CRITIQUE, concert. PARIS, La Scala Paris, le 11 décembre 2023. CHOPIN / BACH / KAPOUSTINE / SUMINO / HISAISHI. Hayato Sumino (piano)

Demi-finaliste au dernier concours Chopin de Varsovie (2021), Hayato Sumino est plus largement connu sur *YouTube* sous le pseudonyme de Cateen. Celui qui a cartonné (et cartonne toujours) avec ses variations sur « *Ah ! Vous dirai-je, maman* » de Mozart est un phénomène qui représente si bien la nouvelle génération d'interprètes. En effet, il transcende les genres à partir du moment où ceux-ci correspondent au mode d'expression le plus adapté. Ainsi, parallèlement à une carrière de musicien classique, Hayato Sumino n'hésite pas à se produire dans des sessions de Jazz, il joue d'ailleurs souvent avec Francesco Tristano, lui aussi musicien hybride, sur des claviers acoustiques et/ou électroniques.



Le programme de l'unique récital parisien du pianiste japonais, le 11 décembre, à **La Scala Paris**, reflète cette démarche, mais également son souci de faire vivre la musique du passé dans le présent. Pour ce faire, il a toujours au moins deux pianos sur scène : un piano de concert, en l'occurrence un Steinway B, et un piano droit préparé pour obtenir un son plus étouffé. Il peut éventuellement y avoir un troisième clavier, souvent électronique, mais ce soir-là, deux pianos acoustiques suffisaient.

Il commence par deux œuvres virtuoses de Chopin, le *Scherzo n° 1 en si mineur* et le *Nocturne en ut mineur op. 48 n° 1*. La sonorisation, légère mais clairement perceptible, pour des effets spécifiques dans l'interprétation de ses propres compositions qui vont suivre, compresse le son et l'instrument perd son ampleur. Dès lors, dans le *Scherzo*, tout est trop sec dans le premier accord, puis dans le déferlement d'arpèges qu'on aimerait entendre tour à tour plus poignant et fiévreusement pathétique. De la même manière, la *Nocturne* n'exprime pas cette lueur d'espoir dans une douleur désespérée. Pourtant, notre pianiste a pleinement la capacité de faire part de sentiments romantiques chopiniens…

En écho avec ce *Nocturne*, Sumino joue trois *Nocturnes* qu'il a composés lui-même, sur le piano droit qui donne donc un son étrange et onirique. Dans le style de musique de film ou de dessin animé, un peu à la manière de Joe Hisaishi, ils sont agréables à écouter. Puis, nous assistons à un grand saut dans le temps, avec la *Partita n° 2* de Bach où il fait preuve de grande clarté dans les plans sonores, grâce à des notes tantôt détachées, tantôt reliées, avec à la fois une légèreté et une gravité bien dosées. Ici, quelques ornements discrets viennent nourrir le propos, et là un jeu *legato* revêt le phrasé d'une

grande élégance.

La deuxième partie commence par deux pièces, justement de Joe Hisaishi (dont un extrait du dernier film de Hayao Miyazaki, *Le Garçon et le Héron*), avant de s'enchaîner à trois des huit *Etudes de concert op. 40* de Nikolaï Kapoustine. Avec le rythme latin de la première étude, la grille de jazz transparente de la deuxième, et l'influence nette du jazz-rock sur la troisième, le sens rythmique exceptionnel de Sumino se déploie ici avec bonheur. La sonorisation est désormais presque inaudible, et l'on peut apprécier la résonance de son Steinway. Il continue avec ses compositions, cette fois-ci dans un style plus romantique, avec des motifs empruntés à Chopin ; le programme indique d'ailleurs en anglais « *Pieces of Chopin's Recompositions* ». *New Birth* reprend la formule arpégée de l'*Étude op. 10-1*, *Recollection*, le thème de la *Deuxième Ballade* et un très bref passage dansant d'une *Mazurka*.

Pour terminer le récital, il enflamme la salle avec son arrangement du *Boléro* de Ravel, commencé sur deux pianos, la main gauche sur le piano droit pour les notes répétées de caisse claire – bientôt partagées par les deux mains sur le seul Steinway -, et la main droite sur le piano à queue pour les thèmes. L'arrangement est ingénieux et inventif, toutes les notes de tous les instruments d'orchestre s'entendent clairement, montrant éloquemment son talent de compositeur-arrangeur. Quelques bis concluent la soirée, dont une autre *Étude* de Kapoustine et surtout son « tube » de *Ah ! Vous dirais-je, Maman* où il développe plus amplement la mélodie enfantine, dans les style de jazz, de ragtime, avec un contre-chant virtuose de basse à l'octave, et également avec la reprise des arpèges à la main droite de l'*Etude op. 25-11* de Chopin…

La soirée continue encore longtemps dans le Hall de La Scala où ses fans s'amassent autour de lui pour des photos et des autographes !

