CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, ONR, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L’Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… R. Pichon / E. Titov.

Avec cette nouvelle production de L’Incoronazione di Poppea de Monteverdi, coproduite avec l’Opéra de Graz en Autriche, et confiée au duo gagnant que constitue le génial homme de théâtre kazakh, Evgeny Titov et le jeune et bouillonnant chef français Raphaël Pichon, l’Opéra national du Rhin offre à son public l’une de ses plus éclatantes réussites de ces dix dernières années.

Pour le premier, petit génie de la mise en scène théâtrale ayant fourbi ses premières armes à St Pétersbourg (il signe seulement là sa 3ème production lyrique…), le premier véritable opéra de l'histoire (conservé) est d'abord une pièce de théâtre, violente, cruelle, démente même. Et, malgré la couleur philosophique marquant quelques sommets de la partition (notamment les personnages de Seneca et d'Arnalta), on en oublierait presque les résonances purement politiques pour suivre l'inéluctable naufrage de Nerone dans une folie nourrie – ici comme dans l'extraordinaire livret de Busenello – de sexe et de sang.

Le décor lui-même (signé par **Gideon Davey**) se présente sous la forme d'un cylindre en béton posé sur un plateau tournant, creux à l'intérieur, et bordé par un escalier ascensionnel. Le mot Poppea s'y affiche en lettres de néons roses, et c'est en réalité un lupanar où officient la célèbre courtisane (et future impératrice) et sa nourrice, à l'intérieur, qui prend la forme d'une salle de théâtre rouge vif, où trône un lit de toutes les débauches. Depuis les hauteurs du dispositif scénique, les Dieux contemplent et se moquent des turpitudes et des malheurs des êtres humains en contrebas, prêts à tout pour arriver à leurs fins, et c'est après moult ébats et meurtres en tous genres que les deux héros finiront par chanter leur sublime duo final « *Pur ti miro* » – tandis que l'on voit défiler lentement sur la tournette le cortège de leurs innombrables victimes, baignant dans leur sang, sauf Ottone et Drusilla qui eux se débattent … au bout d'une corde ! L'opposition entre la beauté du chant, l'un des plus sublimes de toute l'histoire de la musique et l'horreur des images montrées, est d'un effet saisissant et imprègne durablement la rétine en même temps qu'elle marque les esprits.

Poppea à l’Opéra national du Rhin

la géniale mise en scène signée Evgeny Titov



Pour défendre le parti pris à la fois sans concession et exigeant (physiquement et donc vocalement) d’**Evgeny Titov**, il fallait une distribution de haut niveau, doublée d’excellents acteurs. C’est le cas ici, avec le Nerone du contre-ténor américain (d’origine coréenne) **Kangmin Justin Kim**, au look de rocker, cheveux peroxydés, arrivant sur scène sur sa rutilante

moto, et qui fait étalage de ses qualités de timbre comme de ses impressionnantes capacités techniques, ayant même gagner en assurance, projection et puissance depuis la dernière fois que nous avions entendu ce chanteur. Il trouve dans la soprano italienne **Giulia Semenzato** (Poppea) une partenaire d'une irrésistible séduction, à la beauté fatale (avec ses porte-jarretelles !) et au timbre royal, ici plus putain dévergondée qu'aristocrate ambitieuse (selon Tacite). La mezzo serbe **Katarina Bradic** campe une Ottavia grimée en grande bourgeoise, dont la plénitude et la chaleur de la voix distillent beaucoup d'émotion : son « *Disprezzata regina* », comme son « Adieu à Rome », comptent parmi les moments les plus intenses de la soirée. Autre sommet, le Seneca de la basse argentine **Nahuel Di Pierro**, ici réduit à l'état de clochard vivant au milieu de sacs poubelles, mais qui offre la noblesse d'un grain profond, à l'abyssal (et sonore !) registre grave. L'intense contre-ténor italien **Carlo Vistoli** réitère (après son Ottone à Berlin l'an dernier) – avec de splendides vocalises, chaque fois plus assurées et variées dans leurs inflexions – son parfait Ottone (ici neurasthénique ; il avait chanté le rôle sous la direction de Gardiner en 2017). Comédien hors-pair, le ténor suisse (d'origine chilienne) **Emiliano Gonzalez-Toro** incarne la plus inénarrable et impayable des nutrice / nourrice Arnalta, en drag-queen sur le retour, dont le bas-résilles et les déhanchés font fureur auprès du public, au point de recevoir l'unique salve d'applaudissements pendant le spectacle. La nombreuse équipe de comprimari ne trahit aucune faiblesse, de laquelle on détachera la fraîche Drusilla de **Lauranne Oliva** (membre de l'Opéra Studio), l'éloquent Lucain de **Rupert Charlesworth** ou encore le percutant Amour de **Julie Roset**.

La direction musicale de l'alerte **Raphaël Pichon**, à la tête de son ensemble **Pygmalion**, plus étoffé que de coutume pour cet ouvrage (avec l'adjonction d'une harpe, de bois, de deux clavecins plus un orgue pour le continuo…), se montre d'une grande qualité narrative, et surtout en parfait accord avec la réalisation scénique, ce qui est le meilleur compliment qu'on

puisse lui adresser. Une fois admis les compromis effectués entre la version vénitienne et napolitaine, ainsi que les arrangements pratiqués dans la partition pour un supplément de cohérence musicale et dramatique, on ne peut qu'adhérer à la conception. Le public alsacien ne s'y trompe pas et fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique.

_____

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… **E. Titov / R. Pichon**. Photos © Klara Beck

Teaser vidéo : « L'incoronazione di Poppea » à l'Opéra national du Rhin

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21 et 22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda! F. Lanzillotta / O. Fredj

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21&22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda! – pastiche à partir de sa Trilogie Tudor + Elisabetta al Castello di Kenilworth. F. Sassu, S. Jicia, L. Ruiten, R. Lupinacci, E. Scala, S. Romanovsky, L. Tittoto… F. Lanzillotta / O. Fredj.

Quel ambitieux projet que celui de « Bastarda! », au **Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles**, visant à raconter la vie de la reine Elizabeth 1ère à partir de la « Tétralogie » Tudor de **Gaetano Donizetti** (comprenant ses opéras **Elisabetta al castello di Kenilworth** (1828), **Anna Bolena** (1830), **Maria Stuarda** (1835) et **Roberto Devereux** (1837)), étalé sur deux soirées. Les maîtres d'œuvre de cette production (6h de spectacle en tout !) sont le chef italien **Francesco Lanzillotta** et le metteur en scène français **Olivier Fredj**, qui avaient déjà signé in loco en 2021 deux autres projets similaires, « The King and his favorite » (basé sur La Favorite de Donizetti et « The Queen and her favorite » (basé sur Elisabetta, Regina d'Inghilterra de Rossini), en lieu et place de ce même « Bastarda! », qualifié de « Conte existentiel en deux soirées » par le duo, et qui n'avait pu voir le jour à cause des nombreuses contraintes liées à la

pandémie.



