CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 6 juillet 2026. R. STRAUSS : La Femme sans ombre. M. Spyres, V. Mikneviciuté, N. Stemme, B. Mulligan, A. Braid… Barrie Kosky / Klaus Mäkelä

Quel succès ! La salle entière du Grand-Théâtre de Provence qui se lève pour acclamer Klaus Mäkelä lors de sa montée sur scène à la fin de la représentation historique de *La Femme sans ombre* de Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal. Car ce chef d'œuvre si exigeant a été remarquablement dirigé par Klaus Mäkelä. L'audace du jeune *maestro* est connue. Mais faire sa première direction d'opéra avec cette œuvre incroyablement complexe n'allait pas de soi. Le chef finlandais a ébloui par l'équilibre parfait qu'il a mis en place, entre fosse et plateau. L'attention portée aux chanteurs en particulier a été constante. Et quand il s'agit de faire sonner l'orchestre de Strauss nous savions de quoi il est capable et nous

n’avons pas été déçus. Direction dramatique, urgente et rutilante à la Solti. L’ouvrage avance sans temps morts. L’Orchestre de Paris a été admirable en tous points que ce soit les couleurs et les nuances d’ensemble comme les *soli* divinement phrasés. Les cuivres graves ont été insolents et les percussions ont osé aller jusqu’au diaphane le plus magique. Les plus exigeants ont été satisfaits. Le jeune *maestro* est un vrai homme de théâtre et après ce coup d’éclat, nous avons hâte de l’entendre dans d’autres opéras.

La distribution est également superlative. Chacun a des moyens exceptionnels et est capable d’équilibrer sa puissante voix avec ses collègues. Les airs sont somptueux mais les terribles ensembles dans lesquels il est difficile d’éviter la surenchère ne l’ont pas été moins. Par ordre d’entrée en scène, la Nourrice de **Nina Stemme** a d’emblée mis la barre très, très haut. La grande *diva* wagnérienne est aujourd’hui capable avec son homogénéité de timbre de chanter des vrais rôles graves comme celui-ci. La voix est toujours aussi superbe sur toute la tessiture. L’incarnation du personnage est grandiose : gestes, regards, déplacements, tout est cohérent. Le personnage méphistophélique entre terreur et séduction est révélé dans toute sa complexité. **Michael Spyres** offre à l’Empereur son timbre si particulier à la fois barytonnant et ténor de lumière. Dans un chant châtié, élégant et des phrasés amples, il est parfait. Le confort vocal permet une grande aisance d’écoute. En coloriste, il sait assombrir sa voix lorsque ses émotions le traversent dans le dernier acte. **Vida Mikneviciuté** en Impératrice est rayonnante. Avec un timbre clair et vibrant, elle incarne un personnage de lumière féérique. Comme si la voix irisée et sa robe noire signaient

son essence divine. La douceur ou la puissance sont parfaitement dosées dans son chant avec de superbes notes piano. Les trois frères de Barak, ***Jean-Sébastien Bou, Tomasz Kumiega*** et ***Daniel Miroslaw*** sont riches de timbres complémentaires et chacun est très présent. Ils interviendront encore dans d'autres moments solo avec *brio.* La Teinturière est la soprano canadienne **Ambur Braid**. Voix incroyablement puissante et très expressive. C'est une découverte enthousiasmante. En effet, le jeu de l'actrice est d'une précision inhabituelle, tout en finesse. Le chant et le jeu s'équilibrent comme rarement dans ce rôle très difficile, d'autant que la profondeur du personnage est révélée comme rarement. Barak est le baryton américano-irlandais **Brian Mulligan**. Timbre riche, chant phrasé avec art, texte limpide et jeu naturel, tout concourt à faire de lui un Barak mémorable. Et quelles possibilités de douceur comme de puissance ! Souvent faites depuis la salle, toutes les interventions surnaturelles sont magnifiquement réussies. **Robert Lewis** est un faucon inhabituellement puissant. Et **Héloïse Mas** une voix d'en haut mystérieuse à souhait. **Les Chœur et Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris** sont tous deux somptueux.



