

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle aux grains, les 7 et 8
novembre 2024. RACHMANINOV :
Intégrale des concertos pour
piano. Mikhaïl PLETNEV /
Orchestre National du
Capitole de Toulouse / Dina
SLOBODENIOUK**

Belle idée que cette Intégrale des *Concertos pour piano* de Sergueï Rachmaninov, au programme de la saison de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Le public est venu nombreux, et il n'y avait plus une place libre pour les deux soirées dans la vaste Halle aux grains. Cette première soirée du 7 novembre nous a permis d'entendre une belle version du *Premier* et du *Deuxième Concertos* de Rachmaninov.



Avec une ampleur somptueuse, les cuivres ouvrent la fête. La direction du chef finlandais **Dina Slobodeniouk** est précise et rigoureuse, et il prend à cœur tout au long de la soirée d'équilibrer à la perfection l'orchestre et le piano. C'est très beau et le jeu de **Mikhail Pletnev** est extrêmement nuancé et subtil, et nous aurons ainsi la possibilité d'écouter bien des richesses dans les deux partitions. Les passages chambristes sont subtilement négociés, et les grands *tutti* de l'orchestre sont impressionnants, sans que jamais l'orchestre ne couvre le piano. La direction si maîtrisée du chef a tout de même, à mon goût, le défaut de ne pas assez faire « pleurer » cette musique. Le lyrisme si sensuel de Rachmaninov, surtout dans les grandes phrases des violons, est comme corseté. Surtout dans le Premier concerto, trop analytique. Toutefois, les instrumentistes de l'orchestre, surtout les bois et le cor solo, arrivent à mettre tendresse et émotion dans leur jeu avec le pianiste, et ce dernier semble déguster ces échanges tout particulièrement. Le jeu de Mikhaïl Pletnev est d'une rare délicatesse, il semble comprendre en profondeur la musique de Rachmaninov. Ainsi les cadences sont particulièrement lumineuses, la structure et la richesse harmonique étant mises en valeur par le pianiste.

Cet artiste partage, avec le compositeur, bien des choses. Tous deux sont des virtuoses extraordinaires, tous deux composent et dirigent. Tous deux sont russes et souffrent de l'exil. Il n'est pas étonnant que le musicien ait choisi de nommer son dernier orchestre : « Orchestre Rachmaninov ». L'entrée du pianiste avait été surprenante, marchant à pas lents, voûté, il s'installe sur sa chaise un peu avachi, avec une attitude mélancolique. Pourtant, la musique le nourrit et il termine le *Premier concerto* en ébauchant un sourire. A la fin du concert, il sera même très souriant, acceptant le

succès retentissant que le public lui fait, pour offrir deux bis de musique russe. Ces deux *bis* étant des pièces d'orfèvrerie, ouvragées par l'immense musicien qu'est Mikhaïl Pletnev. Une pièce lyrique de Glinka et une de pure virtuosité de Moszkowski. Une question nous interroge cependant, concernant le choix du piano que Pletnev transporte partout. Ce *Kawai* ne sonne pas aussi bien que d'autres pianos que nous avons entendus dans cette salle. Mais enfin, ces concerts restent un événement extraordinaire. Toulouse en profite comme cela avait été le cas à Radio France.

Le lendemain, c'est au tour du *Concerto N°3* et du *N°4*. Cette fois le chef bride moins l'orchestre qui va pouvoir rugir, frémir et gronder, couvrant de peu le jeu de Pletnev. Ce *Troisième concerto* est plus sombre et plus riche en harmonies complexes que les autres. Il en livre une interprétation dramatique et grandiose. Ce sera le *Quatrième* qui sera le plus « moderne », en le rapprochant par moments de Chostakovitch, davantage que vers le cinéma hollywoodien. La complexité rythmique est mordante et les harmonies étranges sont mises en valeur par cette interprétation, le pianiste et le chef étant en osmose. C'est l'évolution stylistique du compositeur, trop souvent galvaudée, qui lors de ces deux soirées sera d'une grande évidence. Le chef et le soliste semblent partager la même vision des ouvrages de Rachmaninov. Si le *Premier concerto* est encore très romantique, le *Deuxième* autobiographique, le troisième et surtout le quatrième dans cette belle interprétation nous font prendre conscience de la complexité de l'écriture de Rachmaninov, qui peut aller jusqu'à évoquer les conflits, voir la guerre, comme dans la musique de Chostakovitch. Tous les instrumentistes de l'orchestre, comme la veille, sont tous merveilleux, avec une mention particulière pour les bois.

Conscient de vivre deux concerts exceptionnels, le public fait une véritable fête aux artistes. A nouveau, Pletnev offre deux bis magnifiquement interprétés. La subtilité de ce piano nous

fait grande envie d'entendre ce merveilleux musicien dans un récital solo. Ce marathon Rachmaninov restera dans les mémoires comme des moments magiques et enthousiasmants !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, les 7 et 8 novembre 2024. RACHMANINOV : Intégrale des concertos pour piano. Mikhaïl PLETNEV / Orchestre National du Capitole de Toulouse / Dina SLOBODENIOUK. Toutes les photos © Romain Alcaraz

VIDEO : Intégrale des *Concertos pour piano* de Sergueï Rachmaninov par Mikhaïl Pletnev (sous la direction de Kent Nagano)

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 9 nov 2024. JEAN-MARIE MACHADO : La Falaise des lendemains (création mondiale). Yete Queiroz,

**Vincent Heden, Florian
Bisbrouck... Orchestre Danzas,
Jean-Charles Richard,
direction. Jean Lacornerie,
mise en scène**

Le sujet central de *LA FALAISE DES
LENDEMAINS*, est celui d'un amour
miraculeux qui est sacrifié, tué, plus
précisément *torturé* ; les deux êtres
véritablement aimantés dès leur première
rencontre (après la représentation des
marionnettes) suscitent ainsi un superbe
trio (le premier temps fort de la
partition) ; celui des deux cœurs saisis,
auxquels se joint le joueur de tuba (très
subtil François Thuillier), jouant debout
sur scène entre les deux protagonistes.
D'ailleurs ce sont souvent les duos qui
inspirent le mieux le compositeur Jean-
Marie Machado. La force du spectacle
tient à son dispositif qui mêle sur scène
jeu scénique des chanteurs et
instrumentistes de l'Orchestre Danzas,

l'orchestre du compositeur. Du reste c'est au final l'orchestre et sa palette sonore des plus variées qui mêlant les timbres et les styles, est l'un des piliers de la performance.