Comme pour leurs deux premiers spectacles, c’est une jeune adolescente de 12 ans, la stupéfiante et renversante **Nehir Hasret** (la même qui servait de fil conducteur en 2021, âgée alors de 10 !), qui en est le pivot, omniprésente ici, et qui incarne la jeune Elizabeth, personnage complexe déjà conscient de son futur rôle de souveraine, et bientôt traumatisée par la décapitation de sa mère Anne Boleyn sur ordre de son propre père Henri VIII (ce qui en fait d’elle une « « bâtarde, illégitime aux yeux de sa rivale de toujours, Mary Stuart, dont Elizabeth finira par obtenir la tête…). Elle apparaîtra même en la présence de l’Elizabeth adulte (en évident alter-ego), ce rôle étant confié à la soprano **Francesca Sassu** (en remplacement de Myrto Papatanasiu, souffrante), les deux parlant d’une même voix, commentant ou explicitant parfois

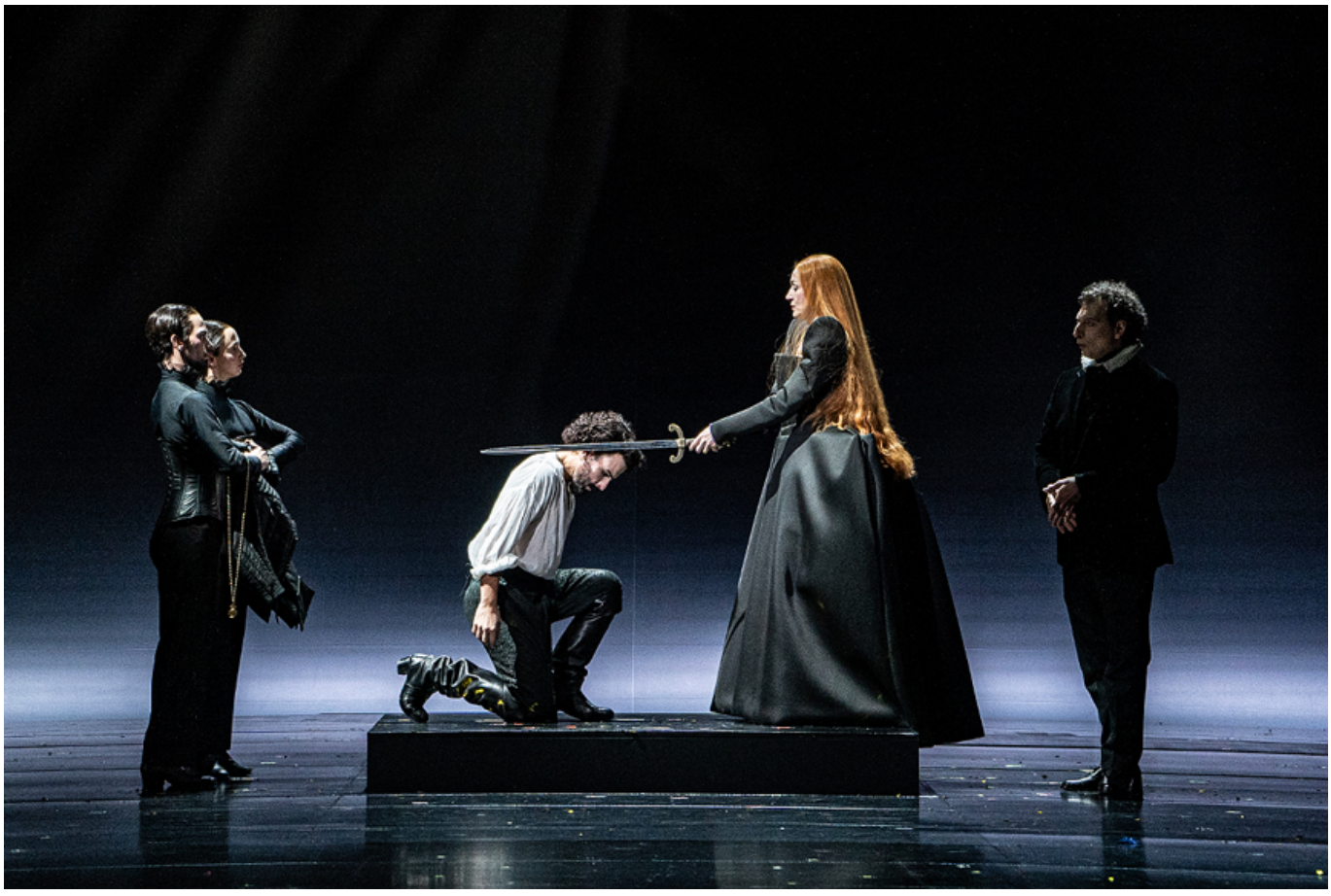
l’action (en anglais), à l’instar de deux autres personnages, Smeton incarné ici par le contre-ténor australien **David Hansen** et le ténor irlandais **Gavan Ring Cecil**, qui ouvrent tous deux la soirée en ayant la tâche (souvent avec ironie et humour) de contextualiser l’action, avec ses ressorts / enjeux politiques et amoureux : une introduction d’une durée de 20 mn, avant que ne résonnent les premières notes de musique et de chant, qui a pu paraître un peu « longuet » à une certaine partie de l’audience… Car une nouvelle trame narrative et musicale a été écrite par le duo **Fredj/Lanzillotta** (avec la collaboration de **Yann Apperry** pour le texte), qui se surajoute et se mêle aux extraits de la tétralogie de Donizetti, ici donnés sans ordre chronologique, mais selon les besoins de la nouvelle dramaturgie, avec des arrangements musicaux composés par Lanzillotta dans le but de lier les moments-clés, une musique essentiellement atonale, proches des sons électroniques largement utilisés par les compositeurs de notre temps contemporain.

La soirée est aussi le prétexte à une fastueuse reconstitution historique, moins à travers une scénographie plutôt spartiate conçue par **Urs Schönbaum** (remplacée par de plus économiques et tout aussi efficaces – autant que superbes – images vidéo, signées par **Sarah Derendiger**) qu’une débauche de somptueux costumes dessinés par **Petra Reinhardt**, plus d’une centaine en tout, des jupons en crinoline d’Elizabeth aux chaussons de Henry VIII ; auxquels il faut rajouter les incroyables perruques associées au 17e siècle. C’est dans tout son faste protocolaire qu’apparaît pour la première fois sous les yeux ébahis du public, Elizabeth adulte, avec tout l’apanage de son rang, arrivant depuis la salle pour monter sur un pont dressé au-dessus de la fosse d’orchestre, tandis que le public est invité à se lever en l’honneur de sa Majesté ! L’omniprésence de douze danseurs silencieux, aux gestes saccadés comme des automates (chorégraphies d’**Avshalom Pollak**), très présents sur le plateau pendant les deux soirées, et se mélangeant au public en salle mais aussi dans toutes les annexes du théâtre,

demeure assez énigmatique (suggérant le caractère intrigant de la Cour ?), et finit par lasser (c'est le seul bémol que nous formulerons sur le spectacle…).

C'est à la soprano sarde **Francesca Sassu** qu'est confiée l'écrasante partie de la « Reine vierge », autour de laquelle tout tourne, et qui relève le défi (déjà de remplacer sa consœur grecque…) avec brio. Dès son entrée en scène, de la manière dont nous avons décrite, la soprano chanteuse italienne, par sa démarche comme par son chant, capte toute l'attention et brosse un portrait d'Elisabeth particulièrement intense Des gestes impérieux, voire disgracieux servent une émission longue et fluide, pénétrante et sûre, et une technique exemplaire. Tout est admirable : le legato dans l'aria « L'amor suo mi fè beata », la maîtrise et le parfait contrôle des écarts dans les invectives, et surtout la criante vérité d'un air final « Vivi, ingrato ! » (dans Roberto Devereux) délivré avec une grande intensité dramatique. Dans cette scène ultime, où le personnage se débarrasse de tous ses oripeaux de Reine, en même temps que de son maquillage (à l'image de Mme de Merteuil dans l'ultime scène des Liaisons dangereuses selon Stephen Frears), elle offre un bouleversant portrait d'une souveraine qui fut toute puissante, mais sombrant finalement dans la folie, bafouée dans son amour-propre, déçue dans ses amours avec Robert Dudley puis Robert Devereux, et souffrant les affres du martyre autant physiques (atteinte par la variole) que psychologiques (elle finit quasi démente). En Mary Stuart, la soprano hollandaise **Lenneke Ruiten** subjugue également, réservant à l'auditoire très international de La Monnaie de sublimes moments d'émotion dans les passages élégiaques, distillés avec une ferveur et un raffinement à couper le souffle. Les messe di voce désincarnées de sa prière finale et l'ultime « Ah ! se un giorno da questa ritorte » fait fondre les cœurs, lui valant un beau triomphe personnel au moment des saluts. Avec sa voix ronde et corsée, à la fois opulente et agile, avec des aigus glorieux, la soprano géorgienne **Salomé Jicia** affirme d'emblée

une qualité exceptionnelle dans le rôle d'Anne Boleyn. Chanteuse belcantiste d'exception, souvent entendue à Liège dans ce même répertoire, elle suscite l'admiration par la coloration du phrasé et la projection des mots, sachant également mettre l'accent sur le sens du texte. Bravo à elle ! Dans les parties de Giovanna et Sara, la mezzo italienne **Raffaella Lupinacci** – qui incarnait Leonora dans La Favorite il y a deux ans – renouvelle notre enthousiasme avec sa technique aguerrie, son timbre flamboyant, ses talents de tragédienne et son absolue honnêteté stylistique. De son côté, la jeune soprano italienne **Valentina Mastrangelo** est une belle découverte en Amy Robsart, qui fait entendre une voix saine et fruitée, et une belle présence scénique.



