CRITIQUE, récital, PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 13 avril 2025. « Chopin intime », Justin Taylor (piano)

Rien n'est jamais prévisible avec **Justin Taylor** car l'artiste aime sans cesse sortir de sa zone de confort. Aux terres conquises, il préfère les explorations singulières. Et en ce dimanche matin, sur la scène du **TCE,** il nous en fait de nouveau la démonstration en s'arrimant cette fois aux derniers jours de **Frédéric Chopin** à Majorque. C'est ici, en effet, que le compositeur, au seuil du crépuscule de sa vie, a composé les *Préludes*. Les circonstances de la maladie sont mises en lumière par Justin Taylor dans des parenthèses explicatives aussi humbles que délicates, rapportant la dérision avec laquelle Chopin a accueilli l'annonce de sa fin imminente. Il a aussi rappelé comment Camille Pleyel a livré à Majorque au compositeur un petit piano droit, le *pianino Pleyel 1839*. Et c'est pour faire découvrir au public cet instrument et les dernières œuvres qu'il a fait naître que ce concert du dimanche matin a été programmé. Créneau étonnant s'il en est pour donner un avant-goût d'un nouvel album à venir, *Chopin intime*, mais toutefois guère étonnant, Justin Taylor préférant une intimité ici bienvenue, à des effets tapageurs. Intimité artistique, évidemment, et non d'affluence, le théâtre affichant complet, en cette matinée, pour accueillir la proposition originale de l'artiste.

Et c'est donc au clavier du *pianino Pleyel* (qui n'est pas celui du compositeur, précise-t-il, mais de la même époque) que l'artiste nous a narré un Chopin intime. Et en effet, le choix de l'instrument apparaît ici essentiel pour saisir

l’essence de la musique du compositeur. La magie opère d’emblée: la belle résonance et le timbre velouté du petit piano donnent corps à toutes les émotions et couleurs qui traversent ces œuvres ultimes. Déjà reconnu pour sa virtuosité et sa sensibilité, Justin Taylor a une fois de plus confirmé son statut d’artiste exceptionnel qui n’hésite jamais à revoir sa propre technique pour épouser au plus près un instrument qui ne lui est pas naturellement familier. Et il l’exprime d’ailleurs fort bien avec humour au cours du récital : les petites touches du pianino lui ont donné du fil à retordre ! Sa capacité à allier rigueur et expressivité a permis au public de découvrir Chopin sous un jour nouveau, alliant tradition et innovation.

Tout au long de ce concert, Justin Taylor impressionne par son jeu souple et parfaitement ciselé. Les changements de registres sont judicieux. Chaque note trouve sa place dans un discours naturel, presque organique, où l’on entendrait presque l’instrument respirer. A la mélancolie et la dramatisation de certaines interprétations dans ce répertoire fait place ici une hauteur de vue singulière mais ô combien précieuse. Justin conduit l’expérience au-delà des Préludes, par une transcription émouvante de son cru de la *Casta diva* de Bellini, sur toutefois *« une idée originale de Chopin »* (dit-il) lequel avait lui-même composé en son temps une version piano pour accompagner son amie Pauline Viardot.

Avec Bach, également présent dans le programme, Justin Taylor, cette fois au clavier d’un Grand Pleyel, retrouve un répertoire de prédilection. Il est ici dans son jardin où il se réinvente en permanence. Dans le *prélude* du 1er Livre du *Clavier bien tempéré,* on entend une verve, un *swing*, qui donne une autre dimension à l’œuvre. Le jeu raffiné et la profonde compréhension musicale et humaine de l’artiste repoussent les cadres et nous tiennent ainsi éloignés de l’écueil du conventionnel et de l’académique. C’est précisément ce qui fait toute la richesse des propositions artistiques de Justin

Taylor.

CRITIQUE, récital, PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 13 avril 2025. « Chopin intime », Justin Taylor (piano). Crédit photographique © Justin Taylor

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 8 avril 2025. BERLIN / STAMITZ / KRAUS / MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Giovanni Antonini (direction)

Nous sommes au fabuleux Théâtre des Champs-Élysées pour un nouveau concert de l'Orchestre de Chambre de Paris – dirigé par le maestro Giovanni Antonini – et avec un programme symphonique composé exclusivement d'œuvres du 18e siècle.

Le concert commence avec la *Sinfonia à cinq pour cornet à bouquin, cordes et continuo* du compositeur méconnu **Johan Daniel Berlin**. Une belle œuvre courte et baroque à souhait, avec des contrastes thématiques très marqués. C'est l'occasion de (re)découvrir la sonorité particulière du cornet à bouquin, dont le timbre rappelle et les cuivres et les bois, grâce au talent virtuose du soliste **Adrien Ramon**. Immédiatement après, le *Concerto pour violoncelle n° 3 en ut majeur* du compositeur **Carl Stamitz**, figure emblématique de l'**École de Mannheim**, interprété par le violoncelliste **Benoît Grenet**. Une œuvre de style galant (pont stylistique entre le baroque tardif et le classicisme musical), véritable bijou d'élégance et de charme, d'une virtuosité remarquable mais pas exorbitante. Les mouvements extérieurs de l'opus, pleins d'esprit et de vivacité, entourent un *Andante poco moderato* central d'une grande expressivité et beauté lyrique au niveau de l'instrument solo, avec un accompagnement discret mais tout à fait excellent de l'ensemble orchestral. Après les nombreux applaudissements, les deux solistes reviennent sur scène pour offrir un magnifique bis : il s'agît de *La Suave Melodia* d'Andrea Falconieri. Cette œuvre sublime qui est la seule ce soir à ne pas avoir été composée au 18e siècle, présente une belle mélodie diaphane abordée de façon singulière par chaque soliste et accompagnée subtilement par la claveciniste Ayumi Nakagawa.

