

CRITIQUE, Opéra, PARIS, Opéra comique, le 19 janvier 2026. MASSENET : Werther. P. Pati, A. Charvet, J. Roset... Ted Huffman / Raphaël Pichon

C'était une des premières les plus attendues des saisons parisiennes, et bien du beau monde s'y pressait. Après plus de 32 ans d'absence, *Werther* revient enfin chez lui, à l'opéra comique pour sa 1402e représentation dans la salle mythique. À l'occasion de cet événement colossal une équipe artistique de rêve, pour un résultat "*plus beau que dans nos rêves*" selon Louis Langrée lui-même, directeur de la prestigieuse maison. Le fraîchement nommé à la tête du festival d'Aix-en-Provence Ted Huffman régissait le plateau et Raphaël Pichon ciselait comme un orfèvre le chef d'œuvre de Jules Massenet.

Dans l'intimité de la Salle Favart, Ted Huffman choisit de livrer au public parisien une version concentrée, essentielle de *Werther*. Le drame de la jeunesse qui, à peine sortie de l'enfance, doit affronter le monde des adultes avec pour seules armes la pureté des sentiments, est intemporel. Il ne s'embarrasse ici ni de décors fastueux, ni de grandes robes ou d'accessoires. Si cette mise en scène peut paraître un peu pauvre lors des deux premiers actes, cela se justifie à l'acte IV où plus rien n'existe que l'amour de Charlotte et Werther.

Le plateau est nu, revêtu d'un sol blanc, sur lequel s'étend progressivement le sang de Werther. Une excellente direction d'acteurs, presque cinématographique suffit pour rendre cette page de drame lyrique poignante.

On connaît **Pene Pati** comme un rayon de soleil, toujours le sourire aux lèvres, parfait jeune homme ingénu fringant et en bonne santé, donc le parfait opposé de Werther, dépressif, malade, et éternellement malheureux. Or nous avons découvert un nouveau visage du ténor samoan. Il est lui aussi essentiel, concentré, intérieur. Werther est toujours seul, d'ailleurs il ne pense qu'à lui. Quand Charlotte lui parle de sa mère, il ne l'écoute pas. Vocalement, Pene Pati profite pleinement de l'acoustique intimiste de la salle Favart en nous donnant les plus beaux aigus en falsetto qu'on ait entendus. La voix est d'une suavité rare, il chante comme il parle, jamais il ne nous vient à l'idée de lire les surtitres.

De son côté, **Adèle Charvet** donne toute la richesse possible au personnage de Charlotte. Elle est intense et chaleureuse. Sa présence scénique est exemplaire et tout est impeccablement maîtrisé. Le véritable coup de cœur de cette soirée fut pour nous la merveilleuse **Julie Roset** qui interprétait Sophie. Ce joyeux rossignol est un véritable rayon de soleil, et c'est son espoir de bonheur qui nous tire de chaudes larmes. Elle est une partie importante de ce drame qui ne serait pas si puissant sans le contraste déchirant qu'elle y apporte. Son air au deuxième acte "*frère, voyez le beau bouquet*" nous emplit de tendresse et d'une émouvante joie. Julie Roset est une immense artiste qui ne cesse d'évoluer depuis que nous l'avons entendue dans *Zémire et Azor* de Grétry où elle était déjà remarquable.

Vient ensuite l'impressionnant **John Chest** qui campe un Albert méprisant et justement détestable. Outre ses très belles capacités vocales, il est un acteur né incarnant ici une sombre faiblesse. **Christian Immler** était le bailli. Doté d'une diction précise et d'une voix bien timbrée, il captive le

spectateur par une très belle présence scénique. **Jean-Christophe Lanièce** et **Carl Ghazarossian** sont Johann et Schmidt, très comiques dans leurs rôles de pochtrons scandant "*Vivat Bacchus, semper vivat*". Le jeune couple quasiment figurant est joué par deux artistes de l'académie, **Flore Royer** et **Paul-Louis Barlet**. Ils sont tous les deux précis et très présents scéniquement. Enfin, comment ne pas mentionner les charmants enfants de la **Maîtrise populaire de l'Opéra Comique** qui chantent joyeusement Noël. Ils chantent merveilleusement justes, et sont à l'aise sur scène dans leur jeux divers.

Tout ce spectacle n'aurait pas été si parfait s'il n'avait été porté par **Raphaël Pichon** à la tête de son **Ensemble Pygmalion**. Comme tout ensemble baroque agrandi jusqu'à l'orchestre, Pygmalion donne à la musique complexe de Massenet un caractère chambriste où pas une miette de la savante orchestration ne se perd. Raphaël Pichon met toute son attention dans l'orchestre dont il semble tricoter le son avec des mains agiles et précises. L'ouverture sonne de manière particulièrement (et volontairement) grinçante annonçant tout de suite le drame.

CRITIQUE, Opéra, PARIS, Opéra comique, le 19 janvier 2026.
MASSENET : Werther. P. Pati, A. Charvet, J. Roset... Ted Huffman
/ Raphael Pichon. Crédit photo (c)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024. GOUNOD : Faust. P. Pati, A. Esposito, A. Edris, F. Sempey, M. Viotti... Tobias Krätzer / Emmanuel Villaume.

