

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 3 avril 2023. DONIZETTI : La Fille du régiment. Hervé Niquet (version de concert).

Créé en 1848, l'Orchestre de la Garde républicaine reste encore trop souvent réduit à l'effectif d'harmonies qui a fait sa réputation, à même d'entonner les fanfares requises pour les célébrations officielles du pays. Pour autant, augmentée des cordes, la formation devenue symphonique s'autorise plusieurs incursions dans des domaines où on ne l'attend guère, s'attaquant avec audace au répertoire plus «sérieux», notamment lors des prochains concerts dédiés à la Première symphonie d'Henri Dutilleux. Jouer La Fille du régiment (1840) est moins surprenant, tant cette partition délicieuse de Donizetti a été pendant très longtemps un incontournable des célébrations du 14 juillet, du fait de ses appels patriotiques fédérateurs.

Aujourd'hui, l'ouvrage parmi les plus appréciés de son auteur, est régulièrement donné sur les plus grandes scènes, grâce à la production ébouriffante de Laurent Pelly (voir Madrid en 2017

: <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-barcelone-liceu-le-27-mai-2017-donizetti-la-fille-du-regiment-puertolas-camarena-finzi-pelly/>).

On sait pouvoir compter sur le talent de la maison de production **Les Grandes Voix** pour réunir un plateau vocal de

haut niveau, à même de faire oublier l'absence de mise en scène. Ainsi la lumineuse **Jodie Devos** (Marie), qui impressionne à force d'agilité et d'homogénéité sur toute la tessiture ; la diva fait vivre son rôle d'une fantaisie très incarnée, mais sans excès. Sa leçon de chant drolatique avec sa tante au II (une saynète dont se souviendra certainement André Messager pour ses irrésistibles « P'tites Michu », en 1897) fait valoir son aisance comique naturelle, qui colle au rôle comme une évidence. A ses côtés, **Sahy Ratia** (Tonio) s'impose tout autant par son chant solaire, admirablement articulé. L'aisance interprétative (tous les chanteurs ayant choisi d'interpréter leur rôle en interaction, sans rester les yeux rivés sur leur partition) se conjugue à une technique fluide, qui ne cesse de s'améliorer : le jeune chanteur malgache (né en 1991) doit encore modifier une émission un rien nasale dans le médium. En dehors de cette réserve, son timbre clair et sa clarté d'émission sont un régal, à juste titre très applaudi en fin de représentation, à l'instar de sa partenaire.

On aime aussi la prestation haute en couleurs de **Marc Labonnette** (Sulpice), habituel partenaire d'Hervé Niquet (voir notamment Don Quichotte chez la Duchesse en 2015 : <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-concert-montpellier-le-17-juillet-2015-boismortier-don-quichotte-chez-la-duchesse-le-concert-spirituel-herve-niquet/>), qui n'a pas son pareil pour jouer l'extraversion vibrionnante, en phase avec son rôle de gros bras au coeur tendre. On retrouve la parfaite **Doris Lamprecht** en familière du rôle de la marquise de Berkenfield, qu'elle a chanté sur les plus grandes scènes. Malgré un timbre fatigué, sa composition théâtrale de précieuse ridicule que l'on adore détester, à l'instar du court rôle de la Duchesse interprétée par **Felicity Lott**, est toujours un grand moment de cocasserie. Outre des seconds rôles très bien distribués, on ne peut que s'émerveiller de la précision rythmique des deux chœurs réunis, très engagés. Avec sa verve habituelle, **Hervé Niquet** en oublie parfois ses

chanteurs, couverts dans les tutti, mais son enthousiasme communicatif donne beaucoup de chaleur à l'ouvrage, d'une énergie électrique sous sa baguette.

CRITIQUE, opéra. Théâtre des Champs-Élysées, le 3 avril 2023.

DONIZETTI : La Fille du régiment. Jodie Devos (Marie), Sahy Ratia (Tonio), Marc Labonnette (Sulpice), Doris Lamprecht (La marquise de Berkenfield), Philippe Ermelier (Hortensius), Felicity Lott (La duchesse de Crakentorp), Matthieu Justine (Un paysan), Chœur de femmes de la Maîtrise Notre-Dame de Paris, Henri Chalet (chef de chœur), Chœur de l'Armée française, Aurore Tillac (chef de chœur), Orchestre symphonique de la Garde républicaine, Hervé Niquet (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées les 3 et 5 avril 2023.

**CRITIQUE, opéra. MADRID,
Opéra, le 27 mars 2023.**

CHOSTAKOVITCH : Le Nez. Mark Wigglesworth / Barrie Kosky

Ouvrage de toutes les démesures, Le Nez (1930) reste emblématique de la période futuriste de Chostakovitch, encore libre de ses velléités avant-gardistes et satiriques : avec ce chef d'oeuvre comique du XXème siècle, le Russe embrasse toute la fantaisie surréaliste de Gogol, dont la nouvelle éponyme a été augmentée pour brosser le portrait sans concession d'un homme ordinaire affairé à la seule défense de son image et de son rang social, une fois son nez perdu.

