

**CRITIQUE, opéra. LAUSANNE,
opéra de Lausanne (du 6 au 15
octobre 2024). ROSSINI :
Guillaume Tell. J. S. Bou, O.
Kulchynska, J. Dran... Bruno
Ravella / Francesco
Lanzillotta.**

Pour le premier titre de son premier mandat à la tête de l'Opéra de Lausanne, le marseillais Claude Cortese (que nous avons connu successivement comme "homme de l'ombre" des directeurs des Opéras d'Angers/Nantes, de Nancy et enfin de Strasbourg...) a choisi l'opéra "suisse" par excellence, "*Guillaume Tell*" de Gioacchino Rossini... qui pourtant n'avait jamais été monté dans la célèbre ville helvético-lémanique !



Crédit photographique © Carole Parodi

Disons-le d'emblée, "*coup d'essai, coup de maître*", tant le spectacle (de près de 4h, et donc avec beaucoup moins de coupures qu'habituellement – dont le superbe trio féminin au IV !...) aura convaincu dans toutes ses dimensions, à la fois scénique, musicale et vocale. Pour la partie scénique, il est allé chercher le brillant homme de théâtre italien (basé à Londres) **Bruno Ravella** (dont le *Polifemo* de Porpora [nous avait ravis en février dernier à Strasbourg](#)) qui propose ici un travail aussi simple qu'efficace. Car c'est bien la carte de la lisibilité et de la simplicité (qui va également dans le sens de l'éco-responsabilité, puisque c'est l'un des enjeux de notre époque...), et l'acte I se résume par exemple à une toile peinte *alla* Ferdinand Holder (l'italien avoue son admiration pour le peintre suisse dans ses notes d'intention) qui représente tout simplement... un paysage montagneux suisse. De fait, on est très loin de la (sur)charge décorative dont l'ouvrage est coutumier (et dont on peut tout à fait faire l'économie...), et la démarche de Ravella entend viser à l'essentiel. Sa Suisse constituée de quelques images simples, sans autre élément de décors que là un ponton en bois et ici

quelques sièges rustiques, restitue d'une part le cadre magique de l'action, mais aussi l'austérité d'un peuple qui, quinze ans avant l'avènement de Verdi, clame son désir de révolte. Le metteur en scène parvient ainsi, avec beaucoup d'habileté, à rendre encore plus grandiose le discours de Rossini à travers la plus grande simplicité. Car la musique, ainsi libérée de tout décorum, parle un langage plus immédiat, plus franc, et plus direct. Et le plateau de l'Opéra de Lausanne, qui nous a paru si étroit en d'autres occasions, semble ce soir de dimensions normales...

La distribution vocale réunie par Claude Cortese à Lausanne se montre à la hauteur des enjeux, même si les deux rôles de Mathilde et Arnold sont distribués à des voix plus "larges" que les deux chanteurs ici retenus dans ces parties. Mais de largeur vocale, en revanche, l'excellent baryton **Jean-Sébastien Bou** n'en manque pas dans le rôle-titre, et il campe ainsi un Tell idéal : il en a l'ampleur et l'épaisseur, l'autorité et la conviction. De sa voix saine, large et sonore – doublée d'une diction parfaite et d'un phrasé impeccable –, il fait passer à travers ce personnage toutes les pulsations du chant romantique, en particulier dans son grand air « *Sois immobile* ».

Avec sa voix riche et bien timbrée sur toute l'étendue de la tessiture (mais sans être celle du "grand lyrique" associé à ce rôle...), par ailleurs parfaitement maîtrisée et contrôlée, la soprano ukrainienne **Olga Kulchynska** campe une très belle Mathilde, tant par ses superbes sonorités que par son bel art du souffle. Elle chante le superbe et extatique air « *Sombre forêt* » avec l'élégance dans le phrasé et l'émission *legata* que requiert son grand air. Son Arnold est le ténor bordelais **Julien Dran** qui fait resplendir un chant éclatant, solide et solaire (même si le rôle atteint les limites "naturelles" du chanteur), offrant un Arnold de premier plan, au *legato* à la fois noble et maîtrisé.

Aux côtés des trois rôles principaux, le jeune ténor malgache

Sahy Ratia est un pêcheur (Ruodi) de grand charme, la superbe basse italienne **Luigi De Donato** ([après son saisissant Clistene \(dans L'Olimpiade de Vivaldi\) à Nice en mai dernier](#)) un Gessler sonore et détestable à souhait, tandis que **Frédéric Caton** convainc tout autant dans le rôle de Melchtal que de Walter Furst. Enfin, **Géraldine Chauvet** – et plus encore la jeune soprano canadienne **Elisabeth Boudreault** – se taillent un beau succès : la première avec une Hedwige au timbre chaud et au chant généreux, et la seconde en campant un Jemmy plein de fraîcheur et de fougue mêlées, d'une incroyable présence scénique, dotée d'une projection vocale inouïe... surtout que l'artiste ne dépasse pas les 1m60 !...

Dernier point fort de la soirée, la superbe direction du chef italien **Francesco Lanzillotta** qui nous avait, de son côté, [enchantés cet été dans un rare opéra de Nino Rota au Festival de Martina Franca](#). Placé à la tête de l'**Orchestre de chambre de Lausanne**, il parvient à retrouver le *brio* de Rossini, son panache, sa vitalité et son dynamisme – et peu se sont aperçus qu'entre la première mesure de l'*Ouverture* et la fin du deuxième acte, deux heures s'étaient écoulées ! Lanzillotta donne au moindre détail un poids dramatique saisissant et restitue avec beaucoup d'envergure les différentes influences de la partition – et sa place originale dans l'histoire de la musique. Car avec *Guillaume Tell*, son ultime *opus* lyrique, Rossini dévoile tous les mystères à venir et dicte une esthétique qui sera par la suite suivie par Berlioz et par Verdi, par Gounod et par Wagner. C'était bien aux autres de suivre, pas à lui de continuer...

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne (du 6 au 15 octobre 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. J. S. Bou, O. Kulchynska, J. Dran... Bruno Ravella / Francesco Lanzillotta. Photos © Carole Parodi.

VIDEO : Teaser de « Guillaume Tell » de Rossini selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lausanne

CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 6 octobre 2024. SAINT-SAËNS : L'Ancêtre (en version de concert). J. Holloway, J. Henric, G. Arquez, H. Carpentier... Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction).

On le sait, Monte-Carlo fut – au début du XXe siècle sous l'impulsion de Raoul Gunsbourg (directeur à l'époque de l'Opéra de Monte-Carlo) et du Prince mélomane Albert 1er – un haut lieu de

création lyrique, à commencer par pas moins de 5 opéras issus de la plume de Jules Massenet et 3 autres de celle de Camille Saint-Saëns. Aux côtés de *Hélène* (1904) et *Déjanire* (1911) – ressuscitée in loco il y a deux ans (déjà dans une coproduction entre l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et le Palazzetto Bru-Zane) -, *L'Ancêtre* (1906) est l'un des trois ouvrages, une sombre histoire de *vendetta* corse où une grand-mère (à demi aveugle...) tue sa petite fille en la prenant par erreur pour son ennemi juré. L'intrigue est ainsi un mélange entre le *Roméo et Juliette* de Gounod et *Le Trouvère* de Verdi...