HYMNE A L'AMOUR ET AUX LÉGENDES BRETONNES...

C' est un festival raisonné de timbres mêlés, fusionnant des mondes sonores que l'on pensait trop étrangers pour être associés, qui s'avère très convaincant ; l'inspiration de **Jean-Marie Machado** cultivant [et réussissant] l'art des métissages, ose marier des registres ailleurs séparés ou distincts ; ainsi le duo qui associe voix lyriques et voix de comédie musicale : comme en témoigne le duo de

l'infirmière – nurse qui soigne Chris infirme à Guernesey (**Cécile Achille** et **Vincent Heden**) : admirable mariage des genres dont la fusion réussie accrédite les vertus du métissage des styles ; métissage qui est à la source de tout le projet artistique. Précisément, le spectacle présenté par le compositeur comme un « **Jazz Diskan Opéra** », relève davantage du théâtre musical que de l'opéra pur.

En évidence, c'est toujours l'écrin musical qui tisse le flux poétique unifiant toutes les composantes du spectacle malgré son éclectisme. La mise en forme grâce au livret de **Jean-Jacques Fdida**, mêle très habilement les légendes et le choc des épisodes historiques sur les quais de Roscoff... l'action convoque l'amour entre deux êtres de culture différentes, pris dans les rets d'une jalousie barbare et abjecte, en l'occurrence celle du maquereau Dragon, un monstre sans foi ni

loi qui violente toutes les femmes qu'il prostitue, et qui commet l'irréparable quand celle qu'il désire en vain, Lisbeth, ose en aimer un autre. De surcroît un étranger... Lieu fort et emblématique de l'action symbolique comme réelle, la « falaise des lendemains » (*Oh Tornaod an Ontronz*, en breton) cristallise la tension qui grandit, c'est le lieu des catastrophes [où l'on crie *ses espoirs à vif, ses vœux furieux...*] ; d'où aussi, Lisbeth se jette par désespoir et pour échapper à l'agressivité du violeur Dragon. Elle y perdra ses jambes en devenant une femme tronc sur fauteuil... Aucune image des plus crues n'est épargnée.

A travers l'absolu d'un amour massacré qui cependant s'inscrit dans l'éternité de la légende bretonne, les auteurs développent surtout ce cynique écœurant, vrai carburant de l'action lyrique... C'est pourquoi tout du long du spectacle, on suit les [ex] actions de la bande de Dragon, escrocs à la petite semaine et vrais criminels profiteurs, proxénètes terroristes, truands tortionnaires et assassins ignobles, au début du drame, puis trafiquants opportunistes sans morale pendant la première guerre... La force scénique comme musicale du spectacle tient au contraste de ces deux réalités. Les auteurs ajoutent en outre comme un préambule qui en adoucit la violence générale, l'épisode du jeune homme musicien auquel une « Morgane », sirène humaine, offre la grâce de se souvenir de son propre hymne musical pour lui apparaître à l'envi ... Un épisode qui tout en reliant l'histoire de Lisbeth la bretonne et de Chris le marionnettiste English avec les héros de ce conte sentimental et tragique primordial, dessine dans une boucle générale, un ouvrage dont l'enveloppe et la langue expressive restent surtout oniriques et légendaires.

C'est aussi une prouesse et une première de choisir **3 langues dans le livret** au cours de la soirée ; l'anglais évidemment pour évoquer la présence des britanniques à Roscoff ; le français qui est dévolu aux échanges parfois agressifs,

salaces, cyniques des deux lascars (Dragon et son acolyte) avec les deux prostituées qui leur sont totalement soumises. **Le breton** enfin, qui approfondit la vérité des rapports, la crudité et la violence des individus mais aussi le surgissement de la légende, celle du monde de la falaise... pic dont la présence est allusivement permanente, et qui surplombe cette humanité barbare, à la dérive.

Avec beaucoup de délicatesse et de sensibilité [l'apothéose finale jouée au piano seul, qui pourrait être le tombeau musical de Chris, exténué, arrivé au terme de ses souffrances), **Jean-Marie Machado** offre une parure captivante qui reste constamment à l'écoute des élans poétiques du drame amoureux, la capacité du sacrifice à glorifier les deux cœurs suppliciés.

Parmi les solistes, au sein d'une équipe plutôt homogène, saluons les incarnations immédiatement convaincantes, naturelles et évidentes : d'abord la Lisbeth de **Yete Queiroz** (timbre velouté et ardent, toujours très juste), sa « confidente » et partenaire d'un autre duo ciselé, Alys (impeccable **Karine Sérafin**), puis le très connu ténor au timbre angélique **Vincent Heden**, Chris lumineux dans sa souffrance radicale (qui réussit entre autres le mariage des codes de la comédie musicale avec l'opéra). Distinguons aussi le baryton **Florian Bisbrouck** qui confère à Dragon, son épaisseur démoniaque, une présence virile forgée dans la haine et la pure cruauté. Très efficace, la direction du chef **Jean-Charles Richard** veille au réalisme filigrané d'une partition qui assume son vérisme brûlant, ses accents d'une tendresse infinie, ses rythmes francs, parfois sauvages, toujours suggestifs. Dernière ce jour à 16h à l'Opéra de Rennes. Création reprise à [ANGERS NANTES OPERA à partir du 26 février et jusqu'au 24 avril 2025.](#)



Photos / production de l'opéra en création mondiale à l'Opéra de RENNES : La Falaise des lendemains, novembre 2024 © Laurent Guizard

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 9 nov 2024. JEAN-MARIE MACHADO : La Falaise des lendemains. Yete Queiroz, Vincent Heden, Florian Bisbrouck... Orchestre Danzas, Jean-Charles Richard, direction. Jean Lacornerie, mise en scène.