CRITIQUE, concert. PARIS, La Scala Paris, le 11 décembre 2023. CHOPIN / BACH / KAPOUSTINE / SUMINO / HISAISHI. Hayato Sumino (piano). Photos (c) DR

VIDEO : Hayato Sumino joue le 3ème mouvement du Concerto pour piano de Gershwin

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 13 décembre 2023. OFFENBACH : Fantasio. G. Arquez, J. Devos, J. S. Bou… Thomas Jolly / Laurent Campellone.

Signe de son succès depuis sa création en 2017, à Paris puis Genève, en passant par Montpellier deux ans plus tard, la

production de *Fantasio* (1872) de Jacques Offenbach imaginée par Thomas Jolly fait son retour à l'Opéra-Comique pour les fêtes de fin d'année, à guichets fermés. Le Hall de la Salle Favart a été décoré pour l'occasion aux couleurs du bouffon Fantasio, en jaune et noir, tandis que les ouvreurs arborent sa coiffe à trois cornes.



Une entrée en matière colorée que contredit pourtant l'atmosphère nocturne privilégiée par la mise en scène durant tout le spectacle : Thomas Jolly réussit le tour de force de

plonger ses interprètes dans une pénombre énigmatique et envoûtante, magnifiée par la variété des éclairages, dont plusieurs évoquent les concerts *pop* par leurs faisceaux multidirectionnels mis en valeur par les fumigènes (à l'instar de ce qu'il avait déjà proposé pour *Eliogabale* de Cavalli). Avec sa capacité à créer des saynètes poétiques lorgnant vers Méliès, Jolly n'en oublie pas la vitalité du plateau, souvent enflammé d'une multitude de détails savoureux, en lien avec les intentions musicales et dramatiques. L'esprit forain privilégié pour les scènes populaires, très dynamiques, contraste avec les parties aristocratiques plus statiques, mais toujours agrémenté d'une exploration du décor astucieuse. On comprend dès lors pourquoi le metteur en scène français est aujourd'hui demandé partout, de *Starmania* à la cérémonie des Jeux Olympiques…

On ne pouvait rêver meilleur écrin pour servir la musique toute de raffinement d'Offenbach, qui tente avec *Fantasio* de monter en grade, après plusieurs échecs dans le domaine plus exigeant de l'opéra-comique. Le début de l'ouvrage laisse ainsi entendre un compositeur éloigné des ivresses rythmiques de ses grands succès boulevardiers, dédiés à la muse plus facile de l'opérette : de quoi laisser entrevoir les délices de tendresse et de poésie du « petit Mozart des Champs-Élysées », annonciateurs de son ultime chef d'oeuvre posthume, *Les Contes d'Hoffmann* (1881). Il fallait certainement un chef de la trempe de **Laurent Campellone** pour saisir tout le raffinement de ce bijou noir, dont l'étagement des mélodies parcourt tout l'orchestre d'une fluidité sans pareil. Parfois sous-estimé, l'**Orchestre de Chambre de Paris** sonne sous sa baguette comme ses équivalents plus prestigieux, tout particulièrement au niveau des couleurs, au rayonnement solaire. Autre atout décisif, le **Choeur Aedes** démontre toute son implication, entre vitalité d'engagement et cohésion d'ensemble.

Le plateau vocal emporte l'adhésion par son homogénéité,

malgré quelques infimes réserves de détail. Grande triomphatrice de la soirée au niveau vocal, **Gaëlle Arquez** s'impose dans le rôle-titre par sa souplesse d'émission sur toute la tessiture, autant que ses phrasés bien articulés, au timbre velouté. Il est toutefois dommage que la mezzo française montre quelques limites dans les passages parlés, d'une raideur d'expression un rien scolaire. **Jodie Devos** (la Princesse Elsbeth) parvient à conjuguer cette double exigence vocale et théâtrale, donnant une leçon de raffinement et d'à-propos rythmique, d'une grande justesse dramatique. Plus en retrait, **Jean-Sébastien Bou** souffre dans la tessiture aigue, avant de convaincre par son aplomb scénique, à l'instar d'un **Franck Leguérinel** (le Roi de Bavière) qui compense ainsi un timbre terne et rugueux. Autour des désopilants **François Rougier** et **Matthieu Justine**, d'un tempérament comique très juste, **Thomas Dolié** se distingue en Sparck par sa profondeur d'intentions, malgré une projection modeste dans les ensembles.



