

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre du Capitole, le 21
février (et jusqu'au 2 mars)
2025. HAENDEL : Giulio
Cesare. R. Naggar-Tremblay,
C. Pavone, N. Wanderer...
Damiano Michieletto /
Christophe Rousset**

Vendredi soir, le Théâtre du Capitole a accueilli la première de *Giulio Cesare en Egypte* de Georg Friedrich Haendel, sous la direction de Christophe Rousset à la tête de ses Talens Lyriques. Dès son entrée dans la fosse, ce dernier a été chaleureusement acclamé par un manifeste public conquis d'avance. Les saluts finaux ont été marqués par un enthousiasme débordant, notamment envers les interprètes Key'mon Murrah (Sesto) et Claudia Pavone (Cléopâtre), mais aussi envers la production confiée au trublion italien Damiano Michieletto, déjà présentée à Paris (TCE) et Montpellier (Opéra Comédie), maisons coproductrices du spectacle.

Depuis que l'œuvre de Haendel est régulièrement jouée, il semble presque obligatoire d'y intégrer une dose d'humour et de gags. Des metteurs en scène comme Nicholas Hytner, Peter

Sellars ou Laurent Pelly ont tous opté pour cette approche, avec des résultats variés. **Damiano Michieletto**, lui, a pris un chemin différent. Sa vision de *Giulio Cesare* est sombre et introspective, explorant les thèmes de la mort et de la destinée. Le spectacle s'ouvre sur un César hanté par la perspective de son assassinat, symbolisé par un réseau de fils rouges évoquant des traînées de sang ou ceux de son funeste destin. Cette atmosphère oppressante rappelle parfois les œuvres dramatiques de Poussin, où violence et fatalité sont omniprésentes. Michieletto insiste sur la dimension allégorique de l'opéra, avec des apparitions régulières de trois Parques (trois femmes nues se déplaçant à pas lents, le dos voûté), figures mythologiques du destin, et l'ombre de Pompée qui plane sur l'action. L'histoire est transposée au milieu du XXe siècle, avec quelques références à l'Égypte antique. Le metteur en scène a choisi de mettre en avant la gravité du récit, laissant peu de place à l'humour ou à la légèreté.

Musicalement, la soirée a été un grand succès. **Christophe Rousset**, à la tête de son ensemble remarquable, dirigé avec une précision et une sensibilité remarquables, encourageant les chanteurs à embellir leurs airs avec des ornements audacieux. La mezzo canadienne **Rose Naggar-Tremblay**, dans le rôle-titre, a été ovationnée pour sa performance vocale et scénique, incarnant un César à la fois puissant et vulnérable. La soprano italienne **Claudia Pavone**, en Cléopâtre, a impressionné par sa virtuosité, naviguant avec aisance entre les suraigus et les notes graves, tout en donnant une profondeur inattendue à son personnage.

Grand triomphateur de la soirée à l'applaudimètre, le contre-ténor étasunien **Key'mon Murrah** dans le rôle de Sesto, a su traduire avec expressivité la douleur et la colère du fils de Pompée, avec des aigus retentissants et des graves sonores, tandis que la mezzo géorgienne **Irina Sherazadishvili** (pour Elizabeth DeShong initialement annoncée) a offert une

interprétation poignante de Cornelia, débarrassée des clichés comiques souvent associés à ce rôle. Le contre-ténor allemand **Nils Wanderer** en Ptolémée, et la basse catalane **Joan Martin-Royo**, en Achilla, ont également marqué les esprits par leur présence scénique et leur engagement vocal. Citons également **William Shelton** en Nireno et **Adrien Fournaison** en Curio, qui ont également rendu justice à leur partie respective.

Une belle soirée haendélienne au Théâtre du Capitole !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 21 février (et jusqu'au 2 mars) 2025. HAENDEL : Giulio Cesare. R. Naggart-Tremblay, C. Pavone, N. Wanderer... Damiano Michieletto / Christophe Rousset. Crédit photo © Mirco Magliocca

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 16 février 2025. DVORAK : Rusalka. C. Pasaroïu, S.

Guèze, M. Schelomianski, M. Lebègue... Clarac & Deloeil > Le Lab / Lawrence Foster

Un peu plus d'un an après avoir été étrennée à l'Opéra Grand Avignon fin 2023, puis présentée (en coproduction) dans les Opéras de Nice et de Toulon, la production de *Rusalka* d'Antonin Dvorak – dont l'univers aquatique est transposée dans une piscine d'entraînement de natation synchronisée par les iconoclastes Clarac & Deloeil > Le Lab – atteint une nouvelle fois les bords de la Méditerranée, à l'Opéra de Marseille cette fois (pour trois représentations). Notre confrère Philippe-Alexandre Pham [ayant largement et judicieusement commenté le spectacle lors de sa création avignonnaise](#), nous n'aurons pas grand-chose à rajouter, sinon féliciter encore les deux compères pour leurs “relectures” toujours sensibles et intelligentes des ouvrages qui leur sont confiés, à l'instar du génial *Serse* (haendélien) transposé dans un *skateport* [l'an passé à l'Opéra de Rouen.](#)