Crédit photographique © Alice Blangero

Mais la partition est elle du pur Saint-Saëns, avec quelques pages qui retiennent l'attention, tels le quatuor de l'acte

III (dans lequel le jeune couple Tebaldo / Margarita est espionné par la Vieille Nunciata et l'amante malheureuse qu'est Vanina, la soeur de Margarita que lui préfère Tebaldo...), ou les superbes soubresauts orchestraux au moment où l'Ermite Raphaël exhorte "l'Ancêtre" Nunciata à renoncer à son projet funeste. Ce même Raphaël a droit à une autre page très inspirée, "*l'air des Abeilles*", évoquées par le frémissements des cordes d'un **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** particulièrement en forme et inspiré, son chef **Kazuki Yamada** ayant visiblement à coeur de ressusciter l'ouvrage "monégasque", avec le talent et l'enthousiasme qu'on lui connaît.

Pour défendre la partition, on a fait appel à une équipée vocale entièrement française, hors le rôle-titre ici tenu par la mezzo américaine **Jennifer Holloway**, qui avait enthousiasmé dans une autre résurrection due au Palazzetto Bru-Zane : "*Hulda*" de César Franck. A nouveau, la chanteuse impressionne par l'étendue de son registre, d'un grave ferme à des aigus éclatants, et par une présence scénique d'autant plus remarquable que l'on assiste à une "simple" version de concert. Le rôle de Vanina, sa (première) petite fille, amoureuse éconduite avant d'être abattue par erreur par son aïeule, est tenu ici par la sculpturale mezzo **Gaëlle Arquez**, qui lui offre son timbre sombre et opulent, et sa sensibilité à fleur de peau. Une qualité que possède également sa consœur (et soeur tout court dans l'ouvrage), **Hélène Carpentier**, (que l'on suit de près, [et que l'on avait été par exemple applaudir dans « L'Africaine » de Meyerbeer à Marseille](#)) et qui ravit dans le rôle de Margarida, notamment dans ses envolées angéliques au début du III. Après son Heurtal ([dans « Guercoeur » de Magnard](#)) à Strasbourg en avril dernier et son Ulysse ([dans « Pénélope » de Fauré](#)) un mois plus tard à Athènes, le jeune ténor lyonnais **Julien Henric** confirme tous les espoirs placés en lui, en offrant au personnage de Tebaldo à la fois une voix haut placée, au timbre clair, mais d'une vaillance inébranlable et fière. De son côté, le baryton

malgache **Michael Arivony** est une belle découverte, dans le personnage de l'Ermite Raphaël, doté d'un timbre corsé et faisant montre d'une superbe diction. Enfin, **Matthieu Lécroart** s'avère un intraitable Bursica, auquel il prête sa voix d'un beau métal, tandis que le **Choeur Philharmonique de Tokyo** remplit avec *brio* son contrat.

Après "*Déjanire*" et "*L'Ancêtre*", on peut rêver que cette fructueuse collaboration entre l'OPMC et le PBZ redonne également sa chance à "*Hélène*" ? L'avenir nous le dira...

CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 6 octobre 2024. SAINT-SAËNS : L'Ancêtre (en version concertante). J. Holloway, J. Henric, G. Arquez, H. Carpentier... Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction). Photos © Alice Blangero.

CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 octobre 2024. « From

England with Love » de Hofesh SHECHTER et par la Company Shechter II

Le 11 octobre 2024, au *Pavillon Noir* d'Aix-en-Provence, écrin de verre et de béton signé Rudy Ricciotti, la pièce chorégraphique « *From England with Love* » interprétée par la *Company Shechter II* de Hofesh Shechter s'est avérée comme soirée de danse inoubliable qui a littéralement soufflé le public.

Il faut d'abord évoquer le cadre, celui du *Pavillon Noir*, ce temple dédié à la danse contemporaine. Conçu comme le premier centre chorégraphique national spécifiquement pensé pour la danse, il incarne à lui seul la vision d'Angelin Preljocaj. Ce lieu unique, inauguré en 2006, est une *ruche* où se croisent créations, répétitions et représentations. Sa façade de verre laisse entrevoir le travail des danseurs, tandis que sa salle de 378 places, véritable « *boîte noire* », préserve l'émotion des spectacles. C'est dans ce cadre prestigieux, habitué aux œuvres aussi exigeantes que celles de Preljocaj, que la (jeune) compagnie de **Hofesh Shechter** a posé ses valises pour deux soirées exceptionnelles.

Avant d'entrer dans le vif du spectacle, il est essentiel de comprendre la spécificité de la compagnie qui l'interprète. Si **Hofesh Shechter** est le directeur artistique de la **Hofesh Shechter Company** (fondée en 2008), **il a créé en 2022 la troupe Shechter II**, qui n'est pas une simple compagnie « *junior* ». Conçue comme un véritable tremplin professionnel, elle offre à de jeunes danseurs âgés de 18 à 25 ans une opportunité unique

de se former, de créer et de tourner au sein de l'univers du célèbre chorégraphe. C'est un pont entre le monde académique et la scène professionnelle, un vivier de talents que Shechter façonne à son image.



C'est donc avec ces huit jeunes interprètes internationaux (dont le Catalan **Eloi Cojal**) que **Hofesh Shechter** a présenté sa pièce – créée en 2021 par / pour le **Nederlands Dans Theater** – « *From England with Love* » qui est comme une introspection, une lettre d'adieu à l'Angleterre, pays qui l'a accueilli il y a vingt ans. Le chorégraphe israélien ne livre pas une carte postale touristique, mais une plongée vertigineuse dans les paradoxes de l'identité anglaise. Le spectacle s'ouvre sur une image saisissante : huit danseurs en uniformes scolaires arborant des armoiries. Sur la musique bouleversante de « *Nimrod* » d'Edward Elgar, ils esquissent des mouvements gracieux, presque classiques, évoquant la rigidité et les traditions séculaires. Cette atmosphère solennelle, rappelant les offices à *King's College*, est rapidement subvertie par la signature sonore de Shechter.

Sa musique, mélange audacieux de Purcell et de Tallis avec du *rock* rageur, des dissonances électroniques et des sons percutants comme le bris de tasses de thé, crée un choc des

époques. Les lumières de **Tom Visser**, sculptant les corps et passant du chaud au froid, accentuent cette dramaturgie. Le mouvement est lui aussi marqué par ce contraste : une douceur chorégraphique cède la place à des sursauts violents, des gestes saccadés, des empoignades, des chutes. On oscille entre la transe collective, la fête bacchique et des scènes de violence sourde, comme si les danseurs cherchaient à exorciser les démons de l'histoire anglaise. Des moments de grâce, comme l'évocation d'un paysage sonore de pluie ou le final apaisé sur un chant d'oiseau, viennent ponctuer cette quête identitaire spectaculaire.

