

**CRITIQUE, opéra. MASSY,  
Opéra, le 17 nov 2024.  
Ambroise THOMAS : Hamlet.  
Armando Noguera, Florie  
Valiquette, Ahlima Mhamdi,  
Kaelig Boché...Chœur d'Angers  
Nantes Opéra, Chœur de  
l'Opéra de Massy, Orchestre  
National d'Île de France,  
Hervé Niquet / Frank Van  
Laecke**

**C'est un Hamlet de première valeur à  
laquelle nous avons assisté. Somptueuse  
et ténébreuse à souhaits, la mise en  
scène de Frank Van Laecke est servie, à  
l'Opéra de Massy où elle faisait escale  
les 15 et 17 nov, par une distribution  
proche de l'excellence.**

Le raffinement des lumières, la force du dispositif scénique  
qui délimite sur la scène, un vaste espace fermé qui pourrait  
être la représentation de ce qui se passe dans l'esprit

d'Hamlet, la qualité dramatique et vocale des solistes, l'engagement des musiciens dans la fosse (sous la baguette ample et détaillée du chef **Hervé Niquet**) ... produisent devant le public massicois, un sans faute mémorable. De sorte que la production créée par Angers Nantes Opéra en 2019, revêt à Massy, un surcroît de vérité et d'intensité, passionnant. Photo ci dessus : Hamlet et la Reine Gertrude / Armando Noguera et Ahlima Mhamdi © Jérôme Mainaud.

Ce soir la fosse est contrastée et engagée comme jamais, déployant la soie à la fois noble, grandiose d'un Thomas, emblème éloquent de l'art musical du Second Empire ; le style est volontiers spectaculaire, dans l'esprit du grand opéra français (mais sans ballet) qu'enrichit aussi une sensibilité ciselée pour les vertiges tendres (bouleversante et tragique trajectoire d'Ophélie). De Shakespeare, Ambroise Thomas reprend et amplifie même pour son ouvrage créé en 1868, le caractère fantastique (à travers le spectre paternel qui s'impose dans l'esprit d'Hamlet et s'adresse directement à lui : ici la voix projetée de la basse **Jean-Vincent Blot**, sépulcrale et foudroyante depuis les cintres). Les éclairages subtils, – de la pénombre inquiétante à l'obscurité mortifère (signés du metteur en scène lui-même et de Jasmin Sehic) brossent à la façon d'un peintre, 1001 nuances de gris profonds ; autant d'accents qui dessinent la lente et inéluctable folie vengeresse d'Hamlet, sa destruction progressive, sa possession maladive (où participe aussi l'alcool, si l'on se réfère au nombre de bouteilles qui jonchent le sol...). Le Prince danois est bien cet enfant démuní, témoin d'un assassinat auquel il est exigé qu'il fasse réparation : en somme le pendant masculin d'une Elektra (chez Richard Strauss) ; pas de répit ni aucune issue sauf ...la vengeance ; de quoi accaparer toute l'énergie et rendre fou ; c'est la trajectoire d'Hamlet, superbement incarné par le baryton **Armando Noguera** qui soigne autant l'intensité du verbe

que la justesse de chaque geste ; le rôle est aussi exigeant voire éreintant pour l'interprète (quasiment toujours en scène et chantant) que celui d'Athanaël de Thaïs de Massenet : deux Everest pour tout baryton.

La sincérité du chanteur fait mouche dans chaque jalon de son cheminement noir et sacrificiel : l'air du vin, la dénonciation de son oncle criminel (après la Pantomime) à l'acte II ; puis à l'acte III, son monologue entre errance et vertige à vide (« être ou ne pas être »), surtout son terrible duo avec sa mère la reine Gertrude (percutante **Ahlina Mhamdi**), d'une violence âpre, qui se serait achevé par un matricide si le spectre paternel ne l'en avait pas empêché. La présence du baryton, son souci du texte suscitent l'admiration. Tout le personnage se construit comme une lente et impérieuse course de vengeance, irrépressible, inextinguible... et dans le même temps, dans un temps compté qui mène à la mort,... ainsi jusqu'à la destruction finale.





**Armando Noguera (Hamlet) et Ahlima Mhamdi (Gertrude) © Jérôme Mainaud**

Autre absolu tragique, l'Ophélie de la soprano **Florie Valiquette** dont l'assurance et l'agilité du timbre fruité s'affirme particulièrement dans son grand air de folie de l'acte III (enchaîné au duo Hamlet / Gertrude précédemment cité) ; un air d'une difficulté optimale pour la soprano et d'une exigence dramatique tout aussi redoutable ; fragilité hallucinée et colorature intense, juste, naturelle, la jeune diva bouleverse elle aussi par la sincérité maîtrisée de sa performance ; l'Ophélie désirante, amoureuse d'Hamlet, et pourtant négligée par lui (malgré lui), s'enfonce peu à peu

dans la mort à mesure que son chant s'élève inversement, jusqu'à la noyade spectaculaire : un grand moment vocal et théâtral.

Palmes spéciales également pour le ténor très ardent et lui aussi percutant, **Kaelig Boché** dont le Laerte, frère de Ophélie, brûle les planches par sa sincérité franche et claire, en particulier à son retour de Norvège, quand il reproche à Hamlet d'avoir écarté Ophélie.

**Les chœurs maison (de l'Opéra de Massy)** associés à **ceux d'Angers Nantes Opéra** (dirigés par **Xavier Ribes**) sont impeccables, dans chaque tableau collectif, furieusement festifs et enivrés aux I et II ; d'une tendresse funèbre et complice pour le suicide d'Ophélie et ses funérailles aux IV et V.





**Florie Valiquette, éblouissante et déchirante Ophélie ©  
Michelle Soubelet**

A mesure que la soirée se déroule, les épisodes plongent dans une encre tragique de plus en plus enveloppante ; même si Hamlet parvient enfin à venger son père, chaque épreuve et défi relevé, le détruit irrémédiablement ; cette inéluctable descente aux enfers est magistralement exprimée dans la mise en scène brillante et juste de **Frank Van Lecke**.

Dans la fosse, baguette précise, détaillée, **Hervé Niquet**, à la tête de **l'Orchestre National d'Île de France**, insuffle la fièvre dramatique requise ; la lecture est puissante et

chambriste ; elle sait indiquer le tempérament lyrique spécifique du verdien Ambroise Thomas, son goût pour la couleur et l'atmosphère (lesquelles varient à chaque tableau particulier grâce à une intelligence des timbres très originale) ; pour preuve chaque solo d'instruments, en particulier le saxophone qui lance le divertissement préparé par Hamlet à l'adresse du couple criminel... (acte II). Une nouvelle superbe soirée à l'Opéra de Massy.