Avant l'entracte, l'une des deux pièces de résistance au programme : l'incroyable *Symphonie en ut mineur* VB 142 du compositeur **Joseph Martin Kraus**. Kraus, parfois nommé « le Mozart suédois », est né la même année que le génie autrichien, et meurt exactement un an après. La symphonie, écrite en 1783 et beaucoup trop injustement méconnue de nos jours, est impressionnante à plusieurs égards. Il s'agît d'un remaniement d'une symphonie préexistante du compositeur, la *Symphonie en do dièse mineur* VB 140 ; probablement réalisé avec l'intention de rendre l'opus plus accessible aux viennois (c'est lors de sa grande tournée européenne de 1782-1787 qu'il

rencontre Haydn et Gluck, il rejoint la même loge maçonnique de Mozart !). L'œuvre en trois mouvements est dramatique par sa tonalité mineure et un superbe exemple de pré-romantisme musical. Le premier mouvement commence avec une introduction lente et sombre qui crée une atmosphère tendue, laissant rapidement place à un *Allegro* vigoureux. Il est marqué par des rythmes saccadés, des contrastes dynamiques audacieux et une énergie incessante. Les thèmes musicaux se déploient avec une urgence saisissante, et sont fièrement portés par les cordes et ponctués par les timbres sombres des cors et des hautbois. Le deuxième mouvement offre un répit lyrique avec sa mélodie tendre et chantante planant au-dessus d'un orchestre temporairement sobre et laissant transparaître une profondeur sentimentale sans affectation. L'*Allegro assai* qui clôt l'œuvre est une véritable explosion musicale, fougueuse et palpitante. Une conclusion compacte et fulgurante où la tension dramatique constante se métamorphose parfaitement en une résolution tout à fait triomphale !!!

Après l'entracte, et pour finir le concert tout en grandeur et majesté, l'incomparable *Symphonie n° 41 en ut majeur* de **W. A. Mozart**. Nous remarquons immédiatement le choix d'un *tempo* rapide par le chef Antonini, en toute fidélité à la convention musicale de l'époque de Mozart, et loin des longueurs post-romantiques en vigueur depuis le début du 20e siècle. Ce parti pris que nous apprécions, rehausse curieusement les mouvements intérieurs : le deuxième toujours introspectif et tendre sans être écœurant, le troisième reste raffiné mais avec une certaine robustesse. Les musiciens sous la direction d*u maestro* **Giovanni Antonini** semblent être tous habités par la magnifique musique de cette œuvre qu'ils interprètent de façon passionnante et passionnée. Dans le *Molto Allegro* final nous arrivons au plus haut sommet d'expressivité, de rigueur intellectuelle et d'exubérance jubilatoire de toute la soirée, avec sa forme unique de sonate-fuguée où tous les thèmes musicaux se réunissent en une apothéose inégalée.

Encore un magnifique concert de l'**Orchestre de Chambre de Paris** au Théâtre des Champs-Élysées. Leur prochain rendez-vous à l'Avenue Montaigne met en valeur le violoncelle à nouveau, dans un programme symphonique concertant autour d'Elgar et de Schubert. Il aura lieu le 19 juin 2025, alors à vos agendas !

CRITIQUE, concert. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 8 avril 2025. BERLIN / STAMITZ / KRAUS / MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Giovanni Antonini (direction). Crédit photographique © David Blondin

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 mars 2025. MASSENET : Werther. B. Bernheim, M. Viotti, J-S. Bou, S. Hamaoui… Christof Loy / Marc Leroy-

Calatayud

Exemplaire *Werther* de Jules Massenet que donne en ce moment le Théâtre des Champs-Élysées pour une série de 6 représentations ! Exemplaire d'abord en cela qu'il est un drame en musique pleinement assumé, où l'on ne perd pas un mot des chanteurs, de l'impeccable couple de protagonistes aux silhouettes bouffonnes des deux ivrognes, en passant par les brillants très jeunes solistes de la Maîtrise des Hauts-de-Seine. Exemplaire aussi par le choix d'un Werther et d'une Charlotte idéalement appariés, vocalement et scéniquement, qui rayonnent chacun à leur manière : soleil généreux d'une soirée de fin d'été pour elle, soleil noir de la mélancolie pour lui.

Marina Viotti est en effet une Charlotte d'un équilibre souverain, qui élabore patiemment sa mue de grande sœur aimante en épouse modèle puis en femme passionnée. Sa voix chaleureuse s'épanouit sur toute la tessiture, doublée d'une présence scénique d'un évident naturel. Difficile de croire qu'il s'agit là de sa première interprétation du rôle ! **Benjamin Bernheim** est quant à lui un Werther résolument ténor, juvénile et solaire, réussissant la quadrature du cercle par l'alliance des contraires : voix mixte subtilement dosée ou aigus de poitrine d'une puissance et d'une sûreté éclatantes ; chant à fleur de peau, tout d'émotion contenue (« *Oui, c'est moi ! Je reviens* »), lyrisme ravageur dans les élans amoureux du premier acte ou dans les vers d'Ossian. Bref, deux incarnations qui tutoient l'idéal et sont saluées chacune au

3e acte par des applaudissements spontanés d'une salle qui n'a pas pu réfréner plus longtemps son enthousiasme.

Autour d'eux, **Jean-Sébastien Bou** campe un Albert ambigu et complexe, très tenu vocalement, d'une blessure que la mise en scène exhibe. Il évolue sur une ligne de crête, où il manque à chaque pas de basculer dans la jalousie, la violence ou la folie. Également valorisée par la mise en scène, **Sandra Hamaoui** est une Sophie mutine, mais d'un timbre plus gourmand que les coloratures habituées au rôle : le sucre glace de son « air du rire » a comme un goût d'amertume. Les entourent de leur bonhomie un peu fruste, le bailli efficace de **Marc Scoffoni** et les Johann et Schmidt comiquement avinés de **Yuri Kissin** et **Rodolphe Briand**, excellents l'un comme l'autre.

