

CRITIQUE, opéra, NANCY, Opéra national de Lorraine (du 14 au 18 janvier). M-A. CHARPENTIER : David et Jonathas. J. C. Lanièce, G. Blondeel, P. Nekoranec... Ensemble Correspondance / S. Daucé.

Après le Théâtre de Caen en novembre dernier, qui a eu la primeur de cette coproduction, l'Opéra National de Lorraine affiche quasi complet pour cet opéra encore méconnu de Marc-Antoine Charpentier. L'excellence de l'équipe musicale et la mise en scène onirique de Jean Bellorini offrent un spectacle hors-pair d'intensité et de beauté.

C'est au lycée (alors encore collège) Louis-Le-Grand que Charpentier créa *David et Jonathas*, avec les pensionnaires de l'établissement, qui contourne ingénieusement l'emprise de Lully sur les scènes lyriques. Cette tragédie biblique d'après l'Ancien Testament comprenait une pièce de théâtre en latin, aujourd'hui perdue, qui alternait avec l'opéra. Dans cet esprit, **Wilfried N'Sondé** a écrit de nouveaux textes courts, dans une langue de tous les jours mais cependant suffisamment littéraire, dits avec une exquise douceur par la comédienne

Hélène Patarot (voix enregistrée, l'altération et la projection électronique de la voix rompant malheureusement l'atmosphère irréelle de l'ensemble) qui incarne à la fois l'aide soignante dans un hôpital où séjourne Saül, et « *la Reine des oubliés* », symbole de toutes les victimes de la guerre.



En effet, Saül, roi d'Israël, est un homme vivant de nos jours, obsédé par un passé sanglant, et hospitalisé pour ses hallucinations. **Jean-Christophe Lanièce** s'empare vocalement, mais aussi dans ses gestes, de ce personnage fascinant avec une charge cauchemardesque, torturé par les souvenirs de son fils David dont la mort qu'il a causée le hante. Son monde réel, celui d'aujourd'hui, se joue dans une chambre d'hôpital aux carrelages froids, dans une cage horizontale, qui remonte et disparaît lorsque son rêve prend le dessus. La scénographe

Véronique Chazal situe le rêve sur un plateau nu, fortement penché, comme un symbole de fragilité d'assise d'où l'on peut chuter au moindre faux pas. Les lumières, souvent géométriques, conçues elle aussi par le metteur en scène, sont en belle adéquation avec la disposition d'esprit des personnages, notamment celui du peuple (membres du chœur alignés et immobiles). Ces lumières, dans les brumes ou sous les projecteurs à nu, atténuent ou intensifient le propos, en créant des zones distinctement claires et sombres comme pour illustrer les pensées de chacun. Le seul bémol au milieu de cette beauté est l'absence d'une réelle direction d'acteurs, laissant des scènes entières par trop statiques à notre goût, malgré les costumes de **Fanny Brouste** ainsi que les masques et les maquillages de **Cécile Kretschmar**, qui apportent un soin particulièrement détaillé.

Autour de Saül, dont la psychologie en fait le principal protagoniste du drame, le Jonathas de **Gwendoline Blondeel** sublime l'ensemble grâce à son timbre limpide qui s'élance avec droiture. Émotionnellement bien dosé, son chant bénéficie d'une incroyable assurance. De son côté, **Petr Nekoranec** campe un David émouvant. Si sa couleur change nettement selon les tessitures, il sait explorer ces changements au profit de l'expression. Sur le plan théâtral, les deux chanteurs montrent merveilleusement la pureté du sentiment d'êtres adolescents. Les traits de caractère des autres personnages sont tout aussi admirablement déployés. Pythonisse s'exprime à travers un spectre vocal infini de **Lucile Richardot** dont l'apparition est trop éphémère. Joabel autoritaire et fier se trouve dans la voix d'**Etienne Bazola**, alors qu'**Alex Rosen**, d'abord hésitant Achis, se montre plus assuré en Ombre de Samuel. L'homogénéité du **Chœur Correspondances** complète le plaisir de ce beau plateau vocal, en particulier au dernier acte.

L'autre protagoniste de cette production, l'**Ensemble Correspondances** restitue la partition avec une intensité

dramatique exceptionnelle grâce à la direction avisée de son chef **Sébastien Daucé**. À quatre parties, une rareté parmi les écritures à cinq parties partout en vigueur, l'orchestre bien fourni est déployé sous une variété de couleurs expressives. Dans le Prologue, les bois et les cordes sonnent pleinement pour donner une épaisseur presque glauque, alors qu'à la fin, la grosse caisse ponctue les « *Hélas !* » de la mort de Jonathas, marquant une gravité théâtrale à couper le souffle.

Prochaines représentations au Théâtre des Champs-Élysées les 18 et 19 mars 2024 – puis au Grand Théâtre de Luxembourg les 26 et 28 avril 2024. Photos (c) Philippe Delval.

CRITIQUE, opéra, NANCY, Opéra national de Lorraine (du 14 au 18 janvier). M-A. CHARPENTIER : David et Jonathas. J. C. Lanièce, G. Blondeel, P. Nekoranec... Ensemble Correspondance / S. Daucé.

VIDEO : Jean Bellorini raconte « son » David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier

CRITIQUE, théâtre (musical).