La distribution est entièrement renouvelée à Marseille, et l'on applaudira en premier lieu l'intense *Rusalka* de la soprano roumaine **Cristina Pasaroïu**. La beauté de sa voix et l'expressivité de son chant font du personnage bien davantage qu'une héroïne de conte de fées. La souplesse de son émission fait particulièrement merveille dans le haut médium et l'aigu,

où elle envoûte littéralement les spectateurs. La richesse et la chaleur de son médium la rendent encore plus performante dans le bouleversant air initial du III que dans le célébrissime « *Chant à la lune* » du I. Plus puissant et percutant que jamais, le ténor ardéchois **Sébastien Guèze** (Le Prince) se marie idéalement avec les accents de sa partenaire, dont il épouse également la qualité des nuances. Triomphe mérité aussi pour le magistral Vodnik de la basse russe **Mischa Scheliominaski**, à la fois puissant, incisif, expressif et émouvant. De son côté, le trio des Nymphes (**Mathilde Lemaire**, **Marie Kalinine**, et **Hagar Sharvit**) se révèle d'une homogénéité parfaite, alors que la Jezibaba de **Marion Lebègue** ravit par ses aigus pleins d'aplomb, doublés de graves sonores. L'intense mezzo de **Camille Schnoor**, pour courte que soit sa partie, déploie la beauté vénéneuse de la Princesse étrangère, avec un médium moiré et riche, que couronnent quelques notes exposées au superbe éclat. Enfin, aux côtés du solide Garde forestier de **Philippe-Nicolas Martin**, la jeune **Caroline Dutilleul** séduit par la pure beauté vocale de son Marmiton.

En fosse, l'ancien directeur musical de la phalange maison, le chef américain **Lawrence Foster**, tire le meilleur d'un **Orchestre Philharmonique de Marseille** techniquement parfait. La performance est ovationnée au rideau final, au même titre que l'ensemble d'une distribution courageuse et méritante. Une ferveur qui salue à juste titre cet opéra miraculeux, qui tient à la fois du conte de fées et du conte philosophique.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 16 février 2025. DVORAK : Rusalka. C. Pasaroïu, S. Guèze, M. Schelomianski, M. Lebègue... Clarac & Deloeil > Le Lab / Lawrence Foster. Toutes les photos © Christian Dresse



LIRE aussi

La CRITIQUE de **RUSALKA** de **DVORAK**, à l'Opéra Grand Avignon en octobre 2023, par Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil : <https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-grand-avignon-le-13-octobre-2023-dvorak-rusalka-ani-yorentz-sargsyan-jean-philippe-clarac-et-olivier-deloeuil-benjamin-pionnier/>

CRITIQUE, opéra. OPÉRA GRAND AVIGNON, le 13 octobre 2023. DVORAK : Rusalka. Ani Yorentz Sargsyan, Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil, Benjamin Pionnier.

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, le 15 février 2025. Concert-Anniversaire des 80 ans de William Christie. Ensemble Les Arts Florissants / William Christie (clavecin et direction)

William Christie, fondateur et chef de l'ensemble **Les Arts Florissants**, célèbre ses 80 ans avec une tournée internationale qui fait escale au **Grand-Théâtre d'Aix-en-Provence** – une ville dont il est l'invité régulier de son célèbre Festival d'Art lyrique depuis plus de 30 ans. Ces concerts marquent un retour aux sources pour Christie, fervent défenseur de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, dont les productions ont redonné ses lettres de noblesse à ce répertoire, à commencer par les ouvrages de Jean-Baptiste Lully. Le programme de ce soir, un florilège d'extraits d'opéras de **Lully**, **Charpentier** et **Rameau**, revisite des œuvres-phares comme *Atys*, *Médée*, *Les Indes galantes* ou *Les Fêtes d'Hébé*, qui ont jalonné la carrière de l'ensemble depuis sa création en 1979.

Dirigeant depuis son clavecin, Christie incarne le cœur de cette « famille musicale », où chaque interprète, issu du **Jardin des Voix** (académie qu'il a fondée pour former de jeunes chanteurs), brille par sa maîtrise et son engagement. Les solistes, comme la soprano **Ana Vieira Leite**, les mezzo-sopranos **Rebecca Leggett** et **Juliette Mey**, les ténors **Bastien Rimondi** et **Richard Pittsinger**, et le baryton **Matthieu Walendzik**, incarnent avec brio les émotions contrastées de ces œuvres, allant de la douceur à la fureur. Leur diction précise et leur théâtralité servent magnifiquement le texte, tandis que l'orchestre, réduit mais virtuose, déploie des textures raffinées et des couleurs changeantes, épousant la vocalité avec une grâce dansante.

