

CRITIQUE, opéra. GENEVE, le 27 janvier 2023. WAGNER : Parsifal. Daniel Johansson ... Nott / Thalheimer

La conception musicale du chef **Jonathan Nott** favorise l'activité souterraine de la psyché grâce à une texture orchestrale souvent très fouillée sur le plan introspectif et méditatif, sachant exploiter toutes les vibrations de couleurs, de nuances, de transparence... de **l'Orchestre de la Suisse Romande**. D'autant que le metteur en scène **Michael Thalheimer** cultive lui aussi un sens explicite du dépouillement voire d'un manichéisme immédiatement compréhensible, en blanc (Montsalvat) et noir (Klingsor).

PARSIFAL à Genève... épure et beau chant

Sous l'illusion générale, pourtant perceptible (les difformités physiques de Filles fleurs mutantes au II), tout exprime avec suggestion la pourriture d'un monde à l'agonie (le sang répandu sur les murs, depuis la blessures ouvertes, infinie d'Amfortas au I). En fin d'action, Parsifal qui a revêtu une identité factice, – mensonge partagé par tous les chevaliers corrompus et aveuglés -, celle d'un clown qu'il affecte en fin de drame et qu'il efface heureusement dans les dernières mesures, comme s'il avait réussi à se révéler à lui-même l'être qui sommeillait jusque là. De fait, Parsifal en cours d'action, quitte l'embryon identitaire d'origine, se métamorphose et devient lui-même. Rien de confus ici, grâce à

une lecture qui clarifie et reste poétique, puissamment humaine.

Pour sa prise de rôle dans le rôle-titre, le ténor suédois, clair, nuancé, **Daniel Johansson** ne démérite pas, loin de là. Sa nature compassionnelle (vis à vis du roi-prêtre maudit Amfortas, puis de Kundry dont il sait refuser les avances diaboliques...) peu à peu se dévoile avec une franchise juvénile admirable.

D'ailleurs toute la distribution convainc, y compris les chœurs dans chaque épisode, réalisant une très cohérente expérience musicale.

Racés, articulés, autant diseurs qu'acteurs, le Gurnemanz de **Tareq Nazmi** ; l'Amfortas de **Christopher Maltman** au gouffre doloriste vrai, parfois bouleversant. Deux prises de rôles également des mieux préparées et sur scène, indiscutables. Le plaisir est total.

Même travail entre vraisemblance et densité psychologique pour la Kundry maternelle de **Tanja Ariane Baumgartner** – seul moins convaincant le Klingsor de **Martin Gantner**, aux graves parfois absents. Le diabolisme du personnage en pâtit. Tous concourent pour le dévoilement de la vérité, l'accomplissement de la révélation finale quand Parsifal initié, révélé, laisse envisager une nouvelle ère pour les Chevaliers de Montsalvat. Les Parsifal réussis sont rares. Celui là en fait partie. Clairement.



CRITIQUE, opéra. GENEVE, le 27 janvier 2023. WAGNER : Parsifal. Daniel Johansson ... Nott / Thalheimer

A l'affiche du Grand Théâtre de Genève GTG, jusqu'au 5 février 2023. Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra Grand théâtre de Genève :

<https://www.gtg.ch/saison-22-23/parsifal/>

Photos © Carole Parodi – Daniel Johansson en clown qui se révèle à lui-même...

TEASER VIDEO : Parsifal Nott / Thalheimer à Genève (janv / fév 2023) :

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 26 janv 2023. BRITTEN : Peter Grimes. Alexander Soddy / Deborah Warner.

Chef d'oeuvre de son auteur, **Peter Grimes (1945)** fait son retour à l'Opéra de Paris, un peu plus de 20 après la création du spectacle réglé par Graham Vick en 2001 (repris en 2004).

La nouvelle production imaginée par sa compatriote Deborah Warner prend place cette fois à Garnier, après avoir été étrennée à Madrid et Londres dès 2021. Alors que Vick avait transposée l'action pendant les années socialement bouillonnantes de l'ère Thatcher, Warner préfère rappeler

combien cette histoire pourrait très bien se dérouler de nos jours, en une région victime de la désindustrialisation et du chômage.

La pauvreté qui ronge les interprètes de Peter Grimes est en effet indissociable de la compréhension de l'ouvrage, de même que l'esprit de clocher étrié, propre à n'importe quelle micro-société auto-centrée, telle qu'un petit village de pêcheurs. D'emblée, la scénographie insiste sur les conditions de vie miséreuses (boutiques fermées et baraquements de fortune) : c'est principalement la direction d'acteur, très dynamique, qui soutient l'action tout du long, à l'instar de la scène du bar où s'affrontent tous les ego réunis, alors que la tempête gronde au dehors.

Après l'entracte, alors que les adultes profitent de la nuit pour tomber les masques de l'hypocrisie, le regard social de Warner se tourne vers la jeunesse désoeuvrée, occupée à tromper l'ennui en entraînant le village dans une vendetta déchainée contre une poupée grandeur nature, à l'effigie de Grimes. Tout en alternant admirablement ce type de scènes avec celles plus dépouillées qui figurent l'isolement progressif de Grimes, Warner suggère peu à peu la folie du rôle-titre dès le début, avec le fantôme du moussaillon mort qui rôde dans les airs autour de lui.

Deborah Warner met en scène Peter Grimes Un travail réaliste et cohérent

Autour de ce travail réaliste et très cohérent, le plateau vocal réuni se montre de bien belle tenue, dominé par **le Peter Grimes de grande classe d'Allan Clayton**, d'une expressivité poisseuse dans ses plaintes solitaires, mais volontiers plus solaire dans ses réparties poétiques et énigmatiques, à même de monter le groupe contre lui. A ses côtés, **Maria Bengtsson**

(Ellen Orford) gagnerait sans doute à davantage de projection, mais emporte l'adhésion par son chant admirable d'homogénéité sur toute la tessiture, toujours au service de la compréhension du texte. On ne saurait trouver meilleur maître en la matière en la personne de **Simon Keenlyside** (Balstrode), toujours aussi impressionnant de justesse dramatique avec sa technique sans faille et un timbre encore séduisant. Outre les lumineuses et espiègles nièces interprétées par **Anna-Sophie Neher** et **Ilanah Lobel-Torres**, on aime la truculence généreuse de **Rosie Aldridge** (Mrs Sedley), là où **Catherine Wyn-Rogers** (Auntie) manque de gouaille en comparaison. Tous les autres seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, particulièrement le très en voix révérend de **James Gilchrist**. Très sollicité, le chœur de l'Opéra national de Paris relève le défi sur la durée, autant en termes d'impact vocal dans les nombreuses parties homophones, que de brio rythmique.