Ce qui a véritablement conquis le public aixois, c'est l'énergie brute et l'engagement total des danseurs de la **Compagnie Shechter II**. Leurs corps sont un langage, un flux continu où se lisent la fierté, le rejet, l'interrogation, la solidarité, et une indéniable fragilité. Leur performance, quasi athlétique, est à la fois explosive et vibrante d'émotion. Bien loin des clichés, « *From England with Love* » touche à l'universel. Il nous parle du rapport complexe à nos racines, à notre histoire, à la difficulté d'être soi dans un monde en perpétuel changement. C'est une œuvre puissante et sincère qui, au **Pavillon Noir**, a offert au public une expérience esthétique et sensorielle complète, confirmant le génie de **Hofesh Shechter** et le talent éclatant de sa jeune compagnie.



CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 octobre 2024. « From England with Love » de Hofesh SHECHTER et par la Company Shechter II. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de la Maison de la Radio, le 10 octobre 2024. BUSONI : Concerto pour piano.

Orchestre National de France, Kirill Gerstein (piano), Sakari Oramo (direction).

L'**Orchestre National de France** et son chef invité **Sakari Oramo** nous offre l'un des concerts les plus mémorables de ce début de saison en exhumant le rare **Concerto pour piano** (1896) de **Ferruccio Busoni**, un ouvrage dont on n'a pas fini d'appréhender la folle démesure, jusqu'à son Finale inattendu avec chœur d'hommes. Au piano, le génial **Kirill Gerstein** semble enfile avec une facilité déconcertante toutes les difficultés de ce monument redouté.



L'**Orchestre National de France** a choisi de fêter le 100^e anniversaire de la disparition de **Ferruccio Busoni** (1866-1924) en mettant à l'honneur l'un des ouvrages les plus dantesques du répertoire, d'abord par sa durée de 70 minutes (la plus longue parmi ses équivalents), puis par sa difficulté extrême pour le pianiste, sollicité tout du long. Issu d'une double ascendance allemande et italienne par ses parents, tous deux musiciens, Busoni a très tôt embrassé une carrière de pianiste prodige, avant de se consacrer à l'enseignement et à la composition. Son admiration pour Liszt s'épanouit avec force dans cet ouvrage encore imprégné des influences post-romantiques de sa première manière (à l'inverse de ses quinze dernières années, davantage tournées vers un allègement orchestral et un certain flottement tonal, comme dans son ultime chef d'oeuvre, l'opéra *Doktor Faust*).

Le *Concerto pour piano* fait entendre autant un élan brahmsien aérien au niveau de la forme, qu'un gigantisme puissamment évocateur évoquant Strauss ou Mahler. Le tempérament italien irrigue également cette pièce généreuse par sa capacité à entrecroiser les différents motifs, en un lyrisme imprévisible et toujours palpitant. Difficile à appréhender, l'ouvrage mérite mieux qu'une approche superficielle et gagne à la réécoute, tant il fourmille d'idées et d'audaces. Il fallait certainement un chef de la trempe de Sakari Oramo pour oser s'attaquer aux difficultés multiples, quasi expérimentales par endroits, et donner une telle sensation d'évidence dans les enchaînements, tous fluides. Si le Finlandais a eu la tristesse de voir disparaître le jour même l'un de ses illustres compatriotes en la personne de Leif Segerstam (1944-2024), il n'en laisse rien paraître en embarquant les forces du National en un engagement de tous les instants, entre *tempi* vifs et ruptures marquées. Il sait aussi s'apaiser pour révéler les passages plus apolliniens, telle que la fin touchante du premier mouvement. On aime aussi sa propension à

embrasser les aspects plus dansants, notamment dans la *Tarentelle*, qui précède le dernier mouvement étonnamment doux, avec le chœur d'hommes. Ce chœur fait entendre un Busoni moins moderne dans ses réparties homophoniques : de quoi trahir le réemploi d'un morceau composé plus tôt dans sa carrière, pour un opéra resté inachevé.

Kirill Gerstein semble ne faire qu'un avec cette musique qu'il connaît par cœur, de bout en bout, lui qui inscrit régulièrement les pièces pour piano de Busoni à ses programmes. Autant sa technique percutante que son tempérament sont un régal de chaque instant, que l'on pourra retrouver à la réécoute sur France Musique, à moins de rejoindre Berlin (les 17 et 19 octobre) ou Londres (le 1er novembre), où Gerstein et Oramo conduiront les orchestres locaux pour le même programme. On notera toutefois que ces villes ont choisi de l'étoffer, en y adjoignant une pièce de Debussy à Berlin et une *symphonie* de Grażyna Bacewicz (1909-1969) à Londres. N'était-il pas possible de faire la même chose à Paris ? C'est là le seul regret de cette soirée malgré tout très réussie, qui donne envie de découvrir plus avant la musique de Busoni.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Maison de la Radio, le 10 octobre 2024. BUSONI : Concerto pour piano. Kirill Gerstein (piano), Chœur de Radio France, Aurore Tillac (cheffe de chœur), Orchestre National de France, Sakari Oramo (direction musicale). A l'affiche de la Maison de la Radio, le 10 octobre 2024. Photo : Radio France.

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale opera en ballet, le 9 octobre 2024. BRITTEN : Peter Grimes. I. Savage, J. Van Oostrum, L. Melrose... Barbora Horáková / Lorenzo Viotti.

La maison d'opéra amstellodamoise poursuit brillamment sa saison ([après Rigoletto de Verdi en septembre](#)) avec *Peter Grimes* de Benjamin Britten.

Un production exaltante de force mettant au premier plan ce chef d'œuvre de l'art lyrique au XXe siècle. La noirceur de la culpabilité de Peter Grimes, imposée par le village et rongé Grimes de l'intérieur, se fait sentir dès le lever de rideau.

La metteuse en scène **Barbora Horáková** nous plonge immédiatement dans le sentiment de lourdeur qui pèse autour du personnage principal par une première image très frontale. Cette frontalité, avec la violence, avec la méchanceté, avec la misère, ne nous quittera pas jusqu'à la fin de l'opéra. Si l'on peut trouver cette mise en scène statique, nous pensons que c'est parfaitement en accord avec le livret et la partition. Seule la mer bouge, les hommes sont tous bornés... B. Horáková crée des tableaux particulièrement marquants,

notamment à la fin ; pour le dernier air de Grimes, où ce dernier est debout devant trois bateaux qui s'élèvent comme les trois croix sur un fond noir profond. Il faut souligner ici le travail remarquablement intelligent de **Sascha Zauner** aux lumières, qui contribue grandement à la beauté des images.

Le rôle-titre, écrit pour le compagnon de Britten, Peter Pears, est ici interprété avec beaucoup de sensibilité par **Issachah Savage**. Le ténor américain – souffrant à la générale et la première, avait été remplacé, et chantait donc pour la première fois en cette soirée de deuxième représentation. Malgré une très belle présence scénique et une diction irréprochable, on peut encore ressentir une certaine fragilité vocale due sans doute à la maladie induisant une certaine insécurité scénique. Nous ne doutons pas que cela ira de mieux en mieux au fil des représentations. Et le chanteur paraît malheureusement d'autant plus fragile que le reste du plateau est à couper le souffle. Mais avant de parler des autres solistes, l'autre personnage principal – quand il est interprété avec autant de force – est sans nul doute le chœur. Placé sous la direction précise, incisive, énergique d'**Edward-Ananian Cooper**, le **Koor van De Nationale Opera** a encore prouvé son excellence musicale et scénique, dans un répertoire particulièrement exigeant.



