CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 décembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, L. Avestisyan, R. Feola, G. Janelidze, A. Extrémo… Claus Guth / Domingo Hindoyan

Intrigue complexe, rayant avec le censurable et d'une force magnétique, *Rigoletto* de Giuseppe Verdi a construit sa renommée dans le monde musical depuis sa création. Que ce soit avec l'envol de la valse « *La donna è mobile* » ou le divin quatuor « *Bella figlia dell'Amore*« , cette partition est entrée dans la culture populaire. Le quatuor a été un des personnages principaux de l'émouvant film *Quartet* réalisé par Dustin Hoffmann avec Dame Maggie Smith et nulle autre que Dame Gwyneth Jones en rivale de scène dans une maison de retraite dans la belle campagne de la Merry England. Source de tubes incomparable, *Rigoletto* n'est pas moins une partition fascinante aux ressorts dramatiques cruels. *Rigoletto* est l'inverse de *Don Giovanni* puisque le scélérat finit par l'emporter. Le malheureux Rigoletto semble subir une punition injustifiée malgré les brimades attachées à son emploi courtisan.

Rigoletto a subi la censure et demeure la fable d'un être contrefait, il est choquant d'y voir un personnage négatif et ne pas s'apitoyer sur l'acharnement (« _bullying_ ») des courtisans et du destin.

Reprenant de cette production de **Claus Guth**, l'**Opéra national de Paris** nous propose cette partition sous un jour différent. Claus Guth nous ouvre un dispositif scénique dépouillé, une boîte de carton à l'image de la vacuité des intrigues courtisanes. Jouant sur les ressorts de la *Commedia dell'arte* avec subtilité (masques, mime), Claus Guth adapte le livret de **Francesco Piave** avec une maîtrise des émotions et de l'intrigue. Nous apprécions que les circonvolutions contemporaines soient dosées à bon escient et avec éloquence. Le quatuor accompagné par une chorégraphie digne des revues du Lido est un tableau d'une grande beauté tout comme l'évocation de la mort de Gilda, là où les masques s'écroulent dans un fracas de soie. La mise en scène de Claus Guth et de son équipe porte la marque de l'intelligence et nous sommes heureux de redécouvrir cette oeuvre dans sa vision.

La distribution est fantastique et équilibrée. Malgré une raideur dans son jeu qui demandait peut-être un peu de souplesse, le Rigoletto de **Roman Burdenko** est bouleversant. Musicalement il nous saisit de la complexité et des tourments de Rigoletto. Nous sommes émus de bout en bout par son interprétation. Contrastant avec lui, le Duca de **Liparit Avetisyan** déborde de sensualité et d'insolence. Vocalement nous ne demandons pas mieux, le phrasé est précis et contrasté, la ligne est puissante et magnifique. En bon anti-héros charismatique, il nous émerveille par une présence scénique splendide et dynamique. Face à lui la divine Gilda de **Rosa Feola** est idéale avec une incarnation toute en fragilité

et innocence. La soprano italienne nous ravit avec des nuances finement dosées. Le Sparafucile de **Goderdzi Janelidze** semble parfois un peu en dehors de son rôle mais donne une belle interprétation tout comme la Maddalena d'**Aude Extémo** que nous adorons dans ce rôle. **Marine Chagnon** est fantastique dans le comprimari de Giovanna, tout comme l'excellent **Florent Mbia** en Marullo, que des talents plus que prometteurs.

Le *maestro* **Domingo Hindoyan** est divin dans ce répertoire. Déjà nous avions adoré le voir à Montpellier par le passé dans des chefs d'oeuvre de Mascagni (*Iris)* et Giordano (*Siberia*). Dans Verdi, il fait exploser le cadre en mille et une nuances d'un raffinement inégalé. Dynamique et précise, sa direction mène les extraordinaires musiciennes et musiciens de l'**Orchestre et des Choeurs de l'Opéra national de Paris** dans ce voyage aux limbes de l'être humain avec toute l'émotion et le style d'un grand verdien.



Rigoletto n’est pas simplement ce clown contrefait qui porte à rire ou à jaser, c’est le parangon de notre propre ridicule. Attaché.e.s que nous sommes à l’inanité des choses et portés par des destins funestes, nous avons toutes et tous la double nature de bourreau et victime. Suite à la vision de Claus Guth, il est certain que la quintessence de nos existences, notre monde, qu’on soit roi ou mendiant, ne tient même pas dans une boîte en carton. *Rigoletto* n’est pas un mélodrame, c’est un proverbe qui nous engage à l’humilité.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 décembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, L. Avestisyan, R. Feola, G. Janelidze, A. Extrémo… Claus Guth / Domingo Hindoyan. Toutes les photos © Benoîte Fanton

VIDEO : Trailer de la production de « Rigoletto » par Claus Guth à l’Opéra national de Paris

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2024. OFFENBACH :

Les Brigands. M. Beekman, M. Vidal, M. Perbost, L. Naouri, A. Dennefeld… Barrie Kosky / Stefano Montanari.

On l'aperçoit au loin, au fond de l'Avenue de l'Opéra, la façade du parangon du rêve du préfet Haussmann… et puis l'on entre sous le regard des Haendel, Gluck, Lully et Rameau; et l'on monte cet escalier iconique de bronze et de marbre à foison; et d'un coup on se trouve drapé de dorures et de soie écarlate sous les nuées multicolores de Marc Chagall. Le Palais Garnier est une mise en abyme en soi, une illusion dès son apparition furtive dans la ville, comme un mirage au cœur de la procession incessante des phares automobiles. Une salle de spectacle, quelle qu'elle soit, n'est pas simplement le cadre des rêves en tableaux vivants, mais c'est aussi une tribune. Dès lors qu'un théâtre ou un opéra occupe l'espace public, il participe au tissu social. Rien n'est innocent dans l'art et encore moins dans un art vivant et public. Offenbach et ses librettistes étaient conscients de la nature éminemment politique de toute expression de leur talent réuni.



La somptueuse bonbonnière de Charles Garnier ouvre ses sortilèges avec ***Les Brigands*** de **Jacques Offenbach**. Composée sur un livret du duo génial de Meilhac et Halévy, cette satire politico-économique nous plonge malgré nous dans une intrigue qui semble prendre sa source dans l'actualité politique d'une France à la dérive depuis le mois de juin. Espace public s'il en est, le doux velours cramoisi des sièges de l'orchestre n'a pas amorti des commentaires acerbes de quelques spectatrices et spectateurs à l'entracte. Truffée de propos homophobes et parsemée d'intolérance, cette litanie au nouveau ministre de l'Intérieur nous a laissé pantois. Désormais les plateformes audiovisuelles ont envoyé leurs ambassades au cœur de ce qui demeure le refuge de la liberté de création. Certains propos nous ont tellement choqués que le cœur a chaviré et s'est brisé sans bruit sur l'épaisse moquette.

Et pourtant, le pari audacieux d'**Alexander Neef** de confier la

mise en scène de cet opéra comique à **Barrie Kosky** fonctionne si bien et sort cette partition du placard du ringard. Le metteur en scène australien réussit si bien qu'il apporte une vision sans concessions digne du livret et de la partition. A l'égal de Thomas Jolly pour la fabuleuse cérémonie d'Ouverture des Jeux de Paris 2024, Barrie Kosky a décidé de montrer la diversité avec naturel et sans ambages. En abattant les murs que tant d'adorateurs de « l'ordre » ont dressés, le brillant metteur en scène et son équipe ont galvanisé la distribution et proposent une vision universelle et cosmopolite de notre propre reflet. Outre la beauté manifeste et désopilante de tous les tableaux, la nouvelle dramaturgie et les dialogues signés par **Antonio Cuenca Ruiz** apportent une fraîcheur vivifiante à ces *Brigands*.