Ce soir-là, il avait plu sur toute la France ; définitivement, l'été avait abandonné les quais de la Seine, et les larges avenues autour de la place de la Bastille faisaient ronronner la valse triste des automobiles. Les vêpres annonçaient déjà, au sein du grand amphithéâtre de l'**Opéra Bastille**, le retour du *Faust* de **Charles Gounod** et ses incantations dramatiques. Le chef d'œuvre absolu de l'opéra français allait revenir dans une nouvelle production après une interruption forcée par la pandémie. Initialement mené par Benjamin Bernheim et Christian van Horn, ce *Faust* revisité dans le Paris de la fin des années 2010 nous promettait non seulement une vision nouvelle, mais une refondation du mythe goethéen.



(*Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

Le temps perdu

L'histoire de l'intellectuel obsédé par la quête de connaissance et de son pacte avec le Malin semble rappeler ces antiques runes qui font référence aux souffrances d'Odin pour boire à la source de ce savoir infini, dont la souffrance est le prix à payer. A la différence de la pièce originelle de Goethe, le *Faust* de Gounod désire la jeunesse en lui attribuant tous les pouvoirs face à une lassitude proche du désespoir. A l'égal de Juan Ponce de Léon en 1513, la recherche de la fontaine de jouvence n'aboutit qu'à la propre perdition dans des contrées inconnues et dangereuses. Contrairement au Fitzcarraldo de Werner Herzog, le *Faust* de Gounod se laisse berner par imprudence et devient l'objet de Méphistophélès malgré lui. La quête d'un idéal superficiel

mène toujours à la perte et la damnation.

Ce dernier postulat semble être la thèse de **Tobias Krätzer** pour sa mise en scène. Faust vit dans un appartement parisien cosssu, lambrissé de moulures et à la bibliothèque fournie. Appartement d'un intellectuel raffiné qui a tout réussi sauf la joie simple du ménage domestique. Le canapé Roche Bobois voit la solitude partagée avec une belle nymphe au consentement monnayé et les lourds rideaux de brocart vert uni s'ouvrent sur la vie éclatante d'un Paris qui ne dort jamais. Dans la vision de Tobias Kratzer, il oppose l'opulence apparente de Faust au sordide quartier HLM de la banlieue est où habitent Marguerite, Valentin et Marthe. Déjà on est dérangé par le simplisme de cette vision. Elle nous rappelle fatalement une mise en scène révoltante de *Don Giovanni* de Mozart par le couple Leiser & Caurier, à Nantes, en 2016. Les décors sont quasiment les mêmes et les procédés dans la construction des personnages, confondants de similitude. Faut-il désormais étaler au grand jour des différences sociales inventées et mêler ça de quelques images poétiques ? Kratzer veut tout faire et tout montrer avec un manque de tact, un recueil de poésie et une impudicité manifeste. On peine parfois à suivre l'intrigue entre projections sur le rideau de tulle et autres gadgets technologiques. Ce qui a été remarquable dans *La Traviata* de Simon Stone, qui a tout réussi avec poésie et subtilité, peine à fonctionner dans ce *Faust*.



(Pene Pati & Amina Edris dans *Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

Si sur scène, hélas, la mise en scène n'a été qu'une succession de poncifs et d'approximations, nous avons été gâtés par une distribution et une direction d'orchestre idéales. **Pene Pati** a non seulement les qualités vocales requises par le rôle, c'est un orfèvre dans l'ornementation et le style. Il est un Faust de rêve, à la fois puissant et aux mélismes délicats. Son « *Salut, demeure chaste et pure* » est iconique. Un véritable rêve d'entendre un tel musicien dans ce rôle. Nous nous réjouissons qu'il soit régulièrement sur la scène de l'Opéra de Paris.

Le Méphistophélès d'**Alex Esposito** a la richesse de timbre que requiert le rôle. On remarque des graves veloutés et une puissance dans la cadence qui nous ravit. Il est déchaîné dans les ensembles et son jeu d'acteur est plus qu'inquiétant

tellement, il sait interpréter ce personnage. La soprano égyptienne **Amina Edris** est une ravissante Marguerite. Parfois un peu en retrait sur la prosodie et avec un manque de projection dans certains passages, elle domine tout de même dans les airs et les fastueux ensembles. Le trio final est splendide et nous avons découvert une formidable artiste. Vivement son retour dans une autre production. **Florian Sempey** reprend le rôle de Valentin, qu'il avait déjà incarné en 2019. Ce fabuleux soliste est un artiste complet dont la voix porte des couleurs impressionnistes, toujours plus riches et surprenantes, avec lui tout type de répertoire sera un trésor à découvrir. La fantastique **Marina Viotti** campe un Siebel d'anthologie. Malgré la mise en scène, où le jeune étudiant est une espèce de « *nerd* » gauche sorti d'une *sitcom*, la mezzo-soprano égrène toutes ses interventions de belles inflexions. Nous redécouvrons avec plaisir les airs de ce rôle qui sont devenus des « tubes » mais qui semblent des nouveautés, rares et précieuses, dans l'étendue vocale de Marina Viotti.

Emmanuel Villaume – en expert de cette musique – dirige l'**Orchestre et les Choeurs de l'Opéra national de Paris** avec un talent inénarrable. Toute la partition est déployée dans l'étendue de sa poésie, le respect du langage de Gounod et la mise en valeur de la beauté du style. *Maestro* Villaume a su exactement construire l'intensité dramatique qui fit défaut sur scène. Pendant les ballets, on a pris littéralement une vague vivifiante de musique qui a redonné totalement sa place à ces pièces d'agrément dans l'ensemble du drame. Espérons qu'Emmanuel Villaume revienne sur les scènes et dans les fosses de France, où il se fait trop rare, alors que c'est un des plus grands chefs de sa génération et un incomparable talent.