LIRE aussi notre **présentation de la création mondiale à l'Opéra de Rennes, La Falaise des lendemains de Jean-Marie MACHADO** :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-du-7-au-11-nov-2024-creation-mondiale-jean-marie-machado-la-falaise-des-lendemain-diskan-jazz-opera/>

Lire aussi notre **entretien avec Jean-Marie MACHADO** à propos de son opéra en création mondiale La Falaise des lendemains :

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-jean-marie-machado-a-propos-de-son-nouvel-opera-la-falaise-des-lendemain-creation-mondiale-a-laffiche-de-lopera-de-rennes-en-novembre-2024/>

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains (« Les Grands Interprètes »), le 5 novembre 2024. MOZART /

GLUCK. Sonya YONCHEVA / Les Arts Florissants / William CHRISTIE

Ce concert proposé par Les Grands Interprètes permet au public toulousain ce soir de se pencher sur un pan de l'histoire assez fascinant. La grande histoire d'abord où une Reine de France, au destin tragique, a toujours voulu être une musicienne voire une artiste. Le théâtre de la Reine à Versailles, construit pour Marie-Antoinette en est la preuve. L'histoire de la musique ensuite car la querelle des bouffons opposant les partisans de l'opéra italien et français fait rage à cette époque. Ce soir c'est la musique française qui gagne.

William Christie honore la musique française depuis plus de 40 ans. Il est le plus à même de guider **Sonya Yoncheva** dans ce répertoire péri révolutionnaire. Le résultat est fascinant car cette musique est difficile vocalement et stylistiquement. L'association de leurs talents en donne une interprétation à la fois informée et vocalement parfaite.

Si Sonya Yoncheva n'a pas vraiment un tempérament de tragédienne, elle arrive à rendre ses accents touchants et l'émotion naît de la plastique vocale et de sa diction. La soprano qui aborde actuellement les rôles *spinto* les plus lourds a encore la possibilité d'alléger sa voix pour ce répertoire. La beauté des phrasés qui répondent à ceux de l'orchestre, la subtilité des nuances, la grande beauté des graves et du médium offrent un panorama vocal fascinant. La

seule petite scorie vocale concerne un vibrato un peu large dans les aigus. Une grande part de la séduction de « La » Yoncheva est sa superbe diction de la langue française, qu'elle parle parfaitement.

Les pages orchestrales sont également somptueuses. Avec fougue, William Christie impulse une belle énergie à ses **Arts Florissants**, tout en gardant une élégance aristocratique. Les musiciens sont tous de superbes virtuoses, la harpe remplace le clavecin ce qui apporte un supplément d'élégance au continuo. Les cors naturels sont magiques, les cordes ont un son plein et des phrasés de rêve. La flûte dans le solo des "*Ombres heureuses*" apporte sa part de magie. Les Arts Florissants sont un des plus beaux orchestres de musique ancienne. La "*Danse des furies*" est même encore plus impressionnante que lors du double ballets Gluck présenté quelques jours plus tôt au Théâtre du Capitole, dirigé par Jordi Savall et son Concert des Nations. Il faut dire que l'acoustique de la **Halle au Grains** permet au son de mieux se développer que dans la fosse du Capitole. C'est une chance sur une pièce si emblématique à quelques jours d'intervalle d'entendre ces deux versions superlatives.

La société de concerts "*Les Grands Interprètes*" ont offert une belle soirée dans laquelle l'entente entre le chef et la soliste semblait parfaite. Le jeu de séduction dans la deuxième partie entre Yoncheva/Marie Antoinette et le *maestro* dépasse la simple convenance théâtrale, une profonde estime teintée de tendresse existe entre la diva et le vieux Maestro. Ils se connaissent depuis leur rencontre pour le Jardin des Voix en 2006.

Le public a obtenu trois bis tant il a applaudi les artistes, les musiciens de l'orchestre y compris.

CRITIQUE, concert. Toulouse, Halle aux Grains (« Les Grands

Interprètes »), le 5 novembre 2024. MOZART / GLUCK. Sonya YONCHEVA / Les Arts Florissants / W. CHRISTIE. Crédit photographique (c) Pedro-Octavio Diaz.

VIDEO : Audition de Sonya Yoncheva par William Christie pour « *Le Jardin des Voix* » en 2006

**CRITIQUE, récital lyrique.
VERSAILLES, Salle des
Croisades, le 4 novembre
2024. VIVALDI / PORPORA /
PORTA... Marina VIOTTI /
Orchestre de l'Opéra Royal /
Andrès GABETTA (direction)**

Après avoir conquis la planète entière par sa performance "métallo-classique" lors de la Cérémonie d'Ouverture des JO de Paris en juillet dernier, c'est dans son (plus si) "nouveau" répertoire de la musique baroque (après être passé par la musique "Métal" dans sa prime jeunesse...)

que Marina Viotti se produit dans la somptueuse “Salle des Croisades” du Château de Versailles. Le programme est essentiellement tourné vers Antonio Vivaldi, mais pas que, avec quelques incursions vers Porpora et le plus obscur Giovanni Porta. Entrecoupant les différents airs, pour permettre à la chanteuse de laisser reposer un peu la voix, les inévitables *Ouvertures* et *Concerti* (Le fameux *Concerto “Grosso Mogul”* du Prêtre roux, le “Largo » du *Premier Concerto Grosso* de Locatelli...), confiés aux soins de l’excellent Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles, placé ce soir sous la baguette du chef franco-argentin Andrès Gabetta.



Et c’est par la rareté que constitue le Motet “*Volate gentes*” de **Giovanni Porta** (1675-1755) que débute la soirée (après une exécution virevoltante de l’Intermède “*The curtain tune*” extrait de *Timon of Athen* de **Henry Purcell**, en guise de tour de chauffe orchestral). Arrivant dans une tenue plutôt masculine (“chico-décontractée”) pendant un *fondu-enchaîné* de la claveciniste **Chloé de Guillebon** (sur presque tous les fronts, après le bouillonnant chef-violoniste), elle fait

d’emblée montre de toute sa *maestria* vocale et virtuosité technique, lui permettant de déployer ce timbre pulpeux, charnu et mordoré à la fois, qui est désormais immédiatement identifiable (à l’oreille des mélomanes en tout cas). Elle poursuit avec le très introspectif “*Salve Regina*” de **Nicola Porpora**. Ce napolitain s’est surtout fait connaître pour ses opéras *serie* et ses talents de pédagogue, mais il est

également auteur de plusieurs motets et messes, dont ce *Salve Regina en ré mineur* composé en 1725, époque où il s'installe à Venise. Cette pièce, qui se décompose en six phases tour à tour lentes et rapides, porte la marque de nombreuses compositions italiennes de l'époque, qu'il s'agisse d'œuvres strictement religieuses. Accompagnée avec douceur et intériorité par **Andrès Gabetta**, Viotti fait montre d'une très grande souplesse dans les lignes mélodiques et d'une non moindre intensité dans la déclamation, accentuant ainsi le caractère implorant de cette courte pièce dédiée à la Vierge Marie.