La mise en scène de Barrie Kosky est conçue comme une fable qui nous confronte à notre côté « brigand ». Nous sommes toutes et tous des parias et des effrontés. Avec beaucoup de subtilité, malgré les apparences, ce spectacle rend un hommage appuyé à l'idiosyncrasie française, surtout à cette insolence proverbiale qui existe depuis l'épisode du vase de Soissons et se poursuit jusqu'à Bertrand Blier. On tend à l'oublier, assourdis par les aras médiatiques, la France n'est ni de droite ni de gauche, elle n'est pas simplement Marianne ou Jeanne d'Arc, elle est révolutionnaire dans toutes le fibres de sa quintessence. *Les Brigands* version Barrie Kosky sont une révolution et c'est sans doute pour cette raison qu'elle a suscité tellement de remous. Un miroir tendu est toujours une surprise, surtout quand on s'y rapproche.

Ici Falsacappa est une *drag-queen* qui apparaît dès l'ouverture dans le *look* enflammé de Divine / Babs Johnson dans le mythique *Pink Flamingos* de John Waters, maquillage et revolver à l'appui. Suivent des moments de haute voltige chorégraphique (**Otto Pichler**) et des costumes étincelants de **Victoria Behr** affublant la troupe de brigands de fripes *70's* à foison. L'arrivée des espagnols est iconique avec force *Mater dolorosa*

et Christ en majesté. Sortis directement de la cour de Philippe IV et des tableaux de Velazquez, leur espagnol s'assimile davantage aux plus grands succès des radios de Marbella des années 2000. La cour de Mantoue fait référence directement au *Neorealismo* avec un clin d'œil à une scène légendaire du *Roma* de Fellini et son défilé de mode ecclésiastique. Chaque détail de cette mise en scène est pensé et fait appel à une large partie de la culture occidentale et ses avatars pop. Barrie Kosky a fait rentrer le Camp sur la scène de l'Académie nationale de Musique dont les dorures ne sont pas sans rappeler l'excès cher aux notes de Susan Sontag. N'en déplaise aux plus hiératiques amateurs d'opéra, l'art lyrique est le plus *Camp* de tous les arts. L'opéra est l'art du « *more is less* » et c'est ce qui le rend terriblement humain et fascinant.

Pour réussir un tel pari, l'Opéra de Paris a réuni une distribution fantastique. D'abord le Falsacappa de **Marcel Beekman** est extraordinaire ; c'est plus qu'un interprète, c'est un « *perfomance artist* ». A l'égal des *drag-queens*, il devient un personnage à part entière et nous emmène avec lui tout le long de son incarnation du brigand en chef qui s'inquiète de sa fille aux ambitions dangereusement bourgeoises. Marcel Beekman est le digne héritier de l'artiste total que fut Michel Sénéchal. Nous espérons l'entendre un jour en Ménélas dans la *Belle Hélène* ou d'autres rôles qui vont continuer à nous faire découvrir les différentes facettes de cet excellent artiste.

Et sa fille, l'intrépide Fiorella est idéalement incarnée par **Marie Perbost.** Avec une voix riche et d'une grande agilité, la soprano sait parfaitement naviguer dans le style offenbachien. En outre, elle nous montre toute sa palette histrionique à l'image d'une Giulietta Massina, elle peut être touchante et drôle, une leçon d'interprétation formidable. Vite qu'on la distribue dans un Donizetti! En passant de banquier à bandit, le passage n'est pas très difficile pour la formidable

Antoinette Dennefeld. Nous l'avions entendue dans la recréation du Roi Carotte du même Offenbach à l'Opéra de Lyon, ici dans le rôle acrobatique de Fragoletto. Nous avons adoré son interprétation, à la fois touchante dans « *Quand tu me fis l'insigne honneur* » , puis débordante d'énergie sans faillir à la précision dans « *Falsacappa voici ma prise* » . Le duo du notaire avec Marie Perbost réinvente ce tube et le promet à un avenir éternel. **Mathias Vidal** montre que le style d'Offenbach n'a aucun secret pour lui dans le rôle du Prince de Mantoue. Il est à la fois maître du jeu sans tomber dans la caricature et musicalement il sait apporter aux dynamiques redoutables de la partition, une personnalité digne de plus grands interprètes. On espère le retrouver bientôt dans un Nemorino ou un Paolino du *Matrimonio Segreto*.

Un autre ténor incroyable est **Philippe Talbot** dans le rôle à poncif du Comte de Gloria-Cassis. Affublé de force fraise et perruque rousse du « *Rey Planeta* » , il débite l'air espagnol avec une très belle ligne vocale et des sauts dignes du *cante jondo*. Nous apprécions aussi un jeu à faire mourir de rire les spectateurs les plus ronchons. C'est un vrai plaisir d'entendre **Yann Beuron** dans le rôle du Baron de Campotasso. Nous avons toujours aimé la justesse vocale et histrionique dans ce répertoire. De même d'entendre et voir **Laurent Naouri** en Chef de Carabiniers. Leur duo de l'ambassade est iconique! Un autre duo de légende sont les déesses felliniennes **Doris Lamprecht** et **Hélène Schneiderman** qui chouchoutent le Prince de Mantoue.

Nous avons aussi remarqué la voix puissante et veloutée d'**Adriana Bignagni Lesca** dans le rôle « méninesque » de la Princesse de Grenade. Par ailleurs nous serions injustes de ne pas mentionner les artistes des **Choeurs de l'Opéra national de Paris** dont la diction, la justesse et la beauté dans les ensembles ont déroulé la partition avec soin. Saluons le travail remarquable de la cheffe des choeurs **Cheng-Lien Wu**.

Dans le rôle initial du caissier, la comédienne **Sandrine**

Sarroche est une certaine ministre du budget de la principauté de Mantoue. Avec force veste Chanel pied-de-poule et *brushing* façon Oudéa-Castéra, Mme la ministre nous débite un soliloque d'actualité ciselé à l'arme blanche. Brillant monologue dont elle est l'autrice qui a choqué les uns et fait s'esclaffer les autres. Rompue au *stand-up*, Sandrine Sarroche réussit avec panache la tyrolienne vertigineuse du Caissier et nous rappelle que le plus grand voleur sévit peut-être sous les ors des allées du pouvoir.

Les musiciennes et musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, conduits par un **Stefano Montanari** enthousiasmant, se saisissent des milliers de croches d'Offenbach avec respect pour le style et une grande clarté dans les timbres et les dynamiques. Les attaques sont justes et précises, les pupitres excellent et la tension ne retombe jamais.

Après la grande fête de l'amnistie de Falsacappa et sa bande, serons-nous capables d'accepter aussi la différence ? Cette question soulevée, déjà par Thomas Jolly en juillet, a eu une réponse problématique. Allons-nous enfin réaliser que la véritable beauté est dans le contraste ? Le poing fermé de l'ordre sans objet détruit plus qu'il ne protège. Gageons que le message de ces *Brigands* va durer au-delà de la saison 24/25 et démontre l'importance essentielle du spectacle vivant dans nos temps troublés. A l'heure où le conformisme cherche à brider tous les élans, n'est-ce pas sur scène que naissent les révolutions ?