**CRITIQUE, opéra. Hamlet d'Ambroise Thomas à l'Opéra de Massy, le 17 nov 2024.**

### **Distribution**

**Hamlet : Armando Noguera**  
**Ophélie : Florie Valiquette**  
**Claudius : Patrick Bolleire**  
**Gertrude : Ahlima Mhamdi**  
**Laërte : Kaelig Boché**  
**Marcellus : Yoann Le Lan**  
**Horatio : Florent Karrer**  
**Le Spectre : Jean Vincent Blot**  
**Polonius : Nikolaj Bukavec**  
**Premier fossoyeur : Pablo Castillo Carrasco**  
**Deuxième fossoyeur : Bo Sung Kim**

**Orchestre National d'Ile-de-France**  
**Chœur d'Angers Nantes Opéra**  
**Chœur de l'Opéra de Massy**

**Direction musicale : Hervé Niquet**  
**Mise en scène : Frank Van Laecke**  
**Décors et Costumes : Philippe Miesch**  
**Lumières : Frank Van Laecke, Jasmin Šehić**  
**Chorégraphie : Tom Baert**

---

## à venir à l'Opéra de Massy...

**Prochain spectacle incontournable** à l'affiche massicoise : SOLOMON, une »serenata » de William Boyce, perle baroque réalisée par l'ensemble Opera Fuoco, David Stern, ven 29 nov 2024 (20h) / infos et réservations directement sur le site de l'Opéra de Massy : [https://www.opera-massy.com/fr/solomon.html?cmp\\_id=77&news\\_id=1078&vID=3](https://www.opera-massy.com/fr/solomon.html?cmp_id=77&news_id=1078&vID=3)

**Prochain opéra à l'affiche de l'Opéra de Massy** : La Belle Hélène d'Offenbach, les 13 et 14 déc 2024. Olivier Desbordes, mise en scène. Dominique Rouits, direction. Avec entre autres : Ahlima Mhamdi (Hélène), Raphaël Jardin (Pâris)... et l'Orchestre de l'Opéra de Massy. INFOS & RÉSERVATIONS : [https://www.opera-massy.com/fr/la-belle-helene.html?cmp\\_id=77&news\\_id=1082&vID=80](https://www.opera-massy.com/fr/la-belle-helene.html?cmp_id=77&news_id=1082&vID=80)

---

---

**CRITIQUE, gala lyrique.**

**PARIS, Salle Rossini, le 16 novembre 2024. GALA lyrique ODB. F. Hyon, H. Mas, J. P. Laffont, S. d'Oustrac, F. Egiziano, M. Mauillon, A. Zamora, V. Lingock, M. Assayag, A. Vincentini...**

A l'occasion de ses 20 ans, ODB nous avait offert l'année dernière une parenthèse enchantée avec un florilège de jeunes voix et les fantaisies d'un maître de cérémonie d'une drôlerie irrésistible.

Fort de ce succès, Jérôme Pesqué et Stéphane Sénéchal ont repris la même formule pour nous faire l'offrande d'un nouveau marathon lyrique tout aussi dense que le premier (près de 5 heures de spectacle), au profit cette fois d'un orphelinat Le Refuge KOL au Cambodge dont Sophie Koch est la marraine.

Toute la première partie de ce programme-fleuve a été un modèle d'équilibre et d'homogénéité, servi par des artistes à la belle présence scénique et vocale. A ce titre, on citera en particulier **Juliette Gauthier**, très expressive et engagée dans son interprétation de l'air de Sesto de *La Clemenza di Tito*, tout empreint des nuances attendues, tout comme l'*Aria* de Sartorio qu'elle habite avec *brio*. Voix vaillante et souveraine, **Fabien Hyon** s'impose à chaque instant dans l'Air

d'*Henry VIII* de Saint-Saëns, et trouve ici un emploi qui lui sied parfaitement. Davantage à son aise dans l'air de la folie d'Elvira de *I Puritani* que dans l'air d'Ilia d'*Idomeneo*, **Faustine Egiziano** porte une incarnation intense, assise sur une grande intelligence musicale et un sens dramatique évident. **Fanny Revay** est une Elisabeth de *Tannhauser* d'une belle intensité, avec une présence lumineuse. Une voix plus lyrique que dramatique, ce qui surprend dans ce répertoire, mais bien projetée avec un timbre agréable. **Coline Infante** nous entraîne avec un évident plaisir dans l'univers Straussien avec un pétillant « *Mein Herr Marquis* » de Johann Strauss.

**Abel Zamora** nous a enchanté par la couleur de son timbre et la suavité de son émission dans l'air de Don Ottavio et dans l'air de *La Jolie Fille de Perth* de Bizet. Un artiste à suivre de près tout comme **Florent Karrer** qui prend un évident plaisir à incarner deux personnages que la scène ne lui offre pas encore, un Escamillo et un Posa, à la majesté orgueilleuse digne de grandes pages héroïques. Puissance, beau timbre, présence, ce garçon a tout pour faire une belle carrière. **Emma de Negri** nous offre ici un beau moment d'intense subtilité, avec « *Tristes apprêt et pâle flambeaux* » de *Castor et Pollux* et « *C'est l'extase* » de Debussy. Égale dans tous les registres comme dans les expressions, avec un constant souci du texte et des couleurs séduisantes, elle s'y montre au mieux de sa forme et touche au cœur.

Et puis en toute fin de cette première partie, la révélation de la soirée, que nous avons déjà eu l'occasion d'entendre lors du Concours des Voix d'Afrique : **Victoria Lingock**. Cette jeune Camerounaise, qui étudie le chant depuis un an avec Marie Vasconi, également présente dans le programme, nous a livré une interprétation décoiffante de l'air d'Eboli "*O don fatale*" avec une voix impressionnante, inclassable, mais non dénuée de nuances et un timbre superbe. Il reste du travail à la jeune artiste pour arriver à maturation et polir son

magnifique instrument, mais si elle ne lâche rien, elle pourrait devenir une Grace Bumbry à la Française. Elle en a l'étoffe...



David Abramovitz et Héloïse Mas © Jean-Yves Grandin

Après une interruption de 15 minutes, la seconde partie du Gala est apparue plus contrastée et moins homogène que la première, les artistes étant d'inégale expérience. On retiendra surtout les prestations de **Anne-Lise Polchlopek** à la belle énergie, et à la puissance de feu dans « *Easy Assimilated* » du *Candide* de Bernstein, **Raluca Valois** dans l'air du Voile d'Eboli, qui se distingue par une belle présence scénique, un timbre séduisant et l'intensité de graves moirés (elle doit encore toutefois travailler la projection et l'homogénéité de la voix), **Marlène Assayag** qui a fait revivre avec une agilité sans faille l'air alternatif de Giuletta « *L'amour lui dit la belle* », **Jeanne Zaepfel** qui nous

a délivré un délicat et subtil « *Le Magnifique* » de Grétry. Musicien stylé et artiste sensible, **Stéphane Sénéchal** nous offre un hommage au monde et aux états en guerre par une interprétation émouvante de « *Tout disparut* » de Poulenc, avec une jeune danseuse libanaise, **Cynthia Dariane**.

