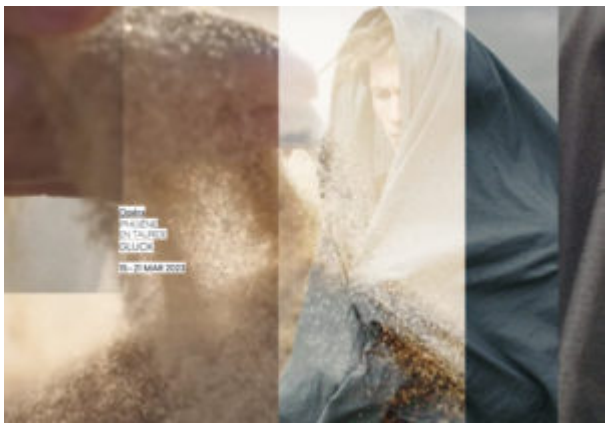
# CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 15 mars 2023. C. W. GLUCK : Iphigénie en Tauride. J. Boulianne, J. van Mellaerts, P. Nekoranec, P. Doyen… S. Paoli / A. Cemin.



**La programmation (d’une nouvelle production) d‘Iphigénie en Tauride à l’Opéra national de Lorraine (en coproduction avec le Stadtheater de Berne) est une bonne surprise dans un contexte où l’œuvre de C. W. Gluck se résume pour la majorité des théâtres hexagonaux (comme internationaux) à une surenchère de productions et reprises diverses de son**

**Orphée et Eurydice, même si – hasard des calendriers – l'Opéra de Montpellier mettra également ce titre à son affiche le mois prochain, dans une nouvelle mise en scène de l'iconoclaste Rafael R. Villalobos.**

## Splendide Iphigénie à Nancy sous la direction d'Alphonse Cemin

A Nancy, c'est à la non moins sulfureuse **Silvia Paoli** que **Matthieu Dussouillez** a confié le soin de cette nouvelle production, que femme de théâtre florentine place sous le signe de la mémoire. Au I, pendant l'ouverture, on assiste à une scène de ménage entre un couple (en fait Agamemnon et Clytemnestre incarné ici par **Sébastien Dutrieux** et **Chloé Scalese**) dont les deux enfants (Iphigénie et Oreste incarnés par **Alice Lacoste-Rémy** et **Axel Lecrivain**) se retrouvent au cœur du drame familial, tiraillés et même écartelés (au sens propre du terme, dans une scène particulièrement violente) entre leurs deux géniteurs. Au II, les « Tristes apprêts » invoqués par Diane ne sont rien d'autres que des objets d'enfance ayant appartenus à l'héroïne (jouets, doudous, chaussons de danse et autres carnets), tandis qu'au III, la scénographie (conçue par Lisetta Buccellato) offre au regard sa chambre de jeune fille constellée d'affiches, posters et photos diverses, comme n'importe quelle chambre d'ado, même si le palais mycénien fait place ici à une demeure des années 60/70 particulièrement délabrée. Les deux enfants apparaissent, à la fin du spectacle, devant un rideau de scène, le garçon en cape de super-héros, et la jeune fille

sous le masque d'un cervidé, révélant qu'ils ont en fait, inventé toute cette histoire dans une sorte de mise en abîme de théâtre (mental) dans le théâtre, afin de s'amuser mais surtout oublier la violente séparation initiale de leurs parents (un Agamemnon en costume moderne et une Clytemnestre en manteau de fourrure et lunettes de soleil, les deux démultipliés par moult clones pendant la « scène des Euménides »).

La mezzo québécoise **Julie Boulianne** entre admirablement dans l'option dramatique de la metteure en scène, d'un bout à l'autre extraordinairement concentrée, et s'avère une interprète idéale pour l'ouvrage de Gluck. Le style et le raffinement de la musicienne, son aisance dans la déclamation, l'incroyable beauté de son chant, dont chaque mesure est habitée avec intensité, font de son Iphigénie une composition inoubliable. Timbre riche, voix projetée avec franchise, expression sincère, et discipline musicale, rien ne manque au baryton (clair) du néo-zélandais **Julien van Mellaerts**, qui campe donc un superbe Oreste. Son collègue tchèque **Petr Nekoranec** incarne, de son côté, le plus touchant des Pylade : la ligne est dessinée avec souplesse, dans la tendresse ou l'effusion, illuminée par des couleurs d'une virile clarté. Dommage que le baryton wallon, **Pierre Doyen** pousse les sons bien plus que ne le réclame son personnage de Thoas, tandis que **Lucie Peyramaure** révèle un bien séduisante Diane. Quant au chœur maison, excellemment préparé par **Guillaume Fauchère**, il impressionne par la précision de son intonation autant que l'homogénéité du son.

En fosse, le jeune chef français **Alphonse Cemin** est la révélation de la soirée, insufflant à l'Orchestre de l'Opéra national de Lorraine une tension théâtrale constante, tout en soulignant la tristesse majestueuse et violente de la sublime partition de Gluck. La richesse et l'intensité des contrastes, l'expressivité des trémolos de cordes dans « Ô toi qui prolongeas mes jours », l'explosion des percussions sur « Les

dieux apaisent leur courroux », tout est ici sujet d'admiration. Le public ne s'y trompe pas, ni ne boude son plaisir, et fait un triomphe à l'ensemble des artisans de cette magnifique soirée lyrique !

---

**CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 15 mars 2023. C. W. GLUCK : Iphigénie en Tauride**. J. Boulianne, J. van Mellaerts, P. Nekoranec, P. Doyen… S. Paoli / A. Cemin. Photos © Jean-Louis Fernandez

**A l'affiche** de l'Opéra national de Lorraine à Nancy, **jusqu'au 21 mars 2023** : https://www.opera-national-lorraine.fr/fr/activity/526-iphigenie-en-tauride-gluck

**Extrait vidéo** : « Iphigénie en Tauride » de C. W. Gluck selon Silvia Paoli à l'Opéra national de Lorraine :

---

# CRITIQUE, opéra. ROUEN, le 14 mars 2023. G. F. HAENDEL :

# Serse. J. Arditti, J. J. Orlinski, C. Molinari… D. Bates / Clarac & Deloeuil > Le Lab.

Curieux mélange de comique, de sérieux et de tragique, sans véritable logique interne, **Serse** occupe une place très particulière dans l'abondante production lyrique de Haendel. Avec cet opéra, créé à Londres en 1738, par des interprètes de l'envergure du castrat Caffarelli et de la soprano Elisabeth Duparc (la fameuse « Francesina »), le compositeur allemand cherchait à damer le pion à Gay et Pepusch, dont le Beggar's opera faisait fureur dans la capitale. Rarement représenté à la scène, c'est tout à l'honneur de l'Opéra de Rouen Normandie (et à son fringant directeur **Loïc Lachenal**), de le mettre à son affiche (après deux tentatives avortées, dues à la pandémie, tandis qu'il avait pu voir le jour à l'Opéra de Nuremberg en 2018, maison coproductrice du spectacle). Il est vrai que l'ouvrage peut poser problème au vu de son mélange des genres, et de la minceur de son marivaudage – éclaté en une cinquantaine de numéros généralement brefs, sur une durée d'environ trois heures (ramenée ici à 2h40, notamment par la suppression des chœurs).