**VERSAILLES, Opéra Royal, le 5
janvier 2024. MOLIERE /
LULLY : Le Bourgeois
gentilhomme. Denis Podalydès
/ Christophe Coin.**

Créée en juin 2012 à Lyon, cette production du
Bourgeois Gentilhomme mis en scène par Denis
Podalydès reste, plus de dix ans après,
extrêmement fraîche et vivifiante. Christophe Coin
dirige depuis la basse de violon la musique de
Jean-Baptiste Lully, interprétée par les solistes
de l'Ensemble La Révérence, restituant ainsi la
conception à deux mains de Molière et Lully, alors
que la chorégraphie de Kaori Ito confère une
touche moderne à cette comédie-ballet vieille de
350 ans.



Sur la scène de l'**Opéra Royal du Château de Versailles**, les murs en bois de Monsieur Jourdain et ses rideaux modestes, probablement de coton et de lin, simplement suspendus aux fils de fer, donnent un contraste saisissant avec le somptueux cadre doré de la salle. Devant ce décor ouvert, les spectateurs s'installent à leurs places. Pas de rideaux de scène qui s'ouvrent, donc pas de trois coups non plus. Les lumières baissent, mais pas tout à fait, et l'on continue à discuter avec les voisins quand une chanteuse vient s'asseoir devant un pupitre et commence à fredonner à la bougie. La scène est calme, mais bientôt les maîtres de musique et de danse entrent avec les musiciens et les danseurs. Dès la première scène, ces derniers s'affairent et leurs agitations annoncent l'aventure folle et mouvementée du bourgeois naïf jusqu'au ridicule.

Les costumes fastueux et opulents de ces maîtres d'art vont de pair avec leurs maquillages outranciers, symbolisant la vanité que Molière caricature à fond. Dans ses créations, **Christian Lacroix** caractérise les personnages avec différents registres vestimentaires : traditionalistes dans les habits de cour (Monsieur Jourdain, maîtres de musique et de danse), jeune malin aux cheveux façon hippie (Dorante), femmes modernes avec des robes de style XIXe siècle (Madame Jourdain, Dorimène, Lucile)... Pour les musiciens, il dessine une veste et un pantalon noirs avec une chemise blanche, inspirés d'habit du XVIIIe siècle mais avec des coupes contemporaines. Les danseurs s'habillent également en noir et blanc. L'esprit joueur du couturier est partout visible, dans les souliers rouges des hommes de cour, les draps orange qui couvrent les faux turcs, le teint rouge de perruques des dignitaires... C'est un véritable festival de couleurs et de formes, qui dépasse librement un simple question de style et donc le cadre de l'époque. Tout comme la pièce de Molière elle-même.

Il en va de même pour la scénographie d'**Éric Ruf** : un immense podium-escalier qui apparaît par l'étroite porte, un poteau qui ressemble à un poêle et qui se transforme en trône de Mamamouchi, une barre verticale comme dans une caserne de pompier (ou celle d'une *pole-dance* !), sur lequel des personnages se glissent pour descendre...

Pascal Rénéric incarne magistralement Monsieur Jourdain jusqu'aux moindres gestes, jusqu'aux moindres regards. Ses répliques sont si naturelles qu'on croirait voir un vrai Monsieur Jourdain ! Ainsi, son sens exceptionnel de comédie est pleinement épanoui. Autour de lui, des femmes de caractère, à commencer par une Nicole débordante de vie (**Manon Combes**), Madame Jourdain (**Isabelle Candelier**) et Lucile (**Leslie Menu**), toutes énergiques à leurs manières, reflétant leur esprit d'indépendance. Nous ne sommes peut-être pas les seuls à y voir le même trait de caractère que chez les femmes dans les opéras d'Offenbach ?

Pour la musique, il y a d'abord le plaisir d'entendre, dans le premier acte, une *sarabande*, une *bourrée*, une *gaillarde* et une *canarie* enchaînées avec entrain. La musique se joue parfois dans les coulisses ou derrière les rideaux, ou encore, les musiciens se retirent en jouant, y compris pour la basse de violon et la viole de gambe, créant ainsi des reliefs sonores théâtraux. Il est à noter que le violiste **Francisco Mriulich** fait entendre également sa voix de ténor avec grande justesse, en jouant de la guitare baroque, notamment dans le dernier acte. Parmi les chanteurs, le baryton **Marc Labonnette** se démarque nettement avec son autorité vocale incontestable, cette autorité qui lui vaut largement la grandeur du Grand Mufti qu'il joue avec délice. À la fin, le hautboïste **Vincent Robin** apparaît avec sa musette de cour, conférant une atmosphère à la fois rustique et innocente, comme pour rappeler la nature de Monsieur Jourdain. Quant à la chorégraphie de **Kaori Ito**, elle s'avère pétillante et enjouée, apportant davantage de touches modernes à la production, et rendant la scène plus vivace – même si, parfois, un décalage avec la musique des instruments d'époque donne une très légère impression bancale.

CRITIQUE, théâtre (musical). VERSAILLES, Opéra Royal, le 5 janvier 2024. MOLIERE / LULLY : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès (mise en scène), Christophe Coin (direction musicale), Eric Ruf (scénographie), Kaori Ito (chorégraphie), Pascal Rénéric (Monsieur Jourdain), Ensemble La Révérence. Crédits photographiques © Pascal Victor.

VIDEO : Teaser du « Bourgeois gentilhomme » du duo Molière/Lully par Denis Podalydès

**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'éruclatation de sa douleur dans les graves, elle n'est pourtant jamais démonstrative dans ses prouesses vocales. Ensuite, **Jean-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.