_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 13 décembre 2023. OFFENBACH : Fantasio. Avec Gaëlle Arquez (Fantasio), Jodie Devos (la Princesse Elsbeth), Franck Leguérinel (le Roi de Bavière), Jean-Sébastien Bou (le Prince de Mantoue), François Rougier (Marinoni), Anna Reinhold (Flamel), Thomas Dolié (Sparck), Matthieu Justine (Facio). Ensemble Aedes / Orchestre de Chambre de Paris / Laurent Campellone (direction musicale) / Thomas Jolly (mise en scène). Photo : S. Brion

A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 23 décembre 2023. Plus d'infos ici : https://www.opera-comique.com/fr/spectacles/fantasio-2023

VIDEO : Teaser de « Fantasio » de Jacques Offenbach selon Thomas Jolly à l'Opéra-Comique

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 8 décembre 2023. BEETHOVEN / BRAHMS : Orchestre National

du Capitole de Toulouse / Mao Fujita (piano) / Elias Grandy (direction).

Les mélomanes toulousains ont payé de malchance après l'annulation consécutive, pour des raisons de santé, de la pianiste *star* **Maria Joao Pires** puis de l'ancien directeur musical de l'**Orchestre National du Capitole de Toulouse**, **Tugan Sokhiev**, tous les deux très attendus à la **Halle aux Grains** pour une exécution des *4èmes Concerto pour piano* de Beethoven et *Symphonie* de Brahms. Mais ils ont néanmoins eu la grande satisfaction, à en croire le triomphe qu'ils leur ont réservé ensuite, de découvrir deux jeunes musiciens d'exception en la personne du pianiste japonais **Mao Fujita** et du chef nippo-allemand **Elias Grandy** (que nous avions justement découvert, un mois plus tôt, dans un autre concert symphonique à Monte-Carlo). Chose rare avec un double changement, de chef et de soliste, le programme est resté lui inchangé.



Jeune pianiste (né en 1998 à Tokyo) ayant remporté des prix aussi prestigieux que le Premier prix du Concours International de piano Clara Haskil ou la médaille d'argent au Concours Tchaïkovsky 2019, Mao Fujita entre dans l'arène toulousaine ainsi précédé d'une flatteuse réputation. Et il ravit au plus haut point dans le célèbre *opus* beethovénien qui, sous ses doigts, est interprété avec pudeur et sans afféterie. Pas d'excentricité ni de gestes ostentatoires au détriment de la musique : place à un Beethoven simple et sans ostentation, et à ce long poème sonore dont l'héroïsme n'est plus la tonalité dominante. Pianiste et orchestre exposent des vérités complémentaires, et ils avancent ensemble, du dialogue aux instants de symbiose. L'interprétation, apaisée et dépassionnée, n'en a pas moins fait ressortir le dramatisme inhérent à l'ouvrage. Fujita nous offre une version sobre et

sans préciosité : son toucher est clair et le phrasé équilibré dans l'*Andante con moto*, avant de dérouler une belle virtuosité dans le *Rondo* final. Comme, sous ses doigts, ce *concerto* paraît merveilleusement simple et facile ! Mais pour montrer toutes les facettes de son art, c'est un *bis* diabolique (que nous n'avons pas reconnu) qu'il offre au public, à contre courant total de son jeu dans le *concerto* de Beethoven.

En seconde partie de soirée, on reste avec le chiffre 4 et dans le romantisme germanique avec la grandiose *4ème Symphonie* de Brahms, dirigée de manière passionnée par le bondissant **Elias Grandy**, même si c'est avant tout la virtuosité des musiciens de l'ONCT qui fait merveille ici, d'autant que cette virtuosité n'est ni gratuite ni grandiloquente, mais parfaitement en situation dans une symphonie qui y fait peut-être plus directement appel que ses trois aînées. La conduite de l'*Allegro non troppo* initial, introduit par un *piano* magnifiquement progressif des premiers et seconds violons, prend de plus en plus d'ampleur, jusqu'au déchaînement final d'une absolue maîtrise. Les deux mouvements intermédiaires s'avèrent impeccablement réalisés, avec un *Andante* lyrique et progressif, suivi par un *Allegro giocoso* étincelant et dynamique à souhait. Le plus impressionnant est la capacité de la masse instrumentale réunie (à travers en particulier un pupitre de cordes bien garni, comptant notamment huit contrebasses) de parvenir cependant à une transparence et à une clarté qui contribuent à alléger un discours dont la solennité n »n explose pas moins dans un quatrième mouvement ravageur.

Au final, un concert qui aura tenu toutes ses promesses malgré l'annulation des deux stars initialement prévues !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 8 décembre 2023. BEETHOVEN / BRAHMS : Orchestre National du Capitole de Toulouse / Mao Fujita (piano) / Elias Grandy (direction). Photos © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Mao Fujita interprète le 23ème Concerto pour piano de Mozart

---

CRITIQUE, concert. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 10 décembre 2023. BEETHOVEN / SCHUBERT. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Piotr Anderszewski (piano), Kazuki Yamada (direction).

