

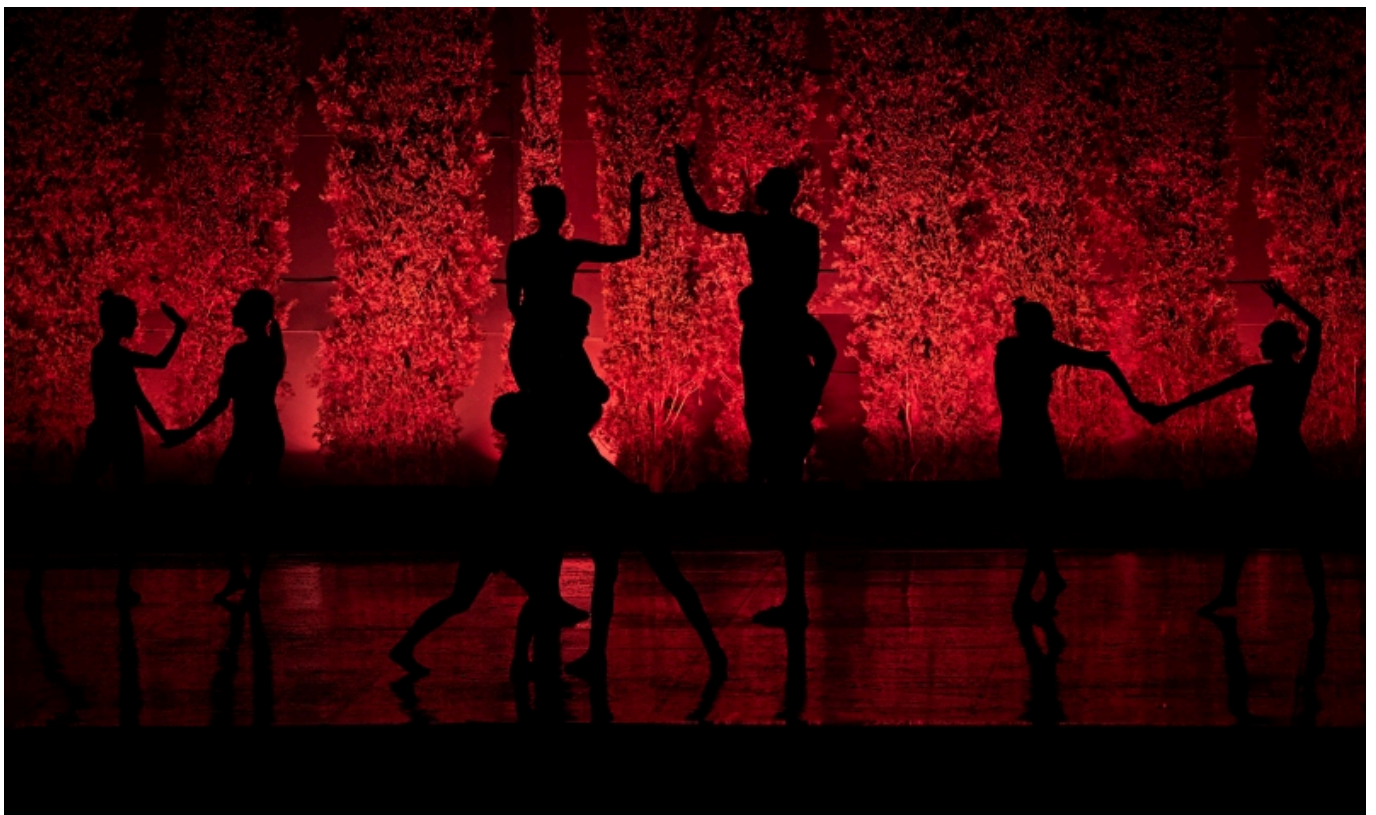
CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot, le 17 octobre 2024. « Didon & Enée » (d'après Purcell) par Blanca LI

C'est une gageure qui tenait de la folie douce :
reprendre l'opéra le plus déchirant de
Purcell, *Didon et Énée*, sans une voix, sans une
perruque, sans un seul oripeau baroque. Et
pourtant, Blanca Li, la célèbre chorégraphe
andalouse au regard de feu, a fait du Théâtre
national de Chaillot un lieu d'émotions brutes,
une arène où la danse ne se contente plus
d'accompagner la musique, mais la déchire, la
caresse, ou la contredit parfois... pour mieux en
révéler les abysses !

Au lever de rideau, dix interprètes, nus d'effets, vêtus d'une modernité sobre qui les ancre dans notre temps, évoluent sur un plateau dépouillé. Pas de palais ni de vaisseaux troyens. Juste une lumière crépusculaire, qui sculpte les muscles et les ombres. Ce que **Blanca Li** nous donne à voir, ce n'est pas Carthage, c'est l'intérieur de Didon – son torse qui se soulève, son dos qui se tord, ses mains qui cherchent encore une main disparue.

La chorégraphe andalouse, connue pour son énergie solaire et sa gourmandise rythmique, surprend ici par une forme de retenue lumineuse. Sa « *danse légère* », comme elle l'appelle,

n'a rien d'anodin : elle est aérienne, fluide, presque impondérable – mais elle porte en elle tout le poids des silences de **Henry Purcell**. Chaque mouvement semble répondre à un non-dit de la partition, à une note tenue, à une modulation où le texte originel aurait laissé place au souffle. On voit alors ce que l'opéra ne dit jamais : l'hésitation de Didon avant d'aimer, la fragilité d'Énée lorsqu'il promet, la brûlure de la rumeur qui s'infiltré comme un venin dans le corps collectif.



Car c'est bien là que le spectacle touche au génie : Blanca Li ne raconte pas seulement une histoire d'amour, elle fait de cette histoire le miroir de nos propres contraintes sociales. Les dieux et les sorcières du livret deviennent ici des forces invisibles, des pressions de groupe, des regards qui jugent, des murmures qui circulent. Les dix danseurs forment un chœur mouvant, tantôt complice, tantôt menace, qui serre les amants

dans un étau aussi doux qu'inexorable. Quand la foule se resserre sur Didon, on sent le poids de la cité, du devoir, du qu'en-dira-t-on – ces chaînes que la société tisse autour du désir.

Mais ce qui émerveille, c'est que toute cette gravité est portée par une danse d'une légèreté apparente. Les appuis sont subtils, les déplacements glissés, les portés suspendus comme des respirations retenues. Blanca Li mêle avec une aisance confondante des accents de musique contemporaine, des fulgurances de *hip-hop*, des lignes de ballet classique, le tout fondu dans un idiome personnel qui semble né de la musique elle-même. Les corps ne sont plus des instruments – ils sont la partition vivante, où chaque intervalle, chaque cadence, trouve son équivalent charnel.



