva la puissance et la présence scénique « béjartienne » qui transcendent la technique. Cette pièce, indémodable, a prouvé une fois de plus qu'elle reste un sommet de l'art chorégraphique, un classique des concours de danse que l'on ne se lasse pas d'admirer.



Après l'intensité mystique de « *Bhakti III*« , un duo extrait du ballet « *Pyramide – El Nour* » créé en 1990 à l'Opéra du Caire, a offert un moment de pur lyrisme et de sensualité. La pièce, d'une beauté toute orientale, est un appel à toutes les spiritualités, transcendant l'Islam pour toucher à l'universel. La chorégraphie, sur la musique de l'oudiste irakien Munir Bashir, est d'une grande fluidité, mettant en scène des portés virtuoses et des lignes d'une magnifique élégance. Le duo, exécuté sur pointes, est tout de sensualité. **Valerija Frank** a offert des équilibres gracieux et une interprétation lumineuse aux côtés de **Julien Favreau**. Ce dernier, danseur historique de la compagnie, a apporté à ce pas de deux une dimension d'expérience et de noblesse, rendant ce moment trop court mais absolument mémorable.

Avec « *Dibouk*« , le voyage spirituel s'est poursuivi, mais cette fois dans l'univers de la mystique juive. La pièce,

créée en 1987, puise son inspiration dans la tradition de la *Kabbale* et la célèbre pièce de théâtre *yiddish* de Shalom Anski, *Le Dibbouk*, qui raconte l'histoire d'un esprit errant s'attachant à un corps. Sur une musique juive orthodoxe, **Dorian Browne**, en jeune homme portant une *kippa*, et **Kathleen Thielhelm**, en longue robe blanche, incarnaient un couple uni de toute éternité. La chorégraphie, parfois anguleuse, reprend les figures traditionnelles de la danse juive : genoux levés à angle droit, torse penché. Le « Dibouk » n'est pas un démon malveillant, mais un esprit qui s'attache, qui rappelle un lien indéfectible. La pièce raconte comment les deux époux se transcendent par la Parole divine. Le duo, magique et sacré, était porté par l'innocence et la jeunesse des personnages, dans une exaltation mélancolique qui a profondément ému la salle.

Comment conclure une telle soirée ? Par un feu d'artifice, bien sûr ! « *7 Danses grecques* » est ce qu'on appelle un « tube » du répertoire de Béjart, un ballet intemporel et inusable qui met le public en joie. Créée en 1983, la pièce est un hommage à la Grèce, mais Béjart prend soin de préciser qu'il a limité au maximum les emprunts folkloriques. Le chorégraphe a retravaillé la pièce avec une rigueur mathématique, comme une *fugue* de Bach, pour en faire un ballet limpide, lumineux et joyeux. Sur la musique irrésistible de Mikis Theodorakis, la pièce est une succession de tableaux où les ensembles de danseurs et de danseuses s'alternent et se répondent, entre solos et unissons parfaits. **Oscar Eduardo Chacón**, avec sa cascade de cheveux bouclés, était un soliste de rêve dans ce ballet, incarnant à la perfection l'âme du pâtre grec avec une beauté des lignes et une amplitude de saut remarquable. Les costumes, collant bouffant blanc pour les hommes, justaucorps noir pour les femmes, ajoutaient à la pureté du geste. On a retrouvé avec bonheur la générosité communicative de Béjart, cette danse qui célèbre la vie dans ce qu'elle a de plus simple et de plus beau. Ce final, exécuté avec une énergie vibrante par une compagnie au sommet de son

art, a achevé de rendre cette soirée inoubliable.

Ce retour tant attendu s’est terminé en triomphe. La compagnie n’est pas simplement un gardien du temple, elle est un phare qui éclaire le chemin de la danse avec une passion contagieuse. Bravo à **Gil Roman** et à l’ensemble de cette troupe prodigieuse pour cette superbe soirée. Le **Béjart Ballet Lausanne** a prouvé qu’il demeure, plus que jamais, une flamme intemporelle qui continue d’illuminer le monde de la danse.



CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 6 janvier 2024. 5 PIECES de Maurice Béjart et Gil Roman par le Béjart Ballet Lausanne. Crédit photographique © Laurent Philippe

CRITIQUE, théâtre (musical). VERSAILLES, Opéra Royal, le 5 janvier 2024. MOLIERE / LULLY : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès / Christophe Coin.

Créée en juin 2012 à Lyon, cette production du *Bourgeois Gentilhomme* mis en scène par Denis Podalydès reste, plus de dix ans après, extrêmement fraîche et vivifiante. Christophe Coin dirige depuis la basse de violon la musique de Jean-Baptiste Lully, interprétée par les solistes de l'Ensemble La Révérence, restituant ainsi la conception à deux mains de Molière et Lully, alors que la chorégraphie de Kaori Ito confère une touche moderne a cette comédie-ballet vieille de 350 ans.



Sur la scène de l’**Opéra Royal du Château de Versailles**, les murs en bois de Monsieur Jourdain et ses rideaux modestes, probablement de coton et de lin, simplement suspendus aux fils de fer, donnent un contraste saisissant avec le somptueux cadre doré de la salle. Devant ce décor ouvert, les spectateurs s’installent à leurs places. Pas de rideaux de scène qui s’ouvrent, donc pas de trois coups non plus. Les lumières baissent, mais pas tout à fait, et l’on continue à discuter avec les voisins quand une chanteuse vient s’asseoir devant un pupitre et commence à fredonner à la bougie. La scène est calme, mais bientôt les maîtres de musique et de danse entrent avec les musiciens et les danseurs. Dès la première scène, ces derniers s’affairent et leurs agitations annoncent l’aventure folle et mouvementée du bourgeois naïf jusqu’au ridicule.