Mais c'est incontestablement **Marc Mauillon** qui récolte tous les suffrages dans cette seconde partie. Le baryton français, irrésistible tant vocalement que dramatiquement, y fait merveille, ne faisant qu'une bouchée de l'aria « *Una voce m'ha colpito* » de *L'Inganno felice* de Rossini. Il sait également épouser les subtilités et les infinies nuances de la mélodie française, et on fond de bonheur à l'entendre dans « Clair de lune », de Debussy qui tombe on ne peut mieux, en cette fin d'après-midi d'automne, où la nuit enveloppe déjà Paris. Comme l'année précédente, le programme est ponctué des interventions burlesques de la Stromboli, *diva* sur le retour, créée et interprétée avec fantaisie et *brio* par **Stéphane Sénéchal**. Cette figure fantasque est rejointe cette année par une élève *fashion queer*, l'irrésistible Sopralona d'**Aurélien Vicentini**, et une soprano « influenceuse », *Funny Truche*, autre incarnation succulente de Stéphane Sénéchal.

Outre ces scénettes humoristiques, deux parenthèses extra lyriques nous ont également été offertes par **Isabelle Carrar** et le pianiste inspiré **Genc Tukici**. Avec une subtilité à fleur de peau au fil des mots, la chanteuse a délivré un bouquet d'émotions en mode voix de velours, en interprétant « *Parce que* » d'Aznavour et « *L'île aux mimosas* » de Barbara. Saluons également l'engagement d'artistes de premier plan qui ont accepté de consacrer temps et énergie pour participer à ce spectacle monté disons le point mettre en lumière des jeunes voix. **Héloïse Mas** ouvre le Gala, avec deux airs titres qui contrasteront avec la tonalité globalement enjouée de l'événement, « *O ma lyre immortelle* » tiré de *Sapho* et « *Pleurez mes yeux* » du *Cid* qu'elle sert avec une profonde émotion et énormément de sensualité. **Stéphanie d'Oustrac**, avec

son abattage habituel de comédienne et de tragédienne, passe des affres de cette pauvre Charlotte de *Werther* aux « *Nuits d'une Demoiselle* », sur une rythmique *jazz*, qui fait monter la température du public par ses formules suggestives et sulfureuses. Une sorte de « Dame de Monte Carlo » dépeinte ici dans les ébats amoureux de sa prime jeunesse. Une incarnation dans laquelle la mezzo se glisse avec délectation !

Un mot enfin pour citer les accompagnateurs des chanteurs lyriques, tous excellents et particulièrement **Maxime Neyret** et **Denis Dubois** (également acteur des scénettes de Stéphane Sénéchal). Il faudra attendre la fin du programme, pour voir apparaître un autre grand nom de la scène lyrique, **Jean Philippe Lafont**, sorti de sa retraite pour nous livrer un « *Nemico della Patria* » d'*Andrea Chénier*, ébouriffant de puissance et qui clôturera en feu d'artifice cette course de fond lyrique. On pourra cependant regretter que le spectacle fleuve se finisse de manière un tantinet abrupte sans que l'on fasse monter sur scène pour les saluts les chanteurs encore présents. Cela aurait donné une digne conclusion à un après-midi d'une grande intensité.

---

**CRITIQUE, gala lyrique. PARIS, Salle Rossini, le 16 novembre 2024. GALA lyrique d'ODB.** F. Hyon, H. Mas, J. P. Laffont, S. d'Oustrac, F. Egiziano, M. Mauillon, A. Zamora, V. Lingock, M. Assayag, A. Vincentini... Toutes les photos © Jean-Yves Grandin

---

**CRITIQUE, opéra. NICE,  
Théâtre de l'Opéra (les 8, 10  
et 12 novembre 2024). PUCCINI  
: Edgar. S. La Colla, E.  
Bakanova, V. Boi, D. Jenis...  
Nicola Raab / Giuliano  
Carella**

Splendide *Edgar* de Giacomo Puccini à l'Opéra de Nice ! Pour le centenaire de la mort de Puccini, Nice affiche une œuvre rare de jeunesse, de surcroît dans sa version intégrale (en 4 actes), ce qui place le théâtre niçois comme le créateur en France de la partition sous cette forme. Et les solistes – comme la fabuleuse direction du très inspiré chef italien Giuliano Carella – défendent avec ardeur et justesse ce premier chef d'œuvre; jusque là trop méconnu, du compositeur toscan...

Créé en avril 1889, juste après *Le Villi*, **Edgar** est boudé par les spectateurs de la Scala de Milan. Puccini révisé, restructure son ouvrage, passant des 4 actes originels à 3. Mais le succès ne sera pas pour autant au rendez-vous... Voilà donc un retour bienvenu de l'action en 4 actes, en guise de Première française. Dans cette oeuvre de jeunesse est en germe tout ce que Puccini fera par la suite, et *Edgar* préfigure nombre de ses futurs ouvrages, tels *Tosca* ou *La Fanciulla del West*... subtilité émotionnelle, génie mélodique, intelligence dramatique, qu'il s'agisse de l'écriture des solistes comme du chœur.

Et l'excellent **Giuliano Carella** sait attiser la fièvre musicale incluse dans la partition, des instrumentistes comme des chanteurs et des choristes, le tout dans une cohérence expressive admirable – soulignant, en réalité, les ressorts et l'intensité de la version choisie. Puccini adapte la pièce de Musset, *La coupe et les lèvres*, drame passionnel placé la fin du XVIIIème siècle, où un jeune homme, Edgar, est tiraillé entre deux femmes aux profils tout à fait opposés : Fidelia la douce et Tigrana, la femme fatale, féline et éruptive. Deux visages de l'amour, mais diamétralement opposés. Des portraits qui ,manquent parfois de nuances dans une action taillée à la serpe, mais le compositeur sait exploiter musicalement tout son potentiel expressif, voire poétique. Dans un huis-clos souvent étouffant, le chant exprime l'impuissance et la solitude finale d'êtres en butte à la force amoureuse qui les submerge, souvent à leur détriment.

A l'inverse d'une action puissante, voire sauvage, et des situations souvent tendues (à l'issue tragique...), la mise en scène de la metteuse en scène allemande **Nicola Raab** reste sobre, discrète même, ne gênant en rien la continuité du drame, avec quelques beaux visuels, comme la scène où Edgar se fait passer pour mort afin d'éprouver davantage les deux femmes, tableau où l'on passe d'un linceul blanc à un drap rouge sang...

L'arène passionnelle se situe plus au niveau des voix, très sollicitées par Puccini ; en particulier chez les deux amoureuses, aux emplois évidemment contrastés, et d'autant plus opposés qu'elles sont chacune très caractérisées : la mezzo **Valentina Boi** impose son timbre âpre, voire acéré, incarnant une Tigrana mordante et agressive. Tout à fait à l'opposé de la suavité, tout en phrasés, de la soprano russe **Ekaterina Bakanova**, (applaudie [tout dernièrement dans Manon de Massenet au Teatro Regio de Turin](#)), idéale visage de l'amour caressant (superbe « *Addio, mio dolce amor* »). Entre elles, le ténor **Stefano La Colla** (livournais, comme Valentina Boi...) aborde les deux facettes d'Edgar, à la fois lumineux et tendre, des aigus puissants voire héroïques, une belle intensité et une expressivité enflammée : il y a du *belcanto* et du chant *spinto*, doublement assumé dans l'écriture du rôle, ce que maîtrise le chanteur. De son côté, **Dalibor Jenis** (dans le rôle de Franck) réussit le seul air de l'opéra qui soit connu des chanteurs et du public, « *Questo amor, vergogna mia* », porté avec une ivresse idéale.