Le moment le plus saisissant reste, bien sûr, le dernier acte. Le célèbre *When I am laid in earth*, cette plainte déchirante, est ici transcendé par une interprétation d'une nudité bouleversante. Didon s'effondre par à-coups, ses membres dessinent l'irréparable, sa colonne vertébrale incurvée raconte l'abandon mieux qu'aucune *aria*. Le plateau se vide, les lumières s'éteignent, et il ne reste que ce corps qui dit l'amour mort, sans pathos, sans emphase, dans une simplicité qui prend aux tripes.

On sort de Chaillot étourdi, comme après une tempête intérieure. **Blanca Li** a réussi là où beaucoup échouent : elle a rendu l'opéra de Purcell immédiat, charnel, contemporain, sans jamais le trahir. Elle a fait danser les silences, les regards et les non-dits, et elle nous a rappelé que la tragédie, au fond, est toujours la nôtre – celle de deux êtres qui s'aiment contre le monde, et que le monde finit toujours par séparer.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot, le 17 octobre 2024. « Didon & Enée » (d'après Purcell) par Blanca LI. Crédit photographique (c) Fermin Rodriguez

**CRITIQUE, festival. 4ème
Festival International de
Musique de BRAGANCE
(Portugal), Théâtre municipal
de Bragance, le 12 octobre
2024. VIVALDI : Concertos et
Ouvertures. I Solisti Veneti
/ Giuliano CARELLA
(direction).**

Après [le succès rencontré par son concert d'ouverture](#) (le 1er octobre dernier), dans cette même salle du Théâtre Municipal de Bragance, la 4ème édition du Festival International de Musique de Bragance (*Bragança ClassicFest*) s'est achevée (le 12 octobre) par un autre retentissant triomphe – et c'est une salle archi-remplie qui s'est levée comme un seul homme à l'issue du concert donné par les fameux "*I Solisti Veneti*", pour une soirée entièrement consacrée au "*Prete rosso*", alias Antonio Vivaldi !



Crédit photographique © Andreia Carvalho

Fondée en 1959 par Claudio Scimone (décédé en 2019), la phalange vénitienne a été reprise par le chef véronais **Giuliano Carella**, qui est bien sûr à leur tête ce soir, avec les fidèles **Luciano Dugani** comme violon solo et **Giuseppe Barrutti** comme violoncelliste solo (ils auront droit chacun à un concerto dédié à leur instrument dans la vaste littérature vivaldienne pour violon et violoncelle...).

Le concert débute cependant par un Concerto rassemblant tout l'orchestre (pour cordes sans solistes..), le fameux "*Alla rustica*" (RV 151), nommé ainsi en raison de son côté quelque peu "râpeux" et "terrien", dans lequel la phalange vénitienne montre toute l'étendue de sa profondeur et virtuosité. Deux qualités que l'on peut aisément goûter également dans les deux Ouvertures d'opéra qui sont interprétées ce soir, celle de "*L'Olimpiade*" et de "*Arsilda, Regina di Ponto*", qui ravissent par leur entrain ou la générosité de ses sons, mais également

une profonde musicalité due à la sensibilité à fleur de peau que l'on connaît de la part de *Maestro Carella*.

Les deux solistes ont de leur côté l'occasion de briller ou d'émouvoir dans les deux concertos qui leur sont dévolus, le RV 419 pour le violoncelliste et le RV 208 – dit "*Grosso Mogul*" – pour le violoniste ; un surnom qui reste encore un peu mystérieux même s'il semble qu'on l'ait ainsi désigné pour rendre hommage à sa brillance, pareille à celle du diamant "*Il Grosso Mogul*", découvert au XVII^e siècle et qui pesait, paraît-il, 280 carats (et dont le grand J.S Bach n'oubliera pas d'en faire une somptueuse transcription pour l'orgue : le *Concerto BWV 594*) ! Il y a quelque chose de magique dans cette œuvre où le soliste (**Luciano Dugani**) doit se montrer héroïque, en affrontant mille et une difficultés d'exécution au service d'une complète liberté et d'une fantaisie complètement assumée. Le mouvement central en forme de récitatif nous porte loin dans des tonalités éloignées et des élans proches de la musique tzigane. Le long *finale* n'en finit pas d'offrir des multitudes de guirlandes printanières et crépitantes. Quant à son collègue **Giuseppe Barrutti**, au violoncelle, il rend bien les contrastes du concerto qui lui est dévolu, c'est-à-dire éblouissant dans les passages virtuoses dont il semble se jouer, mais aussi capable d'une grande retenue dans les passages plus lents ou expressifs. Il a un vrai sens de la danse, si important dans les ouvrages de Vivaldi, et du dialogue avec l'ensemble musical. On a souvent l'impression que la musique sort de lui pour passer directement dans son instrument, et cela séduit grandement le public lusitanien qui manifeste, comme nous l'avons déjà écrit, avec beaucoup de ferveur son enthousiasme... récompensé par 3 *bis* : La *Fugue en Ré mineur* de Corelli, un autre mouvement des multiples concertos de Vivaldi, et enfin une superbe *Fugue* due à la plume du très vénitien Tomaso Albinoni !

CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE, Théâtre municipal, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction). Photos © Andreia Carvalho

VIDEO : Giuliano Carella dirige « I Solisti Veneti » (en concert à Padoue)

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 1er au 11 octobre 2024). A. PRELJOCAJ : « Mythologies » par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux.

Créé en 2022, ici-même au Grand-Théâtre, par le Ballet Preljocaj et le Ballet de l'Opéra National de Bordeaux, « *Mythologies* » est une chorégraphie d'Angelin Preljocaj pour 20 danseurs, reprise en ce mois d'octobre 2024. « *Mythologies* » rassemblait alors 10 danseurs du Ballet de l'Opéra

National de Bordeaux et 10 danseurs du Ballet Preljocaj, mais pour cette reprise ce sont 20 membres de la seule troupe du ballet bordelais qui réactivent la pièce – dans laquelle le chorégraphe albanais explore les rituels contemporains et les mythes fondateurs qui façonnent l'imaginaire collectif : *« La danse, art de l'indicible par excellence, n'est-elle pas la plus à même de mettre à nu nos peurs, nos angoisses, nos espoirs ? Elle stigmatise nos rituels, révèle l'incongruité de nos postures, qu'elles soient d'ordre social, religieuses ou païennes »* explique le chorégraphe.

Rituels contemporains et mythes fondateurs



Crédit photographique © Jean-Claude Carbonne

La chorégraphie a tourné depuis 2022, et s'est ainsi enrichie au cours de ses 37 dates depuis sa création sur cette même scène du **Grand Théâtre de Bordeaux** dont la compagnie de Ballet s'est déjà confrontée à l'écriture d'Angelin Preljocaj en performant plusieurs ouvrages précédents : « *Blanche-Neige* », « *La Stravaganza* », « *Ghost* »...

Grâce à la préparation des danseurs assurée par **Youri van den Bosch**, l'assistant d'Angelin Preljocaj, les 20 interprètes expriment tous les enjeux de chaque séquence depuis l'éveil des corps au début, ensuite électrisés par les vagues de plus en plus dynamiques et contrastées de la bande sonore composée pour le ballet par **Thomas Bangalter** (ex membre des *Daft-Punk*).