Les costumes fastueux et opulents de ces maîtres d'art vont de pair avec leurs maquillages outranciers, symbolisant la vanité que Molière caricature à fond. Dans ses créations, **Christian Lacroix** caractérise les personnages avec différents registres vestimentaires : traditionalistes dans les habits de cour (Monsieur Jourdain, maîtres de musique et de danse), jeune malin aux cheveux façon hippie (Dorante), femmes modernes avec des robes de style XIXe siècle (Madame Jourdain, Dorimène, Lucile)… Pour les musiciens, il dessine une veste et un pantalon noirs avec une chemise blanche, inspirés d'habit du XVIIIe siècle mais avec des coupes contemporaines. Les danseurs s'habillent également en noir et blanc. L'esprit joueur du couturier est partout visible, dans les souliers rouges des hommes de cour, les draps orange qui couvrent les faux turcs, le teint rouge de perruques des dignitaires… C'est un véritable festival de couleurs et de formes, qui dépasse librement un simple question de style et donc le cadre de l'époque. Tout comme la pièce de Molière elle-même.

Il en va de même pour la scénographie d'**Éric Ruf** : un immense podium-escalier qui apparaît par l'étroite porte, un poteau qui ressemble à un poêle et qui se transforme en trône de Mamamouchi, une barre verticale comme dans une caserne de pompier (ou celle d'une *pole-dance* !), sur lequel des personnages se glissent pour descendre…

Pascal Rénéric incarne magistralement Monsieur Jourdain jusqu'aux moindres gestes, jusqu'aux moindres regards. Ses répliques sont si naturelles qu'on croirait voir un vrai Monsieur Jourdain ! Ainsi, son sens exceptionnel de comédie est pleinement épanoui. Autour de lui, des femmes de caractère, à commencer par une Nicole débordante de vie (**Manon Combes**), Madame Jourdain (**Isabelle Candelier**) et Lucile (**Leslie Menu**), toutes énergiques à leurs manières, reflétant leur esprit d'indépendance. Nous ne sommes peut-être pas les seuls à y voir le même trait de caractère que chez les femmes dans les opéras d'Offenbach ?

Pour la musique, il y a d'abord le plaisir d'entendre, dans le premier acte, une *sarabande,* une *bourrée,* une *gaillarde* et une *canarie* enchaînées avec entrain. La musique se joue parfois dans les coulisses ou derrière les rideaux, ou encore, les musiciens se retirent en jouant, y compris pour la basse de violon et la viole de gambe, créant ainsi des reliefs sonores théâtraux. Il est à noter que le violiste **Francisco Mrialich** fait entendre également sa voix de ténor avec grande justesse, en jouant de la guitare baroque, notamment dans le dernier acte. Parmi les chanteurs, le baryton **Marc Labonnette** se démarque nettement avec son autorité vocale incontestable, cette autorité qui lui vaut largement la grandeur du Grand Mufti qu'il joue avec délice. À la fin, le hautboïste **Vincent Robin** apparaît avec sa musette de cour, conférant une atmosphère à la fois rustique et innocente, comme pour rappeler la nature de Monsieur Jourdain. Quant à la chorégraphie de **Kaori Ito**, elle s'avère pétillante et enjouée, apportant davantage de touches modernes à la production, et rendant la scène plus vivace – même si, parfois, un décalage avec la musique des instruments d'époque donne une très légère impression bancale.

CRITIQUE, théâtre (musical). VERSAILLES, Opéra Royal, le 5 janvier 2024. MOLIERE / LULLY : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès (mise en scène), Christophe Coin (direction musicale), Eric Ruf (scénographie), Kaori Ito (chorégraphie), Pascal Rénéric (Monsieur Jourdain), Ensemble La Révérence. Crédits photographiques © Pascal Victor.

VIDEO : Teaser du « Bourgeois gentilhomme » du duo Molière/Lully par Denis Podalydès

CRITIQUE, récital. LISBONNE, Grand Auditorium de la Fondation Gulbenkian, les 4 et 5 janvier 2024. JONATHAN TETELMAN / OFG / F. Chaslin.

8 jours exactement après son inoubliable récital (avec piano) au Gstaad New Year Music Festival, c'est à Lisbonne – et cette fois avec comme écrin le formidable Orchestre de la Fondation Gulbenkian (dirigé par le chef français Frédéric Chaslin) – que nous retrouvons le ténor *star* Jonathan Tetelman, que beaucoup considèrent comme la valeur montante (et la plus sûre !) parmi les ténors de sa génération.



Mais pour fêter l'an nouveau, l'**Orchestre de la Fondation Gulbenkian** nous régale d'abord en jouant les inusables valses symphoniques de **Johann Strauss fils** (*Valse de l'Empereur* en ouverture de soirée, puis *Tritsch-tratsch Polka*, l'Ouverture du *Baron Tzigane,* sans omettre la non moins célèbre *Pizzicato Polka*, composée avec son frère Josef et, en dessert irrésistible mais hautement digeste, le *Beau Danube bleu*…). Aux vertiges symphoniques, la phalange lisboète ajoute plusieurs extraits lyriques selon une formule éclectique qui tient désormais l'affiche des grands théâtres lyriques européens chaque début d'année (cette même proposition fait le

bonheur des spectateurs de La Fenice à Venise au même moment…), mais particulièrement choyés à Lisbonne, puisqu'ils peuvent compter avec la voix du ténor américano-chilien **Jonathan Tetelman** – et quelle voix ! Le chanteur vedette du label *Deutsche Grammophon* est en passe de devenir le « nouveau » Kaufmann – dont il possède la ravageuse beauté physique en même temps que la même mâle assurance, l'égale puissance vocale et le même souverain registre aigu.