## SERSE, roi du skate

Confiée aux iconoclastes **Clarac et Deloeuil > Le Lab**, la production fait passer un vent de fraîcheur et de jeunesse sur

cette œuvre du XVIIIe (reposant sur un livret du XVIIe ayant servi à Francesco Cavalli), narrant les tourments amoureux d'un roi de la Perse antique (Xerxes). Le duo transpose l'action de nos jours, dans l'univers de Skateboarding dont Xerses et son frère Arsamene sont des as (et des rivaux) ; il signe une scénographie qui se résume à un « Skatepark » éclairé par des lampadaires typiques de nos univers urbains, fréquenté par nos deux frères rivaux en amour (et en skateboard), ainsi que les autres protagonistes et leurs amis « freestylers », dont certains brillent sur leurs vélos ou leurs trottinettes tout au long de la soirée, au grand plaisir d'un public visiblement conquis par tant de numéros aussi spectaculaires les uns que les autres, qui nous ont également particulièrement impressionnés. Car force est d'avouer que la transposition fonctionne, et que les joutes amoureuses (et un peu futiles) des personnages trouvent un écho à ces rivalités sportives des jeunes d'aujourd'hui. Des images vidéos (conçues par **Julien Roques, Benjamin Juhel** et **Timothée Buisson**), sous l'aspect de micros-trottoirs, sont projetées et donnent la voix à de jeunes rouennais adeptes de ces sports, en invoquant la « drague » qui peut parfois s'immiscer dans leur sport qui vise souvent à en mettre plein la vue.

Autre défi, tout aussi brillamment relevé, une phalange maison peu rompue à ce répertoire, mais secondée cependant par quelques instrumentistes « baroqueux » (clavecin, théorbe, et basson baroque), tandis que les cordes sont bien en boyaux, et la trompette, « naturelle ». La direction tout feu tout flamme du chef britannique **David Bates** fait le reste, imposant de bout en bout un enthousiasme communicatif, et un parfait dosage des effets dramatiques.

Côté solistes vocaux, le contre-ténor britannique **Jake Arditti** brille dans le rôle-titre, auquel il prête une impressionnante carrure, en caïd de banlieue tel qu'il apparaît ici, en plus de ses talents de chanteur. Avec son timbre capiteux, la puissance des moyens et une technique éprouvée, il rend

justice à son personnage, plus encore qu'au très attendu et célébrissime « Ombra mai fu », à l'aria di bravura « Se bramate d'amar » et au non moins brillant « Crude furie ». Le contre-ténor polonais **Jakub Jozef Orlinski**, connu pour ses talents de breakdancer autant que comme chanteur, n'a pas de mal à endosser le rôle d'un Arsamene (rôle écrit à l'origine pour une chanteuse, non un castrat), as du skateboard. Vocalement, il a loisir de s'épanouir avec la longue plainte « Quella che tutta fè », d'une ligne parfaite et très émouvante, et un non moins splendide « Amor, tiranno amor ». Son timbre chaleureux et son sens de l'élégie révèlent moult moments merveilleux pour nos oreilles.

La soprano norvégienne **Mari Eriksmoen** est la plus gracieuse des Romilda, parvenant à une réelle émotion dans son air « E gelosia », de même que la puissante Amastre de la mezzo italienne **Cecilia Molinari** dont le grand da capo « Sapra delle mie offese » est l'un des moments forts de la soirée. Et la soprano belge **Sophie Junker** campe une exquise et espiègle Atalanta, avec des aigus et notes piquées d'une authentique colorature.  Enfin, du côté des voix graves masculines, le baryton italien **Luigi De Donato** est parfaitement à sa place en Ariodate, le père de Romilda à l'esprit un peu lent ; **Riccardo Novaro** obtenant de bons effets comiques dans le rôle du serviteur Elviro, avec notamment un truculent « Ah ! Chi voler fiora ».

Par bonheur, une armada de caméras était disséminée dans toute la salle, laissant espérer une future diffusion télévisuelle ou / et vidéographique !

---

**CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts**, le 14 mars 2023. G. F. **HAENDEL : Serse**. J. Arditti, J. J. Orlinski, C. Molinari… D. Bates / Clarac & Deloeuil > Le Lab. Photos © Marion Kerno

**VIDÉO** : Extrait  « Serse » de Haendel à l'Opéra de Rouen Normandie

---

# CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 13 mars 2023. STRAVINSKY : Le Rossignol. POULENC : Les Mamelles de Tirésias. F-X Roth / Olivier Py

Initiée en 2013 avec Dialogues des Carmélites (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-tce-le-7-fevrier-2018-poulenc-dialogues-des-carmelites-rhorer-py-2/), avant La Voix humaine (couplée à « Point d'orgue » de Thierry Escaich) en 2020, l'exploration des opéras de Francis Poulenc se poursuit au Théâtre des Champs-Elysées (TCE), avec la complicité d'**Olivier Py**. Couplé cette fois avec **Le Rossignol (1914) de Stravinsky**, l'opéra bouffe **Les Mamelles de Tirésias** (1947) est l'une des pochades les plus délirantes de Poulenc, mêlant absurde et surréalisme dans la lignée du drame original écrit par Guillaume Apollinaire en 1917. Redoutable à mettre en place, tant il demande une équipe aguerrie à l'abattage et à la gouaille du parlé-chanté propre au répertoire de l'opérette, l'ouvrage représente toujours une gageure pour ses défenseurs.

Le pari n’est ici qu’imparfaitement réussi, du fait d’une distribution plus à l’aise au niveau vocal que dans les réparties théâtrales, qui nécessitent une diction irréprochable pour faire mouche à chaque réplique, y compris dans les périlleuses accélérations. Le Rossignol, composé au tout début de la carrière de Stravinsky, laisse davantage de place à l’expressivité du chant, ce qui permet à **Sabine Devieilhe** de nous délecter de ses phrasés veloutés et irrésistibles de souplesse aérienne. Moins à son avantage dans le Poulenc, elle emporte toutefois l’essentiel par une présence physique d’un bel aplomb. A ses côtés, **Jean-Sébastien Bou** impressionne toujours autant par le naturel de son émission, homogène sur toute la tessiture et parfaitement projetée. On regrette toutefois un timbre qui manque de couleurs pour pleinement embrasser les ambiguïtés de ses différents personnages. **Cyrille Dubois** n’est pas vraiment à sa place ici, du fait d’un débit très délié qui manque de mordant. Il se rattrape heureusement par ses phrasés raffinés, qui font mouche dans les parties plus lyriques. **Laurent Naouri**, impeccable tout du long, apporte à ses différents personnages une classe vocale éloquente, de même que la plupart des seconds rôles, bien distribués, dont se détache le désopilant Rodolphe Briand.

La plus grande satisfaction de la soirée revient à la prestation superlative de l’ensemble vocal Aedes, qui ravit par son engagement et sa chaleur à chaque intervention, bien aidé par le décor en demi-cercle (qui facilite la projection) ou par le placement parmi le public. Déception en revanche concernant la direction de **François-Xavier Roth**, qui délaisse brio narratif et rebond rythmique pour privilégier une lecture allégée et subtile, mais trop évanescente pour convaincre sur la durée.

On n’est malheureusement guère plus enthousiaste face à la mise en scène haute en couleurs d’**Olivier Py**, qui semble, une fois n’est pas coutume, n’avoir pas grand chose à dire ici. Ce

sont une fois encore la scénographie et les costumes de **Pierre-André Weitz** qui parviennent à distraire par leur éclat, jouant des artifices du théâtre dans le théâtre, tout en incorporant plusieurs visions symboliques, en première partie surtout. Dans cet optique, les références exotiques de l'action sont évacuées pour insister sur l'opposition entre les deux décors, l'un sinistre et l'autre gorgé de couleurs, aux néons farfelus et extravertis. On en prend plein les yeux mais on a du mal à se sentir concerné par cette pochade joyeusement déjantée, finalement un peu creuse.