On est plus ambivalent, en revanche, concernant **la direction d'Alexander Soddy, qui souffle le chaud et le froid en ralentissant les tempi à l'excès** dans certains passages très déliés, à la limite du maniérisme. Son geste legato manque de relief en première partie, mais trouve une expressivité plus naturelle après l'entracte, lorsqu'il fouille la partition pour en extraire les traits les plus morbides. Au moment des saluts, le Britannique est ostensiblement applaudi par l'Orchestre national de l'Opéra de Paris, qui montre là son goût pour les lectures volontiers analytiques, une nouvelle fois. Malgré ces réserves, il faut courir applaudir cette production pour (re)découvrir la musique envoûtante de Britten, de même que son livret original et poignant.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier – le 26 janv 2023.
BRITTEN : Peter Grimes. Avec Allan Clayton (Peter Grimes), Maria Bengtsson (Ellen Orford), Simon Keenlyside (Balstrode), Catherine Wyn-Rogers (Auntie), Anna-Sophie Neher, Ilanah Lobel-Torres (Nièces), John Graham-Hall (Bob Boles), Clive Bayley (Swallow), Rosie Aldridge (Mrs Sedley), James Gilchrist (Rev. Horace Adams), Jacques Imbrailo (Ned Keene), Stephen Richardson (Hobson), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Alexander Soddy, direction / mise en scène, Deborah Warner. A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 24 février 2023. Photo : ...

Photo © Javier del Real / Teatro Real de Madrid

Durée : 3h25 (dont 2 entractes). Diffusion sur France Musique, le 25 février à 20h.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 24 janv 2023. **MOZART : Les Noces de Figaro.** **H Niquet / M A Martelli**

Nous connaissions cette co-production avec Lausanne, vue en 2008 et 2016 in loco et en savions la beauté. Le public a été conquis d'avance car la billetterie annonçait un remplissage à 100% ; plus un seul strapontin à vendre sur les 6 dates ! Éléance, beauté et efficacité décrivent au plus près cette production pleine de grâces. Décors simples et de bon goût. Lumières très subtiles et costumes somptueux permettent aux

chanteurs-acteurs d'évoluer dans un environnement quasi magique. La direction d'acteur est exigeante et assume le comique de l'intrigue. Le public rit souvent.

La distribution est d'une homogénéité parfaite. Rendons hommage à Christophe Ghristi qui l'a choisie. Car c'est avec détermination et courage qu'il a fait confiance à des chanteurs jeunes, souvent en prise de rôle dont plusieurs toulousains. L'équilibre vocal est superbe avec des voix plus centrales pour les dames ; puissantes et sombres chez Figaro et le Comte. Jusqu'aux plus petits rôles l'équilibre est parfait. Ce qui permet aux merveilleux ensembles de sonner parfaitement.

Les chanteurs sont tous des acteurs accomplis qui dansent, roulent par terre, tombent au sol, courent, sautent. Théâtralement c'est un véritable rêve du tandem Mozart-Da Ponte. Vocalement le Comte de **Michael Nagy** est puissant, jeune et charmeur. Son jeu vif et sanguin donne au personnage une jeunesse inhabituelle. **Karine Deshayes** incarne une très belle Comtesse, la voix est pure, belle et généreuse de timbre sur toute la tessiture. L'évolution sopranisante est certaine, nous le savons depuis sa Donna Elvira à Orange.

**Noces de Figaro de rêve à Toulouse
où c'est comme le rapport des forces
sociales qui s'affirme**



Le jeu permet au personnage de gagner en complexité à la fois très enjouée et jeune, teintée d'une délicate mélancolie pudique. Ses deux airs sont admirablement phrasés même si le premier est dans un tempo un peu brusqué par le chef. C'est dans les ensembles (et ils sont nombreux) que la présence vocale de la Comtesse est rayonnante. Dans cette mise en scène, la complicité entre la Comtesse et Suzanne est totale. L'accord vocal avec la Suzanne d'**Anaïs Constans** est parfait. Sa Suzanne est solide et la beauté vocale, généreuse. Elle aussi a une présence dans le registre central qui lui permet de s'imposer dans les ensembles. Et la rondeur du timbre, ses harmoniques donnent au personnage une belle sensualité. Son futur mari Figaro a la « bouille » de **Julien Véronèse**. Figaro tonitruant, dont le charme est fait d'intelligence plus que de beauté. Le couple avec sa Suzanne fonctionne bien vocalement et scéniquement. Les moments d'opposition avec le comte sont marqués par une puissance inhabituelle. Entre ce Comte si élégant à la beauté ravageuse et ce Figaro habile comme un chat, c'est comme le rapport des forces sociales qui s'affirme.

Une autre merveille scénique et vocale est créée par **Éléonore Pancrazi** en Cherubino d'amore. Jeu complètement adolescent, androgyne, sa manière de tomber dans le lit de Suzanne puis de la Comtesse est hilarante. Et quelle belle voix timbrée et homogène ! L'émotion est régulièrement partagée avec le public. Le personnage devient un véritable chouchou. Le Bartolo de **Frédéric Caton** est effrayant dans la Vendetta, le personnage est ensuite de plus en plus sympathique. **Emiliano Gozales Toro** est un Don Basilio de luxe. Quel jeu cauteleux ! La grâce délicate de la Barbarina de **Caroline Jestaedt** est un régal. Ingrid Perruche en Marcellina est truculente. Son jeu d'un comique assumé donne beaucoup de présence au personnage. **Matteo Peirone** en Antonio, **Pierre-Emmanuel Roubet** en Don Curzio, **Zena Baker** et **Youngshin Kim** en damigelle sont tous admirables de présence. Toute la distribution est en harmonie.



Et l'orchestre ? Les musiciens du Capitole sont d'excellents mozartiens nous le savons. Avec **Hervé Niquet**, ils atteignent des sommets de musicalité et de théâtralité. La disposition choisie par le chef est aussi surprenante que réussie. Elle permet un lien fosse-scène parfait. Les musiciens sont très hauts. Les bois (si importants dans les airs), les cors et même les trompettes sont dos au public en bord de salle et donc voient les chanteurs. Le chef est devant le piano Forte du continuo et regarde la scène tournant le dos aux bois. Les violons et alto à gauche et les violoncelles, contrebasses 2 à l'extrême droite et 2 à gauche. Cette mise en place très baroque est prodigieuse et permet à l'orchestre de sonner généreusement. En cela le volume est très assorti aux belles voix solistes.

