CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l’Athénée-Louis Jouvet, le 8 avril 2026. GASPARINI : L’Avare. E. Zaïcik, S. Goubioud, V. Sicard, S. Amori… Théophile Gasselin / Vincent Dumestre

Dans l’un des plus beaux écrins de la capitale, Molière revient sous une forme peu explorée. “*Il Vecchio avaro*” (Florence, 1720) – du duo Antonio Salvi et Francesco Gasparini – a pris la quintessence de Molière pour adapter ce classique sous la forme de l’*intermezzo* qui se glissait jadis entre les actes des immenses *drammi per musica*. *Il Vecchio avaro*, désormais transformé en *L’Avaro* pour cette production, est l’une des rares occasions d’entendre la musique de Francesco Gasparini. En effet, ce maître absolu du tournant du XVIIIème siècle a été célébré dans toute l’Europe et sa carrière était beaucoup plus importante que celle de Vivaldi ou même celle du jeune Haendel.

Gasparini, comme Alessandro Scarlatti, appartenait à cette génération qui a entrepris une mutation stylistique manifeste. Formé auprès de Bernardo Pasquini et encore dans la mouvance

cavallienne, il adapte son écriture à la lumière des innovations corélliennes, donnant une place plus importante aux ritournelles, à un effectif étoffé et des couleurs plus complexes. Gasparini est d'ailleurs un des rares compositeurs à s'emparer de thèmes aussi intéressants et exotiques tels que Amleto (inspiré du personnage d'Hamlet, pas de Shakespeare directement) ou même Faramondo (cher à l'histoire ancestrale de France). En communion avec Antonio Salvi, librettiste « *star* » de l'époque, Gasparini a signé des partitions d'un dramatisme puissant. Antonio Salvi est l'auteur d'un bon nombre de livrets adaptés par Haendel dont le célèbre *Ariodante*.

Le couple Gasparini / Salvi est un des nombreux exemples de tandem musico-littéraire qui a permis à l'art lyrique de développer des nouvelles facettes. Dans le registre de l'*intermezzo,* cette relation s'avère aussi efficace que celle d'Antonio Teixeira et Antonio José da Silva dans *Guerras do Alecrim e Manjerona* (Lisbonne 1737) ou, plus tard, Da Ponte / Mozart. L'évolution du genre comique sur les scènes d'opéra a comme étape essentielle la forme « *intermezzo*« . Léger et très souvent populaire, l'*intermezzo* n'en demeure pas moins grinçant. C'est dans les *intermezzi* que la satire sociale commence : avec le sucre doux-amer de la comédie tout passe mieux.

Créé en 1720 à Florence, *L'Avaro* est une adaptation de la pièce éponyme de Molière. Ici les personnages sont des constructions de plusieurs entités à la fois du génie de Molière et de la *Commedia dell'Arte*. Par exemple, Fiammetta est manifestement l'espiègle et rusée Frosine, Pancrazio est à la fois Harpagon et Monsieur Jourdain par moments. Nous retrouvons toutefois cette critique de « *l'avarice et des avaricieux* » dans un montage littéraire qui n'est pas sans rappeler d'autres adaptations assez ambitieuses chez Caldara ou même Haendel dans son *Flavio*.

Pour cette première scénique depuis un peu plus de trois

siècles, **Vincent Dumestre** et **Théophile Gasselin** ne font pas simplement le pari de remonter une rareté, ils réinventent un style. Grâce à une imagination débordante, Théophile Gasselin a pris le texte de Salvi non pas comme un objet momifié ou un trésor inaltérable, mais comme un matériau théâtral à part entière. Le résultat de sa vision est une mise en scène précise, dynamique et merveilleusement juste. Tout y est équilibré sans tomber dans le piège de l'ennui. Théophile Gasselin respecte mais ose, cette énergie dramatique est le mélange parfait pour que la redécouverte devienne légendaire.

Eva Zaïcik est une Fiammetta/Fichetto fabuleuse de justesse, d'ambiguïté et de musicalité. On apprécie l'ensemble de sa tessiture malgré quelques petites hésitations dans certaines vocalises. Son incarnation est digne de la Frosine pétillante de Claude Gensac dans l'adaptation cinématographique du classique de Molière. Don Pancrazio est un formidabl**e Victor Sicard** au comble de son talent histrionique et de ses capacités vocales. Il incarne à la perfection la ladrerie du mythique fesse-mathieu. En complément de ces deux personnages, Théophile Gasselin inclut la figure à la fois touchante et interlope de Scarabea, nourrice surannée en chœur antique qui commente l'action. Scarabea figure une mise en abîme de l'*intermezzo* finalement, une sorte de commentaire sur le commentaire, une critique sur la critique. Ce qui aurait pu être étrange devient naturel grâce au fantastique **Serge Goubioud** et son timbre nostalgique et charnel. **Stefano Amori** incarne sans un mot un *ersatz* de La Flèche, bondissant et fantasque tel qu'on l'aurait imaginé.

Le Poème Harmonique et **Vincent Dumestre** sur scène deviennent protagonistes de cette fable. Les timbres et les nuances sont restituées avec une énergie qui ne retombe pas, on est enlevé dans un tourbillon d'émotions et de railleries sans aucun décalage. Grâce à Vincent Dumestre et ses musicien.ne.s, Gasparini nous est révélé non pas comme un « petit maître » inconnu, mais comme une pièce maîtresse dans l'histoire de

l’opéra.

Dans la bonbonnière de l’Athénée, cet *Avare* musical a sans doute invoqué l’âme de Louis Jouvet qui aurait été ravi d’applaudir cette production dans son théâtre, où il n’a jamais joué Harpagon. Et finalement, sous la nuit débordant d’astres éclatants, on aime à se promener sous les tilleuls du boulevard des Capucines. Les lettres rouges de la salle de Coquatrix n’évoquent plus Molière mais Roda-Gil : « *Ce soir je viens me glisser dans tes rêves, dans cette mer que le désir soulève. Laisse-moi faire de toi mon trésor, comme Harpagon à genoux sur son or*. »

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l’Athénée-Louis Jouvet, le 8 avril 2026. GASPARINI : L’Avare. E. Zaïcik, S. Goubioud, V. Sicard, S. Amori… Théophile Gasselin / Vincent Dumestre. Crédit photographique (c)

CRITIQUE, opérette. PARIS, Théâtre de l’Athénée-Louis Jouvet, le 29 mars 2026. YOUMANS : No, no Nanette. M. Préïté, L. Van Kempen, C.