Côté Messieurs, la palme revient à l'extraordinaire voix de ténor héroïque d'**Enea Scala**, grand habitué de la scène bruxelloise où il a encore brillé en juin dernier dans le rôle de Raoul dans Les Huguenots de Meyerbeer, et qui époustoufle un fois de plus, dans le rôle de Leicester cette fois. D'une puissance et d'une largeur phénoménales, la voix paraît sans limite, tandis que les qualités nécessaires pour interpréter ce répertoire – facilité d'émission, vibration du phrasé et ligne de chant – ne sont pour autant pas négligées. Son confrère russe **Sergey Romanovsky** ne fait également qu'une bouchée du rôle de Roberto Devereux, avec une voix plus claire et moins claironnante, mais un chant toujours aussi attentif aux nuances ainsi qu'au contrôle de la ligne de chant ; il impose sans peine un comte d'Essex d'une grande prestance, notamment dans l'air « Come un spirto angelico »… qu'il chante en duo avec Scala pour un effet saisissant, quand bien même peu « orthodoxe » ! Henri VIII trouve dans la basse italienne **Luca Tittoto** un interprète de haut vol. Doté d'une voix de basse impressionnante, homogène sur toute la tessiture, il campe un roi despotique, sans pour autant oublier les règles du chant belcantiste. Contre-ténor parmi les plus en vue de notre temps, l'australien **David Hansen** incarne un Smeton passionné, même si certains aigus s'avèrent malheureux ce soir… à contrario de son collègue irlandais **Gavan Ring**, au registre aigu solide, et à l'excellent jeu de scène. Enfin, le baryton italien **Bruno Taddia** campe un solide Nottingham, au timbre riche et ductile.

En fosse enfin, **Francesco Lanzillotta** excelle à rendre la délicatesse de l'accompagnement, sans jamais sacrifier le nerf ou la vitalité du rythme, et ce dans les quatre opus donizettiens, qu'il défend avec une ferveur communicative à laquelle **les Chœurs et l'Orchestre Symphonique de La Monnaie** ne se montrent pas indifférents. Deux grandes soirées de belcanto au terme desquelles le public de La Monnaie ne boude

pas son plaisir, offrant une interminable ovation à l'ensemble de l'équipe artistique… alors que tombent encore quelques confettis dorés qui ont inondé le plateau pendant la magnifique scène finale, dans laquelle il avait été demandé à nouveau au public de se lever, en hommage à la reine agonisante sous ses yeux… Spectaculaire !

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21&22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda ! – pastiche à partir de la ***Trilogie Tudor*** + Elisabetta al Castello di Kenilworth. F. Sassu, S. Jicia, L. Ruiten, R. Lupinacci, E. Scala, S. Romanovsky, L. Tittoto… F. Lanzillotta / O. Fredj. Photos © (Bernd Uhlig)

TEASER Vidéo : « Bastarda! » au Théâtre Royal de La Monnaie

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, le 18 mars 2023. RIMSKI-KORSAKOV : Shéhérazade. TCHAIKOVSKI : Symph 4. Wiener Phil. Sokhiev.

On l'attendait ce retour de Tugan Sokhiev ! La Halle-aux-Grains était pleine à craquer ! Double joie pour un public galvanisé : écouter l'orchestre le plus aimé au monde, le **Wiener Philharmoniker** qui réjouit le monde musical par son excellence tant au disque (combien d'enregistrements de références ?) qu'à la fosse de l'Opéra de Vienne, qu'en vidéo le premier de l'an pour un concert en diffusion planétaire. Soient loués Les Grands Interprètes qui sont arrivés à les faire s'arrêter à Toulouse pour ce concert dans leur tournée, tout juste avant un concert à Lisbonne. Cet évènement aurait-il suffi à remplir la Halle-aux-Grains ? … mais il y avait autre chose de très spécial.

Tugan Sokhiev a laissé tant de bons souvenirs à Toulouse en 14 ans auprès de l'Orchestre du Capitole et de son cher public. Son départ si brutal, provoqué par une « maladresse » politique ne cesse de nous peiner. C'est comme une revanche de le voir diriger dans cette même salle en toute simplicité l'orchestre le plus prestigieux du monde : mes aïeux quel concert ce soir-là !

Sokhiev et les Wiener Philharmoniker à Toulouse

Concert exceptionnel et renversant

Dans une ambiance survoltée des grands soirs, alors que les queues pour rentrer dans la salle étaient tout juste finies, chacun trouvait sa place fébrilement. Et de découvrir qu'il n'y avait aucun musicien sur scène…. Pas une note répétée par un violon, un hautbois, une trompette ? Étaient-ils seulement là ? Et c'est ainsi que nous avons eu le premier choc. En une rapidité d'éclair les musiciens entrent sous les applaudissements constants du public, prennent leur place et restent debout, ne s'asseyant que tous présents et parfaitement immobiles… jamais je n'avais vu cela !

Première ovation du public subjugué après un LA trouvé le temps d'un soupir tous ensemble ! C'est stupéfiant, cette solidité, cette élégance, ce calme souverain. Puis tout est allé très vite. Tugan Sokhiev est rentré ovationné par son public, un regard circulaire du chef et nous partons avec **Shéhérazade de Rimski-Korsakov** pour le plus beau voyage musical qui se puisse imaginer. Un véritable conte de fées. Le son des Wiener Philharmoniker ne peut pas être décrit avec tout ce qu'il contient. Il y a d'abord la profondeur du son des cuivres. Dans le thème du Sultan qui ouvre le voyage, c'est une véritable angoisse qui nous saisit, alimentée par les fréquences qui traversent le corps et pas seulement les oreilles. Les vents diaphanes et délicats suivent puis le violon solo prend la parole de Shéhérazade et le chant d'Albena Danailova nous envoûtent avec une séduction irrésistible qui heureusement se renouvèlera tout le long du poème symphonique.

Le pupitre des violons est aussi source de délices

inénarrables. Comment une telle présence douce et puissante à la fois est-elle possible ? Comment cette transparence et cette profondeur peuvent-elles coexister ? Le hautbois sait être d'une troublante beauté dans des rythmes chaloupés à se damner. Les trompettes sont claires et victorieuses sans la moindre brutalité. Le basson solo a un humour sidérant avec une sonorité ronde enveloppant tout le corps. Et je n'oublie pas la caisse claire et les timbales, les percussions aussi sont extraordinaires. Il y a un véritable effet « physique » de cet orchestre qui vous subjugue par sa force et sa délicatesse. A l'écoute des enregistrements bien des qualités de cet orchestre sont évidentes mais au concert, les voir et les ressentir, fait vivre un moment qui a quelque chose d'unique.

La direction de Tugan Sokhiev est chorégraphique et absolument charmante. Tout est mis en valeur avec évidence : les nuances profondément creusées, les phrasés alanguis ou resserrés accompagnent l'évocation du plus beau conte oriental. Nous connaissons son interprétation de cette si belle musique, nous devinons ce soir qu'il est lui-même sur un petit nuage obtenant tant de splendeur avec de tels musiciens.

A l'entracte il semble important au public de partager ce bonheur si intensément vécu dans des papotages incessants.

