

**CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra
Comique, 20 septembre 2024.
AUBER : Le Domino noir. A. C.
Gillet, C. Dubois, V. Brunel,
L. Vermot-Desroches... Valérie
Lesort & Christian Hecq /
Louis Langrée.**

Contre les idées noires, voici à l'Opéra Comique,
un spectacle plein de bonne humeur, léger,
entraînant, bien chanté, tout en gaieté et... en
couleurs : le *Domino noir*.

Le *Domino noir* : un spectacle tout en couleurs !



Auber est certainement, sans qu'on en ait conscience, le compositeur le plus connu à Paris : il a une station de R.E.R. à son nom ! Il vivait au XIXème siècle. Il avait de l'esprit jusque dans son prénom : il s'appelait **Daniel-François-Esprit Auber**. Il en a fait usage dans son *Domino noir*. L'oeuvre, plaisante comme un vaudeville, présente tous les poncifs du genre. On peut, de nos jours, trouver cela dépassé mais les metteurs en scène **Valérie Lesort et Christian Hecq** ont rivalisé d'imagination pour la revivifier et la rendre délirante. En voilà deux qui ne broient pas du noir !

Au début, on voit cinq danseurs déguisés en jeu de dominos. C'est malin ! C'est pour nous égarer. Car le domino de cette histoire n'a rien à voir avec le jeu. C'est le masque que l'on porte lors des bals. Les soirs de spectacle, les ouvreuses de l'Opéra Comique en mettent pour nous mettre dans l'ambiance. L'histoire est celle d'une aristocrate, Angèle, qui se voile le visage pour aller une dernière fois au bal avant d'entrer au couvent.

Dans leur délire, les metteurs en scène habillent les hommes en plumes de paon, transforment en ailes d'oiseau les cornettes des bonnes sœurs, font entendre des bouffées de musique rock lorsque la porte s'ouvre sur la salle de bal, font descendre des statues de leur piédestal, font chanter la tête d'un cochon rôti qui, dans son plat, est destiné au festin du soir (tout est bon dans le cochon !).

La distribution vocale est excellente. **Anne Catherine Gillet** (Angèle) domine le spectacle de sa voix et sa prestance. Le ténor **Cyrille Dubois** (son soupirant) nous enchante de sa voix légère et bien timbrée – mais davantage comme chanteur que comédien, hystérisant trop certaines répliques. La mezzo **Victoire Brunel** (l'amie d'Angèle) est ravissante de voix et d'allure. On applaudit l'excellent jeune ténor **Léo Vermot-Desroches** (Juliano) ainsi que la basse imposante de **Jean-Fernand Setti** (le concierge du couvent). Quant à **Marie Lenormand** (l'Aubergiste), sa présence est irrésistible. Deux comédiens font partie du spectacle : **Laurent Montel** qui force son accent anglais pour caricaturer un Lord, et **Sylvia Bergé**, célèbre Sociétaire de la Comédie Française, qui prête au personnage d'une nonne sa voix bien posée.

Louis Langrée, qui est dans sa maison à l'Opéra Comique puisqu'il la dirige depuis 2021, fait sonner à plaisir l'**Orchestre de chambre de Paris** – ainsi que le **Chœur « Les Eléments »**.

Ca y est, le spectacle est fini. On reprend le métro. Dans la tête continue à tourner l'air « *La belle Ines fait florès* ». C'est alors que le haut parleur du wagon annonce : « *Auber* ». Décidément, on n'en sort pas !...

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Comique, 20 septembre 2024.
AUBER : Le Domino noir. A. C. Gillet, C. Dubois, V. Brunel, L. Vermot-Desroches... Valérie Lesort & Christian Hecq / Louis

Langrée.

VIDEO : Trailer du « Domino noir » d'Auber à l'Opéra Comique

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 15 au 27 septembre). WAGNER : Tristan und Isolde. G. H. Jones, E. Strid, K. Stanek, T. Nazmi... M. Thalheimer / M. Albrecht.

Après avoir nous avoir enthousiasmés, ici-même au **Grand-Théâtre de Genève** dans *Parsifal* (du même **Richard Wagner**) l'an passé, **Michael Thalheimer** peine cette fois à convaincre dans *Tristan und Isolde*, dont il livre une proposition scénique à la fois lapidaire et simpliste. Comme scénographie unique (signée par **Henrik Ahr**), 260 spots lumineux qui viennent éclairer (ou pas) le plateau, avec forcément un aspect aveuglant pour le public du parterre, parfois jusqu'au désagréable. On respire quand le mur de projecteurs s'incline pour se redresser et éclairer par "au-dessus" la scène, et l'on s'interroge sur la légitimité du procédé quand on sait que Tristan est un "*opéra de la nuit et de la mort*", surtout

dans l'image finale où au lieu du néant, la scène devient aveuglante. La direction d'acteurs montrant d'abord Isolde tirer avec peine et au bout d'une corde le bateau sur lequel elle est censée naviguer, avant que plus loin, au début du III, Tristan ne reprenne à son compte le fardeau. Au II, on les voit se tailler les veines et unir leur sang, tandis que la scène finale nous montre, pendant le fameux "*Liebestod*", Isolde s'auto-égorger à grand renfort d'hémoglobine. Bref, on est loin aussi de toute la métaphysique et portée symbolique qu'appelle l'ouvrage du maître de Bayreuth...