Roëlands, M-E. Cornet, L. Rahman … Emily Wilson & Jos Houbon / Les Frivolités parisiennes / Benjamin Pras

Depuis sa sortie en 1966, la truculente aventure de « *Big moustache* » et ses *boys* dans la France occupée des terribles « *forties* » ont imposé dans cette *Grande Vadrouille* le « *Tea for two* » siffloté, code désopilant d'une intrigue pleine de rebondissements, des sous-sols du Palais Garnier aux Hospices de Beaune. Vincent Youmans, compositeur au *jingle* envoûtant nous redécouvrons enfin l'intégralité de son *No, no Nanette* servi avec l'enthousiasmant talent des Frivolités Parisiennes. Si le duo « *Tea for two* » est le cœur mélodique de cette œuvre, la partition est truffée de trésors qui restent dans la tête jusqu'à tard dans la soirée.

Les **Frivolités parisiennes,** dans leur exploration continue et passionnante du répertoire, ont encore frappé. Reprendre enfin en France *No, no Nanette* permet à une œuvre au succès éclatant de faire une entrée fracassante sur les scènes de Reims et de l'Athénée. C'est surtout l'adaptation française extrêmement soignée et caustique de **Christophe Mirambeau** qui rend à *No, no, Nanette* toutes ses couleurs chatoyantes et son humour désarmant. La mise en scène signée par **Emily Wilson** et **Jos Houbon** est brillante et dynamique, avec un décor génial qui change tel un paravent infini de couleurs chaudes. On ne

s’ennuie jamais, on est pris dans le tourbillon charmant à la fois de la musique de Youmans et les dialogues parfaitement construits et qui tombent aussi bien que les somptueux costumes signés **Oria Puppo**.

Pour qu’une telle partition puisse retrouver ses plus beaux atours, il était séant d’engager des solistes et des danseurs aguerri.e.s pour rendre sa juste valeur à la musique de Vincent Youmans. **Marion Préïté** est une Nanette aussi espiègle que sentimentale avec un beau timbre audacieux affrontant toutes les difficultés sans aucun souci. Loaï Rahman est un Tom aux capacités vocales formidables et une présence de scène incontestable. Arnaud Masclet à la voix puissante et riche est un Jimmy de légende. **Ronan Debois** et **Lauren Van Kempen** sont un couple Early fantastique et follement touchant. **Caroline Roëlands** est fabuleuse de justesse et de *timing*, une grande performance pour cette Sue savamment conçue. **Marie-Elisabeth Cornet** est une inénarrable Pauline dans une incarnation touchante et drôle sans accroc.

Les ensembles vocaux et chorégraphiques sont remarquables, tous et toutes illuminent la scène par leur talent et sont des contrepoints scéniques aux solistes. Ici la danse n’est pas une illustration, c’est un élément essentiel pour ce type de comédie musicale.

Avec des orchestrations somptueuses, ***Les Frivolités Parisiennes*** ont remporté le défi de la première française au XXIème siècle de *No, no Nanette*. L’orchestre est plus que juste et avec un *swing* tourbillonnant. Menées par un **Benjamin Pras** engagé et volontaire, les ***Frivolités Parisiennes*** nous portent encore vers des aventures qui nourrissent encore et toujours le brasier de la passion.

CRITIQUE, opérette. PARIS, Théâtre de l’Athénée-Louis Jouvet, le 29 mars 2026. YOUMANS : No, no Nanette. M. Préïté, L. Van Kempen, C. Roëlands, M-E. Cornet, L. Rahman … Emily Wilson & Jos Houbon / Les Frivolités parisiennes / Benjamin Pras. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud Delage

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 22 février 2026. Fernando FISZBEIN : « L’Homme qui aimait les chiens ». Jacques Osinski / Jean Deroyer

A l’origine est l’engagement politique et le sens que chacun peut lui donner ; dans quelle histoire s’inscrit-il, pour quoi faire et pour quel résultat ? Telle est, au fond, la lecture que l’on peut faire de l’ouvrage de l’écrivain cubain Leonardo Padura : « *L’Homme qui aimait les chiens* », paru en 2009. C’est le récit, pas à pas, des chemins parallèles empruntés par deux hommes, qui

les destinent à une inexorable et fatale rencontre, en ce 20 août 1940, à Coyoacan, non loin de Mexico.

D'un côté, Léon Trotski, qui, de son exil forcé par Staline, va, de loin en loin, fuir les séides du maître de Moscou, jusqu'à trouver refuge au Mexique ; de l'autre, Ramon Mercader, combattant républicain dans la guerre civile espagnole qui va, sur ordre et après moult détours, rejoindre et assassiner le paria. Tous deux non exempts de tourments, de questions, mais mus chacun d'eux par la foi en la révolution et la certitude de leur engagement. Telle est en substance le récit de Leonardo Padura qui a passionné la comédienne et cinéaste **Agnès Jaoui** qui en a fait un livret, et qui a suggéré au compositeur argentin **Fernando Fiszbein** d'en faire un opéra.

L'argument développé par Agnès Jaoui restitue fidèlement certaines séquences majeures du roman de Padura, les dialogues et les textes chantés étant pour la plupart la reproduction du texte originel. Le metteur en scène **Jacques Osinski** affirme qu'avec l'***Ensemble Court-Circuit*** et le vidéaste **Yann Chapotel**, ils ont cherché à réaliser *« une nouvelle forme d'opéra qui ne serait plus un opéra mais quelque chose d'autre* (…) ». De fait, il nous est donné de voir, non pas un opéra, mais une sorte de théâtre musical, dans lequel les projections de photos et de vidéos d'actualités sont en nombre, et où, également, les citations, les projections du texte du livre jalonnent le drame de bout en bout. Huit personnages -dont quatre principaux- sont les acteurs de cette tragédie: les deux héros Trotski et Ramon Mercader, la mère de ce dernier Caridad – et Kotov, l'homme de l'ombre des services soviétiques, l'officier traitant de Mercader.

La musique du compositeur **Fernando Fiszbein** nous a paru bien en retrait au regard de cette épopée tragique : des cadences ininterrompues… qui rappellent confusément le *tango* et des

musiques traditionnelles. Le tout dans une sorte d'*ostinato* répété à l'infini, de manière quasi obsessionnelle, duquel ressortent, parfois, un accordéon, une clarinette, un saxophone, quelques percussions. Quant aux voix, outre le *parlé-chanté* de rigueur, quelques esquisses de chant se distinguent, par moments, de cette monotonie musicale et se risquent à quelques émouvants phrasés.