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2024. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, M. Vidal, M. Perbost, L. Naouri, A. Dennefeld… Barrie Kosky / Stefano Montanari. Photos (c) Agathe Poupeney.

VIDÉO : extrait des « *Brigands* » selon Barrie Kosky au Palais Garnier

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 juin 2024. SPONTINI : La Vestale. E. Hache, M. Spyres, J. Behr, E. M. Hubeaux… Lydia Staier / Bertrand de Billy.

Créée en 1807 à l'Académie Impériale de Musique, *La Vestale* de Gaspare Spontini (en hommage à l'Impératrice Joséphine, grande bienfaitrice du compositeur italien) a connu plus de deux cents représentations jusqu'en 1854, avant de disparaître des radars de l'Opéra National de Paris (une production scénique de l'ouvrage a cependant été donnée en 2013 au TCE)… jusqu'à cette résurrection, en ce mois de juin 2024, à l'Opéra Bastille – un ouvrage qui aurait trouvé un écrin plus favorable et adéquat au Palais Garnier, mais ne boudons pas notre plaisir de découvrir cet ouvrage grandiose, qui contient en lui tous les

germes du Grand-Opéra français dont Rossini puis Meyerbeer se feront les principaux chantres…



La légende de Julia qui laisse s'éteindre le feu sacré dans le temple de la déesse Vesta à Rome a hanté les compositeurs de la moitié du XVIIIème siècle jusqu'à la moitié du XIXème, comme en témoignent une *Vestale* composée par Gluck en 1755, jusqu'à celle écrite en 1840 par Mercadante pour le Teatro di San Carlo de Naples. En 1807, Spontini – installé à Paris depuis quatre ans après avoir tenté de s'imposer (en vain) en Italie avec des ouvrages considérés comme mineurs – rencontre le librettiste **Etienne de Jouy** avec lequel il entame une longue collaboration. Nommé compositeur particulier de la Chambre de S.M. L'Impératrice en 1805, il écrit d'abord *Julie ou le pot de fleurs* (monté à l'Opéra de Rennes il y a quelques années…), avant cette *Vestale*, qui le consacre comme l'une des plus importantes personnalités de la musique en Europe, et lui assure – avec *Fernand Cortez*, *Agnes von Hohenstaufen* et *Olympie* (donnée assez récemment, de son côté, au Théâtre des Champs-Elysées…) – une très grande renommée.

Trouver aujourd'hui une interprète capable de se mesurer au rôle si difficile de Julia (marqué par d'illustres devancières comme Maria Callas, qui interpréta l'héroïne dans une production restée légendaire, signée par Luchino Visconti pour La Scala de Milan en 1954) n'est pas chose évidente, surtout quand on paie de malchance avec le retrait de la chanteuse prévue, en l'occurrence la superbe soprano dramatique franco-sud-africaine **Elza van den Heever**, pour les deux premières représentations, pour raison de santé. Par bonheur, **Alexander Neef** a eu la main heureuse en confiant la "doublure" de Mme van den Heever à la soprano française **Elodie Hache**, qui nous a tout simplement éblouis le mois dernier dans le rôle de Hermosa dans le non moins rare *Tribut de Zamora* de Charles Gounod à l'Opéra de Saint-Etienne. Car le moins que l'on puisse dire, c'est que cette fabuleuse chanteuse – injustement écartée des plus grandes scènes nationales (et internationales !) qu'elle mérite – affronte avec beaucoup d'aplomb les périls de ce rôle terriblement tendu, et que ses infinies qualités vocales y rivalisent à parts égales avec ses superbes talents d'actrice. Elle surmonte sans grands efforts particuliers les redoutables écueils du deuxième acte avec noblesse et sensibilité, et son grand air du II "*Toi que j'implore avec effroi*" est particulièrement et méritoirement applaudi.



Le baryténor américain **Michael Spyres** possède aujourd'hui les moyens exacts de Licinius, avec une voix ayant encore gagné en projection et en résonance dans le bas du registre, très sollicité dans ce rôle parfois plus proche du baryton que du ténor. L'aigu n'a rien perdu de sa lumière, et le phrasé impressionne par son intensité et son absence d'affectation. Impossible de trouver mieux aujourd'hui dans ce type de répertoire, dont *La Vestale* constitue l'un des premiers jalons. De son côté, la basse française **Jean Teitgen** possède la noblesse et l'autorité dans la déclamation que requièrent son personnage, tandis que la mezzo suisse **Eve-Maud Hubeaux** atteint l'idéal dans la tessiture impossible de la Grande Vestale. Même si elle est plus à l'aise dans l'aigu que dans le grave, elle réussit à lui conférer densité et émotion. Enfin, **Julien Behr** fait un sort à Cinna, avec son ténor puissant qui le rend très crédible au moment de prendre les oripeaux de chef à la place de Licinius…

Las, après avoir déçu avec une *Salomé* récemment reprise *in loco*, la metteure en scène américaine **Lydia Staier** nous inflige à nouveaux ses marottes, c'est-à-dire son goût prononcé pour les corps martyrisés et ensanglantés, et elle ne

nous épargne rien dès le début avec ces cadavres pendus par les pieds depuis les cintres, et aussitôt des hommes lourdement armés violentant un homme à jardin, tandis qu'à court la Grande Vestale humilie à qui mieux mieux certaines de ses jeunes recrues, à qui elle inflige le fouet jusqu'au sang. Plusieurs scènes de corps dénudés, sanglant et agonisant plus tard, les coups de mitraillettes qui transforment le lieto fine du livret en carnage, contrariant ainsi non seulement les intentions du compositeur et de son librettiste, mais surtout saccage les sublimes derniers accords de la partition de Spontini. Comme la plupart de ses confrères adeptes du regietheater, elle essaie ici de plaquer l'un se ses romans de chevet sur le livret original, en l'occurrence *La Servante écarlate* de Margaret Atwood (qui dénonce le totalitarisme religieux…), et qui, s'il fait écho à notre triste époque et tisse des liens avec La Vestale, ne se réduit pour autant pas à ça… Les huées ont fusé dès le premier acte, et sans crier avec loups, avouons que La Vestale aurait certes mérité un meilleur traitement scénique…

Enfin, sans atteindre la grandiose direction de l'ouvrage qu'en a exécuté Riccardo Muti, le chef français **Bertrand de Billy** obtient de bien beaux accords de la part d'un **Orchestre de l'Opéra National de Paris.** Malgré quelques coupures, dont une grande partie des ballets, sa direction s'appuie sur la belle assise des cordes, dont la ligne est parfois agitée, et plus encore sur la couleur nostalgique du cor, instrument très sollicité dans la partition, qui donne ici beaucoup de noblesse à un spectacle qui en manque par ailleurs cruellement.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 juin 2024. SPONTINI : La Vestale. E. Hache, M. Spyres, J. Behr, E. M. Hubeaux… Lydia Staier / Bertrand de Billy. Photo (c) Guerguena

Damianova.

VIDEO : Teaser de « La Vestale » de Gaspare Spontini selon Lydia Staier à l'Opéra National de Paris

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 29 février au 23 mars 2024). ADÈS : The Exterminating Angel. J. Stucker, N. Spence, H. Summers, J. Ott… Calixto Beito / Thomas Adès.