A partir de cet événement absurde, l'anti-héros Kovaliov se confronte à une galerie de personnages tous plus farfelus les uns que les autres, tandis que le spectateur peine à démêler le vrai du faux, étourdi par l'avalanche de logorrhée verbale ou semi-chantée.

A partir de cette trame rocambolesque, **Barry Kosky** nous rappelle les racines de ce lointain ancêtre du Bourgeois gentilhomme de Lully /Molière ou du Falstaff de Verdi, en faisant de **Kovaliov** un clown pathétique moqué par ses

semblables. Prenant au mot l'une des critiques assassines lors de la création de l'ouvrage, il fait du personnage principal un être vulgaire et sale, dont l'inadaptation sociale le condamne à rester

un phénomène de foire en son temps : c'est bien ainsi qu'il faut comprendre les allusions à ses inclinaisons homosexuelles cachées dans l'intimité, décisives pour apprécier les joutes épistolaires avec Mme Podtochina au III. Auparavant, Kovaliov attire toute l'attention par ses mimiques dignes du cinéma muet expressionniste, tout en osant gémir, pleurer ou crier pour tenter de s'extraire de ce cauchemar interminable.

La farce volontairement grotesque prend place dans un univers forain totalement déjanté, où l'on croise femmes à barbe et nez transformés en danseurs de claquettes, sans parler de la ronde tribale hypnotique, lors de l'éclatante pièce pour percussions seules au I.

Comme à son habitude, Kosky épouse les moindres inflexions musicales pour donner à la fable une vérité théâtrale saisissante, particulièrement réussie dans les vibrantes scènes de groupe, tout en donnant à voir quelques allusions (notamment la scène des journaux découpés par la censure) au régime totalitaire stalinien, alors en gestation. Seul le dernier acte apparaît un peu longuet, les idées de Kosky semblant tourner à vide à l'instar du personnage principal, tandis que le rôle du docteur manque de caractère dans l'interprétation donnée par Alexander Tegila.

C'est bien là la seule relative faiblesse du plateau vocal, qui impressionne tout du long par son homogénéité et son engagement. Ainsi

du génial **Martin Winkler** (déjà interprète de Kovaliov lors de création de la production à Londres, en 2016), qui ne ménage pas ses efforts pour coller à l'interprétation physiquement éprouvante voulue par Kosky. Autant la puissance d'émission que la facilité d'articulation sur toute la tessiture forcent l'admiration, donnant ainsi à son incarnation une sorte

d'évidence. Que dire aussi, du parfait chœur **Intermezzo**, qui relève le défi imposé par les changements de rythme incessants de la partition !

Dans la fosse, **Mark Wigglesworth** se régale quant à lui de l'orchestration volontiers moqueuse, comme des couleurs tour à tour morbides et incandescentes, donnant beaucoup de vitalité à l'ensemble, sans jamais couvrir le plateau. Assurément un atout décisif pour jouir de ce spectacle à nul autre pareil, dont on ressort sonné mais ravi, après deux heures sans pratiquement aucun temps mort.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Opéra, le 27 mars 2023. Chostakovitch : Le Nez. Martin Winkler (Platon Kouzmitch Kovaliov), Alexander Tegila (Ivan Yakovlévitch, L'employé du journal, Le docteur), Ania Jeruc (Praskovia Ossipovna, Une vendeuse), Andrei Popov (L'inspecteur de police), Dmitry Ivanchey (Le Nez, Iarichkine), Vasily Efimov (Ivan, Le chef-adjoint de la police), Agnes Zwierko (La vieille comtesse), Margarita Nekrasova (Pélagie Grigorieva Podtotchine, Un parasite), Iwona Sobotka (La fille de Mme Podtotchine, L'agent de voyages, Soprano solo), Coro Intermezzo, Andrés Máspero (chef de chœur), Orquesta Sinfónica de Madrid, Mark Wigglesworth (direction musicale) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Madrid jusqu'au 30 mars 2023. Photos : Javier del Real | Teatro Real

Teaser vidéo :

Un extrait de la production madrilène du Nez de Chostakovich :

CRITIQUE, opéra. PARIS, le 15 mars 2023. MESSAGER : Coup de roulis. Alexandra Cravero / Sol Espeche

Il faut courir voir ce spectacle donné au **Théâtre de l'Athénée** jusqu'à dimanche, accueilli par une ovation du public amplement méritée en fin de représentation ! Quel bonheur d'assister à une mise en scène d'une telle inventivité, qui montre combien l'opérette, à ce niveau de qualité, n'a pas à rougir de la comparaison avec le répertoire dit « plus sérieux ». L'opérette reste l'un des répertoires parmi les plus exigeants pour la double qualité de brio vocal et d'interprétation théâtrale (notamment dans les passages parlés) demandée à ses interprètes. La sonorisation ostensible des musiciens et chanteurs, regrettable pour une jauge aussi

réduite de 570 places, s'oublie au fur et à mesure que le spectacle prend vie sous nos yeux.