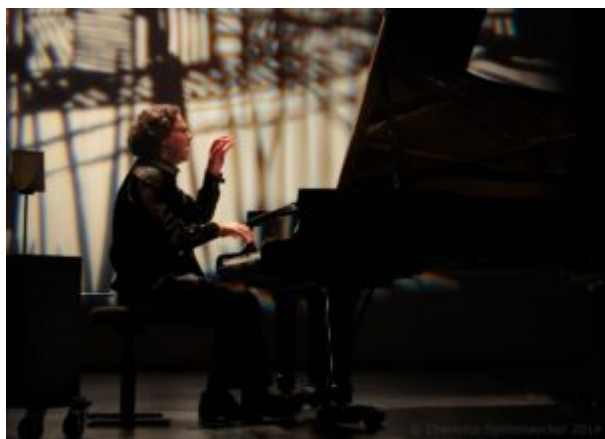
A titre informatif et en guise de conclusion, cette production de la compagnie **Miroirs étendus** a fait l'objet d'un disque dont la parution est prévue en janvier 2024.

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, Théâtre (musical).
PARIS, Théâtre de
Montparnasse, le 23 décembre
2023. « Le Pianiste aux 50
doigts » de / avec PASCAL
AMOYEL (piano)**

Pour fêter les 30 ans de la disparition
du grand pianiste hongrois György
Cziffra, Pascal Amoyel reprend avec grand
succès le spectacle qu'il avait créé il y
a dix ans. Le pianiste français, qui a
rencontré le maître à l'âge de 12 ans –
et avec qui il a travaillé durant huit
années -, retrace la vie de ce musicien
hors pair, parsemée de misère, de temps
de guerre, et de péripéties
inimaginables, mais aussi de gloire.



Pascal Amoyel arrive dans sa loge. Il vérifie quelques points techniques, se réchauffe les doigts. Une annonce interne fait savoir qu'il a un récital à donner dans un peu plus d'une heure. En prenant une partition, un papier tombe. C'était une note de la concierge de son ancien immeuble, rue Ampère. Ce petit billet le plonge dans un souvenir lointain mais qui l'a marqué à jamais : « *Un jour, alors que je faisais mes gammes, la gardienne de mon immeuble vint frapper à la porte pour m'annoncer fièrement que le grand pianiste Georges Cziffra avait habité le même appartement quelques mois auparavant* » s'exprime t'il... « *Tu vois, c'est peut-être ton destin* » lui dit-elle !

C'est ainsi que commence son histoire avec **György Cziffra**. Amoyel joue son propre rôle mais aussi celui de son professeur illustre, avec un accent de l'Europe centrale. La *Rhapsodie hongroise n° 2* de Liszt est le fil conducteur du récit. Entre deux extraits de celui-ci, on entend entre autres les œuvres de Bartók, de Bach, du Jazz et du *ragtime*. Parmi elles, *La Danse du sabre* d'Aram Khatchatourian, dans un arrangement extrêmement virtuose, fait office d'un des clous pianistiques du spectacle, dont une exécution spectaculaire dans le noir évoque l'« audition » de Cziffra pour devenir un pianiste de bar au temps de la Deuxième guerre mondiale. Et pour montrer le talent d'improvisateur du Hongrois, des « variations » se succèdent sur le thème de *Joyeux anniversaire*, à la manière de Johann Strauss (valse viennoise), de Mozart, de Beethoven (Bagatelle), de Debussy (gamme par ton), de Rachmaninov, ou

encore de Schœnberg. Amoyel est impressionnant dans l'art de passer immédiatement d'un style à un autre, et ce, tout en jouant plusieurs personnages, Cziffra et lui-même, mais aussi la gardienne de l'immeuble, des officiers allemands ou russes, un directeur de café... sans oublier le récit.

Tout au long du spectacle, **Pascal Amoyel** transforme le piano en objet de bruitage, à l'aide de baguettes, de balais (de batteries), de marteau à tête de caoutchouc, de différents objets insérés entre les cordes, et ce, en pinçant directement celles-ci, en tapant sur la caisse de résonance ou sur le cadre... Respectueux de l'instrument, il se vêtit de gants lorsqu'il doit manipuler les cordes. Ainsi, on entend des sons semblables à ceux de psaltérion. Une fois, il joue même de la scie musicale, le seul instrument en dehors du piano ! Autant dire qu'on ne s'ennuie jamais musicalement, tout s'enchaîne sans aucun temps mort, dans un équilibre parfait entre les moments d'agitation et de calme.

À quelques reprises, une voix d'homme, celle du début, annonce le temps restant de la répétition et l'entrée sur scène. Des va-et-vient comme dans un film, entre le souvenir du passé et l'action du présent. À la fin du spectacle, cette voix invite l'artiste à se présenter sur scène. Pascal Amoyel salut le public, joue en entier la *Rhapsodie hongroise n° 2* de Liszt sur un piano qui sonne de manière particulièrement ample... et c'est un véritable triomphe ! Pour lui-même – mais aussi et surtout pour Georges Cziffra.

CRITIQUE, Théâtre (musical). PARIS, Théâtre de Montparnasse, le 23 décembre 2023. « Le Pianiste aux 50 doigts » de et avec PASCAL AMOYEL (piano). Photo (c) Charlotte Spill.