Tout opéra de Puccini ne serait rien sans son orchestre. La preuve en est déjà donnée ici dans un ouvrage de jeunesse, certes encore maladroit dans le profil des personnages, un rien monolithiques, mais dont les couleurs et la sensualité des lignes instrumentales suffit à lever toute réserve. La qualité de l'**Orchestre Philharmonique de Nice**, porté à son plus haut niveau par **Giuliano Carella**, s'avère électrisante tant les musiciens se surpassent, fédérés, encouragés ainsi dans les nombreux *climax* dramatiques de la partition.

Somptueuse création, d'autant plus marquante pour le centenaire Puccini qu'elle dévoile un opéra puccinien de jeunesse dans sa parure originelle. Belle initiative de l'**Opéra Nice Côte d'Azur**... et de son directeur **Bertrand Rossi** !

---

**CRITIQUE, opéra. NICE, Opéra** (les 8, 10 et 12 novembre 2024).

**PUCCINI : Edgar (version en 4 actes, création française). S. La Colla, E. Bakanova, V. Boi, D. Jenis... Nicola Raab / Giuliano Carella. Toutes les photos © Dominique Jaussein**



---

**Critique, récital lyrique.  
PARIS, Salle Gaveau, le 9  
novembre 2024. BACH / VIVALDI**

# / HAENDEL. Carlo VISTOLI (contre-ténor) / Akademie Für Alte Musik Berlin / Georg Kallweit (direction)

Le contre-ténor italien Carlo Vistoli vient d'enregistrer – dans le cadre d'un contrat d'exclusivité juste conclu avec la firme Harmonia Mundi – son premier disque solo intitulé « *Sacro Furore* », comptant un programme d'airs sacrés. La remarquable formation orchestrale allemande "*Akademie Für Alte Musik Berlin*" (Akamus) l'accompagne : il s'agit de leur première collaboration artistique qui, de fait, en appellera obligatoirement d'autres, surtout après le succès sans nuage remporté par le concert donné, en ce samedi 9 novembre, dans le bel écrin de la Salle Gaveau (et dans le cadre de la série de concerts proposés par « *Philippe Maillard Productions* »). Le programme proposé dans la célèbre salle parisienne reprend en grande partie l'enregistrement, du moins après une première partie consacrée au vaste répertoire de *Cantates* du Kantor de Leipzig.

Après deux extraits purement musicaux pour faire faire valoir la chaude et enveloppante sonorité de la superbe formation germanique – d'abord une *Sinfonia* issue d'une Cantate de jeunesse de J. S. Bach "*Ich geh und suche mit Verlangen*" ("Je m'en vais à ta recherche empli de ferveur"), puis le *Concerto*

pour deux violons RV 522 d'**Antonio Vivaldi** (extrait du fameux "*L'Estro Armonico op. 3*") -, **Carlo Vistoli** apparaît sur scène, élané et élégant, sourire aux lèvres, avant de se concentrer pour délivrer la célèbre (et très émouvante) Cantate "*Ich habe genug*" ("*J'en ai assez*") de Bach, une entrée en matière qui révèle la séduction du timbre de Carlo Vistoli, de même que son engagement. Sa voix de haute-contre s'élève forte et limpide, rayonnante sur toute la tessiture, toujours lumineuse – où la profondeur presque spirituelle de l'interprète incite au recueillement. Il faut dire que l'accompagnement superlatif de l'orchestre et de la merveilleuse hautboïste **Xenia Löffler** lui offrent un terrain d'action privilégié.



Après une pause, place à Vivaldi et à son célébritissime "*Stabat Mater*", qui semble encore plus lui convenir. Il convient d'admirer l'intensité qui émane de son interprétation qui met en relief par ailleurs le legato qui fait l'objet de sa part d'un soin tout particulier. Les registres sont unifiés, et le grave charnu répond aux attentes de l'exercice. Le Motet "*Nisi Dominus*", du même Vivaldi, offre à Carlo Vistoli la possibilité d'exposer

plus avant la virtuosité qui est sienne, mais sans aucune ostentation et inutile démonstration extérieure. L'interprète demeure toujours au centre du morceau qu'il interprète, concentré sur le sujet et son caractère sacré. Pour lui, le mot n'est jamais vide de sens... bien au contraire ! Le bonheur ressenti à l'issue de la soirée doit être totalement partagé en union avec l'**Akademie Für Alte Musik Berlin** qui a donné, en sus, une superbe interprétation du fort inspiré *Concerto Grosso en sol majeur HWV 314* de **Georg Friedrich Haendel**.

Devant le triomphe remporté par l'ensemble des solistes, trois

bis ont été accordés, dont deux airs d'ouvrages de Haendel : *"Quando mai spietata"* tiré de son opéra *Radamisto*, le bouleversant *"Lascia la spina"* (extrait d'*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*), ainsi que l'"Allelujah" de la Cantate de Vivaldi *"In Furore"* (contenu dans le disque), où la virtuosité trépidante de **Carlo Vistoli** n'a pas manqué de terrasser le public de la Salle Gaveau !



---

**Critique, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 9 novembre 2024. BACH / VIVALDI / HAENDEL.** Carlo VISTOLI (contre-ténor/) Akademie Für Alte Musik Berlin / Georg Kallweit (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu.

**VIDÉO :** Extrait du CD « *Sacro furore* » par Carlo Vistoli et l'Akademie für Alte Musik Berlin

---

# **CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 12 novembre 2024 : « MISS KNIFE ». Olivier PY / Antoni Sykopoulos**

Quand le Théâtre du Châtelet retentit avec les voix légendaires, de Sarah Bernhardt à Barbara, leur énergie a nourri les teintures, les stucs et les marbres polis. Quand l'on franchit les portiques, nos pas semblent accompagnés par les échos des émotions que les solistes, comédiennes et chanteuses du passé, ont laissé au cœur de cette salle mythique. Cette ancienne forteresse des condamnés a troqué sa hiératique robe de pierre pour le foyer des cœurs éperdus, la fulgurance de l'esprit d'à propos et les fastes de l'opéra ou de la comédie musicale.



Alors arrive l'inénarrable **Miss Knife** pour invoquer les esprits qui peuplent le Châtelet et leur donner une voix aux accents pathétiques mais enivrants. Avec une gouaille canaille 2.0 et un accoutrement *Dietrich-Liza-Gagae*sque, **Olivier Py** campe son *alter-ego* avec résolution. Dans les mille et une voix de *Miss Knife* se bousculent Barbara, les égéries de Legrand / Demy, la sensuelle Gilda (Rita Hayworth) et même la bégueule Thérèse. *Miss Knife* épouse une tradition qui a rendu légendaire le Châtelet. D'un battement de cils, *Miss Knife* nous emmène dans le rivage où le cœur brisé est l'esquif qui vogue vers d'ineffables crépuscules.