Barrie Kosky propose une mise en scène d'une apparente simplicité. Rien ne vient surcharger cet opéra symbolique si riche et pourtant les didascalies sont pour la plupart respectées. La scénographie de **Michael Levine** est limpide. Les costumes de **Victoria Behr** sont très habiles et marquent bien les différences de classe qui s'effacent petit à petit. Ils prennent très bien les lumières et semblent confortables. Les lumières de **Franck Evin** sont très réussies. C'est la gageure de cet opéra et le résultat est admirable. Les changements d'univers sont crédibles grâce à la magie des lumières. Le dispositif scénique est particulièrement intelligent comme une boîte noire centrale qui révèle les univers avec peu de moyens. Ainsi c'est sur une petite estrade qu'apparaît le monde merveilleux d'en haut. Un *rocking-chair* épouse la pulsation de la partition et donne à la fois une idée du confort d'un certain luxe et renforce le sentiment d'urgence de la situation qui ne laisse que trois jours à l'Impératrice pour trouver son ombre. Sur son cheval à bascule aux sabots de hachoir, l'empereur a une position symbolique de domination sociale et de mort de son gibier. C'est également la mise en

abyme de la dimension infantile de son personnage trop auto centré. Au dernier acte, le cube blanc de toute la scène est éblouissant, il sert de prison paradoxale par sa vastitude, puis il deviendra un lieu divin, c'est une belle idée. Les déambulations comme dans un labyrinthe sans se voir de Barak et sa femme sont très émouvants. La confrontation très physique de l'Impératrice et son père est particulièrement dramatique. La magie est présente avec élégance et humour. Les femmes en robe noire pailletée et sans têtes ont des gestes de mains particulièrement expressifs, l'étrangeté de leur allure est sensationnelle. Cette magie fonctionne parfaitement également avec le jeune homme qui séduit la Teinturière, un danseur en collant scintillant. Très admirable prestation entre danse et gymnastique toujours pleine de sensualité de **Prince Mihai**. Le décor le plus complexe est celui du monde humain. Une superstructure en barreaux métalliques sur trois étages est révélée par la boîte noire. Les lumières donnent profondeur ou mystère au besoin. De nombreux chiffons apportent des couleurs. Cela permet également un jeu subtil entre les personnages. Cette tour va tourner sur elle-même dans les moments de magie pour casser les repères et donner également ce sentiment d'urgence si présent dans l'action.



La direction d'acteur très exigeante est d'une précision admirable. Chaque personnage est très réussi et les relations entre les personnages sont très fouillées. La Teinturière évite toute caricature et son humanité est émouvante même dans ses colères. La Nourrice est à la fois mystérieuse, terrifiante et bonne. C'est Barak qui a le jeu le plus varié et offre donc une dimension très complexe au personnage de l'Homme presque parfait. L'intelligence des dispositifs scéniques rend hommage au texte si fouillé d' Hofmannsthal sans l'alourdir. La mise en scène du directeur du *Komische Oper Berlin* – qui a mis en scène avec grand succès une *Flûte Enchantée* qui fait le tour du monde – a réussi le pari de réaliser un pendant magnifique avec cette *Femme sans Ombre*. Sa mise en scène va faire date. La production de *La Flûte Enchantée* par Clément Cogitore (donnée la veille) nous a grandement déçus (voir la critique de notre confrère Emmanuel Andrieu), et paraît même, au lendemain de cette soirée magique, plus ratée encore… Par un travail très abouti, Barrie Kosky a su rendre hommage avec *brio* à ce chef-d'œuvre

associant si singulièrement un Hugo Von Hofmannsthal d'une profondeur rare et un Richard Strauss magicien de l'orchestre et créateur de mélodies sublimes. Un Grand chef-d'œuvre a été mis en valeur dans toutes ses splendeurs par cette production aixoise cette année. L'union de la musique et du théâtre a été totalement réussie, et le tandem Mäkelä et Kosky est prodigieux. Cette co-production avec *La Monnaie/Die Munt* et le *Greek National Opera* va être filmée par *Arte* – et sera également diffusée sur *France Musiques*. Le public enthousiaste d'Aix a eu la chance de découvrir une très grande production qui fera date !