À la tête des **Siècles**, **Marc Leroy-Calatayud** dirige *Werther* comme une grande arche, se délectant des sonorités typées de son orchestre historiquement informé. Dans l'acoustique toujours un peu sèche du Théâtre des Champs-Élysées, tout ressort plus crûment : la poésie suspendue de la nuit amoureuse du premier acte, les accords descendants et glacés de l'air des lettres, comme l'envoûtante mélopée du saxophone de l'air des larmes.

Étrenné à la Scala de Milan l'année dernière, le dispositif unique imaginé par **Christof Loy** et **Johannes Leiacker** (scénographie) est d'une froide efficacité. L'espace scénique est envahi par un immense mur tapissé évoquant un intérieur bourgeois et corseté, au milieu duquel trône une double porte coulissante qui laisse deviner un jardin d'hiver ouvrant lui-même sur un véritable jardin. Trois espaces symboliques donc : le proscenium, long couloir peu meublé où évolue Werther ; le jardin d'hiver, à peine entrevu, où le héros entrevoit (et idéalise) la vie de famille du bailli ; l'extérieur lointain, où se lit le passage des saisons et la glaciation progressive de l'intrigue. Une direction d'acteur soignée rend l'action parfaitement lisible ; elle semble parfois faire de Werther un jumeau d'Onéguine. La mise en scène ne s'éloigne délibérément

du livret qu’au moment du suicide : muni des pistolets d’Albert, Werther franchit pour la première fois la double porte. Il en revient après l’interlude orchestral, se dressant comme un spectre, avant de s’effondrer, puis de se redresser, et ainsi de suite, *ad libitum*. Étrange agonie, à dire vrai, même pour le spectateur lyrique accoutumé aux morts lentes et bavardes. Mais pas de quoi faire dévier Marina Viotti et Benjamin Bernheim de leur trajectoire mémorable, justement ovationnée aux saluts par une salle conquise.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 mars 2025. MASSENET : Werther. B. Bernheim, M. Viotti, J-S. Bou, S. Hamaoui… Christof Loy / Marc Leroy-Calatayud. Crédit

photographique © Vincent Pontet

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 février 2025. HAENDEL : Semele. P. Yende, A. Coote, B. Sherratt, C. Vistoli… Oliver Mears / Emmanuelle Haïm

Les histoires des maîtresses et favorites sont intrinsèquement liées au destin des puissants. De Messaline et Poppée à Stormy Daniels, en passant par la Sémélé devenue Junon, ou encore Camilla Parker-Bowles. Même les présidents de la vertueuse République française ont eu leurs déboires d'antichambre, le plus célèbre étant l'intransigeant Félix Faure mort dans les bras de sa maîtresse au coeur du Palais de l'Elysée. L'opéra n'a pas cessé de s'inspirer des plus « royales » amours indélicates du coureur Zeus,

ses innombrables amours et leur châtiment par la jalousie d'Héra, la gardienne de l'hyménée et des vertus conjugales. Dans une optique plus contemporaine, ces livrets ont quelque chose du *tabloïd* de *La Calisto* à *Powder her face*. Une succession de drames des moeurs aux entrefilets sensationnalistes et scandaleux.

« À quoi m'ont servi toutes ces scènes? » (Ovide, *Les Métamorphoses*, L. I, III, *Junon et Sémélé)*

Sémélé est la maîtresse la plus proche d'une *bimbo* aux ambitions démesurées, une arriviste châtiée par ses désirs et ses excès. Sémélé n'est pas une victime, elle consent absolument et cherche à s'embraser dans les affres de la passion. Sémélé est la figure même de la favorite en quête de pouvoir par la séduction. A aucun moment dans les livrets ou les adaptations, Sémélé est une victime : elle n'aime que son reflet et ce qu'elle représenterait en tant qu'immortelle. Le livret que **Georg Frederic Haendel** met en musique est l'un des meilleurs écrits de toute sa production. Conçu en 1706 pour l'opéra éponyme de John Eccles, ***Semele*** a été écrit par l'excellent dramaturge **William Congreve**. Roué et romanesque, Congreve a la plume aiguisée et précise d'un Molière et brocarde sans ambages les puissants et les mortels. Dans *Semele*, encore plus avec la musique sensuelle de Eccles, Congreve n'en fait pas un personnage positif mais une sorte d'hétaïre capricieuse, égoïste et affreusement ambitieuse, à l'image de Lady Castlemaine, maîtresse du roi Charles II, encore dans toutes les mémoires en 1706. Absent de l'adaptation de Haendel, mais sublimement mis en musique par Eccles, l'air « *I love an I am loved* » exprime les véritables intentions de Semele : « *Tho' daily I prove the pleasures of*

Love, I die for the joys of ambition« . C'est clair, Semele est victime de sa propre folie, une sorte d'*influenceuse* pathétique.