Donné sans entracte, alors que des micros sont installés un peu partout pour une captation "live" en vue d'un futur disque qui paraîtra chez l'indispensable label "*Château de Versailles Spectacles*" l'an prochain, la deuxième moitié du concert fait la part belle à Vivaldi, à travers deux très beaux Motets ("*Ascende Laeta*", et "*Canta in Prato, ride in monte*"), mais surtout son (sublime) Oratorio "*Juditha Triumphans*", dont l'artiste interprète deux airs, un "lent" et un "vif" : le doux (mais néanmoins très "vocalisant") "*O servi volate*", puis le trépidant "*Armatae Face et angibus*". Dans ce dernier air, la voix se fait véhémence et conquérante, en faisant fi de toutes les pyrotechnies acrobatiques dont il est hérissé, soutenue par un orchestre aux trépidations typiquement "vivaldiennes", tout démontrant une pureté désarmante dans les aigus... et en invitant le public à la soutenir rageusement dans les "*Furiae / furiae / furiae !*" qui en constitue le *climax*, pour un effet collectif saisissant ! Grisé, le public lui fait un triomphe mérité, une partie se levant pour une "*standing ovation*", et c'est par trois bis qu'elle le remercie : la virevoltante « *Danse des Sauvages* » tiré des *Indes Galantes* de Rameau, puis l'exaltant « *Dopo Notte* » extrait d'*Ariodante* de Haendel, avant une reprise d'« *Armatae face et angibus* », avec une chanteuse qui en a encore "sous le pied" – et pour lequel le public se prête à nouveau au jeu... en martelant furieusement le triple « *Furiae !* »...

Et maintenant... vivement l'album !

CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Salle des Croisades, le 4 novembre 2024. PORTA / PORPORA / VIVALDI... Marina VIOTTI (mezzo), Orchestre de l'Opéra Royal, Andrès GABETTA (direction). Toutes les photos © Michael Montanaro

VIDEO : Marina Viotti interprète l'air « *Armatae Face* » extrait de « *Juditha Triumphans* » de Vivaldi (avec Le Concert de la Loge)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 5 novembre 2024. MOZART : La Flûte enchantée. Aleksandra Olczyk, Nikola Hillebrand, Pavel Breslik, Mikhail Timoshenko... Robert Carsen/ Oksana Lyniv

***La Flûte enchantée* de Robert Carsen revient à l'Opéra Bastille. On l'y avait déjà vue en 2022, et l'on se réjouit de la revoir. Dans le monde de l'art lyrique, « les » Carsen sont à consommer sans modération. Une fois de plus, son spectacle est très « classe ». Robert Carsen déroule l'essentiel de son histoire dans un décor de forêt. Grâce à la magie de la vidéo, on voit cette forêt changer de saison en un clin d'œil, passer du printemps à l'été, de l'été à l'automne, de l'automne à l'hiver. De temps à autres, des vols d'oiseaux viennent se poser sur les branches. La flûte n'est pas seule à être enchantée. La forêt l'est aussi. Et le public de même ! Ce spectacle pourrait être sous-titré les « *Quatre saisons de Carsen* » !**

N'attendez pas une Reine de la nuit arrivant en chevauchant un nuage ou un croissant de lune ! Elle entre en scène en tailleur noir, portant un sac à main et des lunettes de soleil. Elle a tout d'une femme du monde se rendant à des funérailles nationales. L'histoire que nous raconte Robert Carsen est plus métaphysique que féerique. Il est hanté par l'idée de mort. Lorsqu'on n'est pas en forêt, on descend dans des sous-terrains encombrés de cercueils. L'évolution vestimentaire de l'action est basique : on est vêtu en noir dans la première partie du spectacle et en blanc à la fin, après la réussite initiatique du couple de Tamino et Pamina et son accès à la lumière. Dans la première partie, non seulement la Reine et ses trois dames sont en noir, mais aussi Sarastro et ses hommes. Tous portent même des voiles sur la tête. Tout le monde, à la fin, apparaît dans des blancs éclatants. Une pub de lessive pourrait s'emparer de l'image !

Sans être exceptionnelle, la distribution vocale est très bonne, dominée par les deux interprètes de Tamino et Papageno . Le premier est le ténor slovaque **Pavol Breslik**. Le second est le baryton russe **Mikhaïl Timoshenko**. Il nous réjouit toute la soirée. La Pamina de **Nikola Hillebrand** est touchante. **Aleksandra Olczyk** chante la Reine de la nuit avec une voix vibrante dont les vocalises ne coulent pas mais dans lesquelles elle insiste sur chaque note, rendant son expression dramatique. **Jean Teitgen** chante Sarastro avec noblesse. **Nicolas Cavalier** est un bon Orateur. **Mathias Vidal** est très à l'aise en Monostatos. Charmante intervention de **Ilanah Lobei-Torres** en Papagena . Son duo *Pa-pa-pa-geno-pa-pa-pa-gena* est bien sûr très attendu. Il fait toujours son *ef-fet-fet*. Mention spéciale pour les deux trios des Dames de la nuit et des enfants. Souvent, ils sont sacrifiés – surtout le second. Ici, ils sont remarquables. Ces dames sont *Margarita Polonskaya*, *Marie-Andrée Bouchard* et *Claudia Hucke*. Quant aux enfants, ils ont été choisis dans la **Chorale d'enfants Aurelius** de la ville de Calw en Bavière.

La direction d'orchestre d'**Oksana Lyniv** est efficace, même si on l'aimerait plus allégée dans certaines répliques. A la fin, tout le monde vêtu de blanc apparaît sur une prairie ensoleillée. C'est le triomphe de la lumière. On se congratule, on se fait l'accolade, on s'embrasse. Paris n'a pas connu une aussi belle image de fraternité depuis les J.O. On est heureux sur scène et dans la salle. Tel est l'effet Carsen...