Après avoir laissé sa baguette au jeune et talentueux chef nippo-allemand Elias Grandy le mois dernier, **Kazuki Yamada** est

de retour sur le vaste plateau de l'**Auditorium Rainier III** à Monte-Carlo pour diriger la phalange dont il est le directeur musical depuis 2016. C'est par une ouvrage assez "anecdotique" que la soirée commence, quand bien même né de la plume de **Ludwig van Beethoven**, l'Ouverture du *Roi Etienne* (1811), page d'introduction à une série de neuf pièces pour chœur et orchestre qui n'est jamais jouée, et qui apparaît tellement loin du génie dont est empli le second ouvrage de ce même Beethoven mis à l'affiche ensuite, le majestueux et grandiose ***5ème Concerto pour piano et orchestre*** (dit "L'Emepereur"), avec comme soliste le pianiste polonais **Piotr Anderszewski**.



Avouons que, dès les tous premiers instants de ce concerto, l'introduction de l'orchestre est d'une telle intensité que l'on ne peut imaginer autre chose qu'un moment de grâce. À quoi tout cela est-il dû ? Deux mesures et le miracle

émotionnel se produit. L'entrée du piano, admirablement détachée, permet déjà d'apprécier l'extraordinaire toucher de **Piotr Anderszewski**. Puis, la symbiose entre l'orchestre et le piano est totale, le pianiste totalement investi dans son jeu donne à cette pièce toute la grandeur qu'elle requiert. Chaque note est jouée pour elle-même, et exprime un sentiment, une intention, un mot de son discours musical, tandis que le raffinement de sa technique lui permet d'avoir un dialogue exceptionnel entre sa main gauche et sa main droite. Avec un tel toucher, une telle sensibilité, l'*adagio poco moto* est un moment de temps suspendu qu'on a eu envie d'écouter les yeux fermés, pour mieux goûter chaque intonation, chaque instant de cette sublime musique. Bientôt un triomphe salue cette interprétation particulièrement investie et, rappelé maintes fois, le pianiste offre en bis au public monégasque un nouveau moment de grâce absolue avec une exécution d'une infinie délicatesse de la *Sarabande* de la *Première Partita* de J. S. Bach.

En seconde partie de soirée, place à la ***Cinquième Symphonie*** (1816) de **Franz Schubert**, d'une élégance toute mozartienne, plutôt éloigné du faste et de la pompe de la première œuvre, sauf que le tempérament du chef l'amène à en donner ici une interprétation peut-être plus "musclée" que nécessaire. Le chef japonais prend ainsi l'ouvrage de Schubert à bras-le-corps, mais la gestion de la dynamique manque de délicatesse, d'où une impression de compacité et de robustesse. Le pupitre des cordes offre à nos oreilles la magnifique sonorité à laquelle elle nous a habitués, bien qu'elles paraissent cette fois épaisses, ici ou là, alors que l'œuvre appelle davantage de légèreté, tandis que les cuivres ont tendance à tonitruer, mais il est toujours difficile de tempérer les ardeurs d'une Rolls comme l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** !

CRITIQUE, concert. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 10 décembre 2023. BEETHOVEN / SCHUBERT. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Piotr Anderszewski (piano), Kazuki Yamada (direction). Photos © Jean-Louis Neveu

VIDEO : Piotr Anderszewski joue le « Prélude et fugue » du Second livre du « Clavier bien tempéré » de J. S. Bach

---

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

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

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

Pour le reste qu’il s’agisse d’un spectacle dont la vision « heurte » l’entendement contemporain (auprès des wokistes de tout poil), la liberté du concepteur Noureev cultive l’évocation et l’onirisme : tout le ballet relève de la fantasmagorie, la jeune Clara à qui est offert le pantin Casse-Noisette, dévoilant peu à peu les personnages de son propre rêve. On aurait tort ainsi de tout sur interpréter en recevant ce qui relève de l’étrange comme une réalité supposée.

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

Inès McIntosch (récemment nommée Première danseuse) en Clara demeure mémorable (technicité et expressivité sont servies par un jeu naturel et très flexible qui campe une Clara pré ado, déjà mâture et affirmée), comme l’Étoile **Paul Marque**, qui incarne le Prince et Drosselmeyer (ce dernier délirant, comique) de première valeur, altier, vivant, naturel, parfait acteur. Ici Drosselmeyer tire les ficelles: il suit pas à pas

les étapes de la trajectoire de Clara à travers les visions du songe. Son Prince est d'une sensibilité délectable, en rien schématique, et enfin investi d'un charme très juste.



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



Photos © A Poupeney / OdP

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

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 3 décembre 2023. MELINAND : Le Petit Livre d’Anna Magdalena Bach. Béatrice Martin (clavecin), Charles Lavaud (piano), Christine Brücher et Fabienne Rocaboy (comédiennes).