Coproduction entre le **Théâtre des Champs-Elysées** et la Royal Opera House Covent Garden de Londres, quelle idée absurde est passée par la tête au metteur en scène **Oliver Mears** de tordre le mythe et le livret de Congreve pour en faire une fable passablement ridicule sur le « patriarcat » ponctuée de tableaux à la teneur plus que douteuse. Oliver Mears fait de Semele une victime des privautés de Jupiter, une sorte de Tom Selleck sans charme. Conspirant à découvert la Junon dans la « vision » du metteur en scène est une « *desperate housewife* » pataude à la choucroute capillaire digne de Claudia Islas. Les autres personnages sont des images de carton pâte sans fond, comme si Oliver Mears refusait obstinément de s'y intéresser pour faire des « blagues » de peur que le public s'ennuie ou ne comprennent pas. Oliver Mears montre ici une arrogance doublée d'un irrespect total de l'oeuvre qu'il adapte. Il serait temps que les metteuses et metteurs en scène prennent conscience que leurs visions détruisent le véritable message d'un objet de sensibilité du passé. Malheureux Haendel qui voit en quelques semaines sur des scènes parisiennes deux de ses chefs d'oeuvre diffractés dans des images abstruses pour coller aux combats de notre époque insensée. Cette mise en scène rappelle un mot de Sacha Guitry, repris à l'envi: « *l'art cesse d'être de l'art dès lors qu'il est couvert par l'ordure*. »

Ce qui nous a totalement révolté dans la réalisation scénique nous a ravi musicalement. **Pretty Yende** a la voix de ce rôle conçu pour Elisabeth Duparc. Avec un timbre riche et une belle agilité ; Pretty Yende permet à sa Semele de nous charmer encore et toujours malgré parfois une maladresse théâtrale sans doute liée à l'atroce mise en scène. **Ben Bliss** se distingue de son Tom Rakewell a l'Opéra de Paris par une belle

couleur et une présence bien plus aguerrie, mais encore un manque d'engagement dramatique manifeste. En Junon délaissée, **Alice Coote** peine à atteindre les exigences vocales du rôle, un manque de soutien constant, un souffle erratique et des couleurs assez fades ont épousé le manque d'imagination de la mise en scène d'Oliver Mears. En revanche l'Ino sublime de **Niamh O'Sullivan** nous a ravi et a donné au rôle d'Ino toute son épaisseur avec un timbre riche et débordant de nuances. L'Athamas de **Carlo Vistoli** explose dans son air à la fin de l'opéra avec toute l'immense talent que l'on connait à cet extraordinaire soliste. **Marianna Hovanisyan** est une Iris truculente mais d'une très belle aisance. **Brindley Sherratt** a un talent comique sans doute mais un timbre sans nuances ni agilité en Somnus et Cadmus.

Superbes choristes, musiciennes et musiciens du **Concert d'Astrée** qui ont un talent rare pour rendre à Haendel toute sa magnificence. **Emmanuelle Haïm** a su mener l'intégralité de cette partition vers l'Olympe et nous faire découvrir des nouveaux joyaux dans cette mer de merveilles. A l'égal que l'*Orlando* du Châtelet, c'est musicalement que cette production a atteint des hauteurs céruléennes.

Gageons que le Théâtre des Champs-Elysées, dans sa tradition de scène baroque et Haendélienne saura à l'avenir choisir les mises en scène dans le respect de l'oeuvre plutôt qu'avec l'adaptation égocentrique des débats hystériques de notre époque. La terrible jalousie de Junon saura sans doute garder le mariage de la fosse et du plateau.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 février 2025. HAENDEL : Semele. P. Yende, A. Coote, B. Sherratt, C. Vistoli… Oliver Mears / Emmanuelle Haïm. Crédit photo © Vincent Pontet

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 18 janvier 2025. PERGOLESI : Stabat mater. L. Olivia, E. Zaïcik… Vincent Dumestre / Le Poème Harmonique.

Naples, 1736. Une confrérie commande à Giovanni Battista Pergolesi un *Stabat Mater* pour remplacer celui d'Alessandro Scarlatti (le père de celui des 555 sonates pour clavecin), que l'on trouve démodé. À cette époque dans le golfe parthénopéen, les *Stabat Mater* ou la passion du christ se chantent non seulement à l'église mais dans les rues, à deux ou trois voix, *a capella* ou presque. C'est cette ambiance que le Poème Harmonique et son chef Vincent Dumestre ont choisi de nous restituer avant une magnifique interprétation du Stabat Mater de Pergolèse, à la fois franche et raffinée.

La salle est plongée dans le noir, la porte jardin du plateau s'ouvre, on entend une puis deux voix de ténor qui entament une intonation de Stabat Mater anonyme, la magie bien connue du Poème Harmonique opère déjà. Ce sont **Serge Goubioud** et **Hugues Primard**. Les voix se joignent fort bien, ne manquent pas de puissance et ne font défaut ni de justesse ni de

nuance. Toutefois, un abus d'accents aux saveurs de *pop*, comme les aiment certains adeptes de la musique ancienne (baroqueux), peut lasser.

Mené par nos deux chanteurs et suivis par Vincent Dumestre, sa guitare dans les mains, un cortèges de musiciens, chanteurs, instrumentistes, percussionnistes, et même un violoncelliste portant son instrument en bandoulière (**Cyril Poulet**) traversent la salle pour se rendre devant le bord de la scène en interprétant un *Tarentelle* (reprise en *bis)* narrant la passion du Christ dans une folie tout à fait napolitaine. Mais lorsque la musique s'arrête net, la lumière s'éteint sur le plateau et éclaire les deux solistes féminines du programme disposées de part et d'autre de la scène au premier balcon. C'est un nouveau *Stabat Mater*, issu du manuscrit de Monopoli qu'elles interprètent en dialogue avec les deux ténors cités précédemment rejoints par le baryton **Emmanuel Vistorky. Eva Zaïcik** et **Lauranne Oliva** sont nobles et délivrent leurs interventions avec grandeur et piété.