L'ultime opus lyrique de Messenger en mode soap opera

Et quel spectacle ! On reste éberlué par le flair de la compagnie **Les Frivolités parisiennes**, fondée par les musiciens **Benjamin El Arbi** et **Mathieu Franot** en 2012, qui démontre une fois encore sa capacité à s'entourer de metteurs en scène de grand talent, après Pascal Neyron en 2019 (avec *Le Testament de la tante Caroline* d'Albert Roussel) et 2022 (avec *Là-haut* de Maurice Yvain), à chaque fois à l'Athénée. En confiant sa nouvelle production à Sol Espeche, ancienne assistante de Marcial Di Fonzo Bo, la réussite est encore au rendez-vous, tant la transposition en soap opera des années 1980 fonctionne dès les premières audaces du générique projeté en grand écran, où chaque personnage est présenté en mode glamour et décalé.

De quoi dépoussiérer l'intrigue du **tout dernier ouvrage lyrique d'André Messenger (1853-1929)**, d'un vent de folie toujours au service de l'élan narratif, tout en cherchant à donner une consistance dramatique au moindre second rôle. Ainsi de l'Amiral gâteux et bégayant, mais aussi de l'homme à tout faire Pinson, à l'inénarrable accent populaire québécois : une référence à la série *Le Cœur a ses raisons*, qui parodie les soap opera ? Que dire aussi des clins d'œil désopilants aux amours cachés de deux matelots subalternes, des rivalités délicieusement vénéneuses du chœur féminin ou de l'ignorance crasse de la courtisane Sola Myrrhis, incapable de prononcer correctement les références historiques locales, malgré ses efforts répétés ? On pourrait ainsi multiplier les exemples de cet enrichissement savoureux, aussi pertinent dans

sa drôlerie qu'impressionnant d'inventivité.

Au-delà de ces ajouts textuels, la présence quasi permanente de l'ensemble des protagonistes lors de nombreuses saynètes simultanées, parfois mimées en arrière-scène, étoffe constamment l'action, faisant filer d'une traite les 2h20 du spectacle (sans entracte). Il faut dire que la direction d'acteur s'appuie sur les qualités superlatives de ses interprètes en matière de théâtre, qui donne beaucoup de plaisir tout du long par la rythmique millimétrée de chaque réplique. On aime ainsi la morgue et l'aplomb de **Jean-Baptiste Dumora** (Puy Pradal) et peut-être plus encore la tempétueuse **Irina De Baghy** (Sola Myrrhis), au tempérament volcanique qui fait toujours mouche. A leurs côtés, **Christophe Gay** (Kermao) fait valoir son beau timbre dans les graves, mais manque quelque peu de puissance dans les duos, tandis que Clarisse Dalles (Béatrice) domine son rôle difficile par sa musicalité, malgré quelques stridences dans l'aigu et des décalages avec la fosse.

On mentionnera enfin la prestation toujours impeccable d'**Alexandra Cravero**, déjà vivement applaudie tout récemment à l'Opéra-Comique (voir *Le Voyage dans la lune* d'Offenbach <https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-comique-le-24-janv-2023-offenbach-le-voyage-dans-la-lune-alexandra-cravero-laurent-pelly/>), qui montre tout son amour pour ce répertoire par un engagement de chaque instant. Son attention aux équilibres et aux nuances n'est pas pour rien dans la grande réussite de la soirée, applaudie à juste titre par un public dithyrambique.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Athénée Théâtre Louis-Jouvet, le 15 mars 2023. MESSAGER : Coup de roulis. Avec Jean-Baptiste

Dumora (Puy Pradal), Clarisse Dalles (Béatrice), Christophe Gay (Kermao), Philippe Brocard (Gerville), Irina De Baghy (Sola Myrrhis), Guillaume Beaudoin (Pinson), Mathieu Septier (Haubourdin), Célian D'Auvigny (Muriac), Maxime Le Gall (Bellory, L'Amiral), Matthias (Deau Subervielle), Choeur des Frivolités Parisiennes, Delphine Dussaux (chef de chœur), Orchestre des Frivolités Parisiennes, Alexandra Cravero (direction musicale) / Sol Espeche (mise en scène). A l'affiche de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet jusqu'au 19 mars 2023. Photo : Raymond Delage

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 13 mars 2023. STRAVINSKY : Le Rossignol. POULENC : Les Mamelles de Tirésias. F-X Roth / Olivier Py

Initiée en 2013 avec Dialogues des Carmélites (voir notre compte-rendu

<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-tce-le-7-fevrier-2018-poulenc-dialogues-des-carmelites-rhorer-py-2/>), avant La Voix humaine (couplée à « Point d'orgue » de Thierry Escaich) en 2020, l'exploration des opéras de Francis Poulenc se poursuit au Théâtre des Champs-

Elysées (TCE), avec la complicité d'**Olivier Py**. Couplé cette fois avec **Le Rossignol (1914) de Stravinsky**, l'opéra bouffe **Les Mamelles de Tirésias (1947)** est l'une des pochades les plus délirantes de Poulenc, mêlant absurde et surréalisme dans la lignée du drame original écrit par Guillaume Apollinaire en 1917. Redoutable à mettre en place, tant il demande une équipe aguerrie à l'abattage et à la gouaille du parlé-chanté propre au répertoire de l'opérette, l'ouvrage représente toujours une gageure pour ses défenseurs.