Créé en 2020 à la MC2 de Grenoble, le spectacle ***Le Petit Livre d’Anna Magdalena Bach*** écrit et mis en scène par **Agathe Mélinand** est repris au **Théâtre de l’Athénée** à Paris. Inspiré du *Notenbüchlein* d’Anna Magdalena Bach (1725), et du film *Chroniques d’Anna Magdalena Bach* (de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, 1968, où le grand Gustav Leonhardt joue le rôle de l’un des plus grands musiciens de l’histoire), ce théâtre musical retrace la vie de la seconde épouse de Johann Sebastian Bach, dans une succession de récits sobres entrecoupés par la musique de **J.S. Bach, Carl Philipp Emmanuel Bach** et **Francois Couperin**.

Au milieu de la scène, un clavecin tenu par **Béatrice Martin** et un piano moderne joué par **Charles Lavaud**. L’association de ces deux instruments est suffisamment rare pour intriguer. Les deux instruments doivent être accordés de la même manière,

très certainement à tempérament égal à 440 ou 442Hz, et ils sont parfois joués ensemble. Au début, cela fait un effet très étrange, mais l'oreille s'habitue vite. La présence de piano serait un symbole de l'intemporalité de la musique de Bach, mais l'interprétation de Charles Lavaud avec beaucoup de pédale forte brouille la clarté de la partition et la transforme parfois en une musique romantique presque sentimentale. À deux ou trois reprises, Béatrice Martin part au fond de la scène, côté jardin, pour jouer de petites pièces sur clavicorde. Le faible volume de cet instrument nous invite à tendre très attentivement l'oreille. La metteuse en scène a-t-elle recherché le secret le plus intime de la famille Bach dans ce son confidentiel ?

Car il s'agit bien de l'intimité d'une famille à laquelle on assiste, à travers l'histoire d'une femme. Cantatrice, Anna Magdalena Bach a épousé Johann Sebastian Bach à l'âge de vingt ans, mais sera vite interdite de chanter devant le public dans la culture protestante. Des treize enfants qu'elle a eus, cinq seulement ont survécu. **Christine Brücher** et **Fabienne Rocaboy** énumèrent les noms de chaque enfant, la date de leur naissance et de leur mort, le plus simplement possible, comme si elles lisaient une liste quelconque, comme si ces événements heureux ou malheureux étaient finalement comme une routine qui s'inscrivait dans le temps. Cependant, la perte d'un enfant n'est jamais banale… Le ton des deux comédiennes, toujours retenu, exprime la vie constante d'Anna Magdalena consacrée à l'affaire familiale ; l'absence de l'expression exubérante dans le récit est émouvante, d'autant que les costumes invitent à la nostalgie, quand bien même « retransposés », car ils ressemblent aux habits de jeunes écolières des années 1950 (y compris leurs coiffures…), et suscitent le sentiment de discipline, discipline auquel Anna Magdalena a dû s'imposer entre les constantes grossesses, l'éducation de ses enfants et la copie des partitions de son époux.

Quelques lampes de tables à abat-jour, posées à même le sol

avec un bel alignement, et les jeux de lumières (**Michel Le Borgne**) sont les seuls éléments d'une scénographie qui confèrent une grande poésie et un peu de gaieté dans ce spectacle où les émotions s'expriment avec beaucoup de pudeur.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 3 décembre 2023. MELINAND : Le Petit Livre d'Anna Magdalena Bach. Béatrice Martin (clavecin et clavicorde), Charles Lavaud (piano), Christine Brücher et Fabienne Rocaboy (comédiennes).

VIDEO : Teaser du « Petit livre de Magdalena Bach » (d'Agathe Mélinand) au Théâtre de l'Athénée

---

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

(piano) / Lionel Bringuier (direction).

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



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

phalange niçoise de donner à la “Scène de sabbat” tout son relief, ses couleurs sombres, ses rythmes diaboliques puis la délivrance, dans le bruissement des cloches chassant les esprits maléfiques et l’arrivée de l’aube balayant les fantasmes de la nuit. La fin de cette évocation fantastique ne manque pas d’être applaudie par un public déjà conquis, et qui n’en demandait pas moins que cet irrésistible voyage pour débuter une soirée qui s’annonce alors parfaite. Et c’est alors l’un des meilleurs ambassadeurs du piano français, le fringant **Alexandre Tharaud**, qui fait ensuite son entrée pour une exécution du fameux *Concerto pour piano de la main gauche* de **Maurice Ravel** (qu’il vient juste d’enregistrer aux côtés de Louis Langrée chez Warner Classics). Le pianiste français peut donner la mesure de son incroyable talent dans cette œuvre plutôt ingrate, mais si admirablement composée par Ravel (en 1931), marqué à la fois par la Grande Guerre et par le Jazz. Tharaud impose son autorité coutumière et déploie une puissance aussi bien qu’une richesse de toucher impressionnantes. Sans brusquer la sensibilité ravélienne, il défend une vision personnelle de la partition, soulignant bien plus sa fragilité que sa noirceur, et les deux cadences se montrent par ailleurs impeccablement maîtrisées. De son côté, l’**Orchestre Philharmonique de Nice** brille de mille feux et s’affirme dans sa forme des grands soirs, sous la baguette de son nouveau chef, les couleurs sombres de l’orchestration ravélienne semblant parfaitement lui convenir, y compris des *soli* de contrebasson et de basson d’une sombre beauté, voire des trompettes brillantes qui s’affirment avec exactement la sonorité et la puissance requises. En bis, le pianiste offre au public niçois la *Gnossienne N°1* de Satie, puis une plus insolite improvisation sur la chanson “*Padam, padam*” d’Edith Piaf…