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 6 juillet 2026. R. STRAUSS : La Femme sans ombre. M. Spyres, V. Mikneviciuté, N. Stemme, B. Mulligan, A. Braid… Barrie Kosky / Klaus Mäkelä. Crédit photographique (c) Monika Ritterhaus

Live streaming ARTE

En live streaming sur ARTE Jeudi 9 juillet 206, 19h, depuis Aix en Provence :

LIVE STREAMING, opéra. R. STRAUSS : LA FEMME SANS OMBRE. Le jeudi 9 juillet 2026, en direct à 19h [Aix en Provence 2026]. Barrie Kosky / Klaus Mäkelä

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 21 juillet 2024. MOZART : La Clemenza di Tito. P. Pati, K. Deshayes, M. Crebassa, L. Desandre… Ensemble Pygmalion / Romain Gilbert / Raphaël Pichon.

Le millésime 2024 du Festival d'Aix-en-Provence devait être couronné par deux luxueuses versions de concert : *La Clemenza di Tito* de W. A. Mozart, d'une part, *Les Vêpres siciliennes* de Giuseppe Verdi, de l'autre. Des problèmes financiers ont contraint au report de la seconde des deux productions, mais la première est demeurée, sans doute parce qu'il s'agissait du seul opéra de Mozart présenté dans un festival qui s'est historiquement construit autour de la figure du génie lyrique et dramatique. Sur le papier, la distribution était plus que prometteuse ; sur scène, elle a très généreusement récompensé les espoirs de ceux qui avaient jeté leur dévolu sur

les dernières soirées du festival, plutôt que sur les premières.



Les artisans de cette réussite sont d'abord **Raphaël Pichon** et les musiciens de **Pygmalion**. Le chœur n'est pas l'élément essentiel de la *Clemenza*, mais chacune de ses interventions se place sous le sceau de l'évidence : dynamique des nuances, diction d'une précision millimétrée, comme si les mots émanaient d'une seule bouche. L'orchestre n'est pas en reste, suivant les *tempi* du chef (qui paraît monté sur ressorts) avec une souplesse toute féline, et cela dès l'ouverture. Les premiers accords, aussi énigmatiques que solennels, plantent le décor, soutenus par des timbales d'un irrésistible rebond. Dès que la musique s'élance, on admire d'abord les cordes électriques mais chaleureuses, qui font bientôt place à des bois veloutés, et à des cuivres brillants, qui conservent

toutefois leur belle rondeur ; le pianoforte de Pierre Gallon achève de colorer la pâte orchestrale avec une grande inventivité, assurant souvent aussi les transitions (par exemple lorsqu'il introduit le motif du duo amoureux Annio-Servilia juste avant l'aveu de Servilia à Titus).

La pulsation qu'imprime le chef à l'œuvre est alerte, n'abandonnant jamais le drame malgré le statisme de l'*opera seria*. Elle sait aussi se faire pure émotion, dans les *arie* qui dépeignent l'âme tourmentée des protagonistes. Les silences éloquents que le chef introduit dans les airs de Sesto ou Vitellia et les étirements qu'il imprime parfois à la ligne mélodique vont peut-être au-delà du raisonnable, mais la passion a souvent ses raisons que la raison ne connaît point… Dernière innovation, le chef place en prélude au deuxième acte le bref et mélancolique adagio tiré de la pantomime *Pantalon und Colombine* (déjà enregistré sur le disque consacré aux sœurs Weber avec Sabine Devieilhe).