Crédit photographique © Monika Ritterhaus

Les chanteurs néerlandais, habitués de la maison, sont d'un excellent niveau, à commencer par **Johanni Van Oostrum** qui interprète l'institutrice Ellen Orford. L'on est subjugué par sa large palette de couleurs, allant de graves sérieux et chauds, à des aigus intensément lyriques, en passant par un médium expressif. Également Néerlandaise, **Helena Raskercampe** campe une Auntie fruste et masculine, parfaitement dans le caractère qu'on attend de cette tenancière de bar. **Lucas Van Lierop** est un ténor touchant, au chant très naturel, passant d'une émotion scénique à l'autre, sans jamais détériorer sa voix. Il est issu du *Dutch National Opera Studio*, tout comme son brillant confrère **Sam Carl** qui est marquant sur tous les plans dans le petit rôle d'Hubson. C'est encore un néerlandais qui tient le rôle du révérend Horace Adams, le ténor **Marcel**

Reijans, à la voix claire idéalement timbrée. Il est bon de voir tous ces chanteurs locaux d'une très grande qualité réunis sur un même plateau. Particulièrement à l'aise dans ce répertoire, le baryton anglais **Leigh Melrose** (dans le rôle de Balstrode) est parfait : une voix époustouflante de puissance et d'énergie, et un sens du théâtre très développé. Également britanniques, **Claire Barnett-Jones** et **James Platt** sont de remarquables acteurs, à l'aise dans la folie typique propre à leur personnage.

Enfin, l'**Orchestre du Nederlands Philharmonisch** est mené avec *brio* par le séduisant chef suisse **Lorenzo Viotti**, aussi attentif à ses chanteurs qu'à la variété de couleurs très symphoniques qu'il donne à l'orchestre dans les célèbres *interludes*. L'orchestre est tout à fait à l'aise dans ce répertoire difficile, ce qui prouve encore une fois la très haute qualité des musiciens de la phalange amstellodamoise. Une production idéale et très justement appréciée par l'enthousiaste public néerlandais !

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale opera en ballet, le 9 octobre 2024. BRITTEN : Peter Grimes. I. Savage, J. Van Oostrum, L. Melrose... Barbora Horáková / Lorenzo Viotti. Photos © Monika Ritterhaus

VIDÉO : « Behind the scenes » de *Peter Grimes* à l'Opéra d'Amsterdam

CRITIQUE, opéra. ANGERS, le 5 octobre 2024. MASCAGNI : Il Piccolo Marat. Matteo Lorenzo Pietrapiana, Stavros Mantis, Andrea Silvestrelli, Samuele Simoncini.. ONPL, Orchestre National des Pays de la Loire, Mario Menicagli (direction)

ANGERS NANTES OPÉRA frappe fort pour ce premier volet de sa [nouvelle saison 2024 – 2025](#). Un choc comme on aime en ressentir à l'opéra : preuve qu'il existe encore des partitions superbement construites qui suscitent réflexion et analyse, tant la justesse de ce que l'on écoute et voit, reste pertinent. Glaçant

mais pertinent.

Les admirateurs de son opéra premier aussi flamboyant qu'enivrant « Cavalleria Rusticana » (1890), pilier du vérisme le plus convaincant, pourront être désarçonnés par la rudesse, l'âpreté, la violence aussi dont **Mascagni** fait preuve dans « **Il Piccolo Marat** » (créé à Rome le 2 mai 1921). C'est que le sujet le commande ; en cela saluons le directeur d'Angers Nantes Opéra, Alain Surrans de faire [re]découvrir ainsi aux ligériens, une séquence méconnue de leur propre histoire où des crimes atroces, organisés sur la Loire ont atteint un sommet d'inhumanité totale [ce qu'exprime parfaitement, dans son agitation psychique, le personnage du charpentier réquisitionné par l'infâme L'Orco]. Les barques et leur fond commandé permettent ainsi de perpétrer un massacre cynique, une planification qui en préfigurent d'autres, dans la litanie écœurante des actes politiques barbares.

Ainsi ce qui fait ici la force de l'ouvrage, c'est moins les vertiges sentimentaux supposés de la part d'un compositeur italien au réalisme post vériste (en particulier post puccinien), qu'une réflexion quasi philosophique et même politique de son sujet : Mascagni très impliqué jusque dans la rédaction du livret, a parfaitement mesuré les enjeux d'une action qui s'inscrit sous le régime de la Terreur révolutionnaire française, ses délires et outrances, avec toutes les dommages collatéraux envisageables. Souvent au détriment du peuple malgré l'affiche des gouvernants qui en son nom proclament agir « pour son bien ». Mascagni ne suit pas l'exemple précédent de Giordano dans Andrea Chénier de 1896 : il préfère exprimer le tumulte des agissements collectifs et sanglants : un opéra digne de la peinture d'histoire, plutôt que la célébration d'un héros identifié.

Le premier tableau est sans ambiguïté : tout sentimentalisme en est banni et le spectateur est immergé dans les remous

d'une foule hystérisée par la faim, prête à tout débordement pour satisfaire ici des besoins primaires. L'ampleur et même la sauvagerie du chœur soulignent la franchise d'un Mascagni hautement dramatique qui sert avant toute séduction mélodique, l'expressivité et la vérité d'une scène de folie collective. Quel contraste avec le premier chœur d'ouverture qui implore la protection de Marie pour une mort sereine... Rien de tel en vérité pour les noyés de la Loire auxquels est précisément réservée la pire des tortures mortelles : l'assassinat collectif par noyade. Ayant rappelé ce préliminaire saisissant, l'action peut donc dérouler son horreur indépasseable.

La production qui se suffit parfaitement d'une mise en espace provient du Teatro Goldoni de Livourne sous la direction efficace du chef **Mario Menicagli**, particulièrement impliqué par la recreation de l'ouvrage ; sa direction renforce et l'expression sourde et diffuse d'une angoisse progressive à mesure que les tableaux s'enchaînent, et la cruauté directe, crue, répétée qui se réalise sur les planches. Le mal absolu incarné par le personnage de L'Orco s'impose à chacun des protagonistes ; la basse **Andrea Silvestrelli** a la profondeur vocale et la présence physique d'un rôle parmi les plus démoniaques de l'opéra : plus infect encore que le Scarpia de Puccini. Chacun affronte ce tyran ivrogne, manipulateur, abonné au larcin et à la torture.

Mascagni a construit le drame en clarifiant progressivement la relation amoureuse entre la nièce (martyrisée de L'Orco, Mariella) et le Petit Marat, duo complice dès le départ (pour l'affaire du panier et ses prétendues victuailles) puis de plus en plus fusionnel, au moment où les deux cœurs soudés entravent L'Orco, avant que le Charpentier (excellent **Stavros Mantis**) ne lui assène le dernier coup, fatal.

