CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 5 mai 2023. Wagner/Swensen, Odyssée du Ring, Orch Nat Capitole, Libor, Elsner, Gastl, Swensen.

Durant le confinement Joseph Swensen après un grand découragement a construit une réduction de la Tétralogie de Wagner en pensant à Toulouse. Le travail que le violoniste, chef d'orchestre et compositeur a réalisé est considérable. Car les choix opérés dans les quatre œuvres qui forment la Tétralogie ou Ring, sont très convaincants.

Respectant un temps pour chaque œuvre, il assure des passages entre les moments choisis absolument géniaux. Même pour un connaisseur des leitmotivs l'enchaînement de certains d'entre eux peut se révéler savoureux et permet par le retour d'un thème, de mieux supporter les indispensables coupures. C'est vraiment brillant.

Le choix de Swensen : célébrer l'amour qui sauvera le monde. Ainsi les amoureux ont la part belle : toute la longue fin du duo d'amour de Siegmund et Sieglinde puis le duo d'amour de rencontre entre Siegfried et Brunnhilde et leur séparation au début du Crépuscule. Le monologue d'adieux plein d'amour de Wotan à sa fille est hélas coupé et seul l'appel de Loge, subsiste.

Concert Wagner par l’Orchestre du Capitole

Réduit à 4 heures, le RING du chef Joseph Swensen est une odyssée cosmique !



Joseph Swensen avec l'Orchestre du Capitole./ Photo Mairie de Toulouse

La mort du dragon Fafner et l’appel de Hagen permettent à la clef de fa (Damien Gastl) de s’exprimer, toutefois ce sont le ténor, **Christian Elsner** et surtout la **soprano Christiane Libor** qui chantent le plus. L’Orchestre du Capitole est soumis à une sorte de surexposition constante. C’est peut-être ce qui représentera les limites de ce concept. La richesse de cette

partition fleuve de 14 heures de musique, réduites à 3, ne comprend que des moments géniaux mettant en lumière cette symbiose incroyable entre l'orchestre et les chanteurs. Il n'y a pas de pose et le spectateur est lui-même sur-stimulé, ce qui ne va pas sans occasionner une sorte de vertige, voir de fatigue auditive devant tant de puissance. Car si l'Orchestre du Capitole sait son Wagner, la taille de l'orchestre est très différente de celui présent dans la fosse au théâtre. Ce soir, pas moins de 100 musiciens avec 8 contrebasses sont présents. Cela sonne bien et les forte sont assourdissants. Les cuivres sont à la fête comme jamais ! Les bois sont magiques, les deux harpes légères et aériennes, les cordes surchauffées diffusent la passion des héros. Et n'oublions pas les percussions si précieuses pour des effets extraordinaires. C'est ainsi du vrai grand Wagner symphonique …

Côté vocal nous l'avons dit, **le baryton-basse Damien Gastl** n'intervient que peu mais avec une voix de stentor tout à fait effrayante dans l'appel de Hagen. La réponse du chœur d'hommes est terrifiante Un courte intervention chorale, tout à fait spectaculaire !

Le Siegmund et le Siegfried de Christian Alsner ont toute la vaillance attendue mais aussi beaucoup de poésie (sa manière de phraser dans des nuances très délicates et de belles couleurs vocales). C'est **la soprano Christiane Libor s'affirme comme un monstre d'endurance**. Elle sera Siegliende et Brünnhilde trois fois. Dans la Walkyrie, Swensen lui demande de chanter au moins sept fois le cri de la Walkyrie chantant son cri et ceux de ses sœurs en un enchaînement diabolique. Les aigus fusent ! Dans le duo de rencontre avec Siegfried, elle irradie vocalement et son jeu de regards avec son partenaire est éloquent. Dans le Crépuscule elle passe du bonheur des adieux à la scène finale sans efforts. La résistance de cette cantatrice est extraordinaire ; elle termine sa prestation très engagée et horriblement exigeante

sans paraître fatiguée. C’est tout à fait exceptionnel !

La direction de Joseph Swensen est très spectaculaire. Il demande une énergie constamment renouvelée à l’orchestre et obtient une beauté et une urgence incroyable de chaque instrumentiste. C’est absolument grisant. Il garde pour la fin une manière absolument exquise de faire advenir le thème de l’amour qui sauve le monde comme dans un rêve. La fin est magique !

Joseph Swensen et l’O**rchestre du Capitole** se connaissent depuis longtemps avec Mahler et Bruckner ; ce temps wagnérien scelle un nouvel accord artistique au sommet.

Le public abasourdi, comme sonné, fait un triomphe à la splendide équipe au service de la puissance du drame wagnérien. Seule une salle de concert et un orchestre symphonique de cette trempe peuvent offrir à la partition sensationnelle de Wagner sa dimension cosmique. Ce fut un moment fulgurant sans temps morts !

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, le 5 mai 2023. Richard Wagner (1813-1883) / Joseph Swensen : Le Ring des Nibelungen, réduction. Avec Christiane Liebor, soprano ; Christian Elsner, ténor ; Damian Gastl, basse ; Chœur du Capitole (chef de chœur, Gabriel Bourgoin); Orchestre national du Capitole ; Joseph Swensen, direction.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 8 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. Michele Mariotti / Claus Guth

La Bohème dans l'espace ? C'est l'idée pour la moins déconcertante qu'a eu **Claus Guth**, voilà six ans, pour renouveler l'intérêt autour de La Bohème : et si Rodolfo et ses amis, perdus dans un vaisseau spatial à la dérive, se retrouvaient à cours de ressources vitales ? Autour de cette trame audacieuse, Guth fait revivre les événements de la tragique disparition de Mimi en mettant en miroir les dernières tentatives des spationautes pour survivre. Aussi léchée que celle du film 2001, « l'Odyssée de l'espace » de Kubrick, la scénographie splendide réserve plusieurs surprises tout au long des deux premiers tableaux, en animant le huis-clos de scènes d'étrangeté parfois trop statiques, mais incontestablement originales. Ainsi la procession macabre du deuxième tableau, orchestrée par un maître de cérémonie énigmatique, évoquant la mort qui rode. On le retrouve tel un fil rouge par la suite, particulièrement dans les scènes précédant la mort de Mimi, où les interprètes se produisent tels deux chanteurs de variété : un ultime pied de nez au lyrisme enivrant de Puccini, qui se joue de la mort en dansant au bord du précipice, tout juste avant la catastrophe.