Profitant de cet orchestre sous haute tension, les chanteurs et chanteuses se surpassent, à commencer par celles qui bénéficient déjà d'une expérience du rôle. C'est le cas de **Lea Desandre**, divine mozartienne variant les reprises avec art : on ne peut que rendre les armes devant cette diction mordante, ce naturel confondant, cette voix aux éclats mordorés qui rayonne dans tous les ensembles (par exemple dans le sensuel duettino avec Sesto « *Deh, prendi un dolce amplesso* », où les voix se marient admirablement). **Emily Pogorelc** connaît bien le rôle de Servilia qu'elle a déjà chanté à Copenhague. Dotée d'un timbre séduisant en diable, la jeune artiste se montre pleine de promesses, notamment dans un beau « *S'altro che lacrime* » malgré quelques délicatesses d'intonation, sans doute dues au trac.

C'est toutefois une **Marianne Crebassa** littéralement incandescente qui a sidéré le public du **Grand Théâtre de Provence**. Voilà plus de huit ans qu'elle a enregistré le magnifique air de Sesto « *Parto, ma tu ben mio* », rôle qu'elle a aussi interprété sur scène à plusieurs reprises (Paris et Salzbourg). Dimanche soir, à Aix, elle y était proprement renversante : timbre dardé, d'une intense vibration, grave abyssal et moiré (aussi dans le superbe récitatif accompagné qui précède l'incendie du Capitole), raffinement insensé des nuances, qu'elle partage avec la clarinette de basset jouée à l'avant-scène par **Nicola Boud**, présence qui fait totalement oublier la version de concert et aimante le public. Il se trouve qu'un spot a explosé au beau milieu de l'air, provoquant une détonation proche de celle d'une arme à feu : devant une assistance médusée et encore incertaine de ce qui venait de se produire, Marianne Crebassa (et les musiciens avec elle) a poursuivi sans ciller, lançant deux étreignants « *Guardami* » entrecoupés de silences qui ont paru une éternité. Et alors que tout le monde retenait encore son souffle, la chanteuse a déployé le sien, intact, et attaqué les dernières

pyrotechnies de l'air sans trembler, laissant une salle en délire au moment de quitter la scène – avant d'être rappelée par le chef, devant l'impossibilité de continuer. Tout le reste de la prestation était de la même eau, ou plutôt de la même lave en fusion.



Face à un niveau d'incarnation aussi renversant, les deux prises de rôle attendues pâlissent nécessairement un peu, quoiqu'elles restent d'un très haut niveau. **Pene Pati** était sans doute le chanteur du plateau le moins à l'aise avec la vocalité mozartienne, bien qu'il ait déjà chauffé son bois à la virtuosité de Mithridate. Mais ce n'est pas dans les vocalises encore un peu instables qu'il faut chercher la singularité de cette interprétation (que le chanteur aura le temps de polir), mais paradoxalement dans sa fragilité : son Titus est un empereur sensible avant d'être puissant, conformément au livret qui a à cœur de promouvoir d'autres vertus que les vertus héroïques traditionnelles, qui sont souvent des vertus brutales. Le soleil du timbre, que l'on connaît, se voile donc d'une certaine mélancolie, que l'on entend dès « *Del più sublime soglio* », presque murmuré (au risque du détimbrage) et que l'on retrouvera dans le récitatif de la confrontation avec Sesto. Sans doute les admirateurs du ténor n'y retrouveront-ils pas tout à fait ce qu'ils aiment chez lui, mais son incarnation n'en reste pas moins attachante par le refus du brillant et la recherche de voies plus subtiles.

L'autre prise de rôle était celle de **Karine Deshayes**, qui

étrennait à Aix sa première Vitellia. On sait combien l'ambitus du rôle écartèle la voix d'un grave d'outre-tombe à un aigu foudroyant. La tessiture de la chanteuse se rapproche de celle rêvée par Mozart, sans l'atteindre tout à fait dans le bas du registre. Karine Deshayes n'en affronte pas moins glorieusement le rôle, dont elle incarne brillamment la jalousie furieuse : le timbre est toujours éclatant, la voix homogène et parfaitement menée, les variations dans la reprise de « *Non più di fiori* » sobres et élégantes, répondant parfaitement au chant du cor de basset (**Nicola Boud** toujours). De futures représentations lui permettront sans doute de libérer davantage son interprétation. Pour être complet, il faut encore signaler l'excellent Publio de **Nahuel di Pierro**, même si le rôle ne lui permet pas de donner toute la mesure de son talent.