Les chanteurs et la musique, par bonheur, nous tirent d'une certaine léthargie dans laquelle la mise en scène avait tendance à nous plonger, grâce notamment à l'Isolde fière et vaillante d'**Elisabet Strid**. D'une parfaite adéquation vocale avec le personnage, la soprano suédoise épouse chaque note, chaque intonation, avec une beauté sonore et une facilité déconcertantes. Ses aigus sont radieux, sa musicalité sans

faillie, et elle arrive au fameux *Liebestod* sans trace de fatigue. Las, le tristan de **Gwyn Hughes Jones** (avec un physique et un âge antinomiques avec ceux de sa jeune et sculpturale consœur) n'a rien du *heldentenor* exigé par la rôle de Tristan, obligé de forcer sa voix dont la couleur est par ailleurs bien trop claire pour convaincre. Il parvient à bout de son terrible monologue du III après bien des efforts et ports de voix intempestifs. En Brangäne, la mezzo allemande **Kristina Stanek** crée la surprise, car de son "petit format" sort une voix puissante et rayonnante, tandis que le "grand format" de la basse belgo-marocaine **Tareq Nazmi** assure au Roi Marke l'autorité et la profondeur qu'exige son personnage. Le Kurwenal du baryton norvégien **Audun Inversen** marque les esprits, avec son timbre éclatant qui emplit sans peine le vaste vaisseau genevois. Enfin, le ténor croate **Emanuel Tomljenovic** (Le Marin, Le Berger) offre une voix claire et une belle musicalité, tandis que le français **Julien Henric** est tout simplement un luxe en Melot, l'acteur se montrant particulièrement convaincant dans sa véhémence.

En fosse, le chef allemand **Marc Albrecht** adopte des adopte des *tempi* plutôt lents – chaque acte durant ainsi environ 1h15 -, ce qui profite incontestablement à la beauté du son. L'**Orchestre de la Suisse Romande** donne, en effet, le meilleur de lui-même, de bout en bout admirable de cohésion et de clarté, avec des sonorités magnifiques. Tour à tour dramatique et nuancé, avec un rare souci du détail instrumental, Albrecht ménage un rapport parfait entre les voix et un orchestre somptueux mais jamais envahissant.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 15 au 27 septembre). WAGNER : Tristan und Isolde. G. H. Jones, E. Strid, K. Stanek, T. Nazmi... M. Thalheimer / M. Albrecht. Photos (c) Carole Parodi.

VIDEO : Trailer de « Tristan und Isolde » de Richard Wagner
selon Michael Thaheimer au Grand-Théâtre de Genève

**CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra
royal de Wallonie, 15
septembre 2024. VERDI : La
Traviata. I. Lungu, D.
Korchak, S. Piazzola...
Thaddeus Strassberger/
Giampaolo Bisanti.**

L'Opéra royal de Wallonie-Liège inaugure en
fanfare sa nouvelle saison avec une nouvelle
production de *La Traviata* de Giuseppe Verdi avec,
à la clef, moult costumes, lumières,
chorégraphies. Le spectacle, signé Thaddeus
Strassberger, est total. Une production
éblouissante, qui ne pêche certainement pas par
une économie de moyens. Quitte à nous perdre dans
le foisonnement de ce qui se passe sur scène...



L'Opéra royal de Wallonie-Liège nous a habitué à des productions pharaoniques de ce genre, et cette mise en scène de Strassberger ne déroge pas à la règle ; faste des costumes, complexité de la machinerie, inventivité des décors : le dispositif est pour le moins spectaculaire et flatte la rétine. On en ressort impressionné, et à raison. Au sein de ce décor, Violetta est la véritable vedette de spectacle dans le spectacle, elle trône au centre du grand escalier et son public se presse dans les galeries pour la contempler. Pour le deuxième acte, en revanche, changement radical : Violetta acte sa retraite du demi-monde mondain dans une banlieue pavillonnaire à l'esthétique résolument *fifties*. L'héroïne finit par retrouver de façon éphémère les ors et l'ambiance faste du début ; mais quand vient la mort, les lumières sont parties, et elle s'éteint dans les vestiges de sa gloire passée.

L'on n'est guère étonné que l'opéra trouve son véritable souffle à partir du deuxième acte, une fois l'agitation un retombée. Pourtant, le début s'annonçait prometteur : **Irina Lungu**, qui incarne ici Violetta, est une habituée du rôle : elle tient le haut de l'affiche avec beaucoup de grâce, et ses aigus tombent juste, même si d'aucuns pourraient déceler un certain manque de subtilité. Son partenaire, **Dmitry Korchak** dans le rôle d'Alfredo, en revanche, pêche parfois par des aigus trop métalliques et semble se perdre au milieu de la masse des costumes, des décors et des choristes. Installée dans le cadre plus apaisé du deuxième acte, la confrontation entre Violetta (Irina Lungu) et Germont père (**Simone Piazzola**) est particulièrement réussie. Le baryton italien convainc par sa voix et par son jeu scénique, et campe à merveille le rôle du père sévère, mais bienveillant. Ce n'est pas pour rien que son « *Di Provenza, il mar, il suol* » a été l'un des airs les plus applaudis.