Mimi et Rodolfo dans l'espace

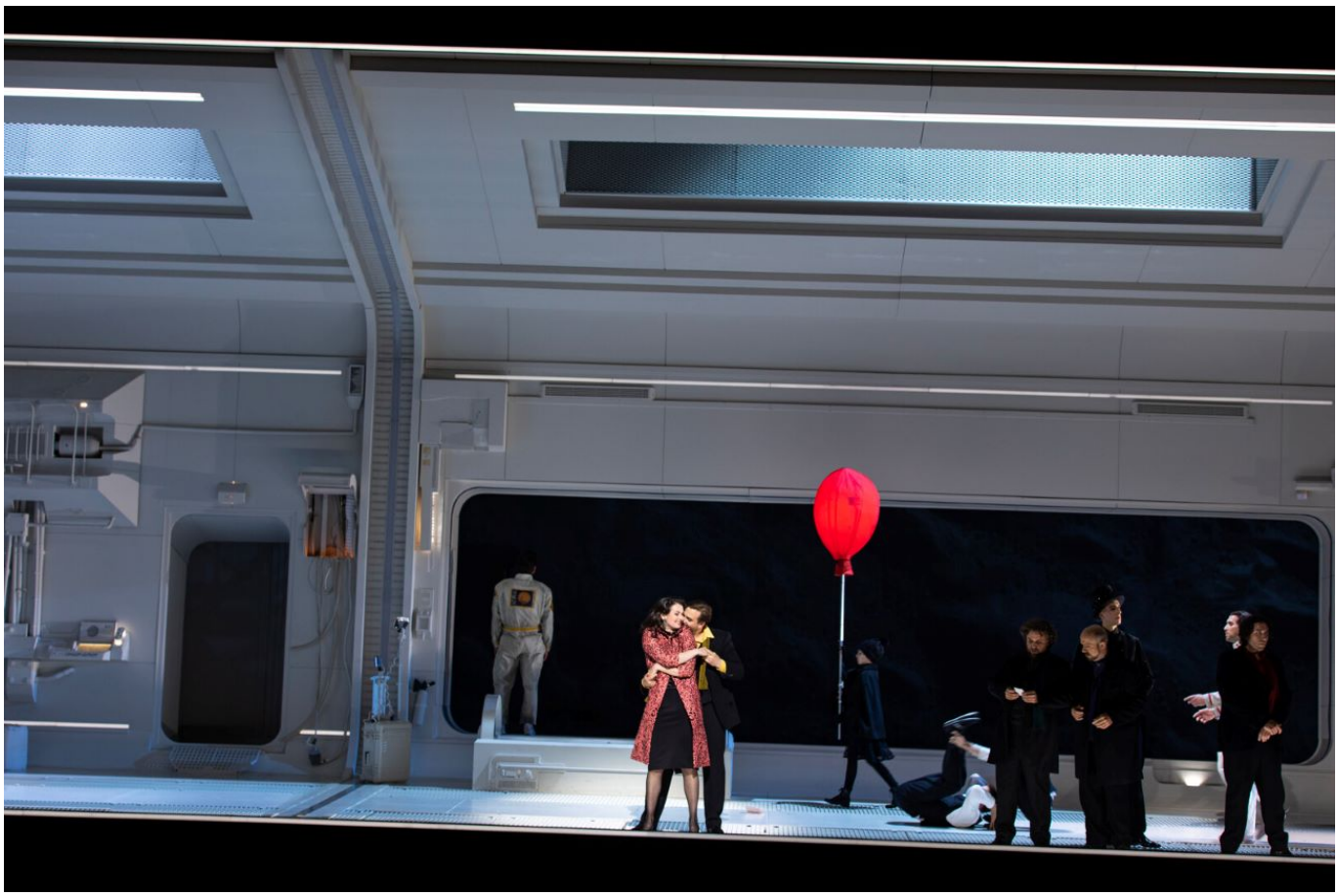
Si la transposition reste séduisante au niveau visuel, il lui manque toutefois ce petit quelque chose pour nous embarquer

dans le torrent d'émotion attendu pour La Bohème, notamment lors de la scène finale. Il faut dès lors compter sur le plateau vocal, plus réjouissant, à quelques réserves près. On aurait ainsi aimé une **Ailyn Pérez** (Mimi) autrement plus engagée, au service d'une composition plus saisissante. On peut bien entendu arguer que cette conception entre en résonance avec la mise en scène, mais on attend davantage qu'un chant parfaitement posé (aux pianissimi de rêve), aux syllabes parfaitement déliées, pour nous emporter pleinement. On note aussi, par rapport aux autres interprètes, une incapacité à embrasser la vaste salle de Bastille en termes de volume, de même qu'un manque de chair dans le medium. D'intensité et de présence, **Slávka Zámecníková** (Musetta) ne manque pas, imposant une composition d'un naturel confondant, à juste titre vivement applaudie en fin de représentation.

A ses côtés, se distingue le Rodolfo de **Joshua Guerrero**, au timbre gorgé de soleil et d'intentions, d'une aisance superlative sur toute la tessiture. Que dire aussi du pénétrant Colline de **Gianluca Buratto**, d'une facilité de projection déconcertante, mais aussi capable de phraser avec beaucoup de sensibilité, en dernière partie de soirée ? Enfin, **Andrzej Filończyk** (Marcello) et **Simone del Savio** (Schaunard) composent de solides compères, aussi enjoués que complices, au chant parfaitement en place. Tous les seconds rôles complètent admirablement cette distribution, de même que les choeurs très bien préparés pour l'occasion.

Autre grand atout de cette reprise : la direction ivre de couleurs de **Michele Mariotti**, qui se délecte des chatoiements de phrasés en première partie, autour d'un jeu aérien et transparent sur la pulsation rythmique, jouant sur des effets de contrastes dans les passages plus lents, aux phrasés plus délicatement étagés. L'actuel directeur musical de l'Opéra de Rome montre ainsi qu'il est l'une des baguettes les plus stimulantes du moment, manifestement admiré par plusieurs membres de l'Orchestre qui l'applaudissent en fin de

représentation.



CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 8 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. De Giuseppe Giacosa, Luigi Illica, dirigé par Michele Mariotti. Avec Ailyn Pérez (Mimi), Slávka Zámecníková (Musetta), Joshua Guerrero (Rodolfo), Andrzej Filończyk (Marcello), Simone del Savio (Schaunard), Gianluca Buratto (Colline), Franck Leguérinel (Alcindoro), Luca Sannai (Parpignol), Bernard Arrieta (Sergente dei doganari), Pierpaolo Palloni (Un doganiere), Paolo Bondi (Un venditore ambulante), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Michele Mariotti (direction musicale) / Claus Guth (mise en scène). **A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais**

Garnier, jusqu’au 4 juin 2023. Photos : Guergana / OnP

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 7 mai 2023. HAENDEL : Ariodante. Harry Bicket / Robert Carsen

Parmi les grands spectacles de **Robert Carsen à l’Opéra de Paris**, Alcina fit date dès sa création en 1999 (voir la reprise en 2014 https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-opera-national-de-paris-palais-garnier-le-25-janvier-2014-haendel-alcina-myrto-papatanasiu-sandrine-piau-cyrille-dubois-les-talens-lyriques-christophe-rousset/) en propulsant les spectateurs en un huis-clos étouffant autour des tourments psychologiques de l’héroïne. Aujourd’hui, le metteur en scène canadien s’attaque à l’oeuvre jumelle, Ariodante, également créé en 1735 et qui s’inspire d’un autre épisode du poème épique « Roland furieux » (Orlando furioso), cette fois basée en Ecosse.