Dimanche sportif pour tout Paris, le semi-marathonien(ne)s en goguette trottant sous un ciel bleu de gris aux rives de la grande colonne des martyrs de juillet 1830. Et pourtant dans la grande nef aux lambris de miroir de l'Opéra Bastille la porte des rêves étranges était grande ouverte. Fable morale et refutation brutale de notre nature grégaire, *The Exterminating Angel* de

Thomas Adès a pris possession de chaque spectateur, tel Luis Buñuel lorsqu'il rendit à l'oeil une réalité dont l'illusion n'est qu'un voile aux contours à peine perceptibles.

« Behold the monstrous human beast
Wallowing in excessive feast !
No more his Maker's image found :
But, self-degraded to a swine,
He fixes grov'ling on the ground
His portion of the breath Divine. »

Charles Jennens – *Belshazzar*



Inspiré directement du film *El Angel exterminador* (Mexique, 1962), cette partition d'une grande finesse, entreprend une adaptation d'une fidélité bouleversante. Le film qui raconte un huis-clos subi, dans des conditions étranges, par un groupe de grands bourgeois de Mexico. Malgré son côté international, cette chronophotographie est une critique assez acerbe de la bourgeoisie mexicaine, immuable dans ses codes et inébranlable dans son immobilisme jusqu'à nos jours. Grande leçon dans notre XXIème siècle qui demeure une des périodes où la société n'a de social que le nom. Thomas Adès adapte conjointement avec Tom Cairns ce chef d'oeuvre du cinéma mondial.

Thomas Adès a su saisir, tant dans le livret que dans sa sublime partition, le subtil message de Don Luis. Le musicien et le réalisateur font office davantage d'explorateur que de scientifique. Tels les aventuriers de naguère ils se fraient un chemin dans les sentiers mystérieux de la psyché en déblayant les conventions sans ménagement. Se dévoile ainsi la divinité terrible du carnage qui sommeille en nous. Cette bête monstrueuse dont parle le prêtre Gobrias dans le livret de Jennens pour le *Belshazzar* de Händel. Déjà en 1962, Buñuel avait été taxé de pessimisme pour cette vision de l'être humain qui ne fait qu'habiller de politesse le sombre animal qu'il ne cessera jamais de ressortir à la moindre distraction. Thomas Adès compose une musique par moments hiératique mais sans brutalité ni froideur. Sa partition est riche, par moment d'une sensualité débordante et avec de très belles pages lyriques. Il a même inclus des couleurs vernaculaires mexicaines dans les cuivres d'un des choeurs. Nous saluons aussi que chaque personnage est mis en avant avec beaucoup de naturel. Epousant parfaitement la notion de reproduction des codes et du modèle bourgeois

chers à l'univers de Buñuel, il adapte même le doublement des gestes, des entrées et sorties. Si le film de Buñuel est un des plus grands chefs d'oeuvres qui soient, l'opéra de Thomas Adès l'est tout autant.

Si l'on peut croire que l'adaptation musicale d'un tel film est une épreuve herculéenne, trouver la bonne approche scénique est une tâche tout aussi difficile. La mise en scène de Calixto Beito réussit amplement avec un grand respect pour l'adaptation et une originalité fantastique malgré le décor unique. Cet immense salle à manger a la pulchritude des mausolées et sa verrière blafarde, telle un oeil cruel et aveugle nous rappelle notre petitesse face à un monde souvent indifférent à nos agitations. Ce contraste entre couleur et néant saisit le spectateur à tel point qu'on y prend plaisir à regarder, l'on perd finalement toute pudeur. L'on aime regarder le sort extrême de cette haute bourgeoisie décadente sans vouloir vraiment admettre notre propre complicité dans cette cérémonie, ce bûcher de vanités sans complexe. Quoi qu'il en soit, Calixto Beito signe ici une mise-en-scène à retenir pour les âges.

Lorsque Buñuel a décidé de tourner ce film, il a souhaité le tourner à Londres, les comédiennes et comédiens mexicains et espagnols immigrés, étaient trop bigarrés pour cette fable d'une déchéance vers l'animalité. Cependant le cast final a réuni de talentueuses et talentueux comédiens qui ont marqué des générations. Au niveau d'un Mankiewicz ou de Jean Renoir, Buñuel s'est entouré de noms que nous ne résistons pas à citer tels que Claudio Brook (Peter dans *La grande vadrouille*), Silvia Pinal, Berta Moss, Ofelia Guilmain et Jacqueline Andere. A l'égal du grand maître de Calanda, Alexandre Neef a réuni sur le

plateau une distribution fastueuse au talent incroyable. Nous pouvons dire que chaque soliste brille tant musicalement que théâtralement, tous les chanteuses et chanteurs s'engagent à corps perdus dans le récit de cette soirée avec un naturel bouleversant. Même si nous avons apprécié l'ensemble de la distribution, nous avons remarqué la magnifique interprétation de Nicky Spence en hôte débonnaire et grandiloquent. De même, Jarrett Ott au timbre magnifique avec des nuances toujours plus contrastées et un grand naturel scénique. Aussi, La soprano Jacqueline Stucker au phrasé clair et beau et d'une virtuosité superlative. Et nous n'oublions pas le ténor Frédéric Antoun dont l'interprétation nous ravit tant sa musicalité est un régal. Mentionnons aussi le contre-ténor Anthony Roth Constanzo dans un rôle assez exposé vers la fin de l'opéra mais qu'il réussit à incarner avec un talent remarquable. Nous ne citons que ces quelques noms mais tous méritent les plus vifs témoignages d'admiration face à l'enthousiasme qui émane de la scène et des incarnations inoubliables.

Dans la fosse, le *maestro* Adès nous livre une vision très précise et multicolore de son oeuvre. Le fabuleux Orchestre de l'Opéra national de Paris se glisse aisément dans les portées du compositeur et déploie pour l'occasion une justesse et des nuances à foison.

A la fin de *The Exterminating Angel*, tout comme à la conclusion du film, l'interrogation demeure sur notre nature profonde. Si l'étrangeté dans les narrations mexicaines de Buñuel est une des principales épices de son cinéma, peut-être qu'à l'opéra il n'y a plus d'extravagances mais la vérité aussi diaphane que le décor marmoréen d'Anna-Sofia Kirsch. En 1962, un ours baribal, quelques moutons et une visite inopinée de

Marilyn Monroe a rendu le tournage de *L'Ange* de Luis Buñuel encore plus inespéré.

En 2024, ce n'est plus surprenant de voir des huis-clos avec des nouveaux riches qui finissent par se goberger dans leur nature primitive. Peut-être même que ce dimanche certains iront voir distraitement d'autres humains enfermés volontaires dans l'oeil de glace de la télé-réalité. Et pourtant, nous pourrons toujours avoir la conviction que tout ça n'est qu'un divertissement. Contrairement à cette illusion, *The Exterminating Angel* nous interpelle dans notre propre fragilité. Il faudra l'accepter une fois pour toutes pour vivre sans besoin de se divertir et s'éveiller aux émotions qui sont la clef de notre propre enfermement.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 29 février au 23 mars 2024). ADÈS : The Exterminating angel. J. Stucker, N. Spence, H. Summers, J. Ott… Calixto Beito / Thomas Adès. Photos © Agathe Poupeney – ONP.
VIDEO : Trailer de « The Exterminating angel » selon Calixto Bieito à l'Opéra National de Paris

---

OPÉRA NATIONAL DE PARIS. Reconduction d'ALEXANDER NEEF, directeur général jusqu'en 2032.