Le concert, ponctué de moments intenses et de surprises (comme l'apparition, à l'issue du concert, de la soprano **Sophie Daneman** pour un air de Haendel), s'achève en apothéose avec le célèbre « Forêts paisibles » extrait des *Indes galantes*. Le public, conquis, salue cette union sacrée entre musique, texte et émotion, témoignant de l'héritage vivant de William Christie et de son rôle central dans le renouveau de la musique baroque française. Ces escales, entre mémoire et présent, célèbrent un art qui continue de rayonner, porté par une passion et une excellence transmises de génération en génération.

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, le 15 février 2025. Concert-Anniversaire des 80 ans de William Christie. Ensemble Les Arts Florissants / William Christie (clavecin et direction). Crédit photographique © Caroline Dautre.

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 4 février au 2 mars 2025). WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. I. Brimberg, B. Register, A. Ainger... Pierre Audi / Alain Altinoglu

La *Tétralogie* de Richard Wagner présentée par La Monnaie de Bruxelles a suscité de vives réactions, notamment en raison des choix audacieux et du départ précipité du metteur en scène Romeo Castellucci après *La Walkyrie*. Les raisons de son retrait restent floues, alimentant les discussions pour les années à venir. Pierre Audi a été appelé en urgence pour reprendre les rênes, décidant de s'éloigner du travail de son prédécesseur. Après [un Siegfried réussi malgré les contraintes de temps](#), l'attente était grande pour ce *Crépuscule des dieux*.

Pierre Audi a brillé en optant pour une approche à la fois stylisée et fidèle à l'œuvre originale, respectant scrupuleusement les indications de Wagner. Les personnages sont incarnés avec justesse : Siegfried en héros intrépide,

Brünnhilde en walkyrie déchue, les Gibichungen en ambitieux manipulateurs, et Hagen en figure de haine pure. La direction d'acteurs, précise et nuancée, permet une immersion totale dans l'histoire, évitant les écueils d'un réalisme simpliste. La stylisation est l'autre pilier de cette production. Des formes géométriques, des éclairages somptueux et des costumes intemporels évoquent les mises en scène épurées de Wieland Wagner. Certaines images marquent durablement : les Nornes enveloppées dans des cocons métalliques, le dialogue halluciné entre Hagen et Alberich, ou encore les Filles du Rhin drapées dans des vagues lumineuses. Seul bémol : la fin, où l'embrasement du *Walhalla* manque un peu de grandeur. Cependant, le retour des Filles du Rhin, souvent sacrifié dans d'autres productions, est une touche appréciée. Certains ont regretté l'absence de « déconstruction » ou de « distance critique », mais cette version, à la fois traditionnelle et rafraîchie, offre une beauté naïve et envoûtante.

Les chanteurs réunis à Bruxelles s'avèrent à la hauteur. **Bryan Register** incarne un Siegfried lyrique et touchant, bien que parfois limité en puissance. **Ingela Brimberg**, en Brünnhilde, déploie une voix puissante et expressive, malgré une fatigue perceptible dans l'immolation finale. **Ain Anger**, en Hagen, est une révélation, avec une présence scénique et une voix sombre qui captivent. Les Gibichungen, interprétés par **Andrew Foster-Williams** et **Anett Fritsch**, sont tout aussi convaincants, tout comme **Nora Gubisch** en Waltraute, ainsi que les 3 Nornes et les 3 Filles du Rhin, toutes impeccables dans leurs rôles respectifs.

La direction musicale d'**Alain Altinoglu** est un autre point fort. L'**Orchestre symphonique de La Monnaie** livre une performance d'une richesse et d'une précision remarquables, rappelant la tradition bayreuthienne. Altinoglu sait équilibrer les forces orchestrales avec les voix sur scène, créant des moments de poésie pure, comme le *prologue* avec les Nornes, ou des envolées lyriques, comme la scène des Filles du

Rhin.

Malgré quelques imperfections, cette production s'impose comme l'une des plus belles des dernières années au Théâtre Royal de la Monnaie. La mise en scène de Pierre Audi, bien que moins audacieuse que celle de Castellucci, reste cohérente et efficace, servie par une distribution et une direction musicale de haut vol. Le public, debout à la fin, a salué chaleureusement cette réussite, marquant ainsi la fin d'une aventure artistique mémorable.



CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 4 février au 3 mars). WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. I.

**CRITIQUE, concert.
STRASBOURG, Salle Erasme, le
6 février 2025. MENDELSSOHN /
BRUCKNER. Orchestre
philharmonique de Strasbourg,
Liya Petrova (violon),
Michael Sanderling
(direction)**

Pour ce concert du 6 février, à la Salle Erasme du Palais de la Musique et des Congrès de Strasbourg, ce sont Felix Mendelssohn (*Concerto pour violon N°2*) et Anton Bruckner (*Symphonie N°4*) qui sont mis en miroir, avec la délicieuse violoniste bulgare Liya Petrova et la grand chef allemand Michael Sanderling.

