CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 20 mars 2026. HAENDEL : Orlando. P-A. Bénos-Djian, M. Lys, P. Figuier, A. Vieira Leite… Mariame CLEMENT / Christopher MOULDERS

Il est (souvent) des mises en scène qui, sous couvert de modernité, plaquent un concept sans l'habiter. C'est tout l'inverse que propose Mariame Clément à l'Opéra de Lausanne. Loin d'une transposition gratuite ou anecdotique, sa lecture d'*Orlando* de Georg Friedrich Haendel s'impose comme une véritable dissection des tourments amoureux, une plongée naturaliste et psychologique qui, sans jamais renier la beauté abstraite de la partition haendélienne, lui offre une chair nouvelle.

Dès le lever de rideau, le parti pris est clair. Le décor de **Kaspar Glarner** impose une présence massive et étrange : un heaume de paladin gigantesque, symbole d'un héroïsme désuet que la metteuse en scène prend un malin plaisir à déconstruire. Ce casque se fait écrin, se transformant au fil des scènes en comptoir de bistrot pour une Dorinda en tenancière, ou s'ouvrant sur un bosquet poétique. Cet équilibre entre le poids de l'histoire et la banalité du

quotidien est savamment orchestré. Clément ne jette pas aux orties le merveilleux de l'Arioste ; elle le fait vaciller, le confronte à des signes de contemporanéité (un réverbère, un sac à main, un tapis de livraison d'aéroport) pour mieux souligner l'éternelle actualité des sentiments : la jalousie, la tromperie, l'impossibilité de quitter l'être aimé.

La force de cette production réside dans sa cohérence dramaturgique. **Mariame Clément**, qui conçoit son métier comme un travail de finesse sur le jeu d'acteur, excelle dans la direction de ses interprètes. Son Orlando n'est pas le héros de pacotille revêtu d'une armure, mais un être chancelant, d'abord en jean et chemise à carreaux, presque un Don Quichotte contemporain, que l'on voit revêtir puis rejeter les attributs du paladin comme s'il refusait l'héroïsme imposé. La folie, scène centrale de l'œuvre, est traitée non comme un accès de fièvre lyrique convenu, mais comme un véritable cheminement déstructuré, oscillant entre hallucination et prostration, suivant la musique inventée par Haendel.

Face à cette mise en scène qui claque, la fosse, hélas, n'a pas toujours été à la hauteur de l'effervescence de la scène. Si l'**Orchestre de Chambre de Lausanne** fait preuve d'une honnêteté de façade, la direction semble manquer de cette étincelle, de cette pulsation presque nerveuse que réclame la virtuosité du compositeur saxon. On a parfois souhaité plus de mordant, une couleur plus acide pour répondre à l'ironie du plateau. Un bémol, certes, mais qui s'estompe heureusement dès que les voix entrent en scène, tant la distribution convoquée frôle le sans-faute.

Car c'est bien par ses chanteurs que cet *Orlando* obtient ses lauriers. En tête d'affiche, le contre-ténor Français **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un rôle-titre d'une intensité rare. Dans la peau de cet Orlando perdu entre raison et démence, il déploie une palette de timbre somptueuse, d'une clarté presque minérale dans les aigus et d'une profondeur poignante dans les accents les plus tourmentés. Son célèbre «

Vaghe pupille » n’est plus une simple *aria*, mais un cri de l’âme, un vertige vocal qui laisse le public suspendu à ses lèvres. Il est entouré d’un duo féminin de haut vol. La soprano Suisse **Marie Lys**, en Angelica, allie une autorité scénique rare à une voix d’une homogénéité parfaite, capable de passer de la fierté la plus hautaine à des éclats de vulnérabilité bouleversants. À ses côtés, la soprano portugaise **Ana Vieira Leite**, en Dorinda, campe une bergère d’une fraîcheur émouvante, avec un timbre rond et une sensibilité à fleur de peau qui lui valent l’un des plus beaux succès de la soirée. Enfin, le Medoro de l’excellent contre-ténor **Paul Figuier** impressionne par sa présence magnétique et la virtuosité d’une voix au métal précieux, qui ne fait jamais d’ombre à ses partenaires mais brille d’un éclat singulier. Seul bémol aux côtés de ce quatuor idéal : la basse britannique **Callum Thorpe**, en Zoroastro, cinquième et dernier protagoniste de cette folle histoire. Si sa stature scénique impressionne, on est resté plus circonspect quant à sa prestation vocale. Dans le rôle du sage, on a parfois senti une certaine raideur, un manque de rondeur dans les graves et une ligne de chant qui peine à s’imposer face à l’énergie débordante de ses camarades.

Malgré de petits “accrocs”, la soirée restera comme un moment fort — celui où une mise en scène irrévérencieuse a réussi l’exploit de rendre Haendel non seulement audible, mais furieusement vivant !

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 20 mars 2026. HAENDEL : Orlando. P-A. Bénos-Djian, M. Lys, P. Figuier, A. Vieira Leite… Mariame CLEMENT / Christopher MOULDERS. Crédit photographique (c) Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE RENNES, le 9 oct 2025. CAVALLI : La Calisto. Lauranne Oliva, Paul-Antoine Bénos-Djian, Giuseppina Bridelli, Anna Bonitatibus, … Correspondances, Sébastien Daucé /

Déjà créée au Festival d'Aix cet été, la production de *La Calisto* de Francesco Cavalli fait étape à l'Opéra de Rennes, scène d'autant mieux adaptée que l'écrin rennais offre des conditions proches de l'époque baroque. Un âge d'or lyrique où les théâtres vénitiens, espaces fermés, préservent le mordant des instruments tout en exposant idéalement les voix, prodige si délectable qui se produit

justement à Rennes.

---

photos © Laurent Guizard

Geste clair et souple, le chef des **Correspondances**, **Sébastien Daucé** (lui-même rennais) cisèle l'opulence d'un son particulièrement enveloppant et voluptueux, à l'image des situations qui se succèdent sur les planches. Après son maître Monteverdi, qui a laissé un modèle absolu entre extase et cynisme dans *Le couronnement de Poppée*, Cavalli conçoit en 1651, avec *La Calisto*, un drame riche et d'un extrême raffinement.