---

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 mars 2023. Stravinsky : Le Rossignol**. **Poulenc : Les Mamelles de Tirésias**. Avec Sabine Devieilhe (Le Rossignol, Thérèse-Tirésias, la cartomencienne), Chantal Santon Jeffery (La cuisinière, une dame élégante), Cyrille Dubois (Le pêcheur, premier envoyé japonais, le journaliste parisien, Monsieur Lacouf), Jean-Sébastien Bou (L'Empereur de Chine, le mari de Thérèse), Laurent Naouri (le chambellan, le directeur de théâtre), Victor Sicard (le bonze, le gendarme), Lucile Richardot (la mort, la marchande de journaux), Francesco Salvadori (deuxième envoyé japonais, Monsieur Presto), Rodolphe Briand (troisième envoyé japonais, le fils, une grosse dame), Ensemble Aedes, Mathieu Romano (chef de chœur), Les Siècles, François-Xavier Roth (direction musicale) / **Olivier Py** (mise en scène). **A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées jusqu'au 19 mars 2023**. Photo : Vincent Pontet – https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2022-2023/opera-mis-en-scene/le-rossignol-les-mamelles-de-tiresias

**TEASER VIDEO** – POULENC : Les Mamelles de Tirésias au TCE / Olivier Py :

# CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 11 mars 2023. THOMAS : Hamlet. Ludovic Tézier, Lisette Oropesa… Warlikowski / Dumoussaud

**NOUVELLE MISE EN SCENE DU POLONAIS WARLIKOWSKI A BASTILLE…** Parce que Freud interroge dans son « Interprétation du rêve », la figure obsédante d'Hamlet, prince dépossédé, manipulé par l'esprit vengeur du père (l'équivalent masculin de ce qu'est Elektra – de R Strauss, sur la scène lyrique, autre torche humaine pilotée par l'esprit de la vengeance) **Krzysztof Warlikowski** transplante l'opéra romantique d'Ambroise Thomas dans un hôpital… le rapport du fils au père, du fils à la mère (ici Gertrud, épave cacochyme en fauteuil roulant) fascine le psychanalyste et inspire Warlikowski – déjà sur l'ouvrage présentant son travail sur la pièce de Shakespeare au Festival

d’Avignon 2001 : autant d’êtres broyés par la fatalité ou le poids des hontes familiales transmises de génération en génération ; être décalés, sacrifiés, en souffrance, dévorés par l’ombre d’un crime impuni… Il y ajoute des délires fantasmatiques, toujours outrés et jamais dans la demi mesure : le trash le rassure ; ainsi Hamlet ne peut ici concevoir de relation avec sa mère criminelle, qu’en couchant avec elle (!). Soit.

## Déromantisé jusqu’au glacial aseptisé
## le Hamlet de Warlikowski profite indiscutablement
## du chant supérieur, introverti et noble de Ludovic Tézier

**L’INDIVIDU foudroyé par son devoir.** A chacun d’apprécier telle vision dépressive et tragique. En posant la question centrale : Hamlet peut-il se sortir de ses histoires de famille, et être libre ? Eternel confit entre individualité et devoir… Warlikowski dans le fond – si l’on écarte la réalisation visuelle d’une laideur toujours affligeante, touche avec justesse. En cela l’idée d’un mouroir collectif style ehpad est pertinent, soulignant le lieu d’un enfermement (les cloisons avec barreaux) comme est prisonnier Hamlet, otage

éprouvée de ses propres angoisses, sous l'emprise du spectre de son père assassiné, l'exhortant à le venger. Ici, même s'il venge le père et tue son assassin (Claudius), Hamlet prend à la fin le masque d'un clown triste, à jamais détruit par le devoir et l'acte incontournable et sanglant : la réponse est donc donnée. Les parents seront vengés mais leurs enfants seront sacrifiés. Triste destin pour Hamlet comme… Electre (et son frère Oreste) sur la scène lyrique.

La mise en scène est aussi froide que la musique implacable, fantastique (long monologue d'Hamlet foudroyé par l'apparition du spectre), s'immisçant toujours plus profondément dans le pauvre cerveau du héros sacrifié. L'opéra d'Hamlet (créé en mars 1868 et dernier ouvrage donné à l'Opéra Le Peletier, avant l'inauguration du Palais Garnier) rivalise en réalisme noir et lugubre, avec la force du Don Carlos de Verdi (1867), quasi contemporain : l'emprise éprouvant peu à peu l'âme du jeune danois dépassé par la réalité délirante et insatiable qu'il doit pourtant absorber voire surmonter. Ici, le théâtre dans le théâtre, au II, où les acteurs conviés par Hamlet à jouer la tragédie du roi Gonzague et de la reine Genièvre, claire référence au meurtre de son père, offre une mise en abîme toujours très efficace.

**Déromantisé jusqu'au glacial aseptisé, le Hamlet de Warlikowski profite indiscutablement du chant supérieur, introverti et noble de Ludovic Tézier**. Familier du rôle, le baryton poursuit la série de formidables incarnations réalisées à Paris, – son Rodrigue dans justement Don Carlos, mis en scène par Warlikowski déjà en oct 2017 : LIRE ici notre critique de la production de Don Carlos : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verdi-don-carlos-le-19-octobre-2017-arte-yoncheva-garance-kaufmann-jordan-warlikowski/

Plus précis et d'une noblesse racée impénétrable mais touchante, le baryton supplante ici son confrère Stéphane Degout, en particulier par la couleur d'un métal vocal plus

stable et surtout mieux intelligible. L'ardeur juvénile, l'ombre de la dépression tissent une personnalité complexe, habitée par tous ses fantômes et dont le chaos intérieur l'empêche finalement d'être réceptif à l'amour que lui porte Ophélie, la fille de Polonius ; celle-ci s'incarne de la même façon, dans une intelligence vocale et dramatique totalement convaincante, grâce à l'éblouissante soprano américaine **Lisette Oropesa** : ligne infinie et agilité melliflu, tout conspire pour une amoureuse aussi lumineuse qu'éperdue mais impuissante ; finalement suicidaire. Sa scène de la folie est bouleversante, impressionnante et glaçante, stylistiquement indiscutable, malgré parfois, une articulation de notre langue, encore perfectible.

A ses côtés, la mezzo francophone **Eve-Maud Hubeaux**, aux graves somptueux, fait une Gertrud dont on ne comprend pas a contrario le moindre mot ; dommage car la couleur et le caractère, la présence scénique interpellent et captivent. Laërte, frère d'Ophélie (Julien Behr), Claudius (sombre et spectaculaire **Jean Teitgen**), Horatio comme Marcellus (respectivement **Frédéric Caton** et **Julien Henric**) complètent une distribution globalement mémorable… s'il n'était le sordide de la mise en scène de Warlikowski, qui comme beaucoup de confrères, pourtant « adulés » par les directeurs d'opéras, finissent par se répéter de production en production ; dans le cas de Warlikowski, la déromantisation de la partition vers un froid aseptisé et déshumanisé s'impose aux spectateurs : les fauteuils roulants, la baignoire, l'asile ou la maison médicalisée (déjà vue dans son Iphigénie en Tauride à Garnier en 2006), les mille histoires et relations réinventées, réécrites par l'homme de théâtre, imbriquées allusivement (ou explicitement par la vidéo) dans la trame originelle, sont emblématiques.

Le chef Pierre Dumoussaud qui a dirigé la partition à Nantes (oct 2019 : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-nant

es-opera-graslin-le-2-oct-2019-thomas-hamlet-franck-van-laecke-pierre-dumoussaud/) remplace Thomas Engelbrock initialement programmé (mais il s'est cassé le bras), avec les qualités dramatiques et de belle caractérisation, observées dans un récent récital titre que le ténor Cyrille Dubois vient de dédier aux airs romantiques français pour ténor de grâce (cd événement « SO ROMANTIQUE! », CLIC de classiquenews / printemps 2023) : sens des couleurs, nuances instrumentales à la fête (harpe, bois… et saxophone, premier emploi dans un orchestre alors) rétablissent la qualité d'une partition à réestimer d'urgence, désormais sommet du théâtre lyrique au Second Empire. A voir sans hésiter.