Les acteurs-chanteurs de l'ouvrage sont tous à louer pour leur engagement scénique et vocal : en particulier le ténor **Pierre-Emmanuel Roubet** qui incarne Trotski dont le timbre et la ligne de chant font merveille, mais aussi le baryton **Vincent Vantyghem** dans le rôle complexe de l'espion Kotov. Il est vrai que les deux rôles concentrent à eux seuls les parties vocales les plus intéressantes. Le baryton-basse **Olivier Gourdy**, dans le rôle de Ramon Mercader, restitue bien la fragilité – y compris vocale – de son personnage. Les rôles féminins ne sont pas en reste. Qu'il s'agisse de la mère manipulatrice de Ramon, Caridad, interprétée avec *brio* par la soprano **Léa Trommenschlager,** le bel alto de **Camille Merckx** qui a la douceur et l'inquiétude de Natalia Sedova, la femme de Trotski et, enfin, la soprano **Juliette Allen** qui endosse avec une grande réussite les habits de Sylvia Ageloff, celle grâce à qui Ramon Mercader a pu entrer dans le cercle des trotskistes et approcher ainsi sa victime.

L'***Ensemble Court-Circuit*** et ses sept instrumentistes « se démènent » avec beaucoup de talent, dans une partition dont ils s'efforcent de donner le meilleur. A l'image de leur chef **Jean Deroyer** qui est à la manœuvre et qui assure avec une grande et efficace énergie la cohésion de l'ensemble.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 22 février 2026. Fernando FISZBEIN : « L'Homme qui aimait les chiens ». Jacques Osinski / Jean Deroyer. Crédit photographique (c) Pierre Grosbois

---

CRITIQUE, opéra-bouffe. PARIS, Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvet, le 17 décembre 2025. HERVÉ : Le Petit Faust. C. Mesrine, A. Merlin, M. Ortscheidt… Sol Espeche / Sammy El Ghadab

Après *Coup de Roulis* de Messager en 2023, les Frivolités parisiennes s'associent une nouvelle fois avec la metteure en scène Sol Espeche pour une opérette plus ancienne parodiant le chef d'oeuvre lyrique de Gounod, avec *Le Petit Faust*. Elle nous livre ici une version loufoque qui nous plonge dans l'univers ringard des jeux télévisés des années 80-90.

Le Petit Faust d'Hervé est une œuvre légère dont la musique est plaisante et sans complexité avec des références plus ou moins discrètes à la musique de Gounod, par exemple avec l'ouverture-valse, la ballade du roi de Thuné (et non Thulé…) ou encore plus subtilement pour le chœur du troisième acte dans le même esprit que le chœur du troisième acte de Gounod. Les références à l'œuvre originale sont également présentes dans le livret qui les tourne évidemment en dérision. Marguerite dans sa valse d'entrée n'est plus une jeune fille pure mais une spécialiste du libertinage, et la mort de Valentin est tout à fait agréable et polie. Dans ce spectacle, le livret – y compris parlé – est presque entièrement repris, mais augmenté d'une quantité considérable de textes modernes qui malheureusement ne peut pas se confondre avec le texte original. Les acteurs semblent contraints de dire le texte original dont la saveur comique n'est pas toujours goûtée. La metteure en scène n'ayant visiblement pas trouvé d'intérêt aux ressorts comique de Crémieux et Jaime (les librettistes), elle a inventé sa propre histoire, son propre contexte et ses propres blagues. Malheureusement le décalage entre les deux est trop grand et le texte original, tant parlé que chanté, arrive souvent comme un cheveu sur la soupe. Cela donne au spectacle un caractère décousu et fait tomber le soufflé de l'humour lié à la parodie. La parodie est chose difficile, d'autant plus avec une œuvre ancienne dont le public a perdu les codes. **Sol Espeche** fait ici la louable tentative de parodier quelque chose de plus proche de nous, les jeux télévisés, dans le but de rendre à la parodie son but et sa force.

Charles Mesrine interprète un Faust idiot et simple. Un personnage touchant qui au fond n'a que faire des jeux de Méphisto n'ayant de penchant que pour la mélancolie. Parfaitement intelligible quand il chante, il est un moins bon acteur lorsqu'il parle, défaut commun à la grande majorité des chanteurs de notre temps. **Anaïs Merlin** est une Marguerite dévergondée et garçonne, mal à l'aise dans sa grande robe de

mariée. Elle est vocalement moins convaincante que dans d'autres répertoires apparemment plus exigeants mais encore une fois, la parodie est difficile. **Mathilde Ortscheidt** est une excellente actrice, aux allures de Liza Minnelli. Mephisto mène les différents jeux avec cynisme et détachement ; au début du spectacle, **Philippe Brocard** est caché parmi les spectateurs et se scandalise de la nullité du spectacle avant de se lever et de monter sur scène pour frapper Faust à qui il présente finalement sa petite sœur Marguerite. Il est sûrement l'un des meilleurs chanteurs de la production notamment quant à la projection pour passer l'orchestre. Doublé d'excellentes qualités d'acteur, il est parfaitement adapté au rôle du grand gaillard. Patrick Lepion, originellement dans le livret, un pion (rôle parlé) est interprété par **Maxime Le Gall** qui campe un chauffeur de salle absolument insupportable. Enfin, le chœur composé de **Céleste Lejeune, Camille Brault, Louise Pingeot, Lucile Komitès, Guillaume Beaudoin, Mathieu Septier, Max Latarjet, Célian d'Auvigny**, et **Charles Fraisse** rassemble des solistes très doués pour leurs interventions solistes mais peu adapté aux chœurs.

Les Frivolités Parisiennes sous la direction de l'excellent **Sammy El Ghadab** sont comme toujours pétillantes de vie, connaissant sur le bout des doigts les répertoires légers. Sammy El Ghadab est une véritable chef d'opéra aussi attentif à son plateau qu'à l'orchestre.

CRITIQUE, Opéra-bouffe. PARIS, Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvet, le 17 décembre 2025. HERVÉ : Le petit Faust. C. Mesrine, A. Merlin, M. Ortscheidt… Sol Espeche / Sammy El Ghadab. Crédit photographique © Christophe Raynaud de Lage

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 15 novembre 2024. MOZART : Don Giovanni. T. Varon, M. Croux, M. Poguet, A. Fournaison, A. Zamora, N. Tavernier… Jean-Yves Ruf / Le Concert de la Loge / Julien Chauvin (direction)

Dans la comédie musicale *Le Fantôme de l’opéra* d’Andrew Lloyd Webber, le terrifiant et spectral Erik impose à la direction de l’Opéra de Paris, atterrée, la création de son opéra. Une sorte de *spin-off* de Mozart quasi atonal : *Don Juan Triumphans* dont le duo embrasera les planches de sensualité mais révélera encore un crime du monstrueux hôte des souterrains du Palais Garnier. Déjà ce manuscrit était l’œuvre maîtresse du Fantôme éponyme de Gaston Leroux, peut-être y cherchait-il la séduction instantanée que la nature lui refusa. Don Juan Triomphant semble être la fable amorale du séducteur, un burin aux

passions déchaînées conçu par un être en souffrance face au mépris général et dévoré par ses complexes.