C'est un plaisir encore décuplé à Lisbonne (par rapport au piano « maigrelet » de Gstaad…) grâce à la présence de l'**Orchestre de la Fondation Gulbenkian** cette fois – autant détaillé et engagé dans les valses viennoises que pour les morceaux opératiques. Le ténor charismatique chante Verdi avec ce qu'il faut d'aplomb et de souffle, de puissance et de sincérité (*« Questa o quella »* dans *Rigoletto* et *« O figli, o figli miei »* dans *Macbeth*), mais il confirme surtout ensuite un tempérament magistralement maîtrisé chez Puccini, le sujet de son dernier album « *The Great Puccini* », distingué par un CLIC de CLASSIQUENEWS en septembre 2023) : il y déploie l'intensité expressive mais aussi l'élégance de phrasés de très grande classe, à mille lieues des effets et maniérismes ordinairement de mise au nom du vérisme. L'album confirmait un interprète ardent et profond, doué d'une intelligence et d'une justesse psychologique de premier plan, ce dont un public lisboète venu en masse (le concert affichait complet depuis longtemps sur les deux soirées…) peut se rendre compte en « live ».

On retrouve dans la capitale portugaise deux personnages qu'il a choisi d'incarner (entre autres) dans le programme de

l’album édité par DG l’automne dernier : Des Grieux dans *Manon Lescaut* (le premier succès véritable de Puccini), et plus particulièrement le personnage de Mario Caravadossi (dans *Tosca*) avec un « *E lucevan le stelle* » qui suscite l’enthousiasme du public : qualité du timbre et qualité du style, énergie et sensibilité… autant de nuances qui donnent chair et vie au héros puccinien… décidément **Jonathan Tetelman** a tout pour réussir une immense carrière ! Voilà qui augure le meilleur pour ses prochains engagements très attendus (et dans Puccini justement) au Metropolitan Opera de New York (en mars et début avril 2024) pour y incarner Ruggero dans *La Rondine* (aux côtés d’Angel Blue), avant d’y chanter Pinkerton dans *Madama Butterfly* (fin avril et en mai)…



En bis, il offre tour à tour un « *Nessun Dorma* » extrait de *Turandot* qui emporte tout sur son passage par l'ardeur des accents, mais il fait surtout chavirer le coeur des lisboètes avec la célébrissime *Canzona* de Nino Rota « *Parla piu piano* » (accompagnée à la mandoline – et immortalisée par le film « *Le Parrain*«), détaillée *pianissimo*, et plus encore avec le bouleversant « *No puede ser* » (de Sorozabal) que **Jonathan Tetelman** délivre comme s'il y jouait sa vie.

Complice tout aussi fervent – qui lui déroule une scène orchestrale affûtée et dramatique -, le chef français **Frédéric Chaslin** se montre à la hauteur de l'événement, sachant exploiter toutes les ressources expressives (et mêmes oniriques) des formidables instrumentistes de l'**Orchestre de la Fondation Gulbenkian** – selon nous la meilleure des phalanges que compte le Portugal, et donc un écrin digne de la voix d'or du plus enthousiasmant ténor du moment !

CRITIQUE, récital. LISBONNE, Grand Auditorium de la Fondation Gulbenkian, les 4 et 5 janvier 2024. Johann Strauss II, Verdi, Puccini… **JONATHAN TETELMAN / OFG / F. Chaslin.** Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Jonathan Tetelman chante « *No puede ser* » extrait de la zarzuela « La Taberna del puerto » de Pablo Sorozabal

LIRE aussi notre critique du CD « The Great Puccini » par Jonathan Tetelman :

> *CRITIQUE CD événement. Jonathan TETELMAN : The Great PUCCINI / Airs d'opéras (Manon Lescaut, La Bohème, Tosca, Il Tabarro, Turandot, La Rondine…). Prague Philharmonia / Carlo Rizzi – (1 cd Deutsche Grammophon)*

Plus d'infos sur Jonathan Tetelman : https://www.jonathantetelman.com/spring-2024

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 4 janvier 2024. « CARMEN » de Johan INGER par les BALLETS DE MONTE-CARLO

Pour les fêtes de fin d'année 2023, Les Ballets de Monte-Carlo s'emparent d'un des sommets de la création chorégraphique de ces dernières années, une pièce créée par la *Compania Nacional de Danza* de Madrid au *Teatro de la Zarzuela* en 2015, cette fameuse *Carmen* chorégraphiée par le suédois Johan Inger, à la fois relecture et adaptation spécifique d'après l'opéra de Georges Bizet.

La performance sait s'écarter des oeillades folkloriques comme de l'imagerie-cliché. Son travail sur la pureté et l'intensité des gestes comme des situation force l'admiration et l'on comprend que le spectacle ait obtenu un « Benois » de la danse peu après sa création à Madrid, en 2016. Le résultat témoignait alors du renouveau de la Compagnie de Danse espagnole, sous l'impulsion de son directeur artistique José Martinez. **Johan Inger** a le sens du théâtre et de l'efficacité : il sait capter dans le drame de Carmen la force d'un manifeste qui dénonce *in fine* toutes les violences faites aux femmes. La vision est pertinente : elle voit en Carmen une victime, certes combative, mais bientôt soumise à son inéluctable mise à mort par un Don José macho. Et l'action est dans ce sens d'autant plus convaincante que la brutalité et la barbarie sous-jacentes induisent une chorégraphie plus que théâtrale, puissante, directe, essentiellement et viscéralement tragique.