Le langage est particulièrement diversifié jouant sur les effets de symétrie en groupes dédoublés qui se répondent, ou en soulignant les effets de contrastes distinguant plusieurs

solos, pas de deux... Tout œuvre pour donner vie aux héros et dieux de la mythologie : fières Amazones, naïades voluptueuses... divinités plus qu'humanisées, tels Zeus ou Aphrodite ; et, à l'inverse, figures mortelles ou fantastiques comme « héroïsées » (superbe duo Ariane / le Minotaure !...), d'autant plus sublimées sous la lumière millimétrée qui détache et sculpte chaque corps affronté. Comment ne pas faire le parallèle alors entre la scène du prédateur mi-homme mi-animal, violentant l'amoureuse de Thésée, avec les victimes de viols et de harcèlement sexuel dont la parole victimaire s'est libérée grâce au mouvement *Metoo* ? L'approche est d'autant plus troublante que l'interprète d'Ariane, présente depuis la création du ballet, **Vanessa Feuillatte**, envisage une conception de plus en plus dominatrice du personnage : beau renversement qui semble réécrire la tragédie d'Ariane.

Que l'on soit dieux ou héros, la scène en expose tensions et vertiges, l'engrenage persistant et la fatalité des violences, de sorte que toujours c'est le collectif et ses convulsions organiques qui semblent broyer chaque destin individuel, sauf peut être celui, solaire, d'Alexandre le Grand auquel **Riku Ota**, jeune prodige de la troupe, apporte une crédibilité saisissante (en duo avec l'impeccable Thalestris d'**Anna Guého**).

Anecdotique et un peu décalée dans cette fresque qui convoque les rituels ancestraux, la lutte des catcheurs au début manque de lien avec le tout. Porté par son sujet qui l'inscrit dans le souffle épique de l'histoire, entre imaginaire des légendes et guerres contemporaines, « *Mythologies* » exacerbe avec vitalité la radicalité physique des mouvements, assurant la cohésion organique des tableaux collectifs. Les derniers conflits qui ruinent l'équilibre de notre monde s'invitent même avec des références à l'Ukraine en guerre, ou au conflit Israëlo-palestinien, ajoutées dans cette reprise pour l'actualiser d'autant plus. Pour autant, la diversité réelle et puissante de chaque épisode a du mal à faire corps et lien

avec ce qui précède et ce qui suit ; l'architecture d'ensemble peine à émerger comme une totalité, clairement structurée, qui avance et qui peu à peu fait sens.

Mais l'esthétisme et comme une sauvagerie primitive et forte, souvent admirablement composée, laissent une impression visuellement positive.

On pourra regretter également que la musique composée par **Thomas Bangalter** ne soit cette fois pas jouée en "live", mais transmise par des enceintes. D'autant que la partition s'avère puissante et évocatrice, interrogeant ce qui se love dans les replis de nos existences, à travers nos idéaux et nos croyances, venant ainsi faire dialoguer les mythologies antiques avec celles de notre temps...

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 1er au 11 octobre 2024). A. PRELJOCAJ : « *Mythologies* » par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux. Photos © Jean-Claude Carbonne.

VIDEO : Teaser de « *Mythologies* » d'Angelin Preljocaj par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE,

**opéra de Lausanne (du 6 au 15
octobre 2024). ROSSINI :
Guillaume Tell. J. S. Bou, O.
Kulchynska, J. Dran... Bruno
Ravella / Francesco
Lanzillotta.**

Pour le premier titre de son premier mandat à la
tête de l'Opéra de Lausanne, le marseillais Claude
Cortese (que nous avons connu successivement comme
"homme de l'ombre" des directeurs des Opéras
d'Angers/Nantes, de Nancy et enfin de Strasbourg...)
a choisi l'opéra "suisse" par excellence,
"*Guillaume Tell*" de Gioacchino Rossini... qui
pourtant n'avait jamais été monté dans la célèbre
ville helvético-lémanique !



Crédit photographique © Carole Parodi

Disons-le d'emblée, "*coup d'essai, coup de maître*", tant le spectacle (de près de 4h, et donc avec beaucoup moins de coupures qu'habituellement – dont le superbe trio féminin au IV !...) aura convaincu dans toutes ses dimensions, à la fois scénique, musicale et vocale. Pour la partie scénique, il est allé chercher le brillant homme de théâtre italien (basé à Londres) **Bruno Ravella** (dont le *Polifemo* de Porpora [nous avait ravis en février dernier à Strasbourg](#)) qui propose ici un travail aussi simple qu'efficace. Car c'est bien la carte de la lisibilité et de la simplicité (qui va également dans le sens de l'éco-responsabilité, puisque c'est l'un des enjeux de notre époque...), et l'acte I se résume par exemple à une toile peinte *alla* Ferdinand Holder (l'italien avoue son admiration pour le peintre suisse dans ses notes d'intention) qui représente tout simplement... un paysage montagneux suisse. De fait, on est très loin de la (sur)charge décorative dont l'ouvrage est coutumier (et dont on peut tout à fait faire l'économie...), et la démarche de Ravella entend viser à l'essentiel. Sa Suisse constituée de quelques images simples, sans autre élément de décors que là un ponton en bois et ici

quelques sièges rustiques, restitue d'une part le cadre magique de l'action, mais aussi l'austérité d'un peuple qui, quinze ans avant l'avènement de Verdi, clame son désir de révolte. Le metteur en scène parvient ainsi, avec beaucoup d'habileté, à rendre encore plus grandiose le discours de Rossini à travers la plus grande simplicité. Car la musique, ainsi libérée de tout décorum, parle un langage plus immédiat, plus franc, et plus direct. Et le plateau de l'Opéra de Lausanne, qui nous a paru si étroit en d'autres occasions, semble ce soir de dimensions normales...

La distribution vocale réunie par Claude Cortese à Lausanne se montre à la hauteur des enjeux, même si les deux rôles de Mathilde et Arnold sont distribués à des voix plus "larges" que les deux chanteurs ici retenus dans ces parties. Mais de largeur vocale, en revanche, l'excellent baryton **Jean-Sébastien Bou** n'en manque pas dans le rôle-titre, et il campe ainsi un Tell idéal : il en a l'ampleur et l'épaisseur, l'autorité et la conviction. De sa voix saine, large et sonore – doublée d'une diction parfaite et d'un phrasé impeccable -, il fait passer à travers ce personnage toutes les pulsations du chant romantique, en particulier dans son grand air « *Sois immobile* ».

Avec sa voix riche et bien timbrée sur toute l'étendue de la tessiture (mais sans être celle du "grand lyrique" associé à ce rôle...), par ailleurs parfaitement maîtrisée et contrôlée, la soprano ukrainienne **Olga Kulchynska** campe une très belle Mathilde, tant par ses superbes sonorités que par son bel art du souffle. Elle chante le superbe et extatique air « *Sombre forêt* » avec l'élégance dans le phrasé et l'émission *legata* que requiert son grand air. Son Arnold est le ténor bordelais **Julien Dran** qui fait resplendir un chant éclatant, solide et solaire (même si le rôle atteint les limites "naturelles" du chanteur), offrant un Arnold de premier plan, au *legato* à la fois noble et maîtrisé.