« *Past the point of no return, the final threshold. The bridge is crossed so stand and watch it burn* » (Andrew Lloyd Webber – *The Phantom of the opera*)

Don Giovanni de **Da Ponte/Mozart** est aussi une fable à la morale galvaudée malgré la damnation finale issue directement de la pièce de **Tirso de Molina**, *El burlador de Sevilla*. Oeuvre d'une modernité glaçante et diamant de jais de la célèbre Trilogie conçue avec Da Ponte, *Don Giovanni* peut passer pour une critique du séducteur fanfaron et cynique. Cependant la réalité semble apparaître à travers les faux semblants de quelques « *maschere galanti*« . Ce postulat semble motiver la mise en scène de **Jean-Yves Ruf** dans cette très belle production de la compagnie **ARCAL**, dirigée par **Catherine Kollen**.

Le dispositif en tréteaux surplombe l'orchestre sur le plateau qui est une des signatures du metteur en scène. Certains procédés dramatiques sont assez classiques. On ne lui reprochera pas cet académisme longtemps puisque sa direction d'acteurs est brillante. Alors que l'on connaît *ad nauseam* cet opéra, Jean-Yves Ruf le métamorphose et sait envelopper les solistes de toute la sincérité brutale du livret de Lorenzo da Ponte. Les personnages sortent de leur caricature pour devenir totalement humains. Paradoxalement c'est Don Giovanni qui tombe parfois dans l'approximatif. Or, Don Giovanni, dans la conception de M. Ruf, est le révélateur des hypocrisies des autres. Les vertus des uns, portées en bandoulière, ne sont que les atours des pires défauts. Ici Donna Anna est une

fausse prude à la tartufferie manifeste. Don Ottavio est un être tourmenté, un véritable romantique, sincère mais complexe. Elvira porte les stigmates de la victime consentante, enivrée d'amour parce qu'abusée. La pire étant Zerlina, petite chipie manipulatrice, faussement revêche et coquette. Masetto est une sorte de niguedouille, une brute épaisse. Le Commandeur cesse d'être la figure hiératique, marmoréenne de morale, il est frustre et ivre de vengeance, aveuglé par ses principes rétrogrades. Leporello se révèle finalement un être fragilisé par les frasques de son maître et touchant, un pierrot quasiment rêveur. Jean-Yves Ruf nous propose des lames de tarot où Don Giovanni tire la carte de la mort au moment où sa liberté est au zénith. Le triomphe de Don Giovanni finalement est celui des êtres libres ? Corollaire cynique et quelque peu désenchanté. Dans cette mise en scène fantastique, Jean-Yves Ruf a réinventé un mythe et le rend encore plus légendaire, il renoue ainsi avec le « *burlador* » qui n'est autre chose qu'un « *desengañado*« , un blasé avec une soif d'absolu que rien ni personne peuvent désaltérer.

Avec une telle mise en scène, le partenariat musical de **Julien Chauvin** et ses musiciennes et musiciens du **Concert de la Loge** ont interprété cette partition avec une telle fraîcheur, mâtinée de sincérité, qu'il nous semblait redécouvrir un bijou inconnu de Mozart. Les attaques d'une justesse à la perfection et les nuances explosant de couleurs nous ont passionné. Les pupitres d'un équilibre parfait ont secoué la charmante bonbonnière de la salle de l'Athénée, avec les passions déchaînées de Don Giovanni et ses interminables conquêtes.



Intégralement composé de jeunes solistes, la distribution est tout bonnement parfaite et équilibrée. Giovanni est campé par **Timothée Varon** au timbre sombre et souple, malgré parfois quelques limites dans l'agilité et un jeu souvent raide. Face à lui la cohorte féminine est menée tambour battant par l'Elvira de rêve de Margaux Poguet au timbre riche et puissant, formidable dans les nuances. **Marianne Croux** est une Anna tout aussi formidable, avec des moyens extraordinaires et des aigus diamantins. Zerlina est **Michèle Bréant** dont le timbre est d'une agilité impressionnante, nous eussions voulu peut-être un peu plus de projection par moments. **Abel Zamora** est un Ottavio avec une tessiture aux mille couleurs et d'une belle sincérité dans le jeu, il nous fait découvrir toutes les nuances musicales et histrioniques du rôle avec un immense talent. **Mathieu Gourlet** a une voix magnifique et une présence scénique hors pair malgré le côté benêt de Masetto. **Adrien Fournaison** est un Leporello idéal avec une tessiture aux

graves veloutés et une incarnation émouvante d'un rôle souvent cantonné aux sbires. Captivante distribution pour cette production, leurs voix demeurent dans l'esprit des heures après avoir vu le spectacle.

Don Giovanni triomphe ainsi de la mort et passe par nos émotions comme une ombre mystérieuse. Doit-on tourner le dos à cet « anti-héros » fascinant ou simplement nous regarder dans son reflet ? N'oublions pas que la plus rude morale drape sous la bure sévère, la somptueuse soie vermillon qui nous détermine et nous conduit à la quête irrépressible de l'absolu.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 15 novembre 2024. MOZART : Don Giovanni. T. Varon, M. Croux, M. Poguet, A. Fournaison, A. Zamora, N. Tavernier… Jean-Yves Ruf / Le Concert de la Loge / Julien Chauvin (direction). Toutes les photos © Simon Gosselin

---

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l'Athénée-

Louis-Jouvet, le 16 octobre 2024. JARRY / TERRASSE : Ubu roi. P. Jeanson, S. Espeche, J.L. Coulloc’h, N. Bigorre, M. Laskar, E. de Ereno… Pascal Neyron / Les Frivolités parisiennes.