La direction d'Hervé Niquet avec ses immenses mains est très contrastée avec des tempi plutôt rapides, Figaro dans son premier air et d'une manière plus subtile la Comtesse dans « Porgi Amor » seront un peu malmenés. Le théâtre est partout dans cette direction, cela avance sans retard ; les différents plans sont limpides. Cet orchestre chante, vit, s'amuse. C'est un véritable festival de joie. Jamais la folle journée n'aura semblé si délicieuse.

Le public a exulté aux saluts et a fait une ovation à la troupe. Car ce qui restera c'est justement cet accord total entre les artistes de la scène à la fosse. Et Robert Gonella au piano-forte à côté du chef, accompagne les beaux récitatifs avec inventivité et talent. C'est vivant et cela avance à toute vitesse, la folle journée l'exige !

Cette production classique est une réussite totale à laquelle le public a adhéré pleinement. C'est beau un théâtre plein à craquer qui exulte !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole – le 24 janv 2023. MOZART : Les Noces de Figaro. Opera Buffa en quatre actes. Livret de Lorenzo Da Ponte, d'après Beaumarchais. Mise en scène et scénographie, Marco Arturo Marelli ; Costumes, Dagmar Niefind ; Lumière, Friedrich Eggert ; Distribution : Michael Nagy, Le Comte ; Karine Deshayes, La Comtesse ; Julien Véronèse, Figaro ; Anaïs Constans, Suzanne ; Éléonore Pancrazi, Cherubino ; Ingrid Perruche, Marcellina ; Frédéric Caton, Bartolo ; Emiliano Gonzales Toro, Don Basilio ; Caroline Jestaedt, Barberina ; Matteo Peirone, Antonio ; Pierre-Emmanuel Roubet, Don Curzio ; Zena Baker et Youngshin Kim, deux dames ; Orchestre National du Capitole ; Robert Gonella, continuo ; Chœur de l'Opéra National du Capitole, chef de chœur, Gabriel Bourgoïn ; Direction, Hervé Niquet. Crédit photos : Mirco Magliocca

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 26 janvier 2023. « L'Oiseau de feu » et « Le Sacre du Printemps » par

Thierry Malandain et le MALANDAIN BALLET BIARRITZ

La Maison de la Danse de Lyon accueillait, le 26 janvier 2023, le Malandain Ballet Biarritz, avec vingt-deux interprètes d'une incroyable virtuosité. Il relevait un défi immense, celui de confronter deux monuments de la musique du XXe siècle, *L'Oiseau de feu* et *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinski, en une seule et même représentation. Pari réussi avec une éclatante *maestria*, offrant au public lyonnais un voyage aux deux pôles de l'âme humaine, du plus céleste au plus tellurique.

Le rideau s'ouvre sur *L'Oiseau de feu*, signé **Thierry Malandain**. Le fameux chorégraphe nous immerge dans son univers, fait d'épure et de spiritualité. Sa vision est claire : il ne s'agit plus d'un simple conte russe, mais d'une parabole de la lumière, d'un « passeur d'espoir » qui relie la terre au ciel, comme une figure christique ou franciscaine. Les costumes de **Jorge Gallardo**, soutanes sombres pour la masse en proie aux ténèbres et tunique flamboyante rouge et or pour l'oiseau, sculptent cet espace symbolique avec une force picturale saisissante.

Au cœur de cette création, une révélation : **Hugo Layer**, en Oiseau de feu. Sa danse est une incandescence. La grâce infinie de ses bras, l'ampleur de ses battements d'ailes, sa liberté de mouvement contrastent avec la mécanique prostrée de la communauté qu'il vient délivrer. Chaque porté, chaque dialogue chorégraphique avec les humains qu'il touche est d'une beauté rare, faisant de cette première partie un

enchantement. C'est un spectacle d'une fluidité et d'une poésie qui captive et émerveille, porté par la musique de Stravinski que Malandain, par sa parfaite musicalité, sert avec une grande intelligence.

Puis, le basculement. Le sacré laisse place au Sacre. **Martin Harriague**, le jeune artiste associé de la compagnie, s'empare du monument de Nijinski avec une audace et une intelligence qui force le respect. Là où Malandain prend son envol, Harriague ancre sa danse dans la terre. Son introduction est une idée de génie : alors que résonne le célèbre thème du basson, une horde de danseurs semble s'extraire d'un piano, grouillant, rampant, libérant une énergie brute et primale. Vêtus de blanc, une couleur qui sublime leur gestuelle explosive, ils sont l'incarnation du vivant, de la nature qui s'éveille dans toute sa puissance tellurique.

Martin Harriague ne cherche pas à reproduire le scandale de 1913, mais à en saisir l'essence : une célébration païenne du renouveau, une allégorie du cycle éternel de la vie et de la mort. Sa chorégraphie est une succession de tableaux vibrants : les affrontements de clans, les rondes hypnotiques, les corps qui se cambrent, se soulèvent, portés par les pulsations de la partition. Le rituel sacrificiel est d'une violence contenue, d'une beauté tragique, culminant dans une apothéose où l'élue, après avoir été portée et désignée par la meute, s'élève vers la lumière.

Le contraste entre les deux pièces est saisissant, et c'est là toute la force de ce programme. La pureté aérienne de **Thierry Malandain** répond à la puissance tellurique d'Harriague, créant une soirée d'une densité artistique et émotionnelle impressionnante. Les deux chorégraphes, dans un lien de filiation évident, démontrent que les partitions de Stravinski, loin d'être figées dans le passé, sont des matières vivantes qui se renouvellent sans cesse pour notre plus grand plaisir. Le **Malandain Ballet Biarritz**, avec ce diptyque flamboyant, signe là un pur moment de grâce et de

communion avec l'essence même de la danse.

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 26 janvier 2023.

« L'Oiseau de feu » et « Le Sacre du Printemps » par Thierry Malandain et le MALANDAIN BALLET BIARRITZ. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. MONACO, le 21 janv. 2023. WEINBERG, PROKOFIEV. Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Mirga Grazinyté-Tyla / Thierry Amadi.

Parmi les jeunes cheffes d'orchestre qui montent, la lituanienne **Mirga Grazynité-Tyla** – actuellement en poste au City of Birmingham Symphony Orchestra (dont l'actuel directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, le japonais Kazuki Yamada, prendra bientôt les rênes...) – est en train de se faire un nom, et s'avère parmi les plus demandées

au sein des grandes formations symphoniques. L'OPMC ne fait pas exception, et c'est bien naturel qu'il l'ait invitée à diriger la phalange monégasque, d'abord dans le Concerto pour violoncelle du compositeur polonais Mieczyslaw Weinberg (dont la cheffe est devenue la grande spécialiste mondiale !), puis dans la plus coutumière Suite d'orchestre extrait du Roméo et Juliette de Serge Prokofiev.