Aux côtés des trois rôles principaux, le jeune ténor malgache

Sahy Ratia est un pêcheur (Ruodi) de grand charme, la superbe basse italienne **Luigi De Donato** ([après son saisissant Clistene \(dans L'Olimpiade de Vivaldi\) à Nice en mai dernier](#)) un Gessler sonore et détestable à souhait, tandis que **Frédéric Caton** convainc tout autant dans le rôle de Melchtal que de Walter Furst. Enfin, **Géraldine Chauvet** – et plus encore la jeune soprano canadienne **Elisabeth Boudreault** – se taillent un beau succès : la première avec une Hedwige au timbre chaud et au chant généreux, et la seconde en campant un Jemmy plein de fraîcheur et de fougue mêlées, d'une incroyable présence scénique, dotée d'une projection vocale inouïe... surtout que l'artiste ne dépasse pas les 1m60 !...

Dernier point fort de la soirée, la superbe direction du chef italien **Francesco Lanzillotta** qui nous avait, de son côté, [enchantés cet été dans un rare opéra de Nino Rota au Festival de Martina Franca](#). Placé à la tête de l'**Orchestre de chambre de Lausanne**, il parvient à retrouver le *brio* de Rossini, son panache, sa vitalité et son dynamisme – et peu se sont aperçus qu'entre la première mesure de l'*Ouverture* et la fin du deuxième acte, deux heures s'étaient écoulées ! Lanzillotta donne au moindre détail un poids dramatique saisissant et restitue avec beaucoup d'envergure les différentes influences de la partition – et sa place originale dans l'histoire de la musique. Car avec *Guillaume Tell*, son ultime *opus* lyrique, Rossini dévoile tous les mystères à venir et dicte une esthétique qui sera par la suite suivie par Berlioz et par Verdi, par Gounod et par Wagner. C'était bien aux autres de suivre, pas à lui de continuer...

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne (du 6 au 15 octobre 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. J. S. Bou, O. Kulchynska, J. Dran... Bruno Ravella / Francesco Lanzillotta. Photos © Carole Parodi.

VIDEO : Teaser de « Guillaume Tell » de Rossini selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lausanne

CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 6 octobre 2024. SAINT-SAËNS : L'Ancêtre (en version de concert). J. Holloway, J. Henric, G. Arquez, H. Carpentier... Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction).

On le sait, Monte-Carlo fut – au début du XXe siècle sous l'impulsion de Raoul Gunsbourg (directeur à l'époque de l'Opéra de Monte-Carlo) et du Prince mélomane Albert 1er – un haut lieu de

création lyrique, à commencer par pas moins de 5 opéras issus de la plume de Jules Massenet et 3 autres de celle de Camille Saint-Saëns. Aux côtés de *Hélène* (1904) et *Déjanire* (1911) – ressuscitée in loco il y a deux ans (déjà dans une coproduction entre l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et le Palazzetto Bru-Zane) -, *L'Ancêtre* (1906) est l'un des trois ouvrages, une sombre histoire de *vendetta* corse où une grand-mère (à demi aveugle...) tue sa petite fille en la prenant par erreur pour son ennemi juré. L'intrigue est ainsi un mélange entre le *Roméo et Juliette* de Gounod et *Le Trouvère* de Verdi...



Crédit photographique © Alice Blangero

Mais la partition est elle du pur Saint-Saëns, avec quelques pages qui retiennent l'attention, tels le quatuor de l'acte

III (dans lequel le jeune couple Tebaldo / Margarita est espionné par la Vieille Nunciata et l'amante malheureuse qu'est Vanina, la soeur de Margarita que lui préfère Tebaldo...), ou les superbes soubresauts orchestraux au moment où l'Ermite Raphaël exhorte "l'Ancêtre" Nunciata à renoncer à son projet funeste. Ce même Raphaël a droit à une autre page très inspirée, "*l'air des Abeilles*", évoquées par le frémissements des cordes d'un **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** particulièrement en forme et inspiré, son chef **Kazuki Yamada** ayant visiblement à coeur de ressusciter l'ouvrage "monégasque", avec le talent et l'enthousiasme qu'on lui connaît.

Pour défendre la partition, on a fait appel à une équipée vocale entièrement française, hors le rôle-titre ici tenu par la mezzo américaine **Jennifer Holloway**, qui avait enthousiasmé dans une autre résurrection due au Palazzetto Bru-Zane : "*Hulda*" de César Franck. A nouveau, la chanteuse impressionne par l'étendue de son registre, d'un grave ferme à des aigus éclatants, et par une présence scénique d'autant plus remarquable que l'on assiste à une "simple" version de concert. Le rôle de Vanina, sa (première) petite fille, amoureuse éconduite avant d'être abattue par erreur par son aïeule, est tenu ici par la sculpturale mezzo **Gaëlle Arquez**, qui lui offre son timbre sombre et opulent, et sa sensibilité à fleur de peau. Une qualité que possède également sa consœur (et soeur tout court dans l'ouvrage), **Hélène Carpentier**, (que l'on suit de près, [et que l'on avait été par exemple applaudir dans « L'Africaine » de Meyerbeer à Marseille](#)) et qui ravit dans le rôle de Margarida, notamment dans ses envolées angéliques au début du III. Après son Heurtal ([dans « Guercoeur » de Magnard](#)) à Strasbourg en avril dernier et son Ulysse ([dans « Pénélope » de Fauré](#)) un mois plus tard à Athènes, le jeune ténor lyonnais **Julien Henric** confirme tous les espoirs placés en lui, en offrant au personnage de Tebaldo à la fois une voix haut placée, au timbre clair, mais d'une vaillance inébranlable et fière. De son côté, le baryton

malgache **Michael Arivony** est une belle découverte, dans le personnage de l'Ermite Raphaël, doté d'un timbre corsé et faisant montre d'une superbe diction. Enfin, **Matthieu Lécroart** s'avère un intraitable Bursica, auquel il prête sa voix d'un beau métal, tandis que le **Choeur Philharmonique de Tokyo** remplit avec *brio* son contrat.

Après "*Déjanire*" et "*L'Ancêtre*", on peut rêver que cette fructueuse collaboration entre l'OPMC et le PBZ redonne également sa chance à "*Hélène*" ? L'avenir nous le dira...

CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 6 octobre 2024. SAINT-SAËNS : L'Ancêtre (en version concertante). J. Holloway, J. Henric, G. Arquez, H. Carpentier... Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction). Photos © Alice Blangero.

CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 octobre 2024. « From

England with Love » de Hofesh SHECHTER et par la Company Shechter II

Le 11 octobre 2024, au *Pavillon Noir* d'Aix-en-Provence, écrin de verre et de béton signé Rudy Ricciotti, la pièce chorégraphique « *From England with Love* » interprétée par la *Company Shechter II* de Hofesh Shechter s'est avérée comme soirée de danse inoubliable qui a littéralement soufflé le public.