On retrouve d’emblée un décor majestueux similaire à Alcina, aux murs immenses et constellés de portes : la froideur des lieux est renforcée par le peu d’éléments sur le plateau, si ce n’est des têtes de cervidés rappelant les grandes heures de

la chasse à cour. On comprend en effet rapidement que les conflits amoureux entre les personnages prennent place parmi la famille royale, ce qui explique pourquoi Carsen s'amuse à transposer l'action en nos temps contemporains. Une vague de paparazzi vient ainsi plusieurs fois animer l'action au niveau visuel, tandis que les scènes de mariage nous régalent des ballets traditionnels écossais. L'originalité d'Ariodante vient en effet de l'adjonction de trois ballets (un par acte; le dernier ayant été supprimé pour cette production) afin de relancer l'intérêt des ouvrages de Haendel, alors en perte de vitesse face aux troupes rivales (menées, notamment par Farinelli). D'où la compagnie de la française Marie Sallé (1709-1756), alors célèbre, accueillie alors dans le théâtre nouvellement construit de Covent Garden. Echec à sa création, l'ouvrage s'est imposé au XXème siècle comme l'un des chefs d'oeuvre de Haendel, tant l'inspiration coule de source, autour d'une musique pétillante et à l'inspiration mélodique inépuisable. Si on se fait peu à peu à l'alternance un rien fastidieuse des récitatifs et des airs, quelques rares duos et interventions du choeur (en fin d'acte) apportent un semblant de variété, en plus des ballets susmentionnés.

Après une légendaire Alcina à Garnier, Carsen poursuit avec Ariodante

Le livret se montre toutefois plus convenu qu'Alcina en nouant et dénouant une énième intrigue amoureuse, sous fond de complot ourdi par le ténébreux Polinesso. D'où l'idée de Carsen de nous plonger dans une reconstitution du faste royal, entre costumes splendides et décors plus fouillés (le cabinet de travail royal, notamment) dès lors que l'intrigue se corse. La mise en scène prend toutefois une dimension plus impressionnante au II, sommet de la partition, lorsque Ginevra

pense qu'Ariodante s'est suicidé, provoquant un ballet cauchemardesque superbement évocateur. Aux danses courtoises à l'ancienne du I succède un ballet endiablé et sauvage d'une superbe tenue, soutenu par l'exploration de la nudité du plateau, comme des éclairages (toujours très variés chez Carsen). Avec beaucoup d'humour, Carsen fait un ultime clin d'oeil à la famille royale actuelle en fin de spectacle, lors d'une inattendue visite des personnages de cire du musée de Madame Tussauds, reconstitué avec un réjouissant sens du détail.

Face à cette mise en scène très réussie, le plateau vocal réuni se montre de belle tenue, sans toutefois soulever l'enthousiasme. Dotée d'un timbre superbe, **Emily D'Angelo** (Ariodante) nous régale de sa technique sans faille, au service de phrasés souples et aériens. Mais sa projection modeste peine à embrasser la vaste salle du Palais Garnier, nuisant quelque peu au plaisir ressenti, même si la mise en scène a l'intelligence de la faire chanter plusieurs fois en bord de plateau. On rend toutefois les armes lors du bouleversant lamento « Scherza infida » (amuse-toi, infidèle), interprété avec une sensibilité sans afféteries, confondante de simplicité. On aime la Ginevra d'**Olga Kulchynska**, aux phrasés admirables de naturel, même si le suraigu en première partie met du temps à se chauffer, avec quelques instabilités dans le positionnement de la voix. Mais la soprano ukrainienne se rattrape par la suite par la justesse de son incarnation dramatique – un atout partagé par **Matthew Brook** (Il Re di Scorzia), à la noblesse de ligne éloquente, seulement ternie par un timbre un peu terne. Si **Tamara Banjesevic** (Dalinda) se saisit de son rôle avec un bel aplomb, elle n'évite pas un recours au vibrato pour affronter les aigus, tandis que **Christophe Dumaux** (Polinesso) se régale de sa virtuosité sur toute la tessiture, malgré une émission un rien resserrée par endroit. On aimerait aussi davantage de noirceur dans ce rôle, à l'instar du Lurcarnio encore un peu tendre d'**Eric Ferring**, qui assure toutefois l'essentiel.

Dommage, la direction trop lisse d'**Harry Bicket** (né en 1961) affronte les lignes avec un sens du legato étonnant dans ce répertoire, qui nous ramène à une vision du baroque aux rebonds et aux couleurs pour le moins timides, à mille lieux du brio jadis préféré par un Trevor Pinnock. On retrouvera l'an prochain le chef anglais (également claveciniste) pour une très attendue nouvelle production de Jules César de Haendel, mise en scène par Laurent Pelly.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 7 mai 2023.
HAENDEL : Ariodante. Emily D'Angelo (Ariodante), Olga Kulchynska (Ginevra), Tamara Banjesevic (Dalinda), Matthew Brook (Il Re di Scorzia), Christophe Dumaux (Polinesso), Eric Ferring (Lurcanio), Enrico Casari (Odoardo), Chœur de l'Opéra

national de Paris, Alessandro di Stefano (chef de chœur), The English Concert, Harry Bicket (direction musicale) / Robert Carsen (mise en scène). **A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu'au 20 mai 2023**. Photo : Agathe Poupeney / Opéra national de Paris

---

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 5 mai 2023. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. Aziz Shokhakimov / Dmitri Tcherniakov

Attention, chef d'oeuvre ! En accueillant la production du **Tsar Saltane** génialement revisitée par Dimitri Tcherniakov, le directeur général de l'Opéra national du Rhin, **Alain Perroux**, créé l'événement, tant la production du trublion russe touche en plein coeur par son mélange d'audace, de poésie, d'émotion. On ne remerciera jamais assez Alain Perroux, depuis sa nomination en 2020, de pousser toujours plus loin la curiosité des spectateurs pour leur faire découvrir des ouvrages jamais créés en Alsace : ainsi des Oiseaux (1920) de Braunfels, du Chercheur de trésors (1920) de Schreker, ou désormais du **Conte du tsar Saltane**



(1900) de R-Korsakov.

Le célébrissime auteur de Schéhérazade (1888) reste aujourd'hui connu comme l'un des plus brillants pédagogues et professeurs de sa génération (complétant généreusement nombre des ouvrages inachevés de ses amis), lui qui fut pourtant initialement autodidacte, à l'instar des autres compositeurs du «groupe des cinq», Moussorgski, Balakirev, Cui et Borodine. D'abord principalement tourné vers le brio symphonique, ce que ses élèves Stravinski et Prokofiev sauront se souvenir après lui, Rimski se passionne finalement pour l'opéra à la fin de sa vie, composant coup sur coup pas moins de 10 ouvrages dans sa dernière période créatrice. Contrairement à Tchaïkovski, jugé plus «européen», Rimski tente de dédier son inspiration à la construction d'un opéra spécifiquement national, recueillant nombre de mélodies folkloriques à travers toute la Russie.