La géniale Mirga Grazynité-Tyla à Monte-Carlo !

Mieczyslaw WEINBERG : Concerto pour violoncelle, op.43 –

Composé en 1948, l'ouvrage n'a été créé que dix ans plus tard par Rostropovitch, une fois que la terreur stalinienne et la censure de Jdanov ne risquaient plus de reprocher à cette œuvre sa mélancolie et ses élans



Klezmer. Écrite pourtant onze ans avant le Concerto pour violoncelle n° 1 de Chostakovitch, l'œuvre partage bien des affinités avec les concertos de son ami et mentor russe, au travers de mélodies aussi méditatives que captivantes, en plus d'un humour souvent grinçant, une rage contenue, une ambivalence finale entre espoir et désespoir. La cheffe en donne une interprétation exemplaire, sans en forcer le trait, et c'est merveille de voir ce petit bout de femme (physique qu'elle partage avec sa collègue ukrainienne Oksana Lyniv) maîtriser l'orchestre avec un geste aussi sûr que franc, main d'acier dans un gant de velours. Violoncelliste solo de

l'OPMC, **Thierry Amadi** y fait preuve d'une musicalité et d'une ampleur peu communes, et reçoit de justes vivats de la part d'un public venu plus en nombre que de coutume dans l'immense Auditorium Rainier III de Monaco. En bis, il est rejoint par ses deux acolytes **Liza Kerob** (violon solo) et **Federico Hood** (alto solo), avec lesquels ils forment le Trio Goldberg, pour une exécution du finale du Trio à cordes op. 48 du même Weinberg, qui dégage une réelle émotion.

En seconde partie de soirée, place à l'opus de **Prokofiev**, couramment mis à l'affiche des salles de concert. A l'évidence, la conception de **Grazynité-Tyla** est avant tout dramatique et théâtrale, au meilleur sens du terme : même sans le support visuel du ballet, « on s'y croirait ! », pourrait-on dire, tant le réalisme des diverses scènes est bien rendu. Remarquable par ses choix de tempi, qui s'imposent avec évidence, **la cheffe joue à plein des ressources de l'OPMC**, tant en dynamique, éclatante, qu'en rigueur et précision autant rythmique que d'ensemble, sans occulter des jeux de couleurs et de timbres propres à l'expression choisie. Au fil des numéros, sa direction s'avère aussi convaincante dans les épisodes sardoniques, combatifs et violents que dans le suave et le poétique. Depuis les arrogants Montaigus et Capulets, la délicieuse et sautillante Juliette jeune fille, la poétique et voluptueuse scène du balcon, la très expressive et violente mort de Tybalt, la paisible et consolatrice scène de Frère Laurent, la gracieuse et sensuelle danse des jeunes filles des Antilles, le lamento pour les funérailles de Juliette, auquel succède, en guise d'adieu, la pathétique mort de Juliette, qui s'achève ici dans un souffle...

Bref, une interprétation où l'exaltante cheffe lituanienne n'omet aucun détail d'une orchestration extraordinaire d'inventivité, scellant ainsi de magnifiques noces avec une phalange... dont il se murmure qu'elle pourrait, en échange de bons procédés, permuter avec Maestro Yamada !

CRITIQUE, concert. MONTE-CARLO, le 21 janvier 2023. Mieczysław Weinberg : Concerto pour violoncelle, op.43 ; **Serge Prokofiev** : Roméo et Juliette, Suite d'orchestre 1&2. **Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Mirga Grazinyté-Tyla** / Thierry Amadi – Photo Grand format © JL Neveu / Petit format © Emmanuel Andrieu

VIDÉO / extrait : Mirga Grazinyté-Tyla dirige la Symphonie N°7 de Mieczysław Weinberg

CD – LIRE [notre critique complète des Symphonies n°3, n°7 de WEINBERG par Mirga Grazinyté-Tyla /CLIC de CLASSIQUENEWS](#) :

**WEINBERG : Symphonie n°3, n°7,
Concerto pour flûte – Mirga
Gražinytė-Tyla (1 cd Deutsche
Grammophon).** De toute évidence,
le catalogue de Weinberg est
l'apport le plus important
depuis les 2 dernières décades,
à l'histoire symphonique du XXè.
Ce qui s'apparente telle une
intégrale en cours chez DG
Deutsche Grammophon, comble



évidemment un manque évident, qu'il est temps de réparer.
D'autant que le compositeur a laissé **27 symphonies**. Après ses
précédents enregistrements des Symph 1 et 21 (DG, 2019), la
cheffe lituanienne **Mirga Gražinytė-Tyla** (née en 1986) convainc
tout autant, dès **la Symphonie n°7** qui associe les notes
cristallines du clavecin au nuage orchestral, entamant entre
les deux, un dialogue sonore des plus captivants (les deux
premiers mouvements). Le Scherzo halluciné s'impose par son
réalisme dramatique sans concession. Il fusionne la répétition
incisive du clavecin et les cordes de l'orchestre, dans un
climat d'inquiétude acide puis de transe panique, avant que
les accords ténus, ...

**CRITIQUE, concert. LILLE, le
25 janvier 2023. POULENC:**

Sinfonietta, La Voix humaine. Véronique Gens / Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch (direction).

La voix humaine n'a pas d'équivalent dans le répertoire lyrique. Inspiré ou non de la figure de Callas, la partition interroge sur le plan formel les possibilités et le sens d'une voix seule ; elle pose un vrai défi pour les interprètes : autant pour la soliste qui doit, sur la durée, canaliser l'énergie, suivre la trame dramatique -, que pour l'orchestre, invité à structurer et rythmer, suivre et expliciter les méandres de ce labyrinthe émotionnel qui peu à peu, bascule vers le cauchemar et tourne aux pulsions suicidaires voire à la folie destructrice.

Monologue avec orchestre, ce « seule en scène » est construit avec une intelligence et une efficacité, affûtées au scalpel. « Elle », d'abord, affronte la réalité dans le mensonge : elle a dîné avec Marthe ; elle porte son chapeau noir et sa robe rose... ; puis confesse que c'est sa « faute » ; enfin s'écroule littéralement, en une mise à nu, et un effondrement psychique irréversible... La vérité déchire ce qui avait été maîtrisé jusque là : « Elle » avoue qu'elle s'est vue morte [les 12 cachets avalés avec un verre d'eau chaude] ; puis il y a la vision du chien qui lui fait peur... à torts évidemment.

Toute la dernière partie est une descente aux enfers. Digne mais détruite, » elle » accepte en une longue et lente agonie sa mise à mort. Ample lamento, La voix humaine est un vaste récitatif tragique et dépouillé dont l'orchestre scande la progressive déchéance sentimentale.