---

**Diffusion sur ARTE, jeudi 30 mars 2023, 19h30, en Live streaming** : LIRE notre présentation annonce du live streaming opéra, Hamlet de Thomas par Warlikowski par Ludovic Tézier et Lisette Oropesa : https://www.classiquenews.com/live-streaming-arte-concert-hamlet-par-krysztof-warlikowski-opera-bastille-jeu-30-mars-2023-19h30/

PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra National de PARIS : https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/hamlet

**HAMLET d'Ambroise Thomas / Warlikowski, nouvelle production** – A l'affiche de l'**Opéra Bastille jusqu'au 9 avril 2023** – durée : 3h40 dont 1 entracte – attention changement de distribution selon les dates de représentation :

https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/hamlet

**VIDEO** : entretien avec Ludovic Tézier / Hamlet :

Légende photo : Le Spectre du roi assassiné, sorte de vieux clown grimaçant (Clive Bayley), son épouse la reine Gertrude (Eve-Maud Hubeaux) et Hamlet, son fils (Ludovic Tézier) – AMBROISE THOMAS : « Hamlet », PARIS, Opéra Bastille, le 10 mars 2023. Nouvelle production © Brend UHLIG/ONP 2023

---

---

# CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, le 12 mars 2023. GRÉTRY : Andromaque. A. Bré, S. Guèze, M. Lebègue, Y. Dubruque… M. Cruciani / G.

# Prandi.

Ressuscitée en 2010 au Festival de Radio-France & Montpellier (nous y étions), la superbe partition qu'est **Andromaque** du compositeur liégeois **André-Ernest-Modeste Grétry** vient à nouveau d'être remise à l'honneur, à l'Opéra de Saint-Etienne, institution lyrique toujours prompte à redonner sa chance aux partitions injustement oubliées de notre répertoire national (à l'instar, dernièrement, de Dante de Benjamin Godard ou Lancelot de Victorin Joncières). L'ouvrage s'avère d'une urgence dramatique remarquable pour l'époque (1780), en s'affranchissant avec bonheur de la rigueur des opéras de Gluck ; il annonce l'impact plus immédiat que l'on retrouve chez Cherubini puis Berlioz. Sur un livret de Louis-Guillaume Pitra, poussant la révérence jusqu'à souvent citer le texte de Racine, Grétry évite de délayer, et signe un ouvrage d'à peine une heure trente (dont on aurait pu ici faire l'économie d'un entracte bien inutile, solution retenue à Montpellier pour une continuité dramatique préservée). Aucune lenteur ni développements anecdotiques ici, les airs – de formes diverses – s'enchaînant à de vifs récitatifs. Certaines scènes sont saisissantes, à l'image de celle de la folie d'Oreste à la toute fin de l'ouvrage. Le chœur se voit confier un rôle actif, ouvrant et clôturant la soirée.

**Grétry a su dessiner les caractères vocaux**. Andromaque est toujours grave et touchante, et la beauté naturelle du timbre de la mezzo française **Ambroisine Bré**, la noble puissance de sa déclamation, qui convient idéalement à une mère éplorée, en font assurément une grande tragédienne. La perverse Hermione est tout naturellement plus démonstrative, et Marion Lebègue assume ce brio, avec toute la fureur et l'éclat que sa superbe voix lui permet : elle sait traduire l'âme tourmentée de son

personnage, à la fois dans le chant et la projection des mots (« C'en est fait ! Le parjure ! »). Déjà Pyrrhus à Montpellier, il y a 13 ans, le ténor ardéchois **Sébastien Guèze** possède une voix particulièrement bien placée et projetée, et il fait preuve autant de vaillance que de courage dans ce rôle particulièrement exposé ; son air « Je m'applaudis de ma victoire », au I, est notamment un vrai morceau de bravoure, comme l'est la scène de folie d'Oreste, « Est-ce Pyrrhus qui meurt, et suis-je Oreste enfin ? », auquel le jeune et brillant baryton français **Yoann Dubruque** fait un sort, malgré la tessiture grave et inconfortable de sa partie. Enfin, **le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire**, parfaitement préparé par **Laurent Touche**, se montre d'une magnifique tenue, pour la diction du texte autant que pour sa solide cohésion

Confié à l'homme de théâtre **Matthieu Cruciani**, qui avait déjà mis en images la pièce de Racine dans cette même ville, la production s'avère d'une rare sobriété et économie de moyens. D'un plateau nu au I succède une scène envahit par de l'eau, faisant à priori écho aux « pleurs » évoqués par Andromaque dans cet acte (« Laissez-moi baigner de mes larmes »), tandis qu'apparaît un immense quadrilatère de marbre, suspendu au-dessus des personnages (scénographie de Nicola Mari). Les costumes conçus par **Marie La Rocca** mélangent époques et styles, par souci d'intemporalité des affres qui agitent les protagonistes. Au III, le plafond de marbre devient socle, la dalle mortuaire d'Hector sur lequel Andromaque se lamente. Rien d'inoubliable visuellement, mais une belle direction d'acteurs qui donne de l'épaisseur dramatique à chacun des quatre personnages de cette tragédie.

Enfin, cette passionnante partition trouve dans le chef italien **Giulio Prandi** un interprète particulièrement concerné. A la tête d'un **Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire** très bien disposé et superbement sonnant, il se montre toujours en phase avec le tempo soutenu de la pièce dont il met en valeur le dynamisme haletant.

**CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 12 mars 2023**. Grétry : Andromaque. A. Bré, S. Guèze, M. Lebègue, Y. Dubruque… M. Cruciani / G. Prandi. Photos © Cyrille Cauvet

**TEASER VIDEO** : Hervé Niquet dirige l'Ouverture d'Andromaque de Grétry :

---

# CRITIQUE, opéra. LISBONNE, Teatro Nacional de Sao Carlos, le 8 mars 2023. G. DONIZETTI : Lucia di Lammermoor. R. Marques, L. Gomes, G. Myshketa… A. Pirolli / A. Romero Mora




Unique institution lyrique du Portugal, **le Teatro Nacional de Sao Carlos à Lisbonne** est dirigé depuis 2019 par la soprano dramatique **Elisabete Matos**, dont les choix artistiques – en matière de mises en scène – sont très classiques, malgré l'exception que constitue l'homme de théâtre madrilène **Alfonso Romero Mora** qui a fait ses premières armes en terre germanique (Darmstadt), et qui signe sa seconde mise en scène in loco après un intéressant Faust – que nous avions pu également voir la saison dernière.

Sa mise en scène de Lucia se situe cette fois sur deux plans, deux réalités parallèles, et pendant l'ouverture l'on découvre ainsi un couple d'aujourd'hui, mais marginal, vivant dans un taudis jonché de détritus divers ; lui se livrant à de petits trafics (de drogue) et elle se réfugiant dans les romans, sur leur canapé élimé, entre deux bières qu'elle va chercher dans leur frigo d'un autre âge. Quand les chanteurs interviennent, c'est en habits d'époque qu'ils apparaissent, les deux histoires / époques s'entremêlant. On ne sait pas trop, au début, où le metteur en scène veut en venir, jusqu'à ce que le dealer, jaloux du livre illustré où la jeune femme fantasme sur son héros de roman, la violente et l'humilie de la pire des façons. On comprend alors que Romero a voulu placer son travail à l'aune de la violence faite aux femmes, de tout temps ; que le sort réservé à cette jeune femme entre en résonance avec celui de Lucia.

**Alfonso Romero Mora met en scène Donizetti**

# Au Sao Carlos de Lisbonne le suicide de Lucia sur smartphone

Après l'entracte, juste avant la scène (non montrée) du meurtre d'Arturo par Lucia, l'autre « héroïne » abat froidement son compagnon et trois de ses compères alors qu'ils essaient d'abuser d'elle… On retrouve ensuite Lucia, qui a pris les habits de son malheureux double, au volant d'une voiture décapotable rouge, dans laquelle elle chante son long air de folie, puis prend son destin en main en décidant de crasher volontairement sa voiture après les derniers accords de son air. A l'heure du numérique, son smartphone est braqué sur son visage et diffuse en live toute la scène, projetée sur un écran géant placé au-dessus de la voiture, tandis que Raimondo et tous les membres du chœur, présents sur scène, regardent sur leur smartphone la tragédie (le suicide de Lucia) qui est en train de se jouer. Face à cette mise en scène « Moderne », mais crédible et cohérente, le public lisboète – pourtant non habitué à ce genre de « relecture » – n'a pas manifesté d'hostilité, ce qui démontre une certaine ouverture d'esprit de sa part.