Il faut d'abord évoquer le cadre, celui du *Pavillon Noir*, ce temple dédié à la danse contemporaine. Conçu comme le premier centre chorégraphique national spécifiquement pensé pour la danse, il incarne à lui seul la vision d'Angelin Preljocaj. Ce lieu unique, inauguré en 2006, est une *ruche* où se croisent créations, répétitions et représentations. Sa façade de verre laisse entrevoir le travail des danseurs, tandis que sa salle de 378 places, véritable « *boîte noire* », préserve l'émotion des spectacles. C'est dans ce cadre prestigieux, habitué aux œuvres aussi exigeantes que celles de Preljocaj, que la (jeune) compagnie de **Hofesh Shechter** a posé ses valises pour deux soirées exceptionnelles.

Avant d'entrer dans le vif du spectacle, il est essentiel de comprendre la spécificité de la compagnie qui l'interprète. Si **Hofesh Shechter** est le directeur artistique de la **Hofesh Shechter Company** (fondée en 2008), **il a créé en 2022 la troupe Shechter II**, qui n'est pas une simple compagnie « *junior* ». Conçue comme un véritable tremplin professionnel, elle offre à de jeunes danseurs âgés de 18 à 25 ans une opportunité unique

de se former, de créer et de tourner au sein de l'univers du célèbre chorégraphe. C'est un pont entre le monde académique et la scène professionnelle, un vivier de talents que Shechter façonne à son image.



C'est donc avec ces huit jeunes interprètes internationaux (dont le Catalan **Eloi Cojal**) que **Hofesh Shechter** a présenté sa pièce – créée en 2021 par / pour le **Nederlands Dans Theater** – « *From England with Love* » qui est comme une introspection, une lettre d'adieu à l'Angleterre, pays qui l'a accueilli il y a vingt ans. Le chorégraphe israélien ne livre pas une carte postale touristique, mais une plongée vertigineuse dans les paradoxes de l'identité anglaise. Le spectacle s'ouvre sur une image saisissante : huit danseurs en uniformes scolaires arborant des armoiries. Sur la musique bouleversante de « *Nimrod* » d'Edward Elgar, ils esquissent des mouvements gracieux, presque classiques, évoquant la rigidité et les traditions séculaires. Cette atmosphère solennelle, rappelant les offices à *King's College*, est rapidement subvertie par la signature sonore de Shechter.

Sa musique, mélange audacieux de Purcell et de Tallis avec du *rock* rageur, des dissonances électroniques et des sons percutants comme le bris de tasses de thé, crée un choc des

époques. Les lumières de **Tom Visser**, sculptant les corps et passant du chaud au froid, accentuent cette dramaturgie. Le mouvement est lui aussi marqué par ce contraste : une douceur chorégraphique cède la place à des sursauts violents, des gestes saccadés, des empoignades, des chutes. On oscille entre la transe collective, la fête bacchique et des scènes de violence sourde, comme si les danseurs cherchaient à exorciser les démons de l'histoire anglaise. Des moments de grâce, comme l'évocation d'un paysage sonore de pluie ou le final apaisé sur un chant d'oiseau, viennent ponctuer cette quête identitaire spectaculaire.

Ce qui a véritablement conquis le public aixois, c'est l'énergie brute et l'engagement total des danseurs de la **Compagnie Shechter II**. Leurs corps sont un langage, un flux continu où se lisent la fierté, le rejet, l'interrogation, la solidarité, et une indéniable fragilité. Leur performance, quasi athlétique, est à la fois explosive et vibrante d'émotion. Bien loin des clichés, « *From England with Love* » touche à l'universel. Il nous parle du rapport complexe à nos racines, à notre histoire, à la difficulté d'être soi dans un monde en perpétuel changement. C'est une œuvre puissante et sincère qui, au **Pavillon Noir**, a offert au public une expérience esthétique et sensorielle complète, confirmant le génie de **Hofesh Shechter** et le talent éclatant de sa jeune compagnie.



CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 octobre 2024. « From England with Love » de Hofesh SHECHTER et par la Company Shechter II. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S. Degout, A. Braid, R. Watson...

Richard Brunel / Daniele Rustioni.

Chef-d'œuvre du 20^e siècle, *Wozzeck* d'Alban Berg (1885 – 1935) est de retour après de longues années d'absence à l'Opéra de Lyon. Avec Anton Webern et leur maître Arnold Schönberg, Berg fait partie de l'auto-proclamée Seconde École (musicale) de Vienne. Bien que la première école de Vienne de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert fut théorisée a posteriori, la seconde est un mouvement du début du 20^e siècle témoignant d'un parcours au départ post-romantique qui finit dans le sérialisme sévère de Webern, d'après le dodécaphonisme de Schönberg, qui a inspiré lui-même le sérialisme avant-garde de Pierre Boulez. *Wozzeck*, premier opéra de Berg, est riche de la science, des idées et idéaux musicaux de cette école. Il représente un exemple extraordinaire de modernité et d'audace. Tout cela sans avoir recours à l'usage traditionnel de la tonalité occidentale et sa dichotomie majeur/mineur : une musique atonale au grand impact émotionnel, ce dont précisément la pièce fragmentée de Georg Büchner « *Woyzeck* » avait besoin pour devenir ensuite une œuvre lyrique universelle et intemporelle, d'une actualité manifeste indéniable.



Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez.

Le livret signé par Berg lui-même (d'après le drame homonyme de Büchner), raconte l'histoire de Wozzeck, pauvre soldat-barbier, follement amoureux de Marie, avec qui il a eu un enfant en dehors des conventions sociales. Il finit par assassiner sa maîtresse en pleine rue, rongé par l'idée de son infidélité. En réalité, il s'agit d'une tragédie à la fois réaliste, naturaliste, et expressionniste. Wozzeck se sait condamné par sa position sociale, son incapacité de devenir maître sa vie ; une impuissance qui est directement liée à sa disposition mentale, que d'autres personnages remarquent froidement mais que personne ne souhaite ni envisage à l'aider. En se résignant et en s'abandonnant à une folie produite par des troubles socio-somatiques (et économiques !) de son époque, Wozzeck, le dépourvu, l'amoral, le fou, vit l'illusion temporaire d'appartenance, avant la tragédie ultime.