La deuxième œuvre au programme va aller plus loin, beaucoup plus loin encore dans le drame cette fois-ci. **La symphonie n°4 de Tchaïkovski**, toute emplie du poids du fatum, semble être une œuvre particulièrement proche à Tugan Sokhiev. Dès la fanfare d'ouverture, les Wiener Philharmoniker offrent un son d'une profondeur abyssale, effrayant et terriblement beau. Avec des cordes porteuses d'une douleur insondable, des clarinettes en confidences intimes et des violoncelles si chantants, Tugan Sokhiev, comme en transe, obtient la version la plus dramatique que je lui connaisse. Il y va probablement de la vie du chef de défendre ainsi la musique de son compositeur préféré.

Dans son bouleversant communiqué où il renonçait à diriger et l'Orchestre du Capitole et le Bolchoï, il avait dit combien, de ne plus jouer de musique russe, lui était impossible. Il le prouve ce soir de manière éclatante, avec un orchestre merveilleux et dans la ville même à l'origine de l'injonction, cause du départ fatal. Aujourd'hui Tugan Sokhiev est un artiste intègre et de plus en plus engagé dans son crédo : la musique transcende tout et rassemble avant tout dans la paix.

Mûri, moins hyper contrôlé, il ose ce soir une interprétation particulièrement puissante. Peut-être est-ce de savoir qu'il compte sur un orchestre particulier qui même dans la violence ou la douleur garde une élégance suprême. C'est en tout ce paradoxe qu'incarnent les Wiener Philharmoniker : puissance et grâce enchâssées. Voir la chorégraphie de Tugan Sokhiev dirigeant si intensément, le voir s'y épuiser et obtenir tant de cet orchestre, est très émouvant. Cet orchestre séculaire qui à force d'excellence, a été dirigé par ce que le monde connaît de plus belles baguettes, se laisse emporter par un chef russe et avec lui, défend une somptueuse musique que rien ne doit faire taire. Ce soir Tugan Sokhiev qui termine le concert en nage aura joué sa vie d'artiste sous nos yeux. Quelles émotions !

Un concert absolument inoubliable pour toutes ces raisons et d'autres encore. Un petit bis probablement choisi par l'orchestre : la polka Unter Donner und Blitz de Johann Strauss, avec un humour ravageur achève la réconciliation. Tugan Sokhiev comme un enfant aux anges ne fera que commenter de gestes touchants, ce que les musiciens lui offrent, il ne dirige plus il exulte. Et nous tous aussi.

Les inoubliables Wiener Philharmoniker resteront dans nos cœurs comme messagers de beauté, de paix, de bonheur parfait. Un immense merci aux Grands Interprètes de les avoir invités !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains le 18 mars 2023. Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) : Schéhérarazade, suite symphonique op.35 ; Piotr Illich Tchaïkovski (1840-1893) : Symphonie n°4 en fa mineur, Op.36 ; **Wiener Philharmoniker**. **Tugan Sokhiev**, direction. Photo : Marc Brenner

---

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Théâtre Jean-Claude Carrière, le 27 mars 2023. « Miramar » par Christian RIZZO

Que serait la danse en France, sans L'Agora – Cité Internationale de la Danse de Montpellier, cette structure unique en France, véritable écosystème dédié au mouvement, qui fait de la danse non pas un art parmi d'autres, mais un art total, enraciné dans le territoire et tourné vers le monde. C'est au sein de ce temple de la création chorégraphique, délocalisé présentement au Théâtre Jean-Claude Carrière du Domaine d'O, que Christian Rizzo présentait, les 27 et 28 mars 2023, sa pièce *Miramar*, un *opus* qui confirme l'exigence et la

singularité de son parcours.

Miramar, qui signifie littéralement « regarder la mer », est le troisième volet d’une trilogie dédiée à l’invisible, après *Une maison* et *En son lieu*. Mais comme le chorégraphe aime à le rappeler, c’est d’abord en observant ceux qui regardent l’horizon que l’idée de la pièce a germé. Le spectacle s’ouvre sur une image d’une puissance presque romantique : un mince bandeau lumineux balaie le plateau, tandis qu’une soliste, **Vania Vaneau**, déploie un *solo* d’une acuité saisissante dans le clair-obscur mouvant. Dans cette première partie, le corps, pensif, semble en appelle à un hors-champ insaisissable, une mer que l’on devine plus qu’on ne la voit.

Puis, rupture. Le groupe fait son entrée. Dix interprètes, dos au public, avancent en rang, les regards tournés vers ce même lointain. Ce postulat de départ, d’une radicalité élégante, installe un dialogue complexe entre l’individu et la communauté. Les corps se forment, se déforment, se cherchent en une chorégraphie où l’on reconnaît la grammaire si particulière de Rizzo, faite de marches, d’ellipses et d’échos aux danses populaires. Ce qui fascine ici, c’est que la danse n’est pas une fin en soi, mais un prétexte pour explorer la contre-forme, l’espace vide que les corps creusent par leurs mouvements.



La partition chorégraphique se double d’une partition lumineuse et sonore d’une égale importance. Les lumières de **Caty Olive**, collaboratrice de longue date, ne se contentent pas d’éclairer : elles sont une chorégraphie à part entière, grâce à un système de projecteurs robotisés qui balayent l’espace comme pour en révéler les moindres recoins. La création sonore de **Gérôme Nox**, nappe *électro* menaçante et grondante mêlée au ressac des vagues, ancre cette méditation dans une corporalité brute. Loin d’être un simple décor, le dispositif scénique dialogue avec les interprètes, créant une tension palpable entre l’organique et le technique, entre la chair et la machine.

Miramar est une pièce qui hésite entre stances et contemplations, comme une invitation à perdre son regard dans les vagues. Sur le noir profond du sol, les traces laissées par les danseurs dessinent un sillon, témoin éphémère de leur passage. C’est cette ambivalence, ce jeu constant entre le visible et l’invisible, entre l’attente et le désir, qui fait

toute la richesse du spectacle. En tournant le dos au public, les danseurs nous offrent le spectacle de leur propre projection, et c’est finalement à nous, spectateurs, de devenir les rivages de cette mer intérieure.

_____

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Théâtre Jean-Claude Carrière, le 27 mars 2023. « Miramar » par Christian RIZZO. Crédit photo (c)

CRITIQUE, opéra. MADRID, Opéra, le 27 mars 2023. CHOSTAKOVITCH : Le Nez. Mark Wigglesworth / Barrie Kosky

Ouvrage de toutes les démesures, Le Nez (1930) reste emblématique de la période futuriste de Chostakovitch, encore libre de ses velléités avant-gardistes et

satiriques : avec ce chef d'oeuvre comique du XXème siècle, le Russe embrasse toute la fantaisie surréaliste de Gogol, dont la nouvelle éponyme a été augmentée pour brosser le portrait sans concession d'un homme ordinaire affairé à la seule défense de son image et de son rang social, une fois son nez perdu.

A partir de cet événement absurde, l'anti-héros Kovaliov se confronte à une galerie de personnages tous plus farfelus les uns que les autres, tandis que le spectateur peine à démêler le vrai du faux, étourdi par l'avalanche de logorrhée verbale ou semi-chantée.

A partir de cette trame rocambolesque, **Barry Kosky** nous rappelle les racines de ce lointain ancêtre du Bourgeois gentilhomme de Lully /Molière ou du Falstaff de Verdi, en faisant de **Kovaliov** un clown pathétique moqué par ses semblables. Prenant au mot l'une des critiques assassines lors de la création de l'ouvrage, il fait du personnage principal un être vulgaire et sale, dont l'inadaptation sociale le condamne à rester
un phénomène de foire en son temps : c'est bien ainsi qu'il faut comprendre les allusions à ses inclinaisons homosexuelles cachées dans l'intimité, décisives pour apprécier les joutes épistolaires avec Mme Podtochina au III. Auparavant, Kovaliov attire toute l'attention par ses mimiques dignes du cinema muet expressionniste, tout en osant gémir, pleurer ou crier pour tenter de s'extraire de ce cauchemar interminable.