Crédit photographique © Charles Duprat / ONP

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 5 novembre 2024.
MOZART : La Flûte enchantée. Aleksandra Olczyk, Nikola Hillebrand, Pavel Breslik, Mikhail Timoshenko... Robert Carsen/
Oksana Lyniv. Toutes les **photos** © **Charles Duprat / ONP**

VIDEO : Trailer de « *La Flûte enchantée* » de Mozart selon Robert Carsen à l'Opéra national de Paris

CRITIQUE, danse. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 5 novembre 2024. « GRACE – Jeff Buckley dances » par Benjamin MILLEPIED

Il y a des projets qui semblent impossibles, comme celui de Redonner corps, souffle et mouvement à une voix disparue trop tôt, celle de Jeff Buckley, icône dont l'unique album studio, *Grace*, continue de hanter les mémoires trente ans après sa sortie. Benjamin Millepied a osé ce pari. Et le résultat, présenté à La Seine Musicale, est de ces spectacles qui vous traversent de part en part.

D'emblée, quelque chose se noue. La scène, immense, est barrée d'un écran qui deviendra le miroir d'un voyage intérieur. Un lit, quelques panneaux mobiles, et surtout une guitare tenue par un danseur-musicien à la présence magnétique. Ce dispositif hybride, à mi-chemin entre le plateau de cinéma et la scène de théâtre, ne cherche jamais à imiter. Il cherche à ressentir. **Benjamin Millepied** ne raconte pas la vie de Jeff Buckley comme on déroulerait une biographie. Il la danse. Il la fait vibrer dans chaque muscle, chaque respiration, chaque élan. Les tableaux s'enchaînent, portés par les titres de l'album culte – « *Grace* », « *Hallelujah* », « *Lover, You Should Have Come Over* » – mais aussi par des morceaux posthumes et des extraits de son journal intime, lus sur scène avec une

pudeur bouleversante.

La première partie est lumineuse, aérienne, presque insouciance. Les danseurs, vêtus de couleurs claires, semblent porter en eux cette énergie vitale, cette quête d'absolu qui animait Buckley. La chorégraphie, tour à tour enlevée et suspendue, fait la part belle au groupe, à cette communauté de corps qui se cherchent, se frôlent, se répondent. Un cinéaste, caméra à l'épaule, s'immisce parmi eux et projette en direct des images d'une beauté troublante, démultipliant les gestes, créant des contre-champs poétiques qui donnent au spectacle une dimension onirique.

Il y a des performances qui marquent. **Loup Marcault-Derouard**, dans le rôle du double de Buckley, en fait partie. Sa présence est à la fois fragile et incandescente, sa danse d'une fluidité rare. Il ne joue pas Buckley : il l'habite. Son duo avec **Caroline Osmont**, qui incarne Rebecca, la petite amie du chanteur, sur « Calling You », est d'une beauté limpide, suspendue. Et son ultime *solo*, sous les yeux embués de celle qui l'a aimé, est déchirant de vérité. À ses côtés, **Ulysse Zangs**, musicien et danseur, campe un double tout aussi convaincant, guitare en main, composant des transitions rock qui font le lien entre les tableaux. Et l'ensemble de la troupe, d'une complicité évidente, porte ce récit avec une générosité qui ne faiblit jamais.



Après l'entracte, le ton change. Les danseurs reviennent vêtus de noir. L'atmosphère se fait plus lourde, plus grave. C'est la deuxième partie de la vie de Buckley qui se déploie : les tourments, la solitude, la noyade tragique dans le Mississippi en 1997. Les compositions de l'album *Grace* laissent place aux titres posthumes, et la danse se fait plus âpre, plus intérieure. Quelques duos d'une sensualité magnifique viennent illuminer cette séquence, mais la magie opère différemment. Elle n'est plus dans l'envol, mais dans la chute maîtrisée, dans la beauté mélancolique de ce qui se défait.

« *GRACE – Jeff Buckley Dances* » est une œuvre qui refuse les catégories. C'est un peu plus qu'un *biopic* dansé, un peu plus qu'un concert, un peu plus qu'une pièce de théâtre. C'est une expérience sensorielle, une plongée dans l'esprit d'un artiste qui cherchait la grâce partout, même dans la douleur. Millepied, formé au *New York City Ballet* et nourri de *Robbins* et de *Tharp*, signe ici sa création la plus ambitieuse et sans doute la plus personnelle. La danse y respire une liberté

venue des États-Unis, une musicalité d'humeurs et d'atmosphères qui porte la marque de ses maîtres.

La Seine Musicale, avec son plateau vaste et sa sonorisation excellente, offre à ce spectacle l'écrin qu'il méritait. Certes, l'immensité de la salle manque parfois de l'intimité que le sujet appelle. Mais qu'importe : la grâce, elle, est bien là. Elle circule entre les corps, dans les regards, dans cette voix qui continue de nous hanter. Trente ans après, Jeff Buckley danse encore. Et c'est bouleversant...

CRITIQUE, danse. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 5 novembre 2024. « Grace, Jeff Buckley dances » par Benjamin MILLEPIED. Crédit photographique (c) Thomas Brémond

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon

**Saint Jean » . V Contaldo, G.
Nigl, C. Immler, S. Junker...
Choeurs de Chambre de Namur
et de l'Opéra de Dijon /
Compagnie Sasha Waltz /
Ensemble Cappella
Mediterranea / Leonardo
Garcia-Alarcon (direction)**

Le spectacle de la « *Passion selon saint Jean* » de J. S. Bach présenté au Théâtre des Champs Elysées est à la fois dérangent et fascinant. S'il était fait pour exalter la musique de Bach, c'est raté ! Le spectacle détourne l'attention de l'audition et nuit à la concentration de l'interprétation. S'il était fait pour fâcher les puristes, c'est réussi ! Une partie non négligeable de la salle l'a hué. Mais s'il était simplement fait pour présenter une création artistique moderne, déstructurante, dans l'air du temps, on ne peut que constater sa force chorégraphique. L'autre partie de la salle l'a acclamé...

Au début, on voit sur scène un atelier de couture. Ne se serait-on pas trompé d'adresse ? Les maisons de haute couture ne sont-elles pas situées plus loin sur l'avenue Montaigne ! Les danseurs se mettent à coudre des habits. Ils en ont

urgemment besoin, étant arrivés tout nus ! Certains arriveront au bout de leur travail, d'autres non et continueront à danser nus au long de la soirée – en particulier la femme qui incarne le Christ. Car, oui, le Christ, ce soir-là, sera incarné par une femme !