Le pari n'est ici qu'imparfaitement réussi, du fait d'une distribution plus à l'aise au niveau vocal que dans les réparties théâtrales, qui nécessitent une diction irréprochable pour faire mouche à chaque réplique, y compris dans les périlleuses accélérations. Le Rossignol, composé au tout début de la carrière de Stravinsky, laisse davantage de place à l'expressivité du chant, ce qui permet à **Sabine Devieille** de nous délecter de ses phrasés veloutés et irrésistibles de souplesse aérienne. Moins à son avantage dans le Poulenc, elle emporte toutefois l'essentiel par une présence physique d'un bel aplomb. A ses côtés, **Jean-Sébastien Bou** impressionne toujours autant par le naturel de son émission, homogène sur toute la tessiture et parfaitement projetée. On regrette toutefois un timbre qui manque de couleurs pour pleinement embrasser les ambiguïtés de ses différents personnages. **Cyrille Dubois** n'est pas vraiment à sa place ici, du fait d'un débit très délié qui manque de mordant. Il se rattrape heureusement par ses phrasés raffinés, qui font mouche dans les parties plus lyriques. **Laurent Naouri**, impeccable tout du long, apporte à ses différents personnages une classe vocale éloquente, de même que la plupart des seconds rôles, bien distribués, dont se détache le désopilant Rodolphe Briand.

La plus grande satisfaction de la soirée revient à la prestation superlative de l'ensemble vocal Aedes, qui ravit par son engagement et sa chaleur à chaque intervention, bien

aidé par le décor en demi-cercle (qui facilite la projection) ou par le placement parmi le public. Déception en revanche concernant la direction de **François-Xavier Roth**, qui délaisse brio narratif et rebond rythmique pour privilégier une lecture allégée et subtile, mais trop évanescence pour convaincre sur la durée.

On n'est malheureusement guère plus enthousiaste face à la mise en scène haute en couleurs d'**Olivier Py**, qui semble, une fois n'est pas coutume, n'avoir pas grand chose à dire ici. Ce sont une fois encore la scénographie et les costumes de **Pierre-André Weitz** qui parviennent à distraire par leur éclat, jouant des artifices du théâtre dans le théâtre, tout en incorporant plusieurs visions symboliques, en première partie surtout. Dans cet optique, les références exotiques de l'action sont évacuées pour insister sur l'opposition entre les deux décors, l'un sinistre et l'autre gorgé de couleurs, aux néons farfelus et extravertis. On en prend plein les yeux mais on a du mal à se sentir concerné par cette pochade joyeusement déjantée, finalement un peu creuse.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 13 mars 2023. Stravinsky : Le Rossignol. Poulenc : Les Mamelles de Tirésias. Avec Sabine Devieille (Le Rossignol, Thérèse-Tirésias, la cartomancienne), Chantal Santon Jeffery (La cuisinière, une dame élégante), Cyrille Dubois (Le pêcheur, premier envoyé japonais, le journaliste parisien, Monsieur Lacouf), Jean-Sébastien Bou (L'Empereur de Chine, le mari de Thérèse), Laurent Naouri (le chambellan, le directeur de théâtre), Victor Sicard (le bonze, le gendarme), Lucile Richardot (la mort, la marchande de journaux), Francesco Salvatori (deuxième envoyé japonais, Monsieur Presto),

Rodolphe Briand (troisième envoyé japonais, le fils, une grosse dame), Ensemble Aedes, Mathieu Romano (chef de chœur), Les Siècles, François-Xavier Roth (direction musicale) / **Olivier Py** (mise en scène). **A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées jusqu'au 19 mars 2023.** Photo : Vincent Pontet – <https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2022-2023/opera-mis-en-scene/le-rossignol-les-mamelles-de-tiresias>

TEASER VIDEO – POULENC : Les Mamelles de Tirésias au TCE /
Olivier Py :

CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 21 février 2023. DONIZETTI : Lucia di Lammermoor. Aziz Shokhakov / Andrei Serban.

Créée en 1995 et plusieurs fois reprise (notamment en 2016 avec Pretty Yende dans le rôle-titre : <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-opera-b>

astille-le-17-octobre-2016-donizetti-lucia-di-lammermoor-pretty-yende-frizza-serban/), la production de **Lucia di Lammermoor (1835)** imaginée par **Andrei Serban** (né en 1943) revient à Paris, sous les applaudissements nourris du public. Le travail du metteur en scène roumain s'appuie sur un décor unique pendant toute la représentation, qui plonge le spectateur dans l'enfermement mental de l'héroïne, étouffée par une société masculine au culte viriliste : c'est là le point départ de la réflexion de Serban, qui lui permet de mettre en avant un décor en demi-cercle (admirable en terme de projection pour le chœur, même si ce dernier n'évite pas les décalages avec la battue très vive du chef dans les parties verticales), à mi-chemin entre univers carcéral et asile de fous.