Extrêmement à l'aise avec la partition, **Liya Petrova** joue de façon brillante et enlevée ce *Concerto* parmi les plus joués de

la littérature violonistique. Rien ne lui résiste, et elle avale les mesures, bondit de trilles en trilles, offrant ce qu'il faut de *vibrato*, tout en sculptant de son archet frétilant – aussi prompt à la caresse qu'aux puissantes attaques de cordes – une interprétation qui restera dans les mémoires. Le magnifique **Orchestre Philharmonique de Strasbourg**, sous la battue aussi attentive qu'énergique du *maestro* berlinois, accompagne merveilleusement le soliste, et veille à une cohésion et une rigueur rythmique remarquables tout au long de la pièce. En *bis*, la violoniste étant très amis avec la violoniste solo et le violoncelliste solo de la phalange alsacienne, elle donne tour à tour en leur compagnie deux courtes pièces de Bartok.

Après l'entracte, place à la fameuse **4ème Symphonie** d'**Anton Bruckner**, dite "*Romantique*", la seule de ses 9 *opus* symphoniques à posséder un titre, et qui est peut être l'une des raisons de son succès dans les programmations symphoniques. Dès le début du frémissement subtil des cordes et le chant du cor solo, la magie opère. Cette œuvre si complexe et longue nous entraîne dans un voyage à la fois dans la nature, le temps, et l'espace. La manière dont la direction de Sanderling déroule une sorte de dramaturgie évidente, semble emporter les musiciens et le public à voir large et grand. Regard intérieur poétique également, sur la beauté de musique pure, même si des images naissent à chaque instant. L'entente entre le chef et l'orchestre est entier, et c'est donc comme d'un grand instrument que le chef peut jouer pour obtenir la subtile alchimie brucknérienne. Les superbes instrumentistes de l'OPS sont parfaitement équilibrés, sans rien céder à une qualité de jeu personnel ; c'est la manière de s'écouter et de se renforcer qui procure cette sécurité d'écoute de chaque instant : les violons 2 savent répondre aux sollicitations du chef, obtenant un parfait équilibre avec les violons 1, tandis que toutes les contrebasses créent, de leur côté, une pulsion matricielle d'une force incroyable, dont l'orchestre tout entier bénéficie. Enfin, les bois solo

émuvent, les cuivres impressionnent, et le drapé des cordes, d'un épais velours ou d'un tulle arachnéen, est un vrai régal. Le public alsacien ne s'y trompe pas et fait un triomphe tant au chef qu'aux merveilleux instrumentistes de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg !...



CRITIQUE, concert. STRASBOURG, Salle Erasme, le 6 février 2025. MENDELSSOHN / BRUCKNER. Orchestre philharmonique de Strasbourg, Liya Petrova (violon), Michael Sanderling (direction). Toutes les photos © Grégory Massat

agenda

PROCHAIN CONCERT événement de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, le 7 mars 2025 :

www.classiquenews.com/orchestre-philharmonique-de-strasbourg-ven-7-mars-2025-wagner-sibelius-r-schumann-symphonie-n2-oksanna-lyniv-direction/

CRITIQUE, concert. METZ, Cité Musicale de Metz / Salle de l'Arsenal, le 7 février 2024. CAMPRA : Requiem (et oeuvres d'autres Maîtres de Notre-Dame de Paris). Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé (direction)

A la Cité Musicale de Metz, Sébastien Daucé et son ensemble *Correspondances* soulignent la vitalité des compositeurs de Notre-Dame de Paris, entendue comme l'épicentre de la musique sacrée depuis la

fondation de la cathédrale, en particulier au 17ème siècle, quand la Chapelle Royale y puise ses talents les mieux inspirés. Avec, au cœur de ce programme, le *Requiem* d'André Campra, chef-d'œuvre de la musique sacrée du Grand Siècle.

NOTRE-DAME de PARIS affirme une activité continue dont le XVIIème profite : cet essor de la musique sacrée et liturgique est le sujet de ce concert. Artisans de ce patrimoine musical dont on mesure grâce aux interprètes, la diversité comme l'ampleur : **Pierre Robert, Jean Veillot, François Cosset** ainsi réhabilités. Leurs *Motets* inédits constituent comme un préambule hautement inspiré au *Requiem* d'**André Campra** (1660-1744), l'une des partitions à la fois les plus abouties et populaires de son auteur, car elle envisage la mort sous un angle pacifié et serein, non pas l'épreuve doloriste et endeuillée, mais un passage menant vers une libération enviable...