Les Ballets de Monte-Carlo
abordent la chorégraphie choc de John Inger : sous le regard de l'Enfant, Carmen en victime des violences conjugales…



C'est surtout en relisant Mérimée, que le chorégraphe met en lumière la ligne de force du texte originel qui sous tend toute l'action de son ballet : la violence des hommes contre les femmes. Ici, le personnage miroir de Micaëla dans l'opéra de Bizet… devient l'Enfant (El Niño), témoin des violences conjugales, celles de ses parents : une jeune fille assiste ainsi à la succession des tableaux avec d'autant plus d'effroi qu'elle est comme tous les enfants dans telle situation, un témoin impuissant, et donc une victime collatérale, réduite au silence (**Ekaterina Mamrenko**)…

Dans un univers étouffant, glaçant, à la fois carcéral et industriel, les corps des danseurs (en costumes des années 1970) s'éreintent comme une armée accablée de travailleurs miséreux, réduits à l'esclavage moderne. Le Corps de ballet exprime ce sordide collectif d'un lieu tout à fait déshumanisé. Le groupe des danseuses éclairent ces ténèbres revisitées, et parmi elles, son joyau incandescent et passionné : Carmen la rebelle (**Juliette Klein**). Torche vive et libre, elle proclame sans ambiguïté sa furieuse énergie, sa féminité décomplexée, érotique et assumée, mais soudain simple petite fille face au beau Escamillo, la vedette des arènes (**Ige Cornelis**)… aussi enfantine et presque fragile que dominatrice et inflexible en présence de José, incarné ici par **Jaat Benoot**. Ce dernier n'a pas analysé le trouble que lui cause ce corps de femme outrageusement sensuel, qui se joue de sa fausse pudibonderie. Le danseur réussit une danse complexe, entre tourbillons et maîtrise, élans et égarements, comme tragiquement possédée. Mais droite et implacable cependant, quand par jalouse haine, il tue celle qui se moque de lui. La tension qui émane des deux danseurs tient les spectateurs en haleine de bout en bout !



Le ballet clarifie cette emprise et cette possession grandissante, comme aimantée et fatale entre Carmen et José. A travers les yeux de leur enfant supposé, ce choc amoureux et passionnel revêt une sauvagerie millimétrée, comme épurée selon la vision contrastée et comme simplifiée de Johan Inger. Elle est d'autant plus intense et tendue que la partition de Bizet a été concentrée en… 1h30 de temps (dans la version réorchestrée de **Rodion Schedrin**, mais aussi d'**Alvaro Dominguez**, sans compter quelques ajouts de musiques « nouvelles » dues à la plume de **Marc Alvarez…**). Fulgurante, passionnelle, la musique du ballet se réalise depuis la fosse, voluptueuse et férocement dramatique grâce à l'implication de tous les pupitres d'un resplendissant **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** (placé sous la direction du fougueux chef espagnol **Manuel Coves**), formidable organe orchestral qui palpite et rugit selon les pulsions et convulsions de l'héroïne ainsi magnifiée. La production est là encore une

totale réussite : elle rend compte du haut niveau à la fois technique et artistique des **Ballets de Monte-Carlo** (cohésion synchronisée des ensembles, et relief acéré, animal des profils solistes).

On attend maintenant impatiemment leur prochain événement en 2024 : ***Roméo et Juliette***, annoncé à Cannes le 11 février 2024 dans le cadre d'une tournée en France (d'après le ballet original de Jean-Christophe Maillot créé à l'Opéra de Monte-Carlo en décembre 1996), puis le spectacle « **TO THE POINT(E)** » par le trio de Chorégraphes Wheeldon / Maillot / Eyal – et cela sera cette fois au Grimaldi Forum de Monaco, du 24 au 28 avril 2024… A ne pas manquer !



CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum (du 30 décembre 2023 au 4 janvier 2024). CARMEN de Johan Inger (2015) d'après BIZET et par les BALLETS DE MONTE-CARLO. Photos (c) Alice Blangero.

Plus d'infos sur le site des Ballets de Monte-Carlo : https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/actualites/retour-carmen-johan-inger