Après une pause bien nécessaire pour se remettre de ses premières émotions, deux pièces symphoniques viennent mettre en exergue les qualités du chef comme de l’OPN : La *Suite de L’Oiseau de feu* d’**Igor Stravinsky** puis *La Valse* de **Maurice**

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

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

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

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

CRITIQUE, danse. PARIS, Opéra Bastille, le 5 décembre 2023. Casse-Noisette (chorégraphie : Rudolf Noureev). Guillaume Diop, Dorothée Gilbert, Jérémy-Loup Quer…

Casse-Noisette – dans la version de Rudolf Noureev (1985) – se devait tôt ou tard de reprendre possession des planches de l'Opéra Bastille, chose faite pour les fêtes de fin d'année 2023. Ces 9 ans d'absence permettent aujourd'hui de mesurer ce qui fait toujours l'éloquente réussite de la chorégraphie, où participe l'ensemble du Corps de Ballet, et destinée à toute la famille.



Le mouvement des grèves si fréquentes à l'Opéra de Paris, a passablement bouleversé le bon fonctionnement des représentations et des distributions requises – après les premières (préservées) avec le duo marquant réunissant les très convaincants **Inès McIntosh** (Clara) nommée Première Danseuse, et l'exceptionnel Paul Marque, voici un autre couple tout aussi séduisant et peut-être mieux accordé à notre avis : la nouvelle Étoile **Guillaume Diop** (le Prince Blanc / Drosselmeyer), et **Dorothée Gilbert** en Clara, deuxième distribution de grande classe. Comme Marque, Diop soigne chaque figure qui exprime la beauté altière du Prince, avec cette élégance naturelle et flexible, occupe l'espace avec caractère ; leur esthétisme continu porte la marque de l'École parisienne.

Sourires radieux, aisance et souplesse**, Guillaume Diop** met à l'aise et forme un pendant, un égal à **Dorothée Gilbert** dont l'équilibre et l'esthétique sont tout autant délectables. Le jeune homme déploie une facilité qui compense parfois son manque de profondeur dans l'approche du personnage : un prince

idéal capable d’éblouir la jeune Clara qui à ses côtés d’adolescente endormie, devient jeune femme désirée. Gilbert quand à elle n’a pas la même expérience que son partenaire : sûre, et plus mature, la danseuse allie idéalement technicité et sobriété, précision et naturel. Tout le second acte célèbre leur couple d’une beauté irrésistible… la concrétisation d’un absolu, amoureux et romantique.
Aux côtés des deux Étoiles, réunies avec charme, comme un modèle de transmission générationnelle, le ballet de Noureev a le mérite de solliciter tous les danseurs de l’Institution : jeunes apprentis de l’Ecole de danse (les enfants agités devant le théâtre de marionnettes et sous le sapin immense ; peuple des rats paraissant au début du rêve de Clara…) ; sans compter le Corps de ballet très sollicité (24 danseuses en tutu enneigés, puis 12 couples pour le Finale) : on note ici et là des défaillance de synchro, des pas incertains, des ports de mains qui sont négligés… en réalité vétilles.
Qu’importe, ailleurs, dans la série des tableaux enchanteurs qui forment le songe de Clara, l’élégance efface toute réserve face au pas de deux des danseurs arabes : le Premier danseur (depuis 2022) **Jérémy-Loup Quer** y éblouit par sa prestance longiligne, sa souplesse et son naturel, sa grâce qui perce et atteint un absolu visuel… prochaine Étoile ? Pour nous c’est une évidence, car il balaie par sa présence tous ses partenaires…



La suite des tableaux collectifs éblouit toujours autant, – musique flamboyante et raffinée de Tchaikovsky à l'appui : ainsi se concrétise le rêve de Clara endormie, son Casse-noisette dans les bras, selon les didascalies de Noureev. En réalité le ballet d'environ 1h40 ne rend pas compte de la fabuleuse épopée de Clara / Marie dans le texte originel de ETA Hofmann, sa quête de la clé qui lui ouvrira l'oeuf magique et musical offert la veille de Noël par son parrain Drosselmeyer ; la découverte des quatre royaumes, les manigances de la fée Dragée,… autant d'épisodes que l'on retrouve dans le 2è acte et qui en explique l'étonnante diversité narrative. Du reste superbement mis en musique par Piotr Illiytch, orfèvre narrateur… *La Valse des fleurs* enchante dans un trio percutant ; même **l***a Pastorale* Louis XV déploie style et costumes justes qui renvoient à la délicatesse des porcelaine de Saxe XVIIIè. Noureev connaît son affaire et ses choix visuels, la conception des ensembles

prend en compte la péripétie originelle.