Dans un communiqué édité le 1er mars, l’Opéra de Paris a confirmé la reconduction d’Alexander Neef, comme directeur général de l’Opéra national de Paris, du 1er septembre 2026 jusqu’à la fin de la saison 2031 – 2032. C’est donc le second mandat de l’intéressé, qui bénéficie ainsi d’une large période pour concevoir de prochaines saisons à n’en pas douter passionnantes.

Excellence, spectacles inoubliables, inclusion et modernisation…



Alexander Neef © Elena Bauer

Déclaration d’intention : « *Dans les années à venir, nous continuerons à viser l’excellence dans toutes nos activités et à offrir des spectacles inoubliables à notre public. Nous veillerons au respect et à l’intégrité de chacun dans son cadre de travail. Nous*

***poursuivrons également nos efforts pour rendre l'Opéra de Paris plus inclusif, accessible et engagé dans le défi de la transition écologique. La modernisation nécessaire de nos théâtres en sera un levier décisif* », a précisé Alexander Neef.**

LIRE ici le communiqué de presse de l'Opéra National de Paris

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 janvier 2024. VERDI : La Traviata. N. Sierra, R. Barbera, L. Tézier… Simone Stone / Giacomo Sagripanti.

« Tout est affaire de décor, changer de lit, changer de corps »

C'était une soirée habituelle du Paris pimpant et battant de la deuxième décennie du XXIème siècle. D'une rive à l'autre de Paris les multiples incarnations de la sensualité, de la fête et du paraître tourbillonnent dans la nuit telles les lucioles électriques qui ponctuent leur parcours effréné.

Traviata ci, ***Traviata*** là, chaque saison cette histoire revient sur les plateaux du monde entier. Qu'elle soit en costumes contemporains à sa création au milieu du XIXème siècle ou avec des bas résilles et autres tenues de bouge aux pratiques innommables, cette partition de **Giuseppe Verdi** ne connait pas de répit ni d'oubli, elle forme désormais partie de l'aventure

humaine. Qu'est-ce qui nous attire de l'histoire de Violetta Valéry, tout autant que celle de Marie du Plessis a fasciné Verdi et Piave pour en créer leur chef d'oeuvre ?

Selon Pierre Milza, Verdi a composé cette partition en pensant à l'accueil glacial que sa famille a fait à sa future épouse Giuseppina Strepponi dans son village natal. La malheureuse Strepponi était vue comme Germont juge d'emblée Violetta par le père du compositeur. La chanteuse montrera jusqu'à sa mort une dévotion pour le maestro telle celle de la dévoyée repentie pour son Alfredo. Oeuvre de passion et d'amour, La *Traviata* fait appel à nos sentiments les plus profonds, allons-nous juger librement ou aurons-nous la compassion pour pleurer le destin faillible d'une créature des plaisirs ? La réponse est dans le miroir tendu qui revient dans toutes les saisons, tel un rappel à notre propre nature sévère.

« Elle était brune et pourtant blanche,
Ses cheveux tombaient sur ses hanches.
Et la semaine et les dimanches,
Elle ouvrait à tous ses bras nus. »

Dans cette reprise de la production de 2019, le metteur en scène australien **Simon Stone** nous propose une vision très différente des frou-frous et des dorures Second Empire des *Traviata* classiques. Dans un univers urbain aux sollicitations numériques incessantes, Traviata est une influenceuse, une « *hit girl* » des soirées parisiennes et même une égérie de mode. On ressent avec émotion dès le début cette configuration minimaliste dans un cube constitué de deux écrans haute-définition où les paupières closes de Violetta nous accueillent. Avec un geste dramatique très sophistiqué on comprend aisément la portée onirique de sa mise-en-scène. On entre dans la réalité de cette *Traviata* moderne, sa solitude et une carrière de paillettes construite sur des rêves brisés. La fin est d'une poésie absolue, Violetta disparaît entre les deux écrans dans un interstice de fumée blanche comme le papillon fragile qu'elle n'a cessé d'être. C'est une des plus belles mises-en-scène de tous les temps et il serait injuste de ne pas le signaler.

Nadine Sierra est une Violetta de légende. Belle à mourir et d'une grâce naturelle qui la rendent à la fois fatale et fascinante elle incarne le rôle sans effort. Vocalement c'est une verdienne idéale à la tessiture stable, l'agilité précise et brillante, aux graves puissants sans être écrasants. On remarque des pianissimi d'une pure beauté. Quel régal de voir comment elle porte ce personnage et nous fait redécouvrir des scènes et musiques que l'on croyait connaître déjà par coeur. **René Barbera** est correct en Alfredo. Un peu maladroit dans la vocalise et quelque peu figé théâtralement, nous apprécions tout de même une voix sonore au timbre généreux. **Ludovic Tézier** est fabuleux en père Germont à l'allure de patriarche provençal austère mais avec une cascade de souplesse dans toute l'étendue de son impressionnante tessiture. Flora est la pimpante **Marine Chagnon** qui a déjà incarné plusieurs rôles sur des scènes diverses. Avec une belle présence théâtrale, très naturelle dans son rôle de « *Best Friend* » de Violetta, on admire son timbre velouté aux nuances claires et à la diction impeccable.

Les excellents choristes et musiciens des forces de l'**Opéra national de Pari**s ont su rendre à cette partition une justice inénarrable, on avait l'impression d'assister à une création. Les ensembles étaient d'une pure beauté malgré des costumes parfois « *over the top*« . La direction raffinée de **Giacomo Sagripanti** n'a jamais penché vers une nervosité emphatique que l'on aurait pu craindre. Le *maestro* italien a su consolider les ensembles sans noyer les solistes, sculpter avec intensité les instants les plus dramatiques et nous permettre de comprendre autrement cette partition.

« Coeur léger, coeur changeant, coeur lourd,
Le temps de rêver est bien court. »

A l'issue de la représentation, les vers du poème « *Bierstube Magie allemande* » du *Roman inachevé* de Louis Aragon nous ont poursuivi. Ce mélange de sensualité exacerbée, de mélancolie poétique et de dénouement fatal nous rappelle cette Traviata iconique dans ce Paris, désert populeux du début 2024. Et si, finalement, nous étions tous des Traviata de Simon Stone ? Nous nous perdons dans la brume hivernale, rallumant nos

notifications après le rêve de Violetta. Alors le poète moderne, nous dévisageant narquois, ira égrener sur son compte X une glose d'Aragon: Est-ce ainsi que les hommes vivent? Et leurs *likes* au loin les suivent, comme des écrans révolus.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 janvier 2024. VERDI : La Traviata. N. Sierra, R. Barbera, L. Tézier… Simone Stone / Giacomo Sagripanti.

VIDEO : Nadine Sierra chnate « *Addio del passato* » dans la production de Simon Stone à l'Opéra National de Paris

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 16 janvier 2024. CILEA : Adriana Lecouvreur. A. Netrebko, Y. Eyvazof, E. Semenchuk… David McVicar / Jader Bignamini.

Parmi les grand mélodrames initiés par le courant

vériste, *Adriana Lecouvreur* (1902) figure parmi les plus mémorables, tant le destin tragique de l'héroïne reste indissociable de son personnage historique éponyme, une sorte de Sarah Bernhardt, très célèbre en son temps. C'est précisément la comédienne française qui remit au goût du jour en 1880 la vie amoureuse de l'ancienne égérie de Voltaire, autour d'un triangle amoureux vénéneux dont il est impossible de sortir indemne : Maurizio, écartelé entre l'amour d'Adriana et de sa rivale la Princesse de Bouillon, brouille les pistes de son identité pour mieux jouer sur tous les tableaux, laissant ses deux amantes se déchirer pour lui, en un jeu de masques finalement fatal pour Adriana.