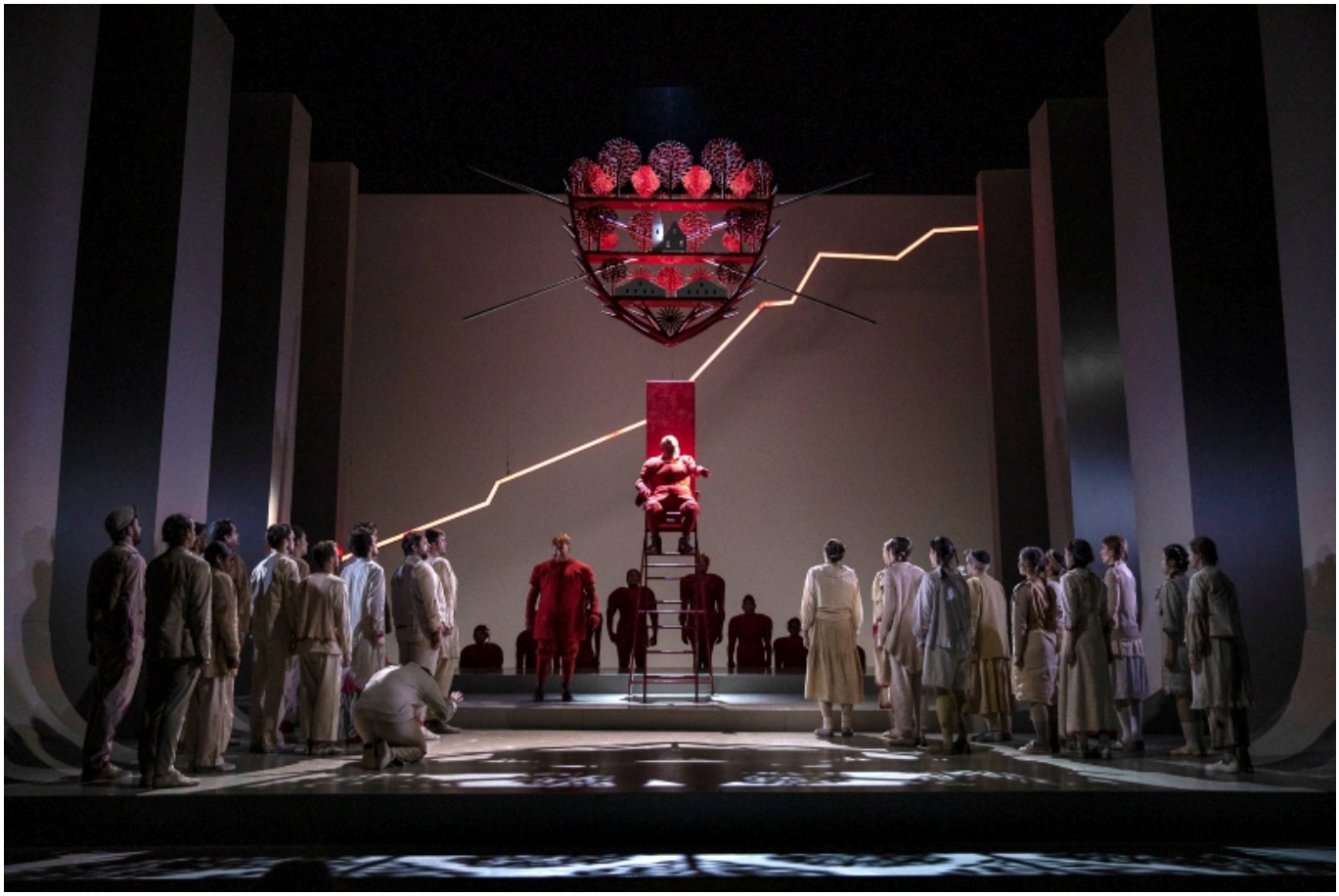
VIDÉO : reportage Monaco Info / *Carmen* par **Les Ballets de Monte-Carlo** (déc 2023)

VIDÉO : l'intégrale du ballet *Carmen* par la Compañía Nacional de Danza (Espagne, décembre 2022)

CRITIQUE, opéra. FRIBOURG, Théâtre de l'Equilibre (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. E. Fardini, J. Soon, R.

Croach… Julien Chavaz / Fergus Sheil.

Né en 2018 de la fusion de l'Opéra de Fribourg et de la compagnie lyrique Opéra Louise, le Nouvel Opéra Fribourg (NOF) s'était donné comme mission à l'époque d'« *enjamber les barrières isolant le lyrique de la création scénique contemporaine* » : les mots sont de son ancien directeur général Julien Chavaz, parti depuis peu pour le Théâtre de Magdebourg en Allemagne, mais qui signe la mise en scène de ce *Guillaume Tell* de Gioacchino Rossini – et dont le travail continue de coller à la mission fixée alors…



Dramatisant ostensiblement le conte populaire médiéval du soulèvement suisse contre ses suzerains autrichiens, l'histoire révolutionnaire de *Guillaume Tell* s'est adressée à un large public dans toute l'Europe du XIXe siècle. Le simple récit d'un homme de plein air courageux et charismatique aidant à conduire sa communauté de la tyrannie vers la liberté a évoqué (et évoque toujours) différentes luttes, lieux et époques. Il n'est pas déraisonnable de voir cet opéra comme un récit symbolique de l'histoire, et cette production hautement stylisée adopte clairement ce point de vue. Faisant fi des règles du ***Grand Opéra*** dont l'ouvrage rossinien est le paradigme, c'est en effet une mise en scène qui vise à l'épure théâtrale que **Julien Chavaz** propose ici (après que l'Irish National Opera de Dublin en ait eu la primeur en 2022). Avec les lignes épurées du décor en bois (signé **Jamie Vartan**, courbées du sol au mur de chaque côté comme l'intérieur d'un nouveau navire (ce qui a l'effet de prodigieusement renvoyer la voix des chanteurs vers la salle pour un effet garanti !), l'espace est magnifiquement moderne, voire sculptural, conférant une vive abstraction à tout ce qui se passe sur scène. Nous sommes donc loin du romantisme de la Suisse des cartes postales.