C'est également une réussite pour l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie** qui s'est taillée, au cours de ces dernières années, notamment sous l'impulsion de feu Mazzonis Di Pralafera, une réputation pour l'opéra italien, réputation qu'elle partage avec son directeur musical **Giampaolo Bisanti**, lui-même grand spécialiste du genre, ce dont le public n'a pas manqué de relever en lui réservant une *standing ovation* !

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, 15 septembre 2024. VERDI : La Traviata. I. Lungu, D. Korchak, S. Piazzola... Thaddeus Strassberger/ Giampaolo Bisanti. Photos (c) Jonathan Berger.

VIDEO : Traile de « *La Traviata* » à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 18 septembre 2024. VERDI : Falstaff. A. Maestri, O. Boen, F. Guilda, M.N. Lemieux, I. Ayon Rivas... Dominique Pitoiset / Michael Schonwandt.

***“Falstaff”* à l’Opéra Bastille, l’un des meilleurs spectacles de la rentrée à Paris ! Une mise en scène réjouissante. Un époustouflant Ambrogio Maestri dans le rôle-titre. Autour de lui, une distribution “deluxe”, du premier au dernier rôle : un super *staff* pour *“Falstaff”* !**

Un super staff pour *“Falstaff”* !



Un conseil : si vous voulez faire une révision de votre voiture voire un simple contrôle technique, n'allez surtout pas au garage Windsor. Il s'y passe des choses invraisemblables. Mais si vous voulez passer une bonne soirée, précipitez-vous-y ! (En cas de contrôle technique périmé, prenez le métro, station Bastille...). Le garage en question se trouve sur la scène de l'Opéra. Il est le décor principal de l'excellente mise en scène, pleine de vie, de surprises, d'astuces, du **Falstaff** de **Giuseppe Verdi** – mise en scène signée **Dominique Pitoiset**. L'histoire, on la connaît, est celle des commères de Windsor, lesquelles veulent donner une leçon à un vieux barbon qui croit que son titre de Lord l'autorise à se lancer dans des conquêtes féminines insensées. C'est une leçon de féminisme avec un siècle d'avance.

On a droit à une distribution de luxe, du premier au dernier rôle. Le Falstaff de Bastille est l'un des meilleurs qu'on puisse trouver actuellement : le rôle est tenu par un maître

en son genre. Un *maestro*. Un *maestro* qui en vaut deux. Il s'appelle Maestri : **Ambrogio Maestri**. Dans son garage Windsor, il est beau comme un camion ! Autour de lui, les commères s'en donnent à cœur-joie et font notre bonheur : l'anglaise Olivia Boen (Alice Ford), voix agile et joliment timbrée, l'italienne **Federica Guida**, étincelante Nannetta, la truculente canadienne **Marie-Nicole Lemieux** en Mrs Quickly, et **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** en quatrième commère. Les hommes sont aussi brillants les uns que les autres : le séduisant ténor péruvien **Ivan Ayon Rivas**, le solide baryton ukrainien **Andriï Kymach**, et les deux piles électriques que sont **Nicholas Jones** et **Alessio Cacciamani** autour de leur maître Ford.

L'**Orchestre de l'Opéra National de Paris** resplendit sous la baguette de **Michael Schonwandt**, faisant éclater ses cuivres, chanter ses bois, et étirer ses violons dans des pianissimos subtils. Excellent également, le **Chœur de l'Opéra national de Paris**.

A la fin, tous se rejoignent pour entonner la célèbre fugue : *"Tutto nel mondo è burla"* : *"Tout le monde est une farce"*. Peut-être n'ont-ils pas tort !...

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 18 septembre 2024.
VERDI : Falstaff. A. Maestri, O. Boen, F. Guida, M.N. Lemieux, I. Ayon Rivas... Dominique Pitoiset / Michael Schonwandt.

VIDEO : Extrait de « Falstaff » de Verdi selon Dominique Pitoiset à l'Opéra national de Paris

CRITIQUE, festival. 77ème Festival International de musique de Besançon, Kursaal, le 13 septembre 2024 : « Une Saga symphonique ». Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, Sabine Quindou (présentation), Jean-François Verdier (direction).

Le Festival International de musique de Besançon, dont c'est la 77ème (!) édition, a payé de malchance avec des conditions météo qui ont ruiné le projet de Jean-Michel Mathé, son directeur (depuis 2012), de le faire débiter par un grand concert festif et populaire, gratuit... en extérieur à la Gare d'eau, dans la boucle du Doubs. Las, il a fallu relocaliser le concert d'ouverture au Kursaal, mais là où l'on attendait 2000 spectateurs, le festival n'a pu en accueillir que 700, et une queue interminable s'est ainsi formée à l'entrée de la salle bisontine, faisant ainsi de nombreux déçus...