Reprise de la Lucia de Serban portée par Mattia Oliveri et Aziz Shokhakov

C'est là une évocation des expérimentations du neurologue Jean-Martin Charcot à la Salpêtrière, à la fin du XIXème siècle, et plus généralement des influences néfastes du patriarcat. Trop statique dans les deux premiers actes, la mise en scène s'anime en fin de spectacle en renouvelant son décor par l'enchevêtrement de plusieurs lignes (cordes et passerelles métalliques), qui évoquent les trajectoires de vie brisées des personnes subissant l'enfermement. On aime aussi l'irruption du sang sur la robe d'un blanc immaculé de Lucia, au moment de la scène de la folie, qui contraste avec les scènes précédentes, d'une grande sobriété par leur aspect général aux couleurs froides. Le plateau vocal est dominé par l'Enrico de grande classe de **Mattia Olivieri** (né en 1984 – photo ci contre © Roberto

Baruffi), qui fait ses débuts à l'Opéra de Paris, en spécialiste déjà reconnu du répertoire belcantiste. La beauté et la fraîcheur de son timbre trouvent un épanouissement dans sa capacité à sculpter chaque mot au service du sens, le tout parfaitement articulé et projeté. Ses qualités sont surtout audibles dans les récitatifs et ariosos, là où les



parties chantées plus ornées montrent encore quelques raideurs, en comparaison.

A ses côtés, **Brenda Rae (Lucia)** se montre plus inégale, du fait d'une émission un peu serrée qui n'évite pas le recours au vibrato dans le suraigu ou les pianissimi. Trop métallique, le médium manque de puissance, surtout en comparaison de l'émission en pleine voix, plus assurée. Elle assure toutefois l'essentiel dans la scène de folie, du fait d'une composition théâtrale finalement touchante. On lui préfère le chant plus naturel et solaire de **Javier Camarena (Edgardo)**, qui regorge de couleurs, malgré une émission en rien trop nasale en fin de spectacle. On aime aussi le chant incarné d'**Adam Palka (Raimondo)**, qui ne ménage pas son investissement pour donner de la hauteur de vue à ses incantations, entre aisance sur toute la tessiture et facilité de projection. Tous les seconds rôles emportent l'adhésion, à l'exception d'un Eric Huchet (Normanno) inhabituellement emprunté, surtout en début de soirée.

L'un des grands atouts du spectacle est incontestablement la prestation du chef Aziz Shokhakov (né en 1988), actuel directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, qui parvient à donner de l'élan au mélodrame en fouettant les parties verticales de sa fougue, tout en gardant une transparence par l'allègement de la pâte orchestrale. Il

parvient aussi à faire ressortir plusieurs détails de l'orchestration dans les parties plus apaisées, qui font valoir la qualité des timbres de l'Orchestre de l'Opéra de national de Paris, particulièrement au niveau des bois.

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DE PARIS, Bastille le 21 février 2023. DONIZETTI : Lucia di Lammermoor. Avec Mattia Olivieri (Enrico Ashton), Brenda Rae (Lucia), Javier Camarena (Edgardo di Ravenswood), Thomas Bettinger (Lord Arturo Bucklaw), Adam Palka (Raimondo), Julie Pasturaud (Alisa), Eric Huchet (Normanno), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Aziz Shokhakimov, direction / mise en scène, Andrei Serban. A l'affiche de l'Opéra national de Paris **jusqu'au 10 mars 2023.** Photo : Emilie Brouchon © Opéra de Paris.

INFOS **et** **RÉSERVATIONS** :

<https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/lucia-di-lammermoor>



Mattia Olivieri © Roberto Baruffi

CRITIQUE, opéra. PARIS,

Palais Garnier, le 26 janv 2023. BRITTEN : Peter Grimes. Alexander Soddy / Deborah Warner.

Chef d'oeuvre de son auteur, **Peter Grimes (1945)** fait son retour à l'Opéra de Paris, un peu plus de 20 après la création du spectacle réglé par Graham Vick en 2001 (repris en 2004).

La nouvelle production imaginée par sa compatriote Deborah Warner prend place cette fois à Garnier, après avoir été étrennée à Madrid et Londres dès 2021. Alors que Vick avait transposée l'action pendant les années socialement bouillonnantes de l'ère Thatcher, Warner préfère rappeler combien cette histoire pourrait très bien se dérouler de nos jours, en une région victime de la désindustrialisation et du chômage.