Même si elle n'est pas neuve, une autre idée forte du spectacle repose sur la binarité dans les couleurs des costumes conçus par **Séverine Besson**, uniquement de couleur ocre ou rouge. La couleur ocre clair représente l'innocence du peuple suisse, vivant en harmonie avec la nature, alors que les oppresseurs autrichiens portent des costumes d'un rouge sang vif. Au fur et à mesure que l'opéra avance, les vêtements des villageois suisses sont éclaboussés de rouge, soit à mesure que l'invasion s'intensifie. Les Autrichiens ont parfois de grands masques d'oiseaux (Gessler ayant le plus grand masque de tous qui représente son chapeau devant lequel ils doivent s'incliner dans l'acte III) tandis que certaines

Suissesses ont des bois et des cornes. L’effet est mêlé d’originalité, assombri par une simplicité réductrice et un surréalisme mystifiant.



La nature de cette histoire et de ce style de théâtre repose cependant sur l’expérience collective, et pour cela le rôle du chœur est central. L’approche du mouvement scénique du jeune metteur en scène suisse souligne cela, situant le chœur comme une sorte de machine scénique humaine, les mouvements et les gestes s’assemblant d’une manière qui rappelle les styles théâtraux expressionnistes. L’histoire reflétant à la fois les effets déshumanisants du régime totalitaire par la terreur ainsi que le potentiel rédempteur de l’énergie communautaire, la musique de cet opéra commence et se termine par le chant du chœur (ici un **Choeur du NOF** au-delà de tout reproche !). Le fait que ce chant soit si fluide et expressif reflète la

profondeur de l'expérience des lignes de chant, ainsi que de l'équipe artistique qui se cache derrière. Il y a beaucoup à apprécier dans leur travail tout au long de la soirée, notamment dans les chœurs puissants qui concluent les troisième et quatrième actes.

Et pour que notre bonheur soit complet, ainsi que celui des spectateurs fribourgeois venus en nombre en cette soirée de la St Sylvestre, le plateau comme la partie orchestrale suscitent l'enthousiasme. Dans le rôle-titre, le baryton français **Edwin Fardini** domine sa partie avec son superbe phrasé, sa diction parfaite et sa belle science des nuances et des coloris. Le comédien n'est pas en reste et il anime son personnage avec une fierté et une force de conviction qui le sortent des clichés habituels. Dans le rôle d'Arnold, le jeune ténor coréen **Jihoon Son** ne lui est pas inférieur, et la manière claironnante avec laquelle il aligne les aigus impressionne fortement la soirée durant, jusqu'à l'impeccable contre-*Ut* longuement tenu qui clôt le fameux air "*Asile héréditaire*". Quant à la Mathilde de la soprano irlandaise **Rachel Croash**, elle constitue une vraie surprise : voix riche et ample sur toute l'étendue, parfaitement maîtrisée et contrôlée, elle éblouit tant par ses sonorités somptueuses que par son art du souffle. Un bémol cependant, son français est vraiment perfectible…

Les rôles secondaires, foisonnants et pré-éminents dans cet opéra, sont tous satisfaisants (hors le Gessler à bout de voix de **Graeme Denby,** une plus lamentables prestations qu'il nous ait été donnée d'entendre, et qui tire vers la bas cette soirée par ailleurs en tous points irréprochable et électrisante !). **Eva Kroon** campe ainsi une Hedwige intense et **Iris Keller** un Jemmy agile et percutant. Le Melchtal de **Benjamin Schilperoort** et le Leuthold de **Gyula Nagy** sont d'un très bon relief, tandis que le jeune et brillant ténor coréen **Kiup Lee** est une superbe découverte dans les courtes interventions de Ruodi.

Au pupitre, le chef irlandais **Fergus Sheil** – directeur artistique et musical de l'Irish National Opera (qu'il a fondé) – enthousiasme au plus haut point. Sa direction fiévreuse est tout simplement magistrale, et l'**Orchestre de Chambre Fribourgeois** le suit dans toutes ses intentions, que ce soit dans les airs élégiaques évoquant *La Donna del lago* ou dans les grands ensembles *alla Moïse et Pharaon*. On admire notamment sa maîtrise des équilibres sonores propres à cette immense fresque lyrique, avec un sens aigu de la caractérisation des atmosphères et de la psychologie des personnages.

Une grande soirée lyrique au **Nouvel Opéra Fribourg** qui laisse positivement augurer des ambitions du nouveau directeur de l'institution suisse, l'homme de théâtre argentin **Leandro Suarez** (plus qu'épaulé par **Jérôme Kuhn**, le fringant directeur artistique du NOF). Nous pourrons juger sur pièce avec le prochain titre de la saison, les également très « suisses » *Aventures du roi Pausole* d'Arthur Honegger, les 17&18 février prochain !

CRITIQUE, opéra. FRIBOURG, Théâtre de l'Equilibre (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. E. Fardini, J. Soon, R. Croach… Julien Chavaz / Fergus Sheil. Photos © Aurélie Ayer.

VIDEO : Kono Kim chante "*Asile héréditaire*" dans la production de *Guillaume Tell* par Julien Chavaz à l'Irish National Opera (2022)

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 2 janvier 2024. Le Carnaval Baroque. Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre

Pour les fêtes de fin d'année, l'Opéra de Rennes affiche jusqu'au 3 janvier 2024, un totem baroque, fabuleuse aventure théâtrale qui n'a pas pris une ride depuis sa création en… 2006.