Le soldat contre L'Orco



Un personnage revêt contre toute attente une épaisseur dramatique et psychologique de première importance : le soldat. Il est vrai que le chant solide, lumineux, droit de l'impeccable **Matteo Lorenzo Pietrapiana** (qui chante aussi Germont père dans *La Traviata*) contribue largement à la crédibilité impressionnante de ce rôle axial : voix de la vérité, présence idéale, à la fois fragile et ferme [il est aussi le plus convaincant et le plus juste de la distribution], le soldat fustige les manipulations et les abus, comme les discours mensongers ; glaive splendide de la justice et de l'équité, il accuse directement l'Assassin d'Arras : Robespierre, et à travers lui, les exactions iniques de L'Orco ; il dénonce, dévoile et révèle l'ignominie d'un pouvoir abusif ; il est la voix de la liberté et des valeurs humanistes les plus admirables, un archange célébrant l'amour

et la fraternité. Mais la foule manipulable se montre sourde à son exhortation vertueuse et préfère suivre aveuglément les propos infects du tyran, expert dans l'art de retourner la foule en sa faveur. Le soldat se fait donc massacrer, sur une table, sans autre forme de procès.

Pour autant sa mort n'aura pas été inutile car les valeurs qu'il incarne (et qu'il a proclamé en début d'acte), se concrétisent à l'acte III, – le plus terrifiant, dans le combat des deux amants Mariella et Le Petit Marat, contre L'Orco. Dans ces deux derniers rôles **Rachele Schinasi** et le ténor **Samuele Simoncini** ne manquent pas de décibels ni de résilience face au démon...

Sur le plan du sujet, Mascagni opère comme une reprise actualisée du Fidelio de Beethoven : le Petit Marat, révolutionnaire zélé, acquis à la cause des partisans républicains, et récente recrue de L'Orco, est en réalité le fils de la princesse de Fleury, soit le prince Jean-Charles de Fleury dont le seul but est de libérer des griffes du despote, sa mère incarcérée avec d'autres nobles et comme eux, humiliée, dépouillée, condamnée à la noyade dans la Loire). Marat serait comme Fidelio, un agent de la vengeance et aussi une figure admirable de courage, approchant au plus près le démon pour mieux le tromper et libérer la personne séquestrée, promise à la mort.

L'Acte III est une course infernale, un cauchemar où la terreur le dispute à la barbarie active, dominée par la figure diabolique de L'Orco dont la bestialité s'exprime sans limite, tel un bourreau omnipotent... Toute la construction de l'opéra développe en tableaux noirs voire écœurants, un drame qui dénonce la brutalité barbare d'un pouvoir aussi autoritaire qu'il est mensonger. Scène de terreur et de harcèlement, scène d'assassinat, scène de folie collective comme il a été dit précédemment ; tout conspire pour créer peu à peu un climat anxigène et étouffant jusqu'à la scène ultime, libératrice.



L'Orchestre national des Pays de la Loire porte la partition à son incandescence, sa perversité noire (en particulier au début de l'action, dans les scènes chorales déchaînées) ; comme il sait aussi étirer une soie plus enveloppante et subtilement mélodieuse à la première apparition du soldat... Un rayon éclatant et soudain dans un tunnel sombre et lugubre. **Le Chœur d'Angers Nantes Opéra** est plus qu'engagé : percutant.

Saluons Angers Nantes Opéra pour cette découverte spectaculaire dévoilant l'un des derniers ouvrages de Mascagni dont l'intelligence et la force dramatique éclairent un pan terrifiant de l'histoire nantaise. Car au delà de l'épisode historique, le compositeur a conçu un hymne d'amour et de fraternité contre le despotisme.



Toutes les photos © Garance Wester pour Angers Nantes Opéra

CRITIQUE, opéra. ANGERS, le 5 octobre 2024. MASCAGNI : Il Piccolo Marat. Matteo Lorenzo Pietrapiana, Stavros Mantis, Andrea Silvestrelli, Samuele Simoncini.. ONPL, Orchestre National des Pays de la Loire, Mario Menicagli (direction)

LIRE aussi notre présentation d'Il Piccolo Marat de Mascagni à l'affiche d'Angers Nantes Opéra : <https://www.classiquenews.com/angers-nantes-opera-mascagni-il-piccolo-marat-creation-francaise-nantes-les-2-3-oct-angers-le-5-oct-2024-samuele-simoncini-mario-menicagli-sarah-schinasi/>

[ANGERS NANTES OPÉRA. MASCAGNI : Il Piccolo Marat \(création française\). NANTES les 2 & 3 oct – ANGERS, le 5 oct 2024 – Mario Menicagli / Sarah Schinasi](#)

Prochains événements

Prochains événements à ne pas manquer à ANGERS NANTES OPÉRA : Ballet **CLOSE UP** de Noé Soulier, du 9 octobre 2024 au 26 janvier 2025 – « **Rhapsodie Bohémienne / ça va mieux en le chantant** », atelier de chant ouvert à tous, les 15 et 16 octobre 2024 – PLUS D'INFOS sur le site d'ANGERS NANTES OPÉRA saison 2024 – 2025 : <https://www.angers-nantes-opera.com/>

Entretien

LIRE aussi notre ENTRETIEN avec Alain SURRANS, directeur général d'ANGERS NANTES OPÉRA, à propos de la saison 2024 – 2025, temps forts, productions nouvelles et en création, place du chant, « démocratie culturelle », ... : <https://www.classiquenews.com/entretien-avec-alain-surrans-directeur-general-dangers-nantes-opera-a-propos-de-la-nouvelle-saison-2024-2025/>

[ENTRETIEN avec Alain SURRANS, directeur général d'ANGERS NANTES OPÉRA, à propos de la nouvelle saison 2024 – 2025.](#)

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S. Degout, A. Braïd, R. Watson...

Richard Brunel / Daniele Rustioni.

Chef-d'œuvre du 20^e siècle, *Wozzeck* d'Alban Berg (1885 – 1935) est de retour après de longues années d'absence à l'Opéra de Lyon. Avec Anton Webern et leur maître Arnold Schönberg, Berg fait partie de l'auto-proclamée Seconde École (musicale) de Vienne. Bien que la première école de Vienne de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert fut théorisée a posteriori, la seconde est un mouvement du début du 20^e siècle témoignant d'un parcours au départ post-romantique qui finit dans le sérialisme sévère de Webern, d'après le dodécaphonisme de Schönberg, qui a inspiré lui-même le sérialisme avant-garde de Pierre Boulez. *Wozzeck*, premier opéra de Berg, est riche de la science, des idées et idéaux musicaux de cette école. Il représente un exemple extraordinaire de modernité et d'audace. Tout cela sans avoir recours à l'usage traditionnel de la tonalité occidentale et sa dichotomie majeur/mineur : une musique atonale au grand impact émotionnel, ce dont précisément la pièce fragmentée de Georg Büchner « *Woyzeck* » avait besoin pour devenir ensuite une œuvre lyrique universelle et intemporelle, d'une actualité manifeste indéniable.



Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez.