La pauvreté qui ronge les interprètes de Peter Grimes est en effet indissociable de la compréhension de l'ouvrage, de même que l'esprit de clocher étriqué, propre à n'importe quelle micro-société auto-centrée, telle qu'un petit village de pêcheurs. D'emblée, la scénographie insiste sur les conditions de vie miséreuses (boutiques fermées et baraquements de fortune) : c'est principalement la direction d'acteur, très dynamique, qui soutient l'action tout du long, à l'instar de la scène du bar où s'affrontent tous les ego réunis, alors que la tempête gronde au dehors.

Après l'entracte, alors que les adultes profitent de la nuit pour tomber les masques de l'hypocrisie, le regard social de Warner se tourne vers la jeunesse désoeuvrée, occupée à tromper l'ennui en entraînant le village dans une vendetta déchainée contre une poupée grandeur nature, à l'effigie de Grimes. Tout en alternant admirablement ce type de scènes avec celles plus dépouillées qui figurent l'isolement progressif de

Grimes, Warner suggère peu à peu la folie du rôle-titre dès le début, avec le fantôme du moussaillon mort qui rôde dans les airs autour de lui.

Deborah Warner met en scène Peter Grimes Un travail réaliste et cohérent

Autour de ce travail réaliste et très cohérent, le plateau vocal réuni se montre de bien belle tenue, dominé par **le Peter Grimes de grande classe d'Allan Clayton**, d'une expressivité poisseuse dans ses plaintes solitaires, mais volontiers plus solaire dans ses réparties poétiques et énigmatiques, à même de monter le groupe contre lui. A ses côtés, **Maria Bengtsson** (Ellen Orford) gagnerait sans doute à davantage de projection, mais emporte l'adhésion par son chant admirable d'homogénéité sur toute la tessiture, toujours au service de la compréhension du texte. On ne saurait trouver meilleur maître en la matière en la personne de **Simon Keenlyside** (Balstrode), toujours aussi impressionnant de justesse dramatique avec sa technique sans faille et un timbre encore séduisant. Outre les lumineuses et espiègles nièces interprétées par **Anna-Sophie Neher** et **Ilanah Lobel-Torres**, on aime la truculence généreuse de **Rosie Aldridge** (Mrs Sedley), là où **Catherine Wyn-Rogers** (Auntie) manque de gouaille en comparaison. Tous les autres seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, particulièrement le très en voix révérend de **James Gilchrist**. Très sollicité, le chœur de l'Opéra national de Paris relève le défi sur la durée, autant en termes d'impact vocal dans les nombreuses parties homophones, que de brio rythmique.

On est plus ambivalent, en revanche, concernant **la direction d'Alexander Soddy, qui souffle le chaud et le froid en ralentissant les tempi à l'excès** dans certains passages très déliés, à la limite du maniérisme. Son geste legato manque de

relief en première partie, mais trouve une expressivité plus naturelle après l'entracte, lorsqu'il fouille la partition pour en extraire les traits les plus morbides. Au moment des saluts, le Britannique est ostensiblement applaudi par l'Orchestre national de l'Opéra de Paris, qui montre là son goût pour les lectures volontiers analytiques, une nouvelle fois. Malgré ces réserves, il faut courir applaudir cette production pour (re)découvrir la musique envoûtante de Britten, de même que son livret original et poignant.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier – le 26 janv 2023.
BRITTEN : Peter Grimes. Avec Allan Clayton (Peter Grimes), Maria Bengtsson (Ellen Orford), Simon Keenlyside (Balstrode), Catherine Wyn-Rogers (Auntie), Anna-Sophie Neher, Ilanah Lobel-Torres (Nièces), John Graham-Hall (Bob Boles), Clive Bayley (Swallow), Rosie Aldridge (Mrs Sedley), James Gilchrist (Rev. Horace Adams), Jacques Imbrailo (Ned Keene), Stephen Richardson (Hobson), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Alexander Soddy, direction / mise en scène, Deborah Warner. A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 24 février 2023. Photo : ...

Photo © Javier del Real / Teatro Real de Madrid

Durée : 3h25 (dont 2 entractes). Diffusion sur France Musique, le 25 février à 20h.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 24 janv 2023. OFFENBACH : Le Voyage dans la Lune. Alexandra Cravero / Laurent Pelly.

Rarement donné de nos jours, l'opéra-féerie Le Voyage dans la lune (1875) fait un retour inattendu sur scène entre la production du Palazzetto Bru Zane donnée l'an passé (préservée au disque après une vaste tournée en France / [reprise récemment, déc 2022 à l'Opéra de Massy](#)) et la présente production montée pendant le troisième confinement devant une salle vide, mais heureusement captée pour la télévision. On se réjouit du retour de cette production de toute beauté devant une salle comble, tant la mise en scène confiée aux bons soins de **Laurent Pelly** se montre toujours aussi inspirée par les grandes machineries d'Offenbach, à l'instar du Roi Carotte (récemment repris à Lille en 2018 : <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-lille-opera-le-11-fevrier-2018-offenbach-le-roi-carotte-schnitzler-pelly/>).