Francesco CAVALLI : La Calisto (Venise, 1651) / Opéra de Rennes – octobre 2025 / Jetske Mijnssen, mise en scène – Tableau du concert de l'acte I – Endymion

chante devant Junon (robe rouge) et Diane (robe blanche)

Un opéra du désir

À travers l'action divine, celle du volage et libidineux Jupiter, aiguisé par l'esprit manipulateur de son double, Mercure, se précise in fine, une véritable guerre des sexes. Sur scène, en dépit du luxe et de l'esthétique des décors investis, la barbarie des sentiments contrariés se déploie sans mesure… Ici les femmes se rêvent en jeunes vierges éternelles [Calisto] ; d'autres pourtant étiquetées en duègne moralisatrice, rêvent d'un mari aimant [Linfea] ; une autre également en dépit de ses vœux chastes aime à la folie un jeune homme très sage [Diana… rêvant d'Endimione] ; une autre encore, épouse trahie, trompée, [Giunone] est capable de torture inique et d'un rare sadisme… avant de sombrer dans un lamento qui exprime sa destruction silencieuse [superbe air tragique de l'acte III]…
Ainsi en est-il des contradictions humaines. Un seul agent dérègle le système : le souverain ***désir***, force impérieuse, imprévisible qui anime chaque caractère. Du reste comme il est dit dans le prologue, il s'agit bien d'une façon générique, de « *réfréner les sens*« . Même s'ils sont absents [mais continument évoqués] Cupidon et Vénus règnent et tirent les ficelles depuis les coulisses.
C'est peu dire que La Calisto comme d'ailleurs les autres opéras de Cavalli [dont Ercole Amanti, entre autres…] est l'opéra du désir, suscitant l'une des musiques les plus voluptueuses qui soient [en cela prolongement de la Poppea montéverdienne, autre ouvrage vénitien présenté avec le succès que l'on sait, sur la scène de l'Opéra de Rennes, en 2023] ; que **Matthieu Rietzler** avait décidé de reprendre en 2025, dans sa réalisation si enthousiasmante, vocalement jubilatoire, ce qui est aussi le cas pour Calisto.



La Calisto / Francesco Cavalli – Opéra de Rennes Octobre 2025 – autour de Diane (Giuseppina Bridelli) et sa suivante Linfea / Zachary Wilder (Linfea), les courtisans , Bastien Rimondi (Pane / Pan), Dominic Sedgwick (Mercurio), Théo Imart (Satirino)

Vertiges émotionnels, revanche des victimes

Ce soir les spectateurs rennais ont l'occasion de mesurer tout ce qui fonde la séduction irrésistible de l'opéra vénitien du premier baroque [Seicento / XVIIeme] : langueur extatique, vertiges du désir et de l'éveil des sens, mais aussi rare scène de sadisme,… confrontations et oppositions de toute sorte, mélange des genres : héroïque, comique, pathétique et sentimental, barbare et terrifiant. C'est un labyrinthe des sentiments les plus exacerbés dont le compositeur joue avec délices des contrastes entre sincérité et cynisme assumé, cruauté et fusion amoureuse.
Mais rien ne pourrait pardonner aux puissants d'humilier leurs

victimes et de se jouer de la dignité comme de l’innocence, sans payer. C’est le message pertinent que la metteure en scène **Jetske Mijnssen** transmet à la fin, réécrivant le scénario et donc le sens général de l’action : même transi d’amour et ému par le désarroi de celle qu’il entendait impunément violer, le dieu des dieux connaît une fin des plus improbables, pourtant méritée.
On ne trompe, ne manipule, ne soumet pas ni ne brutalise sans en payer la facture. La souffrance de Calisto comme victime est donc vengée in fine, et celle qui dans l’opéra originel finissait en Étoile au firmament [la grande ourse], se voit finir en souveraine impériale dans un tableau final aussi esthétique que glaçant. Ce soir c’est la dignité de toutes les victimes qui est [enfin] reconnue, rétablie : contexte #metoo oblige, la lecture ne manque pas d’à propos.

Plateau jubilatoire
Duo Diane / Endymion, bouleversant
Giuseppina BRIDELLI / Paul-Antoine BÉNOS-DJIAN



Les amants magnifiques : Paul-Antoine Bénos-Djian (Endimione) et Giuseppina Bridelli (Diana)

Vocalement le meilleur se produit ce soir grâce à la nouvelle génération de solistes qui pour certains sont désormais bien connus des spectateurs rennais.

Côté hommes, saluons en particulier le Jupiter volage, passionné et en fin de drame, bouleversé de **Milan Siljanov** ; le Mercure de **Dominic Sedgwick** le mène par le bout du nez en intriguant voyeur, dépourvu de tout sens moral [comme son air sur les mérites des amants manipulateurs, le célèbre sans réserves] ; palmes spéciales pour les contre-ténors du plateau : **Zachary Wilder** (Linfea) exprime le tiraillement de celle qui ne veut pas finir vierge ; quant **Theo Imart** fait un satyre,

incisif, mordant, gorgé de testosterone facétieuse, à l'endroit de cette dernière [en bon disciple de Mercure justement] ; en outre, personnifiant le désir vulgaire et animal, avec le non moins excellent Pan de **Bastien Rimondi**, **Theo Imart** sait aussi déployer une barbarie terrifiante à l'endroit d'Endymion ; celui ci justement éblouit la scène dans l'incarnation qu'en réalise **Paul-Antoine Bénos-Djian**, vocalement somptueux, et a contrario de l'emploi qui caractérise les autres personnages, d'une sincérité subtile et bouleversante : le contre-ténor que l'on avait tant apprécié en Cleofide, dans La Resurrezione de Haendel de mars dernier (mars 2025) ici même, éclaire la profondeur de son personnage amoureux, possédé par un amour absolu, entier, platonique pour Diane, – l'antithèse du Jupiter libertin. Son dernier duo avec Diane [duo des baisers] est d'une splendeur recouvrée, et par son ivresse saisissante, l'emblème de tout l'ouvrage]. Tout en finesse et justesse, il appartient au chanteur d'éclairer dans un style passionnant, chaque incarnation choisie.

Même tenue convaincante côtés cantatrices. La Calisto de **Lauranne Oliva** demeure juste et malgré un organe un peu faible (court dans les aigus), son incarnation est souvent bouleversante [auprès de la véritable Diane,… qui la rejette au II ; confrontée au supplice de Junon au III] ; somptueuses de sincérité comme d'expressivité, la Diane de **Giuseppina Bridelli** affirme un remarquable relief émotionnel en particulier quand il est question de son irrépressible attraction pour Endymion ; même justesse de ton et finesse sentimentale ici tragique pour la Junon d'**Anna Bonitatibus**, dont la fragilité profonde affleure à chaque instant malgré son masque divin et sa dureté de façade : elle succombe au premier air d'Endymion [dans le tableau du concert dans l'opéra au I] ; puis s'écroule dans son dernier air tragique [après avoir défiguré la trop belle Calisto]. Les deux interprètes touchent par la vérité de leur incarnation, éclairant les tiraillements du coeur.