VIDEO : Trailer du « Pianiste aux 50 doigts » (de et avec

**CRITIQUE, Théâtre (musical).
PARIS, Théâtre des Champs-
Elysées, le 21 décembre 2023.
MOLIÈRE : Le Malade
imaginaire. Troupe de la
Comédie Française / Marc-
Olivier Dupin (musique).**

En ces temps de fêtes, la Troupe de la Comédie Française déménage au Théâtre des Champs-Elysées pour quinze représentations du *Malade imaginaire* de Molière. Dans cette production datant de 2001, devenue « classique » dans la mise en scène de **Claude Startz**, la distribution reste la même que celle de la reprise de 2022 dans le cadre de l'année Molière, sauf quelques exceptions. Mais il y a une particularité qui intéresse le plus les mélomanes : la musique de **Marc-Olivier Dupin** remplace ici celle composée par **Marc-Antoine Charpentier**.



Le texte de Molière, énoncé pour la première fois devant le public en 1673, vit toujours sa jeunesse dans la mythique salle de l'Avenue Montaigne qui a vu le scandale du *Sacre du Printemps* dès l'année de son ouverture en 1913. Cet esprit critique tohu-bohu rime avec celui de **Jean-Baptiste Poquelin** dans la satire des médecins ; et l'esprit artistique du théâtre, à la pointe de la modernité de l'époque – son style Art Nouveau conçu par Auguste Perret, ses fresques de Maurice Denis et ses bas-reliefs d'Antoine Bourdelle – se retrouve dans les caractères modernes et indépendants des personnages féminins.

Mais pour ceux qui sont habitués à des représentations Salle Richelieu, une salle à l'italienne plus classique, la vision sur le cadre large de la scène du Théâtre des Champs-Élysées donne une légère sensation d'inconfort visuel, renforcée par les balcons disposés à plus de distance. Lorsque le rideau se

lève (en réalité, ce sont des voilages qui s'ouvrent en glissant), le monologue initial d'Argan, seul dans sa chambre en comptant des pièces de monnaies, donne une autre sensation d'inconfort : la voix se perd dans le vaste espace. C'est là qu'on se rend compte que le Théâtre des Champs-Élysées est clairement une salle conçue pour la musique, et non pour le théâtre. Et il a fallu un peu de temps avant que nos oreilles ne s'adaptent à la résonance des voix dans cet espace... et que le cerveau la corrige !

Dans la mise en scène de Claude Stratz, **Guillaume Gallienne** est un magistral Argan, totalement angoissé par la mort. Et l'ombre de celle-ci est visible tout au long de la pièce à travers des personnages masculins.. Monsieur Diaforius (**Christian Hecq**) et son fils Thomas (**Clément Bresson**), ainsi que Monsieur Purgon (Hecq en double rôle) et Béralde (**Alain Langlet**) ont tous une tête de la mort, d'un teint blafard (fabuleux maquillage de **Kuno Schlegelmilch**), malgré leur « vertu » censé redonner vie à Argan qui, en réalité, est en parfaite santé. La dramaturgie insiste ainsi sur le caractère ironique, conférant aux hommes un côté obscur alors que la vie regorge dans l'énergie flamboyante d'Angélique (**Elissa Alloula**) et surtout de Toinette (**Julie Sicard**), et la motivation mesquine de Béline (**Coralie Zahonero**). La scénographie va de pair avec les costumes (**Ezio Tuttolutti**), tous les deux classiques mais avec des éléments modernes (le fauteuil médical d'Argan, des chaises faites uniquement de cadre métallique, chaussures d'hommes, costume de Monsieur Bonnefoy), qui nous lancent ainsi un clin d'œil pour nous rappeler que ce n'est pas tout à fait une histoire du passé. Les lumières subtiles (**Jean-Philippe Roy**) participent à cette farce vraisemblable, mais la configuration scénique ne permet pas d'éclairer toujours efficacement les personnages lorsqu'ils sont sur le devant de la scène (mais peut-être est-ce volontaire ?...).

La musique de **Marc-Olivier Dupin** est largement basée sur les

styles de l'époque, chansons populaires à l'italienne, air d'opéra, fugue... mais sur des rythmes davantage de nos jours, qui semblent parfois empruntés à la musique pop. Trois chanteurs (**Elodie Fonnard**, soprano, **Jérôme Billy**, ténor, et **Jean-Jacques L'Anthoën**, baryton-basse) et deux musiciens (**Jorris Sauquet**, clavecin et **Marion Martineau**, viole de gambe), habillés en Polichinelle, assurent les deux *intermèdes* musicaux, la scène de leçon de chant et la scène finale de l'intronisation simulée à l'Ordre des médecins d'Argan. Dans la leçon de chant, le « dérapage » de Cléante (**Christophe Montenez** joue merveilleusement un jeune homme craintif) dans les paroles de l'opéra est anticipé par la musique commencée dans le style baroque mais qui vire immédiatement vers quelque chose de plus moderne et libre. Pour l'apothéose, le compositeur choisit d'offrir une *fugue* en chœur, entonnée par tous les faux médecins, avec une chorégraphie synchronisée. Dans cette scène finale, la partition nous a paru bien sérieuse pour une moquerie grandiose où la représentation du ridicule atteint son paroxysme. C'est certainement aussi à cause de la couleur sombre des habits des membres du prétendu ordre, qui ne permet pas de s'évader totalement...

CRITIQUE, Théâtre (musical). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 21 décembre 2023. MOLIERE : Le Malade imaginaire. Troupe de la Comédie-Française / Marc-Olivier Dupin (musique). Photos (c) Christophe Renaud Delage.