Cette coloration populaire irrigue toute la première partie joyeuse et enjouée du Conte du tsar Saltane (d'après **Pouchkine**), contrastant avec les intrigues vénéneuses de Babarikha et des soeurs de la tsarine, qui rappellent fugitivement les malheurs de Cendrillon. Entre exil et déclassement social avec son fils, c'est bien le récit initiatique d'un innocent, privé d'enfance, qui prend des allures d'hymne déchirant à la résilience, expliquant sans doute la célébrité du poème épique de Pouchkine, dans toute la Russie. On peut aussi déceler une critique de l'autoritarisme et de l'obéissance aveugle d'un peuple pour son souverain, lorsque la tsarine est brutalement exilée, sans raison, avec son fils.

La mise en musique des tourments et du recours au merveilleux conduit à un deuxième acte au souffle tragique exceptionnel, **entre opulence wagnérienne et subtilités à la… Janacek : autant le passage magique du combat entre les deux oiseaux,**

que le duo avec le cygne-princesse, évoquent le bouleversant final de Jenufa dans le traitement musical (notamment la délicatesse du cor anglais en arrière-plan ou l'usage du célesta). Le dernier acte s'anime ensuite du célébrissime vol du bourdon, avant de se conclure en un final majestueux, mêlé d'emphase guerrière et solennelle.

Si l'ouvrage se suffit à lui-même pour irriguer de ses beautés l'oreille curieuse, il prend une dimension encore plus saisissante et actuelle dans la mise en scène de **Dimitri Tcherniakov**, dont c'est là sans doute l'une des productions les plus abouties, après le génial doublé Iolanta / Casse-Noisette (voir à Garnier en 2016 https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier14-mars-2016-tchaikovski-iolanta-casse-noisette-sonia-yoncheva-dmitri-tcherniakov/).

Juste, la mise en scène de Tcherniakov imagine un tsarévitch autiste enfermé dans les songes



Créé en 2019 à Bruxelles, cette production a l’audace d’imaginer un fils autiste qui ne communique que par le conte : de là l’idée de revivre avec sa mère les évènements pour comprendre l’absence du père, en les transcendant d’un imaginaire à mille lieux de la réalité plus prosaïque d’un couple divorcé. Ce parti-pris évacue le happy end volontiers naïf et artificiel des dernières scènes pour l’animer d’un regard plus cruel, où les adultes jouent les retrouvailles face à l’autiste enfermé dans les songes plus protecteurs du merveilleux. Auparavant, Tcherniakov moque les manigances de cours en grimant ses personnages de tenues volontairement grotesques, sans parler de leurs mimiques d’automates, aussi décalées que désopilantes. Mais c’est peut-être le bouleversant deuxième acte qui prend plus encore aux tripes à force de justesse narrative et poétique, en s’appuyant sur les

esquisses crayonnées de Tcherniakov, qui prennent vie en un animé aussi cauchemardesque que dantesque. Malheureusement, pour des raisons budgétaires, les représentations prévues à Mulhouse seront données en version de concert (lire notre dépêche : https://www.classiquenews.com/conjoncture-lyrique-prive-de-moyens-lopera-national-du-rhin-revise-a-minima-deux-representations-a-mulhouse/).

Dimitri Tcherniakov a tenu, pour cette reprise, à choisir lui-même les chanteurs, d'où un plateau vocal à peu de chose près identique à celui entendu à Bruxelles (où le spectacle sera aussi redonné en décembre prochain). On ne peut imaginer interprète plus émouvant que **Bogdan Vollov** en autiste, d'abord muet, puis éloquent ensuite avec son chant parfaitement articulé et ardent. **Tatiana Pavlovskaya** met un peu de temps à se chauffer au niveau vocal, avant de pleinement convaincre après le I. Outre la ténébreuse Babarikha de **Carole Wilson**, au timbre superbement cuivré, on aime plus encore les deux soeurs interprétées par **Marie Fischer** et **Bernarda Bobro**, d'une aisance vocale superlative. Seuls les aigus un peu durs et sonores de **Julia Muzychenko** (La Princesse-Cygne) déçoivent quelque peu. Annoncé souffrant, **Ante Jerkunica** donne une nouvelle fois une leçon de classe vocale, seulement ternie par des aigus légèrement érayés en dernière partie. Tous les seconds rôles de caractère emportent l'adhésion, de même que le solide **Choeur de l'Opéra national du Rhin**.

Convaincante, la direction cinglante d'**Aziz Shokhakimov** (né en 1988) ne ménage pas ses troupes pour adopter des tempi très soutenus, au service d'une vision dramatique d'un souffle ardent. Le jeune chef ouzbek sait aussi donner toute la mesure de sa sensibilité dans les passages plus mesurés, d'une pulsion frémissante et sensuelle. Assurément l'un des grands chefs d'aujourd'hui que Strasbourg ferait bien de chérir longtemps !



_____

CRITIQUE, opéra. Strasbourg, Opéra, le 5 mai 2023. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. Avec **Ante Jerkunica** (Le Tsar Saltane), Tatiana Pavlovskaya (La Tsarine Militrissa), **Bogdan Volkov** (Le Tsarévitch Gvidone), Marie Fischer (La Tisserande Stine), Bernarda Bobro (La Cuisinière), Carole Wilson (Babarikha), Julia Muzychenko (La Princesse-Cygne), Evgeny Akimov (Le Vieil Homme, Premier Marin), Ivan Thirion (Le Messager, Deuxième Marin), Alexander Vassiliev (Le Bouffon, Troisième Marin), Chœur de l'Opéra national du Rhin (chef des chœurs), Orchestre philharmonique de Strasbourg, Aziz Shokhakimov (direction musicale) / Dmitri Tcherniakov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin **jusqu'au 13 mai à Strasbourg, et le 28 mai 2022 à Mulhouse** (en version de concert). Photos : © Klara Beck.

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 4 mai 2023. VERDI : Falstaff. T. Christoyannis, G. Myshketa, G. Philiponet, Julie Robard-Gendre… D. Podalydès / A. Allemandi.

C’est avec **Falstaff (1893)**, l’ultime opéra de Verdi que **Caroline Sonrier** referme la saison 22 / 23 de **l’Opéra de Lille**, en invitant – pour la première fois dans son théâtre – le célèbre Sociétaire de la Comédie Française, **Denis Podalydès** à mettre en scène le chef d’œuvre testamentaire du Maître de Busseto. L’homme de théâtre choisit ici de transposer l’action dans un hôpital (à moins que ce ne soit un asile ?…) de l’entre-deux guerres (à en juger les décors du fidèle Eric Ruf et des costumes du non moins fidèle Christian Lacroix…). Et si l’ouvrage perd au passage un peu de sa truculence, il ne manque pas pour autant de verve ; les scènes cocasses fourmillent telle celle où c’est par intraveineuse qu’on « administre » à Falstaff le précieux liquide rouge (du vin bien sûr, pas du sang !) dont il est friand.

Une fois sortie de la Tamise, il passe sur une table d'opération où on le débarrasse enfin de son imposante bedaine… – et dont le chirurgien extrait plusieurs ouvrages de Shakespeare ! La direction d'acteurs est brillante, comme toujours avec Podalydès ; autant les scènes intimes que les grands charivaris (finale de l'acte II – ici totalement frénétique -), s'avèrent réussis. Mais le dernier acte tombe malheureusement à plat, le lourd et peu gracieux décor unique de salle d'hôpital étant bien éloigné de l'univers mystérieux et féerique que doit constituer l'acte de « La forêt de l'Herne », privé ici de son aura poétique donc ; de même la scène de la Tamise ne fonctionne pas plus au milieu de ce dispositif scénique par trop « restrictif ».