Un duo bouleversant : Paul-Antoine Bénos-Djian (Endimione) et Giuseppina Bridelli (Diana)

Un sans faute pour l'Opéra de Rennes désormais labellisé « Théâtre d'intérêt national »

Voilà une première production lyrique qui lance l**a nouvelle saison 2025 2026 de l'Opéra de Rennes** de façon magistrale ; ce déploiement enchanteur qui suscite autant l'émerveillement que la réflexion, souligne d'autant plus la justesse de la programmation que l'établissement rennais vient de décrocher en ce début d'octobre 2025, le label convoité de *Théâtre d'intérêt national*. La Calisto de Cavalli, un spectacle incontournable à voir absolument – Encore 2 dates à l'Opéra de

Rennes : **Samedi 11 octobre** à 18h / **Dimanche 12 octobre 2025** à 16h – Infos et réservations : https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/la-calisto

photos © Laurent Guizard

Après La Calisto : *Company !*

Prochaine production lyrique à ne pas manquer à l'Opéra de Rennes : la remarquable production de **Company [8 au 12 nov 2025]**, chef d'œuvre de **Stéphane Sondheim**, que classqiuenews a particulièrement apprécié lors de son escale à l'Opéra de Massy [8 et 9 mars 2025 / lire notre critique ici : https://www.classiquenews.com/critique-comedie-musicale-opera-de-massy-les-8-et-9-mars-2025-stephen-sondheim-company-gaetan-borg-jasmine-roy-jeanne-jerosme-neima-naouri-orchestre-national-dile-de-fran/]

Distribution

Sébastien Daucé, direction musicale
Jetske Mijnssen, mise en scène
Ensemble Correspondances

Avec
Lauranne Oliva : Calisto

Paul-Antoine Bénos-Djian : Endimione
Milan Siljanov : Giove/Giove-Diana
Anna Bonitatibus : Eternita/Giunone
Giuseppina Bridelli : Diana
Zachary Wilder : Linfea
Bastien Rimondi : Natura/Pane/Furia
Dominic Sedgwick : Mercurio
Théo Imart : Destino/Satirino/Furia
José Coca-Loza : Silvano/Furia

_____

CRITIQUE, oratorio. OPÉRA DE RENNES, le 14 mars 2025. Haendel : La Resurezzione, 1708. LE BANQUET CÉLESTE. Paul-Antoine Bénos-Djian, Thomas Hobbs, Céline Scheen, Thomas Dolié…

Pour *La Résurrection* du jeune Haendel,

ils sont un petite vingtaine sur scène accompagnant les 5 solistes ; le Banquet Céleste nous met en appétit dès le début par la cohésion sonore du collectif, le raffinement des couleurs, le souci des nuances, l'écoute réservée aux chanteurs surtout, dont les musiciens portés par l'accord continu, structurant, entre le premier violon et le premier violoncelle ; sans chef désormais mais habités et soudés par une belle énergie d'ensemble, les instrumentistes ne font pas que démontrer la continuité du groupe : …

ils expérimentent aussi un nouvelle approche artistique sans le relais du chef; ils s'exposent directement au public dans une franchise qui portent ses fruits ce soir. Un résultat sonore qui est le produit d'une intelligence collective désormais en ordre de marche. Cette soirée est un jalon attendu, et réussi. Malgré les défis d'une telle partition, les interprètes savent en exprimer dans une version chambriste, chaque accent spirituel avec l'élégance et la nervosité dramatique propre à Haendel. Outre la beauté de certains airs, l'œuvre est saisissante par ses fulgurances dramatiques et le raffinement de l'écriture instrumentale. Une sophistication [qui ne sacrifie rien à la souplesse ni au naturel] et qui gagne même, en intensité et précision dans cet effectif allégé.

C'est d'abord devant les portes de l'Averne, l'opposition spectaculaire entre l'Ange de la Résurrection, éblouissant, vainqueur [qui foudroie littéralement / **Nardus Williams**,

droite, efficace] et Lucifer, haineux, jaloux sorti du Cocyte, qui terrifie (**Thomas Dolié**, habité, expressif)… Confrontation des plus théâtrales, qui grâce au génie dramatique du jeûne Saxon a certainement saisi l'audience à sa création en 1708.

Défi relevé ce soir dans ce portique de sidération, qui ouvre l'oratorio, puis déroule les épisodes d'un véritable opéra sacré ; l'action réalise plusieurs séquences convaincantes qui sont aussi les airs les plus beaux composés par le Saxon.

Ceux de Madeleine, véritable source ardente de compassion et d'espérance [II. » Per me già di morire… »], grâce à l'engagement progressif et très incarné de **Céline Scheen** ;
Lui répond la Cleofide [Marie de Cleophas] du saisissant **Paul-Antoine Benos-Djian** au chant sobre, articulé, profond [ses graves sont somptueux et naturels], idéalement contemplatif, incarnant lui aussi la ferveur du croyant traversé par le mystère de la Résurrection ; on se délecte en particulier de son air en seconde partie » Augeletti, ruscelletti… » dont les seuls violons à l'unisson synchronisé et ductile, accompagnent ou soulignent dans la même respiration que celle du chanteur, chaque mesure du texte. Un texte au demeurant très évocateur, souvent pastoral, évoquant avant Haydn et sa Création, la Faune miraculeuse, la Nature enchanteresse dont l'orchestre plusieurs fois, exprime l'essence poétique envoûtante qui participe au Mystère. Tout le début de la seconde partie est en cela enivrant, car Haendel y inscrit la Résurrection de Jésus Rédempteur [au 3 e jour après la Crucifixion, soit au Matin de Pâques] dans l'évocation de l'astre solaire se levant, dans une aube printanière, alors gorgée d'espérance [air de Jean : « Ecco il sol ch'esce dal mare »…

Dernier personnage paraissant dans ce drame du Miracle, Jean qui a connu Jésus et dont le témoignage donne un nouvel écho aux épanchements de Madeleine. Il souligne l'avènement du Christ de gloire et enjoint chacun à méditer le mystère de la Résurrection. La tendresse flexible du timbre de **Thomas Hobbs**

réussit la force spirituelle de ses airs, souvent dépouillés [avec pour seul accompagnement, le duo violoncelle / théorbe], d'une épure méditative impressionnante dont évidemment le sublime air « Cosi la tortorella… » [avec la descente souple et grave des cordes] , puis au II : » Caro Figlio, amato Dio », acte de ferveur intime très subtilement énoncé.

La résidence du Banquet Céleste à l'Opéra de Rennes, s'inscrit dans la continuité de ses réussites précédentes dont entre autres évidemment les Cantates de JS BACH, et précisément l'oratorio de Caldara, *La Maddalena ai piedi di Christo*, autre fulgurant oratorio baroque qui révèle les grands interprètes… L'aventure continue ; elle se poursuivra la saison prochaine (2025 – 2026), toujours à l'Opéra de Rennes, avec l'oratorio romain qui précède La Resurezzione : *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (1707).