CRITIQUE. Concert. PARIS, Salle Cortot, le 12 décembre 2023. PURCELL / MATTEIS / Mrs PHILARMONICA. Le Consort.

Pour accompagner la sortie de leur disque « *Philharmonica* » (chez Alpha Classics,) **Le Consort** offre à la **Salle Cortot** un concert sur le thème de « *Grounds & Sonates anglaises* », reprenant la thématique de la musique à Londres au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles. C'est à travers trois figures de la musique anglaise de cette période charnière, Henry Purcell, Nicola Matteis et Mrs Philharmonica, que les quatre musiciens de l'ensemble **Le Consort** – **Justin Taylor** (clavecin), **Théotime Langlois de Swarte** et **Sophie de Bardonnèche** (violon) et **Hanna Salzenstein** (violoncelle) – présentent la richesse du baroque anglais, une subtile réunion de la polyphonie du temps passé et de la modernité française et italienne. L'alliance de la noblesse et élégance françaises caractérisées notamment par les Vingt-Quatre violons du Roy, et de la virtuosité italienne manifestée dans le répertoire du violon importée en particulier par le Napolitain Nicola Matteis, s'expriment sous le prisme de la mélancolie parfois très poussée, typique de la musique britannique de cette période.

Chaque concert de l'Ensemble **Le Consort** est un intense plaisir de musique. D'abord parce qu'on entend de belles musiques dans une interprétation de haute volée, ensuite parce que leurs programmes regorgent de curiosités et d'œuvres dénichées dans des archives de bibliothèques. Les musiciens insufflent une brise rafraîchissante à ces vieilles partitions jusqu'alors endormies, comme c'est le cas dans ce programme avec Nicolas Matteis, et surtout, la découverte de Mrs Philharmonica faite par Sophie de Bardonnèche. Pour partager la passion de la musique, chaque membre du Consort prend toujours parole au

cours du concert, et à plusieurs reprises, tout cela dans une ambiance extrêmement amicale, car ils s'amuse visiblement en jouant, créant une proximité avec le public. Ce soir-là, de petites pièces se succèdent les unes aux autres, et sans annonce du titre à chaque fois, le public peine à suivre le programme. Pour remédier à cette situation assez complexe pour certains, Justin Taylor fait le point sur le déroulement du concert, comme s'ils parlaient à des amis : « *Pour ceux qui sont perdus dans le programme, nous venons de jouer une telle pièce et nous allons continuer avec un tel morceau !* » Immédiatement, tout le monde se rassure avec un sourire !

Pour revenir au début la soirée, la première pièce, *Queen's Dolour* de Purcell (pièce pour clavecin arrangée pour ensemble par Le Consort), donne un ton mélancolique, d'autant qu'on commence à entendre les premières notes derrière la porte de la scène par laquelle les musiciens entrent en jouant en procession. Suivent *Maniera italiana* et *Andante Malinconico* de Matteis, qui continuent dans le ton. Les œuvres de Matteis présentées ce soir sont toutes empreintes d'un lyrisme dont la vocalité est éloquemment exprimée par les deux violons magistraux. Pour *Fantasia* de Nicola Matteis Junior, Théotime Langlois de Swarte raconte avec beaucoup d'enthousiasme, avant de la jouer, l'histoire de la deuxième version, alors que la plupart dans la salle ne connaissent même pas la première... Mais peu importe, sa passion est partagée, et on prête l'oreille beaucoup plus attentivement à son interprétation virtuose, mais simple. Cette *Fantasia* introduit *Adagio*, *Sarabanda Amorosa* (*affettuoso* italien !) et *Diverse Bizarrerie sopra la Vecchia Sarabanda o pur Ciaccona* de Matteis (père), à la manière de pastiche de suite couramment pratiquée à l'époque. Quant à Mrs Philharmonica, dont la vie est totalement couverte de mystère, l'expressivité de sa musique sous une influence italienne très nette suscite un profond sentiment affectif. Parmi les pièces de Purcell, les jeux de nos musiciens font ressortir avec art une imitation de trompette dans le *Trumpet Tune* (arrangé par Le Consort) et la basse

obstinée du fameux *Ground* (ici, en ré mineur). Tout au long du concert, le clavecin de Justin Taylor se distingue par une grande liberté de propos et des ornements raffinés. À la fin du concert, on ajoute des arrangements de *Concerti grossi* de Charles Avison, s'ouvrant vers la période pré-classique.

Le public leur offrant des applaudissements plus que nourris, des bis se succèdent, et les jeunes gens sur scène « se lâchent, car c'est le dernier concert de l'année ! » (dixit Théotime Langlois de Swarte), avec un arrangement de *Douce nuit, sainte nuit*.

CRITIQUE. Concert. PARIS, Salle Cortot, le 12 décembre 2023.
PURCELL / MATTEIS / Mrs PHILARMONICA. Ensemble Le Consort.

VIDEO : Le Consort interprète la Sonate en trio op 1 n°3 de Dandrieu

CRITIQUE, concert. PARIS, La Scala Paris, le 11 décembre 2023. CHOPIN / BACH / KAPOUSTINE / SUMINO / HISAISHI. Hayato Sumino

(piano)

Demi-finaliste au dernier concours Chopin de Varsovie (2021), Hayato Sumino est plus largement connu sur *YouTube* sous le pseudonyme de Cateen. Celui qui a cartonné (et cartonne toujours) avec ses variations sur « *Ah ! Vous dirai-je, maman* » de Mozart est un phénomène qui représente si bien la nouvelle génération d'interprètes. En effet, il transcende les genres à partir du moment où ceux-ci correspondent au mode d'expression le plus adapté. Ainsi, parallèlement à une carrière de musicien classique, Hayato Sumino n'hésite pas à se produire dans des sessions de Jazz, il joue d'ailleurs souvent avec Francesco Tristano, lui aussi musicien hybride, sur des claviers acoustiques et/ou électroniques.