Le livret signé par Berg lui-même (d'après le drame homonyme de Büchner), raconte l'histoire de Wozzeck, pauvre soldat-barbier, follement amoureux de Marie, avec qui il a eu un enfant en dehors des conventions sociales. Il finit par assassiner sa maîtresse en pleine rue, rongé par l'idée de son infidélité. En réalité, il s'agit d'une tragédie à la fois réaliste, naturaliste, et expressionniste. Wozzeck se sait condamné par sa position sociale, son incapacité de devenir maître sa vie ; une impuissance qui est directement liée à sa disposition mentale, que d'autres personnages remarquent froidement mais que personne ne souhaite ni envisage à l'aider. En se résignant et en s'abandonnant à une folie produite par des troubles socio-somatiques (et économiques !) de son époque, Wozzeck, le dépourvu, l'amoral, le fou, vit l'illusion temporaire d'appartenance, avant la tragédie ultime.

Le Maître des lieux **Richard Brunel** en livre une vision sans

concession, transposée à notre époque, où Wozzeck s'est proposé comme cobaye dans un hôpital pour fuir temporairement sa misère. Pour mieux appuyer sur sa détresse morale et psychique, toute l'action se déroule entre les quatre murs de l'espace froid de la clinique (scénographie signée par **Etienne Pluss**), le *mobil home* qui lui sert de lieu de vie avec Marie s'y intégrant sans trop de heurt. Dans l'un ou l'autre, il est en permanence scanné et suivi par une caméra-robot placée au bout d'un bras articulé, jusque dans son misérable lieu de vie... doté lui aussi d'une caméra de surveillance. Les lumières blafardes de **Laurent Castaingt** participent du climat de malaise dans lequel sont plongés les spectateurs pendant l'heure et demie que dure le spectacle, donné sans entracte (comme le veut la coutume), afin de ne leur laisser aucun moment de répit dans cette progressive descente aux enfers, ponctuée par l'assassinat à l'arme blanche de Marie, que Wozzeck retourne contre lui peu après, dans l'indifférence de leur enfant qui retourne s'abreuver de dessins animés sur l'écran plat (devant lequel il est rivé pendant presque toute l'action).

Dans le rôle-titre, le baryton lyonnais **Stéphane Degout** (qui a débuté dans ce rôle au Théâtre du Capitole en 2021) se montre magistrale de vérité dramatique, en offrant un mémorable portrait du soldat fou, dont chaque note et chaque geste sont habités. Les passages de *sprechgesang* sont rendus avec une précision d'intonation saisissante, mais dans les moments les plus lyriques, la voix retrouve toute sa luminosité et son éclat pour rendre encore plus éloquente la souffrance de cet être écrasé de toute part. A ses côtés, la chanteuse canadienne **Ambur Braid** – [entendue sur cette même scène la saison passée dans *La Femme sans ombre* de Richard Strauss](#) – s'investit sans retenue en Marie : son soprano, tour à tour tranchant et moelleux, donne corps à une sensualité oppressée, prête à éclater au grand jour. Le Tambour-Major aux rodomontades extraverties de **Robert Watson**, le Capitaine à l'extrême aigu abordé aux limites de la voix de fausset de

Thomas Ebenstein et le Docteur à la basse acérée de **Thomas Faulkner** forment un terrifiant trio de tortionnaires. Les autres *comprimari* – sans oublier l'Enfant d'**Ivan Declinand**, à la fabuleuse présence, complètent de manière exemplaire cette distribution d'une formidable homogénéité.

Le dernier bonheur de la soirée provient de la fosse, et c'est bien l'orchestre qui entame le déroulement du spectacle, en l'espèce l'**Orchestre National de Lyon** et ses formidables instrumentistes, que nous ne quitterons plus jusqu'à la dernière note, sous la superbe battue du chef italien **Daniele Rustioni**, actuel directeur musical de l'institution lyonnaise, qui travaille ici sur la transparence et la fluidité de couleurs admirablement ciselées et rendues. Admirable !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S. Degout, A. Braid, R. Watson... Daniele Rustioni / Richard Brunel. Photos © Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Extrait de « *Wozzeck* » de Berg selon Richard Brunel à l'Opéra de Lyon

**CRITIQUE, opéra. LONDRES,
Coliseum, le 5 octobre 2024.
PUCCINI : La Bohème. M.
Boreham, J. Blue, C. Rice...
Jonathan Miller / Clelia
Cafiero.**

Clelia Cafiero, qui ne cesse de nous enchainer,
officie actuellement à la tête de l'Orchestre de
l'English National Opera pour une série de
représentation de *La Bohème* de Puccini, en anglais
dans le texte, comme tous les ouvrages programmés
dans cette maison. Et une fois de plus, la jeune
cheffe a restitué toute son essence profonde à un
répertoire hâtivement jugé facile, mais dont elle
connaît toute la complexité harmonique sur le bout
des doigts. Et sa direction vaut à elle seul que
l'on entende cette *Bohème*.



Crédit photographique © Clelia Cafiero

Clelia Cafiero dans les pas de Pappano

Il convient, en effet, de se délecter des subtilités que **Clelia Cafiero** tire d'un orchestre de rang modeste, lequel grâce à sa direction inspirée, passe de l'ombre à la lumière. Une fois de plus, la cheffe, qui marche incontestablement dans les pas d'Antonio Pappano, révèle son talent pour saisir toute la dimension d'une partition que l'on imaginait rebattue et qui se fait ici entendre dans un drapé de nuances inattendues. Coloriste hors pair, Clelia Cafiero sait mettre en valeur toute une orchestration qui prouve une fois de plus que

Puccini était à l'écoute attentive de ce qui se composait ailleurs à son époque. Son travail minutieux, avec chaque section de l'orchestre, est quasi cinématographique, tant il fait naître des images avant même que celle-ci ne surgissent sur le plateau (Ah ce *glissando* de cordes donnant le frisson précédant l'entrée en scène d'une Mimi mourante !). L'orchestre ici n'accompagne pas l'émotion, il la peint au regard du spectateur dans un modèle du genre. Clelia Cafiero impulse une formidable énergie qui se propage au plateau, rehaussant incontestablement l'interprétation de chacun des chanteurs.

Tous sont, en effet, à l'unisson dans un bel engagement collectif : **Joshua Blue** offre un Rodolfo un tantinet uniforme, mais capable de belles couleurs dans l'expression du texte. **Madeleine Boreham**, remplaçant au pied levé, en ce 3 octobre, Nadine Benjamin souffrante, n'est pas la plus séduisante des Mimi, mais sa technique et musicalité lui permettent une juste émotion sans affliction. Le Marcello de **Charles Rice** volerait presque la vedette à Rodolfo par son abattage et ses qualités vocales : l'émission est facile et le chant plaisant par son naturel. La voix de **Vuvu Mpofu** ne brille pas par sa puissance, mais elle campe superbement une Musetta, plus libre que frivole, donnant ainsi au personnage une profondeur inattendue. **Patrick Alexander Keefe** livre quant à lui un Schaunard bien en voix. Et le Colline de **Dingle Yandell**, plus baryton que basse, à la voix claire, affiche la présente discrète des êtres humbles.