Quand un miroir nous est tendu, tout ce que nous cachons explose en un instant. L’évidence cruelle nous ôte les oripeaux que nous croyons porter et la vérité du reflet nous agrippe comme une griffe glacée. L’art dans sa multitude de formes peut être cruel dans sa monstration continue des vérités et de nos travers. Ces défauts qui nous sont touchants ou ridicules à souhait, selon les perspectives. Ubu est une entité, une sorte d’ectoplasme qui hante tout être un tant soit peu ambitieux. De l’infamie d’un Pinochet à la gloriole communicante des ministres de passage, Ubu est un masque qui colle à toute personne qui oublie qu’être au pouvoir expose au ridicule, surtout quand on se prend trop au sérieux. N’est-ce pas cela qui fait le fond de cette fable sans âge? Conçue d’abord comme une « *private joke* » de lycéens en réaction au professeur Hébert, l’intrigue polonaise d’*Ubu roi* épouse parfaitement

les codes des plus violentes satires du pouvoir et des tragédies anti-héroïques. Alfred Jarry, paladin de la pataphysique et visionnaire génial, s'est lancé à corps perdu dans cette pièce au vitriol où tout le monde passe à la « trappe ».



Crédit photographique © Christophe Raynaud Delage

Créée en 1896 sous forme de marionnettes dans l'atelier de Claude Terrasse, rue Ballu (Paris), cet *Ubu roi* est l'héritier d'une tradition théâtrale malgré sa fraîcheur insolente. Dans le décor lointain d'une Pologne « inexistante » (en effet la Pologne était une province russe à l'époque), Ubu semble répondre à un autre grand anti-héros du passé histrionique : Segismundo. Le célèbre protagoniste de la *Vida es sueño* de Pedro Calderon de la Barca est aussi excessif que le médiocre Ubu. Tous les deux partagent ce sublime qui gît dans l'excès, cet « anti-héroïsme » qui anoblit même les pleutres, les lâches ou les névrosés.

Les fantastiques ***Frivolités parisiennes*** nous restituent enfin

Ubu roi dans son intégralité, notamment avec la musique de scène que **Claude Terrasse** a si bien composée pour ajouter des couleurs chatoyantes au texte insolent d'**Alfred Jarry**. Ce spectacle est un régal absolu avec une mise en scène parfaite en tous points. Du décor aux tubes de soufflerie « pendouillantes » comme autant de trompes ou de gigantesques asticots d'un noir de jais. **Pascal Neyron** n'a aucune difficulté à nous tendre le miroir terrible d'Ubu et nous le rendre sympathique malgré sa nature méprisable et suffisante. Dans cette mise en scène, il est question de nous et de ceux qui proclament nous gouverner. Dans les mains géniales de Pascal Neyron, l'intrigue, les comédiennes et comédiens forment un matériau qu'il façonne et sertit comme un orfèvre dans des dynamiques et des tableaux dignes des plus grands metteurs en scène.

Côté plateau, la distribution est incroyable. Ubu est incarné par un **Paul Jeanson** plus vrai que nature, à la justesse parfaite. La truculente Mère Ubu est campée par **Sol Espeche**, qui nous avait déjà émerveillés avec sa mise en scène de *Coup de roulis* d'André Messager : elle est ici fabuleuse, extraordinaire d'humour, et d'un naturel désarmant. **Manu Laskar** est un Général Bordure désopilant et calculateur, avec un luxe de subtilité dans l'expression. Le Roi, la Reine, le Tsar et la tsarine sont dévolus à **Jean-Louis Coulloc'h** et **Nathalie Bigorre** divins. Le Bougrelas d'**Elisabeth de Ereño** est touchant dans son rôle de jeune vengeur, à l'image du Sesto du *Giulio Cesare* de Haendel. a distribution est complétée par les musiciennes et musiciens des ***Frivolités parisiennes*** dont on remarque l'immense talent comique. Mention spéciale pour **Benjamin El Arbi**, qui nous ravit avec un *solo* de guitare électrique, comme un *interlude* magnifique.

Les ***Frivolités parisiennes*** nous livrent une interprétation équilibrée mais dynamique de la musique de Claude Terrasse. L'exercice de la musique de scène est souvent complexe, ici elle reprend toute sa place grâce à l'excellence des

musiciennes et musiciens d’une des compagnies les plus passionnantes de France.

Dans notre ère de grande « transparence », où la réussite d’un quart d’heure claironne tel un triomphe romain, il est temps que nous regardions bien ce que nous reflète l’écran noir de nos *smartphones*. Peut-être y verrons-nous dans notre regard hagard qu’il est temps de rester à notre place, et savoir apprécier le mérite acquis par l’effort. Naïf espoir face au hasard qui rabat sans cesse les cartes et souffle ses bourrasques sur la roue de la Fortune dont l’essieu ne cesse jamais de tourner.

_____

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l’Athénée-Louis-Jouvet, le 16 octobre 2024. JARRY / TERRASSE : Ubu roi. P. Jeanson, S. Espeche, J.L. Coulloc’h, N. Bigorre, M. Laskar, E. de Ereno… Pascal Neyron / Les Frivolités parisiennes.

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 5 mai 2024. GOLDONI: L’Impresario de Smyrne. N. Dessay, J. Mossay, Antoine

Mine… Ensemble Masques / Laurent Pelly.

En 1720 le compositeur et théoricien Benedetto Marcello a tancé vertement les moeurs et les usages en cours dans le pléthorique opéra vénitien. La vision acerbe et quelque peu conservatrice du compositeur a pointé l'incompétence malhonnête des *impresarii*, l'inculture des interprètes, la superficialité des compositeurs. Sous l'identité passablement déguisée du compositeur Aldiviva, Benedetto Marcello a exposé, selon lui, l'exemple du pire que pouvait produire la musique « à la mode » dans la Venise des doges. Quelques décennies après, Carlo Goldoni et Carlo Gozzi, deux des plus grands hommes de théâtre et d'esprit de la Lagune, ont repris la même complainte dans leurs *Mémoires* respectives. N'en parlons pas d'un Lorenzo da Ponte qui, à l'aube du XIXème siècle, fera état des mêmes lamentations sur l'opéra à Vienne. L'opéra, art de tous les excès, n'a jamais laissé indifférent et a marqué ainsi les esprits de toutes les époques. Qu'il émerveille ou qu'il agace, cet art du chant et du théâtre a permis à des fins esprits tels Carlo Goldoni de s'en emparer et, tout en soulignant les travers d'en susciter une émotion désopilante ou touchante face à la vie errante des artistes et leur inconscience égotique.

Il Teatro alla moda



L'Impresario de Smyrne fut créé en 1760 au Teatro San Luca à Venise. Le San Luca existe toujours et porte le nom de l'illustre Goldoni désormais. Curieuse coïncidence, cette pièce a été créée sur le plateau d'une des premières scènes d'opéra de Venise, là où des créations telles que *Pompeo Magno* de Cavalli, *L'Orfeo* de Sartorio ou *Germanico sul Reno* de Legrenzi ont vu le jour. Dans la production goldonienne, *L'Impresario de Smyrne* se place entre *La Locandiera* et la célèbre *Trilogie de la villégiature*. Au moment de sa création, Goldoni était aussi un librettiste d'opéra extrêmement demandé et apprécié. Il ne faut pas oublier que le dramaturge dit dans ses célèbres *Mémoires* que de toute son oeuvre, ce sont les livrets d'opéras et opéras comiques dont il a toujours été le plus fier. Malgré une critique acide sur les abus des « professionnels » de l'art lyrique, Goldoni ne fait que déclarer une flamme passionnée pour la ronde des muses qu'est l'opéra.