En somme, **cette soirée transcendante**, marquée par la prestation de **Marianne Crebassa**, a constitué pour moi **une fin de Festival en apothéose**. Avis aux amateurs d'émotions fortes : la soirée se *podcaste* sur France Musique…

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand théâtre de Provence, le 21 juillet 2024. MOZART : La Clemenza di Tito. P. Pati, K. Deshayes, M. Crebassa, L. Desandre… Ensemble Pygmalion / Romain Gilbert / Raphaël Pichon. Photos (c) Vincent Beaume.

VIDEO : Marianne Crebassa chante l'air « *Parto, parto* » dans « La Clemenza di Tito » de Mozart

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 20 juillet 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. J. Brancy, D. Johnny, M. Flores, A. Rosen, P. A. Bénos-Djian, P. Nekoranec… Cappella Mediterranea / Pierre Audi / Leonardo García Alarcón.

En 1990, alors qu'il dirige l'opéra d'Amsterdam depuis deux ans, **Pierre Audi** travaille pour la première fois lui-même à une mise en scène : il s'agit du ***Retour d'Ulysse en sa patrie***. 34 ans plus tard, désormais à la tête du **Festival d'Aix-en-Provence**, il décide de remettre l'œuvre sur le métier afin de compléter la trilogie Monteverdi commencée par **Leonardo García Alarcón** avec sa **Cappella Mediterranea**. Je n'ai pas pu voir la mise en scène de 1990, dont il existe un DVD (une reprise plus tardive, publiée chez *Opus Arte*), mais les images et les courts extraits que l'on peut trouver sur la toile laissent penser que le metteur en scène a repris son travail à zéro. Et pourtant l'esthétique générale du spectacle, à laquelle a également œuvré **Urs Schönebaum**, rappelle celle des dernières

décennies du XXe siècle, avec ses symétries et ses formes simples (le triangle d'ombre au beau milieu de la scène, dessiné par les lumières jouant avec les deux vastes parois qui servent de tout décor), ses couleurs froides et métalliques, ses costumes stylisés à mi-chemin entre une Antiquité rêvée et la Guerre des étoiles, et l'usage d'un long néon blafard pour symboliser l'intervention des dieux dans l'intrigue – sans parler d'une étrange feuille d'aluminium froissée en suspension. Cette scénographie, dont la réussite visuelle est parfois discutable, malgré quelques beaux tableaux (les corps enchevêtrés du prologue, les prétendants disposés en triangle (eux aussi !) autour de l'objet de leur convoitise…), est toutefois habitée par une direction d'acteurs clairvoyante, qui sait faire palpiter la chair et sourdre les émotions.