A la fin de *Faust*, peut-on alors rentrer inerte dans les intérieurs honnêtes de ce Paris qui se rendort dans son quotidien ? Que cherche Faust à la fin ? Peut-être la réponse

que Marcel Proust a fini par offrir aux âges, celle du temps qui semble perdu à tout jamais, mais qui au fond est toujours retrouvé, souvent quand on l'espère le moins...

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024.
GOUNOD : Faust. P. Pati, A. Esposito, A. Edris, F. Sempey, M. Viotti... Emmanuel Villaume / Tobias Krätzer. Photos © Franck Ferville.

VIDÉO : Trailer de « Faust » selon Tobias Krätzer à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 21 juillet 2024.
MOZART : La Clemenza di Tito.
P. Pati, K. Deshayes, M.

Crebassa, L. Desandre... Ensemble Pygmalion / Romain Gilbert / Raphaël Pichon.

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



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

Servilia juste avant l'aveu de Servilia à Titus).

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



Profitant de cet orchestre sous haute tension, les chanteurs et chanteuses se surpassent, à commencer par celles qui bénéficient déjà d'une expérience du rôle. C'est le cas de **Lea**

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

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



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

L'autre prise de rôle était celle de **Karine Deshayes**, qui étrennait à Aix sa première Vitellia. On sait combien l'ambitus du rôle écartèle la voix d'un grave d'outre-tombe à un aigu foudroyant. La tessiture de la chanteuse se rapproche de celle rêvée par Mozart, sans l'atteindre tout à fait dans le bas du registre. Karine Deshayes n'en affronte pas moins glorieusement le rôle, dont elle incarne brillamment la

jalousie furieuse : le timbre est toujours éclatant, la voix homogène et parfaitement menée, les variations dans la reprise de « *Non più di fiori* » sobres et élégantes, répondant parfaitement au chant du cor de basset (**Nicola Boud** toujours). De futures représentations lui permettront sans doute de libérer davantage son interprétation. Pour être complet, il faut encore signaler l'excellent Publio de **Nahuel di Pierro**, même si le rôle ne lui permet pas de donner toute la mesure de son talent.

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

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

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

**CRITIQUE, opéra. LILLE,
Nouveau Siècle, le 5 juillet
2024. PUCCINI : La Bohème,
1896. Nicole Car, Pene Pati,
Magali Simard-Galdès, Thomas
Dolié... ORCHESTRE NATIONAL DE
LILLE, Philharmonia Chorus,
Jeune Chœur des Hauts de
France / Alexandre BLOCH,
direction.**

Dans un dispositif à la fois économe et
poétique [décors animés projetés de
Grégoire Pont], Alexandre Bloch offre une
lecture vivante et même touchante des
amours trop fragiles de Mimi et Rodolfo,
produisant un Puccini à la fois puissant
et détaillé, juste et idéalement
sentimental, misérabiliste et vériste,
grâce à l'Orchestre national de Lille,
généreux en accents et contrastes
nuancés...

Pour son dernier concert comme directeur musical de L'ON LILLE, Alexandre Bloch a vu grand et large, et c'est une production cinématographique qui s'affirme ce soir en particulier pour la tableau parisien du Café Momus (acte II). Une fanfare, un riche chœur d'enfants [et d'adultes : le **Jeune Chœur des Hauts de France** dirigé par **Pascale Dieval-Wils**, et le **Philharmonia Chorus**] participent à cette fresque haute en couleurs et dont l'ampleur des effets, l'expressivité et l'énergie justifient pleinement cette spatialisation qui occupe balcons, circulations de toute la salle du Nouveau Siècle ; l'effet est spectaculaire au sens plein du terme, submergeant littéralement les spectateurs [faisant salle comble] ; il souligne encore la pensée visionnaire d'un Puccini dramaturge et compositeur taillé de fait pour le... cinéma.

**Pour son dernier concert,
Alexandre Bloch réalise
une BOHÈME tendre,
puissante, bouleversante**



La Bohème de Puccini par l'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch – toutes les photos © Ugo Ponte / ON LILLE 2024

Côté solistes, le plateau est plus que convaincant, d'une impeccable homogénéité : les deux couples protagonistes Rodolfo / Mimi et Marcello / Musetta, sont vocalement séduisants avec palmes spéciales pour le Marcello de **Thomas Dolié** [articulation, présence, richesse du timbre bien projeté], qui forme un couple impétueux avec l'évidente Musetta de **Magali Simard Galdès** [timbre clair, idéalement flûté, capricieuse et piquante avec Alcindoro], que l'on avait tant appréciée ici même en Agnès dans l'extraordinaire *Written on skin* de George Benjamin, en janvier dernier [voir [notre reportage vidéo dédié : Written on skin de Benjamin, avec Evan Hugues, Magali Simard-Galdès...](#)].

Très réussis les duos avec Rodolfo, en particulier celui de la Barrière d'enfer de l'acte III [le tableau le plus bouleversant] où **Nicole Car** puis **Pene Pati** exprime chacun le désarroi amoureux, leur souffrance qui loin de les séparer, scellera leur union. Fragiles et intenses jusque dans le final

suspendu qui s'achève dans l'extase [une relecture vériste que Puccini propose en pensant au Tristan und Isolde de Wagner]. L'écriture de l'épisode impressionne tant elle annonce le meilleur du Puccini à venir [par son intensité dramatique et tragique à la fois Tosca et Butterfly].