Comme toute grande interprète, *Miss Knife* a une voix singulière. Puissante et complexe, vibrante dans les graves et précise dans les aigus, elle sait tirer au cœur sans rater sa cible. Elle est ce qu'on appelle en espagnol, "*una gran dama de la canción*". Au piano et aussi en duo avec la diva, **Antoni Sykopoulos** est vibrant d'émotion, ses soli et sa chanson du vieux poète évoquent Anacréon qui voit danser la vie au loin

en se livrant au fatal faux du trépas.

Le programme est un voyage dans la carte du tendre, des glaces saumâtres de la rupture aux mirages doux-amers de la rupture, et la résolution au naufrage dans le vertigineux vermeil de la passion. Chaque chanson composée par Olivier Py et Antoni Sykopoulos est un bijou de jais dont l'éclat charme et ensorcèle. Fascinante soirée qui perce le silence qui est l'oxygène unique des salles de spectacle, l'élément essentiel pour que l'art déverse son flot de merveilles.

---

**CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 12 novembre 2024 : « *MISS KNIFE* » . Olivier PY / Antoni Sykopoulos. Toutes les photos © Julien Benhamou.**

**VIDÉO** : « Les Premiers Adieux de *Miss Knife* » (au Théâtre de la Criée à Marseille)

---

**CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 7, 8 et 9**

# novembre 2024). N. ROTA : Un Chapeau de paille d'Italie. D. Maniscalchi, R. Sorensen, M. Goso, M. Khatri... Julien Duval / Salvatore Caputo

L'auteur de la musique du *Guépard* (de Luchino Visconti), et des principaux films de Federico Fellini, fut fécond sur la scène lyrique. En effet, Nino Rota a composé, outre des ballets et des symphonies, une quinzaine d'opéra : *Le chapeau de paille d'Italie* (*Il Cappello di paglia di Firenze* en italien), d'après la comédie éponyme d'Eugène Labiche (créée en 1851 à Paris), en est le 4ème...

C'est une mise en lumière bienvenue, et plutôt convaincante, à laquelle nous convie l'**Opéra national de Bordeaux** (dans l'espace de son bel **Auditorium**) qui a eu la bonne idée de remettre ce titre à son affiche, quand bien même dans une version "réduite" – 1h15 sans entracte, accompagnée au piano mis en images ici par le jeune **Julien Duval**... -, soulignant combien **Nino Rota** maîtrise l'écriture lyrique et possède le sens du drame. Ses collaborations avec les grands cinéastes, dont encore une fois principalement Fellini (*La strada*, *La dolce vita*...), nourrissent son propre théâtre musical. D'ailleurs, ce dernier est clairement cité dans les éléments de décor et ses couleurs criardes, qui renforcent rythme et verve dans le jeu des acteurs (tout cela nous fait penser en particulier au film « *8 et demi* » ...). Telle une arène en rouge

et blanc, claire référence au cirque familial de Fellini et Rota, la scène et ses coulisses sont visibles par tous, et offrent un cadre ordonné et juste (scénographie signée par **Olivier Thomas**), d'autant plus apprécié qu'il est le résultat de la politique 100 % recyclage voulu par **Emmanuel Hondré** (et la Mairie "verte" de la Capitale girondine) : décor, costumes et accessoires, viennent du stock réutilisé de l'Opéra national de Bordeaux.



Crédit photo © Pierre Planchenault

L'esprit du vaudeville, goguenard et boulevardier fait merveille dans cette "*Farce légère*" (telle que l'a nommée Rota...), avec une intrigue certes mince [le cheval de Fadinard, qui a mangé le chapeau de paille d'Anaïs, provoque une série de « catastrophes » bien enlevées, jusqu'au *lieto finale*...],

mais le schéma est prodigieusement efficace, propice aux situations exquises. Rota, maître des rebondissements et des airs et mélodies à foison, voilà qui explique sans aucun doute le succès de l'ouvrage depuis sa création en 1955 au Teatro Massimo de Palerme. Les airs et les duos s'enchaînent sans omettre des ensembles particulièrement réussis – dont le dernier *finale*. La musique a capacité à nourrir et réactiver constamment la vivacité de l'action, ce que comprend tout à fait le chef **Salvatore Caputo** (le chef des Chœurs de l'Opéra national de Bordeaux), qui donne les indications de départ au pianiste, aux chœurs et aux solistes, déguisé à l'instar de tous ses camarades. Le travail de Julien Duval s'est concentré sur l'efficacité du jeu individuel et collectif, ce que confirme aussi ce "chambrisme" musical proche du texte : pas d'orchestre, mais une version épurée pour chœur, solistes et... piano, placé ici à jardin, que pilote **Martin Tembremande**, très investi lui aussi, est d'une tenue impeccable tout du long.

Les voix gagnent un relief particulier, dans la "bonbonnière" de l'auditorium bordelais, ce qui favorise la caractérisation de chaque personnage ; ainsi également de l'intervention du violoniste **Tristan Chenevez**, pour chaque air de La Baronessa, dans cette version musicalement "allégée", et réduite à 2 instruments, ce dont profitent les tempéraments des solistes qui sont en fait tous ici des membres du **Chœur de l'Opéra national de Bordeaux**, qui assument ainsi tous les rôles de la pièce de Labiche. Très bien préparés par leur directeur, **Salvatore Caputo**, les chanteurs font valoir leurs qualités évidentes, l'expressivité vocale et dramatique de chacun nourrissant la grande cohérence de la distribution. Aguerries aux exigences du théâtre musical et de l'opéra, chaque chanteur ainsi mis en avant soigne le profil propre de son personnage, ce qui assure aussi la réussite des séquences collectives et des ensembles... Les jeunes mariés (**Maria Goso** et **Daniele Maniscalchi**), l'oncle (**Mitesh Khatri**), Elena (**Rebecca Sørensen**) comme la modiste d'**Héloïse Derache**, Felice (**Olivier Bekretaoui**), Achille (**Luc Default**), Nonancourt (**Loïck Cassin**),

Emilio (**Jean-Philippe Fourcade**), ou encore Beaupertuis (**Jean-Pascal Introvigne**) partagent une joie manifeste dans un chant franc et astucieusement accordé les uns aux autres. Tempérament qui se détache cependant, celui de la Baronne délirante d'**Eugénie Danglade**, qui affirme un alto et une présence qui laissent envisager une belle carrière de soliste. Dans un dispositif qui les valorise, les chanteurs du Chœur de l'Opéra national de Bordeaux ne pouvaient imaginer meilleur tremplin.

Du sur mesure plus que convaincant... *Bravi* les artistes !