L'orchestre a ensuite interprété seul un *concerto à quatre* de **Francesco Durante**. Une musique sans génie mais rendue belle par un orchestre précis, coloré et chantant. Enfin, après un autre *Stabat* provenant du manuscrit d'Ostuni interprété par les trois hommes à nouveau *a capella*, nous arrivons à la pièce maîtresse du programme, quatrième *Stabat Mater* de la soirée et pas des moindres. Lauranne Oliva, très jeune soprano franco-catalane dispose d'une clarté de timbre agréable, d'une voix facile qu'elle n'a jamais besoin de pousser. Elle est sensible mais manque parfois de puissance et de précision dans la diction. La mezzo-soprano **Eva Zaïcik**, unanimement reconnue et récompensée, ne dément pas son succès. La voix est magnifiquement naturelle, ample, généreuse, lumineuse. Sur scène, elle est solaire, souriante et attentionnée envers ses

collègues. Toutes ces qualités étaient accompagnées d'une robe remarquablement élégante, ce qui mérite d'être mentionné.



Vincent Dumestre dirige avec passion et intelligence un ensemble tout à fait remarquable dont il convient au moins de mentionner les chefs de pupitre brillants et énergiques, qui mettent en mouvement leurs pupitre avec élégance : **Fiona-Émilie Poupard** et **Louise Ayrto**n (violons), **Delphine Millour** (alto) **et Cyril Poulet** (violoncelle). Cette soirée napolitaine fut très réussie à tous les égards. Nous apprécions particulièrement un concert lors duquel il n'y a aucune place faite aux applaudissements, d'autant plus retentissants et mérités à la fin du concert. Notons que, pour ceux qui auraient manqué l'événement, ce concert sera retransmis sur France Musique, le 18 février à 20h.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les grandes voix), le 18 janvier 2025. PERGOLESI : Stabat Mater. L. Olivia, E. Zaïcik… Vincent Dumestre / Le Poème Harmonique. Crédit photo © Droits réservés

---

Les Talens Lyriques. Haendel : Orlando (nouvelle production). PARIS, Théâtre du Châtelet, du 23 janvier au 2 février 2025. Katarina Bradić… Jeanne Desoubeaux / Christophe Rousset

Les Talens Lyriques servent l'un des piliers de leur répertoire : le théâtre de Haendel. Le spectacle est d'autant mieux défendu qu'il propose une représentation éloquente du labyrinthe humain où se croisent folie et amour…

L’opéra de Haendel créé le 27 janvier 1733 au King’s Théâtre de Londres, représente la trajectoire du Roland furieux de Roncevaux, tirées de l’Orlando furioso de L’Arioste (poète italien, 1474-1533). La folie de Roland (dans cette production parisienne, la contralto **Katarina Bradić**), est ce guerrier détruit face à la puissance de l’amour ; fidèle au réalisme parfois cynique de L’Arioste, l’ouvrage de Haendel brosse l’errance d’un être saisi, atteint, profondément fragilisé. A la création, c’est le castrat légendaire Senesino (grand rival de Farinelli) qui incarne le fier et vaillant paladin, cœur démuni qui découvre l’infidélité de son Angélique, partie avec son rival Medoro… Haendel exprime la chute émotionnelle de son héros dans une écriture qui se fond à la force du texte, passant du récitatif à l’arioso… avec une acuité psychologique aiguë que la musique enrichit.

Selon son goût et aussi une tradition avérée (Medoro à la création est finalement chanté par une femme et non un castrat), **Christophe Rousset** préfère les voix féminines aux falsettistes. Timbre, rondeur, souplesse naturelle… l’option paraît aujourd’hui plus crédible. Haendélien reconnu, le fondateur des Talens Lyriques aborde pour la première fois Orlando. Dans cette nouvelle production, la metteur en scène **Jeanne Desoubeaux** imagine au début de l’action, la visite d’un groupe d’enfants dans un musée, faisant voyager de façon magique du passé au présent…

ORLANDO… la figure du chevalier fou, vainqueur et pour le moins preux et loyal au combat, mais détruit par l’amour a inspiré avant Haendel par Vivaldi qui lui dédie pas moins de deux ouvrages passionnants et musicalement flamboyants (Orlando finto pazzo puis Orlando furioso, 1714). Les deux opus vivaldiens ont été abondamment réalisés et enregistrés, fers de lance des baroqueux les plus exigeants.

19 ans plus tard, Haendel à Londres entend affirmer sa propre voie dramatique et lyrique au moment où Rameau scandalise et révolutionne milieu et histoire de la musique avec son inclassable Hippolyte et Aricie (1733). La folie de Roland / Orlando est d'autant plus déchirante que le guerrier fidèle aime vainement Angelica, laquelle lui préfère le Maure Medoro… Une attraction qui trahit aussi le sens de son combat contre les Sarrasins.
Mais en pourchassant celle qui la trahit et son amant détestable, Roland apprend les dangers de sa force, les dérèglements que causent sa folie. Retrouvant la raison, le paladin maître de ses passions, peut enfin se dédier au seul combat qui donne un sens : la guerre contre l'ennemi. Le sujet offre aux compositeurs de traiter toutes les nuances de la palette psychologique, toutes les émotions les plus ténues dont est capable le cœur humain. Haydn traitera également le sujet du labyrinthe amoureux où se perd Oralndo dans un opéra remarquablement conçu lui aussi, créé à laCour des princes Esterhazy en déc 1782.

Paris, Théâtre du Châtelet
Du 23 janvier au 2 février 2025
6 représentations
jeudi 23 janvier 2025, 19h30
samedi 25 janvier 2025, 15h
lundi 27 janvier 2025, 19h30
mercredi 29 janvier 2025, 19h30
vendredi 31 janvier 2025, 19h30



dim 2 février 2025, 15h

Infos & réservations sur le site des Talens Lyriques :
https://www.lestalenslyriques.com/event/orlando/

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Opéra en trois actes sur un livret de Carlo Sigismondo Capece, d’après l’Orlando furioso de l’Arioste, créé le 27 janvier 1733 au King’s Theatre de Londres. Dramma giocoso en deux actes sur un livret de Lorenzo da Ponte, créé le 26 janvier 1790 au Burgtheater de Vienne.