La farce volontairement grotesque prend place dans un univers forain totalement déjanté, où l'on croise femmes à barbe et nez transformés en danseurs de claquettes, sans parler de la ronde tribale hypnotique, lors de l'éclatante pièce pour percussions seules au I.

Comme à son habitude, Kosky épouse les moindres inflexions musicales pour donner à la fable une vérité théâtrale saisissante, particulièrement réussie dans les vibrantes scènes de groupe, tout en donnant à voir quelques allusions (notamment la scène des journaux découpés par la censure) au régime totalitaire stalinien, alors en gestation. Seul le dernier acte apparait un peu longuet, les idées de Kosky semblant tourner à vide à l'instar du personnage principal, tandis que le rôle du docteur manque de caractère dans l'interprétation donnée par Alexander Tegila.

C'est bien là la seule relative faiblesse du plateau vocal, qui impressionne tout du long par son homogénéité et son engagement. Ainsi
du génial **Martin Winkler** (déjà interprète de Kovaliov lors de création de la production à Londres, en 2016), qui ne ménage pas ses efforts pour coller à l'interprétation physiquement éprouvante voulue par Kosky. Autant la puissance d'émission que la facilité d'articulation sur toute la tessiture forcent l'admiration, donnant ainsi à son incarnation une sorte d'évidence. Que dire aussi, du parfait choeur **Intermezzo**, qui relève le défi imposé par les changements de rythme incessants de la partition !

Dans la fosse, **Mark Wigglesworth** se régale quant à lui de l'orchestration volontiers moqueuse, comme des couleurs tour à tour morbides et incandescentes, donnant beaucoup de vitalité à l'ensemble, sans jamais couvrir le plateau. Assurément un atout décisif pour jouir de ce spectacle à nul autre pareil, dont on ressort sonné mais ravi, après deux heures sans pratiquement aucun temps mort.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Opéra, le 27 mars 2023. Chostakovitch : Le Nez. Martin Winkler (Platon Kouzmitch Kovaliov), Alexander Tegila (Ivan Yakovlévitch, L'employé du journal, Le docteur), Ania Jeruc (Praskovia Ossipovna, Une vendeuse), Andrei Popov (L'inspecteur de police), Dmitry Ivanchey (Le Nez, Iarichkine), Vasily Efimov (Ivan, Le chef-adjoint de la police), Agnes Zwierko (La vieille comtesse), Margarita Nekrasova (Pélagie Grigorieva Podtotchine, Un parasite), Iwona Sobotka (La fille de Mme Podtotchine, L'agent de voyages, Soprano solo), Coro Intermezzo, Andrés Máspero (chef de chœur), Orquesta Sinfónica de Madrid, Mark Wigglesworth (direction musicale) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Madrid jusqu'au 30 mars 2023. Photos : Javier del Real | Teatro Real

Teaser vidéo :

Un extrait de la production madrilène du Nez de Chostakovich :

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 18 mars 2023. Gamelan Gong Kebyar – Fleurons de la musique et de la danse

Dans l’imaginaire collectif, l’île de Bali appelle des fantasmes de villégiature luxuriante. Intégrant le chapelet d’émeraude des îles de la Sonde, Bali fait partie de l’Indonésie et, outre les plages de sable blanc, c’est le siège de traditions millénaires toujours liées aux arts vivants. Conçus aux antipodes de la conception de spectacle de nos sociétés occidentales, le spectacle est une partie intégrante de la société balinaise.

En effet, la pratique de la danse, du théâtre et de la musique est considérée comme une obligation civile en rapport avec des

rituels hindou-balinais. Cette incrustation profonde des arts vivants dans la vie des habitants de l'archipel démontre l'importance essentielle de l'expression humaine dans la vie quotidienne. Réunis en gamelans, des ensembles d'instrumentistes à vents et percussions, ces extraordinaires artistes s'emparent de l'art ancestral de la danse et de la narration pour mettre en lumière les belles légendes des montagnes et des jungles de l'île aux contours de malachite.

« L'île inconnue »

Dans son esprit d'ouverture à toutes les expressions musicales, la Philharmonie de Paris accueille un week-end consacré à l'Indonésie. De par la distance physique, les musiques indonésiennes demeurent mystérieuses pour le commun des européens. Or, grâce à une démarche remarquable, la belle salle de Jean Nouvel a présenté deux trésors de la tradition ancestrale de l'île de Bali. Cette programmation démontre, encore une fois, que là où il y a de la volonté, les plus beaux projets fleurissent. Nous saluons le travail d'Olivier Mantei et de son équipe pour nous convier, l'espace d'une soirée, au voyage à Bali et la richesse impérissable de ses chants et ses danses.

Divisé en deux parties, ce concert convainc et captive d'emblée par un décor qui invite à s'échapper de l'architecture raffinée de la Salle Pierre Boulez. Mis en format scénique, le plateau de la Philharmonie de Paris, a vu deux gamelans se faire face avec un fond de toile noire et quelques grands kakemonos de diverses couleurs pour décorer un espace envahi petit à petit par une légère brume. Le décor planté, les musiciens ont commencé par l'ouverture purement instrumentale « ***Manuk Anguci***« . Le son brillant et métallique du gamelan aux fines harmonies tressées a mis en place

l’annonce des danses à venir. Le seul bémol qui allait habiter la première partie de la représentation fut l’émission extrêmement forte des micros qui captaient le gamelan pour la retransmission vidéo du spectacle. Le gamelan étant un ensemble de vents et de percussions, vraisemblablement faits pour le plein air, n’avait nullement besoin d’un tel dispositif qui a malheureusement un peu assourdi l’assistance, tant le volume était fort. Outre cet aspect technique, totalement indépendant de la qualité des interprètes, quand du fond de scène les danseuses firent leur apparition comme dans un rêve, l’effet fut immédiat. Comment décrire la délicatesse, l’élégance et la souplesse de leurs mouvements? Sans décliner une litanie d’épithètes, … c’était beau à pleurer. La grâce de la danse de ce premier gamelan nous a fait décoller vers des contrées encore parfumées des rites d’antan, où la maîtrise des gestes constitue la meilleure des offrandes aux divinités mystérieuses. Les danses de ce premier épisode étaient interprétées par des danseurs et danseuses dont le genre était habilement diffus sous des brocarts de soie lamée d’or rehaussé de vermillon.

Déjà conquis par les première danses, la deuxième partie allait nous transporter vers un temps ancestral. Comme une sorte de « ballet de cour » ou « opéra », ce **Ballet narratif en 7 épisodes** allait reprendre une tradition mélangeant la narration, la danse et le théâtre. Ce ballet reprend l’histoire d’un anti-héros, le roi de Lasem qui a voulu s’emparer de la vertu d’une jeune princesse par la force et l’a persécutée au coeur de la jungle. Le texte, en ancien javanais, est déclamé avec un grand luxe d’intonations par **Jro Kartu** qui campe tous les personnages. Pour ce Ballet, les musiciens exécutent la musique sur un autre gamelan aux sonorités sensiblement plus douces. La danse nous amène vers le coeur d’une intrigue dramatique sur des niveaux épiques qui nous rappellent la geste de Peer Gynt.
Le jeune et perfide roi de Lasem rencontre les génies protecteurs de la forêt et ce sont des danseurs aux masques

apotropaïques et aux longues griffes qui se livrent au combat. La danse est souple, vive et aux contours mordorés. Quand le jeune effronté réussit à vaincre les faunes de la forêt, ceux-ci en appellent à la terrible bête Barong Ket, le roi de la jungle, une sorte de fauve aux canines recourbées et au corps couvert d'une fourrure épaisse. Ce monstre garde la forêt ; il est une incarnation de Shiva, dieu puissant de vie et de mort. Le roi de Lasem invoquant les mauvais esprits se transforme dans la « veuve » Rangda, sorte de pendant négatif de Shiva. Le combat qui s'ensuit est la lutte entre la pourriture et la pureté.