À ce titre le timbre solaire et la technique si naturelle du ténor samoan **Pene Pati** éblouit précisément dans le duo avec Mimi à la Barrière d'enfer : justesse de phrasés ciselés qui enivre littéralement, jeu sobre et timbre pavarottien, son Rodolfo convainc par sa jeunesse, sa tendresse amoureuse, sa fragilité... D'autant que sa partenaire l'australienne **Nicole Car** affirme vocalement une ardeur, une ferveur vocale, elle aussi douée de somptueux phrasés dans cette articulation si proche du théâtre au début du tableau de la Barrière d'enfer où la malade dépressive, condamnée à une mort prochaine, sans analyser vraiment ce qu'elle pense être l'échec de sa liaison avec Rodolfo, confesse alors à Marcello, tous les ressentiments d'un cœur en souffrance. Le style, l'intensité, les accents d'un abattage textuel maîtrisé, affirment un authentique tempérament destiné aux grands emplois tragiques.



Puis s'affirme tout autant le duo entre Marcello et Rodolfo qui ouvre le dernier tableau [retour aux combles mansardées] : là aussi la magie des deux timbres associés, **Thomas Doliè** et **Pene Pati**, s'impose clairement et offre de réestimer ce passage où c'est à nouveau cette jeunesse de la bohème parisienne qui est portraiturée avec feu et réalisme [la misère s'accroche aux jeunes artistes fauchés].

La sincérité des solistes, la cohésion générale des ensembles éclairent ce qui intéresse manifestement Puccini dans une œuvre puissante qui préfigure les opéras à venir, Tosca [1900], Butterfly [1904] déjà cités ... La force des sentiments, les rebonds de la Psyché, les contrastes voire le vertige émotionnel de situations qui, enchaînées soigneusement par le compositeur, touchent au cœur.

Impliqué, soignant les détails, suractif même et hautement dramatique, **le chef veille à l'équilibre global** surtout dans la mise en place des chœurs chez Momus ; d'autant plus dans

cette configuration atypique où l'Orchestre est placé sur scène [pas de fosse au Nouveau Siècle], et les solistes placés derrière.

Somptueuse soirée lyrique devant un parterre aussi nombreux que finalement transporté. Il est vrai que l'événement qui clôt ainsi l'activité de la saison 23 – 24 de l'Orchestre national de Lille, avait tout pour séduire : c'était l'ultime concert du maestro Alexandre Bloch comme directeur musical de l'Orchestre ; preuve était faite aussi que les « Nuits d'été » ont toute leur légitimité à une période [début d'été] où l'Opéra de Lille a fermé bien que les mélomanes n'aient pas quitté la cité, et restent pourtant encore attentifs aux propositions lyriques.

Un bien beau spectacle en guise d'au-revoir de la part d'**Alexandre Bloch**. En repensant aux réalisations précédentes qu'il a ici même dirigées [les Pêcheurs de Perles de Bizet, Tosca de Puccini, Carmen du même Bizet, sans omettre en janvier dernier, l'inoubliable Written on skin de George Benjamin, ce dernier présent et impliqué au moment des répétitions de l'Orchestre ,...] cette Bohème s'inscrit au nombre des accomplissements majeurs pilotés par Alexandre Bloch à Lille. Bravo maestro !



Nicole CAR et Pene PATI © Ugo Ponte

CRITIQUE, opéra. LILLE, Nouveau Siècle, le 5 juillet 2024.
PUCCINI : La Bohème, 1896. Nicole Car, Pene Pati, Magali Simard-Galdè, Thomas Doliè... ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE,
Philharmonia Chorus, Jeune Chœur des Hauts de France /
Alexandre BLOCH, direction. Toutes les photos © Ugo Ponte

nouvelle saison 2024 – 2025

Retrouvez à la rentrée dès septembre prochain, **la nouvelle saison 2024 – 2025 de l'ON LILLE ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE –**

Lire notre présentation complète, temps forts, concerts dirigés par le nouveau directeur musical JOSHUA WEILERSTEIN :

<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-nouvelle-saison-2024-2025-joshua-weilerstein-nouveau-directeur-musical-mahler-chostakovitch-schoenberg-ives-rachmaninov/>

[ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, nouvelle saison 2024 – 2025. Joshua Weilerstein, \(nouveau\) directeur musical. Mahler, Chostakovitch, Schoenberg, Ives, Rachmaninov...](#)

CRITIQUE, festival. MONACO, 40ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (Auditorium Rainier III), le 6 avril 2024. MAHLER : Le Chant de la Terre. Pene Pati, Marie-Nicole Lemieux, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada

(direction) .



C'est sur deux concerts d'exception que s'est clôturé la **40ème édition du Printemps des Arts de Monte-Carlo**, dirigé depuis trois ans par le compositeur français **Bruno Mantovani**. Pour cette troisième année, il s'explique : *"Après l'Arménie et les États-Unis, et face la crise climatique et au renouveau d'une forme d'écologie extrêmement concrète, j'ai également voulu rendre hommage au monde tout entier et ai pensé que le moment était*

venu de voir comment les musiciens et les artistes se positionnent par rapport à ces questions". Et c'est le **"Chant de la Terre"** (*Das Lied von der Erde*) de **Gustav Mahler** qui a été retenu comme axe de sa 3ème programmation. Et après la création d'un "nouveau" *Chant de la Terre* composé par Laurent Cuniot ([que nous avons entendu/vu quelques jours après sa création monégasque, à l'Opéra de Massy](#)), et la version (chambriste) avec piano de Reinbert de Leeuw (2019) du chef d'oeuvre de compositeur autrichien, c'est bien logiquement "la version originale" qui était mise à l'affiche pour le WE de clôture de la manifestation monégasque, à l'**Auditorium Rainier III**, siège de l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, bien évidemment dirigé par son directeur musical **Kazuki Yamada**, et avec comme solistes rien moins que **Marie-Nicole Lemieux** et **Pene Pati** !