---

**CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 7, 8 et 9 novembre 2024). N. ROTA : Un Chapeau de paille d'Italie. D. Maniscalchi, R. Sorensen, M. Goso, M. Khatri... Julien Duval / Salvatore Caputo. Toutes les photos © Pierre Planchenault**

**VIDEO** : Trailer de « *Un Chapeau de paille d'Italie* » selon Julien Duval à l'Opéra national de Bordeaux

---

**CRITIQUE, concerts. Festival BEETHOVEN. ANGERS (Grand-Théâtre) / NANTES (Théâtre**

**Graslin), les 5 et 6 novembre  
2024. Veronika EBERLE  
(violon), François DUMONT  
(piano), Orchestre National  
des Pays de la Loire, Sascha  
GOETZEL (direction)**

L'ONPL (Orchestre National des Pays de la Loire)  
vient de créer l'événement en organisant, sur  
trois soirées, simultanément à Angers et à Nantes,  
un Festival BEETHOVEN ! Ce sont ainsi parmi les  
plus grands chefs-d'œuvres du Maître de Bonn que  
les auditeurs de l'ONPL ont pu entendre, avec une  
mise en bouche chambriste qui réunissait, le 5/11  
à Nantes, son *Septuor op. 20* et son *Quintette op.  
16* (par des musiciens de l'Orchestre National des  
Pays de la Loire, issus de la "phalange  
nantaise"). Au même moment, à Angers, résonnait  
son superbe *Concerto pour violon op. 61*, dévolu à  
l'allemande Veronika Eberle, sous la direction du  
directeur musical de l'ONPL, le chef autrichien  
Sascha Goetzl, qui donnait ensuite toute son  
ampleur à la célèbre *Symphonie N°3* dite  
"Héroïque". Ce dernier s'est exprimé au sujet du  
festival angevo-nantais, saluant « *un événement  
culturel significatif qui rassemble les gens grâce  
au langage universel de la musique. Nous croyons*

*que de telles expériences artistiques partagées sont essentielles, surtout dans le monde en constante évolution, car elles nous rappellent notre humanité commune et le pouvoir durable de l'art. » Une bien belle profession de foi !*



A Angers, c'est bien évidemment la « phalange angevine » qui est en fosse (rappelons aux lecteurs que l'ONPL se divise en deux formations orchestrales bien distinctes, l'une basée à Angers et l'autre à Nantes...), et le public a répondu en masse à l'invitation de Guillaume Lamas, pour assister à ce mini-festival Beethoven (il y en a un très important qui se tient dans sa ville natale de Bonn, chaque année durant tout le mois de septembre). Et c'est la violoniste allemande **Veronika Eberle** qui ouvre le bal (en claudiquant vers le devant du plateau, sans que l'on nous ait expliqué ce qui lui était arrivé ?...) avec l'unique *Concerto* dédié par Beethoven à son instrument. On est séduit immédiatement par la profondeur des trilles, la finesse des attaques, la précision des accords, la

dynamique d'un discours qui, loin d'être seulement musical, se voit partagé entre l'ardeur et la noblesse de ton, s'imprégnant d'une poésie et d'une sensibilité qui émanent généreusement et naturellement de cette émouvante instrumentiste. L'orchestre lui emboîte le pas avec de superbes sonorités, et l'on louera notamment l'étendue dynamique et la transparence des textures que Goetzel sait en obtenir.

Dans la célèbre *Symphonie N°3* qui suit, juste après l'entracte, c'est bien avec une autre forme d'héroïsme que nous avons rendez-vous ! Là encore, à la tête de sa phalange (angevine), **Sascha Goetzel** enthousiasme par une direction de haute tenue et d'une précision exemplaire. Si la lecture du premier mouvement s'avère particulièrement tranchante et dynamique, elle sait respirer ensuite dans une « *Marcia funebre* » empreinte de gravité. Après un *Scherzo* transparent – l'effectif allégé favorise il est vrai une grande clarté dans le discours -, le chef autrichien souligne à nouveau le caractère conquérant et révolutionnaire de la partition, dans un Finale qui révèle une profondeur étonnante et une parfaite maîtrise des plans sonores.



Le lendemain, c'est au **Théâtre Graslin de Nantes** que nous poursuivons notre périple beethovéno-ligérien, en présence cette fois du pianiste français **François Dumont** (que l'on ne présente plus...), pour une exécution du *Concerto N°4 pour piano*. Nous retrouvons bien sûr **Sascha Goetzl**, placé cette fois à la tête de la phalange « nantaise » de l'ONPL. Nous écoutons avec délices le jeu toujours nuancé et personnel du pianiste, en particulier dans un second mouvement, idéalement profond et interrogatif, miroir de ce vertige des abîmes que Liszt a évoqué à son heure, dévoilant un Beethoven d'une grande gravité... qu'il renouvelle dans le bis offert au public, le mouvement lent d'une des nombreuses *Sonates* du grand Ludwig...

Place ensuite à la célèbre *Symphonie N°7* du même compositeur, cette symphonie dionysiaque qui voulait, selon son auteur, « rendre l'humanité spirituellement ivre ». Après la composition de la *Sixième Symphonie* (1808), Beethoven se laisse quatre années d'un répit tout relatif : s'il attend ce délai pour se remettre à la composition de la *Septième* (dès

1810), le compositeur compose, entre temps, le *concerto pour piano* « *L'Empereur* », la *sonate* « *les Adieux* », les musiques de scène pour « *Egmont* » et les « *Ruines d'Athènes* ». La *Septième* est achevée en mai 1812, et créée le 8 décembre 1813, à l'université de Vienne, sous la direction de l'auteur. C'est à bras le corps que Goetzel empoigne ce monument symphonique, tandis que la vitalité oxygénée de l'ONPL rend justice à l'énergie et au souffle de l'ouvrage, tout comme la veille à Angers. Comme à son habitude, la baguette de l'autrichien se montre aussi affûtée que mordante, lyrique et tendre, et tous les pupitres s'engagent avec une belle ardeur, qui parviennent à communiquer leur enthousiasme à un public chauffé à blanc qui se répand en interminables *bravi*... éminemment mérités !

---

**CRITIQUE, concerts. ANGERS (Grand-Théâtre) / NANTES (Théâtre Graslin), les 5 et 6 novembre 2024. Festival BEETHOVEN.** Veronika EBERLE (violon), François DUMONT (piano), Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha GOETZEL (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

**VIDEO :** Sascha Goetzel présente (en anglais) le Festival Beethoven par l'ONPL à Angers et Nantes

---

**CRITIQUE, opéra. MONACO,  
Salle des Princes du Grimaldi  
Forum, le 10 novembre 2024.  
PUCCINI : La Bohème. A.  
Netrebko, Y. Eyvasov, N.  
Machaidze, F. Sempey... Jean-  
Louis Grinda / Marco  
Armiliato**

La Principauté de Monaco est en pleine bohème. C'est de la *Bohème* de Giacomo Puccini qu'il s'agit bien sûr ! Une *Bohème* de luxe. De grand luxe, même ! On y trouve Anna Netrebko et Yusif Eyvazov en tête d'affiche. C'est presque trop ! *La Bohème* n'est pas *Turandot* ! Et si Anna Netrebko est parfaitement émouvante dans son rôle de Mimi, Yusif Eyvasov est, quant à lui, excessif dans ses effets vocaux. Il chante Rodolfo comme s'il chantait Calaf... on n'en demandait pas tant !