Tassis Christoyannis, l'un des meilleurs barytons verdiens de l'heure



C’est en revanche un satisfecit général du côté d’une distribution choisie avec soin par **Josquin Macarez**, le conseiller aux voix de l’Opéra de Lille. Nous ne dirons jamais assez que le baryton grec **Tassis Christoyannis est l’un des meilleurs barytons verdiens de notre temps**, aux côtés de Ludovic Tézier et George Petean, et se montre par ailleurs et comme toujours excellent comédien. Acteur hors norme, il incarne sans gêne ce personnage énorme, avec tous les excès et sa fatuité exhibitionniste – jusqu’à montrer son adipeux postérieur (quand bien même il s’agit d’une prothèse !).

Vocalement, il domine également les débats par son interprétation débordante de vitalité et par la puissance de sa voix claironnante, qui est aussi un modèle de legato comme de phrasé… verdiens.

Gabrielle Philiponet lui donne la réplique avec autorité : son soprano étoffé, admirablement précis dans l’énonciation du

texte, lui permet de brosser un riche portrait d'Alice, entre malice et sensualité, dans sa blouse blanche d'infirmière affriolante.

Magnifique aussi, le Ford du baryton albanais **Gezim Myshketa** à la voix riche autant que vaillante, lui aussi doté d'un phrasé très verdien. On applaudit à deux mains devant la double révélation que constitue pour nous (car nous ne les connaissions pas !) la mezzo italienne **Silvia Beltrami** (Mrs Quickly) et la jeune soprano **Clara Guillon** (Nanetta). La première offre à son personnage ses graves épanouis et sonores, jamais poitrinés, et dont l'impayable rouerie est enveloppée dans une voix capiteuse. A l'inverse, le timbre de **Clara Guillon** est la lumière et la pureté même ; sa Nanetta est une source de fraîcheur à laquelle on n'a pas de mal à comprendre pourquoi Fenton vient s'y abreuver, incarné ici par **Kevin Amiel** qui offre à cette partie une voix plus corsée et lyrique que de coutume, plutôt qu'à un tenorino (et l'on ne s'en plaindra vraiment pas !).

Dans le rôle de Meg Page, la mezzo nantaise **Julie Robard-Gendre** convainc aussi, avec son chaleureux mezzo qui est un faire-valoir non négligeable. Si la voix n'est plus aussi stable qu'avant, **Luca Lombardo** offre au Dr Caïus tout son génie comique, tandis que les Bardolfo et Pistola de **Loïc Félix** et **Damien Pass** sont impayables de drôlerie et de truculence tant scénique que vocale.

Quel bonheur enfin d'entendre un orchestre symphonique, le vibrionnant **Orchestre National de Lille**, dans un ouvrage d'une telle richesse et complexité musicales, sur lesquels tant d'orchestres (de fosses d'opéra) achoppent ! Pugnace et crépitante, la direction de chef italien **Antonello Allemandi** met en exergue avec maestria toute la composante élégiaque et mélancolique de cet incroyable chef d'œuvre qu'est Falstaff !



CRITIQUE, opéra. Lille, Opéra de Lille, le 4 mai 2023. VERDI : Falstaff. T. Christoyannis, G. Myshketa, G. Philiponet, Julie Robard-Gendre… D. **Podalydès** / A. **Allemandi**. Photos © Simon Gosselin

VIDÉO : Teaser de Falstaff à l'Opéra de Lille / Podalydès, Allemandi

CRITIQUE, concert. PARIS, Paris Opera Festival (Sainte Chapelle), le 1er mai 2023. Récital « Amore Vincitore » : Fabienne Conrad, Christophe Berry (Jean-François Boyer, piano).

Pour son cinquième et dernier WE, le **Paris Opera Festival** – sis dans le sublime écrin de la Sainte Chapelle – invitait deux stars du monde lyrique, la caméléonesque mezzo **Marina Viotti** et le sémillant contre-ténor polonais **Jakub Jozef Orlinski**. Puis, pour le concert de clôture – à tout seigneur tout honneur -, la directrice artistique du festival, Fabienne Conrad, se produisait en compagnie de l'attachant ténor stéphanois **Christophe Berry**, après s'être entourée du baryton **Régis Mengus** (nous y étions : programme « femmes de pouvoir, 14 avril 2023) ou de l'alto bordelaise **Aude Extrémo**, lors d'autres soirées lyriques (toujours en duo, Fabienne Conrad a cette élégance-là – en plus de celles de robes de hautes coutures à chaque fois renouvelées – ce soir rouge passion ! -, et toutes aussi étourdissantes les unes que les autres).



Comme pour ses récitals précédents, il faut la voir jouer chaque air comme si elle était sur une scène d'opéra, amoureuse ou déchaînée (comme pour sa Tosca lors du récital précité), mais c'est ce soir sous le signe de l'Amour vainqueur (« Amore Vincitore ») qu'est placé la soirée. Et ce sont ainsi les plus beaux airs et duos amoureux de l'opéra qui seront égrenés, à commencer par celui qui ouvre le concert, « ***Nuit d'hyménée*** » extrait du Roméo et Juliette de Gounod (dit aussi « Duo de la chambre) » – tandis que les deux artistes arrivent chacun de leur côté pour se retrouver au-dessous de la fameuse châsse qui abrita un temps la célèbre Couronne d'épine du Christ pour laquelle Saint-Louis fit construire (en un temps record) la Sainte Chapelle. Yeux dans les yeux, avant d'échanger un vrai baiser de cinéma (!), le couple fonctionne à merveille dans l'enlacement de leur voix respective et dans

leur crédibilité scénique. Ils ont comme écrin le piano enveloppant de **Jean-François Boyer**, déjà à l'œuvre dans le récital précité. Mais il doit ce soir partager l'aspect musical de la soirée, avec le **Quatuor Classik Ensemble**, dirigé du violon par le talentueux **David Braccini** (qui régalera le public, un peu plus tard, d'une délectable Méditation de Thaïs de Massenet). Et c'est en formation quatuor que **Fabienne Conrad** entonne ensuite le bouleversant « ***Io son l'umile ancella*** » extrait d'Adriana Lecouvreur de Cilea, qu'elle délivre avec l'impeccable tenue musicale qu'on lui connaît, et qui sait infléchir ses grands moyens pour donner cet aria magnifique de bouleversantes nuances. Émotion renouvelée dans la non moins bouleversante « ***Chanson du saule*** » tiré d'Otello de Verdi, dont elle interprète le final (l'Ave Maria) qu'elle achève dans un murmure, sur le souffle, dans un pianissimo longuement tenu, qui suspend le temps avant de tirer un déchaînement de vivats de la part d'un public (très international) déjà conquis.