Et ce sont deux des **chanteurs portugais** parmi les plus prometteurs du moment auxquels Elisabete Matos a confié les rôles de Lucia et d'Edgardo. **Rita Marques** – après avoir brillé dans le rôle d'Adina (L'Elisir d'amore) l'an passé – s'empare du rôle-titre avec de réels atouts : un registre grave bien assis, un médium de belle ampleur et de présence dramatique, un registre facile et puissant, mais on admire aussi la précision de ses vocalises comme l'émotion de son phrasé, autant que ses remarquables dons de comédienne. Une chanteuse à suivre, à l'instar de son compatriote **Luis Gomes**, qui s'était fait particulièrement remarquer (en décrochant plusieurs prix) lors de l'édition 2019 d'Operalia, le plus fameux des concours de chant. Son timbre attachant, son émission haut placée et sa maîtrise des règles d'interprétation de ce répertoire le destinent tout

naturellement au rôle d'Edgardo. Et contrairement à pas mal de ses confrères, il ne trahit aucun effort dans les périlleuses montées vers l'aigu de son air final, « ***Tombe degli avi miei*** », qui lui vaut des vivats nourris. Et quel bonheur de retrouver à Lisbonne, l'excellent baryton albanais **Gezim Myshketa**, dans le rôle du rustre Enrico, auquel il prête son somptueux timbre de bronze, tout en arrogance, mordant de voix, à la ligne scrupuleuse. Et pour antipathique qu'est son personnage, l'acteur parvient à en lui conférer une certaine complexité. De son côté, la basse italienne **Fabrizio Beggi** offre à Raimondo une gravité riche et sonore, avec une souplesse et une aisance dans la partie supérieure du registre qui comble les attentes. Enfin, au sein des comprimari, **Marco Alves Dos Santos** se détache en premier lieu, pour son Arturo percutant et superbement projeté, tandis que **Patricia Quinta** est une Alisa plus discrète, et **Sergio Martins** un Normanno au contraire particulièrement présent.

En fosse, le chef italien **Antonio Pirolli** – directeur musical de la maison lisboète – empoigne la magnifique partition du Maestro de Bergame avec une farouche énergie et beaucoup d'intensité dramatique, tout en se montrant toujours soucieux d'accompagner au mieux ses chanteurs. Sa direction musicale s'avère comme le ciment de cette nouvelle production, grâce auquel l'intérêt est sans cesse relancé pendant toute la soirée. Bravi tutti !

---

**CRITIQUE, opéra. LISBONNE, Teatro Nacional de Sao Carlos, le 8 mars 2023. G. DONIZETTI : Lucia di Lammermoor**. R. Marques, L. Gomes, G. Myshketa… A. Romero Mora / A. Pirolli. Photos © Antonio Pedro Ferreira

**EXTRAIT VIDÉO :**

**Rita Marques** chante l’aria « Regnava nel silenzio » dans Lucia di Lammermoor




**Rita Marques** chante Lucia au **Teatro Nacional Sao Carlos** © Antonio Pedro Ferreira

# CRITIQUE, concert. Paris, Philharmonie, le 31 mai 2022. R. STRAUSS (concert II) : Macbeth, Ein Heldenleben – Une vie de héros / Gewandhausorchester Leipzig – Andris Nelsons

**Retour du letton Andris Nelsons à la Philharmonie**, là même où le maestro vedette actuelle du label Deutsche grammophon, a dirigé les Wiener Philharmoniker (Beethoven) ou le Boston Symphony Orchestra (Mahler), dont il est directeur musical comme c'est le cas du **Gewandhausorchester Leipzig** (comme avant lui un certain Artur Nikkisch).



Le programme de la soirée est copieusement orchestral. Et Nelsons, fédérant le collectif de Leipzig offre une approche généreuse, somptueusement contrastée, soulignant chez **Richard Strauss**, sa flamme

dramatique, ses audaces parfois délirantes, avec un panache particulièrement élaboré. L'opus 23, **Macbeth**, (2è version créée en 1892) concentre toute le fougue et la transe dramatique du jeune Strauss d'avant les premiers opéras, ses formidables ressources expressives nettement audibles dans l'esthétique des contrastes exacerbés et cette rugosité brucknérienne dès les premières mesures, qui confère à l'esprit général l'idée d'une fièvre démoniaque habitant l'âme maudite du héros Shakespearien : éruptif et acérés, énergiques et fédérés, chef et orchestre préparent et construisent en réalité l'élévation lumineuse finale, le triomphe de Macduff, comme le fruit d'une gradation progressive où le magma et la grande forge orchestrale se décantent à mesure du déroulement, vers une apothéose allégée, éthérée, aux couleurs diaphanes, d'autant mieux polie que l'amorce et le développement central sont incandescents, contrastés, partie constituante du chaudron orchestral en son plein bouillonnement furioso.

Une même incandescence porte la Suite orchestrale extraite de l'opéra **Der RosenKavalier / Le Chevalier à la rose** dans un bain de volupté presque indécente tant l'hédonisme extériorisée des pupitres s'affranchissent de toute retenue, dans la plasticité des timbres, dans le scintillement des cordes, jusqu'à l'énoncé du thème final, celui du trio Quinquin, La Maréchale, Sophie dont Andris Nelson, amoureusement, tire avec une douceur murmurée, le fil mélodique jusqu'à la rupture, soulignant combien Strauss est le maître incontestable des arcs thématiques grandiose, éperdus, d'un souffle infini qui appelle l'extase dans le renoncement. Aux flamboiements exposés, maîtrisés de l'orchestre répondent la précision et l'engagement du chef qui sait aussi sonner psychologique.

La pièce de consistance de ce second concert du Gewandhauss orchester Leipzig à la Philharmonie est « **Ein Heldenleben / Une vie de héros** », opus 40, aboutissement d'une décennie

fabuleuse au terme de laquelle Strauss édifie cette cathédrale sonore grandiose, épique, flamboyante qui le rend apte en mars 1899… pour l'opéra. Conçu pour le Concertgebouw d'Amsterdam, la partition amplifie les ressources de l'orchestre Lisztéen et wagnérien, dans des proportions, des dialogues, des vertiges contrastés qui re dessinent jusqu'à la spatialité de l'orchestre ; Strauss n' a rien à envier du vortex wagnérien tant les tableaux sonores suspendus et comme en lévitation, atteignent une plénitude orchestrale inédite.

Macbeth et « Ein Heldenleben » / Une vie de héros font déjà la réussite du coffret Strauss enregistré par Nelsons pour DG (cd4, enregistré en mai 2021 avec les mêmes instrumentistes de Leipzig) ; un bain de volupté de timbres là encore, de séquences symphoniques serties comme des joyaux auxquels le chef apporte une sensibilité particulière pour les effets transcendants des contrastes (déflagration des tutti, silences abyssaux, pianissimi arachnéens évanescents) : la vision, le geste, la conception équilibrent l'opulence comme l'éloquence instrumentale. Les amateurs de sensualité sonore sont servis ; tout en privilégiant la rondeur et la lisibilité des lignes mélodiques, Nelsons étire le ruban texturé à la limite de la tenue, ciselant et caressant comme peu le miroitant tapis orchestral.