Ivresses symphoniques et lyriques de Poulenc



Diseuse nuancée, **Véronique Gens** a la blessure requise et la

couleur idéale, la maîtrise des respirations ténues, canalisées dans un murmure ou un sanglot, autant de signes d'une douleur incommensurable qui se réalise en éternels soupirs. » Elle » requiert un parlando ciselé et une voix lyrique capable d'affronter l'orchestre. Présence, finesse, intensité... La diva française convainc de bout en bout et retrouve sur scène la



cohérence comme la justesse de l'enregistrement paru le 13 janvier dernier. Son humanité qui respire et qui souffre sans fard renouvelle l'interprétation depuis la créatrice, muse de Poulenc, Denise Duval en 1959. [CLIC de classiquenews]. Photo : © Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille 2023

Il est très juste d'avoir placé en première partie la Sinfonietta, rare autant que passionnant cycle orchestral, qui exhale un pur vent printanier comme une aubade à la fois tendre et insouciant... Évocation probable des temps heureux où » Elle » amoureuse vivait sans entraves... des temps perdus dont « Elle » a la nostalgie dans la seconde partie de soirée. L'enchaînement est passionnant.

Alexandre Bloch aborde chaque séquence très caractérisée avec une intensité et une précision constante. D'aucun les pensent comme des *broderies* abstraites ; ici l'engagement des instrumentistes en fait une tapisserie sonore, flamboyante qui saisit par son activité permanente ; ses alliages de timbres très subtils. Mais Poulenc séducteur sait aussi toucher et même bouleverser par éclairs ou par enveloppement dans, entre autres, une séquence d'une profondeur ravélienne : ce

mouvement lent – ***Andante cantabile*** [avant dernier] que Alexandre Bloch semble caresser amoureusement laissant l'éloquence et la volupté des bois se déployer en liberté, avec une exceptionnelle acuité.

La facétie de Haydn, l'euphorie rythmique de Prokofiev, ce jeu permanent qui allie élégance et vivacité (Finale : « *très vite et très gai* ») sont là. Le chef soigne les équilibres de timbres qui révèlent le raffinement d'une écriture qui connaît son Strauss et son Ravel. Alexandre Bloch allège et danse même ; il swingue aussi dans le dernier mouvement dont le scintillement chaloupé regarde là encore du côté du Ravel américain et même de Gershwin dans un geste ondulé, caressant à la fois aérien et félin qui nous a rappelé Bernstein.

Le disque qui précède ce programme en salle est lui plus que recommandé, nécessaire à tous ceux qui comme nous ont été conquis par ce Poulenc bouleversant, entre tendresse éperdue et failles tragiques.

CRITIQUE, concert. LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle, le 25 janvier 2023. POULENC: Sinfonietta, La voix humaine / Véronique Gens / Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch – Photos répétitions : Ugo Ponte / Orchestre National de Lille 2023

CONCERT REPRIS A PARIS, demain vendredi 27 janvier 2023, à La Philharmonie : Réservez vos places directement sur le site de la Philharmonie de Paris :

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert/23943-la-voix-humaine>



© Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille 2023

Prochain concert de L'ON Lille / Orchestre National de Lille :
Wagner les 2 et 3 février 2023 – Réservez vos places

directement sur le site de l'Orchestre National de Lille :
WAGNER / Tannhäuser, Ouverture et Bacchanale du Venusberg
(sans chœur), R STRAUSS : Quatre derniers Lieders.

Chostakovitch : Symphonie n°6

Orchestre National de Lille – Kazushi Ono, direction – Ingela
Brimberg, soprano (R Strauss).

https://www.onlille.com/saison_22-23/concert/enchantements/

Concert capté et diffusé le lundi 3 avril à 20h sur notre
chaîne YouTube dans la playlist de l'Audito 2.0. Concert
disponible pendant 6 mois.

LIRE aussi notre critique complète du **cd POULENC : Sinfonietta
et La Voix Humaine : Véronique Gens – ON LILLE / Orchestre
National de Lille – Alexandre Bloch**, direction (1 cd Alpha)

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-poulenc-la-voix-humaine-veronique-gens-on-lille-orchestre-national-de-lille-alexandre-bloch-1-cd-alpha/>

IVRESSE LYRIQUE DE L'IMPOSSIBILITÉ AMOUREUSE... « Après une
première période légère, au lendemain de la seconde
guerre mondiale, d'une extrême justesse (les
mamelles de Tiresias, l'histoire de Babar, Sonate
pour violoncelle), le Poulenc de la décennie 1950,
est grave, d'une acuité psychologique aiguë, voire
tragique... ».



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 24 janv 2023. OFFENBACH : Le Voyage dans la Lune. Alexandra Cravero / Laurent Pelly.

Rarement donné de nos jours, l'opéra-féerie *Le Voyage dans la lune* (1875) fait un retour inattendu sur scène entre la production du Palazzetto Bru Zane donnée l'an passé (préservée au disque après une vaste tournée en France / [reprise récemment, déc 2022 à l'Opéra de Massy](#)) et la présente production montée pendant le troisième confinement devant une salle vide, mais heureusement captée pour la télévision. On se réjouit du retour de cette production de toute beauté devant une salle comble, tant la mise en scène confiée aux bons soins de **Laurent Pelly** se montre toujours aussi inspirée par les grandes machineries d'Offenbach, à l'instar du *Roi Carotte* (récemment repris à Lille en 2018 : <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-lille-opera-le-11-fevrier-2018-offenbach-le-roi-carotte-schnitzler-pelly/>).

Après la défaite de 1870, Offenbach retrouve le succès en montant des spectacles aux moyens considérables, entre magnificence des décors et costumes, sans parler de vrais animaux sur scène. Musicalement, son inspiration se régale de la succession de tableaux différenciés, tout en moquant la suffisance royale, l'arrivisme de *Cosmos*, l'ignorance des savants. L'opposition entre les rythmiques péremptoires du *Roi Vlan* et les ambiances plus rêveuses de son fils *Caprice* trouve en **Alexandra Cravero** une cheffe toujours attentive aux moindres inflexions musicales, engageant son orchestre des *Frivolités Parisiennes* en un festival de couleurs admirablement étagées, d'une nervosité fiévreuse tout du long.

Après l'entracte, les musiques lunaires font place à davantage d'étrangetés dans la palette sonore, même si on reconnaît quelques influences orientalistes, notamment pour accompagner le cortège du Roi Cosmos (voir notre présentation de l'ouvrage en 2014

<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-saint-cere-halle-des-sports-le-10-aout-2014-offenbach-le-voyage-dans-la-lune-sur-un-livret-tire-de-de-la-terre-a-la-lune-de-jules-vernes-marlene-assayag-le-prince-capri/>).