J'ai donc vite oublié la relative froideur de cette vision

pour me concentrer sur le drame, animé par une enthousiasmante distribution. Le sang coule en effet à vive allure dans les veines des personnages pleinement incarnés par des chanteurs et des chanteuses d'une radieuse jeunesse, et qui savent pourtant éviter l'écueil de l'inexpérience. La famille royale d'Ithaque est merveilleusement appariée. Première à entrer en scène, **Deepa Johnny** chante les douleurs de Pénélope (« *Di misera Regina* ») d'une voix aussi moirée que sa robe, homogène et superbement timbrée, doublée d'un port de reine. Elle traverse la totalité de l'opéra de sa silhouette tragique et noble sans jamais perdre de vue la beauté d'un chant blessé, jusqu'au soulagement final, d'autant plus émouvant qu'il est retardé. Son Ulysse, **John Brancy**, est tout aussi magnétique, et ce dès son monologue « *Dormo ancora, o son desto ?* », à mes oreilles l'un des sommets poétiques de l'œuvre, qui met directement dans le mille. Malgré sa jeunesse, il se dégage de lui une autorité naturelle, à la fois physique et vocale, et parfois même quelque chose d'animal, qui sied bien au personnage ballotté par les flots et les dieux, bête traquée désespérant d'aborder jamais sur l'île. Télémaque (**Anthony León**) apparaît comme le digne fils de son père, plein d'une fougue encore juvénile et déjà plein de promesses. Du côté des dieux, on semble descendre directement de l'Olympe. La Minerve de **Marianna Flores** (qui chante aussi Amore) darde sa voix tranchante comme si c'était l'un des foudres de son père Zeus. Ne cherchant pas la beauté mais l'autorité de l'impérieuse déesse, elle a presque quelque chose de surhumain dans sa façon de chanter la musique extrêmement virtuose composée par Monterverdi pour ce rôle (« *Fiamma è l'ira* »). **Alex Rosen** campe quant à lui dès le prologue une effrayante allégorie du Temps, écrasant de son poids la Fragilité humaine, avant d'incarner un Neptune tout aussi menaçant à l'égard d'Ulysse : voix de bronze, présence souveraine.



À l’opposé de l’échelle sociale, les personnages « bas » sont adéquatement interprétés. **Mark Milhofer** est un Eumete d’une touchante humanité, tandis que **Marcel Beekman** dessine un Iro proprement shakespearien (dont le metteur en scène sait tirer l’effet maximal) : excessif, souvent ridicule, parfois inquiétant. **Giuseppina Bridelli** (Melanto) et **Joel Williams** (Eurimaco) forment également un couple attachant, même si le timbre voluptueux du ténor incarne mieux l’hédonisme des deux amants. Les trois prétendants rivalisent de séduction physique et vocale. Alex Rosen, déjà évoqué, est l’un d’entre eux, toujours impérial. **Paul-Antoine Bénos-Djian**, qui prêtait déjà son expressivité intense et sa voix vibrante (avec des attaques parfois imprécises) à la Fragilité humaine, est un Anfinomo enjôleur. Le trio est complété par le Pisandro tout en muscles et d’une santé vocale débordante de **Petr Nekoranec**.

La vie intense qui coule du plateau est aussi l’œuvre de **Leonardo García Alarcón** et des seize musiciens de sa **Cappella Mediterranea**. Je suis incompétent pour commenter les choix

musicologiques et la rigueur du travail de réinvention d'une partition conservée réduite peu ou prou à la notation des lignes vocales et de la basse. Mais dans l'écrin idéal du **Théâtre du Jeu de Paume**, les choix faits par le chef et ses assistants sonnent merveilleusement : la musique y est chamarrée, diaprée de couleurs vives et variées. L'utilisation de trois trombones et de deux cornets à bouquin participe de cette image sonore chatoyante, notamment dans les superbes ritournelles orchestrales. Les trombones servent aussi à évoquer l'autre monde, l'Olympe, avec des effets quasi wagnériens à l'entrée de Neptune et Jupiter. Les musiciens savent aussi bien exprimer la douleur infinie de Pénélope par un dénuement tragique (deux violes de gambe et une contrebasse, râpeuses et obstinées, résonnent au moment où commence son histoire), comme l'exaltation d'Ulysse apprenant qu'il va retrouver Télémarque (« *O fortunato Ulisse* »). Que de beautés dans le ciel d'Ithaque ce soir-là !

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 20 juillet 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. J. Brancy, D. Johnny, M. Flores, A. Rosen, P. A. Bénos-Djian, P. Nekoranec… Cappella Mediterranea / Pierre Audi / Leonardo García Alarcón. Photos (c) Ruth Walz.

VIDEO : « Prélude » au « *Retour d'Ulysse dans sa patrie* » de Monteverdi selon Pierre Audi au Festival d'Aix-en-Provence