Pour les *Happy Few* ayant eu le sésame, la fête fut belle, et les rappels nombreux tant la soirée a su garder son caractère festif et joyeux. Bonne idée également de la part de J. M. Mathé d'avoir mis en avant l'orchestre "local", c'est-à-dire le brillant **Orchestre Victor Hugo Franche-Comté**, dirigé (depuis 2010) par l'excellent **Jean-François Verdier**. Au programme, intitulé "**Une saga symphonique**", rien moins qu'un panorama de tous les grands compositeurs classiques depuis Jean-Philippe Rameau à la très "contemporaine" **Camille Pépin** (présente dans la salle), à laquelle le festival a commandé une pièce pour l'occasion. En maîtresse de cérémonie, la journaliste et animatrice **Sabine Quindou** – avec beaucoup de didactisme et autant d'humour – s'est montrée à la hauteur de sa tâche, en n'omettant rien des événements majeurs qui ont jalonné les trois derniers siècles de la "grande" musique.

Et c'est merveille de voir comment l'orchestre s'adapte et excelle dans tous les registres, de la fameuse "Danse des

sauvages" (*Les Indes galantes*) de **Rameau** aux "Murmures de la forêt" extrait de *Siegfried* de **Wagner**, en passant par l'ouverture de "L'Italienne à Alger" de **Rossini** à un extrait de "L'Oiseau de feu" de **Stravinski**. Sous la battue toujours vive et nuancée de Jean-François Verdier, la phalange franc-comtoise montre sa versatilité, qui a donc abouti à une création d'une œuvre pour orchestre de Camille Pépin, dans la droite ligne du poème symphonique et de la musique narrative, qui entend faire écho aux bouleversements climatiques que connaît notre planète. Un ouvrage symphonique, non exempt de lyrisme et d'une certaine beauté, qui s'inscrit dans la tradition d'un Sibelius... avec quelques accents hollywoodiens !

Le Festival bisontin se poursuit **jusqu'au 22 septembre**, et accueille comme à son habitude formations et solistes les plus prestigieux, à l'instar du "National" accompagnée de la violoniste **Julia Fischer** au lendemain de ce premier concert, la Compagnie "La Tempête" et **Simon-Pierre Bestion** ayant à nouveau émerveillés les spectateurs (avec son spectacle "Brumes"), tandis que demain, 19 septembre, **Mathieu Romano** à la tête des **Siècles** feront résonner le sublime "Requiem" de Fauré (au Kursaal). Puis ce sera au tour de l'**Orchestre National de Metz** de se lancer dans une interprétation de la gigantesque *10ème symphonie* de Dmitri Chostakovitch (direction, **Adrian Prabava**), et c'est avec la non moins monumentale *3ème symphonie* de Bruckner, dirigée par **Pablo Heras-Casado** (le directeur musical du Philharmonique de Berlin !), à la tête de la phalange belge "**Anima Eterna**".

Bon vent à cette 77ème mouture du festival de Besançon !

CRITIQUE, festival. 77ème Festival International de musique de Besançon, Kursaal, le 13 septembre 2024 : « Une Saga

symphonique ». Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, Sabine Quindou (présentation), Jean-François Verdier (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Replay du Concert d'Ouverture (« Une saga symphonique ») du 77ème Festival International de Musique de Besançon, le 13 septembre 2024

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 17 septembre 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. Eleonora Buratto, Aude Extrémo, Stefan Pop, Christopher Maltman... Robert Wilson/ Speranza Scappucci.

Pour célébrer le centenaire de la mort de Puccini, l'Opéra national de Paris ressuscite la belle mise en scène de « *Madame Butterfly* » de Bob Wilson. Elle plonge la musique voluptueuse de Puccini dans l'univers japonais et minimaliste du théâtre nô.

L'association des deux était inattendue : c'est le cas Puccinô !

« Butterfly » selon Wilson : le cas Puccinô !



Il ne faut pas croire que l'art de la mise en scène nécessite des installations extravagantes, des décors inouïs, des effets spéciaux d'un autre monde. Avec un seul écran blanc, Bob Wilson peut vous monter une « *Madame Butterfly* ». Imprégné de théâtre japonais, il vous fait défiler des personnages à petits pas serrés, il en fait passer d'autres en ombres chinoises, il fige ses chanteurs dans des attitudes de poupées de porcelaine, et voilà le résultat! Parfois l'écran ne reste

pas blanc, se farde de couleurs pastel, s'ensanglante de rouge violent ou s'assombrit de bleu nuit. Mais le résultat est le même, d'un exquis raffinement. On le sait, cette mise en scène plusieurs fois reprise depuis 1993 a ses détracteurs. Préfèrent-ils les extravagances qu'on a vues ici ou là ces dernières années, ou certaines « japonaiseries » qui nous ont été infligées dans le passé ? Tout, ici, est d'un parfait esthétisme, dégage une atmosphère de sérénité propice à l'épanouissement de la musique et du chant. Pendant l'interlude orchestral du deuxième acte, Bob Wilson attribue à l'enfant de *Butterfly* un rôle mimé et dansé. La scène est d'une totale poésie.