S'il n'était le prétexte narratif très précis des 5 parties, très précisément identifiées, la réalisation qu'en donne le Gewandhausorchester Leipzig réussit des prodiges de beautés sonores, de fait entre la sincérité de Mozart et la puissance de Wagner. Strauss, voie médiane entre les deux géants, s'ingénie à perfectionner un nouveau langage pour l'orchestre où l'intelligence des tutti comme le caprice fantaisiste et comme ivre des parties solistes (violon solo pour l'évocation de l'être aimé par le héros / versatilité et humeur elle aussi vascillante, miroitante, glissandi taquins et en duo avec l'amoureuse clarinette, de « La compagne du héros » au 3) affirme une maîtrise totale de l'écriture comme de

l’orchestration. La Bataille explosive du 4 (tant admirée de Romain Rolland), rugit dans de somptueuses convulsions avant que le thème de l’amour (clé de la partition) de fait, n’impose sa loi sidérale.

La fougue des cuivres, la fabuleuse clarinette, et le basson, le jeu alterné des cordes jouent avec les multiples citations straussiennes de la partie 5 (Des helden friedenswerke /«  Les œuvres de paix du héros ») – autocitations crânement assumées qui donnent le vertige par leur plénitude suggestive, leur mordant poétique.

On est saisi du début à la fin par la tension, le miracle d’un legato orchestral superbe et caressant, la souplesse voluptueuse que chef et instrumentistes cultivent sans pause. Qu’il s’agisse ou non d’une excroissance autobiographique hypertrophiant le culte de l’Artiste, Nelsons, fédérateur et séducteur, rappelle combien la partition de 1899, est un sommet de l’écriture orchestrale, l’une de ses plus flamboyantes voire délirantes odyssées instrumentales. Un régal magistralement réalisé. A retrouver dans le coffret STRAUSS dédié par Andris Nelsons et ses deux orchestres de Lepizig et Boston pour Deutsche Grammophon, paru en mai 2022 (CLIC de classiquenews : lire notre critique ci après).

_____

**CRITIQUE, concert. Paris, Philharmonie, le 31 mai 2022. R. STRAUSS (concert II)** : Macbeth, Ein Heldenleben – Une vie de héros / **Gewandhausorchester Leipzig – Andris Nelsons**

**Actualité CD – Andris Nelsons** / Deutsche Grammophon (printemps 2023)

**CD, coffret événement, critique. R. STRAUSS / NELSONS (6 cd DG Deutsche Grammophon) – 2 orchestres : Boston Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig** ; 1 chef : Andris Nelsons font ici la valeur de ce coffret « Alliance », dédié aux oeuvres symphoniques majeures de Richard Strauss. Outre la vivacité énergique du maestro, c'est aussi l'opportunité de comparer les qualités de chacune des deux phalanges dont il est directeur musical.

Chaque orchestre réalise 3 programmes Straussiens – puis ce « retrouve en cd 7, dans la première de « Festliches Präludium » (Festive Prelude, pour orgue et orchestre : soliste, Olivier Latry), – ample fresque orchestrale jouée par les 2 formations réunies en nov 2019 (Boston), point fort de ce projet interorchestral et aussi, point de départ du cycle Straussien entre Boston et Leipzig.

« L'alliance » ainsi défendue s'appuie en vérité sur l'histoire croisée des 2 institutions musicales des deux côtés de l'Atlantique ; en mêlant les instrumentistes des deux formations à jouer ensemble à l'occasion de Journées d'échanges (Leipzig Week in Boston ; Boston Week in Leipzig), Nelsons ne fait que renouveler des liens historiquement avérés dès la fin du XIXè, après la création du Boston Symphony Orchestra en 1881 : le siège de l'Orchestre américain (Boston Symphony Hall) s'inspire du Gewandhauss II ; de même nombre de directeurs du Boston ont étudié au Conservatoire de Leipzig. Andris Nelsons lui-même, est directeur musical des 2 orchestres, comme… Arthur Nikisch auparavant. La coopération des deux orchestres n'a donc rien de surprenant.

A travers ce programme, composé de poèmes symphoniques, de cycles symphoniques, de suites conçues à partir d'opéras, de pièces pour cordes seules (Metamorphosen)… , Nelsons joue avec le brio, l'élégance, le raffinement voire le délire de

l’orchestration et l’humour de Strauss (son grand lyrisme coloré par un goût parfois immodéré pour le pastiche et la surenchère de timbres).

L’écoute des deux phalanges met en lumière la grande cohérence sonore des cordes et la clarté naturelle de Leipzig ; l’éclat, la vivacité, voire l’exubérance ivre des cuivres de Boston qui rappelle les « divines » années sous l’ère Monteux, Leinsdorf, Ozawa ; Nelsons nourrit les affinités entre les Bostoniens et Strauss, lequel comme chef put les diriger dans sa propre musique (Don Juan, Feursnot, Don Quichotte, en … 1904).

L’ampleur du projet, la réalisation plus qu’honnête, engagée, riche en panache et rebonds dramatiques (avec le scintillement précis, aiguisé des solistes invités : Yuja Wang dans Burleske / Leipzig, Yo-Yo Ma pour Don Quixote avec les Bostoniens) justifient la présente gravure : le corpus Strauss ainsi réalisé par Nelsons ressuscite une tradition coopérative interorchestre assez passionnante, qui rompt avec les habitudes du milieu. La grandeur du colossal (Festliches Präludium, avec orgue ! qui accrédite la vertu des grands rassemblements), la sublimation chambriste (Metemorphosen), la verve hautement dramaturgique des poèmes symphoniques dont Strauss jeune est passé spécialiste inégalé (Don Juan , Macbeth, Till,…), les cycles épiques (Ein Heldenleben et Aus Italien par le Gewandhaus, somptueux et rond, intérieur et comme enivré ; Symphonia Domestica et Eine Alpen Alpensinfonia par le Boston…), sans omettre la rutilance des scènes / extraits (Fauersnot, Salomé…) et Suites tirés des opéras (Der Rosenkavalier, Die Frau ohne schatten en tête…) suscitent l’enthousiasme. Le programme généreux de ce coffret à l’entente fraternellement orchestrale  souligne combien Richard Strauss est les des grands conteurs parmi les plus inspirés du premier XXè (avec Ravel, Mahler, Sibelius…). CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2022.

_____




**Coffret Deutsche Grammophon – 7 cd – Parution : 6 mai 2022** – 8h31mn – DG 4862040 avec les solistes Yuja Wang (Burlesque) et Yo-Yo Ma (Don Quichotte). Boston Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig – Andris Nelsons, direction – enregistrements : 2017 à 2021 – Deutsche Grammophon.

---

# CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 4 mars 2023. G. DONIZETTI : La Favorite. A. Stroppa, P. Pati, F. Sempey… Paolo Olmi / Valentina Carrasco.

Jusqu'à récemment encore, **La Favorite de Gaetano Donizetti** – présentée à l'Académie Royal de Musique en 1840 dans la foulée des succès parisiens des Martyrs, de La Fille du régiment et de Lucie de Lammermoor – n'a connu une belle carrière que dans la traduction italienne de Francesco Jannetti (1841). Après le Théâtre des Champs-Elysées en 2013 et le Théâtre du Capitole

en 2014, c’est à nouveau **la version originale française** de l’ouvrage du compositeur bergamasque que propose l’Opéra national de Bordeaux – dans une production étrennée au dernier **Festival Donizetti de Bergame (novembre 2022)**.

Donner La Favorite en français dans son intégralité (ballet compris, pour un spectacle d’une durée de 3h45 avec un entracte), et d’après le manuscrit original de Royer et Vayez, n’est pas une coquetterie mais une nécessité musicologique. Surtout lorsqu’on réalise que les modifications apportées par la version italienne ont non seulement alourdi le propos, mais encore trahi la beauté de la partition. Car Donizetti n’est pas un compositeur italien qui a écrit des opéras en français mais un musicien qui, en choisissant de mettre en musique des livrets pour notre capitale, avait étudié au préalable l’exacte intonation du mot français, la prosodie, l’articulation du phrasé, et surtout le goût de ce pays qui l’accueillit à bras ouverts, jusqu’à lui offrir la nationalité française !