Resté dans l'ombre de Puccini, **Francesco Cilea** composa peu et s'illustra surtout lors d'une brillante carrière académique d'inamovible directeur des Conservatoires de Palerme puis Naples, formant plusieurs générations d'artistes. Son chef d'oeuvre *Adriana Lecouvreur* impressionne par son inspiration mélodique envoûtante, même si on peut lui reprocher un livret au début peu lisible, tant les personnages s'entrecroisent en un ballet tourbillonnant, pour mettre en relief l'énergie populaire de la Comédie-Française. Cette vitalité est heureusement admirablement saisie par la production imaginée par **David McVicar,** qui fait là une nouvelle halte bienvenue à Paris (ici-même en 2015), après avoir triomphé sur les plus grandes scènes européennes. D'emblée, McVicar donne à voir de multiples saynètes bien différenciées pour figurer les corps de métiers à l'ouvrage, avant de recentrer l'attention sur les enjeux entre les personnages. Le caractère mélancolique de Michonnet, amoureux en secret d'Adriana, s'incarne ainsi dans ses postures passives et résignées, là où Quinault et Poisson font preuve d'une jeunesse rayonnante, *a contrario*. Attentif aux oppositions sociales, McVicar n'en oublie pas de rappeler la condition toujours modeste d'un acteur à cette époque, au moyen d'une scénographie très réaliste, qui explore les mirages de la scène comme l'envers de son décor, plus trébuchant en coulisses. Si ce travail reste finalement d'une fidélité très classique au livret, on se délecte tout du long de la splendeur des décors et costumes, magnifiés par la variété des éclairages, pour nous emporter dans un délicieux voyage au temps d'Adriana.

Et quelle Adriana, en la personne d'**Anna Netrebko** ! On reste toujours autant bluffé, pour ce type de rôle où les qualités dramatiques sont déterminantes, par la capacité de la chanteuse russo-autrichienne à moduler ses phrasés d'infinies nuances. Pour autant, quelques limites sont audibles dans la projection, qui semble avoir du mal à se déployer sur

l'ensemble de la tessiture, tandis que certaines notes sont prises par en dessous. Si la vaillance est encore timide, l'art de cette grande interprète nous émeut toujours autant dans les scènes intimistes, toutes très réussies. A ses côtés, le ténor azéri (et son mari à la ville) **Yusif Eyvazov** compose un Maurizio plus monolithique dans l'émission, mais d'une générosité toujours aussi intense dans l'expression ardente, parfois au détriment de ses comparses, balayés par sa puissance sonore. Le chant techniquement très solide d'**Ekaterina Semenchuk** (Princesse de Bouillon) montre davantage d'équilibre, autour d'un timbre suave. On attend toutefois davantage de noirceur et d'insolence vocale dans ce rôle, à l'instar d'un **Leonardo Cortellazzi** un rien trop timide dans les aspects plus troubles de l'Abbé de Chazeuil. A leurs côtés, **Ambrogio Maestri** (Michonnet) surprend par sa présence émouvante dans les réparties en demi-teintes, comme dans son articulation haute en couleurs, qui rappellent toutes les qualités d'interprète bouffe appréciées ailleurs (notamment ici-même dans l'Elixir d'Amour).

Outre ce plateau vocal de haut niveau, jusque dans le moindre second rôle, on découvre la direction tout en allègement et transparence de **Jader Bignamini**, qui n'en oublie jamais d'imprimer une fine tension dans les passages dramatiques. Assurément du grand art que ce geste tout en économie et en raffinement, qui exploite à merveille la variété de coloris du superlatif **Orchestre de l'Opéra de Paris**.

Florent Coudeyrat

Le 18 janvier, 12 jours après la Première de cette ***Adriana Lecouvreur*** avec le trio Netrebko / Eyvazov / Semenchuck, c'était au "cast B" de poursuivre l'aventure avec dans le rôle-titre, cette fois, la soprano napolitaine **Anna Pirozzi**, aux côtés de son compatriote **Giorgio Berrugi** en Maurizio – et notre mezzo dramatique "nationale" **Clémentine Margaine** en

Princesse de Bouillon !

La première apporte toute sa dimension à la soirée grâce à la force de son interprétation. Au-delà de la beauté intrinsèque et du rayonnement phénoménal de la voix, elle captive par l'attention particulière qu'elle accorde au texte, en parant son chant d'accents et d'inflexions admirables, pour mieux servir une partition écrite pour de grandes diseuses : le célèbre *Monologue de Phèdre* est ici déclamé avec une merveilleuse sobriété. L'art d'**Anna Pirozzi** est celui d'une immense chanteuse, au timbre généreux, à l'accent sincère, à l'émotion immédiate, éloignée de tout artifice ; il est impossible de ne pas succomber à cette présence vocale franche et directe, et chacune de ses prestations nous emplit d'un bonheur sans partage.

Un bonheur que nous procure également la voix et l'art du chant de la grande **Clémentine Margaine**, qui offre une somptueuse interprétation de la Princesse de Bouillon, conférant à ce personnage maléfique toute l'arrogance vocale qu'il requiert. Plus féline que lorsque cet emploi est confié à des chanteuses ayant dépassé leur zénith vocal, cette rivale s'impose ainsi comme un rôle de premier plan, rééquilibrant les axes dramatiques du livret.

Las, la prestation de **Giorgio Berrugi** fait en revanche baisser d'un cran l'enthousiasme généré par ses deux consœurs, malgré une couleur vocale séduisante et un bel investissement scénique, mais le volume de la voix paraît bien "confidentiel" face aux deux "mantes religieuses" qu'il affronte – qui plus est dans l'immense vaisseau qu'est l'Opéra Bastille ! -, et le trio se voit ainsi déséquilibré, ce qui n'était certes pas le cas avec la première distribution…

Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 16 janvier 2024. CILEA : Adriana Lecouvreur. Anna Netrebko, Anna Pirozzi (Adriana Lecouvreur), Yusif Eyvazov, Giorgio Berrugi (Maurizio), Sava Vemic (Prince de Bouillon), Ekaterina Semenchuk, Clémentine Margaine (Princesse de Bouillon), Ambrogio Maestri (Michonnet), Leonardo Cortellazzi (Abbé de Chazeuil), Alejandro Balinas Vieites (Quinault), Nicholas Jones (Poisson), Ilanah Lobel-Torres (Mademoiselle Ila Jouvenot), Marine Chagnon (Mademoiselle Ila Dangeville), Se-Jin Hwang (Majordome), Choeur de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Jader Bignamini (direction musicale) / David McVicar (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 7 février 2024. Photo : Sébastien Mathé / ONP.

VIDÉO : Trailer de « Adriana Lecouvreur » selon David McVicar à l'Opéra Bastille

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 27 septembre 2023. WAGNER : Lohengrin. Kirill Serebrennikov /

Alexander Sody.