Le Maître des lieux **Richard Brunel** en livre une vision sans

concession, transposée à notre époque, où Wozzeck s'est proposé comme cobaye dans un hôpital pour fuir temporairement sa misère. Pour mieux appuyer sur sa détresse morale et psychique, toute l'action se déroule entre les quatre murs de l'espace froid de la clinique (scénographie signée par **Etienne Pluss**), le *mobil home* qui lui sert de lieu de vie avec Marie s'y intégrant sans trop de heurt. Dans l'un ou l'autre, il est en permanence scanné et suivi par une caméra-robot placée au bout d'un bras articulé, jusque dans son misérable lieu de vie... doté lui aussi d'une caméra de surveillance. Les lumières blafardes de **Laurent Castaingt** participent du climat de malaise dans lequel sont plongés les spectateurs pendant l'heure et demie que dure le spectacle, donné sans entracte (comme le veut la coutume), afin de ne leur laisser aucun moment de répit dans cette progressive descente aux enfers, ponctuée par l'assassinat à l'arme blanche de Marie, que Wozzeck retourne contre lui peu après, dans l'indifférence de leur enfant qui retourne s'abreuver de dessins animés sur l'écran plat (devant lequel il est rivé pendant presque toute l'action).

Dans le rôle-titre, le baryton lyonnais **Stéphane Degout** (qui a débuté dans ce rôle au Théâtre du Capitole en 2021) se montre magistrale de vérité dramatique, en offrant un mémorable portrait du soldat fou, dont chaque note et chaque geste sont habités. Les passages de *sprechgesang* sont rendus avec une précision d'intonation saisissante, mais dans les moments les plus lyriques, la voix retrouve toute sa luminosité et son éclat pour rendre encore plus éloquente la souffrance de cet être écrasé de toute part. A ses côtés, la chanteuse canadienne **Ambur Braid** – [entendue sur cette même scène la saison passée dans *La Femme sans ombre* de Richard Strauss](#) – s'investit sans retenue en Marie : son soprano, tour à tour tranchant et moelleux, donne corps à une sensualité oppressée, prête à éclater au grand jour. Le Tambour-Major aux rodomontades extraverties de **Robert Watson**, le Capitaine à l'extrême aigu abordé aux limites de la voix de fausset de

Thomas Ebenstein et le Docteur à la basse acérée de **Thomas Faulkner** forment un terrifiant trio de tortionnaires. Les autres *comprimari* – sans oublier l'Enfant d'**Ivan Declinand**, à la fabuleuse présence, complètent de manière exemplaire cette distribution d'une formidable homogénéité.

Le dernier bonheur de la soirée provient de la fosse, et c'est bien l'orchestre qui entame le déroulement du spectacle, en l'espèce l'**Orchestre National de Lyon** et ses formidables instrumentistes, que nous ne quitterons plus jusqu'à la dernière note, sous la superbe battue du chef italien **Daniele Rustioni**, actuel directeur musical de l'institution lyonnaise, qui travaille ici sur la transparence et la fluidité de couleurs admirablement ciselées et rendues. Admirable !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S. Degout, A. Braid, R. Watson... Daniele Rustioni / Richard Brunel. Photos © Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Extrait de « *Wozzeck* » de Berg selon Richard Brunel à l'Opéra de Lyon

ENTRETIEN avec Stéphane FUGET, fondateur et directeur artistique des Épopées. Genèse des Épopées, premiers accomplissements, Grands Motets de Lully, opéras de Monteverdi... Cycles de la Nouvelle saison 2024 – 2025.

En l'espace de quelques années, Les Épopées créées en 2018, sont devenu un acteur majeur du paysage baroque en France et dans le monde (jusqu'en Chine !). Cette fulgurante ascension est portée par une sensibilité pour la recherche, l'excellence enseignée auprès des jeunes musiciens, et aussi la suprême liberté de l'improvisation, autant de valeurs que le fondateur, chef et claveciniste, Stéphane Fuget ne cesse de cultiver, partager, transmettre... Lully, Monteverdi, Haendel sont les premières bornes d'une approche généreuse, engagée des répertoires

qu'inspirent toujours le plaisir, le
partage et un questionnement continu. Le
geste de Stéphane Fuget ouvre de nouveaux
horizons interprétatifs dont témoignent
les prochains projets dans salles et
festivals avec lesquels il a tissé des
liens, mais aussi le Festival et
l'Académie d'été qu'il a fondés dans
l'Yonne...



Crédit photo © William Beaucardet

Classiquenews : qu'est-ce qui fait aujourd'hui la singularité de votre ensemble Les Épopées ? A la fois son répertoire, sa sonorité propre, son fonctionnement... Et pourquoi le nom "Les Épopées" ?

Stéphane Fuget : Nous sommes maintenant à la troisième ou quatrième génération de baroqueux, de musiciens "historiquement informés". On pourrait croire qu'il suffirait de jouer en suivant les indications d'un professeur dans un conservatoire, d'un "maître". Mais l'esprit "musique ancienne" est de continuer à chercher, d'interroger les partitions, les modes de jeu, la facture instrumentale, etc. Le nom des **Épopées** est venu de cette idée qu'il fallait continuer de

questionner le geste interprétatif, avançant ainsi vers des mondes nouveaux. Je crois que le propre même d'une "épopée" est de se dire : on part pour une aventure, on interroge les choses et puis on avance tous ensemble sur ce chemin.

Concrètement, les spécificités des Épopées sont d'un côté un travail original sur **l'ornementation** qui vient faire miroiter la musique comme le soleil dans la Galerie des glaces de Versailles ou à travers les vitraux d'une église, et de l'autre sur **le rapport parlé /chanté dans l'opéra** venant ainsi libérer l'émotion du texte rendu plus proche de nous. Ce que je n'avais absolument pas prévu au départ, c'est que ça deviendrait une véritable épopée, non pas musicale mais une épopée... de vie. Je m'explique... On a créé l'ensemble en 2018, et en 2020 est arrivé le Covid, puis la crise économique actuelle. C'est vraiment devenu une épopée ! (rires)

Pour en revenir à votre question, une des spécificités des Épopées, c'est le mélange de jeunes artistes et d'artistes confirmés de renommée internationale. Je rencontre les jeunes dans des formations que je fais dans différents stages ou master classes, mais aussi au Conservatoire de Paris (CRR) où j'enseigne depuis treize ans. J'y ai une classe d'opéra baroque dans laquelle nous faisons en moyenne deux à trois opéras par an ; cela permet de repérer des artistes avec qui on a envie de travailler, et qui ont aussi pris l'habitude de travailler avec moi.

Pour moi, le conservatoire est un lieu de recherche continue, une sorte de laboratoire. Les Épopées sont comme une version à un niveau professionnel de cette recherche. Quand on est comme nous sur un geste très singulier, il faut travailler avec des musiciens qui soient ouverts à cette nouveauté, et prendre le temps, productions après productions, d'approfondir ce geste, de le questionner ensemble, de s'habituer à le questionner ensemble, d'y répondre ensemble, d'en faire une interprétation collective. C'est ainsi qu'on crée une matière sonore et interprétative commune propre,

unique, reconnaissable.

Classiquenews : Comment et pourquoi vous vous êtes associés à l'Opéra Royal de Versailles, notamment pour un cycle des *Grands Motets* de Lully dont le quatrième et dernier disque est paru au printemps dernier chez le Label Château de Versailles Spectacles et *L'Orfeo* de Monteverdi en juin ?