Alors que le monde opératique subit de plein fouet le ressac incessant des crises que vit notre monde, était-il judicieux de présenter une pièce sur les petitesses du grand opéra? D'aucuns y pourraient voir leurs reproches s'y incarner. Heureusement que l'intelligence et le savoir faire de **Laurent Pelly** et d'**Agathe Mélinand** ont réussi a en faire surtout une fable humaine et subtile. Comme l'évoque le proverbe mexicain: « *L'amour n'empêche pas de connaître les travers d'une personne*« , Laurent Pelly et Agathe Mélinand nous proposent une vision touchante mais sans concession de l'opéra vénitien baroque qui dévoile aussi certains défauts de celui du XXIème siècle. Dans l'art comme dans la nature, ce n'est pas la perfection qui est la clef de la beauté – l'absolu n'est qu'illusion -, c'est le subtil équilibre entre défauts et qualités qui rendent les choses belles et inaltérables. Cette mise en scène, d'une simplicité apparente, est une lettre d'amour manifeste à l'opéra, les théâtre, ses artistes et toute la ruche qui s'affaire autour d'eux. Les personnages sont des aventuriers dans l'esquif poussé souvent par des vents intéressés mais avec l'horizon d'une représentation réussie. Nous nous sommes embarqués dans la vision de Laurent Pelly avec enthousiasme.

Sur le plateau, **Natalie Dessay** est une comédienne idéale. Elle incarne Tognina, la grande diva vénitienne avec une aisance qui sait savamment unir la dérision avec le pathétique. Son personnage est « *over the top* » mais demeure touchante par cette fragilité qui détermine les personnalités extraverties. Nous sommes gâtés avec un « S*posa son disprezzata* » de Gasparini/Vivaldi d'une *Griselda* adaptée par Carlo Goldoni lui-même. Vite, qu'on donne à Natalie Dessay l'espiègle Mirandolina de l'éternelle Locandiera et, pourquoi pas un jour aussi d'autres rôles fantastiques chez Gozzi ou Audiberti !

Le reste de la distribution a un engagement plus mitigé. Nous saluons la fabuleuse incarnation d'**Antoine Minne** dans plusieurs rôles et la subtilité du jeu de **Julie Mossay** dans la fausse modeste Bolognaise. En revanche, nous restons assez

perplexes face à la fadeur du jeu de **Jeanne Piponnier.** Les simagrées de **Thomas Condemine** dans le rôle du *primo uomo* n'ont rien d'exagéré finalement dans son personnage d'Arlequin de circonstance. Cependant celles d'**Eddy Le Texier** dans les rôles de Nibio et de l'impresario de Smyrne, tombent à plat surtout avec un surjeu qui nuit à l'humour de Goldoni. **Damien Bigourdan** est vraiment désopilant et touchant dans son rôle de ténor-pierrot, hélas vocalement il ne nous touche guère dans une transposition d'un des plus beaux airs du *Paride ed Elena* de Gluck, totalement hors-sujet et d'un anachronisme agaçant. Hélas, **Cyril Collet** dans le rôle du retors Comte Lasca n'a pas réussi à donner l'épaisseur de roué à son personnage. Son jeu manque cruellement de contrastes appuyant notamment des répliques surjouées et criées alors qu'il aurait pu naturellement saisir la feinte colère, la menace voilée ou l'irritation avec une élocution plus subtile.

Une pièce sur l'opéra ne pouvait manquer de musique, et c'est un trio de l'**Ensemble Masques** qui s'est attelé à la tâche d'illustrer cette ambiance délétère des intrigues opératiques vénitiennes. Violon, violoncelle et clavecin, touché par **Olivier Fortin**, ont interprété des arrangements chambristes d'extraits de Vivaldi (évidemment), de Gasparini, Pergolesi et Gluck (pourquoi?). Le choix des airs et musiques laisse plus que pensif. Alors que Goldoni a écrit force livrets d'opéras et *opere buffe*, le choix ne semble pas contraint autrement que par le manque de volonté. Le fantasme constant qu'ont les artistes de se soustraire à la recherche pour « plaire » au public doit cesser sous peine de désintéresser le public et le complaire dans les habitudes mortifères de la médiocrité. Alors que des pages entières de Galuppi, Piccinni, Sacchini et même Haydn auraient pu composer le programme musical, totalement contemporain à peu de choses près de la pièce et son propos, on se retrouve à entendre des airs « tubes » et des transpositions malheureuses. Il est temps que les artistes cessent d'avoir peur de s'engager pour le répertoire, un bon illustrateur sait choisir les bonnes images et défendre un savoir faire. Il apparaissait en écoutant le programme musical qu'il avait été conçu non pas pour faire un clin d'oeil au grand Goldoni, fier de ses livrets, mais pour rassurer le bourgeois et flatter l'instituteur.

L’opéra est toujours un sujet, heureusement pour l’art lyrique qu’il ne tombe pas dans l’indifférence. Puisse-t-il continuer finalement à être toujours un objet de passions et d’excès, ces débats contrastés ne le rendent que plus immortel

_____

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 5 mai 2024. GOLDONI: L’Impresario de Smyrne. N. Dessay, J. Mossay, Antoine Mine… A. Mélinand / L. Pelly. Photos (c) Dominique Breda.

VIDEO : Trailer de « *L’Impresario de Smyrne* » de Carlo Goldoni selon Laurent Pelly au Théâtre de l’Athénée

---

CRITIQUE, opéra. Paris, Théâtre de l’Athénée, le 8 mars 2024. YVAIN : Gosse de Riche. Amélie Tatti, Philippe Brocard, Aurélien Gasse… LES FRIVOLITÉS PARISIENNES /

Pascal NEYRON (mise en scène).

Les spectacles des Frivolités Parisiennes sont toujours des fêtes. Au Théâtre de l'Athénée – où ont lieu souvent leurs fêtes -, *Gosse de riche* de Maurice Yvain séduit par la légèreté des années 20, mais aussi par la peinture observatrice des nouveaux riches.