En revanche, une qui manque de poésie c'est la cheffe d'orchestre **Speranza Scappucci**. Contrairement aux personnages qui, sur scène, avancent à petits pas de geishas, elle fait marcher l'orchestre à grandes enjambées sans finesse. On pourrait faire beaucoup plus subtil avec un tel orchestre ! Le chœur, lui, est magnifique. La beauté du passage chanté à bouche fermée dans le deuxième acte a suscité les bravos de la salle.

Une qui a été également ovationnée c'est l'Italienne **Eleonora Buratto**. C'était mérité. Elle est la triomphatrice de la soirée, avec ses beaux aigus, la rondeur de sa voix, son timbre satiné. Nous avons, certes, entendu de meilleures Cio Cio San, mais elle s'impose ici en reine dans la mise en scène de Bob Wilson. Dans ce spectacle, elle se trouve entre Bob et Pop. Car Pop est le nom du ténor, interprète de Pinkerton : **Stefan Pop**. Il a une voix puissante qu'il émet parfois avec une certaine dureté. Son impitoyable personnage exige peut-être cela. Belle tenue, à ses côtés, de la mezzo **Aude Extrémo** en Suzuki ainsi que du baryton **Christopher Maltman** dans le rôle du consul. **Carlo Bosi** (Goro), **Andres Cascante** (Yamadori), **Vartan Gabrielian** (le bonze) et enfin l'Ukrainienne **Sofia Anisimova** (Kate) complètent cette distribution de qualité.

Et c'est ainsi qu'à la Bastille se pérennise la « *Butterfly* »

façon Wilson.

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 17 septembre 2024.
PUCCINI : Madama Butterfly. Eleonora Buratto, Aude Extrémo,
Stefan Pop, Christopher Maltman... Robert Wilson/ Speranza
Scappucci.

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES,
Théâtre Royal de la Monnaie
(du 11 sept au 4 oct 2025).
WAGNER : Siegfried. M.
Vigilius, I. Brimberg, G.
Bretz... Pierre Audi / Alain
Altinoglu

Lors de la conférence de presse du Théâtre Royal de La Monnaie en avril dernier, une annonce a fait l'effet d'un coup de tonnerre : Romeo Castellucci ne poursuivrait pas son projet de *Ring* de Richard Wagner à Bruxelles, jugé irréalisable dans les

contraintes budgétaires et temporelles fixées par l'intendant Peter de Caluwe. Ainsi, le projet expérimental de long métrage utilisant une « *technologie inexplorée* » pour *Siegfried* a été abandonné. Pierre Audi, actuel directeur du Festival d'Aix-en-Provence et déjà auteur d'un *Ring* audacieux il y a vingt-cinq ans à l'Opéra National des Pays-Bas, a repris les rênes du projet. Il a entièrement repensé sa vision de l'œuvre pour l'adapter à la salle intimiste de La Monnaie.

Audi assume une rupture stylistique avec le travail de Castellucci, souvent acclamé pour son audace et sa profondeur symbolique. Sa production, montée en un temps record, tient du miracle par sa justesse psychologique, son équilibre esthétique et son humour décalé. Le rocher de Brünnhilde, en noir et blanc, rappelle le final de *La Walkyrie* de Castellucci, mais Audi évite les symboles parfois alambiqués pour privilégier une narration linéaire et colorée, évoquant les contes de fées sombres de l'enfance. Une courte vidéo muette, montrant des enfants interprétant le récit dans un atelier de bricolage, ouvre l'opéra, suggérant une allégorie de l'apprentissage et de la vie.

Le récit suit un parcours initiatique, structuré autour des quatre éléments (terre, feu, eau, air), où Siegfried évolue de l'adolescence à la maturité. Audi opte pour une abstraction intemporelle, symbolisée par une météorite géante éclairée avec art par **Valerio Tiberi**. Cet objet magnétique et mouvant incarne tour à tour les écailles du dragon et les fragments d'un monde en mutation après la rencontre entre Wotan et Siegfried. Une lance-laser, rappelant le *Ring* de Harry Kupfer à Bayreuth en 1988, traverse l'espace lors de l'arrivée du Wanderer, scellant les confrontations dramatiques avant de se

briser sous les coups de l'épée Notung. Audi injecte une dose de légèreté dans ce Siegfried, notamment au premier acte où le héros, plus anxieux qu'intrépide, martyrise un sac de boxe suspendu, tandis que Mime prépare une potion sur une kitchenette ludique. La sortie de l'adolescence de Siegfried est symbolisée par l'explosion décalée d'un ours en peluche. Les décors minimalistes de **Michael Simon**, associés à une direction d'acteurs précise, rendent fluide la succession des duos dramatiques.