La Favorite offre également un rôle en or aux mezzo-sopranos, que le mélodrame du XIXe siècle a toujours placées derrière les sopranos. Lorsque le compositeur dut transformer la tessiture de Léonore – écrite dans un premier temps à l’intention de sa Lucie parisienne – pour servir la voix grave et sonore dans le médium de la redoutable Rosine Stolz, il ne se doutait pas qu’il créait en quelque sorte le grand mezzo dramatique d’Amneris ou d’Eboli, qui se distingue essentiellement par la fougue de l’expression comme l’ardeur de l’accent.

**Donizetti réestimé à Bordeaux**
**profite du Fernand irrésistible de Pene Pati…**

# La Favorite : joyau de l’opéra romantique français



Remplaçant Varduhi Abrahamyan (annoncée souffrante), la mezzo italienne **Annalisa Stroppa** (déjà présente dans le rôle-titre à Bergame) s’engage à plein dans les tourments de la belle

Léonor, à laquelle elle prête sa plastique avantageuse, mais plus encore ses aigus tranchants, alors que son registre grave paraît malheureusement peu sonore. Les efforts sur la clarté de l'élocution sont patents (9 ans après une Carmen limougeaude plus problématique quant à la prononciation du français), et surtout la flamme et la fougue dont ce personnage ne peut faire l'économie sont bel et bien au rendez-vous. **Quant au Fernand de Pene Pati**, comment ne pas rendre les armes devant l'une des plus belles voix de notre temps (que certains associe à celle de feu Luciano Pavarotti), doublé d'un charisme scénique rare, d'une qualité de diction superlative, et qui soutient sans faiblir la difficile tessiture de sa partie, contre-ut dièse compris ! Les trésors de nuances, de mezze voce ou de diminuendi qu'il distille ça et là dans ses airs et duos sont miel et nectar pour nos oreilles, et font courir maintes fois le frisson le long de notre échine au cours de la soirée.

Et pourtant, c'est le baryton bordelais **Florian Sempey** qui domine le plateau, en termes de flux sonore, l'écrase presque, avec une autorité vocale et scénique qui ne cesse de grandir. Mais n'est-ce pas trop pour La Favorite ? On se pose la question, quelle que soit, par ailleurs, la splendeur d'un matériau que l'on sent déjà parvenu à sa maturité, sans compter sur le fait qu'il semble faire de louables efforts pour l'alléger et l'éclaircir pour rendre pleinement justice au personnage d'Alphonse XI. Si le timbre accuse le poids des ans, avec un vibrato un peu trop présent en début de représentation, le baryton français **Vincent Le Texier** (alors que le rôle requiert l'usage d'une basse…) en a cependant encore sous le pied, et convainc malgré tout en Balthazar, auquel il confère beaucoup d'humanité, notamment dans ses interventions en présence de son jeune novice. Dans les rôles secondaires, Sébastien Droy campe un fringant Don Gaspar tandis que la jeune Marie Lombard donne une réelle présence à Inès, malgré une puissance vocale encore limitée.

Membre du sulfureux collectif catalan La Fura dels Baus, la metteure en scène argentine **Valentina Carrasco** offre un travail ici bien sage et pour tout dire très « classique » (avec le concours de Peter van Praet et Carles Berga pour les décors et Silvia Aymonino pour les costumes), prenant ainsi ses distances avec ses trublions de collègues comme Alex Ollé ou Carlus Padrissa. Il n'y a que dans l'inévitable ballet, d'une vingtaine de minutes et par bonheur ici conservé, qu'une vision « décalée » se fait jour. On y voit des femmes âgées (de 60 à 84 ans, nous dit le livret !) se lever de leurs lits de dortoir, puis se pomponner, enfiler un tutu, puis se lancer dans une chorégraphie qui paraît presqu'improvisée. Elles sont en fait les anciennes favorites du roi, désormais délaissées dans leur harem par le roi qui leur préfère sa nouvelle conquête, mais qui lui sautent littéralement dessus quand il y apparaît, prodiguant au malheureux homme moult baisers non désirés, qui en sort le visage couvert de marques de rouges à lèvres ! Valentina Carrasco s'en explique dans le programme de salle : « Dans notre société, les plus de 70 ans disparaissent de la sphère publique », explique la metteuse en scène, « Il s'agit d'une discrimination envers nous-mêmes, envers ce que chacun d'entre nous, au mieux, est ou sera un jour ».

Enfin, avec une direction aussi vive que contrastée, parfois même heurtée, le chef italien **Paolo Olmi** joue logiquement la carte du « grand opéra », sachant s'alanguir dans les plus belles cantilènes entre deux fracas tonitruants. Le rutilant **Orchestre national de Bordeaux Aquitaine** s'adapte fort bien à cette option, avec des cuivres brillants et des cordes scintillantes. Quant au **Chœur de l'Opéra national de Bordeaux**, excellemment préparé par **Salvatore Caputo**, il participe, par son homogénéité, son impact, au succès de la soirée, chaleureusement applaudie par un public bordelais lui aussi chauffé à blanc.

Avertissons le lecteur, qu'à défaut de l'image, il pourra toujours se délecter du son grâce à **France Musique** qui

retransmettra la captation d'une des soirées sur ses ondes… **samedi 25 mars à 20h.** Rv est pris !

_____

**CRITIQUE, opéra. BORDEAUX**, Grand-Théâtre, le 4 mars 2023. **G. DONIZETTI : La Favorite (version française)** A. Stroppa, P. Pati, F. Sempey… Paolo Olmi / Valentina Carrasco. Photos © Eric Bouloumié

**TEASER VIDÉO** : La Favorite de Donizetti selon Valentina Carrasco au Festival Donizetti de Bergame (novembre 2022).

---

# CRITIQUE, opéra. AVIGNON, le 3 mars 2023. ROSSINI : Il

# Turco in Italia. Florina Ilie, G. Loconsolo, P. Kabongo… M. Campos Neto / J.L. Grinda

Reprise d'une mise en scène étrennée à l'Opéra de Monte-Carlo, le travail de **Jean-Louis Grinda** sur cette production d'**Il Turco in Italia** balaie tous les poncifs qui reviennent chaque fois qu'il est question de l'ouvrage – pour nous entraîner dans le tourbillon d'un véritable opéra bouffe. Le poète Prosdocimo n'est pas ici l'intellectuel de service, regardant l'action par le petit bout de la lorgnette, mais un personnage à part entière, pris dans les remous d'une intrigue qu'il a imaginée et dont il se régale. La scène initiale donne le ton : pendant que résonne l'Ouverture, un film en noir et blanc signé de **Gabriel Grinda** et **Julien Soulier**, expose le couple mal assorti que forment Don Geronio et Fiorilla ; ils s'y écharpent dans une inénarrable scène de ménage, les assiettes volant ici comme des soucoupes volantes ! D'autres créations vidéo émailleront le spectacle, notamment lors de la scène finale qui montre, cette fois en couleur, l'éruption du volcan Etna, tandis que des feux d'artifice en rajoutent dans le côté festif et coloré. La scénographie du fidèle **Rudy Sabounghy**, soutenue par les lumières toujours savantes de **Laurent Castaingt**, représente les coulisses d'un théâtre d'où peut émerger le bateau de Sélim voguant sur des flots bleus simplement symbolisés par de grands draps azurés, grâce à tout un système de rideaux et de toiles peintes. Les somptueux costumes de Jorge Lara sont un régal pour la rétine, et l'on se délecte à en admirer tous les détails rutilants et

chamarrés. L'on retiendra aussi l'excellente idée des deux passerelles qui longent la fosse et permettent aux chanteurs, à certains moments-clés, d'intervenir au plus près du public, pour une intense communion artistique.