La puissance des deux adversaires ne permet pas une victoire et c'est finalement l'ensemble des musiciens qui quittent leur

instrument pour invoquer les esprits décomposés et purifier par la mort l'essence vitale. C'est une sorte de cérémonie tantrique où le dénouement est l'acceptation du trépas pour accéder aux lumières les plus diaphanes. Le choeur à capella est saisissant, alors que la syllabe magique « Om » est prononcée par 24 voix viriles… On sent un rayon bouleversant d'énergie envahir l'ensemble de la Philharmonie de Paris. Tel un rituel accompli, c'est la signification de « Bali » (« Paix ») qui est chanté dans un soupir. Un message puissant et significatif dans notre Europe en guerre à ses confins, la paix fragile comme un murmure mais dont la puissance pénètre tous les êtres sans obstacle dès qu'elle est évoquée.

C'était une soirée inoubliable et, doit-on le mentionner, par pur souci de précision, tous les artistes sur scène sont des amateurs éclairés, dignes représentants de leurs traditions et agriculteurs ou employés à la ville. Le message est finalement resté gravé dans nos coeurs et nos esprits, d'humain à humain. Finalement ces Danses et Ballet de Bali ont démontré que les frontières culturelles n'existaient pas dès lors que les coeurs battent à l'unisson.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 18 mars 2023. Gamelan Gong Kebyar – Fleurons de la musique et de la danse

Danses et ballet masqué de Bali
Gamelan Semar Paguligan saih pitu
Ballet narratif avec masques en sept parties

Troupe Jaya Semara Wati de Sebatu
Jro Kartu – direction artistique, co-mise en scène, narration, chant, marionettes
Kati Basset – conseil artistique, co-mise en scène,

traduction, surtitrage
Christophe Olivier – création lumières / Photos : © *Joachim Bertrand*

CRITIQUE opéra. LIVE STREAMING. FERRARA, Teatro Communale, live streaming du 17 mars 2023. VIVALDI : CATONE IN UTICA – Federico Maria Sardelli

D’un événement politique et militaire assez sec historiquement – l’opposition entre l’impérial Jules César et le républicain Caton vers 49 BC / avant JC, Vivaldi élabore un drame amoureux où les passions affrontées suscitent de formidable portraits psychologiques et sentimentaux.

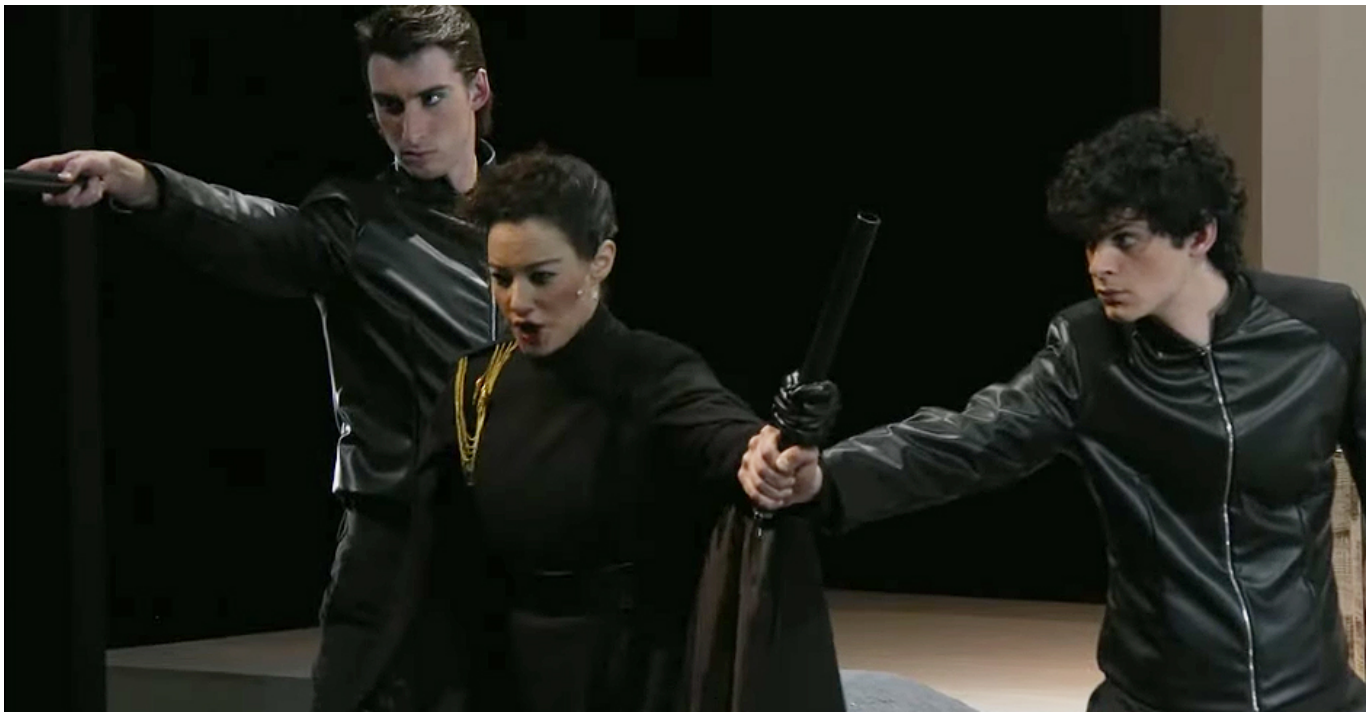
Parmi les derniers opéras de **Vivaldi, Catone in Utica**, créé en 1737 à Vérone, est d’une rare élégance intérieure – ce que

comprend idéalement le chef **Federico Maria Sardelli** dans cette production. On retrouve la réussite du Farnace de Vivaldi présenté en déc 2021 par le Teatro Comunale di Ferrara « Claudio Abbado » : homogénéité d'une distribution dont les chanteurs soignent autant les airs que les recitativi, vitalité d'un orchestre qui se montre heureusement souple et dramatique. Se distingue aussi la belle mise en scène (signée Marco Bellussi), néo pompéienne et d'une pureté antiquisante habile, dessinant la galerie aérée d'une villa romaine patricienne (celle de la veuve de Pompée, Emilia), soit un fond net pour que la passion des protagonistes au premier plan, tels les figures d'un bas relief greco-romain, se détachent idéalement. La distribution est plutôt convaincante, regroupant plusieurs tempéraments vocaux parmi les plus séduisants de la scène italienne, dont évidemment le formidable Cesare, – rôle travesti, défendu par l'agile, flexible et dramatique **Arianna Vendittelli**, aussi martiale que tendre (photo ci dessous).



César est pris entre l'éclat contrasté de deux amoureuses

opposées l’une à l’autre Marzia la douce (et pulpeuse) ; Emilia, lionne qui rugit, chacune conférant à son personnage respectif la profondeur et la vérité requise. Tous les chanteurs déploient un chant ardent et vif, au diapason d’une direction sensible et affûtée, attentive à chaque enjeu dramatique. De fait, le maestro **Federico Maria Sardelli** cisèle chaque séquence avec une conviction fiévreuse, un sens de la caractérisation qui montre aujourd’hui combien l’opéra de Vivaldi sur le mode nerveux et passionnel peut être nuancé, divers, miroitant. Sa direction renouvelle certaines postures actuelles pourtant reconnues et qui s’entêtent à ne restituer du Rosso, qu’un stantor excité, à l’érnégie frénétique et répétitive. Piège réducteur contredit par la souplesse expressive défendue ici par le chef et les formidables chanteuses.



VOIR – En REPLAY jusqu’au **17 sept 2023** sur operaVision : https://operavision.eu/fr/performance/catone-utica

distribution

Catone : Valentino Buzza
Cesare : **Arianna Vendittell**i
Emilia : **Miriam Albano**
Marzia : **Valeria Girardello**
Fulvio : Chiara Brunello
Arbace : Valeria La Grotta

Orchestra Barocca Accademia dello Spirito Santo
Federico Maria Sardelli, direction



CRITIQUE, opéra. RENNES, le 19 mars 2023. VERDI : Luisa Miller. M. Torbidoni, G.

Terranova, P. Longhi… G. Montavon / P. Miniati.