Le programme de l'unique récital parisien du pianiste japonais, le 11 décembre, à **La Scala Paris**, reflète cette démarche, mais également son souci de faire vivre la musique du passé dans le présent. Pour ce faire, il a toujours au moins deux pianos sur scène : un piano de concert, en l'occurrence un Steinway B, et un piano droit préparé pour obtenir un son plus étouffé. Il peut éventuellement y avoir un troisième clavier, souvent électronique, mais ce soir-là, deux pianos acoustiques suffisaient.

Il commence par deux œuvres virtuoses de Chopin, le *Scherzo n°*

1 en si mineur et le *Nocturne en ut mineur op. 48 n° 1*. La sonorisation, légère mais clairement perceptible, pour des effets spécifiques dans l'interprétation de ses propres compositions qui vont suivre, compresse le son et l'instrument perd son ampleur. Dès lors, dans le *Scherzo*, tout est trop sec dans le premier accord, puis dans le déferlement d'arpèges qu'on aimerait entendre tour à tour plus poignant et fiévreusement pathétique. De la même manière, la *Nocturne* n'exprime pas cette lueur d'espoir dans une douleur désespérée. Pourtant, notre pianiste a pleinement la capacité de faire part de sentiments romantiques chopiniens...

En écho avec ce *Nocturne*, Sumino joue trois *Nocturnes* qu'il a composés lui-même, sur le piano droit qui donne donc un son étrange et onirique. Dans le style de musique de film ou de dessin animé, un peu à la manière de Joe Hisaishi, ils sont agréables à écouter. Puis, nous assistons à un grand saut dans le temps, avec la *Partita n° 2* de Bach où il fait preuve de grande clarté dans les plans sonores, grâce à des notes tantôt détachées, tantôt reliées, avec à la fois une légèreté et une gravité bien dosées. Ici, quelques ornements discrets viennent nourrir le propos, et là un jeu *legato* revêt le phrasé d'une grande élégance.

La deuxième partie commence par deux pièces, justement de Joe Hisaishi (dont un extrait du dernier film de Hayao Miyazaki, *Le Garçon et le Héron*), avant de s'enchaîner à trois des huit *Etudes de concert op. 40* de Nikolaï Kapoustine. Avec le rythme latin de la première étude, la grille de jazz transparente de la deuxième, et l'influence nette du jazz-rock sur la troisième, le sens rythmique exceptionnel de Sumino se déploie ici avec bonheur. La sonorisation est désormais presque inaudible, et l'on peut apprécier la résonance de son Steinway. Il continue avec ses compositions, cette fois-ci dans un style plus romantique, avec des motifs empruntés à Chopin ; le programme indique d'ailleurs en anglais « *Pieces of Chopin's Recompositions* ». *New Birth* reprend la formule

arpégée de l'*Étude op. 10-1, Recollection*, le thème de la *Deuxième Ballade* et un très bref passage dansant d'une *Mazurka*.

Pour terminer le récital, il enflamme la salle avec son arrangement du *Boléro* de Ravel, commencé sur deux pianos, la main gauche sur le piano droit pour les notes répétées de caisse claire – bientôt partagées par les deux mains sur le seul Steinway -, et la main droite sur le piano à queue pour les thèmes. L'arrangement est ingénieux et inventif, toutes les notes de tous les instruments d'orchestre s'entendent clairement, montrant éloquemment son talent de compositeur-arrangeur. Quelques bis concluent la soirée, dont une autre *Étude* de Kapoustine et surtout son « tube » de *Ah ! Vous dirais-je, Maman* où il développe plus amplement la mélodie enfantine, dans le style de jazz, de ragtime, avec un contre-chant virtuose de basse à l'octave, et également avec la reprise des arpèges à la main droite de l'*Étude op. 25-11* de Chopin...

La soirée continue encore longtemps dans le Hall de La Scala où ses fans s'amassent autour de lui pour des photos et des autographes !

CRITIQUE, concert. PARIS, La Scala Paris, le 11 décembre 2023.
CHOPIN / BACH / KAPOUSTINE / SUMINO / HISAISHI. Hayato Sumino (piano). Photos (c) DR

VIDEO : Hayato Sumino joue le 3ème mouvement du Concerto pour piano de Gershwin

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 François 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

**GRAND-THÉÂTRE de GENEVE.
Hèctor PARRA : Justice
(création mondiale). Milo Rau
/ Titus Engel (22 – 28
janvier 2024)**

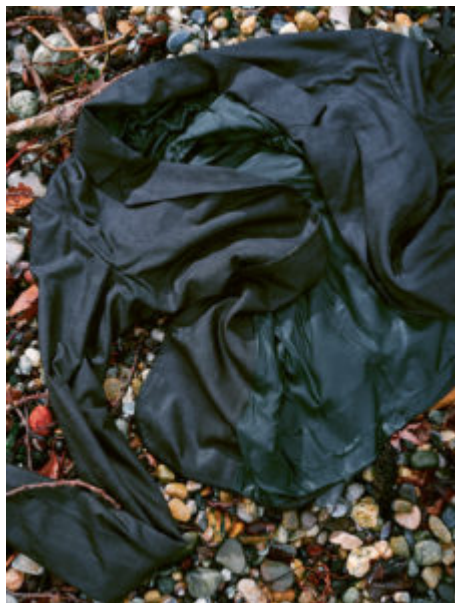
**C'est assurément l'un des temps forts de
la saison lyrique en cours au Grand**