L'implication des musiciens dans la Grande Salle de l'Arsenal de Metz est totale, produisant une sonorité cohérente, qui éclaire la force et la ferveur intérieure des différentes partitions. Jouer les « précurseurs » de Campra, surtout Robert et Cosset, dévoile le niveau musical parisien à la fin du XVIIème siècle. Un creuset artistique qui fera l'admiration d'un J.S. Bach... Et la place de Campra est d'autant plus légitime ici, qu'à son arrivé à Paris dès 1694 depuis son Aix-en-Provence natale, il compose de la musique sacrée comme Maître de musique à Notre-Dame (1698), bien avant d'écrire son singulier *Requiem* (1722)... Composé probablement pour un service à la mémoire de l'archevêque de Paris, François de Harlay, le *Requiem* est une partition pleinement aboutie. La complexité de sa polyphonie y est aussi expressive que les airs des solistes, préfigurant le goût de Campra pour l'opéra et la

dramatisation. Campra commence alors l'écriture de *L'Europe galante*, fleuron lyrique avant les *opus* de Rameau.

Ici manquent le *Dies irae* et le *Libera me*, sections certainement destinées au plain chant. Dès l'*Introït* se dévoile le charme du compositeur provençal, auteur galant, amoureux de la couleur, qui sait tisser une écriture émouvante. Sous la battue de son chef **Sébastien Daucé**, l'Ensemble **Correspondances** s'ingénie avec conviction à caractériser chaque épisode de la *Messe des Morts* : gravité du *Kyrie*, énergie rythmique du Graduel marqué par le jaillissement final de la lumière céleste, l'opéra n'est jamais loin comme en témoigne dans l'*Offertoire*, après le recueillement endeuillé de son début, l'évocation très dramatique des enfers (sur les mots « *Ne absorbeat* ») à laquelle succède la claire référence au salut tant espéré. Optimiste et de plus en plus léger, le caractère du *Sanctus* s'impose dans un très beau dialogue entre le petit chœur des voix aiguës et le grand chœur plus dramatique ; et après l'*Agnus Dei*, aimable lui aussi (solo du dessus), s'affirmant comme la conclusion ultime, la majesté de la Communion où rayonne le chant de la basse bien timbrée, joyeuse et lumineuse, qui exulte à l'énoncé de l'éternité promise.



Dans ce raffinement qui mêle sentiment et caractère, prière et théâtre, chef et musiciens montrent combien Campra s'affirme ici comme un auteur majeur du Baroque français, bientôt nommé par le Régent à la Chapelle Royale à Versailles (en 1723) où il composera encore plus de quarante *Grands Motets*, dans la tradition spectaculaire et fervente du fondateur du genre.. Jean-Baptiste Lully. A la fois dansant, mystique et subtilement virtuose (dans la vocalité toute opératique des solos des chanteurs), le *Requiem* édifie une manière de chorégraphie sublimée où sentiment d'impuissance, de perte ou de crainte, est définitivement abolie...

CRITIQUE, concert. METZ, Cité Musicale de Metz / Salle de l'Arsenal, le 7 février 2024. CAMPRA : Requiem (et oeuvres

d'autres Maîtres de Notre-Dame de Paris). Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé (direction). Toutes les photos © Michel Aguilar

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 1er février 2025. CASTIL-BLAZE : Les Folies amoureuses. Benjamin Laurent (piano) / Chloé Lechat (mise en scène)

Grand poète baroque oublié, mais le plus méritant après Molière, **Jean-François Régnard** conçoit, en 1700, ses « **Folies amoureuses** » dont **Castil-Blaze** fait son miel dans une nouvelle partition révisée, créée en 1823 au Grand-Théâtre de Lyon, et reprise lors de la première saison de l'**Opéra d'Avignon** (fraîchement construit), en 1826. Castil-Blaze situe au centre du drame le couple nouvellement nommé Léonore et Valcour, et une intrigue qui – comme dans *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais – envisage un vieux barbon désireux d'épouser sa jeune et fraîche pupille ; abus de pouvoir, désir déplacé mais omnipotence phallocrate...

Heureusement, chose propre à la comédie populaire, le bon sens veille et les serviteurs du potentat domestique aident le jeune amoureux de la donzelle à la libérer et la sauver d'une emprise non consentie. L'opéra en trois actes de Castil-Blaze fut joué à Avignon lors de la première saison de son Théâtre, sa saison 1825 / 1826, et **Frédéric Roels** avait toute légitimité de programmer cet ouvrage pour fêter le 200ème anniversaire de l'**Opéra Grand Avignon**, dont il est le directeur, une comédie qui a pour originalité de ré-utiliser nombre d'airs d'opéras de Rossini – mais aussi plusieurs raretés signées Cimarosa, Pavesi, Paer... sans omettre un tube de l'époque, le Concerto « *L'orage* » de Steibelt.

De la verve à revendre dont se pare avec délices Castil-Blaze qui assemble et ré-assemble les airs dans l'esprit d'un savant pastiche, selon l'intelligence et la cohérence dramatique, où surgit une action qui s'inscrit dans la veine triomphante applaudie au Théâtre Italien de Paris. Mais si, depuis la Restauration et même déjà sous l'Empire, le public se délecte des situations cocasses et comiques alors d'usage, rien de tel ici. Selon l'art du décalage et fruit d'une minutieuse mais cohérente sélection, les airs choisis illustrent les situations et les sentiments de femmes sacrifiées et victimisées...