Christophe Berry, de son côté, ne récolte pas moins un triomphe dans le célébrissime air « ***E lucevan le stelle*** » extrait de Tosca de Puccini, qu'il sait envelopper de ce phrasé voluptueux et de cette douce mélancolie dont cet air ne peut faire l'économie. C'est également l'autre tube de la partition, le non moins fameux « ***Vissi d'arte, vissi d'amore*** » que **Fabienne Conrad** livre à un public suspendu à ses lèvres, dans un lieu qui inspire déjà silence et recueillement, sous la voûte gothique constellées d'étoiles et de fleurs de lys. On savoure une nouvelle fois la beauté intrinsèque du timbre, mais aussi la sincérité théâtrale de l'artiste, qui n'oublie pas de jouer sa partie, délivrant des piani à faire pleurer les pierres pendant cet air sublime – comme elle avait été également capable d'explosions de violence, lors d'un affrontement avec Scarpia (Régis Mengus) qui avait laissé les spectateurs haletants et transis quinze jours plus tôt ! L'air « ***Addio del passato*** » extrait de La Traviata de Verdi permet à nouveau de goûter à ses talents de comédienne/tragédienne, ici

vécu comme une glissade vertigineuse, jusqu'à ces mots ultimes, « ***Rinasce, rinasce*** », avant de s'effondrer comme un arbre foudroyé : tout est frémissant et beau dans le chant et l'interprétation de Fabienne Conrad. La soirée se termine comme elle avait commencé, par un duo qui les voit arriver sur la scène depuis le fond de la nef (soit le porche de l'église), où les deux artistes interprètent la formidable scène de Saint Sulpice (Manon de Massenet). Ils débordent d'éclat et de passion, de fougue et sensibilité mêlées, qui fait que l'on croit à leurs personnages, qu'ils gratifient également de leur chant ardent et puissant, couronnés de contre-Ut parfaitement émis… et tenus ! Devant le charivari du public, à l'issue de ce dernier air, les deux chanteurs le mettent à contribution pour leur bis, l'incontournable « Libiamo » tiré de La Traviata !

En guise de conclusion, il faut ici remercier le Centre des Monuments nationaux d'avoir permis la tenue de cette quinzaine de concerts pendant un gros mois, dans un lieu aussi magique mais également fragile et ultra-sécurisé, mais surtout la société Euromusic, dirigé par le passionné **Yann Harleaux**, d'avoir cru en Fabienne Conrad pour monter, en un temps record, un festival lyrique d'un tel degré de qualité et d'exigence artistique. On nous promet déjà une deuxième et même une troisième édition en 2024 et 2025, mais avisons le lecteur qu'Euromusic organisera également très prochainement un très intéressant festival de piano – le Festival « Résonances – (du 10 au 25 juin), dans lequel des artistes de la trempe de Vanessa Wagner, Olivier Beaumont ou encore Romain Descharmes viendront enchanter le public par leur talent ; Longue vie au Paris Opera Festival (et au Festival « Résonances ») !

CRITIQUE, concert. Paris, Paris Opera Festival (Sainte Chapelle), le 1er mai 2023. Récital « Amore Vincitore » : Fabienne Conrad, Christophe Berry (Jean-François Boyer, piano). Photos © Antoine Monfajon

VIDÉO : Fabienne Conrad chante « Vissi d’arte » dans Tosca de Puccini

---

CRITIQUE, opéra. SAINT-ÉTIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 2 mai 2023. GOUNOD : La Nonne sanglante.

Paul-Emmanuel Thomas / Julien Ostini.

Après la production mémorable donnée à l'Opéra-Comique en 2018, **le Grand-Théâtre Massenet** affiche cette rareté de jeunesse de Gounod. Un casting haut en couleur pour une mise en scène adaptée chez les Inuits, cohérente mais qui n'a pas totalement convaincu.
Sur scène un immense rocher de glace pivotant qui, à la lumière réapparue, révèle les deux factions rivales dans un combat au ralenti, tandis que des cintres tombe une neige couleur sang qui au fil de l'opéra se fera plus dense au point de recouvrir le sol. Les lumières efficaces de Simon Trottet plongent la scène plutôt austère dans une atmosphère de glace, tour à tour bleu, rouge et mordoré, qui accentuent la dimension mystique de l'ouvrage.

La Nonne sanglante à Saint-Etienne
Fantômette chez les Inuits



Les costumes splendides du metteur en scène, avec force peaux de bêtes, fourrures et vestes à frange, transportent l'action dans une contrée inuit, loin du Moyen-Âge gothique inspiré par un épisode du Moine de Lewis. On y voit ensuite deux arches richement sculptées, dont les formes anthropomorphes font écho aux gigantesques statues qui évoquent celles de l'île de Pâques ou de Papouasie, jadis chantée par Pierre Loti, et qui semblent suggérer la dimension « sanglante » des rites ancestraux. De cette intrigue moyenâgeuse, Julien Ostini avoue avoir voulu faire une lecture « féministe et écologique », où le froid polaire de ces contrées nordiques illustre la rigidité immuable du patriarcat dominant.
Habitué des lieux et de ce répertoire (il sera à Marseille la saison prochaine dans l'Africaine de Meyerbeer), **Florian Laconi** campe un Rodolphe magistral, aux aigus limpides, sonores et bien projetés (paradoxalement moins à l'aise dans le registre médian) ; rôle très lourd qu'il défend brillamment et que magnifie une présence scénique du meilleur effet.

Le rôle-titre, passionnant sur le plan dramatique, revient à **Marie Gautrot**, mezzo de caractère, au timbre d'airain et aux graves ardents, qui électrifie l'assistance lors de son arrivée spectrale, visage blanc, robe blanche maculée de sang. Agnès est incarnée par **Erminie Blondel**, soprano dramatique, très convaincante et par sa voix, tour à tour veloutée, expressive, affligée, au gré de la gamme des affects qu'elle explore tout au long de l'opéra, et par son jeu, parfaitement en phase avec le caractère inquiétant du personnage.

Dans le rôle secondaire du page Arthur, **Jeanne Crousod**, habituée des lieux (elle était une excellente Ophélie dans Hamlet de Thomas), déploie un timbre juvénile, plein de candeur et de spontanéité, aux aigus bien maîtrisés (notamment dans l'air « Un page de ma sorte »), qualités que l'on retrouve chez l'Anna fruitée et alliciante de **Charlotte Bonnet**. Rare baryton incarnant la noblesse du chant français, **Jérôme Boutiller** campe un comte Luddorf avec toujours la même aisance et une impeccable diction qui rend inutiles les sous-titres.
Les autres rôles masculins sont remarquablement défendus : la basse profonde aux graves abyssaux de **Thomas Dear** (Pierre l'Hermite), l'éclatant et rafraichissant ténor **Raphaël Jardin** (Fritz), le valeureux baryton-basse **Luc Bertin-Hugault** (baron Moldaw). **Corentin Backes** (Arnold), **Bardassar Ohanian** (Norberg) et **Aurélien Reymond** (le veilleur) achèvent avec brio une distribution d'une rare homogénéité.