Magnus Vigilius incarne un Siegfried à la vaillance éruptive, mêlant inquiétude et lyrisme, face à un Mime idéalement interprété par **Peter Hoare**, dont le timbre nasillard et guttural convient parfaitement à la félonie du personnage. **Gábor Bretz** campe un Wanderer fatigué, aux graves profonds et à l'aigu légèrement poussif, incarnant un dieu en bout de course. **Scott Hendricks**, en Alberich, offre une performance vocale corsetée mais expressive, tandis que **Wilhelm Schwinghammer** impressionne en Fafner, dont la voix amplifiée évoque une terreur glaciale. **Ingela Brimberg**, en Brünnhilde, allie puissance vocale et humanité, explorant les nuances émotionnelles du personnage. **Nora Gubisch**, en Erda, apporte une présence chaleureuse, tandis que **Liv Redpath**, en Oiseau de la forêt, enchante par sa fraîcheur vocale.



L'Orchestre symphonique de La Monnaie, dirigé par **Alain Altinoglu**, livre une performance remarquable, alliant puissance tellurique et transparence chambriste, magnifiant la dramaturgie wagnérienne. Malgré quelques signes de fatigue dans les pupitres de violons au troisième acte, l'orchestre brille par sa cohésion et son engagement. Altinoglu, acclamé à juste titre, semble être le véritable metteur en scène de cette production, tant sa direction musicale imprègne chaque moment.

Le *Siegfried* de Pierre Audi, accueilli par une *standing ovation*, offre une vision à la fois onirique et humaine, permettant un plein épanouissement du flux musical et mettant en valeur une distribution homogène et talentueuse. Cette production marque un tournant dans le Ring bruxellois, passant de l'univers des dieux à celui des hommes. Bien que moins radicale que celle de Castellucci, elle séduit par sa clarté narrative et sa beauté visuelle. Les absents à cette première ont manqué un spectacle qui, malgré les circonstances difficiles, relève le défi avec brio et ouvre une nouvelle page dans l'histoire de La Monnaie.

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 11 sept au 4 oct 2025). WAGNER : Siegfried. M. Vigilius, I. Brimberg, G. Bretz... Pierre Audi / Alain Altinoglu. Toutes les photos © Monika Rittershaus

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 14 septembre 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. C. Byrne, L. Verstaen, O. Purcel, V. Neri... Mariano Pensotti / Daniela Candellari.

Pour marquer le centenaire de la disparition de Giacomo Puccini, l'Opéra d'Anvers a choisi de lui rendre hommage avec une version de *Madama Butterfly* expurgée de tout japonisme "exotisant". Dans cette nouvelle production, le cadre se veut le plus intemporel possible : le drame se joue au

sein d'un dispositif scénique sobre et épuré –
mais que le metteur en scène argentin Mariano
Pensotti inscrit dans un véritable jeu
« borgésien » de mise en abîme et de miroirs
déformants.



Explications...

Avant même l'ouverture, nous nous retrouvons confrontés sous la forme d'intertitres et de séquences vidéos – qui seront projetés à divers moments de l'opéra – à l'histoire tragique de Maiko Nakamura, metteuse en scène fictive d'origine japonaise installée en Occident. À l'instar de l'héroïne dont elle est amenée à mettre en scène le drame, elle est originaire de Nagasaki. Durant les répétitions, elle est confrontée à la question de ses origines, qu'elle finit par partir chercher au Japon – pays qu'elle a quitté il y a de nombreuses années. Arrivée là-bas, elle découvre la maison de ses parents détruite, ce qui l'amènera d'abord à la

dépression, puis au suicide.

Le récit, tout fictif qu'il soit, n'a rien d'anecdotique et entend faire écho au drame vécu par l'héroïne, la jeune et naïve geisha Cio-Cio-san, magistralement incarnée ici par la soprano irlandaise **Celine Byrne**. L'idée semble être d'inscrire le drame dans une temporalité qui n'est plus celle du XIX^e siècle colonial et de démontrer comme le pensait Puccini que « *tous les drames sont universels* ». Ainsi la maison détruite de Maiko Nakamura est présente sur la scène au cours des trois actes : d'abord sous forme tridimensionnelle et recouverte de miroirs, puis sous forme de cloisons transparentes superposées où se dessinent un arbre, et pour ne trouver finalement, sur les derniers moments du drame, qu'une pyramide inversée et noire. En réalité, nous fait comprendre Pensotti, par l'entremise de l'histoire de Maiko Nakamura, *Madama Butterfly* n'est pas une histoire d'amour, c'est un drame, le drame que vit toute personne qui tente de devenir ce qu'elle n'est pas et qui projette en l'autre un miroir déformant de soi-même.

C'est un public conquis qui s'est levé pour acclamer le *casting* et l'orchestre, dirigé avec *maestria* par la cheffe italienne **Daniela Candellari**. Notons également les performances particulièrement applaudies de **Lotte Verstaen**, attachante Suzuki aux graves profonds, et de **Vincenzo Neri**, élégant Sharpless à l'impeccable ligne de chant. Las, le roumain **Ovidiu Purcel** (Pinkerton) ne suscite pas le même enthousiasme, notamment à cause d'un timbre nasal peu agréable à l'oreille...

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 14 septembre 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. C. Byrne, L. Verstaen, O. Purcel, V. Neri... Mariano Pensotti / Daniela Candellari. Photos © Annemie Augustijns.