Contre certains qui fustigent une chorégraphie « dépassée », poussiéreuse, de surcroît « suspecte », en particulier dans la pseudo relation du vieux Drosselmeyer avec la jeune Clara, la part du rêve, la conception globale de Noureev qui permet à tous les éléments du Ballet de l'Opéra de Paris de participer (Étoiles, Premiers danseurs, Sujets, Coryphées, Quadrilles, …et les plus jeunes écoliers) demeure un modèle inégalé de spectacle équilibré et contrasté. Que Drosselmeyer caresse le visage rassuré de Clara en fin d'action, quand après les séquences du rêve, la scène a retrouvé la réalité de Noël en famille, – que faut-il y voir en effet ? N'est ce pas un geste de tendresse ? ; celui d'un vieux magicien attendri, qui le temps d'une soirée aura exaucé les vœux d'une jeune fille à qui les poupées et autres parures conformes, ne convenaient plus. De Clara / Marie, le ballet de Noureev souligne l'ardent désir d'émancipation, la volonté de vivre des aventures épiques, l'imaginaire de fait délirant mais fabuleux qui convoque des personnages fantastiques (dont les jouets qui s'animent). Ceux du génial ETA Hoffmann dont il faut relire le conte de 1816 pour en retrouver les véritables enjeux dramatiques et poétiques. L'Opéra de Paris sera bien avisé de ne pas céder aux sirènes wokistes de tout bord dont les raccourcis discutables ne doivent en rien nous déposséder de ballets aussi riches et oniriques que ce Casse-Noisette chorégraphié par le légendaire Noureev.
Photos : © Agathe Poupeney / Opéra national de Paris



CRITIQUE, danse. PARIS, Opéra Bastille, le 5 décembre 2023. Casse-Noisette (chorégraphie : Rudolf Noureev). Guillaume Diop, Dorothée Gilbert, Jérémy-Loup Quer… Crédit photo (droits réservés)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023.

OFFENBACH : Les Contes d’Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C. Van Horn… R. Carsen / E. Sun Kim.

Si l’on se fie aux adages immémoriaux, tout être créatif est accompagné par une entité qui l’inspire et le pousse, elle est l’énergie qui synthétise la force de ses capacités. Stefan Zweig parlait de « démon », d’aucuns parlent de « muse » et puis dans d’autres cultures nous irons jusqu’à des divinités autrement plus bigarrées. Mais c’est bien quelque chose qui meut la création, celle-là même qui dépasse le besoin fondamental de l’être et l’éloigne de son animalité prolixe. Outre des considérations philosophiques, c’est bien une muse qui hante la dernière partition du divin **Jacques Offenbach**: ***Les Contes d’Hoffmann***.

La revanche de la Muse



Ce dernier chef d'oeuvre créé *post-mortem* en 1881 contre vents et marées est la preuve qu'Offenbach n'était pas simplement le trublion drolatique de la bouffonnerie. Jacques Offenbach était un compositeur romantique et un des derniers à avoir créé un *Grand Opéra* à la française. Dans cette partition, il manie avec grande maîtrise les tableaux monumentaux qui ont fait la renommée de son maître Jacques Fromental Halévy ou Giacomo Meyerbeer. Non, Offenbach n'est pas simplement la blague au coin de la portée ! Non, il n'est pas simplement le petit tambour des galops au cancan infernal ! Non, ce n'est pas seulement le « Petit Mozart des Champs-Elysées » ! C'est un compositeur à la plume facile mais complexe, toute son oeuvre, même la plus légère, porte en elle la petite goutte de poison qui la rend sublime par sa vérité sentimentale. Le chemin qui l'a mené jusqu'aux *Contes d'Hoffmann* est ponctué d'une insolente désolation digne des plus grands compositeurs du romantisme. Faut-il encore rappeler que *Fantasio* est très très loin d'être la fable circassienne dont Thomas Jolly fait la parodie inepte ? *Fantasio* est du Musset au sens le plus strict, il est l'incarnation de l'Enfant du siècle ! Faut-il

encore aussi citer des airs poignants tels que « *Vert-Vert n'est plus un enfant* » dans le *Vert-Vert* ou bien les airs terriblement désenchantés des lettres dans *La Périchole* et *La Vie parisiennne* ? Bien plus qu'une comparaison avec Mozart, Offenbach mérite sa place au *Walhalla* romantique auprès de Beethoven, Schumann, Berlioz et bien entendu du Schubert de *Die Verschworenen*.