Après la défaite de 1870, Offenbach retrouve le succès en montant des spectacles aux moyens considérables, entre magnificence des décors et costumes, sans parler de vrais animaux sur scène. Musicalement, son inspiration se régale de la succession de tableaux différenciés, tout en moquant la suffisance royale, l'arrivisme de Cosmos, l'ignorance des savants. L'opposition entre les rythmiques péremptoires du Roi Vlan et les ambiances plus rêveuses de son fils Caprice trouve en **Alexandra Cravero** une cheffe toujours attentive aux

moindres inflexions musicales, engageant son orchestre des Frivolités Parisiennes en un festival de couleurs admirablement étagées, d'une nervosité fiévreuse tout du long. Après l'entracte, les musiques lunaires font place à davantage d'étrangetés dans la palette sonore, même si on reconnaît quelques influences orientalistes, notamment pour accompagner le cortège du Roi Cosmos (voir notre présentation de l'ouvrage en 2014

<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-saint-cere-halle-des-sports-le-10-aout-2014-offenbach-le-voyage-dans-la-lune-sur-un-livret-tire-de-de-la-terre-a-la-lune-de-jules-vernès-marlene-assayag-le-prince-capri/>).

La surprise vient de l'adaptation proposée, qui fait le choix de réduire fortement la durée de l'ouvrage (qui passe de six à deux heures), en élaguant principalement parmi les nombreux dialogues parlés. A l'inverse de la version proposée par le Palazzetto Bru Zane, la scène du marché aux esclaves sur la lune et le rôle du Prince « qui passe par là » sont supprimés, tandis que le personnage de Caprice est confié à un ténor. Ces choix sont dictés par la lecture théâtrale réalisée par Laurent Pelly pour la troupe de **la Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique**, qui privilégie la vitalité de ses jeunes interprètes, tous âgés de 8 à 25 ans (en dehors du rôle de Vlan confié à l'expérimenté **Franck Leguérinel**). Cet apport est marquant concernant le chœur, très sollicité tout du long, qui permet de gagner en grâce ce que l'on perd en caractère et en impact, du fait d'une projection parfois modeste.



Ancien de la Maîtrise qu'il a quitté en 2021, **Arthur Roussel** se voit confié le rôle redoutable de Caprice, d'évidence trop lourd pour lui. Manifestement perclus par le trac, entre oubli du texte en première partie et intonation hésitante, le ténor peine à passer la rampe, y compris après l'entracte. Seul son beau timbre laisse entrevoir quelques rares rayons de soleil, tandis que sa présence scénique montre un artiste plus sûr de lui dans les réparties parlées. La plus belle prestation vocale de la soirée revient à la rayonnante Fantasia de **Ludmilla Bouakkaz**, qui fait valoir autant sa musicalité que son agilité sur toute la tessiture, sans parler de son instinct dramatique d'une finesse de ton réjouissante. A peine pourra-t-on lui reprocher un instrument qui manque de chair par endroit, du fait d'une émission insuffisamment poitrinée. A ses côtés, outre le superlatif Vlan de **Franck Leguérinel**, toujours aussi impressionnant de gouaille, **Mateo Vincent-Denoble** (Microscope) s'impose dans la vérité théâtrale, tandis que **Violette Clapeyron** (Flamma) se distingue par son brio vocal, en son unique air (dans la version plus virtuose réécrite en 1876). Trop pâles au niveau comique, **Enzo Bishop** (Le roi Cosmos) et **Micha Calvez-Richer** (Cactus) doivent encore

gagner en confiance pour la suite des représentations, afin de convaincre pleinement.

La mise en scène imaginée par Laurent Pelly impressionne par sa pertinence, opposant la légèreté humaine, cernée de ses coupables déchets plastiques au I, à la froideur frigide lunaire, d'un blanc immaculé. Les costumes délicieusement farfelus de la société lunaire rappellent les noms de constellation de ses personnages, en un ballet élégant et virevoltant. C'est une fois encore dans la direction d'acteurs que Pelly montre une attention de tous les instants, donnant aux masses une consistance théâtrale soutenue, entre terriens terrorisés par un Roi bourru et Sélénites perchés. L'élégance toute graphique des rares éléments de décors donne à voir des tableaux d'une simplicité redoutable d'efficacité, mis en relief par les mouvements chorégraphiés du chœur et la beauté fantasque des costumes. Un spectacle poétique et attachant, malgré les limites vocales évoquées, à savourer jusqu'au 3 février à Paris, avant les reprises prévues à Athènes, en juillet prochain. Photos : STEFAN BRION

CRITIQUE, opéra. OPERA-COMIQUE à PARIS, le 24 janv 2023.
Jacques OFFENBACH : Le Voyage dans la Lune. Avec Arthur Roussel (Le prince Caprice), Ludmilla Bouakkaz (La princesse Fantasia), Violette Clapeyron (Flamma), Enzo Bishop (Le roi Cosmos), Mateo Vincent-Denoble (Microscope), Franck Leguérinel (Le roi Vlan), Micha Calvez-Richer (Cactus), Rachel Masclet (La reine Popotte), Chœur de la Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique, Sarah Koné (chef de chœur), Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Alexandra Cravero, direction / mise en scène,

Laurent Pelly. [A l'affiche de l'Opéra-Comique à Paris jusqu'au 3 février 2023](#), puis à l'Opéra d'Athènes les 12 et 13 juillet 2023.