Nouvelle production Théâtre du Châtelet – Coproduction Théâtre de Caen, Grand Théâtre du Luxembourg, Opéra National de Lorraine

Mise en scène : Jeanne Desoubeaux – Scénographie : Cécile Trémolières – Costumes : Alex Costantino – Lumières : Thomas Coux dit Castille – Chorégraphie: Rodolphe Fouillot

DISTRIBUTION
Katarina Bradić : Orlando
Siobhan Stagg : Angelica
Elizabeth DeShong : Medoro
Giulia Semenzato : Dorinda
Riccardo Novaro : Zoroastro
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direction et clavecin

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 décembre 2024. POULENC : Dialogues des Carmélites. V. Santoni, M. Lamaison, S. Koch, V. Gens, P. Petibon… Olivier Py / Karina Canellakis

La reprise de *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc dans la mise en scène d'Olivier Py au Théâtre des Champs Elysées, montre à quel point sa saisissante approche traverse le temps avec un succès sans cesse renouvelé. L'on a pu en effet, en ce vendredi 6 décembre, mesurer tout l'impact émotionnel du spectacle dans l'intensité du religieux silence avec lequel le public a accueilli chaque tableau, presque pictural, de cette fresque grandeur nature.

L'on sait la puissance de l'esthétisme en clair-obscur de la proposition scénique d'**Olivier Py**, de ce noir criant dans la lumière aveuglante, exprimant la noirceur glaçante de la peur avant que la mort ne blanchisse les cadavres. Sans oublier ces mots inscrits à la craie sur les murs qui portent la force évocatrice de la mise en scène à son paroxysme. Dans ce ballet d'ombre et de lumière, Olivier Py met aussi en lumière la face

obscure des personnages qui se sont longtemps cherchés ici-bas et trouvent leur raison d'être dans l'ultime sacrifice de leur vie. La succession de tableaux d'une sombre luminosité expose à nos regards toute l'abomination d'une situation désespérée dans une époque chaotique de l'Histoire qui fait et défait les destins. Certaines scènes ont été travaillées au cordeau sur le plan dramaturgique, comme celle de la longue agonie de Madame de Croissy, un plan en contre-plongée très cinématographique, d'un réalisme saisissant qui glace le spectateur d'effroi. Tout comme la scène finale, évocation à la fois violente et poétique de la montée au ciel des quinze carmélites sacrifiées sur l'autel de la Terreur, au son pétrifiant du couperet de la guillotine qui résonne en écho dans la salle.

Quant à la caractérisation des personnages, on est ici loin des standards de l'enregistrement de Pierre Dervaux, servis par les interprètes de la création de 1958. Sur la scène du Théâtre des Champs Elysées en 2024, chacune des interprètes semble réinventer son personnage à l'aune de son tempérament, ce qui peut d'emblée surprendre, mais qui n'est pas pour déplaire, et amène une inspiration nouvelle à ces Carmélites dans la tourmente. **Vannina Santoni** confère à Blanche une force décuplée qui rend hommage à son patronyme mais qui diffère sensiblement de l'image habituelle du personnage par essence craintive. Avec une voix à l'aisance absolue et une présence lumineuse, la soprano corse, à l'évidence transcendée par le destin de son personnage, délivre un portrait tourmenté mais pétri de convictions. Par des aigus faciles, et un léger et charmant *vibrato*, **Manon Lamaison** donne ici une certaine étoffe à Sœur Constance, moins candide qu'à l'habitude. **Patricia Petibon** interprète une Mère Marie plus fébrile que Blanche ne l'est ici, ce qui est paradoxale tant elle est censée tempérer les angoisses de la jeune sœur. Elle ne semble pas particulièrement à l'aise dans ces habits de chef de

communauté, ce qui se sent dans l'émission de la voix parfois tendue et des aigus manquant d'arrondi. **Véronique Gens** campe une Lidoine à la digne posture qui enrobe à merveille, par une voix souple, une bienveillance qu'elle tente de dissimuler. Loin de jouer les seconds couteaux, **Sophie Koch** habite pleinement Madame de Croissy avec une santé vocale, et une énergie qui redonne couleurs et vie à un personnage pourtant à l'article de la mort !

Côté masculin, **Alexandre Duhamel** en Marquis de La Force se distingue par la noblesse du timbre et une exceptionnelle présence scénique dans le premier tableau. L'aigu n'a toutefois pas dans ce répertoire l'éclat ni la vaillance auxquels le baryton nous a habitués. La révélation de la soirée est sans nul doute **Sahy Ratia**, ténor au style Mozartien, qui délivre une leçon de chant, par un phrasé impeccable, une ligne d'une grande pureté, et une diction exemplaire. Une virtuosité qui atteint son point d'orgue dans le duo du parloir avec Blanche, où les deux voix s'étreignent dans un émouvant ballet. Une mention spéciale sera délivrée à l'Aumônier de **Loïc Felix** qui, par son bel instrument, a fait entrer la lumière dans le couvent des Carmélites.