Dans la fosse, Paul-Emmanuel Thomas dirige avec précision et fougue la phalange de l'Orchestre symphonique Saint-Étienne Loire amputé de quelques musiciens grévistes, qui accompagne un Chœur excellemment dirigé par **Laurent Touche**, également privé de quelques chanteurs, sans que la cohérence de l'ensemble en pâtisse. Au final, une production originale, parfois déconcertante, qui manque sans doute un peu de vigueur dans la direction d'acteurs, mais qui rend pleinement justice à cette rare partition annonciatrice des futurs chefs-d'œuvre

de Gounod.

CRITIQUE, opéra. SAINT-ÉTIENNE, le 2 mai 2023. GOUNOD : La nonne sanglante. Florian Laconi (Rodolphe), Erminie Blondel (Agnès), Marie Gautrot (La nonne), Jérôme Boutiller (Le comte Luddorf), Jeanne Crousaud (Arthur), Thomas Dear (Pierre L'Ermite), Luc Bertin-Hugault (Le baron Moldaw), Charlotte Bonnet (Anna), Raphaël Jardin (Fritz), Corentin Backes (Arnold), Bardassar Ohanian (Norberg), Aurélien Reymond (Le veilleur), Julien Ostini (mise en scène et décors), Véronique Seymat, Julien Ostini (Costumes), Simon Trottet (lumières), Florence Pageault (Chorégraphie), Corinne Tasso (Maquillage et coiffure), Jean-Christophe Mast (Assistant à la mise en scène et régie de production), Anne Rusch (Assistante Lumières), Laurent Touche (chef de chœur), Chœur lyrique Saint-Étienne Loire, Orchestre Symphonique Saint-Étienne-Loire, Paul-Emmanuel Thomas (direction) – Photos : © Cyrille Cauvet)



CRITIQUE, concert. PARIS, TCE, le 2 avril 2023. MOZART : Symphonie n°41 « Jupiter » : Les Ambassadeurs, Alexis Kossenko (direction)



Les dimanches matins sur les berges de la Seine ont un « je ne sais quoi » de musical. Depuis bien de décennies grâce à la productrice **Jeanine Roze**, des générations entières ont découvert la musique de patrimoine. Des talents tels que le Quatuor Borodine ou Elisabeth Leonskaïa ont pu charmer petits et grands. Du plateau du Théâtre du Châtelet aux planches marmoréennes du Théâtre des Champs-Elysées, l'enthousiasme communicatif de Jeanine Roze poursuit la construction de passions.

Sunday in Paris with Wolfgang : Mozart revivifié

Pour le premier dimanche d'avril, c'est **le divin bambin de Salzbourg** qui allait émerveiller les jeunes auditeurs de la belle salle de Gabriel Astruc. On peut interpréter Mozart de diverses manières, parfois inoubliable, sublimes ou fades et sans relief. Malgré un programme qui semblait pas très surprenant à la lecture, c'est le geste musical des interprètes qui a surpris et éveillé la gourmandise des passionnés et l'écoute attentive des néophytes.

Dès l'ouverture des ***Nozze di Figaro***, la maîtrise totale de Mozart qu'**Alexis Kossenko** et ses merveilleux musiciennes et musiciens des **Ambassadeurs/La Grande Ecurie** nous ont révélé des couleurs nouvelles dans cette partition très connue.

Tel un restaurateur habile, le chef Kossenko a dégagé des vernis superflus pour faire exploser les couleurs dans les harmonies. Le frisson a duré tout au long du concert. **Le concerto pour flûte « Dejean »** est un bijou qui mériterait d'être enregistré par cet excellent orchestre. La fin

glorieuse avec la dernière symphonie de Mozart semble un corollaire brillant pour cette balade dominicale. On apprécie la profusion de timbres égrenés avec finesse, sans ornements superflus, tout autant que l'équilibre des nuances.

Dans la pénombre du premier balcon on apercevait des petites mains qui suivaient le geste du chef, des vocations qui débutent sans doute. Gageons qu'avec une introduction à Mozart aussi fabuleuse, les jeunes spectateurs n'hésiteront plus de franchir le seuil de nos musiques. Avec Alexis Kossenko et ses Ambassadeurs – La Grande Ecurie, souhaitons encore et toujours des instants inoubliables pour nourrir le feu inextinguible de la passion musicale.

_____

CRITIQUE, concert. Théâtre des Champs-Elysées, dimanche 2 avril 2023 à 11h – PROGRAMME : tout Mozart : Les Noces de Figaro, ouverture / Concerto pour flûte K. 213 « Dejean » / Symphonie n° 41 K. 551 « Jupiter » / Les Ambassadeurs – La Grande-Ecurie / Direction et flûte – Alexis Kossenko

CRITIQUE, concert. TOULOUSE. Halle-aux-Grains le 23 mars 2023. Rimski-Korsakov, Raskatov, Chostakovitch: symph 9. Orch Nat Capitole. Ogrintchouk / Sokhiev

Moins de 8 jours après le concert historique dans cette même salle avec les Wiener Philharmoniker, **Tugan Sokhiev** récidive dans un nouveau programme entièrement dédié à la musique russe. A n'en pas douter, c'est un acte de foi qui l'anime. Tant blessé par cette guerre, l'ostracisme qui en a suivi vis-à-vis des artistes russes et la menace faite par certain à la culture russe, le chef défend la musique de son pays avec énergie.

Retrouvailles pascales à Toulouse Grand retour de Tugan Sokhiev vers son public avec son ex orchestre

Le concert débute avec **La Grande Pâques Russe de Rimski-K**. Page colorée, variée et vivante, elle offre un voyage vers la Russie éternelle et dans les couleurs rutilantes de l'orchestre. Tugan Sokhiev confiant et heureux semble « revenir à la maison ». Coté salle également, il y a de la joie et de la nostalgie. Salle bondée comme au bon vieux temps, lorsque le chef nous faisait découvrir sa riche programmation et entraînait l'orchestre sur des voies nouvelles. L'alchimie

perdure, voici le 2ème des 3 concerts de la saison que le chef accorde à l'Orchestre du Capitole. La 2ème œuvre est la création française d'une œuvre de 2022. Crée au Concertgebouw d'Amsterdam pour son hautboïste solo, **Alexei Ogrintchouk**. Le soliste créateur est là ce soir. L'œuvre, très variée, est dédiée à la fuite du temps ; thème oh combien éternel… Ce concerto sonne élégant et clair, il n'y a là rien de révolutionnaire, ni rien de convenu non plus. Par moment, il y a des passages très beaux et très lyriques. L'orchestre est composé avec soins en petit nombre mais savamment utilisé ; les percussions sont subtiles, la harpe surprenante. Le temps passe, l'eau coule et le hautbois tour à tour joyeux ou plaintif, montre toute sa palette expressive dans une virtuosité constamment sollicitée mais sans ostentation. Bien évidemment chacun semble y trouver du plaisir ; Tugan Sokhiev est très attentif, l'orchestre est engagé et le soliste est très impliqué. Le public lui n'est pas conquis dans sa totalité. Les applaudissements fusent devant la performance, il n'y aura pourtant pas de bis du soliste.