**Théâtre de Genève. Illustrant à merveille
sa thématique générale « Jeux de
pouvoirs », le nouvel opéra d'Hèctor
Parra, aborde sans fard, la domination
choquante des géants industriels dans
certains pays, écrasant les intérêts de
la nation...**

Après La Clémence de Titus réalisée en streaming pendant la pandémie

voici aussi la deuxième incursion à l'opéra du plus connu des metteurs en scène suisses **Milo Rau**, lequel est d'autant mieux inspiré que la thématique des jeux politiques et de pouvoirs suscite de vastes questions.

**Catastrophe
écologique
au Congo... humaine,**



Dans les anciennes colonies, il y a déséquilibre entre le pouvoir immense des sociétés minières et la nation ; ainsi au Congo, l'industrie, soutenue par les politiques, soumet le peuple à ses lois commerciales...

L'opéra s'enracine dans l'actualité congolaise, dénonçant les conséquences que fait peser un géant industriel sur la population locale... Février 2019, en République démocratique du Congo, un camion-citerne transportant de l'acide

percute un bus sur une route du Katanga, entre Lubumbashi et Kolwezi (région minière au sud). Non seulement la collision fait plus de vingt morts et de nombreux blessés... mais l'acide (utilisé dans le traitement des minerais) s'écoule jusqu'à la rivière avoisinante au risque de polluer la ressource vitale pour les habitants, pour toute la faune et la flore locale... L'action évoque cette catastrophe causée par une multinationale suisse en RDC.

JUSTICE, opéra de Hèctor Parra

Livret de **Fiston Mwanza Mujila** d'après un scénario de **Milo Rau**

Création mondiale

lundi 22, vendredi 26 janvier 2024 – 20h

mercredi 24 janvier 2024 – 19h

dimanche 28 janvier 2024 – 15h

Réservez vos places directement sur le site du Grand Théâtre de Genève :

<https://www.gtg.ch/saison-23-24/justice/>

Nouvelle production en coproduction avec le Festival Tangente

St. Pölten

Chanté en français avec surtitres en français et anglais □Durée : approx. 1h40 sans entracte*

Déjà remarqué pour ses remarquables et puissantes adaptation de textes littéraires vers la forme opératique (cf Les Bienveillantes, d'après le roman de Jonathan Littell, Anvers 2019), **Hèctor Parra** signe à Genève, une œuvre chorale et élégiaque sur le destin d'un village, dont il fait un questionnement universel et une réflexion sur les forces du bien et du mal et les intérêts des uns contre ceux des autres.

Entre ONG et multinationales, pouvoirs politiques et populations locales, les enjeux de pouvoir sacrifie volontiers la cause humaniste et écologique pour les profits les plus immédiats. L'écriture déploie sa riche texture à la mesure des violences barbares et des crimes perpétrés.

La terre des minerais est aussi celle des légendes ; c'est une danse macabre animée, ponctuée par les multiples sujets évoqués dans le livret de l'écrivain congolais **Fiston Mwanza Mujila**.

Du fait réel, le metteur en scène **Milo Rau** explore toutes les réalités les plus accablantes selon un format théâtral qui lui est propre, entre le genre du théâtre narratif et le tribunal. En 2015, Rau a ainsi réuni 60 témoins et experts dans la zone de la guerre civile congolaise pour son Tribunal du Congo, brillant et ambitieux théâtre politique.

La distribution réunie pour cette création genevoise est particulièrement prometteuse – elle aussi à la hauteur de l'événement : les spectateurs retrouvent le Zurichois **Titus Engel**, grand spécialiste de musique contemporaine, qui avait conduit avec brio la machine Einstein on the Beach (2019) ; ils découvriront le ténor étasunien **Peter Tantsits**, (qui avait

déjà chanté le rôle de Max Aue dans Les Bienveillantes du même Parra) ; la légende **Willard White**, le contre-ténor congolais – originaire de Kolwezi – **Serge Kakudji**, connu, entre autres, pour son spectacle avec Alain Platel Coup fatal ; sans omettre la jeune et irradiante soprano française **Axelle Fanyo** (qui vient de réaliser sa première Tosca à Compiègne, en novembre 2023)

Citation

« Les routes qui mènent vers la vérité et l'honnêteté sont coupées par des inondations, crasses, croûtes de chiens, mensonges, délestages, mais pourquoi s'entêtait-il à croire en un monde possible ? Pourquoi s'efforçait-il de réduire l'humanité aux rêves et citations qu'il glanait sur ses paperasses ? Ça s'appelle lâcheté, peut-être même amnésie ou même le mélange des deux. Le monde est irrécupérable, dicit Requiem. »

Fiston Mwanza Mujila, Tram 83 (2014)

Auteur du livret de « Justice »