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

Cette production des *Contes d'Hoffmann* a été créée en 2000 à l'**Opéra National de Paris** sous l'impulsion de Hugues Gall. La mise en scène de **Robert Carsen**, désormais mythique, n'a pas pris une ride malgré ses augustes 23 ans d'âge. C'est un spectacle d'une sublime intelligence. L'oeuvre est respectée sans tomber dans une reconstitution poussiéreuse. Partant du principe du « théâtre dans le théâtre », chaque acte décrit la fabrique d'une production d'opéra avec des décors magnifiques et des tableaux à l'onirisme stupéfiant. Les trois femmes sont autant de divas post-modernes sans s'éloigner du contexte de l'oeuvre. Olympia devient un *ersatz* de Madonna débridée, voire un *sextoy* à taille humaine ; Antonia est plus humaine que nature et Giulietta est une sorte de Veronica Lake débordante de sensualité. L'acte le plus remarquable dans cette mise en scène est celui d'Antonia. Conçu comme un plan coupe de la fosse d'orchestre et du plateau, on y voit les personnages se débattre avec les pupitres vides et la mère d'Antonia apparaît fantomatique comme une Donna Anna lunaire. Antonia finit par rejoindre sa mère sur le plateau dans un trépas théâtral digne des grandes divas. Malgré les mises en scène parfois inégales de Carsen, celle-ci doit être considérée pour les âges et

confirme le grand talent du metteur en scène canadien.

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

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

La Muse et Niklausse d'**Angela Brower** restent à l'écart de la distribution par une vocalité en deçà de ce dont le rôle a besoin et une restitution du français qui laisse grandement à désirer. Les quatre masques du Malin sont divinement incarnées par **Christian Van Horn** qui, outre des grandes qualités vocales a un naturel scénique manifeste et donne à chaque personnage un côté ambigu débordant de damnation, pas très éloigné d'un Don Giovanni finalement.

S'il faut pleurer pour créer, la morale des *Contes d'Hoffmann* ne semble pas idyllique. Derrière ce désenchantement, il y a la solitude de la création, puisqu'en dépit des applaudissements, des succès et des échecs, l'art survit dès

lors qu’il est sincère. Croyons alors les vers de l’air final de la Muse, le phénix de l’art surgirait des cendres des amours mortes. Tout comme le combat éternel des divinités des temps anciens, de la destruction surgit la vie et du plus terrible chaos naît alors la bonne étoile qui guide les mortels sur les flots. Cet astre brille seul et se reflète dans le regard de l’humanité toute entière jusqu’à ce que son feu s’éteigne à la fin des temps.

_____

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

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

---

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

Après plusieurs mois de travaux, le **Lido** a fait peau neuve sans perdre son authenticité : l’esprit Art Deco des lieux a

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



Pour ce changement de cap, le Lido a eu la bonne idée de faire

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

Place cette fois au *Forum en folie* (1962), grand succès à sa création : il s'agit là de la première comédie musicale où Sondheim est chargé de la composition musicale, lui qui s'était jusque-là illustré en tant que parolier, notamment pour *West Side Story* (1957). On retrouve d'emblée l'énergie jubilatoire de sa musique entraînante, initiée par une revue désopilante de l'ensemble des interprètes, dont un **Rufus Hound** déchainé. Tout au long de la soirée, plusieurs apartés avec le public (alternant anglais et français, à chaque fois surtitrés) permettent quelques clins d'œil humoristiques décalés, rappelant combien l'ouvrage doit au théâtre avant tout, la musique ne tenant finalement ici qu'une place accessoire.

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

distance le paternalisme sous-jacent à l'ouvrage, pour le moins daté de ce point de vue.

Pour autant, on reste bluffé par l'excellence des interprètes réunis, qui affrontent crânement la double exigence requise d'excellence vocale comme théâtrale. Ainsi de l'irrésistible comédien Rufus Hound, dont l'abattage comique tient de sa gouaille ravageuse, en maître de cérémonie qui tire les ficelles de l'intrigue à son avantage. On aime aussi les timbres délicieux de fraîcheur et d'articulation des jeunes tourtereaux **Josh St Clair** (Hero) et **Neima Naouri** (Philia), sans parler de l'aplomb viriliste de l'impayable **John Owen-Jones** (Miles Gloriosus), bien épaulé par sa joyeuse troupe de bras-cassés. Enfin, autour de la direction enjouée de **Gareth Valentine**, on se réjouit de découvrir un excellent **Orchestre du Lido 2 Paris**, dont la séparation de chaque côté de la scène (vents et contrebasse à gauche contre percussions et cuivres à droite) offre de savoureux effets de spatialisation, à chaque fois préservés par la qualité de la sonorisation.

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

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