Quant à la parure servant d'écrin à ces jeunes voix en devenir, il s'agit de la mise de **Jonathan Miller**, qu'on ne présente plus, et reprise ici avec brio, par **Crispin Lord**, avec ses décors modulaires dévoilant au regard les coulisses du drame, qui se joue autant dans la mansarde que dans les escaliers où les jeunes bohèmes à l'âme potache chahutent et épanchent, plus tard, leur peine au crépuscule de la vie de Mimi.

Cette représentation qui, sur le papier, ne payait pas nécessairement de mine, se révèle une heureuse surprise par ce bel équilibre d'ensemble maintenu de main de Maître par Clelia Cafiero.

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Coliseum, le 5 octobre 2024. PUCCINI : La Bohème. M. Boreham, J. Blue, C. Rice... Jonathan Miller / Clelia Cafiero. Photo principale © Robert Workman.

VIDEO : « *La Bohème* » selon Jonathan Miller à l'English National Opera de Londres

CRITIQUE, récital. RENNES, opéra de Rennes, le 4 oct 2024. « Romances d'Empire » : Mailys de Villoutreys, soprano / Clara Izambert-Jarry, harpe. Romances de Sophie Gail (1775-1819),

**Antoine Romagnesi
(1781-1850), Louis-Emmanuel
Jadin (1768-1853), Zoë de La
Rue (ca. 1770-1832), Isabella
Colbran (1785-1845) ...**

La soprano MAILYS DE VILLOUTREYS reprend ce soir le programme qu'elle a enregistré sous le label de Château de Versailles Spectacles, offrant un éclairage somptueux et excellemment conçu sur un genre encore peu connu : la romance d'Empire, source vocale à laquelle les Berlioz, Liszt s'abreuveront avec le génie que l'on sait. Avant eux, une compositrice des plus inspirées a marqué l'histoire du genre et même connu une célébrité remarquable aux côtés de ses opéras comiques tels « Les deux jaloux » et donc « La Sérénade » de 1818 (vu et écouté la veille), ouvrage central du cycle que l'Opéra de Rennes dédie à Sophie Gail et qu'il a judicieusement intitulé « femmes compositrices »,

premier cycle événement de sa nouvelle saison 2024-2025.

La cantatrice aborde avec une exigence sobre l'éventail des textes qui sont d'une variété de ton et de climats aussi divers que subtils. La justesse des phrasés, le souci d'exprimer le sous texte, et la couleur souterraine de chaque épisode s'avèrent particulièrement aboutis. Tout en vivant chaque situation, il s'agit aussi d'en exprimer le caractère et la couleur générale. Passer de l'ivresse incarnée [« l'heure du soir » de Sophie Gail] à l'émotion de l'enfant qui pleure au tombeau de sa mère [« Maman ne s'éveille pas » de Romagnesi], puis des plus dramatiques [« quoi tu doutes » de Zoë de La Rue ou « L'espérance n'est qu'un beau songe » d'Isabella Colbran, muse de Rossini] relève de la gageure. Un défi pourtant assumé avec beaucoup de finesse et de sensibilité par la soprano **Mailys de Villoutreys** et sa complice la harpiste, **Clara Izambert-Jarry**.

Comme chauffée par les pièces qui ont précédé, la voix est au plein de sa maîtrise (legato, souffle, expression, intonation...) en particulier dans les 4 dernières romances de Sophie Gail, plus graves qui partagent un dramatisme intense dans la mélodie, complément judicieux et lui aussi épuré, tragique de la mort de Werther du génial Louis-Emmanuel Jardin, fauché trop tôt comme son héros...

Le boléro et son somptueux accompagnement instrumental, dansant, noble, voire grave évoque l'épopée de Sophie Gail en Espagne où elle réussit à vivre de son art ; la coupe, le rythme soulignent encore le tempérament efficace, subtilement dramatique de la compositrice qui préfigure les Delibes ou Bizet à venir. De sorte que l'on comprend dans les faits et comme l'a expliqué la soprano au démarrage, comment la romance est ce chaînon manquant entre l'air de cour baroque et la

mélodie romantique. Si le romantisme musical marque l'essor du sentiment [après le règne des passions à l'époque baroque], la romance en est déjà le véhicule le plus accompli. Pas facile de capter l'attention et de relancer le flux dramatique ; pourtant les deux artistes savent contraster et même toucher, en particulier dans le choix des pièces qui évoquent la mort [du chevalier : « il faut mourir »], ajoutant à ce tour de chant très convaincant, une touche fantastique et surnaturelle celle d'un jeune amant, astucieux, déroutant qui singe la mort pour devenir « revenant » et réussit à enlever la femme mariée dont il est épris. Le récit haletant, enlevé est à ce titre saisissant [« Le chanoine de Milan »].

Même la harpe souveraine au cours de ce récital où l'instrumentiste joue en soliste trois épisodes purement instrumentaux [transcriptions et variations d'après Gail et Naderman dont le fameux « plaisir d'amour »] est idéalement mise en avant, sonore, expressive datant de l'époque impériale et de la Restauration soit l'époque où Sophie Gail connaît la célébrité. Clara Izambert-Jarry explique, présente, contextualise chaque pièce ainsi exhumée, pour le bénéfice des spectateurs qui mesurent ainsi combien l'instrument est familier alors dans les salons et les cercles aristocratiques, plus répandus que le pianoforte ; le modèle joué ce soir est pourvu d'une pédale qui permet d'altérer les notes et donc d'élargir encore palette expressive et toutes les nuances d'une répertoire qui s'inscrit dans l'intime et l'émotionnel. D'ailleurs pour réaliser les dernières romances de Sophie Gail et de Jadin justement (sur le thème de la mort), la harpiste doit accorder différemment l'instrument.

Le volume sonore de l'instrument saisit immédiatement, comme ses qualités de caractérisation. Le jeu souple et articulé de la harpiste en parfaite complicité avec la soprano, éclaire le goût particulier des amateurs prêts à se délecter de chaque nuance et image du texte ainsi commenté et éclairé par la parure musicale ; comparée à ses contemporains, dont

Romagnesi, Adam, Naderman, l'intelligence dramatique, le sens de la construction dramatique et la finesse mélodique distinguent Sophie Gail, rendant d'autant plus légitime ce focus réalisé par l'Opéra de Rennes. La finesse est le maître mot de la compositrice qui sait nuancer chaque sentiment amoureux, en particulier le désir, la frustration, la souffrance blessée, la clairvoyance sans espoir.... Autant de dépits justes et assumés qui n'empêchent pas l'élan voire l'extase intime, secrète [« L'heure du soir déjà citée].

Les deux complices concluent le récital par une chanson de caractère signée Martini avec accent et tics linguistiques locaux qui prêtent à rire car le texte est celui d'un pauvre garçon [probablement de ferme] pris dans les rets de la souffrance amoureuse [que lui inflige Pérette : « *Oh les filles, c'est toujours changeuses / c'est ça qui cause mon chagrin* »]. Entre naïveté et sincérité, dépit et désespoir, la romance pittoresque explore surtout sur le plan vocal des intervalles aussi acrobatiques que dramatiques et expressionnistes. Entre la tragédie et le comique. Conclusion très originale pour un récital des plus captivants.