Programme repris dans le cadre d’une tournée : annoncé à TOURCOING, (Théâtre municipal Raymond Devos, le 24 avril 2025 à 20h – Plus d’infos : https://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/haendel-la-resurrezione-05-05-25/)

programme

Georg Friedrich HAENDEL (1685-1759)
La Rezurrezione HWV 47, oratorio sur un livret de Carlo SIGISMONDO

par ordre d’apparition

Nardus Williams, Angelo
Thomas Dolié, Lucifero
Céline Scheen, Maddalena
Paul-Antoine Bénos-Djian, Cleofe
Thomas Hobbs, San Giovanni

Le Banquet Céleste



CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024. PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. Lys, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza… Bruno

Ravella / Emmanuelle Haïm.

Nous sommes à l'Opéra de Lille pour la très prometteuse création lilloise de *Polifemo* de Nicola Porpora, en coproduction avec l'Opéra national du Rhin. Produit pour la première fois en France en début d'année, le *casting* est quelque peu revisité, avec désormais le fabuleux Kangmin Justin Kim dans le rôle virtuose d'Acis et la pétillante Marie Lys dans le rôle de Galatée, dirigés par la formidable Emmanuelle Haïm à la tête de son orchestre résident à l'Opéra, Le Concert d'Astrée.



Crédit photographique © Frédéric Iovino

Opera seria ma non troppo

Dernier opéra londonien de Nicola Porpora, rival modeste mais pompier de Haendel, l'ouvrage s'inspire très librement de deux épisodes de l'Antiquité en relation avec le cyclope Polyphème (dont le nom grec veut dire, entre autres, « bavard » et « renommé ») : l'amour maudit d'Acis et Galatée et la rencontre avec Ulysse prisonnier sur son île et qui finit par l'aveugler. Les divergences vis à vis sources originales de l'Antiquité (Ovide et Homère) ont vraisemblablement une volonté narrative dramatique : épaissir les personnages poétiques et constituer une intrigue plus dans le goût du lieu et de l'époque.

Dans ce sens, le metteur en scène **Bruno Ravella** paraît vouloir essayer de faire de même avec sa transposition pragmatique de l'intrigue sur le tournage d'un péplum à *Cinecittà* dans les années 60. L'œuvre interprétée dans une œuvre jouée dans une œuvre imaginée est une solution tout à fait convenable et efficace face aux nombreuses difficultés théâtrales que pose le genre de l'*opera seria*, où il est question avant tout de l'expression virtuose des affects par une succession d'airs merveilleux. Les décors et costumes fabuleux d'**Annemarie Woods** participent à l'allègement global des aspects trop sérieux voire moralisateurs de l'opus, mais nous nous demandons s'ils ont un effet aussi positif sur l'aspect musical, notamment en ce qui concerne le plateau.

Le personnage d'Acis (créé par le fameux Farinelli en 1735) est interprété glorieusement par le contreténor **Kangmin Justin Kim**, en peintre-décorateur du décor dans le décor, fortement épris, mais pas trop, de la Galatée de la soprano **Marie Lys**, en vedette du cinéma. Gâté d'airs connus et souvent pyrotechniques, le contreténor campe le rôle avec une aisance

confondante. Il est bouleversant d'héroïsme et de bravoure dans l'incroyable « *Nell'attendere il mio bene* » de l'acte II, où il régale l'auditoire avec les vocalises les plus virtuoses qui soient, autant qu'il est terriblement émouvant dans l'archiconnu « *Alto giove* » de l'acte III, avec son incarnation exquise de gratitude fervente et de joie. Marie Lys en Galatée évolue dignement au cours des trois heures de représentation. Elle est parfois touchante et fragile, mais très souvent piquante et agile, voire tout en même temps, comme dans son magnifique air du premier acte « *Se al campo e al rio soggiorna* ». Avec une partition moins virtuose mais pour autant pas moins présent, le contre-ténor **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un Ulysse à la fois grave et rigolo, avec une présence scénique correspondante et un superbe tonus vocal. La Calypso de **Delphine Galou** comme la Nérée de **Florie Valiquette**, moins présentes, proposent néanmoins de jolies caractérisations musicales, notamment la dernière avec un air pyrotechnique ravissant qui ouvre la deuxième partie de la représentation. Le Polifemo de **José Coca Loza** est tout à fait menaçant avec ses graves profonds et la tonicité vocale exigeante de la partition, notamment pour une voix basse. En outre, il s'agît du personnage le plus dramatique et le plus développé du livret, qui explore la plus large palette des sentiments. Le parti-pris de la mise en scène empêche malheureusement une expression théâtrale concordante, et mise avant tout sur le comique, qu'il réussit néanmoins.

Le Concert d'Astrée sous la direction d'**Emmanuelle Haïm** est pur dynamisme musical et propose une prestation remarquable à tous niveaux, avec ses vents délicieux très souvent sollicités et un sens de la rythmique fantastique. Un festin baroque comme on les aime. Un spectacle à consommer sans modération, à l'affiche à l'Opéra de Lille jusqu'au 16 octobre 2024 !

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024. PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. lys, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza… Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm. Photos © Frédéric Iovino.

VIDEO : Teaser de « *Polifemo* » de Nicola Porpora selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lille

---

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît, N. Balducci, P. A. Bénos-Djian… Ted Huffmann / George Petrou.

C'est dans la petite salle numéro 3 du hangar qui abrite l'Opéra de Cologne (en attendant la ré-ouverture de sa salle historique en septembre…),

qu’a lieu la Première du *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, dans la mise en scène maintenant bien connue du new-yorkais Ted Huffman – qui choisit de focaliser l’attention sur les interprètes et l’action, en réduisant les accessoires et en suivant au plus près le sublime livret de Francesco Busenello. Grande idée par les temps qui courent, où chaque élément de la scénographie y gagne en importance.



Un grand tube – noir comme les vêtements de Néron et blanc comme ceux de Poppée, tel l’aiguille d’une boussole ou d’une horloge, ou encore comme un tunnel, rappelant que rien ne dérangera l’exécution du vœu de Néron – est suspendu au-dessus de la scène. Quelques tables, quelques chaises, installées au

besoin par les acteurs, une porte mentale dans le fond à gauche, pour que **John Heuzenroeder** (photo ci-dessus) se change en Nourrice. Le fameux **Gürzenich Orchester,** dirigé ici par le chef grec **George Petrou**, est lui-même à la limite de l'effacement – jusque dans son exécution.

Les vêtements soulignent la transposition à l'époque moderne, mais sans jamais choquer. Ceux de Néron et d'Octavie soulignent leur jeunesse, ceux d'Octavie sa maturité, et ceux d'Otton sa juvénilité. Si les habits du couple Néron–Poppée sont noir et blanc, ceux de leurs entourages, rose, violet, jaune et vert, montrent la vitalité autour d'eux. La mise en scène et le jeu d'acteurs reposent sur quelques idées aussi fortes que justes, ce qui n'empêche en rien la drôlerie à l'occasion, comme les scène cocasses avec les deux rôles de Nourrices joués par un ténor en travesti. On retiendra la scène où Amour met en mouvement le tuyau au-dessus des têtes des protagonistes, ou l'idée de faire interpréter Fortune et Vertu par les mêmes cantatrices jouant Octavie et Drusilla, le « ménage sexuel » à trois entre Néron, Octavie et un garde, pour montrer les prémisses de la décadence romaine, ou encore les colères de Néron, lorsque quelque chose ne va pas à sa convenance.