La surprise vient de l'adaptation proposée, qui fait le choix de réduire fortement la durée de l'ouvrage (qui passe de six à deux heures), en élaguant principalement parmi les nombreux dialogues parlés. A l'inverse de la version proposée par le Palazzetto Bru Zane, la scène du marché aux esclaves sur la lune et le rôle du Prince « qui passe par là » sont supprimés, tandis que le personnage de Caprice est confié à un ténor. Ces choix sont dictés par la lecture théâtrale réalisée par Laurent Pelly pour la troupe de **la Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique**, qui privilégie la vitalité de ses jeunes interprètes, tous âgés de 8 à 25 ans (en dehors du rôle de Vlan confié à l'expérimenté **Franck Leguérinel**). Cet apport est marquant concernant le chœur, très sollicité tout du long, qui permet de gagner en grâce ce que l'on perd en caractère et en impact, du fait d'une projection parfois modeste.



Ancien de la Maîtrise qu'il a quitté en 2021, **Arthur Roussel** se voit confié le rôle redoutable de Caprice, d'évidence trop lourd pour lui. Manifestement perclus par le trac, entre oubli du texte en première partie et intonation hésitante, le ténor peine à passer la rampe, y compris après l'entracte. Seul son beau timbre laisse entrevoir quelques rares rayons de soleil, tandis que sa présence scénique montre un artiste plus sûr de lui dans les réparties parlées. La plus belle prestation vocale de la soirée revient à la rayonnante Fantasia de **Ludmilla Bouakkaz**, qui fait valoir autant sa musicalité que son agilité sur toute la tessiture, sans parler de son instinct dramatique d'une finesse de ton réjouissante. A peine pourra-t-on lui reprocher un instrument qui manque de chair par endroit, du fait d'une émission insuffisamment poitrinée. A ses côtés, outre le superlatif Vlan de **Franck Leguérinel**, toujours aussi impressionnant de gouaille, **Mateo Vincent-Denoble** (Microscope) s'impose dans la vérité théâtrale, tandis que **Violette Clapeyron** (Flamma) se distingue par son brio vocal, en son unique air (dans la version plus virtuose réécrite en 1876). Trop pâles au niveau comique, **Enzo Bishop** (Le roi Cosmos) et **Micha Calvez-Richer** (Cactus) doivent encore

gagner en confiance pour la suite des représentations, afin de convaincre pleinement.

La mise en scène imaginée par Laurent Pelly impressionne par sa pertinence, opposant la légèreté humaine, cernée de ses coupables déchets plastiques au I, à la froideur frigide lunaire, d'un blanc immaculé. Les costumes délicieusement farfelus de la société lunaire rappellent les noms de constellation de ses personnages, en un ballet élégant et virevoltant. C'est une fois encore dans la direction d'acteurs que Pelly montre une attention de tous les instants, donnant aux masses une consistance théâtrale soutenue, entre terriens terrorisés par un Roi bourru et Sélénites perchés. L'élégance toute graphique des rares éléments de décors donne à voir des tableaux d'une simplicité redoutable d'efficacité, mis en relief par les mouvements chorégraphiés du chœur et la beauté fantasque des costumes. Un spectacle poétique et attachant, malgré les limites vocales évoquées, à savourer jusqu'au 3 février à Paris, avant les reprises prévues à Athènes, en juillet prochain. Photos : STEFAN BRION

CRITIQUE, opéra. OPERA-COMIQUE à PARIS, le 24 janv 2023.
Jacques OFFENBACH : Le Voyage dans la Lune. Avec Arthur Roussel (Le prince Caprice), Ludmilla Bouakkaz (La princesse Fantasia), Violette Clapeyron (Flamma), Enzo Bishop (Le roi Cosmos), Mateo Vincent-Denoble (Microscope), Franck Leguérinel (Le roi Vlan), Micha Calvez-Richer (Cactus), Rachel Masclet (La reine Popotte), Chœur de la Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique, Sarah Koné (chef de chœur), Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Alexandra Cravero, direction / mise en scène,

Laurent Pelly. [A l'affiche de l'Opéra-Comique à Paris jusqu'au 3 février 2023](#), puis à l'Opéra d'Athènes les 12 et 13 juillet 2023.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 17 janvier 2023. WAGNER : Tristan und Isolde. Bill Viola, Dudamel.

Depuis sa création en 2005, cette production surtout visuelle, tant les projections vidéos de **Bill Viola** occupent tout du si vaste espace de Bastille, au point de reléguer les acteurs chanteurs au format lilliputien, a gagné en unité. Fusionner le parti minimaliste, style oratorio dépouillé et la vidéo envahissante continue de susciter les réactions (si l'on constate les huées d'une partie du public toujours remonté). Est-il toujours juste aujourd'hui d'opposer sur la scène, l'image et la musique ? Les chanteurs quant à eux sont noyés, dilués, dans une non couleur : vêtements noirs sur fond noir, à peine perceptible dans ce grand vaccum cosmico-psychédélique où domine la force obsessionnelle des images, souvent aquatique, d'un rite cathartique qui voudrait résumer le sens de nos vies.



Après Philippe Jordan, plutôt convaincant chez Wagner, que vaut le geste de son successeur **Gustavo Dudamel** ? De toute évidence, on retrouve son dynamisme et la puissance de son expressivité dès l'ouverture, jalonnant la première action du I, exposition des partis affrontés : celui de Tristan l'accompagnant / celui d'Yseult, la princesse promise au Roi Mark. Le chant de l'orchestre affirme une détermination qui séduit, d'autant que son implication rétablit l'équilibre avec la vidéo, comme on a dit, omniprésente.

Pour autant la subtilité pour exprimer l'ivresse extatique des deux amants nocturnes au II ; comme l'éloquence désenchantée de la prière du Roi Mark (saisi, martial car il constate la trahison de Tristan), comme la lente agonie mortifère de Tristan au III, surtout le *liebstodt* final... manquent encore de cette profondeur alanguie, éperdue, mystérieuse ; l'envoûtement n'a pas lieu. La direction de Dudamel manque de profondeur comme de trouble, même si l'allant et l'intensité sont présents. C'était déjà les limites de ses Mahler.