Luisa Miller est l'un des opéras les plus étranges de Giuseppe Verdi. Reniant les thèses du Risorgimento qui lui avaient pourtant valu une immense renommée, le compositeur se tourne vers le Bellini de La Sonnambula et le Donizetti de Linda di Chamounix. Le drame bourgeois de Schiller « *Kabale und Liebe* » se transforme en une touchante histoire d'amour et de mort aux tonalités champêtres.

Luisa, à son entrée en scène, s'exprime avec les accents d'Amina, et ses duos avec Rodolfo appartiennent au pathétisme larmoyant de Lucia. L'interprète du rôle-titre doit savoir traduire la double composante de celui-ci, fait d'abandons élégiaques à la Donizetti, de pichiettati alla Bellini, mais aussi de cabalettes autoritaires et fières, farouches et engagées. Souvent considéré comme un ouvrage initiant une période plus « intimiste » du maître de Busseto, Luisa Miller n'est pas un opéra facile à interpréter. Cette difficulté tient essentiellement à la nature extrême des sentiments exprimés dans un contexte social qui ne s'y prête guère : Luisa est une paysanne trop naïve ; son père un brave homme plutôt simple ; Federica, une obscure duchesse peu scrupuleuse ; Rodolfo, lui-même, n'est qu'un fils à papa velléitaire, incapable d'utiliser les arguments de chantage dont il dispose. Mais voilà… Verdi les a tous dotés d'une musique sublime !

Et l'on pouvait faire confiance à la formidable soprano

italienne **Marta Torbidoni** – révélée à nous dans Lucrezia Borgia la saison passée au Teatro Comunale de Bologne – de porter haut le rôle-titre. De fait, elle ne déçoit pas nos attentes, avec une émission d'une sûreté sans faille, des aigus franchissant la barre de l'orchestre sans effort et de magnifiques effets dans la nuances piano, composant ainsi une Luisa très crédible et surtout, profondément touchante. Doté d'un très beau timbre mais d'une voix d'une largeur bien moindre, **Gianluca Terranova** a maille à partir avec un orchestre jouant trop fort et des partenaires aux voix beaucoup plus puissantes, ce qui l'oblige à forcer ses moyens naturels, et donc des aigus qui ont tendance à se resserrer, voire à se crisper. Il n'en délivre pas moins un superbe « Quando le sere al Placido », d'un beau phrasé tout belcantiste. Découverte de la soirée, leur confrère et compatriote **Federico Longhi** s'avère être un authentique baryton verdien, une typologie vocale suffisamment rare pour soulever notre enthousiasme quand un chanteur en possède tous les atouts : timbre noble, legato de violoncelle, émission haute et aigus glorieux. Il met par ailleurs de la douleur ou de la tristesse dans sa voix, qu'il chante une berceuse ou exprime sa détresse. Bravo à lui !

A Rennes, le trio Torbidoni, Terranova, Longhi s'impose dans Luisa Miller

Les agents de la ruine que sont le Comte Walter et le fourbe Wurm trouve respectivement en **Christian Saitta** et **Alessio Cacciamani** des comprimari qui ne souffrent pas de la comparaison, notamment le second qui prête à son personnage toute la perfidie (et les graves profonds) qu'il requiert. Enfin, malgré ses deux cannes pour se mouvoir, la mezzo

française **Lucie Roche** fait preuve de beaucoup d'aplomb vocal dans son rôle d'épouse dominatrice (Federica), tandis que **Marie-Bénédicte Souquet** (Laura) donne du relief à sa partie.

Confiée à l'homme de théâtre français **Guy Montavon**, directeur de l'Opéra d'Erfurt en Allemagne qui coproduit ce spectacle aux côtés d'Angers Nantes opéra et de l'Opéra de Rennes, la production s'avère aussi sage que classique, très sobre également avec ses quelques panneaux coulissants et autres rares éléments de scénographie (le cadavre d'un cerf ou la fiole de poison) conçus par **Eric Chevalier**. L'action est transposée au XIXe (contre le XVIIe du livret), comme en attestent les (très beaux) costumes du même Eric Chevalier, et joue sur le hiatus entre la jeunesse deux principaux protagonistes et la déchéance physique (et morale) des autres personnages, relayée par des serviteurs qui ont du mal à se mouvoir – et auxquels il coûte de faire la moindre action (tirant des rires aux spectateurs dans une histoire, tirée d'un drame de Schiller, qui ne s'y prête pas vraiment…). Etrange idée également que cet « happy end » qui voit les deux amoureux non pas expirer sous nos yeux après avoir bu du poison, mais partir main dans la main, sous des confettis tombant des cintres, vers le fond de scène (comme vers un avenir radieux plutôt que vers les affres de la mort…).

Avec un excellent chœur maison (préparé par **Xavier Ribes**), et galvanisant un **Orchestre des Pays de la Loire** aux brillants solistes, le chef italien **Pietro Miniati** va d'emblée dans le sens du Verdi à venir, et de son héroïne, dès une Ouverture puissamment dramatique. La tension ne baissera plus, achevant d'apporter ce qui manque un peu trop à un spectacle figé dans sa lecture convenue.



CRITIQUE, opéra. RENNES, le 19 mars 2023. G. VERDI : Luisa Miller. M. Torbidoni, G. Terranova, P. Longhi… G. Montavon / P. Miniati. Photos © Delphine Perrin / Hans Lucas.

Vidéo : Luisa Miller selon Guy Montavon à l’Opéra de Rennes

CRITIQUE, Opéra. LIMOGES, le 17 mars 2023. GOUNOD : Faust. J. Dran / G. Philiponet / N. Cavallier / A. Séguin… C. Brumachon & B. Lamarche / P. Baleff.

Le 17 mars 1963, la ville de Limoges inaugurait son nouvel opéra, et son directeur **Alain Mercier** a choisi de fêter **les 60 ans de son théâtre** en mettant **Faust de Gounod** à l'affiche, le plus emblématique des opéras français aux côtés de Carmen. Si le titre est loin d'être rare, la proposition scénique était plus originale, car confiée aux danseurs / chorégraphes **Claude Brumachon** et **Benjamin Lamarche**.

Ce ne sont pas les exemples qui manquent non plus, d'opéras chorégraphiés, tels les mythiques Orfeo de Trisha Brown ou Pina Bausch, ou autre Didon et Enée par Sasha Waltz, mais c'est une excellente idée d'avoir « mis en pas » le mythe de Goethe, qui finalement se prête plutôt bien à l'exercice. Tous les rôles principaux, Faust, Méphistophélès, Marguerite, Valentin et Siébel ont donc ici un double – danseurs ou danseuses (de la Compagnie « Sous la peau »). Ces doubles, très dénudés et aux corps sculpturaux, femmes comme hommes, font assaut de mouvements tout à tour saccadés ou sensuels, et apparaissent comme les inconscients et / ou les états d'âme

des personnages, dont ils révèlent la nature tourmentée ou démoniaque. Au même moment, la scénographie (conçue par Fabien Teigné) se montre des plus dépouillée (très belle « Nuit de Walpurgis » se déroulant dans une forêt de troncs calcinés), tandis que les costumes (signés Hervé Poeydemenge) nous plongent à l'époque du livret. Mais quelle étrange idée, dans un Faust « chorégraphié », d'avoir mis au placard le grand ballet de l'acte V ?…

Pour ses 60 ans, l'Opéra de Limoges imagine un FAUST chorégraphique vocalement et orchestralement passionnant

La distribution réunie ce soir à Limoges porte haut le chant français, car à la suite du retrait de l'égyptienne Amina Edris (en Marguerite) et du serbe David Bizic (en Valentin), c'est un cast 100 % français qu'a finalement réuni **Josquin Macarez**, le sagace conseiller aux voix qui seconde **Alain Mercier** dans son très intéressant travail au sein de l'institution lyrique limougeaude. A commencer par **Gabrielle Philiponet**, que nous avions déjà entendue dans sa partie à l'Opéra de Saint-Etienne en 2018, et qui incarne la plus frémissante et la plus bouleversante des Marguerite. A nouveau, elle impose un chant qui allie merveilleusement énergie et élégance, discipline vocale et expression passionnée. Son excellente prononciation, ainsi que le soin apporté au respect du style de l'ouvrage, ajoutent à la performance de l'artiste. Elle assume vocalement et sans aucune faille ce rôle périlleux, y compris dans ses

composantes les plus sombres (scène de l'église). Une grande Marguerite assurément !