Les opéras de Monteverdi reposent pour beaucoup sur les voix, et aucune ne faillit. Du ferme contre-ténor de **Nicolò Balducci** en Néron, à son jumeau inverse, geignard et quasi infantile, de **Paul-Antoine Bénos-Djian** (Otton), de la maturité du mezzo d'**Adriana Bastidas-Gamboa** en Octavie, à la suavité sensuelle de **Elsa Benoît** en Poppée , en passant par le ténor de **John Heuzenroeder** en Nourrice et Arnalta, à la voix cependant légèrement étouffée, ou la fermeté de **Lucas Singer** en Sénèque, déjà remarqué en conjuré dans *Un bal masqué* la veille, le charme était là. Quant aux duos de Néron et de Poppée, ils resteront parmi les plus sensuels et torrides jamais entendus à l'opéra.

Cette production prouve, à une époque où les exubérances

onéreuses peuvent atteindre des sommets, que revenir à un dépouillement épousant l'œuvre peut donner de biens belles satisfactions.

_____

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper der stadt Köln (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît, N. Balducci, P. A. Bénos-Djian… Ted Huffmann / George Petrou.

VIDEO : Elsa Benoît et Jake Arditti interprètent l'air final du *Couronnement de Poppée* « *Pur ti miro* » dans la production de Ted Huffmann

---

CRITIQUE CD événement. G. F. HAENDEL : Poro, Re delle Indie. Il Groviglio / Marco Angioloni (3CD Château de Versailles Spectacles – mars 2023).

Après les deux magnifiques redécouvertes (parues en février) que constituent *"Céphale et Procris"*

d'Elisabeth Jacquet de la Guerre et *"Les Génies"* de Mlle Duval, les deux premiers opéras écrits par des femmes en France, le Label Château de Versailles Spectacles continuent de défricher et ressusciter les ouvrages rares, et si Georg Friedrich Haendel est certainement le compositeur le plus enregistré de toute la discographie baroque, il n'en est pas moins vrai que « *Poro, Re delle Indie* » est une vraie rareté – un seul enregistrement ayant été gravé de l'ouvrage haendélien à notre connaissance (chez *Opus 111* et par Fabio Biondi, en 1994, mais disparu des catalogues…).



Et c'est au jeune ténor italien **Marco Angioloni** – à la tête de son ensemble **Il Groviglio** (fondé en 2020) – que **Laurent Brunner** et ses équipes ont confié la tâche de redonner vie et couleurs à cette attachante partition qui narre la mansuétude guerrière et amoureuse d'Alexandre le Grand (chanté ici par Marco Angioloni *himself*) à l'égard de son rival Poro et de Cleofide, roi et reine chacun d'une partie des Indes. *Poro, Re delle Indie* (composé et représenté à Londres en 1731) fait partie des trois œuvres qu'*Il Caro Sassone* composa sur des livrets de **Pietro Metastasio**, après *Siroe* en 1728 et juste avant *Ezio* en 1731. Un livret réutilisé puisque l'original avait été écrit par Metastasio pour Leonardo Vinci – et son "*Alessandro nell'Indie*" (en 1729) -, seulement deux ans plus tôt, tandis que ce même livret connaîtra une grande postérité puisqu'il sera repris et mis en musique par tous les grands compositeurs lyriques du XVIIIème siècle : Hasse en premier (sous le titre de "*Cleofide*", la femme qui a les faveurs et que se disputent Poro et Alexandre), mais aussi Porpora, Galuppi, Gluck, Paisiello, Piccinini, Cimarosa, Cherubini…

Soyons honnêtes, malgré quelques indéniables qualités, l'ouvrage ne figurera pas au panthéon ni même au rang de ses ouvrages lyriques les plus abouties du compositeur allemand. Pourquoi ? Principalement parce que le rationalisme, l'équilibre classique, les vertus morales et la pudeur de Métastase ne pouvaient satisfaire pleinement un musicien et un dramaturge comme Haendel, plus à son affaire avec les intrigues tourmentées et les passions enfouies issues de l'opéra vénitien du *Seicento*, un compositeur attaché au merveilleux et à la fable, en ligne directe de la tragédie lyrique française. Ce manque d'osmose entre le compositeur et le librettiste provoqua du premier (et de son librettiste anonyme), la volonté de remodeler, de restructurer, de revitaliser une dramatisation d'un système théâtral qu'il n'épousait pas. Le texte métastasien, ainsi tronqué et

travesti, devient ainsi quelque peu boiteux ; ce que sera, par voie de conséquence, la partition elle-même, donnant lieu à une œuvre ambigüe. D'admirables scènes voisinent avec des longueurs qui seront caractéristiques de la Trilogie *Siroe-Poro-Ezio*…

A la création en 1731, Poro obtint pourtant un grand succès, peut-être à cause du retour, après deux ans d'absence sur la scène londonienne, du castrat Senesino, accompagné d'une brochette de gosiers non négligeables : la soprano Strada, le ténor Fabri, les contralti féminines Merighi et Bertolli. Toute cette troupe fut soucieuse de bien faire et porta l'œuvre au triomphe. Ce succès, refusé à nombre de chefs-d'œuvre exemplaires, fut accordé à une œuvre "bancale" sur présentation d'une pléiade de chanteurs illustres. Cependant, ne soyons pas si dur avec l'ouvrage, nombre de pages ne manquent ni de charme, ni d'ampleur : la vie des personnages, leurs sentiments sincères ou feints (Poro se déguisant sous les traits d'un autre personnage etc.) sont ici le moteur de l'ouvrage et donnent lieu à de superbes pages. Parmi les plus beaux passages, citons pour commencer l'Ouverture, mais aussi les deux duos de Poro et Cleofide (« *Se mai turbo* » et « *Caro, vieni al mio seno*«), le "*Chi vive amante*" d'Erissena, le très beau "*Senza procelle ancora*" et le dramatique "*Dov'è, s'affretti per me la morta*" de Poro, ainsi que le virtuose "*Serbati a grandi imprese*" d'Alessandro.