Elaboré à partir de sept poèmes chinois du VIIe au IXe siècles de notre ère découverts dans le recueil *La Flûte chinoise* de Hans Bethge, *Le Chant de la terre* est une véritable symphonie de *Lieder* pour alto, ténor et orchestre – où Mahler évoque la condition humaine oscillant entre héroïsme et intimité :

l'extase et le désespoir, la solitude et la nature, la jeunesse et la beauté, le printemps et enfin l'adieu à l'ami qui s'achève dans un murmure sur le mot "*Ewig*" ("Pour l'éternité") répété sept fois...



Entouré de ces deux chanteurs d'exception que sont Lemieux et Pati, que l'on ne présente plus, **Kazuki Yamada** nous donne à entendre une interprétation chargée d'émotion et, en mahlérien convaincu, conduit ses troupes avec toute l'énergie, le dynamisme et l'élan que requiert la partition, avec également le sentiment d'accéder à l'inexprimable. Les solistes ne sont pas en reste dans cette réussite qui joue avec les sens : le ténor samoan possède une santé vocale éblouissante, avec une voix claire mais puissamment projetée, et un des plus beaux timbres de ténor du moment, tandis que "la" Lemieux se montre capable d'apprivoiser un chant luxuriant et généreux accoutumé à Wagner, Verdi et Strauss, pour atteindre une *mezza voce* qu'elle conduit peu à peu aux limites du silence pour atteindre cette dimension d'éternité dans "*L'Adieu*" (*der Abschied*) conclusif que Mahler, pourtant chef d'orchestre hors pair, pensait impossible à diriger. Les longues secondes de silence qui suivent les derniers accords en disent long sur l'émotion qui étreint alors la gorge des auditeurs monégasques, mais c'est pour mieux laisser éclater la joie ensuite, et les rappels s'enchaînent ensuite les uns après les autres !

Mentionnons, en première partie, une exécution de la rare et très belle **Musique pour violon et orchestre**, op.4 du compositeur allemand **Rudi Stephan** (1887-1915). **David Lefèvre**, violon solo supersoliste de l'OMPC (depuis 1999 !) offre – de cet ouvrage qui possède vraiment un éclat et un souffle

cinématographique – une lecture profonde et radieuse grâce à un jeu d'une irréprochable justesse d'expression. De son côté, Kazuki Yamada tire beaucoup, mais sans en rajouter, de l'orchestration pleine et colorée de cette œuvre particulièrement généreuse, qui mériterait de figurer plus souvent à l'affiche des salles de concert.

CRITIQUE, festival. 40ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (Salle Rainier III), le 6 avril 2024. MAHLER : Le Chant de la Terre. Pene Pati, Marie-Nicole Lemieux, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Hartmunt Haenchen dirige "*Le Chant de la Terre*" de Mahler au Festival de Saint-Denis

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 13 février 2024. T. Wilson, P. Pati, Q. Kelsey... BELLINI : Beatrice di

Tenda. Peter Sellars / Mark Wigglesworth

Beatrice di Tenda, avant-dernier opéra de Vincenzo Bellini, fait son entrée au répertoire de l'Opéra de Paris : un événement incontestable, tant ce diamant noir drapé de mille beautés vénéneuses envoûte tout du long, magnifié par une direction de haut vol.



Echec à sa création, *Beatrice di Tenda* (1833) pâtit alors de sa proximité avec le chef d'oeuvre *Norma*, créé deux ans plus tôt : loin d'être une pâle copie comme l'ont répété à l'envi ses pourfendeurs, l'avant-dernier ouvrage lyrique de Bellini impressionne par son atmosphère résolument sombre, d'une intensité psychologique digne d'un huis-clos étouffant (ce qui n'échappe pas à la perspicacité du metteur en scène **Peter**

Sellars, nous y reviendrons). On aura rarement entendu Bellini aussi inspiré par un drame, imposant la concentration sur les états d'âme de ses protagonistes dès le début de l'opéra, étirant plus encore ses mélodies pour embrasser les angoisses sourdes, qui planent comme autant de menaces à venir. Son écriture montre aussi davantage d'épure pour coller à la vérité théâtrale du livret, offrant à ses personnages de nombreuses réparties a capella, en contraste avec les envolées belcantistes attendues. Excédé par les retards de son librettiste, Bellini doit composer sa partition quasiment d'un trait, ce qui lui donne finalement une sorte d'évidence dans ses enchaînements naturels, et ce malgré la répétition de certains motifs mélodiques. Si le livret de **Felice Romani** a été écrit à la hâte entre plusieurs projets, il reste l'un de ses plus ambitieux au niveau littéraire, en donnant à ses personnages une complexité peu commune, entre obscurs complots et ambiguïtés de sentiments. Peu à peu, malgré une action réduite, les nombreux non-dits textuels créent une sorte de suspens intrigant, à même de donner toute son originalité à l'ouvrage.