Découverte dans un programme Wagner au festival de Saint Denis un soir de juillet 2021, la cheffe **Karina Canellakis** avait retenu toute notre attention par un travail minutieux sur les lignes mélodiques. Ce soir, dans *Dialogues des Carmélites*, se gardant de toute lecture éthérée de la partition, elle épouse le parti d'une lecture alerte dont l'efficacité dramatique se déploie en subtile harmonie avec la dimension spirituelle de la partition. Elle sait trouver les lignes de tension et porter l'orchestre dans des crescendos d'une grande intensité notamment dans les trois points culminants de l'œuvre que sont La mort de la Prieure, le duo du parloir entre Blanche et son frère et le « *Salve Regina* » d'une grande puissance grâce à un **Chœur Unikanti** ici à son meilleur.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 décembre 2024. POULENC : Dialogues des Carmélites. V. Santoni, M. Lamaison, S. Koch, V. Gens, P. Petibon… Olivier Py / Karina

Canellakis. Toutes les photos © Vincent Pontet

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 décembre 2024. Bruce Liu, piano

Il y aurait 50 millions de pianistes en Chine (amateurs ou professionnels). Certains disent 60 millions. On n'est pas à 10 millions près ! En plus, il y a les pianistes chinois qui sont hors de Chine. Lui fait partie de ceux-là. Lui, c'est le pianiste qui nous a éblouis au Théâtre des Champs Elysées hier soir. Lui s'appelle Liu : Bruce Liu.

Bruce Liu est cet extraordinaire virtuose qui a remporté en 2021 le concours Chopin de
Varsovie. Voyez arriver sur scène, d'un pas nonchalant, ce beau jeune homme aux longues mains. Il s'installe au piano. Dès la première note, la magie commence. On parle parfois de « *jeu perlé* ». Aucune expression ne convient mieux au jeu de Liu. Il est d'une éblouissante clarté, d'une rondeur parfaite, d'une précision absolue. Ce jeu a une perfection d'ordinateur – avec, bien sûr, un frémissement humain. Au long de la soirée, il a feuilleté *Les Saisons* de Tchaïkovski, ce recueil de jolies pièces évoquant tous les mois de l'année. Lorsqu'il arriva à la célèbre *barcarolle* du mois de juin, la salle s'immobilisa. Avec quelques notes simples, il tenait en

respect tout son public. On constata une fois de plus que lorsqu'un grand artiste s'exprime, il n'a pas besoin de faire de grandes démonstrations de virtuosité acrobatique pour éblouir une salle, quelques notes paisibles superbement jouées suffisent !

Par la suite, Bruce Liu nous prouva quand même qu'il pouvait aussi être un transcendant
virtuose. Se lançant dans la *4ème Sonate* de Scriabine, il déploya une rage sauvage – surtout dans le « *Prestissimo volando* » du final. Puis, dans le même registre, il aborda la *7ème Sonate* de Prokofiev. Elle aussi nécessite une phénoménale virtuosité. Dans cette œuvre, le piano devient un instrument à percussion, en particulier dans le final « *Precipitato* ». Des accords d'acier s'enchaînent dans une mesure à 7 temps, la main gauche joue en mineur tandis que la droite en majeur. Il faut « attaquer » le clavier, au sens presque guerrier du terme. On est proche de l'art martial. Bruce Liu fait du Bruce Lee. Mais il garde toutefois une sorte d'élégance dans sa fureur. Bruce Liu a la rage distinguée. Son jeu clair fait merveille. Parfois on l'aimerait un peu plus charnu, avec un brin d'âme en plus. Mais il est déjà magnifique ainsi.

Arrivé à la fin du récital, il nous manquait quelque chose : du Chopin ! C'est ce qu'on
attendait du vainqueur du concours de Varsovie. Il nous l'apporta en *bis* avec la *Fantaisie-Impromptu*. Jouée avec une grâce d'elfe, elle valait à elle seule un récital entier ! On fut
comblé.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 décembre 2024. Bruce Liu, piano

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli… Patrick Lange (direction)

Une des œuvres les plus drôles du maître bon vivant vient d'être donnée, en version de concert, ce jeudi 7 novembre au Théâtre des Champs-Élysées. *Le Comte Ory*, avant dernier opéra de Gioacchino Rossini, est une fantaisie médiévale comique, écrite pour l'Opéra de Paris (Salle Pelletier) en 1828. La société de production "*Les Grandes Voix*" a fait honneur à son patronyme avec une distribution de choix.

On ne présente plus **Cyrille Dubois,** et la liste infinie de ses qualités : diction claire pleine de sens et d'humour, finesse du timbre dans tous les registres, projection idéale et maîtrise stylistique. Le rôle comique du Comte Ory lui va comme un gant, et c'est un répertoire où on le sent

particulièrement heureux. Moins présente sur les scènes françaises, la soprano catalane **Sara Blanch** est une comtesse de haut vol, toute aussi drôle et pétillante. Rossinienne très assurée, ses coloratures virevoltent, légères et précises, non sans rappeler par moment l'art de Cecilia Bartoli. Elle surpasse toutefois incontestablement cette dernière sur le strict plan technique et la projection. Nous avons hâte de la revoir bientôt : Fiorilla à l'Opéra de Lyon en décembre (nous y serons)…

Ambroisine Bré est comme toujours remarquable dans les rôles de "pantalon". Elle campe un Isolier fier et fort, plein de malice, avec l'assurance de la jeunesse. Si les rares aigus de la partition sonnent parfois fragiles, son médium et ses graves sont chauds et bien timbrés, sans jamais perdre en diction. La mezzo Italienne **Monica Bacelli** est une merveilleuse « actrice chantante », notamment lors des récitatifs où elle nous tient en haleine par son élocution. Si elle disparaît complètement lors des ensembles, on ne peut l'en incriminer qu'à moitié. Cela n'est pas le cas de **Marilou Jacquard** qui réussit à tirer son épingle du jeu malgré la petitesse du rôle d'Alice. Son timbre clair se dégage facilement de la masse orchestrale tout en restant humble et élégant. **Nicola Ulivieri** nous charme d'emblée par son accent transalpin qui ne gâte en rien sa diction. Sa voix chaude et son caractère *buffo* en font un Gouverneur de choix. Enfin c'est le très prometteur **Sergio Villegas-Galvain** qui interprète le rôle de Rimbaud : le jeune chanteur franco-mexicain fait de sa cabalette de l'acte II un air de bravoure comparable au fameux "*Largo al factotum*".
Les trois jeunes coryphées **Lucas Pauchet, Pierre Barret-Mémy** et **Violette Clapeyron** (qui remplaçait une collègue au pied levé !) étaient parfaitement à la hauteur du reste de la distribution – et semblaient se délecter de leurs textes croustillants.