Ténor « chouchou » de la maison, le ténor bordelais **Julien Dran**, déjà présent le mois dernier sur cette même scène dans La Dame blanche de Boieldieu, gratifie l'auditoire de son habituelle voix claire et racée, à l'impeccable phrasé, avec une quinte aiguë rayonnante, doublée d'admirables nuances et allègements idoines, notamment dans son air « Salut ! Demeure chaste et pure ». De son côté, **Nicolas Cavallier** compose un Méphisto qui a de l'allure, du chic, du mordant, d'autant plus convaincant qu'il ne force jamais le trait. Il parvient ainsi à dégager son personnage de tout pompiérisme, sans rien lui ôter de sa dimension satanique. Quant à la voix, elle demeure toujours aussi magnifiquement timbrée.
La jeune mezzo corse **Eléonore Pancrazi** confirme, avec un Siébel plein de juvénilité et d'ardeur, les espoirs que l'on fonde sur elle, quand **Anas Séguin** campe un excellent Valentin, magnifiquement timbré, auquel il sait donner la spontanéité un peu brute qui convient à ce personnage. En Dame Marthe, la mezzo montpelliéraine **Marie-Ange Todorovitch** est irrésistible de drôlerie, en femme « mûre » encore tiraillée par ses sens, avec une voix qui n'a par ailleurs rien perdu de sa superbe. Enfin, **Thibaut De Damas** est un convaincant Wagner, tandis que **le Chœur de l'Opéra de Limoges** s'avère superbement préparé par **Arlinda Roux Majollari**.

Dernier bonheur de la soirée : la direction tout feu tout flamme du chef bulgare **Pavel Baleff**, nouveau chef principal et directeur musical associé de la maison limougeaude, lequel parvient à tirer de **l'Orchestre de l'Opéra de Limoges** une grande force dramatique, tout en démontrant une maîtrise de la partition tout à fait exceptionnelle. Profondément engagée, fiévreuse et passionnée, sa lecture toute en nuances impressionne par son audace, n'hésitant pas à aller du pianissimo le plus ténu au fortissimo le plus lyrique, pour atteindre des sommets d'émotion dans les scènes les plus

dramatiques de l’ouvrage. Bravi tutti !

_____

CRITIQUE, Opéra. LIMOGES, le 17 mars 2023. GOUNOD : Faust. J. Dran / G. Philiponet / N. Cavallier / A. Séguin… C. Brumachon & B. Lamarche / P. Baleff. Photos © Steve Barek

_____

TEASER VIDÉO : Faust – dualité musicale et chorégraphique – à l’Opéra de Limoges

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, le 15 mars 2023. MESSAGER : Coup de roulis. Alexandra Cravero / Sol Espeche

Il faut courir voir ce spectacle donné au **Théâtre de l’Athénée** jusqu’à dimanche, accueilli par une ovation du public

amplement méritée en fin de représentation ! Quel bonheur d'assister à une mise en scène d'une telle inventivité, qui montre combien l'opérette, à ce niveau de qualité, n'a pas à rougir de la comparaison avec le répertoire dit « plus sérieux ». L'opérette reste l'un des répertoires parmi les plus exigeants pour la double qualité de brio vocal et d'interprétation théâtrale (notamment dans les passages parlés) demandée à ses interprètes. La sonorisation ostensible des musiciens et chanteurs, regrettable pour une jauge aussi réduite de 570 places, s'oublie au fur et à mesure que le spectacle prend vie sous nos yeux.

L'ultime opus lyrique de Messager en mode soap opera

Et quel spectacle ! On reste éberlué par le flair de la compagnie **Les Frivolités parisiennes**, fondée par les musiciens **Benjamin El Arbi** et **Mathieu Franot** en 2012, qui démontre une fois encore sa capacité à s'entourer de metteurs en scène de grand talent, après Pascal Neyron en 2019 (avec Le Testament de la tante Caroline d'Albert Roussel) et 2022 (avec Là-haut de Maurice Yvain), à chaque fois à l'Athénée. En confiant sa nouvelle production à Sol Espeche, ancienne assistante de Marcial Di Fonzo Bo, la réussite est encore au rendez-vous, tant la transposition en soap opera des années 1980 fonctionne dès les premières audaces du générique projeté en grand écran, où chaque personnage est présenté en mode glamour et décalé. De quoi dépoussiérer l'intrigue du **tout dernier ouvrage lyrique d'André Messager (1853-1929)**, d'un vent de folie toujours au service de l'élan narratif, tout en cherchant à donner une consistance dramatique au moindre second rôle. Ainsi de l'Amiral gâteux et bégayant, mais aussi de l'homme à

tout faire Pinson, à l'inénarrable accent populaire québécois : une référence à la série Le Cœur a ses raisons, qui parodie les soap opera ? Que dire aussi des clins d'œil désopilants aux amours cachés de deux matelots subalternes, des rivalités délicieusement vénéneuses du chœur féminin ou de l'ignorance crasse de la courtisane Sola Myrrhis, incapable de prononcer correctement les références historiques locales, malgré ses efforts répétés ? On pourrait ainsi multiplier les exemples de cet enrichissement savoureux, aussi pertinent dans sa drôlerie qu'impressionnant d'inventivité.

Au-delà de ces ajouts textuels, la présence quasi permanente de l'ensemble des protagonistes lors de nombreuses saynètes simultanées, parfois mimées en arrière-scène, étoffe constamment l'action, faisant filer d'une traite les 2h20 du spectacle (sans entracte). Il faut dire que la direction d'acteur s'appuie sur les qualités superlatives de ses interprètes en matière de théâtre, qui donne beaucoup de plaisir tout du long par la rythmique millimétrée de chaque réplique. On aime ainsi la morgue et l'aplomb de **Jean-Baptiste Dumora** (Puy Pradal) et peut-être plus encore la tempétueuse **Irina De Baghy** (Sola Myrrhis), au tempérament volcanique qui fait toujours mouche. A leurs côtés, **Christophe Gay** (Kermao) fait valoir son beau timbre dans les graves, mais manque quelque peu de puissance dans les duos, tandis que Clarisse Dalles (Béatrice) domine son rôle difficile par sa musicalité, malgré quelques stridences dans l'aigu et des décalages avec la fosse.

On mentionnera enfin la prestation toujours impeccable d'**Alexandra Cravero**, déjà vivement applaudie tout récemment à l'Opéra-Comique (voir Le Voyage dans la lune d'Offenbach https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-comique-le-24-janv-2023-offenbach-le-voyage-dans-la-lune-alexandra-cravero-laurent-pelly/), qui montre tout son amour pour ce répertoire par un engagement de chaque instant. Son attention aux équilibres et aux nuances n'est pas pour rien dans la

grande réussite de la soirée, applaudie à juste titre par un public dithyrambique.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Athénée Théâtre Louis-Jouvet, le 15 mars 2023. MESSAGER : Coup de roulis. Avec Jean-Baptiste Dumora (Puy Pradal), Clarisse Dalles (Béatrice), Christophe Gay (Kermao), Philippe Brocard (Gerville), Irina De Baghy (Sola Myrrhis), Guillaume Beaudoin (Pinson), Mathieu Septier (Haubourdin), Célian D'Auvigny (Muriac), Maxime Le Gall (Bellory, L'Amiral), Matthias (Deau Subervielle), Choeur des Frivolités Parisiennes, Delphine Dussaux (chef de chœur), Orchestre des Frivolités Parisiennes, Alexandra Cravero (direction musicale) / Sol Espeche (mise en scène). A l'affiche de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet jusqu'au 19 mars 2023. Photo : Raymond Delage