Il fallait certainement un metteur en scène de la trempe de Peter Sellars, plus connu pour son travail avec ses contemporains John Adams et Kaija Saariaho (voir notamment *Only the sound remains*, [ici-même en 2016](#)), pour nous aider à pénétrer les arcanes de ce drame complexe. Sellars choisit d'enfermer tout son petit monde dans l'étroitesse d'une sorte de Palais métallique, aux hauts murs sécurisés, dont le jardin labyrinthique se déploie en majesté au milieu de la scène. Même si Sellars nous refait le coup du décor unique pendant toute la représentation, il faut lui reconnaître une capacité à revisiter le plateau d'une variété d'éclairage splendide : de quoi faire ressortir plusieurs motifs géométriques en arrière-scène, comme une métaphore de l'esprit perturbé de Filippo Visconti (un lointain ancêtre du cinéaste Luchino Visconti), dont l'autoritarisme n'est qu'un leurre pour masquer sa faiblesse. La transposition contemporaine fait

apparaître les inévitables treillis et kalachnikovs pour entourer le monarque paranoïaque, mais surprend par ses jardiniers affairés à plusieurs moments de l'action : comme si ces petits gestes quotidiens immuables rassuraient les angoisses de Visconti, emporté dans un drame qui le dépasse. Si la direction d'acteurs reste l'atout principal de Sellars, on regrette toutefois que ce travail n'insiste pas davantage sur la compréhension des enjeux en début d'opéra, où l'on peine à percevoir les jeux de masque amoureux entre les personnages.

Quoi qu'il en soit, la force théâtrale qui se dégage de cette production permet de maintenir tout du long la tension, et ce d'autant plus que la direction de **Mark Wigglesworth** (né en 1964) est l'une des plus passionnantes qu'il nous ait été donné d'entendre dans le répertoire de belcanto. Il faut entendre comment le chef britannique ralentit les *tempi* pour ciseler les phrasés d'une respiration toujours en lien avec le récit : le respect des silences et l'allègement des textures donnent aux chanteurs un confort sonore d'un luxe inouï, leur permettant de ne jamais forcer leur instrument face à la fosse.

Le plateau vocal réuni a la particularité d'offrir à ses interprètes autant de prises de rôle, ce qui a pu dérouter les amateurs de belcanto très présents dans la salle, qui auraient volontiers espéré une Jessica Pratt dans le rôle-titre. Avec **Tamara Wilson**, on trouve une Beatrice d'une vaillance redoutable dans l'aigu, parfois un peu dur, à l'intensité théâtrale toujours éloquente. On pourrait souhaiter davantage de souplesse et de rondeur dans les vocalises, mais la soprano américaine impressionne une nouvelle fois par la force de son incarnation, très touchante également dans les réparties plus intimistes. Si Tamara Wilson ne convainc pas autant que lors de ses autres prestations parisiennes récentes (notamment [ici-même dans Turandot](#)), on ne peut qu'applaudir son audace et sa curiosité pour tous les répertoires.

A ses côtés, **Quinn Kelsey** impose un Filippo Visconti d'une humanité déchirante, faisant valoir ses qualités d'articulation et sa projection toute de résonance sonore. Son timbre légèrement fatigué colle bien au rôle de souverain désorienté, offrant un contraste parfait avec la jeunesse rayonnante de **Pene Pati** (Orombello). Le ténor samoan fait valoir ses habituelles qualités en pleine voix, entre timbre solaire et précision de la diction. Le médium est plus terne en comparaison, mais parvient toutefois à tenir la distance. Son frère **Amitai Pati** (Anichino) a certes des moyens plus modestes, mais donne des trésors de subtilité et de souplesse d'émission pour ce petit rôle. Enfin, **Theresa Kronthaler** souffle le chaud et le froid en Agnese, avec quelques difficultés d'intonation dans le suraigu en première partie, avant d'emporter l'adhésion par la chaleur de son incarnation, très investie au niveau dramatique.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 13 février 2024.
BELLINI : Beatrice di Tenda. Tamara Wilson (Beatrice di Tenda), Quinn Kelsey (Filippo Visconti), Theresa Kronthaler (Agnese del Maino), Pene Pati (Orombello), Amitai Pati (Anichino), Taesung Lee (Rizzardo del Maino), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Mark Wigglesworth (direction musicale) / Peter Sellars (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 7 mars 2024. Photo : Franck Ferville /ONP.

VIDEO : Teaser de « Beatrice di Tenda » selon Peter Sellars à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 15 juin 2023. PUCCINI : La Bohème. Lorenzo Passerini / Eric Ruf

Quel plaisir de retrouver un **Théâtre du Champs-Élysées** pris d'assaut par une foule des grands soirs, il est vrai alléché par une des affiches les plus stimulantes de la saison, notamment le retour de **Pene Pati** dans la capitale, un peu moins de deux ans après son triomphe à l'Opéra Comique dans *Roméo et Juliette* de Gounod. On se réjouit que le public ait retrouvé en nombre le chemin des grandes maisons d'opéra, laissant de côté le triste souvenir des salles à moitié vides de l'après-pandémie. On pouvait pourtant craindre une certaine désaffection, suite à la concurrence de l'autre *Bohème* reprise à l'Opéra Bastille jusqu'au 4 juin dernier (voir notre compte-rendu

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-bastille-le-8-mai-2023-puccini-la-boheme-michele-mariotti-claus-guth/>). Controversé en raison de sa transposition audacieuse dans l'espace, ce spectacle a pour le moins divisé l'assistance, peut-être encline à préférer **le travail plus traditionnel d'Eric Ruf**, volontiers consensuel dans ses partis-pris mesurés.