C'est l'emblème du travail du **Poème Harmonique**, en associant étroitement musique, chant, théâtre, cirque… Le tout dans l'esprit séditieux, truculent d'un Carnaval romain au XVIIè. Le résultat captive par son énergie collective, ses risques et ses outrances (parfaitement canalisés), fruit d'une coopération exemplaire entre **Vincent Dumestre**, **Cécile Roussat** et **Julien Lubek**. Trio fameux, porteur d'un esprit de troupe désormais indiscutable. Chacun permet que se complètent et dialoguent les arts divers entre comédie, parodie, chant, danse, du loufoque débridé, à l'ironie acerbe et provocante, sans omettre l'extase amoureuse ou le désespoir inquiétant…
Le Carnaval ou « le monde à l'envers » signifie liberté, fantaisie, satire, transe, sans omettre l'impertinence ironique, parfaitement synthétisée dans le personnage de Pulcinella / Polichinelle. Les personnages tous empruntés à la Commedia dell'arte, ajoutent la nuance psychologique qui écarte toute caricature déplacée et vulgaire. A jardin, les instrumentistes du **Poème Harmonique**, en effectif réduit mais

raffiné – un continuo de 6 musiciens réunis autour du fondateur **Vincent Dumestre** -, rythment chaque performance acrobatique, chaque tableau satirique ; les percussions s'affolent ; cornet et violon s'entremêlent, en complicité avec la viole de gambe, la flûte et le basson comme la guitare baroque et l'indispensable colascione, sorte de grand luth, emblématique du Carnaval ; tous apportent surtout la couleur souvent évanescente et onirique qui fait du spectacle, une flamboyante équipée poétique.

Reprise d'un joyau baroque à l'Opéra de Rennes

Délirant, poétique le fabuleux Carnaval Baroque du Poème Harmonique

S'il n'a pas d'intrigue à proprement parlé, le spectacle manifeste une éloquente unité artistique et dramatique. L'esprit carnavalesque et les situations cocasses comme périlleuses qu'il autorise, assurent d'emblée la cohérence globale. Car ici même si l'union jubilatoire des défis acrobatiques et du jeu musical semblent délicieusement improvisée, chaque geste, chaque attitude est scrupuleusement millimétré (qu'il s'agisse des jongleurs affrontés, ou de la roue cyr, tournoyant sur elle-même…). Le plaisir du jeu, le goût de la surenchère toujours maîtrisée, l'interaction permanente entre les divers acteurs sur la scène – instrumentistes compris, fondent et enrichissent l'indiscutable séduction du spectacle.



Rien n’est laissé au hasard. Les acrobates réalisent un cycle réjouissant de péripéties astucieusement adaptées à l’espace de la scène : pas d’erreurs ni de fautes dans les pirouettes synchronisées pour réussir chaque séquence ; ce jusqu’à l’installation du mat hissé sur scène où deux larrons (entre autres) se livrent une joute de figures improbables à la seule force de leurs bras… La pure commedia napolitaine s’affirme tout autant sur les planches en un flux théâtral continu grâce aux **deux zanni** [valets masqués qui font la paire] à la fois, comiques, hystériques, satiriques ; eux aussi réglés au cordeau. Leurs mines délurées, réjouissantes fusionnent avec les forains circassiens : leurs seynettes et mimes, concentré de farces et autres délires burlesques – où chacun des deux se délecte à faire peur à l’autre et aime se faire peur soi-même, souvent aussi fins que désopilants, fusionnent idéalement avec les acrobates virtuoses.

Les chanteurs fusionnent le théâtre et le chant dans une série

de tableaux magiques et drolatiques [au début avec tours de magie entre deux ripailles…] ; plus introspectifs [solo du ténor, « Tarentelle del Gargano »], amoureux facétieux [« Lamento di Lucia con la riposta di cola, » en fin d'action].



ILLUSION THÉATRALE, FARCE PARODIQUE… Dans ce jeu permanent qui sait équilibrer la place de chaque discipline, l'un des tableaux finaux – la parodie du style opératique montéverdien nous rappelle combien à la foire, au moment du Carnaval, il était familier de retrouver les succès lyriques de l'opéra sur les tréteaux, mais réécrits et copieusement décalés. Le tableau ainsi composé est d'autant plus convaincant et juste qu'il concentre les qualités du prodigieux spectacle : son délire illusoire, ses pointes satiriques… le Carnaval, c'est le renversement des valeurs et le plaisir d'en rire et de s'en

moquer. Acrobates et zanni, montent alors un petit théâtre (dans le théâtre : bel effet de mise en abîme)…



Gian Domenico Tiepolo : Pulcinella amoureux (DR)

Le moment réécrit ainsi l'une des pièces les plus graves voire tragiques du Seicento : ainsi ***le lamento della ninfa,*** – originellement du grand Claudio Monteverdi-, bouleversante prière sensuelle et tragique à 4 voix, devient ***le lamento del Naso*** (le lamento du Nez !) ; La Ninfa éplorée, comme ses 3 compères Polichinelles masqués, vêtus de blanc, et fièrement ventrus tels que les Tiepolo les ont croqués avec génie (au siècle suivant), sont affublés d'un long appendice que n'aurait pas renié Cyrano. Le tableau est aussi hilarant par

le décalage du texte et par le grotesque des mines, que saisissant par la justesse des acteurs-chanteurs. Le comique n'étant jamais loin du tragique, leur équation quand elle est aussi réussie qu'ici, demeure de bout en bout envoûtante, d'autant que les instrumentistes excellent aussi dans ce jeu des registres mêlés.

Pour cette reprise à l'Opéra de Rennes, le spectacle est réalisé avec de nouveaux interprètes dont le mezzo percutant, sensuel d'**Anaïs Bertrand**, ou le ténor **Paco Garcia** (pour les mélodies et airs solos signé du Fasolo), entre autres…

Acrobates, jongleurs, mimes, chanteurs et instrumentistes s'accordent et composent l'un des spectacles les plus enchanteurs et désopilants qui soient. Dommage que lors de notre présence, les surtitres en français pourtant annoncés n'aient pas permis de se délecter des textes savoureux originellement en italien. Vétille en réalité, tant la performance en soi est un régal saisissant, une aventure désormais mémorable.