Si les quiproquos amoureux complexes ont toujours été le sujet favori des vaudevilles, les librettistes de Gosse de riche, Jacques Bousquet et Henri Falk, ont fait fort pour la

complication des relations. André le peintre sans sou, Patarin le « financier » de l'art moderne qui lui commande un portrait, Nane la maîtresse du nouveau riche, Colette la fille de Patarin ultra-émancipée, ainsi que Léon le « mari de location » de Nane (pour dissiper les soupçons bien sûr) et Suzanne la femme de Patarin, se retrouvent tous dans une villa bretonne de la baronne Skatinkolowitz.

Dans un décor épuré qui refléterait la simplicité des lignes évoquant l'art moderne (scénographie et lumières de **Camille Duchemin**, avec collaboration artistique d'**Elisabeth de Ereno**), les personnages sont habillés avec des vêtements aux éléments géométriques (**Sabine Schlemmer,** réalisation d'**Anaïs Parola** et **Julia Brochier**), Madame Patarin a une coupe de cheveux en forme de tasse à l'envers (perruques et maquillage de **Maurine Baldassari** et **Caroline Boyer**), coiffée d'un chapeau-assiette… tout cela étant aussi de l'art moderne bien sûr ! La modernité artistique est caricaturée entre autres par un prétendu portrait au format de carte de visite ou par un rideau qui cache le supposé grand tableau, ou la sculpture-rocher dans la villa. Mais on n'oublie pas la tradition : la bigoudène que porte la baronne par exemple. Le miss match avec sa chemise et son pantalon est de… l'art moderne, cela va de soi ! D'ailleurs, les paroles des chansons (il s'agit bien de chansons plutôt que d'airs) mentionnent les noms d'artistes qu'il faut apprécier pour être moderne : Picasso, Picabia, Satie, Stravinsky, Milhaud, ou encore Honegger… Les clichés de bourgeois enrichis sont constamment mis en avant à travers la naïveté des hommes (« *impuissants, lâches et parvenus* » scande Pascal Neyron dans le programme de salle) et la force des femmes. Le tableau est toujours aussi familier 100 ans après sa création…

Comme à l'accoutumée, **Les Frivolités Parisiennes** soignent particulièrement l'articulation du parlé et du chanté, en faisant appel à des chanteurs-acteurs rompus à cet exercice délicat et précis. En Colette, la soprano **Amélie Tatti** régale

non seulement avec sa voix fraîche mais aussi avec sa chorégraphie réglée à la manière de karaté. Son agilité vocale et corporelle apporte un beau mouvement dans la pièce. Le baryton **Aurélien Gasse,** qui a déjà collaboré avec « Les Frivos » à l'Athénée dans le Testament de la tante Caroline (d'Albert Roussel), tient le rôle du peintre. Un peu timide vocalement parlant au début, sa voix prend l'ampleur après l'entracte (comme d'ailleurs presque tout le monde), pour déployer un timbre chaleureux. **Philippe Brocard** use de son autorité de basse pour dessiner un Patarin fier, mais cette autorité est le revers de sa faiblesse, et le chanteur excelle pour exprimer la psychologie de son personnage. **Lara Neumann**, en Dizanne Patarin, ne se ménage pas pour entraîner toute la salle dans un fest-noz survolté au son de binious ; ses incontestables talents de comédienne enchante le public, tout comme **Marie Lenormand**, irrésistible baronne dont la préoccupation est de soustraire des pourcentages grâce à ses entremises lucratives. Et quelle championne de diction dans une allure folle, tout autant dans le théâtre que dans le chant ! **Julie Mossay** en Nan et **Charles Mesrine** en Léon assument parfaitement leurs rôles pas aussi faciles qu'il n'y paraît !

L'orchestre, sans chef, est plus que jamais en forme, s'amuse comme larron en foire dans la fosse, dans un arrangement que nous supposons modernisé, comme toujours, avec des touches propres aux « Frivos ».

CRITIQUE, opéra. Paris, Théâtre de l'Athénée, le 8 mars 2024. YVAIN : Gosse de Riche. Amélie Tatti, Philippe Brocard, Aurélien Gasse… LES FRIVOLITÉS PARISIENNES / Pascal NEYRON (mise en scène).

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 27 décembre 2023. SCHUBERT : Winterreise. A. Thiollier / P. Gladieux / R. Gladieux / V. Bunel / JC. Lanièce.

Winterreise **(*Le Voyage d’hiver*) de Franz Schubert, sur des poèmes de Wilhelm Müller, est certainement le cycle de *Lieder* le plus bouleversant du compositeur. Philippe Gladieux et Romain Louveau le revisitent pour en faire un concert-spectacle. En effet, plutôt qu’un récital, il s’agit d’un spectacle « d’après » *Winterreise* avec, en guise de narration, des textes non dénué d’humour dus à Antoine Thiollier (en surtitrage). Le tout est présenté dans une mise en espace spartiate.**



Dans la **Salle Christian-Béraud**, au décor italianisant en trompe-l'œil, la scène est encore plongée dans la pénombre. Du dernier rang du gradin, on voit juste le blanc du clavier et une tablette de partition allumée, côté jardin. Quand quelques mots apparaissent sur l'écran de surtitrage, et que les musiciens entrent sur scène, cette dernière s'éclaircit au moyen de nombreuses ampoules posées à même le sol. On voit seulement à ce moment-là que le piano n'est pas à queue. Romain Louveau joue les premières notes, le surtitrage l'interrompt, puis il reprend les mêmes notes, avec plus de concentration. De ces premières mesures, le son du piano semble assez strident, et surtout sonne beaucoup trop fort dans cet espace exigu. Puis, en deux ou trois *Lieder,* c'est la salle qui s'adapte à la résonance, non seulement du piano mais aussi de la voix : celle de la mezzo de **Victoire Brunel**, claire mais charnue. Cela surprendra peut-être le lecteur, une voix de femme pour *Le Voyage d'hiver* ? En règle générale, ces

Lieder sont interprétés par un chanteur, le plus souvent par un baryton, à l'instar de **Dietrich Fischer-Dieskau**, qui a gravé pas moins de dix versions avec différents pianistes. Ses enregistrements, qui mélangent la tendresse au pathos, continuent toujours de servir de référence.