Tout en servant son sujet : dénoncer l'oppression dont les femmes sont (encore) l'objet, le spectacle s'inscrit parfaitement dans la thématique de la saison 2024 – 2025 de l'Opéra Grand Avignon, dédiée aux « *FEMMES !* ». L'opéra n'est pas un divertissement bourgeois ; il a perdu cette fonction depuis des mises en scène de plus en plus engagées, militantes, dénonciatrices. Ici, c'est moins le jeu des interprètes que le choix des airs et des situations évoquées qui sensibilisent sur l'offense permanente faite aux femmes

pendant ce XIXème siècle si puritain et si violent, animé par une misogynie ordinaire générale. De ce point de vue, l'intention de la metteure en scène **Chloé Lechat** (qui a précédemment signé une *Traviata* toute aussi ardente *in loco...*).

Les textes s'enchaînent en dévoilant les brûlures et l'âpreté choquante de scènes aujourd'hui condamnables, dans un dépouillement théâtral qui expose d'autant mieux le relief des airs et leur portée. Dès l'*Ouverture* de *Tancredi* (de Rossini), le pianiste **Benjamin Laurent** assure idéalement sa partie, dramatique, très vivante, affûtée, en complicité étroite avec les chanteurs (chœur et solistes). Parmi les chanteurs saluons l'excellente **Eduarda Melo**, rossinienne engagée, fine, de surcroît intelligible : la soprano portugaise incarne une Leonore plus que convaincante. Même enthousiasme pour le Valcour du jeune ténor français **Fabien Hyon**, comme le Crispin du baryton **Aimery Lefèvre**, aussi astucieux qu'impliqué ; autant de qualités que partage aussi l'Albert de **Yuri Kissin**. Enfin, la Lisette de **Fionna McGown** offre une voix fraîche et pure, tandis que **Laura Darmon Podevin** ne démérite pas en Berthe.

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 1er février 2025. CASTIL-BLAZE : Les Folies amoureuses. Benjamin Laurent (piano) / Chloé Lechat (mise en scène). Toutes les photos © Droits réservés

Agenda

Prochain opéra à l'Opéra Grand Avignon: [La Bohème de Puccini dans une mise en scène de Frédéric Roels](#)

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 4 février 2025. « BORDA » par Lia RODRIGUES

Le Théâtre Garonne de Toulouse vient d'accueillir la nouvelle pièce de la chorégraphe brésilienne Lia Rodrigues – *BORDA* -, une fresque puissante qui clôt avec éclat une trilogie entamée par *Fúria* et *Encantado* ([que nous avons pu voir en 2023 au Teatro Rivoli de Porto](#)). Figure majeure de la danse contemporaine engagée, celle qui travaille au cœur de la *favela* de Maré à Rio de Janeiro confirme une fois encore sa capacité à transformer l'énergie brute des luttes sociales en un langage chorégraphique d'une rare puissance poétique.

Le spectacle s'ouvre sur un spectacle fascinant : un immense amoncellement de tissus et de bâches blanches occupe le plateau, véritable îlot de matière qui semble respirer. Dans le silence, ce n'est qu'au prix d'une attention soutenue que l'on distingue les neuf interprètes qui émergent lentement de ce magma, comme des chrysalides s'extirpant de leur cocon. Cette première partie, d'une beauté plastique saisissante, convoque des tableaux vivants qui évoquent les cauchemars de Bosch ou les compositions inquiétantes de Bruegel.



Les corps se dévoilent progressivement, grimés, grimaçants, portant des prothèses matelassées qui leur donnent des allures de créatures fantomatiques. S'engage alors une lente procession circulaire, une farandole silencieuse où les danseurs, reliés par leur gangue de plastique, avancent comme un seul organisme mouvant. On pense irrésistiblement à *May B* de Maguy Marin – pièce emblématique dans laquelle Lia Rodrigues a dansé à ses débuts et dont elle a hérité cette expressivité théâtrale des corps difformes et débordants. Puis le miracle opère. Ce que l'on croyait être un matériau terne, voire oppressant, devient le terreau d'une éclosion flamboyante. Comme si, après avoir absorbé la lie de cette matière insipide, la troupe se libérait dans une transe collective d'une intensité communicative. Les bâches et les plastiques se transforment, les couleurs surgissent, les

paillettes et les strass font leur apparition.

Cette seconde partie est un véritable carnaval, une célébration tribale où les corps s'entrelacent, s'hybrident, forment des créatures à deux ou trois têtes, des divinités inconnues. Portée par les percussions et les chants de la bande-son de **Miguel Bevilacqua**, la danse devient une farandole éperdue, joyeuse, sensuelle et rebelle. Les interprètes, désormais libres de toute attache, bondissent, sourient au public, dansent avec une sincérité d'élan qui balaie toute distance critique.