**CRITIQUE, danse. BIARRITZ,
34ème Festival « Le Temps
d'aimer la danse » (Théâtre
de Bayonne), le 11 septembre
2024 (18h). « Les Nuits
d'été » par le Ballet de
l'Opéra Grand Avignon & la
Compagnie « La Parenthèse »,
Christophe Garcia
(chorégraphe).**

Depuis 1990, et donc pour sa 34ème édition, Thierry Malandain et son festival « *Le Temps d'aimer la danse* » rythment l'agenda culturel de la ville de Biarritz, et ses alentours, comme c'est le cas ce soir avec ce spectacle « décentralisé » au Théâtre de Bayonne, une pièce chorégraphique (autour des « *Nuits d'été* » de Berlioz) signée par Christophe Garcia (directeur du CCN d'Angers), qui relève d'une performance impressionnante fusionnant spectaculaire, prises de risques et poésie. La musique du grand Hector

est jouée en direct par une petite dizaine de musiciens, placés sur scène en se mélangeant parfois aux danseurs, accompagnée par la mezzo française Anna Reinhold (tous étant sonorisés...), pour « performer » les 6 chants qui constituent *Les Nuits d'été*, colonne vertébrale de la soirée.



La soirée débute par une image forte : cinq cadavres enveloppés dans des linceuls de bure sont d'abord suspendus au-dessus de la scène puis, donnant le coup d'envoi du spectacle, tombent à grand bruit en s'écrasant sur le plateau au milieu des danseurs... avant d'être portés par eux, avec respect, presque avec tendresse. L'un des danseurs (tandis que les quatre autres sont sortis précautionneusement du plateau...) se déshabille, jusqu'à être nu, et s'allonge sur l'un d'eux :

sommeil éternel, compassion, attention fraternelle ou idée de renaissance ? Le geste est en tout cas intense et bouleversant.

Les « nuits » amoureuses de Christophe Garcia

C'est une relecture créative qui s'impose à nous, la musique de Berlioz étant même prolongée, réinvestie par la musique « électro » additionnelle de **Laurier Rajotte** (pour la 7ème séquence, sur le thème de l'adieu...). Des six poèmes mis en musique par Berlioz, le chorégraphe **Christophe Garcia** semble déduire une énergie passionnelle aussi indicible qu'irrésistible, suscitant mouvements et même transe du corps de ballet, chaque individualité et tout le groupe collectivement exprimant, comme par ricochets, les vagues successives d'un tremblement de terre émotionnel.



Le travail de **Christophe Garcia** soigne en particulier la fluidité des corps entre eux, afin de créer une mobilité collective qui semble naturelle. La chorégraphie ainsi affinée (car le spectacle a déjà tourné depuis sa création à l'automne

2023 à Avignon), déploie une subtile et enivrante carte du tendre, nouvelle géographie mouvante qui recompose au diapason des silhouettes agencées, tout le nuancier des sentiments amoureux dérivant de l'imagerie sentimentaliste de l'époque romantique. Dans la 6ème mélodie de Berlioz, « *L'île inconnue* », l'auteur invite à un voyage vers un territoire imaginaire dont la présence poétique s'incarne ici. Christophe Garcia

nous en offre une idée aussi visuelle que sensuelle ; très inspiré par la lyre amoureuse, le chorégraphe nous propose de parcourir et de vivre les paysages de ce monde où; fidèle à l'autre, on aime toujours... C'est pourtant moins la concrétisation de cette harmonie bienheureuse que l'expression plus violente d'un groupe confrontée à sa dure réalité, que le ballet dévoile peu à peu. L'épaisseur et la puissance d'un dévoilement qui bouleversent les corps enivrés et éprouvés.

La chorégraphie souligne en définitive les enjeux d'une expérience ultime, comme si les 7 danseurs résumaient la situation du monde : s'aimer avant l'effondrement global. Ce défi collectif réalise une fusion générale idéale grâce à l'étroite connivence entre les deux compagnies réunies pour ce projet : 5 danseurs issus du **Ballet de l'Opéra Grand Avignon** et 2 autres provenant de la troupe angevine du chorégraphe (« **Compagnie La Parenthèse** ») s'imbriquent littéralement avec les musiciens sur le plateau, au point de faire « meute » sur les planches. Soit l'image d'une humanité fraternelle recomposée, apte à résister et exprimer comme une communauté vivante, palpitante... furieusement amoureuse et réunifiée. Dans ce sens, c'est un (dernier) moment fort que de voir les instrumentistes délaissant leurs instruments pour « entrer dans la danse »... dans une course folle. Là où poésie et danse, musique et chant, s'unissent en un seul corps !

CRITIQUE, danse. Festival « Le Temps d'aimer la danse », Théâtre de Bayonne, le 11 septembre 2024. « Les Nuits d'été » par le Ballet de l'Opéra Grand Avignon & la Compagnie « La Parenthèse », Christophe Garcia (chorégraphe). Photos (c) J.C. Verchère.