Dans ce spectacle, le pathos est là, mais considérablement atténué par les textes d'Antoine Thiollier et Philippe Gladieux. Ils dédramatisent les propos avec des questions et des interrogations de prime abord banales, qui interviennent entre certains *Lieder.* Ils indiquent parfois une marche à suivre aux artistes, expliquent à d'autres moments la situation, ou encore décrivent un état d'âme, l'état d'âme de quelqu'un qui s'exprime à travers le surtitrage, qui « parle » parfois tout seul. C'est comme le chuchotement d'un souffleur, non pas comme dans un opéra, mais quelqu'un qui commente un journal intime. Celui-ci devient alors un personnage à part entier du spectacle. D'ailleurs, la manière dont les mots s'affichent, tout d'un bloc ou un par un, de temps à autre avec trois points de suspension, tout cela avec un rythme à chaque fois différent, nous paraît très humain. Dès lors, la littérature schubertienne devient une sorte de prétexte pour exprimer son propre « je ». Alors, ce n'est plus les références interprétatives qui comptent, mais l'expression d'un ressenti par rapport aux poèmes de **Wilhelm Müller**.

Victoire Bunel chante presque la première moitié des 24 *Lieder* qui compose le cycle, plongée dans la musique mais aussi avec un certain détachement. Tout aussi expressive dans l'envolée des aigus que dans l'éructation de sa douleur dans les graves, elle n'est pourtant jamais démonstrative dans ses prouesses vocales. Ensuite, J**ean-Christophe Lanièce** prend le relais. Son chant est stoïque et intériorisé, il fait sien chaque mot. Ses phrasés sont magnifiques, sa diction intelligible. Et son timbre, cuivré mais jeune, profond mais aérien, donne au récit une dimension plus universelle, tout en restant dans le monde intérieur… En effet, ce spectacle joue constamment entre

l’intérieur et l’extérieur, entre le « je » du chant et celui de l’écran.

Mais le véritable protagoniste dans tout cela, c’est le pianiste **Romain Louveau**. Il manie merveilleusement le temps, tant sur le plan du *timing* que celui du *tempo*. Il enchaîne certains *Lieder* sans interruption alors qu’il pose bien un laps de temps entre d’autres. Et surtout, il s’approprie parfaitement le piano droit, ce qui n’est pas aussi facile dans un concert, en le faisant sonner, au fil des partitions, de plus en plus adapté au lieu. Et puis, ces lumières de Philippe Gladieux ! Il associe la poésie à l’aspect pratique (de l’éclairage) des ampoules qui ne s’allument jamais toutes au même moment, ni avec la même intensité. Ces lumières confèrent une poésie féerique à l’aspect scénique assez austère.

A titre informatif et en guise de conclusion, cette production de la compagnie **Miroirs étendus** a fait l’objet d’un disque dont la parution est prévue en janvier 2024.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 27 décembre 2023. SCHUBERT : *Winterreise*. Antoine Thiollier (texte et traductions), Romain Louveau (conception, direction musical, piano), Victoire Brunel (mezzo-soprano), Jean-Christophe Lanièce (baryton).

VIDEO : Nahuel Di Pierro chante « Le Voyage d’hiver » (au Théâtre de l’Athénée)

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 3 décembre 2023. MELINAND : Le Petit Livre d’Anna Magdalena Bach. Béatrice Martin (clavecin), Charles Lavaud (piano), Christine Brücher et Fabienne Rocaboy (comédiennes).

Créé en 2020 à la MC2 de Grenoble, le spectacle ***Le Petit Livre d’Anna Magdalena Bach*** écrit et mis en scène par **Agathe Mélinand** est repris au **Théâtre de l’Athénée** à Paris. Inspiré du *Notenbüchlein* d’Anna Magdalena Bach (1725), et du film *Chroniques d’Anna Magdalena Bach* (de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, 1968, où le grand Gustav Leonhardt joue le rôle de l’un des plus grands musiciens de l’histoire), ce théâtre musical retrace la vie de la seconde épouse de Johann Sebastian Bach, dans une succession de récits sobres entrecoupés par la musique de **J.S. Bach, Carl Philipp Emmanuel Bach** et **Francois Couperin**.

Au milieu de la scène, un clavecin tenu par **Béatrice Martin** et un piano moderne joué par **Charles Lavaud**. L’association de ces deux instruments est suffisamment rare pour intriguer. Les deux instruments doivent être accordés de la même manière, très certainement à tempérament égal à 440 ou 442Hz, et ils sont parfois joués ensemble. Au début, cela fait un effet très étrange, mais l’oreille s’habitue vite. La présence de piano

serait un symbole de l'intemporalité de la musique de Bach, mais l'interprétation de Charles Lavaud avec beaucoup de pédale forte brouille la clarté de la partition et la transforme parfois en une musique romantique presque sentimentale. À deux ou trois reprises, Béatrice Martin part au fond de la scène, côté jardin, pour jouer de petites pièces sur clavicorde. Le faible volume de cet instrument nous invite à tendre très attentivement l'oreille. La metteuse en scène a-t-elle recherché le secret le plus intime de la famille Bach dans ce son confidentiel ?

Car il s'agit bien de l'intimité d'une famille à laquelle on assiste, à travers l'histoire d'une femme. Cantatrice, Anna Magdalena Bach a épousé Johann Sebastian Bach à l'âge de vingt ans, mais sera vite interdite de chanter devant le public dans la culture protestante. Des treize enfants qu'elle a eus, cinq seulement ont survécu. **Christine Brücher** et **Fabienne Rocaboy** énumèrent les noms de chaque enfant, la date de leur naissance et de leur mort, le plus simplement possible, comme si elles lisaient une liste quelconque, comme si ces événements heureux ou malheureux étaient finalement comme une routine qui s'inscrivait dans le temps. Cependant, la perte d'un enfant n'est jamais banale… Le ton des deux comédiennes, toujours retenu, exprime la vie constante d'Anna Magdalena consacrée à l'affaire familiale ; l'absence de l'expression exubérante dans le récit est émouvante, d'autant que les costumes invitent à la nostalgie, quand bien même « retransposés », car ils ressemblent aux habits de jeunes écolières des années 1950 (y compris leurs coiffures…), et suscitent le sentiment de discipline, discipline auquel Anna Magdalena a dû s'imposer entre les constantes grossesses, l'éducation de ses enfants et la copie des partitions de son époux.

Quelques lampes de tables à abat-jour, posées à même le sol avec un bel alignement, et les jeux de lumières (**Michel Le Borgne**) sont les seuls éléments d'une scénographie qui confèrent une grande poésie et un peu de gaieté dans ce

spectacle où les émotions s’expriment avec beaucoup de pudeur.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 3 décembre 2023. MELINAND : Le Petit Livre d’Anna Magdalena Bach. Béatrice Martin (clavecin et clavicorde), Charles Lavaud (piano), Christine Brücher et Fabienne Rocaboy (comédiennes).

VIDEO : Teaser du « Petit livre de Magdalena Bach » (d’Agathe Mélinand) au Théâtre de l’Athénée