_____

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 2 janvier 2024. Le Carnaval baroque. Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre. Photos : © Laurent Guizard – Dernière ce soir mer 3 janvier à 20h, à

l’Opéra de Rennes

TEASER VIDÉO



© Christian GANET

Distribution

Vincent Dumestre : conception, direction, guitare baroque et colascione
Cécile Roussat : mise en scène et chorégraphie

François Destors : scénographie
Chantal Rousseau : costumes

Patrick Naillet : direction technique
Christophe Naillet : lumières
Mathilde Benmoussa : maquillage
Julie Coffinières : masques

Avec :

Anaïs Bertrand : mezzo-soprano
Paco Garcia : ténor
Martial Pauliat : ténor
Igor Bouin : baryton

Stefano Amori, Julien Lubek : mimes
Quentin Bancel, Antoine Hélou, Rocco Le Flem, Johan Pagnot : acrobates
Désiré Lubek, Izia Le Flem, Iago Le Flem : enfants

Prochain événement à l'Opéra de RENNES, La Chauve Souris, Die Fledermaus, 5 représentations, du 29 janvier au 6 février 2024 – événement lyrique à ne pas manquer : https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/la-chauve-souris-0



Bijou musical, La Chauve-Souris fut le coup d'essai, mais surtout le coup de maître de Johann Strauss II, roi de la valse et de l'opérette viennoise. À l'occasion d'un bal masqué organisé dans la villégiature du Prince Orlofsky, le Docteur Falke met en œuvre un plan minutieusement préparé pour se venger de son ami Eisenstein… Claude Schnitzler, direction / Jean Lacornerie, mise en scène. Répétition ouverte, samedi 20 janvier 2024, 14h30.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). LEHAR : La Veuve joyeuse. A. C. Gillet, R.

Mengus, P. Madoeuf, L. Vermot-Desroche… J. L. Pichon / D. Benetti.

Pour les Fêtes de fin d’année, l’Opéra de Marseille et son directeur Maurice Xiberras ont décidé de jouer la carte d’une certaine tradition en offrant au public phocéen la pétillante *Veuve Joyeuse* de Franz Lehar, dans une coproduction avec l’Opéra de Saint-Etienne signée par l’ancien directeur de la maison stéphanoise, Jean-Louis Pichon (mais réalisée ici par Jean-Christophe Mast), et dans la version française de l’ouvrage (celle des librettistes Flers et Caillavet, créée en 1909).



Quand le rideau se lève sur l'Ambassade de Marsovie, un grand escalier surmonté d'une estrade occupe le centre de la scène (décors de **Jérôme Bourdin**), plongé dans une lumière bleutée, sans autre élément scénographique. Au II, pour la demeure de Missia Palmieri, viennent s'ajouter un imposant lustre et un haut pavillon parsemé de roses, tandis que la scène chez Maxim's, au III, est simplement sculptée par les subtils éclairages de **Michel Theuil**. Le spectacle est complété par les chorégraphies étudiées par **Laurence Fanon** et des costumes particulièrement variés et réussis, confiés également à Jérôme Bourdin. Une direction d'acteurs millimétrée vient souder l'ensemble, qui rend la production très vivante et alerte, sans temps mort, d'une totale lisibilité.

Dans le rôle de la veuve courtisée pour ses millions, la soprano wallonne **Anne-Catherine Gillet** (qui nous a accordé une interview à cette occasion) offre son timbre lumineux et des aigus assurés, avec ce qu'il faut de puissance pour donner toute sa plénitude à son personnage. Danilo aux allures de

dandy plus que de noceur, **Régis Mengus** prête au sien sa voix claire, ce qui lui confère expressivité et jeunesse. Du coup, il ne peut que nous enjôler dans la valse tant attendue (« *Heure exquise* »). De son côté, la pétillante **Perrine Madoeuf** campe une Nadia de haute volée, en donnant beaucoup de vigueur à sa partie, pour un contraste plaisant avec l'officier coureur de jupon que chante le jeune ténor français **Léo Vermot-Desroches,** qui fait fi de la tessiture élevée de Camille de Coutançon. Les pantins de Popoff (l'indétrônable baryton nîmois **Marc Barrard**), Figg (impayable **Jean-Claude Calon**), Lérida (le bondissant **Alfred Bironien**) et D'Estillac (impeccable **Matthieu Lécroart**) bénéficient d'excellents chanteurs-acteurs, ce qui contribue au succès du spectacle.

Sous la direction fougueuse de **Didier Benetti**, grand spécialiste de ce répertoire, l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** et le Chœur maison (parfaitement préparé par **Florent Mayet**) se déchaînent jusqu'au *finale* après lequel, comme le veut la coutume, on voit défiler sur scène tous les interprètes, tandis que l'orchestre fait entendre plusieurs fois d'affilée le motif du Can-Can de chez Maxim's.

Malgré un public très clairsemé, la fête était au rendez-vous !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). LEHAR : La Veuve joyeuse. A. C. Gillet, R. Mengus, P. Madoeuf, L. Vermot-Desroche… J. L. Pichon / D. Benetti.

VIDEO : Trailer de "La Veuve joyeuse" de Franz Lehar à l'Opéra de Marseille