Malgré un engagement scénique et dramatique réel, l'Américaine **Mary Elisabeth Williams**, membre de l'Atelier Lyrique de l'Opéra, déçoit par son chant plus éruptif (aigus acides) qu'élégiaque, éperdu. Comme pétrifiée, dans une mise en scène fixe, la soprano raidie, forcée, montre ses limites, comme le Mark d'**Eric Owens**, trop frêle et lui aussi, hiératique ; comme son en deçà des défis et du délire poétique de leurs personnages, la Brangäne d'**Okka von der Damerau**, et le Tristan, en difficulté qu l'empêche de rayonner véritablement du suédois **Michael Weinius**. **Ryan Speedo Green** en revanche tire son épingle du jeu en incarnant un Kurwenal qui frémit, bouillonne, perce dans son chant totalement habité, son aisance scénique. Si la projection vidéo fonctionne toujours, le choix des chanteurs, – pour les deux rôles titres, déçoit.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 17 janvier 2023.
WAGNER : Tristan und Isolde. Bill Viola, Dudamel.

Wagner : Tristan et Isolde – Paris, Opéra Bastille, 17 janvier, A l'affiche de l'Opéra Bastille, 17, 20, 23, 26, 29 janvier, 1er, 4 février 2023 – Réservations : www.operadeparis.fr – bit.ly/3Q08TLq /

https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/tristan-et-isolde?medium=&gclid=CjwKCAiAzp6eBhByEiwA_gGq5IjhxvomXFAabAw7WkAkRAus0AagtUtrblk9XGiB3yBe6zx1Rky0qhoC8Po0AvD_BwE

Richard Wagner (18813-1883). Tristan und Isolde, drame en 3 actes. Livret de Richard Wagner.

Mise en scène : Peter Sellars.

Vidéos : Bill Viola.

Avec Michael Weinius, Tristan ; Mary Elisabeth Williams, Isolde ; Eric Owens, König Marke ; Okka von der Damerau,

Brangäne ; Ryan Speedo Green, Kurwenal ; Neal Cooper, Melot ;
Maciej Kwaśnikowski, Tomasz Kumiega...
Chœur et Orchestre de l'Opéra national de Paris
Direction : Gustavo Dudamel.

Photos © Elisa Haberer & Vincent Pontet / Opéra national de Paris

CRITIQUE, opéra. PARIS, ONP, le 22 janv 2023. VERDI : Il trovatore. Carlo Rizzi / Alex Ollé (La Fura dels Baus).

Créée en 2016, puis reprise en 2018, la production imaginée par le trublion catalan Alex Ollé (compagnie La Fura dels Bauls), revient à Paris en faisant salle comble, ce qui montre l'attrait toujours aussi vif pour l'un des plus grands succès populaire de Verdi, jamais démenti depuis sa création en 1853 (voir notre présentation de l'ouvrage : <https://www.classiquenews.com/le-trouve-re-de-verdi/>).

Redoutablement efficace, la musique de Verdi semble se mouler en une sorte d'évidence fluide, faisant la part belle à la mélodie, d'une inspiration soutenue tout du long. Plus faible, le livret abuse des références à des scènes passées, racontées peu à peu par les protagonistes, tout en offrant des rebondissements au romantisme certes spectaculaires, mais peu cohérents. La mise en scène très visuelle d'**Alex Ollé** ne s'embarrasse pas de donner davantage de consistance au livret, en reléguant au loin les péripéties individuelles, contrairement à d'autres mises en scène plus poussées sur ce point (voir notamment la lecture théâtrale de Dmitri Tcherniakov, imaginée en 2012 à Bruxelles <https://www.classiquenews.com/dvd-verdi-il-trovatore-tcherniakov-2012/>).

La grande Histoire au temps de la Première guerre

C'est davantage la grande histoire qui intéresse Ollé, qui nous saisit d'emblée par sa transposition inattendue au temps de la Première guerre mondiale, où plusieurs soldats apparaissent dans les tranchées avec leur masque à gaz. Cette atmosphère anxiogène fait symboliquement roder la mort par tous les interstices, en un labyrinthe des passions humaines exacerbées. Avec ses 24 monolithiques soulevés alternativement pour figurer les nouvelles scènes, l'élaboration de la scénographie se fait à vue, en une sorte de ballet aussi élégant que splendide dans son abstraction géométrique – le tout admirablement magnifié par la variété des éclairages. Ce travail inhabituellement sage de la part du Catalan trouve quelques idées percutantes, mais sans doute trop rares, tel que l'arrêt subi de l'ensemble du chœur et des protagonistes

du drame à la fin du II, lorsque Leonora semble se parler à elle-même, en un moment irréel et fascinant.

Le plateau vocal réuni se montre de tout premier plan, même si sa diversité stylistique peut interroger : on croit peu en effet à la force de caractère bien pâlotte d'Anna Pirozzi pour résister au ténébreux Comte de Luna d'**Etienne Dupuis**. Superbe de noirceur, le baryton québécois imprime une intensité à chacune de ses apparitions, du fait de son attention au sens, portée par une couleur vocale rayonnante, dont on pourra seulement regretter une intonation un rien nasale par endroit (dans les parties apaisées et quelques débuts de phrases). A ses côtés, **Anna Pirozzi** compense son peu d'investissement dramatique par ses moyens techniques considérables, entre largeur de l'émission en pleine voix et puissance impressionnante de facilité. Elle montre toutefois quelques limites dans les accélérations, en manquant d'agilité, ce qui explique peut-être cette sensation de chant trop prudent, pénible sur la durée. Avec cette chanteuse, les amateurs de beau chant sont à la fête, quand ceux qui préfèrent le théâtre sont condamnés à ronger leur frein. Le Manrico de **Yusif Eyvazov** apparaît tout aussi problématique, du fait d'une projection bien pâle en première partie de soirée, surtout pénalisante dans les ensembles. On note aussi une propension à recourir à un vibrato trop prononcé dans le suraigu. Le troisième acte le montre toutefois à son avantage, lorsque les graves sont plus sollicités, ce qui lui permet de faire valoir un style jamais pris en défaut.

On lui préfère toutefois grandement le chant radieux et mordoré de **Judit Kutasi**, qui fait là des débuts réussis à l'Opéra de Paris, à force de rondeur d'émission, de résonance lumineuse, d'intentions dramatiques, sans effets appuyés. C'est là du grand art dans ce rôle, digne des plus grandes. On aime aussi la prestation solide de **Roberto Tagliavini** en Ferrando, bien épaulé par un chœur de l'Opéra de Paris, qui montre là sa parfaite connaissance de la partition. On note

enfin la direction tout en dentelle de **Carlo Rizzi**, qui allège la pâte orchestrale globale pour faire ressortir plusieurs détails d'orchestration, ce qui met également en avant les interprètes. Cette vision chambriste, un rien trop évanescente par endroits, se montre d'une belle tenue tout du long, à même d'épouser les couleurs du drame sans effets de manche.