La Bohème d'Eric Ruf aux partis pris mesurés... très probe mais qui manque d'idées

Ainsi de la première partie du spectacle qui troque la mansarde minable des protagonistes pour leur préférer un immense rideau de scène en cours de réalisation, comme une métaphore d'un destin d'artistes que chacun espère embrasser : on retrouve ce même rideau en fin d'ouvrage, comme si la mort de Mimi venait sonner le glas d'une jeunesse qui passe trop vite, brisant les ambitions de se faire une place dans la société, ne serait-ce que pour se loger et se sustenter correctement. Entre les deux, **Ruf se saisit des scènes d'ensemble sans jamais éblouir** dans sa direction d'acteur trop sage, même si l'assemblage astucieux des éléments de décors de théâtre au II permet de se jouer de l'exiguïté de la scène, avec une foule reléguée aux arrières plans. L'élégance des costumes de Christian Lacroix couronne cette proposition toujours très probe, mais qui manque d'idées pour convaincre sur la durée, se reposant (trop) sur les seuls éléments visuels, aussi réussis soient-ils.

Ancienne membre de l'Opéra-Studio, puis de la troupe de l'Opéra d'Etat de Bavière, **Selene Zanetti incarne une Mimi très en voix**, qui peine toutefois à émouvoir dans les dernières scènes, du fait d'une incapacité à diminuer l'impact vocal pour épouser les subtilités du médium et des piani. Son émission laisse aussi entendre un recours trop prononcé au vibrato, au détriment de phrasés peu naturels et pénalisant dans ce rôle, où l'on doit sentir la fragilité de l'héroïne. **A ses côtés, Pene Pati (Rodolfo) souffle le chaud et le froid**, peinant à s'imposer dans les passages en demi-teinte, où son instrument paraît bien chiche, a contrario des parties en pleine voix : dans ces passages, la beauté de son timbre et son brio vocal lui valent une belle ovation du public, mais on attend davantage du chanteur samoan, y compris au niveau

dramatique, encore trop timide.

Les seconds rôles se montrent à un haut niveau, au premier rang desquels **Alexandre Duhamel** (Marcello), qui réjouit à force de mordant dans les intentions, autour d'une belle projection. Manifestement gêné par un timbre rauque (le Français montre sa gorge au moment des saluts, comme pour s'excuser), Duhamel donne beaucoup de plaisir du fait de son aisance scénique : un domaine où doit encore progresser **Guilhem Worms** (Colline). Ce dernier fait valoir la beauté de son timbre et la pureté de son émission, toujours très noble, mais on aimerait le pousser dans la prise de risque pour nous électriser plus encore. Même impression pour la prestation solide d'**Amina Edris**, qui donne à sa Musetta les atours de la pimbêche attendue, sans pour autant endosser ceux de la courtisane. Trop de contrôle là aussi, avec quelques duretés dans le suraigu, même si l'essentiel est là. Autour des parfaits **Francesco Salvadori** (belle résonance) et **Marc Labonnette** (désopilant), les chœurs montrent une belle préparation, malgré quelques réparties trop sonores par endroit.

Un défaut sans doute dû à la direction inégale et tout en contraste de Lorenzo Passerini, qui brusque ses troupes (et couvre le plateau) dans les parties verticales pour mieux les enjoindre à l'apaisement dans les passages mesurés. Fort heureusement, les superbes couleurs d'un Orchestre national de France en grande forme viennent compenser ce geste déroutant, qui devrait trouver sa juste mesure pour la suite des représentations.



CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 15 juin 2023. PUCCINI : La Bohème. Selene Zanetti (Mimi), Pene Pati (Rodolfo), Alexandre Duhamel (Marcello), Francesco Salvadori (Schaunard), Guilhem Worms (Colline), Amina Edris (Musetta), Marc Labonnette (Alcindoro / Benoît), Rodolphe Briand (Parpignol), Chœur Unikanti, Maîtrise des Hauts-de-Seine, Gaël Darchen (chef des chœurs), Orchestre National de France, Lorenzo Passerini (direction musicale) / Eric Ruf (mise en scène). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées jusqu'au 24 juin 2023. Photos : Vincent Pontet



VIDEO : LA BOHEME | bande-annonce | mise en scène d'Eric Ruf |
Théâtre des Champs-Élysées

https://www.youtube.com/watch?v=abQ1C_QCZPo

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 4 mars 2023. G. DONIZETTI : La Favorite. A. Stroppa, P. Pati, F. Sempey... Paolo Olmi / Valentina Carrasco.

Jusqu'à récemment encore, **La Favorite de Gaetano Donizetti** – présentée à l'Académie Royal de Musique en 1840 dans la foulée des succès parisiens des *Martyrs*, de *La Fille du régiment* et de *Lucie de Lammermoor* – n'a connu une belle carrière que dans la traduction italienne de Francesco Jannetti (1841). Après le Théâtre des Champs-Élysées en 2013 et le Théâtre du Capitole en 2014, c'est à nouveau **la version originale française** de l'ouvrage du compositeur bergamasque que propose l'Opéra national de Bordeaux – dans une production étreignée au dernier **Festival Donizetti de Bergame (novembre 2022)**.

Donner *La Favorite* en français dans son intégralité (ballet compris, pour un spectacle d'une durée de 3h45 avec un entracte), et d'après le manuscrit original de Royer et Vayez, n'est pas une coquetterie mais une nécessité musicologique. Surtout lorsqu'on réalise que les modifications apportées par la version italienne ont non seulement alourdi le propos, mais encore trahi la beauté de la partition. Car Donizetti n'est pas un compositeur italien qui a écrit des opéras en français mais un musicien qui, en choisissant de mettre en musique des livrets pour notre capitale, avait étudié au préalable l'exacte intonation du mot français, la prosodie,

l'articulation du phrasé, et surtout le goût de ce pays qui l'accueillit à bras ouverts, jusqu'à lui offrir la nationalité française !