BORDA est bien plus qu'un feu d'artifice visuel. Le titre lui-même est un jeu de mots qui condense tout le propos de l'œuvre : en portugais, « *borda* » signifie à la fois la frontière, la lisière, le bord, mais aussi la broderie, le fantasme, l'imaginaire. En explorant cette polysémie, **Lia Rodrigues** interroge les marges, les limites, les lieux de ségrégation et de transition, ces espaces géopolitiques où s'articulent peur

et espoir. Créée au sein du Centre de création implanté dans la *favela* de Maré, la pièce porte en elle une dimension politique évidente. Elle met en scène la lutte des corps face à l'engloutissement, leur résilience face à l'adversité. Comme le soulignent les critiques, l'œuvre transforme en trésor chorégraphique ce que l'on considère habituellement comme des déchets, des rebuts. C'est toute une dramaturgie de la précarité qui se joue ici, faisant de la danse un espace de signification politique .

En offrant une œuvre aussi puissante qu'exubérante, qui fait alterner le tragique et le carnavalesque, le silence et la fête, **Lia Rodrigues** confirme son statut d'artiste incontournable de la scène contemporaine. Avec *BORDA*, elle nous rappelle que l'imaginaire et la force du collectif sont les seuls remparts capables de transformer les frontières en lieux ouverts à toutes les identités. Une expérience de résistance joyeuse qui laisse le spectateur habité par une énergie communicative, comme sonné par la beauté du monde qui vient de naître sous ses yeux.

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 4 février 2025.
« BORDA » par Lia RODRIGUES. Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, concert. TOURS,
Grand-Théâtre, le 2 février
2025. RACHMANINOV / BRAHMS.
Orchestre Symphonique Région
Centre-Val de Loire / Tours,
Sergeï Babayan (Piano),
Alexander Briger (direction)**

On ne louera jamais assez la vitalité bienheureuse des concerts symphoniques présentés dans le cadre de la saison de l'Opéra de Tours : la tradition orchestrale s'y déploie en liberté et en qualité comme en témoigne, ce dimanche 2 février sur la scène du Grand-Théâtre de Tours, le concert donné par le pianiste américano-arménien Sergeï Babayan, en présence des forces symphoniques de la maison tourangelle, placées sous la battue du chef australien Alexander Briger.

En première partie, place au *Concerto pour piano n°3* de **Sergueï Rachmaninov**, composé pour mettre en valeur le compositeur lui-même dans sa tournée aux USA, et qui ne comporte pas moins de trois cadences fulgurantes. Le début du *concerto* expose *pianissimo* le magnifique thème qui inonde ensuite toute la partition, et il est ici superbement interprété par un chef attentif aux nuances et aux couleurs, par un orchestre aux fières sonorités, et un pianiste sensible ; c'est d'ailleurs dans les moments chambristes que l'entente

entre chef, soliste et orchestre est la plus aboutie. La mise en place limpide, la précision de la battue et l'attention portée à son soliste font du chef australien une baguette intéressante par sa belle musicalité. Mais le brillant, pour ne pas dire la folie, contenu dans ce *concerto* n'en est pas moins négocié avec maestria par **Sergueï Babayan**, les moments symphoniques plus larges et les cadences écrites par et pour les mains gigantesques de Rachmaninov, ne lui posant aucune espèce de problème. Particulièrement acclamé, il livre un court bis tout en arpèges délicates et aériennes (que nous n'avons cependant pas reconnu).

Après l'entracte, le public tourangeau a la chance d'entendre la magnifique *Deuxième Symphonie* de **Johannes Brahms**. Le chant des violoncelles, d'une suave profondeur exposé avec une lumineuse simplicité, indique dès le début du premier mouvement ce geste privilégiant le chant intérieur plutôt que l'affirmation à tout va : le maestro se fait économe, d'une conduite claire et musclée à la fois. Il se montre capable de pianissimi murmurés d'une exceptionnelle tension. On retrouve l'excellence des instrumentistes de la formation tourangelles, véritables solistes assumant parfaitement leurs parties respectives : flûte, hautbois, basson et surtout cor en majesté d'une idéale extase sereine. Cette effusion librement et immédiatement atteinte indique une maîtrise pleine et entière de chaque instrument. Comprises avec un tel engagement, les *Symphonies* de Brahms ont encore bien des choses à nous apprendre, et déjà, au cœur de leur développement, ce mystère jamais vraiment élucidé qui offre surtout ce bain symphonique prodigieux qui ne manque pas de fasciner. L'**Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours** confirme sa pleine maturité expressive et offre une preuve nouvelle de la haute tenue orchestrale de Tours à l'échelle hexagonale !