Parmi les événements de la rentrée, la nouvelle production de ***Lohengrin*** (1850) de **Richard Wagner** fait date, tant elle est indissociable de la personnalité de son metteur en scène, **Kirill Serebrennikov** (né en 1969) : opposant au régime de Vladimir Poutine, l'ancien directeur du Théâtre Gogol de Moscou a en effet été impliqué dans une affaire de détournement de fonds publics, qui ressemble fort à une machination politique, compte tenu des éléments du dossier. Malgré son assignation à résidence pendant près de deux ans, jusqu'en 2019, l'artiste russe a poursuivi à distance ses activités de cinéaste et de metteur en scène, à l'aide de son avocat et de ses assistants (dont le danseur Evgeny Kulagin), avant de pouvoir enfin quitter la Russie.



Après son film *La Femme de Tchaïkovski*, présenté au festival de Cannes 2022, l'artiste russe fait des débuts très attendus à l'**Opéra National de Paris** en s'attaquant au dernier chef d'oeuvre de la période romantique de Wagner : souvent perçu

comme une apologie de la guerre et du culte du chef, le livret de *Lohengrin* pose aujourd'hui question, ce qui explique les nombreuses mises à distance critique sur scène (voir notamment le travail de David Alden à Gand en 2018, qui transpose l'action en une société totalitaire. Avec Serebrennikov, il est nécessaire de lire le texte de présentation pour comprendre les nouveaux ressorts en jeu, centrés autour de la folie d'Elsa : ayant perdu la raison après la mort de son frère à la guerre, Elsa délire en première partie en imaginant l'arrivée d'un sauveur, en la personne de Lohengrin. Revenue à la réalité au II, l'héroïne perturbée tente de se relever avec Ortrud, qui la soigne dans un hôpital psychiatrique, tandis que les affres de la guerre se rapprochent de plus en plus des protagonistes.

L'originalité du travail de Serebrennikov est d'éclairer d'une facette nouvelle les deux personnages sombres de l'ouvrage, Ortrud et son mari Friedrich, en les faisant passer pour des opposants résolus à la guerre : c'est là le point de départ d'une mise en scène grandiose, qui montre les horreurs des conflits guerriers sur de multiples écran en hauteur, parallèlement à la scène. Les superbes photographies et vidéos en noir et blanc, magnifiés par les jeux de lumières en contre-jour (de la nature sublimée aux gribouillages ténébreux d'Elsa, façon « art brut »), apportent un contre-point bienvenu à l'action, parfois trop statique. Pour autant, ce brio visuel souffre de certaines redites, en lien avec les délires obsessionnels d'Elsa au I, tandis que la multiplicité des points de vue n'aide pas toujours à la compréhension des enjeux. Ce foisonnement visuel laisse aussi parfois de côté les chanteurs, réduits à des poses hiératiques et impersonnelles, loin de la direction d'acteur attendue pour les impliquer davantage au récit.

On aime toutefois la capacité de Serebrennikov à bien opposer l'atmosphère des différents actes, notamment au II avec un huis-clos étouffant qui évoque certains films de Bergman : le

rétrécissement de la scène aux deux premiers actes, en lien avec l'horizon bouché et confus d'Elsa, apporte aussi un confort acoustique saisissant, qui permet de mettre en valeur le chant, tout particulièrement celui du **Chœur de l'Opéra de Paris**, en grande forme pour l'occasion. Enfin, l'irruption inattendue du merveilleux, lorsque les corps des morts se réveillent, surprend par son audace : c'est pourtant là une énième vision délirante d'Elsa, à l'instar des pouvoirs magiques qu'elle confère au mirage Lohengrin, seule contre tous.

Face à cette mise en scène visuellement époustouflante, le plateau vocal se montre de très belle tenue, dominé par un **Piotr Beczala** au sommet de sa forme : la maîtrise sans effort impressionne tout du long, de même que son métal brillant et ardent, au service de phrasés d'une intelligence confondante pour mettre en valeur le texte. Luxe suprême, le ténor polonais ne s'en tient pas à la seule vaillance vocale et sait aussi rendre ses piani émouvants, dans l'intimité des parties plus apaisées. A ses côtés, **Sinead Campbell Wallace** campe une Elsa convaincante dans la fragilité, autour d'une technique souple et solide sur toute la tessiture. On aimerait toutefois un engagement scénique plus poussé pour nous emporter pleinement, notamment dans son duo un rien trop pâle face à Ortrud. On savoure précisément l'expérience de **Nina Stemme** dans ce rôle prépondérant, qui confère à la chanteuse suédoise toute l'autorité vénéneuse requise, autour d'un métal cuivré toujours parfaitement articulé et projeté, même si le suraigu laisse entendre un recours trop prononcé au vibrato. Malgré un timbre fatigué, **Wolfgang Koch** incarne un Telramund saisissant de vérité expressive, tandis que Kwangchul Youn donne à son rôle des contours d'une grande noblesse, à la ligne très sure, à l'instar du superlatif **Shenyang**.

En dehors de la prestation de haute volée du chœur, déjà évoquée, la grande satisfaction de la soirée revient à la fosse, enflammée par un chef des grands soirs : **Alexander**

Sody, déjà applaudi ici-même en début d'année dans Peter Grimes, impressionne par le mélange de velouté et de fragilité dévolu aux cordes, en des phrasés *legato* qui semblent suspendre le temps, tout en apportant vivacité et souplesse par ailleurs, sans jamais couvrir les chanteurs. Si on ajoute les effets de spatialisation des cuivres, répartis en différents endroits de la salle, la sensation d'ivresse sonore ressentie n'est pas pour rien dans la réussite de la soirée.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 27 septembre 2023. WAGNER : Lohengrin. Kwangchul Youn, Tareq Nazmi (Heinrich der Vogler), Piotr Beczala (Lohengrin), Johanni van Oostrum, Sinead Campbell Wallace (Elsa von Brabant), Wolfgang Koch (Friedrich von Telramund), Nina Stemme (Ortrud), Shenyang (Der Heerrufer des Königs), Orchestre et Choeur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur). Alexander Sody (direction musicale) / Kirill Serebrennikov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, à Bastille, jusqu'au 27 octobre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP.

VIDEO : Lohengrin de Wagner à l'Opéra National de Paris (extrait)

PARIS, ENCHERES. L'Opéra de

Paris annonce une vente exceptionnelle « BID FOR CREATION », 23-31 janvier 2023 (en ligne), lundi 30 janvier 2023 (Palais Garnier).

VENTE EXCEPTIONNELLE POUR LA CREATION ET LES PROJETS D'OUVERTURE AUX JEUNES GENERATIONS… L'Opéra national de Paris et l'AROP, Association pour le Rayonnement de l'Opéra national de Paris, associés à la maison Sotheby's **annoncent une vente aux enchères exceptionnelle intitulée « Auction for Action, Bid for Creation ! » / « Soutenons l'Opéra, Enchérissons pour la création »**, le lundi 30 janvier 2023 au Palais Garnier, et en ligne, du 23 au 31 janvier 2023. Les fruits de le vente contribueront « au financement des projets de l'Opéra en faveur de la création, des créateurs, et de l'accès des jeunes générations à la musique et à la danse, pour que l'Opéra de Paris soit plus que jamais l'Opéra de tous », précise le directeur général de l'Opéra de Paris, Alexander Neef. Sont ainsi concernés entre autres, avant-premières pour les jeunes, offres destinées aux familles, offre « ma première fois à l'Opéra », programmes d'éducation artistique et culturelle… L'initiative s'inscrit autour de la politique inclusive défendue à présent par la Maison parisienne : « créer / s'ouvrir / préserver et transmettre. »

La vente proposera œuvres d'art contemporain (dont Alpenglühen de Anselm Kiefer ; un dessin préparatoire de l'empaquetage de l'Arc de triomphe par Christo ;…), bijoux et montres, vins et spiritueux mais aussi « expériences uniques et exclusives », estimés à partir de 1000€. Les lots ont été généreusement

offerts par artistes, collectionneurs, galeries, maisons de mode et de luxe, ou par des partenaires et mécènes de l'institution parisiennes.