**CRITIQUE, concert. LYON,
Concert d'ouverture de la
saison 24/25 de l'Auditorium-
Orchestre National de Lyon,
le 12 septembre 2024. ONL /
Sergey Khatchatryan (violon),
Nikolaj Szeps-Znaider
(direction).**

C'est dans une salle pleine à craquer qu'a eu lieu le concert d'ouverture de la saison 24/25 de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon – que nous avons récemment présenté dans ces colonnes -, et qui s'est achevé dans un véritable triomphe pour la phalange lyonnaise et son chef, le danois Nikolaj Szeps-Znaider (pour sa 4ème saison *in loco*). Et pour ce concert d'ouverture, Nicolas Droin, le directeur général de l'institution lyonnaise, et Laurent Joyeux, son conseiller artistique, ont eu la bonne idée d'inviter l'un des (si ce n'est le...) violonistes les plus enthousiasmants du moment : l'arménien Sergey Khatchatryan !



Intitulée "*Rêveries d'été*", la soirée ne pouvait débiter que par la fameuse ouverture mendelssohnienne "*Le Songe d'une nuit d'été* » auquel la preste phalange lyonnaise, nullement rouillée par les vacances estivales, fait un sort, le chef-violoniste mêlant ici avec un même bonheur, contrastes et nuances, lyrisme et drame, dans un phrasé très descriptif. Puis arrive notre violoniste préféré, le magicien-poète **Sergey Khatchatryan**, pour une exécution du redoutable *Concerto pour violon* de **Jean Sibelius**. A peine arrivé au milieu du vaste plateau de l'auditorium lyonnais, le svelte et fringant violoniste empoigne son instrument. La musique de Sibelius naît alors doucement du silence, et le violon se pose sur le trémolo à peine perceptible des cordes. Le charme opère aussitôt. D'une pureté de trait exemplaire, quasi immatériel à force de finesse, ce violon ne force jamais nuances ou phrasés. Le son est somptueux, mais tenu dans les bornes strictes d'un classicisme mesuré, introspectif ; les deux premiers mouvements, pris dans des tempi très modérés, se transforment ainsi en méditation vibrante et fervente. Le musicien prend le temps de faire chanter chaque phrase sans jamais solliciter le texte qui s'écoule avec naturel, et les plus extrêmes difficultés semblent presque expédiées du bout de l'archet. Entièrement tourné vers la musique qu'il interprète, le jeune violoniste n'a rien de l'esbrouffe dont certains de ses collègues s'embarrassent parfois, et cette approche toute de discrétion demande sans doute un effort de la part de l'auditeur, comme si Khatchatryan nous invitait à le suivre mais sans nous forcer à l'écouter. La rigueur et l'équilibre de la direction très attentive de Nikolaj Szeps-Znaider se marient parfaitement à cette approche mesurée et sensible, sincère et attachante. En bis, après deux tentatives infructueuses de s'y coller – suite à l'incapacité d'un indélicat spectateur à éteindre la sonnerie de son téléphone portable... -, Sergey Khatchatryan annonce non sans humour un "*second bis*", celui qu'il interprète habituellement pour le plus grand bonheur du public, et celui de nos charges lacrymales, en l'occurrence une mélodie du Xe siècle du moine

arménien Grégoire de Narek, où toute l'âme et les souffrances du peuple arménien semblent condensées. Après un long silence qui en dit long sur l'état d'émotion du public lyonnais (certains spectateurs pleuraient...), c'est un triomphe qui lui ait fait de la part d'une assistance particulièrement jeune et chaleureuse.

Il fallait bien un entracte pour se remettre de ses émotions, et c'est avec la rare *Première symphonie* (dite "*Rêves d'hiver*", et dans sa version révisée de 1874) de **Piotr Ilitch Tchaïkovsky** que se poursuit la soirée. Le chef danois propose une version plutôt dépouillée et sobre de cet ouvrage, où se mêlent mélancolie et pittoresque, et l'on apprécie la force évocatrice à laquelle parvient l'**Orchestre National de Lyon**, suscitant une atmosphère de voyage en traîneau sur une piste enneigée. Le deuxième mouvement (*Adagio cantabile ma non tanto*), intitulé « *Contrée lugubre, contrée brumeuse* », est particulièrement enthousiasmant. Avec beaucoup de naturel, Szeps-Znaider maintient au sein de son orchestre un équilibre qui va faire toute la beauté de certaines pages, comme la reprise du thème par les violoncelles. Les contre-chants que font alors entendre les vents s'intègrent idéalement à la mélodie principale, dévoilant la richesse de la partition. Le *climax* est atteint quelques instants plus tard lors de la réexposition par les cors, dont la sonnerie péremptoire produit tout son effet sur le public, qui renouvelle le triomphe manifesté en fin de première partie. C'est ce qu'on appelle un début de saison placé sous les meilleurs auspices !

CRITIQUE, concert. LYON, Concert d'ouverture de la saison 24/25 de l'Auditorium-Orchestre National de Lyon, le 12 septembre 2024. ONL / Sergey Khachatryan (violon), Nikoaj Szeps-Znaider (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Sergey Khachatryan interprète le Concerto pour violon de Sibelius (avec l'OPMC dirigé par Kazuki Yamada)