Stéphane Fuget : En 2018, nous avons donné au festival des Riches Heures de La Réole, le *Dies Irae* et le *Te Deum* de Lully. Or, Laurent Brunner, directeur de Château de Versailles Spectacles, cherche constamment des chefs et des ensembles qu'il puisse inviter à Versailles. Après le concert de La Réole, auquel il n'a pas assisté mais dont il a vu un extrait vidéo, il m'a proposé de faire **l'intégrale des *Grands Motets* de Lully**. J'ai bien évidemment accepté avec joie. Laurent sait prendre des risques avec de jeunes ensembles : il l'a fait avec nous, comme il l'a fait avec beaucoup d'autres... On a enregistré le premier volume en juillet 2020, en pleine période de *Covid*, donc sans public, mais avec la présence des caméras d'Arte. C'est ça qui a fait connaître les Épopées. Presque personne à cette période-là ne faisait déjà ce genre de choses, et ça nous a donné une visibilité phénoménale immédiatement. Je serais presque tenté de dire que le Covid aura été une "chance" pour nous.

Nous avons également enregistré à Versailles les trois opéras de Monteverdi, des *Airs de cour* de Charpentier, et l'*Alceste* de Lully qui va paraître en début d'année prochaine. Il y a deux autres lieux qui nous ont accompagnés très vite depuis le départ. Le Festival de Beaune tout d'abord. Quand j'ai créé les Épopées, Anne Blanchard et Kader Assissi, qui dirigeaient le festival, m'ont tout de suite invité. Nous y avons donné les trois opéras de Monteverdi de 2021 à 2023, et cet été *Alcina* de Haendel. Et puis l'Académie Bach d'Arques-la-Bataille, où Jean-Paul Combet nous a invité pour des stages et

des concerts chaque année, autour des airs de cours et des *Madrigaux* italiens.



Crédit photo © William Beaucardet

Classiquenews : Mais vous savez aussi parfois sortir de la musique baroque ?

Stéphane Fuget : Bien sûr ! Par exemple un programme autour de *“L’amour et la vie d’une femme”* de Schumann et *l’Ariane à Naxos* de Haydn – dans lesquels les héroïnes parlent à la première personne. On donne également un programme piano et chant pour les enfants, *“En sortant de l’école”* ; avec des compositeurs comme Kosma, Ravel, Debussy, Poulenc, ou bien encore des programmes de romances du début du XIXème siècle... Et quelquefois, nous faisons des incursions dans la musique contemporaine. On travaille en particulier avec le compositeur **Jean-Pierre Seyvos**, tout simplement parce qu’il travaille en création partagée, avec des consignes, faisant évoluer l’œuvre ensemble par nos interactions, improvisant en permanence, sans jamais écrire une note.

Cela rejoint quelque chose qui me fascinait quand j’étais adolescent : **la liberté d’improvisation** qu’avaient les pianistes au XIXe siècle, et qui a été beaucoup perdue durant la deuxième moitié du XXe siècle. J’aimais improviser “alla” Liszt des paraphrases sur des opéras. C’est cette liberté que j’ai retrouvée au clavecin, et qui constitue évidemment une très grande partie de l’interprétation de la musique baroque : improviser la basse continue, rajouter des ornements, ne jamais jouer deux fois la même chose. Voilà une chose que j’aime beaucoup !

Classiquenews : Depuis la révolution baroque, il y a 50 ans, comment, selon vous, a évolué l’approche « historiquement informée » ? Quel est votre regard sur le sujet et comment aborder le répertoire baroque aujourd’hui ?

Stéphane Fuget : La question centrale est celle du **va-et-vient entre transmission et recherche**. Il y a eu d’abord ceux qui

ont cherché, puisqu'il fallait retrouver ce qui avait été perdu – instruments, modes de jeux, etc. Maintenant, ayant recréé une sorte de tradition nouvelle, on reçoit un enseignement qui transmet un savoir-faire. Mais en même temps, il faut continuer à questionner les pratiques des époques passées. Le champ des possibles est immense. On est en perpétuelle redécouverte de sources qui remettent en cause des choses qu'on pensait vraies et qui ne l'étaient peut-être pas... Autant de champs de recherche : tenue des instruments à cordes, épaisseur des cordes en boyaux, facture des vents, taille des anches, connaissance des instrumentations en redécouvrant les parties séparées de l'époque, questionnement de ce fameux parlé/chanté, place et quantité des ornements, etc.

Classiquenews : Vous avez fondé une Académie et un festival qui ont lieu l'été dans l'Yonne, vers Sens, où vous vivez... Pouvez-vous nous en parler ?

Stéphane Fuget : L'Académie et le Festival sont nés conjointement en 2021, dès que ça a été possible, après la période du Covid. Nous venons de connaître notre 4ème édition cet été. Pendant 10 jours, nous enseignons (**Claire Lefilliâtre** et moi-même le chant, **Odile Edouard** le violon, **Christophe Coin** le violoncelle et la basse de viole, **Nicolas Bucher** la musique de chambre, **Gudrun Skamletz** la danse baroque). Et tous les soirs, nous allons tous, professeurs et stagiaires, aux concerts du festival. C'est assez extraordinaire comme **les concerts nourrissent les cours** ! Chaque concert est dans un lieu différent, mettant en valeur le patrimoine magnifique de notre région, et la rencontre avec ses différents habitants. Là aussi on tisse des liens et on tend **des passerelles entre public, stagiaires, et artistes**. Pas de thème particulier pour notre festival, mais on y retrouve toujours un concert par un jeune ensemble, un concert de ma classe d'opéra du CRR, un programme stylistiquement *cross-over*, un récital... et on finit

toujours par un bal tous ensemble ! C'est plutôt sympa, vous ne trouvez pas ? (rires)

Classiquenews : Quels sont vos projets pour cet automne 2024 ?

Stéphane Fuget : Nous sommes très heureux de tourner en concert à Dortmund et Versailles, notre **Orfeo** de **Monteverdi**, avec une distribution magnifique : **Julian Prégardien** en Orfeo, si sensible et humain, **Isabelle Druet**, **Claire Lefilliâtre**, **Cyril Auvity**, **Luigi De Donato**, **Gwendoline Blondeel**, **Paul Figuier**... Et puis nous allons pour la première fois en Chine pour six concerts et une *masterclass*, à Shenzhen, Shanghai et Jingdezhen, en petite formation orchestrale (7 musiciens) et trois chanteuses. C'est un magnifique projet autour de **Haendel et Bach**. Puis la saison continuera l'année prochaine (2025) avec des opéras en concert. Une fabuleuse **Alcina** de **Haendel** à **Versailles** avec notamment **Lisette Oropesa**, **Gaëlle Arquez** et **Teresa Iervolino** dans les principaux rôles ! Une **Médée** de **Charpentier** à **Singapour** ! Puis une **Morte d'Orfeo** de **Stefano Landi** enregistrée et donnée en concert également à **Versailles**, avec **Juan Sancho** dans le rôle-titre. Et à Sens, dans l'Yonne, un énorme projet de musique espagnole autour de l'année 1600, avec plus d'une centaine de participants ... Bref, l'aventure continue !