Distribution

Direction musicale : Titus Engel

Mise en scène : Milo Rau

Scénographie : Anton Lukas

Costumes : Cedric Mpaka

Lumières : Jürgen Kolb

Vidéos : Moritz von Dungern

Dramaturgie : Clara Pons

Direction des chœurs : Mark Biggins

Le Directeur : Peter Tantsits

Femme du Directeur : Idunnu Münch

Chauffard : Katarina Bradić

Prêtre : Willard White

Jeune Prêtre : Simon Shibambu

Garçon : Serge Kakudji

Voix : Lauren Michelle

Mère : Axelle Fanyo

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande

avec la participation de Kojack Kossakamvwe

ENTRETIEN avec Hèctor PARRA à propos de « JUSTICE », son dernier opéra en création à partir du 22 janvier 2024, au Grand Théâtre de Genève

[ENTRETIEN avec Hèctor PARRA à propos de son opéra
« JUSTICE », en création à partir du 22 janvier 2024, au
Grand Théâtre de Genève](#)

ENTRETIEN avec ANNE-CATHERINE GILLET, à propos du rôle de Missia dans La Veuve Joyeuse de Lehar à l'Opéra de Marseille.

ANNE-CATHERINE GILLET chante pour la première fois sur scène le rôle de Missia... personnage central (rôle-titre) de La Veuve Joyeuse, à l'Opéra de Marseille en décembre 2023. Regards sur un caractère lyrique plus profond et complexe qu'il n'y paraît, marqué par l'ardent désir d'une reconquête amoureuse...

Déjà approché par extraits dont évidemment le fameux air « Heure exquise », le rôle de Missia dans son intégralité est une prise de rôle attendue pour la soprano belge. Son engagement est d'autant plus entier que le personnage dévoile une profondeur et une complexité qui le rendent très attachant

: *» pour moi, le rôle revêt deux aspects essentiels : le sentiment amoureux et la possibilité d'une 2ème chance avec Danilo « .*



ANNE-CATHERINE GILLET : « En parcourant l'action, j'ai tout de suite pensé au film « Jeux d'enfants » avec Marion Cotillard et Guillaume Canet : ils n'arrêtent pas de se titiller, se lancent des défis... pourtant ce sont deux âmes sœurs, faites l'une pour l'autre. Aucun des deux n'avoue ses sentiments pour l'autre ; chacun attend que l'autre se déclare. Missia demeure blessée par Danilo car ce dernier n'a pas su lui avouer son amour ; le jeune homme a suivi en cela le souhait de son oncle. » La situation est d'autant plus délicate que « Danilo est un être orgueilleux et plutôt fermé ; mais il avoue peu à peu regretter le choix qu'il a fait ».

Qu'est ce qui fait l'intérêt du personnage de Missia ?

ANNE-CATHERINE GILLET : « la richesse des sentiments qui émanent de sa personnalité ; beaucoup d'émotions jalonnent le rôle au cours de l'action : nostalgie, sensualité, mais aussi

douleur et gravité. Pour l'interprète, Missia offre des visages multiples. Elle a un côté grande dame car c'est une riche veuve qui entend être appréciée non pour son argent mais pour ce qui elle est ; d'où cette distance et cette froideur en public ; il y a aussi une grande liberté dans son attitude car sa fortune la rend indépendante. Elle n'hésite pas à se montrer franche voire éconduire tout ceux qui manquent de tact. D'autre part, Missia déploie un jeu sensuel avec Danilo : elle ne souhaite pas rater cette 2ème chance qui s'offre à elle et à Danilo. C'est une jeune femme qui se souvient avec beaucoup de tendresse ce qu'ils ont vécu auparavant, avant que l'oncle de Danilo ne s'en mêle. En réalité, c'est une belle personne dont les intentions et l'évolution ne présentent aucune dureté, aucune aigreur. Missia est une femme forte qui trace son chemin avec l'espoir d'un miracle ».

Y-a-t-il un point de bascule au cours de l'action ? Un moment capital où tout devient possible et se réalise enfin ?

ANNE-CATHERINE GILLET :« Missia est prête à recommencer avec Danilo, dès le début, dès qu'elle le voit à l'acte I. Dans l'acte II, elle prend le contrôle malgré les petites piques du jeune homme. Leur duo « L'heure exquise » marque leur compréhension mutuelle ; ils savent intuitivement et de en même temps ce qui se joue alors. Leur entente est totale et dès lors la glace est rompue ; elle dit je t'aime à Danilo ; tout est dit alors ».

D'une certaine façon, le rôle de Missia se rapproche-t-il d'un autre personnage que vous avez chanté précédemment ?

ANNE-CATHERINE GILLET : Je pourrais citer Leïla chantée à Toulouse ; ou [Concepcion que je viens d'incarner à l'Opéra Grand Avignon](#). Mais le caractère de Missia nécessite un timbre clair et pétillant dans la lignée de Gabrielle ou de la Fille de madame Angot. Je pense aussi au rôle de Caroline dans La Chauve Souris. De toute évidence, Missia est un personnage passionnant à incarner sur scène.

Propos recueillis en novembre 2023

Photo : portrait d'Anne-Catherine Gillet © Laetitia Bica



VIDÉO : documentaire Anne-Catherine Gillet (RTBF 2009)

agenda

Anne Catherine Gillet chante le rôle de Missia dans la production de La Veuve Joyeuse de Franz Lehár, à l'affiche de l'Opéra de Marseille, du 27 décembre 2023 au 7 janvier 2024 : <https://www.classiquenews.com/opera-de-marseille-lehar-la-veuve-joyeuse-29-dec-2023-7-janvier-2024/>

OPÉRA DE MARSEILLE. LEHÁR : La Veuve joyeuse (29 déc 2023 – 7 janvier 2024).