La chorégraphe **Sasha Walz**, qui fait valser les principes, lance hardiment sa compagnie de danseurs au milieu de la sublime musique de Bach. Elle assaille ce chef-d'œuvre comme d'autres assaillent le Capitole. On comprend son intention : évoquer le calvaire du Christ et le cataclysme qu'il a entraîné sur le monde. Elle n'illustre pas la musique de Bach mais la commente à sa façon. La manière est parfois folle, violente, semble éloignée de la musique et du texte. La manière est parfois poétique. On voit alors quelques très beaux tableaux au milieu de l'hystérie chorégraphique. A un moment, la musique de Bach ne suffit plus à la chorégraphe. Alors, elle l'interrompt et fait frapper le sol par les danseurs avec des marteaux. Bach s'en remettra ! A la fin, une grande échelle métallique trouvée dans un salon du bricolage évoque l'ascension du Christ vers le ciel. Il y a plus poétique pour symboliser l'événement ! Au demeurant, nous l'avons dit, le spectacle a une vraie force chorégraphique. Il nous emporte comme une tornade.

Au milieu de tout cela, le chef d'orchestre **Leonardo Garcia-Alarcon** fait de son mieux pour diriger la musique. On le voit lever les bras en tous sens au milieu du cataclysme. Ce n'est pas pour appeler au secours mais pour rassembler les interventions de ses choristes... lesquels sont disséminés dans la salle (**Chœurs de chambre Namur et de l'Opéra de Dijon**). Ses musiciens de la **Cappella Mediterranea**, blottis dans un coin de la scène, eux, tiennent le coup. Ils sont excellents. Parmi les chanteurs solistes, trois sont solides comme des rocs : le ténor **Valerio Contaldo** qui est un remarquable Évangéliste, la basse Christian Immler qui incarne Jésus avec son timbre profond et le baryton **Georg Nigl** qui est un impressionnant

Pilate. Les trois autres semblent déstabilisés par l'endroit d'où ils sont amenés à chanter. Le contre-ténor **Benno Schachtner** a attendu son air final « *Es ist vollbracht* » pour nous émouvoir. Même chose pour le ténor **Mark Milhofer** qui s'est distingué dans son dernier air « *Mein Herz* ». Quant à la soprano Sophie Junker, elle nous a touché en interprétant son « *Zerfliesse, mein Herze* », (« *Fonds en larmes, mon coeur* ») allongée sur le sol, au milieu d'un amoncellement de corps de danseurs.

A la fin, un miracle s'accomplit. Dans le dernier choral, « *Ruht wohl* » (« *Repose en paix* »), tout le monde se retrouve sur scène dans une belle unité, dans un décor nocturne, sur la sublime musique de Bach. C'est la victoire finale de Bach ! C'est enfin la fête de la Saint-Jean !



Crédit photographique © Mirco Magliocca

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker... Choeurs de Chambre Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction). Crédit photographique © Mirco Magliocca

VIDEO : Trailer de « *La Passion selon St Jean* » de Bach par la Compagnie Sasha Waltz et sous la direction de Leonardo Garcia Alarcon

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 5 novembre 2024. « DEEP RIVER » par le Alonzo King LINES Ballet

Avec ce spectacle chorégraphique, le public de la Maison de la Danse de Lyon a vécu une expérience intérieure, presque mystique, ce 5 novembre 2024, à l'occasion de la première lyonnaise de *Deep River*, la nouvelle création du Alonzo King LINES Ballet. Après sept ans d'absence, le chorégraphe américain a fait un retour triomphal, offrant une

œuvre d'une beauté saisissante, à la croisée du ballet classique et de la modernité la plus audacieuse. Le spectacle s'est achevé sous une *standing ovation*, saluant la grâce et l'intensité d'une traversée chorégraphique inoubliable.

Conçue pendant les années noires de la pandémie, *Deep River* puise sa source dans des lieux insolites, du désert de l'Arizona aux rives du *Golden Gate* à San Francisco. Cette création est une lettre d'amour adressée à une humanité meurtrie, une invitation à garder espoir face à l'adversité. Le chorégraphe lui-même confie que la pièce parle de la manière de surmonter les obstacles, de cette résilience qui nous pousse à nous réinventer pour traverser les épreuves, un peu comme lorsque la naissance d'un enfant nous oblige à changer. Ce message de paix et de tolérance résonne avec une force particulière, comme un baume sur les plaies d'un monde en souffrance.



Sur scène, les douze interprètes, silhouettes longilignes aux costumes aux tons de terre et d'ocre, déploient une gestuelle d'une pureté rare. La chorégraphie d'**Alonzo King** est un véritable fleuve de mouvements, où les corps s'entrelacent, se séparent et se retrouvent dans un flux perpétuel. Ce qui frappe, c'est cette qualité de *flow* unique : les danseurs tournent, s'étirent, se tordent avec une fluidité presque hypnotique, portés par un courant invisible. La technique du ballet classique atteint ici son paroxysme, sublimée par des recherches contemporaines sur le déséquilibre et la liberté du torse. L'unisson, chez King, n'est pas une mécanique militaire, mais une expérience sensible où chaque danseur, tout en exécutant les mêmes pas, imprime sa propre vibration, créant un effet de flou lumineux et organique d'une grande humanité.

La force de *Deep River* réside aussi dans sa bande-son exceptionnelle, un *patchwork* de traditions spirituelles noires américaines et juives. On y entend le « *Kaddisch* » de Ravel, empreint de mélancolie, les chants dévotionnels du poète indien **Kamalakanta Bhattacharya**, ou encore l'hymne « *Lift Every Voice and Sing* ». La musique est portée par deux artistes de génie : le pianiste **Jason Moran**, dont les compositions *jazzy* se mêlent à des nappes *ambient*, et la chanteuse **Lisa Fischer**, dont la voix puissante et vibrante semble caresser les âmes.

La pièce est traversée par une multitude d'états émotionnels. Après un solo poignant de **Theo Duff-Grant**, le « *Laughing Pas* » offre un contrepoint hilarant et absurde, où un duo explose de rire, apportant une bouffée de légèreté bienvenue. Le soliste **Babatunji**, sur « *Lift Every Voice and Sing* », est époustouflant : il explose dans tous les sens, marche sur les mains, semble défier l'apesanteur, incarnant à lui seul la volonté de triompher de l'adversité. Enfin, le duo final, « *Epilogue Pas* », confié à la lumineuse **Adjï Cissoko** et à **Shuaib Elhassan**, clôt la soirée sur une note de plénitude et de

réconciliation, comme une promesse de traversée vers l'autre rive.