Succédant à Cecilia Bartoli, la jeune soprano roumaine **Florin Ilie** n'a vraiment pas à rougir face à son illustre consœur : capable de toutes les coloratures, à l'aise dans les aigus les plus délicats, mais aussi ronde de timbre, impériale dans la projection et, qui plus est, excellente et séduisante actrice. Voilà une chanteuse dont on entendra reparler, et on languit déjà de l'entendre dans le rôle de Marguerite de Valois (Les Huguenots) à l'Opéra de Marseille en juin prochain. De son côté, la basse italienne **Guido Loconsolo** (pour Mirco Palazzi initialement annoncé) campe un Selim de fière allure, avec sa haute stature et sa voix aussi grave que tonitruante, saine et tranchante, et, scéniquement parlant, il s'accommode fort bien des fanfaronnades de son personnage. Déjà présent à Monaco, le baryton italien **Giovanni Romeo** fait preuve d'un présence scénique affirmée et d'une voix épanouie, dans la partie pirandellienne de Prosdocimo, le poète manipulateur. Son compatriote **Gabriele Ribis**, malgré un registre grave un peu sourd, campe un efficace Don Geronio, plein d'ardeur et d'une vraie drôlerie. Succès également pour le ténor franco-congolais **Patrick Kabongo** qui confirme avec son Don Narciso qu'il est l'un des meilleurs ténors rossiniens du moment. Virtuose émérite, il décoche ses vocalises comme autant de flèches acérées (percutant « Tu seconda il mio disegno »). Le ténor malgache Blaise Rantoanina et la mezzo italienne José Maria Lo Monaco s'illustrent avec beaucoup de présence scénique et de panache vocal dans leurs rôles respectifs d'Albazar et Zaida. Présent, complice, et fluide dans ses interventions, **le chœur de l'Opéra Grand Avignon** n'appelle que des louanges.

En fosse, le chef brésilien **Miguel Campos Neto** tire le meilleur d'un Orchestre National Avignon-Provence en grande

forme, par sa direction très précise qui confère à l'ensemble du spectacle : dynamisme, jolies couleurs et une tendresse toute mozartienne.

_____

**CRITIQUE, opéra. AVIGNON, le 3 mars 2023.** Florina Ilie, G. Loconsolo, P. Kabongo… J.L. Grinda / M. Campos Neto. Photos © Cédric Delestrade.

**TEASER VIDÉO**
Cecilia Bartoli chante dans « Il Turco in Italia » / mise en scène de Jean-Louis Grinda à l'Opéra de Monte-Carlo

---

# CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre, le 27 février

# 2023. C. Monteverdi : Il Ritorno d’Ulisse in patria. M. Padmore, S. Mingardo… F. Biondi / Collectif F.C. Bergman.

Après leur décapante lecture des « Pêcheurs de perles » à Anvers, il y a trois saisons, nous étions curieux de voir à quelle sauce **le Collectif flamand FC Bergman** allait manger l’ultime opus de **Claudio Monteverdi, Il Ritorno d’Ulisse in patria**. Le ton est donné dès l’ouverture du rideau de scène, et le plateau est transformé en prosaïque salle aéroportuaire, symbole s’il en est de… l’attente. Tout y est : les bancs typiques, le portique de sécurité, son panneau d’affichage (avec comme destination : Amour ou Destin !) et même le tapis des bagages qui, dans un moment de gag dont le collectif est friand, voit défiler tout un tas d’objets liés aux aventures du héros mythologique : un immense œil (du Cyclope), la non moins fameuse Pomme d’or du jardin des Hespérides, la tête du cheval de Troie etc.

En termes de drôlerie et d’humour décalé, le sommet est cependant atteint lors de l’affrontement des dieux Neptune et Jupiter, personnifiés l’un par une fontaine à eau et l’autre par une armoire électrique. Tandis qu’à chaque intervention du premier des jets d’eau impétueux jaillissent de la fontaine à eau qui se déplace tout aussi furieusement sur le plateau (la basse est en dehors de notre champ visuel), Jupiter lui répond par des fumées et des étincelles de son armoire électrique tournant sur elle-même !

**Film d’horreur de série B à l’Opéra de Genève**

# le Collectif flamand FC Bergman met en scène Ulisse de Monteverdi musicalement convaincant grâce à Mark Padmore et Sara Mingardo, Ulisse et Penelope



Plus intrigante est la présence d'animaux vivants sur scène, Eumete ne se départissant pas d'une magnifique chèvre à poils longs tandis que Télémaque arrive sur un char tiré par un cheval. L'effet de réalité atteint même son comble pendant la scène des Prétendants (ici démultipliés) dont certains apparaissent à demi-vêtus et certains entièrement nus, et qui finissent tous égorgés et mutilés dans un déversement d'hémoglobine digne d'un film d'horreur de série B. Plus surprenante encore la scène finale qui voit Pénélope retourner dans sa salle d'attente, tandis qu'Ulysse retourne sur le tapis à bagages par lequel il était apparu en début de représentation !

On est beaucoup plus étonnés cependant par le tripatouillage

de la partition et surtout que **Fabio Biondi**, à qui est ici confiée la partie musicale, ait accepté de laisser amputé le chef d'œuvre montéverdien. Passent ainsi à la trappe, et c'est une liste non exhaustive, les interventions d'Euryclée pendant les lamentations introductives de Pénélope, la scène des Phéaciens, l'air « du rire » d'Ulysse, le personnage du goinfre Iro et ses nombreuses interventions comiques tandis que celui de Junon est réduit à la portion congrue. Mais il avait encore fait pire, in loco, avec L'Enlèvement au sérail en 2020… Les décisions musicales sont également prises sans esprit de système, et dans la plus grande liberté, mais avec plus de bonheur. Avec une phalange (son ensemble Europa Galante) plus nourrie que ce que l'on sait des effectifs vénitiens de l'époque, surtout en ce qui concerne le continuo confié ici à 6 instruments différents, les ritournelles sont notamment autrement plus développées. Et le son de la phalange baroque italienne est vivant, équilibré, avec des choix instrumentaux richement variés.

Excellente idée d'avoir confié le rôle au ténor britannique **Mark Padmore** pour Ulisse, qui malgré les années qui passent, a gardé une belle projection vocale alliée à un sens rare de la nuance, passant avec génie de la colère à la confidence amoureuse. La Pénélope de la mezzo italienne **Sara Mingardo** est la précision même. Sa voix pure et égale sur toute la tessiture convient bien à la permanence psychologique du personnage, mais elle sait en sortir pour atteindre les accents pathétiques de la reine éplorée.

Véritable colosse aux longs cheveux, le ténor espagnol **Jorge Navarro Colorado** possède toute la puissance et l'éclat vocal requis par sa juvénile partie. Membre du **Jeune Ensemble du GTG**, la soprano colombienne Julieth Lozano ne convainc pas entièrement en Amore et Melanto dont les mélismes du chant montéverdien sont encore difficiles d'accès pour elle. **Giuseppina Bridelli** est en revanche rayonnante dans son triple rôle de Giunone, Fortuna et Minerva, auquel elle prête son

timbre profond et moiré. Tout aussi excellent l'Eumete du ténor anglais **Mark Milhofer**, au timbre limpide et soyeux. Citons également l'octogénaire **Elena Zilio**, étoile du chant italien dans les années 80, et qui suscite une indicible émotion dans le monologue final confiée au personnage d'Euryclée. Enfin, tous les autres nombreux rôles secondaires n'appellent aucun reproche, à commencer par le remarquable trio de prétendants : **Vince Li** en Pisandro, **Sahy Ratia** en Anfinomo et surtout l'impressionnante basse **William Meinert** en Antinoo !

_____

**CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre, le 27 février 2023. C. Monteverdi : Il Ritorno d'Ulisse in patria**. M. Padmore, S. Mingardo, J. Navarro Colorado… F. Biondi / Collectif F.C. Bergman. Photo (c) Magali Dougados.

**TEASER VIDÉO** Ulisse in Patria de Monteverdi au Grand-Théâtre de Genève :