Si quelques-uns de ces très bons solistes ne passaient pas

l’orchestre, il faut peut-être considérer à deux fois le volume de celui-ci. Et si à la baguette **Patrick Lange** esquisse nombre de subtilités, l’**Orchestre de Chambre de Paris**, un peu lourd, ne suit pas toujours. De même l’immense chœur “composite” n’aide pas à l’allègement de cette “machine”. Le contraste entre l’humour pétillant des chanteurs et un orchestre “au fond de sa chaise” n’a malheureusement pas complètement rendu hommage à l’œuvre, en témoigne la timidité des applaudissements. Si Rossini est un si grand compositeur, c’est parce qu’il met autant d’humour dans l’orchestre que dans les parties solistes. Et l’alchimie entre les deux est nécessaire. Nous ressortons tout de même enchantés par ce spectacle à la distribution aussi réjouissante que la partition elle-même !

_____

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli… Patrick Lange (direction). Photo (c) DR

CRITIQUE, concert. PARIS,

Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker… Choeurs de Chambre de Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction)

Le spectacle de la « *Passion selon saint Jean* » de J. S. Bach présenté au Théâtre des Champs Elysées est à la fois dérangeant et fascinant. S'il était fait pour exalter la musique de Bach, c'est raté ! Le spectacle détourne l'attention de l'audition et nuit à la concentration de l'interprétation. S'il était fait pour fâcher les puristes, c'est réussi ! Une partie non négligeable de la salle l'a hué. Mais s'il était simplement fait pour présenter une création artistique moderne, déstructurante, dans l'air du temps, on ne peut que constater sa force chorégraphique. L'autre partie de la salle l'a

acclamé…

Au début, on voit sur scène un atelier de couture. Ne se serait-on pas trompé d'adresse ? Les maisons de haute couture ne sont-elles pas situées plus loin sur l'avenue Montaigne ! Les danseurs se mettent à coudre des habits. Ils en ont urgemment besoin, étant arrivés tout nus ! Certains arriveront au bout de leur travail, d'autres non et continueront à danser nus au long de la soirée – en particulier la femme qui incarne le Christ. Car, oui, le Christ, ce soir-là, sera incarné par une femme !

La chorégraphe **Sasha Walz**, qui fait valser les principes, lance hardiment sa compagnie de danseurs au milieu de la sublime musique de Bach. Elle assaille ce chef-d'œuvre comme d'autres assaillent le Capitole. On comprend son intention : évoquer le calvaire du Christ et le cataclysme qu'il a entraîné sur le monde. Elle n'illustre pas la musique de Bach mais la commente à sa façon. La manière est parfois folle, violente, semble éloignée de la musique et du texte. La manière est parfois poétique. On voit alors quelques très beaux tableaux au milieu de l'hystérie chorégraphique. A un moment, la musique de Bach ne suffit plus à la chorégraphe. Alors, elle l'interrompt et fait frapper le sol par les danseurs avec des marteaux. Bach s'en remettra ! A la fin, une grande échelle métallique trouvée dans un salon du bricolage évoque l'ascension du Christ vers le ciel. Il y a plus poétique pour symboliser l'événement ! Au demeurant, nous l'avons dit, le spectacle a une vraie force chorégraphique. Il nous emporte comme une tornade.

Au milieu de tout cela, le chef d'orchestre **Leonardo Garcia-Alarcon** fait de son mieux pour diriger la musique. On le voit lever les bras en tous sens au milieu du cataclysme. Ce n'est pas pour appeler au secours mais pour rassembler les interventions de ses choristes… lesquels sont disséminés dans

la salle (**Chœurs de chambre Namur** et **de l'Opéra de Dijon**). Ses musiciens de la **Cappella Mediterranea**, blottis dans un coin de la scène, eux, tiennent le coup. Ils sont excellents. Parmi les chanteurs solistes, trois sont solides comme des rocs : le ténor **Valerio Contaldo** qui est un remarquable Évangéliste, la basse Christian Immler qui incarne Jésus avec son timbre profond et le baryton **Georg Nigl** qui est un impressionnant Pilate. Les trois autres semblent déstabilisés par l'endroit d'où ils sont amenés à chanter. Le contre-ténor **Benno Schachtner** a attendu son air final « *Es ist volbracht* » pour nous émouvoir. Même chose pour le ténor **Mark Milhofer** qui s'est distingué dans son dernier air « *Mein Herz* ». Quant à la soprano Sophie Junker, elle nous a touché en interprétant son « *Zerfliesse, mein Herze* », (« *Fonds en larmes, mon coeur* ») allongée sur le sol, au milieu d'un amoncellement de corps de danseurs.

A la fin, un miracle s'accomplit. Dans le dernier choral, « *Ruht wohl* » (« *Repose en paix* »), tout le monde se retrouve sur scène dans une belle unité, dans un décor nocturne, sur la sublime musique de Bach. C'est la victoire finale de Bach ! C'est enfin la fête de la Saint-Jean !



Crédit photographique © Mirco Magliocca

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker… Choeurs de Chambre Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction). Crédit photographique © Mirco Magliocca

VIDEO : Trailer de « *La Passion selon St Jean* » de Bach par la Compagnie Sasha Waltz et sous la direction de Leonardo Garcia Alarcon