Crédit photographique © Marco Borelli

La mansarde dans laquelle se déroule le premier acte n'est pas la pièce lépreuse que l'on voit souvent, mais un *loft* situé sous une vaste verrière dominant Paris. On y élirait bien son domicile. Mais au prix du mètre carré dans la Capitale, on n'aurait peut-être pas les moyens ! C'est dans ce décor que **Jean-Louis Grinda** situe sa belle mise en scène. Le décor du II nous fait voir une fête patriotique dans les rues de Paris où s'agitent les drapeaux tricolores. Ce tableau aurait eu tout à fait sa place à la cérémonie d'inauguration des J.O. L'acte III nous montre, lui, un très beau tableau, presque impressionniste, apparu derrière un rideau de neige. Tout cela est vraiment beau. Jean-Louis Grinda a une façon moderne de respecter le classicisme. Au milieu des extravagances et excentricités que l'on peut voir ici ou là sur nos scènes aujourd'hui, cela rassure et repose !

Nous avons déjà dit l'émotion que nous apporte **Anna Netrebko**

en Mimi, ainsi que les excès vocaux de **Yusif Eyvazov**. A leurs côtés, **Nino Machaidze** a une belle présence mais alourdit à l'excès l'air de la valse de Musette. On aurait aimé plus de fluidité dans cet air. **Florian Sempey** s'impose dans le rôle de Marcello. Les rôles de Schaunard et Colline sont fort bien assurés, respectivement par **Biagio Pizzuti** et **Giorgi Manoshvili**. Quant aux **Choeurs de l'Opéra de Monte-Carlo** et aux jeunes choristes de l'**Académie de Musique**, ils ne méritent qu'éloges.

Mais le meilleur de la soirée se trouve sans doute la direction d'orchestre du chef italien **Marco Armiliato**. A la tête de l'excellent **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, il propose un accompagnement infiniment souple. Chaque fois qu'il énonce le thème de Mimi, c'est un tapis de soie qu'il déroule sous les pas d'**Anna Netrebko**.

Et c'est ainsi que cette *Bohème* monégasque restera celle de la Mimi d'Anna...

---

**CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle des Princes du Grimaldi Forum, le 10 novembre 2024. PUCCINI : La Bohème. A. Netrebko, Y. Eyvasov, N. Machaidze, F. Sempey... Jean-Louis Grinda / Marco Armiliato. Crédit photographique © Marco Borelli**

**VIDEO** : Anna Netrebko chante l'air « Quando m'en vo' soletta » extrait de *La Bohème* de Puccini

---

**CRITIQUE, opéra. PARIS,  
Théâtre de l'Opprimé, le 8  
nov 2024. Stéphane LEACH /  
Babouillec : Le métronome de  
nos errances (création  
mondiale)**

Osons un parallèle audacieux de prime  
abord en soulignant ce qui est au cœur de  
l'ouvrage ainsi créé, et qui fait penser  
au livret du *Pelléas* de Debussy : son  
livret dont l'activité, préalablement à  
la musique, produit son propre chant.  
L'écriture poétique rattache le présent  
ouvrage à une longue généalogie d'opéras  
qui découlent premièrement d'un texte,  
puissant levier inspirateur : la langue  
du livret, à la fois onirique et  
énigmatique, aux formules savoureuses et  
alliances jubilantes produit comme c'est  
le cas de l'opéra de Debussy d'après

**Maeterlinck, tout du long, une manière de fascination et d'hypnose linguistique que la musique caresse, enveloppe, exalte dans le sens d'un délire poétique.**

La source linguistique se fait invitation constante à l'émerveillement proprement enfantin ; elle fait constamment appel chez le spectateur, à l'imagination la plus infinie, et sous le prétexte symbolique des équations littérales, invite à interroger le sens même des situations, et au-delà, la quête essentielle d'une confrontation entre des individus aux profils préalablement différents voire opposés. Qui est l'autre ? Que dit-il ? Que m'apporte-t-il ? En quoi peut-il redéfinir la place qui m'est spécifique ? Et l'identité qui est mienne ?

Ce jeu des egos qui se frottent et se polissent font écho à la pensée critique de l'auteure du livret, « **Babouillec** » (Hélène Nicolas), qui fut à 14 ans, diagnostiquée « autiste déficitaire ». Et puis en 2005, à 20 ans, Babouillec démontre qu'elle sait lire et écrire grâce à un outil créé par sa propre mère... son inspiration produit ce texte flamboyant, lyrique, choral.

Tout l'enjeu du texte et sa progression scénique est le dévoilement d'une entente progressive, un pacte fonctionnel qui se cristallise peu à peu, en particulier dans sa relation évolutive avec la rectitude proclamée, déclarative du personnage d'INDIFFÉRENCE [ses rappels constants à la règle, à la loi de la mesure signifiées par le dogme du métronome] ; puis peu à peu sa rigidité s'adoucit et prenant conscience des autres dans la place [précisément les deux autres personnages allégorique, souvent complices : CERTITUDE RIEUSE et DOUTE ONIRIQUE], la statut s'humanise, au point d'accepter de faire corps avec les autres, et prenant appui sur la quatuor désormais unifié (avec le 4ème pilier, « CHOEUR »), accepte de

passer à une nouvelle étape de ce corps social ré-humanisé.



Les quatre protagonistes du *Métronome de nos errances* :  
Certitude riieuse, Indifférence, Chœur (au 2<sup>e</sup> rang, à  
l'arrière), Doute onirique © Stéphane Schurck / Amélie Tatti  
(soprano), Rayanne Dupuis (mezzo), Léo McKenna (baryton-  
basse), Xavier Flabat (ténor).

Domage que le dispositif technique n'ait pas intégré le surtitrage du texte qui méritait absolument d'être mieux lisible pour la compréhension continue, des personnalités comme des situations. Reste que la tapisserie sonore permanente du texte produit cette musique verbale propre, véritable chant dans ses rythmes spécifiques, que la musique allusive du compositeur **Stéphane Leach** relance, ponctue, revêt, accompagne idéalement.

L'instrumentation est d'un chambrisme réservé et

particulièrement ciselé, associant piano et accordéon,- le compositeur lui-même étant au piano et indiquant départs comme fins aux musiciens, avec comme point d'orgue, sa performance finale à l'harmonica de verre dont les résonances enivrantes plongent dans le mystère et l'onirisme du rêve, tout en élargissant les champs sonores au moment où le quatuor unifié prend son envol.

La trajectoire de l'opéra croise 3 personnalités conçues comme des allégorie d'humeur et de tempéraments bien distincts : les déjà cités, DOUTE ONIRIQUE, CERTITUDE RIEUSE, INDIFFÉRENCE... qu'accompagne en scribe thuriféraire, un 4ème larron, CHŒUR [la voix de basse]. Ce dernier néanmoins monte très haut et souvent, accompagne comme un ange thuriféraire, et un guide souvent paternel, chaque individualité qu'il encourage ...