Plus encore que pour *Giulio Cesare* ou *Alcina*, il faut pour convaincre, et imposer cette œuvre "moyenne", une équipe d'interprètes inspirée et inspirante. Et par bonheur, c'est le cas ici ! Constatons tout d'abord que l'ensemble des récitatifs est fort joliment traité (de premiers lauriers vont ainsi à la claviériste **Nora Darganzali**) alors que les *arie* et les ensembles sont remarquables de spontanéité dramatique et musicale. On y retrouve l'ardeur et la générosité, le feu et l'enthousiasme qui caractérisent **Marco Angioloni** lors des opéras donnés en version de concerts que l'on a pu entendre avec lui dans les distributions (comme déjà à Versailles dans Le Couronnement de Poppée en décembre dernier sous la baguette de l'un de ses "modèles", Stéphane Fuget), imprimant à sa jeune phalange un incroyable rythme théâtral. Ecoutez, par exemple, le superbe duo de la fin du premier acte qui, sous sa battue, devient un affrontement hautement dramatique. Avec des *tempi* toujours adéquats et sa riche pâte instrumentale, **Il Groviglio** nous fait songer sans cesse à la vivacité des *Concerti Grossi* du même compositeur.

Dans le rôle-titre, le contre-ténor américain **Christopher Lowrey** (Poro) impose un chant irréprochable, avec un beau timbre et des couleurs variées. La jeune soprano **Lucia Martin Carton** espagnole campe une royale Cleofide, qui sait rendre audibles tous les mouvements d'âme qui la tenaillent. Dans le rôle d'Alessandro, le jeune florentin "touche-à-tout" **Marco Angioloni** offre à son personnage son timbre juvénile et accrocheur, et des vocalises aussi tourbillonnantes qu'aisées. Autre bonheur, l'Erissena de la mezzo italienne **Giuseppina Bridelli** car tous ses arias sont un véritable régal pour l'oreille, avec sa voix chaude et moirée, et d'une ravissante musicalité. Avec son timbre à faire pleurer les pierres, le

contre-ténor français **Paul-Antoine Bénos-Djian** est un luxe insensé dans le rôle secondaire de Gandarte, le général de Poro, auquel il prête l'une des plus belles voix parmi les contre-ténors de sa génération. Enfin, la basse italienne **Alessandro Ravasio** n'est pas en reste, qui prête à Timagen, le confident (faussement fidèle) d'Alexandre, en donnant à sa partie toute la vigueur qu'elle requiert, avec une agilité par ailleurs remarquable.

Un enregistrement de référence pour l'ouvrage (capté dans la mirifique **Salle des Croisades** du palais versaillais), en espérant pour le jeune ténor et son vivifiant ensemble qu'il en appellera d'autres sous le label du **Château de Versailles Spectacles** !

CRITIQUE CD événement. G. F. HAENDEL : Poro, Re delle Indie. Il Groviglio / Marco Angioloni (3CD Château de Versailles Spectacles – mars 2023). Photos (c) Pascal Le Mée. **CLIC de CLASSIQUENEWS** – Coup de cœur de la Rédaction PRINTEMPS 2024.

PLUS D'INFOS sur le site de la **Boutique du Château de Versailles Spectacles** :

https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1561/cvs123_2cd_poro_re_delle_indie

VIDEO TRAILER de « *Poro, Re delle Indie* » par Marco Angiolini et son ensemble Il Groviglio (captation *live* dans la Salle des Croisades du Château de Versailles, le 25 mars 2023).

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, opéra, le 5 février 2023. PORPORA : Polifemo. F. Fagioli, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza… Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm.

C'est à mettre au crédit de l'Opéra national du Rhin que d'assurer la Création française de *Polifemo* de Nicola Porpora (1686-1768), une oeuvre d'importance pour son auteur et la seule à (très épisodiquement) être mise à l'affiche (Salzbourg, Schwetzingen…), aux côté de *Germanico in Germania* (encore plus rare). Créé en 1735 à Londres où il était arrivé deux ans plus tôt pour concurrencer Haendel, ce dernier dirigeant l'Académie Royale de Musique tandis que son rival crée l'Opéra de la Noblesse (*the Opera of Nobility*), l'ouvrage ne

pourra cependant faire de l'ombre aux deux chefs d'oeuvres de Haendel qui le précède (*Ariodante*) et le suit (*Alcina*) à quelques semaines d'intervalle…



Le livret de **Paolo Antonio Rolli** mêle habilement le *Polyphème* d'Homère, dont Ulysse parvient à crever l'œil unique après l'avoir enivré, et celui d'Ovide, qui tue Acis parce que Galatée le lui préfère. Mais à la différence des livrets de Haendel, où le chant est mis au service du drame et du théâtre, celui de Rolli ne fait que répondre à l'esthétique de Porpora dont le but n'est que de mettre en valeur les voix dont il disposait, et quelles voix : les castrats Farinelli et Senesino et la soprano Francesca Cuzzoni, excusez du peu ! Si les personnages sont ici un peu comme des marionnettes, les airs au fil de l'action prennent néanmoins de l'ampleur jusqu'au sublime air "*Alto Giove*" d'Acis (le plus connu de son

auteur).



Le plateau est dominé par la plus grande *star* des contre-ténors du moment, l'argentin **Franco Fagioli** (Acis), qui dans l'air pré-cité allie extrême virtuosité à la plus bouleversante émotion. Cependant, son homologue français **Paul-Antoine Bénos-Djian** lui tient tête en Acis, avec un timbre d'une beauté et d'une projection stupéfiantes, qui lui valent un véritable triomphe au moment des saluts. La jeune soprano néo-zélandaise **Madison Nonoa** est une révélation en Galatée, et son air de déploration "*Smanie d'affanno*" étreint les gorges tout autant que le fameux "*Alto Giove*", avec sa voix toute de fraîcheur et d'agilité. La basse bolivienne **Josè Coca Loza** apporte son timbre caverneux au cyclope Polyphème, mais manque d'épaisseur scénique pour rendre pleinement justice à son personnage. La délicate Nerea d'**Alysia Hanshaw** (qui a fait ses armes à l'Opéra Studio de l'OnR), brillante dans son air "*Une beltà che sa*", prend le pas sur la Calypso – il faut dire curieusement reléguée au second plan ici – de la mezzo française **Delphine Galou**, malgré toutes qualités vocales et stylistiques de la chanteuse.

Confiée à **Bruno Ravella**, signataire in loco d'un mémorable *Stifellio* de Verdi, la production rend hommage aux nombreux Péplums sortis de *Cinecittà* au tournant des années 60, et dont l'affiche typique de ce genre de productions cinématographiques fait ici office de rideau de scène. Mis en abîme, le livret est le sujet d'un tournage dans lequel Ulysse (bodybuildé) est courtisé par ses fans, Acis est peintre de décors et Polyphème (boursouflé de latex) campe un metteur en

scène jaloux qui finira par faire s'écraser sur son rival un lourd projecteur (contre le rocher de la légende) ! L'humour est tout au long du spectacle le moteur d'une action qui évite ainsi l'ennui pendant les 3 heures qu'il dure, une gageure à mettre au crédit du facétieux metteur en scène !

En fosse, **Emmanuelle Haïm** – placée à la tête de son **Concert d'Astrée** – fait un sort à la partition de Nicola Porpora, et officie avec l'intelligence et la vivacité qu'on lui connaît. Elle a toute sa place dans la réussite de cette superbe redécouverte !