CRITIQUE, opéra. OPERA BASTILLE, à PARIS, le 22 janvier 2023.
VERDI : Il trovatore. Avec Etienne Dupuis (Il Conte di Luna), Anna Pirozzi (Leonora), Judit Kutasi (Azucena), Yusif Eyvazov (Manrico), Roberto Tagliavini (Ferrando), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Ines), Samy Camps (Ruiz), Shin Jae Kim (Un vieux gitan), Chao Hoon Baek (Un messenger), Chœur de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Carlo Rizzi, direction / mise en scène, Alex Ollé (La Fura dels Baus). A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 17 février 2023. Photo © Charles Duprat / OnP

CRITIQUE, opéra. CLERMONT FERRAND le 20 janvier 2023.
VERDI La Traviata / Erminie

Blondel. B. Martin / Pierre Thirion-Vallet

Sur les hautes portes du sobre (et efficace) décor signé Franck Aracil, s'énonce clair et foudroyant le verdict impitoyable qui résume le destin de la courtisane : « *amore e morte* » / amour et mort. En s'appuyant sur la tension structurante de cette équation éros / thanatos, l'itinéraire de Violetta Valery, jeune prostituée parisienne et phtisique, vit le temps qu'a chaque fleur, pour s'ouvrir et ... se flétrir. Si la jeune femme doit mourir, la grâce lui est consentie : aimer jusqu'à se sacrifier pour montrer sa valeur morale.

Pierre Thirion-Vallet nous offre assurément l'une de ses meilleures mises en scène d'autant plus appréciée qu'on ne compte plus le nombre de Traviatas vues à ce jour. La production de ce soir a été créée en oct 2022 à l'Opéra de Reims.

Ainsi, imaginer dès l'ouverture le double malade de Violetta est très juste ; c'est à la fois la figure du destin qui lui

rappelle l'échéance finale ; et sa propre horloge biologique. Cette maladie qui la ronge, prend tout son sens quand elle avoue, touchée par la sincérité de Rodolfo : « il est venu quand j'étais malade et m'a transmis une nouvelle fièvre... Celle de l'amour ». Voilà qui exprime idéalement ce miracle qui embrase le duo bouleversant du I. Instant délectable quand ce que l'on voit sur scène intensifie d'un coup l'éclat du texte.

Clermont Auvergne Opéra

GRAND CORPS MALADE

Le temps compté de Violetta,

**Pierre Thirion-Vallet signe l'une de ses meilleurs
mises en scène d'opéra**



Au II, même coup du destin. Si l'acte s'ouvre sur le solo extatique de Rodolfo, comblé, accompli, éperdu -évocation d'un bonheur fragile inattendu-, rien n'est épargné à la « dévoyée » ; impure, scandaleuse, Violetta doit payer sa dette. Car la jeune courtisane est condamnée : son temps est donc compté [-Zeffirelli lui aussi, dans la même scène, avait rappelé ce point crucial dans son film avec le plan rapproché sur l'horloge...] ; ce qui souligné avec tact ici, ne rend que plus inepte l'apparition de Germont père qui ose lui parler de sa beauté, de sa jeunesse, « avec le temps »... elle oubliera ; et l'amour qui la lie à son fils Rodolfo, ...s'effacera » ; non justement : Violetta n'a plus de temps. Ce qui rend son sacrifice encore plus sublime...

Annoncée en début de spectacle souffrante mais présente, **Erminie Blondel** assure la force et l'intensité du personnage tragique, amoureuse éperdue qui sait accepter le sacrifice au nom de la morale bourgeoise. Sa silhouette est crédible, et le chant assumé avec probité tout au long d'acte en acte, avec une fin du I réussie sur le plan dramatique et son duo avec Germont père, déchirant. A ses côtés, les hommes ne démeritent guère : **Matthieu Justine** (Alfredo) place ses aigus avec aisance et prend une épaisseur croissante au fur et à mesure de l'action, quand **Jiwon Song**, chant noble et volontairement distancié, refuse à Violetta l'étreinte qu'elle lui réclame.. Une pestiférée reste méprisable. Le baryton coréen est connu du public Clermontois car il est lauréat du concours de chant organisé par l'Opéra en 2017. L'opportunité est offerte de suivre son parcours depuis l'obtention de son prix.

D'une façon générale, le jeu d'acteurs est précis et sobre. Toujours étonnement juste. On reconnaît là une sensibilité qui rétablit la charge émotionnelle pour chaque acte.

En fosse, **l'Orchestre Les Métamorphoses** habite le drame verdien dans la souplesse, un sens du détail instrumental, et surtout l'équilibre avec les voix sur le plateau, ce en dépit d'une acoustique moins profitable que la salle habituelle de l'Opéra de Clermont-Ferrand.

Voilà une production convaincante et cohérente qui change fort opportunément des relectures et réécritures actuelles. Le spectacle sert au plus près la grandeur morale de l'héroïne ; son sens du sacrifice et toute la tendresse de VERDI pour Violetta gagne ainsi un éclairage inédit : la dévoyée est en réalité une femme admirable. On sait combien VERDI a lui-même souffert de l'hypocrisie bourgeoise ; son opéra clarifie la réalité : ceux qui se parent des vertus morales ne sont pas ceux qui les appliquent. Violetta a plus de sens moral que Germont. Renversement lumineux qui prend tout son sens dans cette mise en scène en tout point réussie, pertinente.

CRITIQUE, opéra. CLERMONT FERRAND le 20 janvier 2023. VERDI La Traviata. B. Martin / Pierre Thirion-Vallet. Avec Erminie Blondel, Matthieu Justine, Jiwon Song... Chœur Opera Nomade / orchestre Les Métamorphoses. Photos © Sébastien Gomez / Clermont Auvergne Opéra

LA TRAVIATA EN TOURNÉE

Jusqu'au 14 avril 2023

Prochaines dates de La Traviata par Pierre Thirion-Vallet :
Le 22 janvier 2023 à Clermont-Ferrand, maison de la culture.

Le 2 février, Neuilly sur Seine, théâtre des Sablons ;

Le 4 février, Poissy, théâtre

Le 8 février, Saint Quentin, th Jean Vilar

Le 26 février, Arcachon, Olympia

Le 12 mars, Perpignan, l'archipel

Le 4 avril, Montrouge, le Beffroi

Le 7 avril, Abbeville, théâtre municipal

Le 14 avril, Plaisir, théâtre Coluche

Plus d'infos ici

Opera nomade

<https://www.operanomade.org/en-tournee>

Prochains rvs lyriques programmés par Clermont Auvergne Opéra
:

Haydn : l'isola disabitata, le 4 février 2023

Récital Sandrine Piau, le 20 février 2023

Renseignement & réservations ici,

Directement sur le site de Clermont Auvergne Opera :

<https://clermont-auvergne-opera.com/la-saison/>