La musique ponctue et jalonne le cheminement dramatique, conçu comme un rituel dont on suit chaque séquence comme une avancée dans un purgatoire où sont abolies toutes référence de lieu et de temps. La question de l'être individuel et son identité comme sa place dans le monde et par rapport aux autres, y inspire des tableaux de pur onirisme ; tout passe par la jubilation naturellement chantante du verbe, ces images délirantes et souvent enivrées ; qu'incarne et qu'éprouve chacun selon son tempérament, les 4 protagonistes : CERTITUDE RIEUSE [soprano colorature], DOUTE ONIRIQUE [ténor héroïque], INDIFFÉRENCE [mezzo-soprano], CHŒUR étant comme nous l'avons dit à part ; sa partie est conçue comme une présence complice, un observateur et un guide qui souligne le sens du texte et parfois délivre la clé de ce qui est en jeu. Dans cette arène où se construisent les individualités, tous les chanteurs sont engagés, soucieux de caractériser leur personnage.

# Purgatoire onirique Et vibrations poétiques



**Le quatuor : Chœur et Doute onirique (haut), Certitude rieuse et Indifférence (bas) © Stéphane Schurck**

La partition est expressive, rythmée [le métronome régulièrement audible] magnifiquement diverse et caractérisée selon le/s soliste/s en action. Au delà de l'errance active qui fait vibrer chaque personnage, s'inscrit aussi le sens même de la forme opéra : gardienne jalouse et inflexible de la mesure et de son instrument, INDIFFÉRENCE symbolise la règle immuable du tempo ; mais à force de métrique trop régulière et

strictement respectée, n'y a t il pas risque de sécheresse voire de vide mécanique ? De fait le chant et la musique, sans respiration ni rythme organique, s'enlisent dans l'ennui et la mort.. il est essentiel de mettre de l'humain et ce supplément d'âme pour s'accorder aux autres comme pour l'auteur démiurge et l'interprète, de faire œuvre et de toucher l'autre, le public. Ainsi s'accomplit une partition riche et subtile où le compositeur autant que l'auteure ont tant de thèmes à transmettre.



Le compositeur au piano : David Venitucci, accordéon et Léo McKenna (à droite) © Stéphane Schurck

PARIS - 6<sup>e</sup> arr. PARIS - Théâtre de l'Opprimé, le 8 nov 2024.  
 Stéphane Leach, Babouillec : Le Métronome de nos  
 errances (adaptation de la pièce). Rayanne Dupuis (Indifférence),  
 Amélie Tatti (Certitude), David Venitucci (Indifférence),  
 Léo McKenna (Certitude), David Venitucci, accordéon.  
 Stéphane Leach, claviers, harmonica de verre. Livret :  
 Babouillec – Dramaturgie, Eugène Fresnel – Mise en scène,  
 Karine Laleu. Photos © Stéphane Schurck

**LIRE** aussi notre présentation / annonce de l'opéra LE  
 MÉTRONOME DE NOS ERRANCES :  
<https://www.classiquenews.com/paris-theatre-de-lopprime-le-metronome-de-nos-errances-6-9-nov-2024-babouillec-stephane-leach->

PARIS, Théâtre de l'Opprimé. Le Métronome de nos errances, 6 > 9 nov 2024 (création). Babouillec, Stéphane Leach, Compagnie ArtOm, Karine Laleu...

---

**CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli... Patrick Lange (direction)**

Une des œuvres les plus drôles du maître bon vivant vient d'être donnée, en version de concert, ce jeudi 7 novembre au Théâtre des Champs-Élysées.

*Le Comte Ory*, avant dernier opéra de Gioacchino

**Rossini, est une fantaisie médiévale comique, écrite pour l'Opéra de Paris (Salle Pelletier) en 1828. La société de production "Les Grandes Voix" a fait honneur à son patronyme avec une distribution de choix.**

On ne présente plus **Cyrille Dubois**, et la liste infinie de ses qualités : diction claire pleine de sens et d'humour, finesse du timbre dans tous les registres, projection idéale et maîtrise stylistique. Le rôle comique du Comte Ory lui va comme un gant, et c'est un répertoire où on le sent particulièrement heureux. Moins présente sur les scènes françaises, la soprano catalane **Sara Blanch** est une comtesse de haut vol, toute aussi drôle et pétillante. Rossinienne très assurée, ses coloratures virevoltent, légères et précises, non sans rappeler par moment l'art de Cecilia Bartoli. Elle surpasse toutefois incontestablement cette dernière sur le strict plan technique et la projection. Nous avons hâte de la revoir bientôt : Fiorilla à l'Opéra de Lyon en décembre (nous y serons)...

**Ambroisine Bré** est comme toujours remarquable dans les rôles de "pantalon". Elle campe un Isolier fier et fort, plein de malice, avec l'assurance de la jeunesse. Si les rares aigus de la partition sonnent parfois fragiles, son médium et ses graves sont chauds et bien timbrés, sans jamais perdre en diction. La mezzo Italienne **Monica Bacelli** est une merveilleuse « actrice chantante », notamment lors des récitatifs où elle nous tient en haleine par son élocution. Si elle disparaît complètement lors des ensembles, on ne peut l'en incriminer qu'à moitié. Cela n'est pas le cas de **Marilou Jacquard** qui réussit à tirer son épingle du jeu malgré la petitesse du rôle d'Alice. Son timbre clair se dégage facilement de la masse orchestrale tout en restant humble et élégant. **Nicola Ulivieri** nous charme d'emblée par son accent

transalpin qui ne gâte en rien sa diction. Sa voix chaude et son caractère *buffo* en font un Gouverneur de choix. Enfin c'est le très prometteur **Sergio Villegas-Galvain** qui interprète le rôle de Rimbaud : le jeune chanteur franco-mexicain fait de sa cabalette de l'acte II un air de bravoure comparable au fameux "*Largo al factotum*".

Les trois jeunes coryphées **Lucas Pauchet**, **Pierre Barret-Mémy** et **Violette Clapeyron** (qui remplaçait une collègue au pied levé !) étaient parfaitement à la hauteur du reste de la distribution – et semblaient se délecter de leurs textes croustillants.

Si quelques-uns de ces très bons solistes ne passaient pas l'orchestre, il faut peut-être considérer à deux fois le volume de celui-ci. Et si à la baguette **Patrick Lange** esquisse nombre de subtilités, l'**Orchestre de Chambre de Paris**, un peu lourd, ne suit pas toujours. De même l'immense chœur "composite" n'aide pas à l'allègement de cette "machine". Le contraste entre l'humour pétillant des chanteurs et un orchestre "au fond de sa chaise" n'a malheureusement pas complètement rendu hommage à l'œuvre, en témoigne la timidité des applaudissements. Si Rossini est un si grand compositeur, c'est parce qu'il met autant d'humour dans l'orchestre que dans les parties solistes. Et l'alchimie entre les deux est nécessaire. Nous ressortons tout de même enchantés par ce spectacle à la distribution aussi réjouissante que la partition elle-même !

---

**CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli... Patrick Lange (direction). Photo (c) DR**