Deep River est une œuvre d'une intelligence chorégraphique extraordinaire, où chaque geste semble porté par une intention spirituelle. **Alonzo King**, que William Forsythe qualifie de « *l'un des rares véritables Ballet Master de notre temps* », signe ici une pièce majeure, un voyage initiatique qui célèbre la beauté et la diversité culturelle pour mieux exalter la résilience humaine. La **Maison de la Danse de Lyon**, toujours à l'affût des grandes signatures, nous offre avec ce spectacle un moment de grâce absolue, confirmant que cet artiste visionnaire demeure une figure incontournable de la scène chorégraphique mondiale.

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 5 novembre 2024.
« DEEP RIVER » par le Alonzo King LINES Ballet. Crédit
photographique (c) Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 1er novembre 2024 : « Marie-Antoinette ». Sonya Yoncheva / Les Arts Florissants / William Christie.

Le 17 mai 1774, une jeune princesse autrichienne de 18 ans est couronnée reine de France. 40 ans auparavant, cette cérémonie eut été impensable par l'inimitié héréditaire qui opposait jadis le Royaume de France et la couronne multiple des Habsbourg. Il y a donc 250 ans, Louis le Seizième et son épouse Marie-Antonia de Lorraine d'Autriche devenaient les monarques d'une France déjà en ébullition sous le feu des Lumières. Contrairement aux poncifs de propagande xénophobe républicaine et aux caricatures vulgaires de Sophia Coppola, la

**jeune reine en princesse née dans la stricte
étiquette de Vienne, n'avait pas de fantaisie de
diva mais un esprit hautement cultivé et ouvert
aux idées de son temps dans la mesure de ce que
lui permettait son statut codifié.**

On oublie souvent cela aujourd'hui que celle qu'on appelle Marie-Antoinette, depuis son arrivée en France, était surtout versée dans les arts de la scène, par la pratique, depuis son plus jeune âge. Outre les instruments, Maria-Antonia était une des plus jeunes membres d'une famille hautement musicale. En effet, son grand-père maternel, l'empereur Charles VI avait composé et était le protecteur de musiciens tels que Fux, Caldara, Porpora et même Vivaldi. Toute la fratrie de la princesse a pratiqué la musique à un très haut niveau sous la férule du compositeur **Christoph Willibald Gluck**. Ce dernier a composé des sérénades pour les sœurs de Marie-Antoinette dont le niveau vocal rivalisa avec les plus grands talents de la scène. Des tableaux à Vienne immortalisent la très jeune Marie-Antonia avec son frère Maximilien dans un petit ballet que Gluck a composé pour les enfants impériaux. 250 ans après le couronnement de la reine des « grâces » et l'appel qu'elle a fait à son maître de musique, c'est avec plaisir que l'annonce du programme du récital de Mme Sonya Yoncheva, à la **Philharmonie de Paris**, a attiré notre attention.

Las! Nous découvrons, comme d'habitude dans ce genre de concert, une suite d'airs et de morceaux instrumentaux sans lien dramaturgique ou narration. Il est temps que les artistes commencent à respecter le public et la musique, car quel plus beau moyen de transmettre des émotions qu'en racontant une histoire. Ici nous ne comprenons aucunement la présence d'extraits de Mozart ou de Cherubini, qui n'ont strictement rien à voir avec Marie-Antoinette, et encore moins avec sa

relation avec le chevalier Gluck.

Et pourtant, pour raconter cette histoire, il y avait tout le répertoire. **William Christie, Sonya Yoncheva** et **Les Arts Florissants** auraient pu carrément raconter l'histoire de la vie de la reine avec seulement des musiques de Gluck. Le concert aurait pu commencer par l'ouverture magnifique de l'*Innocenza giustificata*, créée quasiment un mois après la naissance de Maria-Antonia. On aurait pu entendre ainsi de Vienne à Paris des sublimes extraits de la production moins connue du *Ritter* Gluck de la deuxième version d'*Ezio*, la scène de Berenice de son *Antigono*, ou même un air des *Pèlerins de la Mecque* que nos chers Arts Flo ont déjà fait par le passé. Sonya Yoncheva aurait été impériale dans le « *Tempeste il mar minaccia* » du monumental *Trionfo di Clelia*. Tout ce voyage aurait aussi pu revisiter les grands moments du Gluck parisien et se finir dans le chaos révolutionnaire avec la « Danse des Furies » du sempiternel *Orphée*. Le tout montrerait deux vies parallèles quasiment tronquées en même temps.



Crédit photographique © Pedro-Octavio Diaz

Parfois la question se pose : où est l'audace de ces magnifiques ensembles dont l'oriflamme était la redécouverte? Ont-ils épuisé à ce point le répertoire ? Tout ne serait que business et donc une sorte de « standardisation » sclérosée de la forme récital ? Si les grands interprètes ne prennent pas à bras le corps la rareté et l'inédit, comment enflammer à nouveau le public ? Espérons que bientôt ces merveilleux Arts Florissants nous révéleront des pépites et continueront de nous passionner pour leur formidable histoire.

Fi du manque d'imagination pour le programme. Cette soirée nous a offert un très bel aperçu de la magnificence de cet ensemble dans le répertoire baroque réformé (dit « classique »). Les dynamiques sont souples et ciselées. Malgré des départs parfois un peu branlants, la justesse de tous les pupitres est parfaite. Nous saluons évidemment *maestro* Christie qui, d'un seul geste, peaufine une couleur ou

ajoute une nuance, comme le grand musicien qu'il est.

Sonya Yoncheva a une voix sublime, nous ne pouvons pas nier ses qualités vocales. Nous l'avions adoré dans ses rôles véristes d'*Iris* de Mascagni ou de Stephana dans *Siberia* de Giordano à Montpellier. Dans ce répertoire, elle comprend le style et triomphe des difficultés liées à chaque compositeur. Cependant, ses moments chambristes avec un *concertino* réduit pour des petites romances reste un exercice difficile. Sa prosodie peine et l'on perd totalement la signification du texte alors qu'il est essentiel pour le dramatisme d'une telle musique dépouillée. Est-ce qu'il aurait fallu vraiment entrer dans la vie de Marie-Antoinette et construire un programme plus équilibré pour qu'on s'ennuie moins ? Mme Yoncheva nous a habitués à être intrépide, nous espérons que la prochaine fois elle ira un peu plus loin.