Déclinée en deux sessions, la vente aura lieu d'une part dans le Grand Foyer du Palais Garnier, le 30 janvier, où elle sera dirigée par Pierre Mothes, vice-président de Sotheby's France, accompagné de Jennifer Flay, grande figure du monde de l'art contemporain, et Vincent Dedienne, acteur, auteur et metteur en scène et, d'autre part, en ligne sur le site de Sotheby's, dès le 23 et jusqu'au 31 janvier 2023.

Articles et expériences destinés à la vente sont liés à l'Opéra national de Paris, à ses théâtres, ses artistes ; par exemple une journée dans la peau d'un Danseur Etoile (Hugo Marchand / lot 8) et la découverte du travail d'un chef d'orchestre avec Gustavo Dudamel, Directeur musical de l'Opéra (lot 33) ; mais aussi sept costumes de scène créés pour de grands ballets et opéras du répertoire, comme Le Lac des Cygnes ou Carmen, certains signés par de grands noms de la mode, au premier rang desquels Christian Lacroix (costume de scène porté par Agnès Letestu dans Joyaux de Balanchine, lot 102)… Autres « expérience » annoncée : La Garde Républicaine et la Maison J.M. Weston offriront de vivre une nuit dans les bottes d'un Garde républicain. L'acquéreur de ce lot pourra assister pendant une nuit à la préparation d'un moment historique, le défilé du 14 juillet, au sein de La Garde Républicaine, et recevoir une paire de bottes réalisée sur-mesure par la Maison J.M. Weston (lot 18), etc…

_____

PLUS D'INFOS :

Vente en ligne :

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/opera-de-paris-auction-for-action-bid-for-creation-online-2?locale=en

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, ONP, le 22 janv 2023. VERDI : Il trovatore. Carlo Rizzi / Alex Ollé (La Fura dels Baus).

Créée en 2016, puis reprise en 2018, la production imaginée par le trublion catalan Alex Ollé (compagnie La Fura dels Bauls), revient à Paris en faisant salle comble, ce qui montre l'attrait toujours aussi vif pour l'un des plus grands succès populaire de Verdi, jamais démenti depuis sa création en 1853 (voir notre présentation de l'ouvrage : https://www.classiquenews.com/le-trouvere-de-verdi/).

Redoutablement efficace, la musique de Verdi semble se mouler en une sorte d'évidence fluide, faisant la part belle à la mélodie, d'une inspiration soutenue tout du long. Plus faible, le livret abuse des références à des scènes passées, racontées peu à peu par les protagonistes, tout en offrant des rebondissements au romantisme certes spectaculaires, mais peu cohérents. La mise en scène très visuelle d'**Alex Ollé** ne s'embarrasse pas de donner davantage de consistance au livret,

en reléguant au loin les péripéties individuelles, contrairement à d'autres mises en scène plus poussées sur ce point (voir notamment la lecture théâtrale de Dmitri Tcherniakov, imaginée en 2012 à Bruxelles https://www.classiquenews.com/dvd-verdi-il-trovatore-tcherniakov-2012/).

La grande Histoire au temps de la Première guerre

C'est davantage la grande histoire qui intéresse Ollé, qui nous saisit d'emblée par sa transposition inattendue au temps de la Première guerre mondiale, où plusieurs soldats apparaissent dans les tranchées avec leur masque à gaz. Cette atmosphère anxiogène fait symboliquement roder la mort par tous les interstices, en un labyrinthe des passions humaines exacerbées. Avec ses 24 monolithiques soulevés alternativement pour figurer les nouvelles scènes, l'élaboration de la scénographie se fait à vue, en une sorte de ballet aussi élégant que splendide dans son abstraction géométrique – le tout admirablement magnifié par la variété des éclairages. Ce travail inhabituellement sage de la part du Catalan trouve quelques idées percutantes, mais sans doute trop rares, tel que l'arrêt subi de l'ensemble du choeur et des protagonistes du drame à la fin du II, lorsque Leonora semble se parler à elle-même, en un moment irréel et fascinant.

Le plateau vocal réuni se montre de tout premier plan, même si sa diversité stylistique peut interroger : on croit peu en effet à la force de caractère bien pâlote d'Anna Pirozzi pour résister au ténébreux Comte de Luna d'**Etienne Dupuis**. Superbe de noirceur, le baryton québecquois imprime une intensité à

chacune de ses apparitions, du fait de son attention au sens, portée par une couleur vocale rayonnante, dont on pourra seulement regretter une intonation un rien nasale par endroit (dans les parties apaisées et quelques débuts de phrasés). A ses côtés, **Anna Pirozzi** compense son peu d'investissement dramatique par ses moyens techniques considérables, entre largeur de l'émission en pleine voix et puissance impressionnante de facilité. Elle montre toutefois quelques limites dans les accélérations, en manquant d'agilité, ce qui explique peut-être cette sensation de chant trop prudent, pénible sur la durée. Avec cette chanteuse, les amateurs de beau chant sont à la fête, quand ceux qui préfèrent le théâtre sont condamnés à ronger leur frein. Le Manrico de **Yusif Eyvazov** apparait tout aussi problématique, du fait d'une projection bien pâle en première partie de soirée, surtout pénalisante dans les ensembles. On note aussi une propension à recourir à un vibrato trop prononcé dans le suraigu. Le troisième acte le montre toutefois à son avantage, lorsque les graves sont plus sollicités, ce qui lui permet de faire valoir un style jamais pris en défaut.

On lui préfère toutefois grandement le chant radieux et mordoré de **Judit Kutasi**, qui fait là des débuts réussis à l'Opéra de Paris, à force de rondeur d'émission, de résonance lumineuse, d'intentions dramatiques, sans effets appuyés. C'est là du grand art dans ce rôle, digne des plus grandes. On aime aussi la prestation solide de **Roberto Tagliavini** en Ferrando, bien épaulé par un choeur de l'Opéra de Paris, qui montre là sa parfaite connaissance de la partition. On note enfin la direction tout en dentelle de **Carlo Rizzi**, qui allège la pâte orchestrale globale pour faire ressortir plusieurs détails d'orchestration, ce qui met également en avant les interprètes. Cette vision chambriste, un rien trop évanescente par endroits, se montre d'une belle tenue tout du long, à même d'épouser les couleurs du drame sans effets de manche.

CRITIQUE, opéra. OPERA BASTILLE, à PARIS, le 22 janvier 2023. VERDI : Il trovatore. Avec Etienne Dupuis (Il Conte di Luna), Anna Pirozzi (Leonora), Judit Kutasi (Azucena), Yusif Eyvazov (Manrico), Roberto Tagliavini (Ferrando), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Ines), Samy Camps (Ruiz), Shin Jae Kim (Un vieux gitan), Chao Hoon Baek (Un messager), Chœur de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Carlo Rizzi, direction / mise en scène, Alex Ollé (La Fura dels Baus). A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 17 février 2023. Photo © Charles Duprat / OnP