CRITIQUE, concert. TOURS, Grand-Théâtre, le 2 février 2025.
RACHMANINOV / BRAHMS. Orchestre Symphonique Région Centre-Val
de Loire / Tours, Sergei Babayan (Piano), Alexander Briger
(direction). Crédit photographique © Marie Pétry

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 31 janvier 2025. VERDI : Le Trouvère. David Banos (Manrico), Irina Stopina (Leonora), Paolo Ruggiero (Luna), Chinara Shirin (Azucena)... Aquiles Machado / Martin Mazik

Et de 3 ! Après *Turandot* et *Norma*, c'est au tour du *Trouvère* de Giuseppe Verdi d'être présenté – sur la scène de Clermont Auvergne Opéra – par la compagnie lyrique espagnole Opera 2001 (basée à Alicante). Si les deux premiers titres avaient bénéficié du vaste plateau de la Maison de la

culture, c'est au ravissant (mais petit) théâtre de la Place de Jaude (500 places) que sont données cette fois les représentations (trois en 24h avec deux distributions différentes) !

Et c'est à nouveau le ténor-metteur en scène vénézuélien **Aquiles Machado** qui se colle à la mise en scène, qui se veut "itinérante", et donc simplifiée à l'extrême, avec essentiellement l'utilisation de toiles peintes... "à l'ancienne" pourrait-on dire. L'avantage est de rendre pleinement lisible l'action, où les deux factions rivales arborent des couleurs différentes (bleutées pour la noblesse espagnole et rougeâtres pour les gitans). La direction d'acteurs se montre discrète, mais soutient *a minima* le drame, et l'engagement des chanteurs-acteurs réunis à Clermont-Ferrand fait le reste.

En Leonora, la soprano française **Irina Stopina** a toutes ses chances pour continuer à faire une belle carrière : égalité des registres, intensité dramatique, registre grave nourri, ou encore contrastes habilement négociés entre grâce et énergie. Un grand bravo à elle ! Son partenaire masculin, le ténor espagnol **David Banos** suscite le même enthousiasme, tant chez votre serviteur que parmi le public qui lui offre, à juste titre, un beau triomphe au moment des saluts. Et ce que l'on apprécie avant tout chez lui, au-delà de la puissance phénoménale de la voix, ce sont les nuances qu'il parvient néanmoins à faire apparaître dans la partie de Manrico, comme dans le fameux air « *Ah si ben mio* » sur lequel tout le monde ou presque se casse le souffle, mais ici négocié avec un bel art de la demi-teinte. Pour autant, le tonitruant et redoutable « *Di quella pira* » ne lui pose pas le moindre problème, et le métal autant que la clameur de trompette ici requise sont bel et bien présents. Quel bonheur également de

voir le rôle d'Azucena distribué à une jeune chanteuse, en l'occurrence la mezzo **Chinara Shirin**), en lieu et place d'une interprète « sur le retour » comme c'est (trop) souvent le cas... La chanteuse azerbaïjannaise déploie de puissantes ressources de mezzo-soprano, avec un aigu ferme et un grave naturellement riche, doublé d'un art consommé de la dynamique expressive. Par ailleurs, sa formidable présence scénique lui permet de donner de son personnage un portrait ni banal ni vulgaire, et elle récolte elle aussi un véritable plébiscite auprès de l'audience. Sans que l'on sache s'il était malade, le Comte de Luna du baryton italien **Paolo Ruggiero** ne rend pas justice à son personnage, avec un phrasé chaotique et des passages de registre laborieux, mais la prestation de la basse ukrainienne **Viacheslav Strelkov** (Ferrando) s'avère bien pire, avec un chant manquant totalement de justesse. Les deux *comprimari* – Leonora Llieva en Inés et Federico Parisi en Ruiz – n'ont pas de mal à laisser un meilleur souvenir.

Malgré quelques décalages entre fosse et plateau et le nombre restreint d'instrumentistes, la direction du chef slovaque **Martin Mazik** ne parvient pas moins à exalter les beautés et les fulgurances orchestrales du chef d'œuvre de Verdi, tandis que le **Coro Lirico Siciliano** se montrent à la hauteur des nombreuses interventions chorales du *Trovatore*. Un beau succès public vient couronner cette soirée verdienne !

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 31 janvier 2025. VERDI : Le Trovatore. David Banos (Manrico), Irina Stopina (Leonora), Paolo Ruggiero (Luna), Chinara Shirin (Azucena)... Aquiles Machado / Martin Mazik / Photo © classiquenews.com

LIRE aussi la critique du même TROVATORE / Le Trouvère de Verdi par notre rédacteur Alexandre Pham, Opéra de Massy, 19 janvier 2025 :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-de-massy-le-19-janvier-2025-verdi-le-trouvere-vicent-romero-manrico-irina-stopina-leonora-jiujie-jin-azucena-nicola-ziccardi-luna-orchestre-de-l/>

CRITIQUE, opéra. Opéra de Massy, le 19 janvier 2025. VERDI : Le Trouvère. David Banos (Manrico), Irina Stopina (Leonora), Jiujie Jin (Azucena), Nicola Ziccardi (Luna), ... Orchestre de l'Opéra de Massy, Constantin Rouits / Aquiles Machado