Malgré les turbulences révolutionnaires, Marie-Antoinette est entrée dans l'inconscient collectif français. Héroïne romancée de son propre mythe, la reine qui périt sous les quolibets fut une des protagonistes d'un tableau de la cérémonie des JO Paris 2024. 250 ans après le début de son règne elle perturbe, elle fait entendre encore sa voix bien au-delà de Trianon et la laiterie de Rambouillet. Aux abords du périphérique, luisant diamantin tel ce collier qui l'a calomniée, c'est la veille de son 269e anniversaire que son image continue de hanter Paris.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 1er novembre 2024 :
« Marie-Antoinette ». Sonya Yoncheva / Les Arts Florissants / William Christie. Crédits photographiques © Pedro-Octavio Diaz

VIDEO : Sonya Yoncheva interprète l'air d'Agathe dans '*Il*

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 30 octobre
2024. AKIMENKO / RACHMANINOV
/ NOURBAKHSH / SCRIABINE.
Khatia Buniatishvili (piano),
Orchestre de Paris, Kirill
Karabits (direction)**

L'Orchestre de Paris et son chef invité Kirill Karabits présentent un « programme de résistance », qui met à l'honneur deux joyaux de la musique russe en l'encadrant de pièces composées par un Ukrainien et une Iranienne. Au-delà de ce geste politique, le programme fascine par sa cohérence musicale, entre post-romantisme et impressionnisme, malgré une interprétation trop fantasque au piano.

Si la grande Salle Pierre Boulez se montre une nouvelle fois pleine à craquer en cette rentrée automnale, on le doit

certainement à la présence de la pianiste **Khatia Buniatishvili** (37 ans), qui crée l'événement à chaque représentation. On peut bien entendu regretter que le choix programmatique se soit finalement tourné vers le *Concerto pour piano n°2* (1901) de **Sergueï Rachmaninov**, en lieu et place du *Troisième* (1909), initialement prévu. Quoi qu'il en soit, l'osmose entre la Géorgienne et **Kirill Karabits** est d'emblée patente, tant les interprètes se fondent dans une vision commune, aux contrastes particulièrement exacerbés. Tout du long, les deux trublions choisissent ainsi de ralentir les phrasés dans les parties mesurées, parfois à l'excès, pour mieux les accélérer dans les passages virtuoses, occasionnant un piano souvent couvert dans les tutti. On peut adorer ou détester ce piano volontiers caricatural dans ses excès démonstratifs, au niveau interprétatif comme visuel (à l'image des mimiques de Buniatishvili lors des fins de phrasés).

En jouant avant tout sur les *tempi*, le toucher tour à tour sobre et véloce met curieusement le piano en retrait, comme si Rachmaninov avait composé une symphonie concertante, éloignée des virtuosités attendues en maints endroits. Il est vrai que l'accompagnement rond et soyeux de Kirill Karabits joue la carte d'une souplesse un rien flottante et cotonneuse, tout en ponctuant les fins de phrasés d'accents plus marqués, comme s'il n'allait pas jusqu'au bout de sa logique finalement très analytique. Le mouvement lent est certainement le plus réussi dans cette optique excluant tout *vibrato* et sentiment d'urgence. En bis, Khatia Buniatishvili surprend le public en reprenant le clavier à trois reprises, entre la *Sérénade D.957* de Schubert, un arrangement des *Rhapsodies hongroises* de Liszt, puis un hommage à *La Bohème* de Charles Aznavour.



Parmi les curiosités en début de soirée, la musique de **Théodore Akimenko** (1876-1945) s'épanouit autour d'un bref mais ravissant *poème nocturne*, *Ange* (1912). On entrevoit l'art d'un compositeur ukrainien encore tourné vers le post-romantisme, qui ose tisser un langage paré de lumières impressionnistes aussi chatoyantes qu'envoûtantes, toujours très inspiré au niveau mélodique. Gageons que cet intérêt pour la musique ukrainienne incitera les programmeurs à

s'intéresser à la musique de **Boris Liatochinski** (1894-1965), qui mérite bien davantage que l'oubli poli dans laquelle elle est maintenue sous nos contrées. Après l'entracte, on découvre une autre compositrice, cette fois contemporaine, en la personne de l'Iranienne **Niloufar Nourbakhsh** (née en 1992). Sa brève pièce, appelée *Knell*, baigne dans une ambiance mystérieuse aux longues phrases sinueuses, avant de gagner progressivement en intensité et se conclure en un accord volontairement abrupt. Le programme de salle précise que cette pièce fonctionne comme un Prélude, ce qui explique pourquoi Karabits enchaîne directement sur la *Symphonie n° 2* (1902) d'**Alexandre Scriabine** (1872-1915).

Si le compositeur russe reste indissociable de son legs pour piano et de son chef d'œuvre symphonique *Le Poème de l'extase* (1908), on se réjouit de retrouver un ouvrage plus méconnu, mais déjà joué par l'Orchestre de Paris (sous la baguette de Evgueni Svetlanov en 1974, et plus près de nous en 2019, avec Paavo Järvi). Avec Kirill Karabits, on reste sur une trajectoire volontiers cotonneuse, qui tire Scriabine vers le modèle impressionniste, même si le dernier mouvement altier fait entendre des réminiscences romantiques plus affirmées. Le langage déjà très personnel de Scriabine impressionne par sa capacité à lier naturellement l'entrecroisement des mélodies, toutes reprises en alternance par les pupitres, comme autant

de vagues agitées par la houle. Ce va-et-vient entre groupes d'instruments, autant que les variations de dynamique entre *piani* et *forte*, évoquent souvent la manière de Bruckner, mais sans les éruptions abrasives dévolues aux cuivres. L'un des sommets de l'ouvrage est atteint au troisième mouvement, dont les chants d'oiseaux évocateurs baignent dans une atmosphère digne des passages semblables imaginés par Wagner. Le *finale* plus tempétueux retarde plus d'une fois l'apothéose triomphale par des digressions infinies : on se laisse perdre volontiers dans les méandres de l'inspiration de Scriabine, qui tisse des délices de raffinements harmoniques, admirablement contrastés avec la charge plus virile des cuivres, en forme de péroration conclusive.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 30 octobre 2024. AKIMENKO / RACHMANINOV / NOURBAKHS / SRIABINE. Khatia Buniatishvili (piano), Orchestre de Paris, Kirill Karabits (direction). Photos © Ondine Bertrand.

VIDEO : Kathia Buniatishvili interprète le *Deuxième Concerto pour piano* de Sergueï Rachmaninov (Gianandrea Noseda, direction)