La Favorite offre également un rôle en or aux mezzo-sopranos, que le mélodrame du XIXe siècle a toujours placées derrière les sopranos. Lorsque le compositeur dut transformer la tessiture de Léonore – écrite dans un premier temps à l'intention de sa Lucie parisienne – pour servir la voix grave et sonore dans le médium de la redoutable Rosine Stolz, il ne se doutait pas qu'il créait en quelque sorte le grand mezzo dramatique d'Amneris ou d'Eboli, qui se distingue essentiellement par la fougue de l'expression comme l'ardeur de l'accent.

**Donizetti réestimé à Bordeaux
profite du Fernand irrésistible de Pene Pati...**

**La Favorite : joyau de l'opéra romantique
français**



Remplaçant Varduhi Abrahamyan (annoncée souffrante), la mezzo italienne **Annalisa Stroppa** (déjà présente dans le rôle-titre à Bergame) s'engage à plein dans les tourments de la belle Léonor, à laquelle elle prête sa plastique avantageuse, mais plus encore ses aigus tranchants, alors que son registre grave paraît malheureusement peu sonore. Les efforts sur la clarté de l'élocution sont patents (9 ans après une Carmen limougeaude plus problématique quant à la prononciation du français), et surtout la flamme et la fougue dont ce

personnage ne peut faire l'économie sont bel et bien au rendez-vous. **Quant au Fernand de Pene Pati**, comment ne pas rendre les armes devant l'une des plus belles voix de notre temps (que certains associe à celle de feu Luciano Pavarotti), doublé d'un charisme scénique rare, d'une qualité de diction superlative, et qui soutient sans faiblir la difficile tessiture de sa partie, contre-ut dièse compris ! Les trésors de nuances, de *mezzo voce* ou de *diminuendi* qu'il distille ça et là dans ses airs et duos sont miel et nectar pour nos oreilles, et font courir maintes fois le frisson le long de notre échine au cours de la soirée.

Et pourtant, c'est le baryton bordelais **Florian Sempey** qui domine le plateau, en termes de flux sonore, l'écrase presque, avec une autorité vocale et scénique qui ne cesse de grandir. Mais n'est-ce pas trop pour *La Favorite* ? On se pose la question, quelle que soit, par ailleurs, la splendeur d'un matériau que l'on sent déjà parvenu à sa maturité, sans compter sur le fait qu'il semble faire de louables efforts pour l'alléger et l'éclaircir pour rendre pleinement justice au personnage d'Alphonse XI. Si le timbre accuse le poids des ans, avec un vibrato un peu trop présent en début de représentation, le baryton français **Vincent Le Texier** (alors que le rôle requiert l'usage d'une basse...) en a cependant encore sous le pied, et convainc malgré tout en Balthazar, auquel il confère beaucoup d'humanité, notamment dans ses interventions en présence de son jeune novice. Dans les rôles secondaires, Sébastien Droy campe un fringant Don Gaspar tandis que la jeune Marie Lombard donne une réelle présence à Inès, malgré une puissance vocale encore limitée.

Membre du sulfureux collectif catalan *La Fura dels Baus*, la metteuse en scène argentine **Valentina Carrasco** offre un travail ici bien sage et pour tout dire très « classique » (avec le concours de Peter van Praet et Carles Berga pour les décors et Silvia Aymonino pour les costumes), prenant ainsi ses distances avec ses trublions de collègues comme Alex Ollé

ou Carlus Padrissa. Il n'y a que dans l'inévitable ballet, d'une vingtaine de minutes et par bonheur ici conservé, qu'une vision « décalée » se fait jour. On y voit des femmes âgées (de 60 à 84 ans, nous dit le livret !) se lever de leurs lits de dortoir, puis se pomponner, enfiler un tutu, puis se lancer dans une chorégraphie qui paraît presque improvisée. Elles sont en fait les anciennes favorites du roi, désormais délaissées dans leur harem par le roi qui leur préfère sa nouvelle conquête, mais qui lui sautent littéralement dessus quand il y apparaît, prodiguant au malheureux homme moult baisers non désirés, qui en sort le visage couvert de marques de rouges à lèvres ! Valentina Carrasco s'en explique dans le programme de salle : « Dans notre société, les plus de 70 ans disparaissent de la sphère publique », explique la metteuse en scène, « Il s'agit d'une discrimination envers nous-mêmes, envers ce que chacun d'entre nous, au mieux, est ou sera un jour ».

Enfin, avec une direction aussi vive que contrastée, parfois même heurtée, le chef italien **Paolo Olmi** joue logiquement la carte du « grand opéra », sachant s'alanguir dans les plus belles cantilènes entre deux fracas tonitruants. Le rutilant **Orchestre national de Bordeaux Aquitaine** s'adapte fort bien à cette option, avec des cuivres brillants et des cordes scintillantes. Quant au **Chœur de l'Opéra national de Bordeaux**, excellemment préparé par **Salvatore Caputo**, il participe, par son homogénéité, son impact, au succès de la soirée, chaleureusement applaudie par un public bordelais lui aussi chauffé à blanc.

Avertissons le lecteur, qu'à défaut de l'image, il pourra toujours se délecter du son grâce à **France Musique** qui retransmettra la captation d'une des soirées sur ses ondes... **samedi 25 mars à 20h**. Rv est pris !

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 4 mars 2023. **G. DONIZETTI : La Favorite (version française)** A. Stroppa, P. Pati, F. Sempey... Paolo Olmi / Valentina Carrasco. Photos © Eric Bouloumié

TEASER VIDÉO : La Favorite de Donizetti selon Valentina Carrasco au Festival Donizetti de Bergame (novembre 2022).