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, opéra, le 5 février 2023. PORPORA : Polifemo. F. Fagioli, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza… Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm. Photos : Klara Beck.

VIDEO : Teaser de "Polifemo" de Nicola Porpora selon Bruno Ravella à l'Opéra national du Rhin

---

CRITIQUE, opéra. BEAUNE, Basilique , le 14 juillet

2023. MONTEVERDI : L’Incoronazione di Poppea. Les Épopées / Stéphane Fuget.



En résidence depuis 2021, Stéphane Fuget achève sa trilogie montéverdienne sur un feu d’artifice (14 juillet oblige). Une distribution luxueuse et une direction prodigieuse renouvellent l’approche de ce chef-d’œuvre de l’opéra vénitien, au plus près des intentions du compositeur. Une fois de plus, Monteverdi comme vous ne l’avez jamais entendu.

Un Couronnement d’exception



Tout chef qui se penche sur le répertoire vénitien du Seicento devrait s’interroger sur ce que signifie exactement recitar cantando. Non pas une déclamation qui s’appuie sur un chant, mais un chant qui s’appuie, toujours, sur un texte, seul porteur des affects. **Stéphane Fuget l’a très bien compris et mis en œuvre** ; le concert de Beaune renouvelle le miracle accompli il y a deux ans pour le Retour d’Ulysse. Les chanteurs ne chantent pas, mais vivent littéralement ce qu’ils déclament par le biais du chant, illustrant le précepte montéverdien du « vestire in musica », « habiller en musique » le texte poétique. Et l’effectif choisi, réduit à deux violons, un alto et la basse continue (exit les sempiternels cornets à bouquin totalement incongrus), conformément à l’usage vénitien dans les théâtres populaires, participe à la réussite de l’ensemble. Les mille nuances pathétiques du génial livret de Busenello n’ont jamais été aussi bien rendues, car c’est bien la musique qui doit

magnifier le texte poétique, et conférer à chaque parole chargée du point de vue pathétique, une énergie particulière sans nuire pour autant à l'unité syntaxique de la phrase. Y compris dans les formes closes, où la musique se fait plus « chantante », car nous ne sommes pas encore dans l'alternance mécanique entre récitatif – forme dynamique – et aria – forme statique –, de l'opéra seria ; dans l'opéra vénitien, qui est avant tout un théâtre en musique plus qu'une musique théâtralisée, tout est dynamique, et le texte poétique est toujours porteur d'affects.

Comme pour le Retour d'Ulysse, à une exception près, la distribution réunie pour ce dernier volet de la trilogie montéverdienne remplit magnifiquement sa mission. Dans le rôle-titre, **Francesca Aspromonte** est une Poppée merveilleuse de grâce et de puissance vocale, toujours attentive aux moindres inflexions du chant, tandis que sa limpide diction n'est plus à démontrer. Le choix d'une mezzo pour incarner Néron peut surprendre, mais **Isabelle Druet** est impeccable de justesse et de crédibilité, une voix superbement projetée, alliée à des graves androgynes, juste reflet de l'androgynie du personnage. Les duos avec Poppée résonnent comme une évidence, tant l'osmose se révèle parfaite. Jamais un tel duo n'a paru aussi sensuel (la langueur infinie et bouleversante sur le « Addio » du premier duo !) Comme toujours, la basse **Luigi De Donato** est impérial en Sénèque ; on est une fois de plus captivé par son hiératisme idoine qui rend à chaque mot, dans le registre médian comme dans les graves caverneux, sa pleine et entière signification. Dans le rôle de l'épouse outragée Octavie, **Eva Zaïcik** émeut par la noblesse de son chant (superbes « Di misera regina » et « Addio Roma », mais sait trouver les accents véhéments quand elle ourdit l'assassinat de sa rivale. **Paul-Antoine Bénos-Djian** (à qui échoit aussi les brefs rôles de Familier 1 et d'un Amour) campe un des plus beaux Othon jamais entendus. Un timbre riche, sonore, projeté sans excès, une attention constante aux moindres inflexions du texte poétique : nous avions face à

nous un chanteur racé qui a compris la valeur éminemment théâtrale de son chant, et quelle expressivité, présente de façon ininterrompue (il faut entendre par exemple comment il rend la charge pathétique de « in grembo di Poppea », dans son entrée en scène, mais les exemples sont innombrables). Sa fiancée Drusilla, peut-être le seul rôle vraiment positif de l'opéra, est magnifiquement défendue par **Camille Poul**, dont le timbre à la fois juvénile et puissant ne pouvait être mieux servi.

Dans les différents rôles travestis, marque de fabrique du dramma per musica à Venise, **Juan Sancho** émerveille dans celui de la Nourrice ; on ne peut que louer son agilité vocale, la transparence de son timbre et la pertinence de son jeu ; il incarne également un magnifique Lucain et atteint une forme d'extase sonore lors de la célèbre scène orgiaque avec Néron. Ce n'est hélas pas le cas de l'Arnalta poussive de **Matthias Vidal**, pour lequel nous renouvelons les critiques faites il y a deux ans : ses interventions sont excessivement nerveuses et trop souvent criardes (ce que n'arrange pas l'acoustique très réverbérante de la basilique) : le chant est quasi uniformément véhément, oubliant que même le stile concitato doit toujours se plier aux paroles qui le suscitent. Si l'exagération peut convenir au rôle d'Arnalta qui présente par bien des aspects une tonalité caricaturale, elle ne doit jamais sacrifier à l'intelligibilité du texte. Comme pour Ulysse, des moments plus élégiaques, lorsque la voix réalise de subtils messe di voce, montrent tout le potentiel d'un timbre riche qu'il ne parvient décidément pas à canaliser. Dans le quadruple rôle de la Fortune, de Pallade, de Vénus et d'un Amour, **Claire Lefilliâtre** conjugue avec bonheur une certaine dureté conforme aux prétentions hautaines des personnages allégoriques et une technique vocale hors pair sur laquelle le temps ne semble décidément pas avoir prise. Elle incarne, comme peu, le chant du Seicento quand la rhétorique du geste et de la parole finit, immanquablement, par susciter chez le spectateur l'éveil des affects.