Pour la 2ème partie du programme, place à **la 9ème de Chostakovitch**. C'est une œuvre que Tugan Sokhiev et son orchestre ont déjà jouée en public. Il y a dans ce choix une véritable provocation tant cette partition garde une capacité d'irritation encore chez une partie du public. Alors que Staline et le monde attendaient une œuvre grandiose avec chœur final à la manière d'un hommage à Beethoven, à la fin de la guerre et à la gloire du régime soviétique, Chostakovitch offre une courte œuvre que lui-même qualifiait de « cirque »… Humour grinçant, jubilation féroce et pourtant gracieuse, l'orchestre et le chef s'y lancent avec panache. Les musiciens brillent de mille éclats et Tugan Sokhiev se défoule; il s'engage dans cette lutte contre tous les pouvoirs abusifs. C'est brillant, virtuose, douloureux dans le 2ème mouvement mais au final ce n'est pas vraiment heureux et même un peu frustrant. La dérision est bien l'arme la plus adaptée dans notre monde à la dérive.

Le concert a scellé l’accord entre les musiciens de l’orchestre, **Tugan Sokhiev** et le public. Ce n’est pas rien cela. Souvenons-nous de la démission fracassante de Tugan Sokhiev il y a juste un an. Nous étions peu nombreux à croire à ce retour possible. L’émotion n’était pas feinte lorsque Tugan Sokhiev a remis le bouquet de fin de carrière à François Laurent, la flûte solo de l’orchestre si aimée du public. Souriant en bord de scène, le grand flûtiste n’avait pas joué ce soir, diminué par la maladie. Et quel subtil hommage du pupitre des flûtes avons-nous entendu ! Cette image en disait long sur le combat actuel sur la retraite, le prix de la vie, la puissance de l’amitié, l’appel à la paix ; surtout le besoin de musique plus que jamais.



CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 23 mars 2023. Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) : La Grande Pâques Russe op.36 ; Alexandre Raskatov (né en 1953) : Time’s River, concerto pour hautbois, création française ; Dmitri Chostakovitch (1906-1975) : Symphonie n°9 en mi bémol majeur op.70 ; Alexei Ogrintchouk, hautbois ; Orchestre National du Capitole ; Tugan Sokhiev, direction. Photo : Romain Alcaraz

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Théâtre de la Cité, le 2 mai 2023. 30 ans de « Tous les matins du monde ». Le Concert des Nations, Quignard, Savall.

Les Arts Renaissants fêtent leurs 40 ans. Le concert de clôture de la saison crée un évènement qui devant l’ampleur de la demande du public, se tient dans la grande salle du Théâtre de la Cité. Les caméras et les micros de Mezzo sont en place pour en faire un film mémoire.

Que d’émotions chez les participants, dans la salle et sur

scène. **Jordi Savall** et **Pascal Quignard** et les musiciens du **Concert des Nations** sont présents comme lors de la création de la musique du Film « ***Tous les matins du monde*** ». Sans s'appesantir, les morts, Montserrat Figueras et Alain Corneau, ont été pudiquement évoqués. Juste rapidement je redirai combien le film « Tous les matins du monde » d'Alain Corneau, a été un évènement planétaire qui a mis en lumière la beauté inouïe des musiques oubliées bien mal nommées « baroques ».

Les 30 ans du film « Tous les matins du monde »…

Pascal Quignard et Jordi Savall à Toulouse
Un concert événement particulièrement émouvant



La viole de gambe connue des seuls puristes a été offerte au public le plus vaste. Plus d'un million d'exemplaires du disque de la bande son ont été achetés…

Nous avions donc devant nous ce soir les monuments que sont aujourd'hui Pascal Quignard et Jordi Savall mais également 5 musiciens qui étaient là en 1991 lors de l'enregistrement de la bande son. Eux aussi sont des légendes : **Manfredo Kraemer** au violon, **Charles Zebley** à la flûte traversière, **Philippe Pierlot** à la viole, **Xavier Diaz-Latorre** au théorbe et à la guitare, enfin **Pierre Hantaï** au clavecin.

Pascal Quignard a replacé les conditions de la création de ce rêve devenu réalité, puis a lu avec émotion des extraits du roman. Les musiques choisies n'étaient pas identiques au cd du film ; mieux elles en reprenaient parfaitement l'esprit. Les rêves ne peuvent se raconter fidèlement, seuls leurs sens nous restent. Ainsi en va-t-il pour ce concert. Ils étaient là et nous ont enchantés. La salle pleine à craquer a fait une

ovation bien méritée.

Il a été question de la beauté de la mélancolie, du deuil, de la mort et surtout de la vie. L'interprétation de ce soir reste unique. Jamais **Jordi Savall** n'a joué ainsi **les Pleurs de Sainte Colombe**. Les deux amis seuls sur scène, Quignard écoutant très troublé et Savall jouant dans une maitrise totale et une émotion toute singulière, la salle retenant son souffle.

Que de beauté et de générosité ! Quelle chance d'être là ! Ainsi les absents sont honorés et la musique peut également irradier de joie. La fin du concert avec la Sonnerie de Sainte-Geneviève, majestueuse et heureuse donne beaucoup d'énergie. En bis deux tambourins de Rameau nous dévoilent les enfants espiègles qui sommeillent dans ces musiciens au sommet de leur art. Jordi Savall est un homme de 82 ans qui a su révéler l'enfant qui demeure en lui pour l'éternité !

Tous ces anniversaires : 40 ans des Arts Renaissants, plus de 30 ans de Tous les Matins du Monde, les retrouvailles de Jordi Savall et Pascal Quignard auraient pu apporter nostalgie et mélancolie mais c'est bien la joie qui a porté le concert. La Musique reste l'art majeur qui défend la vie et la paix. Cette paix intérieure qui permet celle entre les hommes et entre l'homme et la nature. Gratitude, oui complète gratitude restera le maître mot pour ces retrouvailles exceptionnelles.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Théâtre de la Cité, le 2 mai 2023. Tous les matins du monde. Jean-Baptiste Lully (

1632-1687) : suite du Bourgeois Gentilhomme ; Monsieur de Sainte Colombe le père (ca.1640-ca 1701) : Les Pleurs (adaptation pour viole seule de Jordi Savall), Concert XLI à deux violes égales *Le Retou*r, Concert XLIV à deux violes égales *Tombeau Les Regrets* ; Marin Marais (1656-1728) : Pièces de viole du 2°livre *Couplets de Folies d'Espagne* et 4° livre *La Rêveuse*, Sonnerie de Saint-Geneviève du Mont-de-Paris, De la gamme et Autres Morceau de symphonie n°3 ; François Couperin (1668-1733) : Les Concerts royaux (1722) et Nouveaux Concerts(1724), Ext ; Textes originaux de Pascal Quignard dits par l'auteur. Le Concert des nations : Mandfredo Kraemer, violon ; Charles Zebley, flûte traversière ; Philippe Pierlot basse de viole à 7 cordes ; Xavier Diaz-Latorre, théorbe guitare ; Pierre Hantaï au clavecin ; Jordi Savall basse de Viole à 7 cordes et direction. Pascal Quignard, récitant. PHOTOS : © Monique Boutolleau / Les Arts Renaissants