Toutes les photos © classiquenews 2024

CRITIQUE, récital. Opéra de Rennes, le 4 oct 2024. « Romances d'Empire » : Mailys de Villoutreys, soprano / Clara Izambert-Jarry, harpe. Romances signées :

Sophie Gail (1775-1819)

Antoine Romagnesi (1781-1850)

Jean-Louis Adam (1758-1848)

Zoë de La Rue (ca. 1770-1832)

Isabella Colbran (1785-1845)

François-Joseph Naderman (1781-1835)

Louis-Emmanuel Jadin (1768-1853)

LIRE aussi notre critique de l'opéra « *La Sérénade* » de Sophie

Gail, vu et écouté la veille à l'Opéra de Rennes, le 3 oct 2024

:

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-rennes-opera-le-3-oct-2024-sophie-gail-la-serenade-thomas-dolie-orchestre-national-de-bretagne-jean-lacornerie/>

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 3 oct 2024. Sophie GAIL : La Sérénade. Thomas Dolié, Elodie Kimmel, Pierre Derhet, Julie Mossay... Orchestre National de Bretagne, Jean Lacornerie (direction).

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 3 oct 2024. Sophie GAIL : La Sérénade. Thomas Dolié, Elodie Kimmel, Pierre Derhet, Julie Mossay... Orchestre National de Bretagne, Jean Lacornerie (direction).

Ce soir la verve et la très grande

séduction musicale du génie féminin est à l'honneur grâce à la récréation de l'opéra comique *La Sérénade des » deux Sophie »* : Sophie Gay pour le texte et Sophie Gail pour la musique. Les deux complices adaptent ainsi pour la scène lyrique la pièce du dramaturge Regnard [1694] particulièrement en octosyllabes [plus dynamiques] ; il en découle un joyau musical et théâtral qui passe comme... une comédie musicale ; grâce à la mise en scène allégée, badine, bien rythmée de Jean Lacornerie, les deux auteurs brillent par leur intelligence, leur compréhension des ressorts dramatiques de la source baroque [entre la commedia dell'arte et surtout Molière], en en démontant la mécanique théâtrale pour dénoncer allusivement la barbarie d'une société phallocratique à travers l'indignité des mariages arrangés.



L'action déroule sur la scène une succession de seynètes savoureuses empruntant beaucoup, comme pour la musique, à Rossini [et son fameux Barbier de Séville, créé 2 ans avant La Sérénade]. La thématique résonne dans la vie de la compositrice elle-même car Sophie Gail fut

mariée contre son gré à un homme de 20 ans plus vieux qu'elle... Ce qui ne l'empêchera pas ensuite d'affirmer sa liberté, farouche personnalité désormais emblématique d'une émancipation plutôt exceptionnelle à son époque. Comme en atteste le *leitmotiv* de la partition, manifeste moderne lui aussi, avant tout autre, « *l'amour doit décider du choix* » .

**contre le mariage forcée,
une délicieuse sérénade
néo-mozartienne, néo-rossinienne...**



Théâtre dans le théâtre, la musique est le sujet même de l'action et Scapin devenu musicien amuseur divertit et expose ici ses fabuleuses aptitudes face au vieux barbon, dans une série d'airs qui parodient tous les styles : entre autres, des airs alla Zingarelli [composés par Sophie Gail et Manuel Garcia probablement], alla Mozart, alla Gluck, à la Jean-Philippe Rameau [dont le génie dramaturge, spectaculaire s'invite dans ce festival éclectique]... Et même du JS BACH dans la première mélodie collective.

Sans omettre ROSSINI déjà cité, en particulier dans l'énergie des sextuors [dont celui trépidant qui fait suite à la rencontre entre le vieil avare et la jeune beauté convoitée].

La production créée à l'Opéra Grand Avignon en 2022, s'est rodée depuis ; ce qui s'entend dans la continuité de ce soir ; le jeu des acteurs chanteurs paraît naturel dans l'illusion d'une improvisation feinte. La mise en-scène ne lâche rien et

enchaine tous les tableaux en un continuum comique qui allie facétie et finesse, incluant aussi le récit moderne du comédien **Gilles Vajou** [qui devient aussi Champagne, l'ivrogne prêteur à gages] lequel nous permet d'en apprendre davantage sur le contexte de création en 1818. Période où la Restauration, après l'Empire, renforce le retour de la Monarchie, artistiquement en se replongeant dans l'esprit et le caractère du XVIIème...

Vocalement tous les rôles tiennent leur partie, unité et cohésion qui scellent la réussite des multiples scènes à rebondissements ; y compris depuis l'amorce où la troupe propose au public de dévoiler à la façon d'une répétition ouverte, comment jeu d'acteur, répliques, chant se mettent en place. Il est aussi question de cocher chaque phrase du texte quand elle exprime un propos misogyne. De quoi souligner davantage la portée critique du spectacle.

La figure de Scapin, valet plein d'astuces se distingue nettement dramatiquement autant que vocalement ; dans le texte, il est le pilier du drame, permettant à son jeune maître Valère, plutôt ingrat et narcissique de triompher car ce dernier aime celle [Léonore] que veut épouser son vieux père [griffon].

Ainsi sur le plan vocal, le plateau brille par sa cohérence et son homogénéité, favorisant toujours l'émergence et le déploiement de la séduction comique. De fait le Scapin de **Thomas Dolié** est bien chantant et idéalement naturel ; et ses partenaires masculins, **Vincent Billier** et **Pierre Derhet**, semblablement convaincants ; même **Jean-François Baron** (Monsieur Matthieu) est très plausible. Le trio des femmes, moins exposé et développé que le personnage de Scapin, soit **Elodie Kimmel**, **Julie Mossay** et **Carine Séchaye** est piquant et facétieux. Percutante, la voix d'**Elodie Kimmel** aussi mordante que puissante, se distingue.

En fosse, le chef **Rémi Durupt**, et les instrumentistes de

l'**Orchestre national de Bretagne** détaillent, offrent une palette pétillante et enjouée, propre à exprimer toute la légèreté comique d'une partition qui semble faire la synthèse entre Haydn, Mozart et Rossini. L'Opéra de Rennes régale l'audience qui est invitée à participer concrètement en chantant la mélodie finale, savoureux hymne à l'amour. Saluons le choix d'avoir ainsi programmer un spectacle qui divertit autant qu'il fait réfléchir. Réjouissant.



Toutes les photos © Laurent Guizard et © Cédric Delestrade

approfondir

LIRE aussi notre présentation de l'opéra La Sérénade de Sophie Gail :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-sophie-gail-la-serenade-1818-du-30-sept-au-5-oct-2024-thomas-dolie-elodie-kimmel-orchestre-national-de-bretagne-remi-durupt-jean-lacornerie/>

LIRE aussi la critique de l'opéra La Sérénade de Sophie Gail, présenté à l'Opéra Grand Avignon en déc 2022 :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-avignon-le-30-dec-2022-sophie-gail-la-serenade-debora-waldman-jean-lacornerie/>