Au rôle en apparence secondaire mais dramatiquement essentiel de l'Amour, **Jennifer Courcier** (qui endosse aussi avec bonheur celui de la Demoiselle – superbe scène du badinage amoureux avec le Valet) prête sa voix gracile mais solide, illustrant tout à la fois la juvénilité du personnage et sa capacité sans faille à conduire l'intrigue, du prologue jusqu'à l'épilogue. Vertu ingénue et Valet espiègle, **Ana Escudero** s'adapte à merveille à ses deux rôles et convainc sans peine par un sens aigu du théâtre. S'il est fortement marqué par le paradigme rhétorique, le livret de Busenello réserve de nombreux moments de vitalité théâtrale, comme la scène des deux soldats qui précède l'entrée des deux protagonistes. Le ténor **Marco Angioloni** enchante par sa belle présence scénique et sa diction impeccable, tandis que la basse Geoffroy Buffière lui donne la réplique avec la vigueur nécessaire dans cette scène transitoire, mais politiquement très polémique.
Une mention spéciale doit être accordée à l'ensemble **Les Épopées**, qui malgré un effectif réduit, sait varier les accents et les couleurs, toujours au service de la situation dramatique du moment. La varietas et plus globalement l'esthétique du contraste, pierre angulaire du baroque musical, rendent justice à une partition intégralement jouée (près de quatre heures de musique) – la chose est assez rare pour être soulignée, montrant l'inutilité de toute coupure. Cette version d'exception mérite une gravure qui en immortalise les innombrables beautés. Ce sera chose faite prochainement lors de la reprise versaillaise en décembre prochain.

CRITIQUE, opéra. BEAUNE, Festival d'Opéra Baroque et Romantique, le 14 juillet 2023. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. Francesca Aspromonte (Poppée), Isabelle Druet

(Néron), Eva Zaïcik (Octavie, un Amour), Paul-Antoine Bénos-Djian (Othon, Familier 1, un Amour), Luigi De Donato (Sénèque), Matthias Vidal (Arnalta, Soldat 1, un Consul), Juan Sancho (Nourrice, Lucain, un Consul), Camille Poul (Drusilla, Un amour), Jennifer Courcier (l'Amour, La Demoiselle), Claire Lefilliâtre (La Fortune, Pallade, Vénus, un Amour), Ana Escudero (La Vertu, Le Valet, un Amour), Marco Angioloni (Libertus, Soldat 2, Familier 2, un Consul), Geoffroy Buffière (Mercure, Le Licteur, Familier 3, un Tribun), Orchestre **Les Épopées**, **Stéphane Fuget** (direction). Photos © ars-essentia



CRITIQUE, concert. BEAUNE, Hospices de Beaune, le 8 juillet 2023. HAENDEL : Theodora. S. Junker, P. A. Bénos-Djian, D. Savinova… Millenium Orchestra / Chœur de Ch. de Namur / L. Garcia Alarcon.

Le premier Week-End du 41ème Festival International d'Opéra baroque et romantique de Beaune célébrait Purcell (nous y reviendrons plus bas) et Haendel, au travers du "plus bel oratorio" du Caro Sassone, tel que le chef baroque **Leonardo Garcia Alarcon** le formule en préambule de la soirée mettant à l'affiche '**Theodora' (1750)** dans la cour des majestueuses Hospices de Beaune. Mais les propos d'avant-concert du chef argentin s'avèrent avant tout un hommage à Kader Hassissi, cofondateur du festival (aux côtés de son épouse Anne Blanchard), brutalement disparu quelques jours après la fin de la dernière édition (en 2022).
Chef d'oeuvre sublime et insolite, **Theodora** est le seul oratorio de Haendel dont le livret n'est pas tiré de la Bible, mais d'un roman destiné à l'éducation des jeunes gens, s'appuyant sur l'hagiographie à des fins moralisatrices. En résulte une partition intimiste et dramatique, qui voit les sentiments amoureux et religieux se mêler de façon étonnante, l'inspiration du compositeur ne quittant jamais les sommets.
La soprano belge **Sophie Junker** offre à Theodora la douceur qu'on lui connaît, tout en se haussant à la hauteur des exigences vocales de son personnage, à force de fervente

humilité et de discipline vocale. A la place de Christopher Lowrey initialement annoncé, c'est au final le jeune contre-ténor français **Paul-Antoine Bénos-Djian** qui incarne Didymus (après avoir abordé le rôle au TCE il y a deux ans) : il subjugue l'auditoire par la beauté intrinsèque du timbre et la perfection des vocalises, livrant un chant qui se pare aussi de mâles accents (pour exprimer les révoltes morales du soldat romain), dont il incarne avec conviction l'ingénuité obstiné autant que la ferveur religieuse. Le chant de la basse allemande **Andreas Wolf** est plus fruste, mais sa morgue autoritaire "colle" bien au personnage malfaisant qu'est Valens. Le ténor américain **Matthew Newlin** butte sur les vocalises de son premier air, mais ne donne pas moins beaucoup de relief à Septimius, grâce à son engagement vocal. Comment résister, enfin, à la mezzo estonienne **Dara Savinova** dont les riches couleurs de la voix et le magnifique phrasé font d'Irene une figure centrale, livrant notamment un "As with rosy steps" de toute beauté, avant un "Defend her, Heav'n!" qui suscite des applaudissements nourris.
L'excellent **Chœur de chambre de Namur** se montre de bout en bout magnifique, superbe de plénitude sonore et de musicalité, suffisamment véhément lorsqu'il dépeint les romains ; grandiose de ferveur lorsqu'il s'agit des chrétiens. Et le fait qu'il ne se contente pas d'être aligné derrière l'orchestre (ce qu'il ne fera qu'en toute fin de soirée), mais qu'il se meut sans cesse en prenant place parmi le public ou dans les coursives des hospices, ajoute à notre bonheur de spectateurs. De même, le **Millenium Orchestra**, également basé à Namur, fondé en 2014 et dirigé par **Leonardo Garcia Alarcon**, n'encourt aucun reproche. Plus solennelle que théâtrale, sa direction (depuis son clavecin) ne fait que souligner l'ambiguïté d'une œuvre étreignante dont le message, bien malheureusement, n'a rien perdu de son urgence…

Un mot, en guise de conclusion, sur le concert mettant à l'affiche **l'Ode à Sainte Cécile de Purcell** (plus quelques courtes autres pièces chorales du maître anglais) – la veille

de cette Theodora (en ouverture du festival) à la Collégiale Notre-Dame -, dirigé par **Paul McCreesh** à la tête de son ensemble **Gabrieli Consort & Players**. Dès la monumentale “symphony” introductive, on ressent la joie et la fraîcheur dont est emplie la partition, que tempèrent les somptueuses harmonies déployées dans les mouvements lents. La poésie est de chaque instant, avec les deux moments d’exception que sont le trio “With that sublime Celestial Lay” et le chœur final “With rapture”, toute de pâmoison contemplative. Parmi les treize chanteurs réunis ici, la palme revient aisément au contre-ténor britannique **Tim Mead** qui interprète le périlleux “Tis Nature’s voice”, délivré avec autant de flamme que de nuances.



Photos © Ars-Essentia

CRITIQUE, concert. BEAUNE, Hospices de Beaune, le 8 juillet 2023. HAENDEL : Theodora. S. Junker, P. A. Bénos-Djian, D. Savinova… Millenium Orchestra / Chœur de Chambre de Namur / Leonardo Garcia Alarcon. Photos © Ars-Essentia