Propos recueillis par Emmanuel Andrieu en septembre 2024



Crédit photo © Orianne Pascal

Approfondir : Lire notre critique de « Alcina » de Haendel par Stéphane Fuget / Les Epopées au Festival de Beaune en juillet 2024 :

[CRITIQUE, festival. BEAUNE, Festival International d'Opéra Baroque et Romantique \(Cour des Hospices\), le 19 juillet 2024. HAENDEL : Alcina. A. M. Labin, A. Bré, F. Hasler, S. Marino... Les Epopées / Stéphane Fuget.](#)

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, les
3 et 5 octobre 2024. Mc Tee /
Chostakovitch / Copland.
Orchestre National de Lyon,
Sheku Kanneh-Mason
(violoncelle), Leonard
Slatkin (direction).**

Avant de fêter, en 2025, le cinquantenaire de l'Auditorium Maurice Ravel de Lyon, l'Orchestre National de Lyon a tenu à célébrer les 80 ans de son directeur musical honoraire, Leonard Slatkin, en poste comme directeur musical de l'institution lyonnaise entre 2011 et 2020, les rênes ayant été reprises la même année par le chef et violoniste danois Nikolaj Szeps-Znaider (dont le mandat vient d'être prolongé de 3 années supplémentaires, jusqu'en septembre 2027). Et comme invité d'honneur à ce concert donné les 3 et 5 octobre, le jeune violoncelliste britannique Sheku Kanneh-Mason, placé sous les feux des projecteurs depuis

son triomphe en 2016 au prix BBC du jeune musicien de l'année (et accessoirement par sa performance lors du mariage du Prince Harry et de Meghan Markle en 2018).



Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

La soirée débute par l'exécution d'un ouvrage composé en 2000 par... l'épouse du chef, la texane **Cindy McTee** (née en 53), une pièce intitulée "**Timepiece**" et créée par et pour l'Orchestre de Dallas (pour son centenaire en 2001)? C'est une œuvre qui se veut une réflexion sur le temps qui passe, mais plutôt heureuse, avec ses références joyeuses au jazz, mais aussi des passages emplis de mystères, dans laquelle les percussions ont une place prépondérante. Présente, elle vient saluer le public aux côtés de son époux.

Suit le **Concerto n° 2 en sol mineur** op. 126 de **Dmitri**

Chostakovitch qui fut, comme le premier, dédié à Mstislav Rostropovitch qui en fit la création en septembre 1966 à Moscou dans la grande salle du conservatoire sous la direction d'Evgueni Svetlanov. Cette œuvre marque une évolution dans le style du compositeur, se dirigeant de plus en plus vers une écriture post-symphonique. Le *concerto* comporte trois mouvements dont un *Largo* initial très introspectif dans lequel s'instaure peu à peu un dialogue entre le soliste et l'orchestre. Le mouvement suivant **Allegretto** est basé sur un rythme de danse évoquant l'Europe centrale. Pour finir, Chostakovitch offre quelques contrastes lyriques, souvent exubérants, l'œuvre se terminant cependant dans le calme, au moyen d'un carillon extatique et céleste.

L'approche du jeune violoncelliste anglais s'avère d'emblée passionnante. Le violoncelliste se met à distance de cet énorme héritage historique. On ne ressent pas l'ambition d'une écrasante présence du soliste par rapport à l'orchestre mais bien plutôt d'une symbiose plus marquée entre le violoncelliste et la conduite d'une formation partenaire, selon une volonté bien dosée de la part du vétéran américain **Leonard Slatkin**. Malgré la sonorité puissante et fruitée de **Sheku Kanneh-Mason**, il y a ce soir une compréhension affirmée des affects de la musique en un dialogue subtil et complice, avec la phalange et son chef.

Après l'entracte, place à la très "yankee" **Symphonie n°3** d'**Aaron Copland**, sans nul doute l'œuvre américaine la plus populaire du répertoire symphonique, dépassée seulement par la *Symphonie n° 1* de Samuel Barber en termes de fréquence d'exécution. Bien que des accords suggérant les grands espaces du paysage américain sont entendus dans le début de l'œuvre de Copland, la *Symphonie n° 3* est pour l'essentiel une proposition classique sans réelle influence du jazz et de la musique populaire, styles musicaux qui contribuèrent à la réputation du compositeur étasunien. Ce soir, les deux premiers mouvements sont les plus réussis. Grand spécialiste

et défenseur de ce répertoire, Leonard Slatkin veille à ce que la ligne lyrique du premier mouvement garde une présence suffisante pour relier les différentes sections entre elles. Sous sa direction, l'écriture des cuivres de Copland, qui peut parfois flirter avec la stridence, se révèle intense et chaleureuse. Le deuxième mouvement est très drôle avec ses bégaiements ludiques, tandis que le troisième, qui se montre quelque peu sinueux, avance juste comme il faut. La célèbre fanfare du dernier mouvement est à la fois entraînante et stimulante, au point en tout cas de susciter de la part du public lyonnais une immense ovation (certains spectateurs applaudissent même debout !). Après deux ou trois allers-retours vers les coulisses, la phalange lyonnaise entonne un "*Happy birthday*" pour célébrer les 80 printemps de leur ancien directeur musical, ce qui ne manque pas de l'émouvoir... et nous aussi !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 3 et 5 octobre 2024. Mc Tee / Chostakovitch / Copland. Orchestre National de Lyon, Sheku Kanneh-Mason (violoncelle), Leonard Slatkin (direction). Photos © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Leonard Slatkin dirige « *La Symphonie fantastique* » de Berlioz à la tête de l'Orchestre national de Lyon

OPÉRA GRAND AVIGNON. La TRAVIATA sur Grand Écran à Avignon, le ven 11 oct 2024, 20h



SOIR DE FÊTE / OPÉRA EN PLEIN AIR... pour l'[Opéra Grand Avignon](#) : dans le cadre de son bicentenaire 1825 / 2025 et à l'occasion de l'ouverture de sa nouvelle saison lyrique 2024 – 2025, intitulée « **FEMMES !** », l'**Opéra Grand Avignon** donne rendez-vous à tous les avignonnais ce vendredi : le célèbre opéra de Giuseppe Verdi

La TRAVIATA sera filmé et retransmis le vendredi 11 octobre 2024 à 20h, Place Saint-Didier – Avignon. L'événement lyrique est gratuit et s'adresse à tous les publics.

LA TRAVIATA affichant "complet" les 11, 13 et 15 octobre, c'est l'occasion de découvrir ce chef d'œuvre en même temps que le public de l'Opéra mais en plein air ! Plus d'infos sur [le site de l'Opéra Grand Avignon](#).

Photos et illustrations © Isabelle Chapuis

LIRE aussi notre présentation de LA TRAVIATA à l'affiche de l'Opéra Grand Avignon, mis en scène par Chloé Lechat : <https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-verdi-la-traviata-les-11-13-15-oct-2024-federico-santi-chloe-lechat/>