CRITIQUE, opéra. PARIS, ONP, le 22 janv 2023. VERDI : Il trovatore. Carlo Rizzi / Alex Ollé (La Fura dels Baus).

Créée en 2016, puis reprise en 2018, la production imaginée par le trublion catalan Alex Ollé (compagnie La Fura dels Bauls), revient à Paris en faisant salle comble, ce qui montre l'attrait toujours aussi vif pour l'un des plus grands succès populaire de Verdi, jamais démenti depuis sa création en 1853 (voir notre présentation de l'ouvrage : <https://www.classiquenews.com/le-trove-re-de-verdi/>).

Redoutablement efficace, la musique de Verdi semble se mouler en une sorte d'évidence fluide, faisant la part belle à la mélodie, d'une inspiration soutenue tout du long. Plus faible, le livret abuse des références à des scènes passées, racontées peu à peu par les protagonistes, tout en offrant des

rebondissements au romantisme certes spectaculaires, mais peu cohérents. La mise en scène très visuelle d'**Alex Ollé** ne s'embarrasse pas de donner davantage de consistance au livret, en reléguant au loin les péripéties individuelles, contrairement à d'autres mises en scène plus poussées sur ce point (voir notamment la lecture théâtrale de Dmitri Tcherniakov, imaginée en 2012 à Bruxelles <https://www.classiquenews.com/dvd-verdi-il-trovatore-tcherniakov-2012/>).

La grande Histoire au temps de la Première guerre

C'est davantage la grande histoire qui intéresse Ollé, qui nous saisit d'emblée par sa transposition inattendue au temps de la Première guerre mondiale, où plusieurs soldats apparaissent dans les tranchées avec leur masque à gaz. Cette atmosphère anxiogène fait symboliquement roder la mort par tous les interstices, en un labyrinthe des passions humaines exacerbées. Avec ses 24 monolithiques soulevés alternativement pour figurer les nouvelles scènes, l'élaboration de la scénographie se fait à vue, en une sorte de ballet aussi élégant que splendide dans son abstraction géométrique – le tout admirablement magnifié par la variété des éclairages. Ce travail inhabituellement sage de la part du Catalan trouve quelques idées percutantes, mais sans doute trop rares, tel que l'arrêt subi de l'ensemble du chœur et des protagonistes du drame à la fin du II, lorsque Leonora semble se parler à elle-même, en un moment irréel et fascinant.

Le plateau vocal réuni se montre de tout premier plan, même si sa diversité stylistique peut interroger : on croit peu en

effet à la force de caractère bien pâlotte d'Anna Pirozzi pour résister au ténébreux Comte de Luna d'**Etienne Dupuis**. Superbe de noirceur, le baryton québécois imprime une intensité à chacune de ses apparitions, du fait de son attention au sens, portée par une couleur vocale rayonnante, dont on pourra seulement regretter une intonation un rien nasale par endroit (dans les parties apaisées et quelques débuts de phrases). A ses côtés, **Anna Pirozzi** compense son peu d'investissement dramatique par ses moyens techniques considérables, entre largeur de l'émission en pleine voix et puissance impressionnante de facilité. Elle montre toutefois quelques limites dans les accélérations, en manquant d'agilité, ce qui explique peut-être cette sensation de chant trop prudent, pénible sur la durée. Avec cette chanteuse, les amateurs de beau chant sont à la fête, quand ceux qui préfèrent le théâtre sont condamnés à ronger leur frein. Le Manrico de **Yusif Eyvazov** apparaît tout aussi problématique, du fait d'une projection bien pâle en première partie de soirée, surtout pénalisante dans les ensembles. On note aussi une propension à recourir à un vibrato trop prononcé dans le suraigu. Le troisième acte le montre toutefois à son avantage, lorsque les graves sont plus sollicités, ce qui lui permet de faire valoir un style jamais pris en défaut.

On lui préfère toutefois grandement le chant radieux et mordoré de **Judit Kutasí**, qui fait là des débuts réussis à l'Opéra de Paris, à force de rondeur d'émission, de résonance lumineuse, d'intentions dramatiques, sans effets appuyés. C'est là du grand art dans ce rôle, digne des plus grandes. On aime aussi la prestation solide de **Roberto Tagliavini** en Ferrando, bien épaulé par un chœur de l'Opéra de Paris, qui montre là sa parfaite connaissance de la partition. On note enfin la direction tout en dentelle de **Carlo Rizzi**, qui allège la pâte orchestrale globale pour faire ressortir plusieurs détails d'orchestration, ce qui met également en avant les interprètes. Cette vision chambriste, un rien trop évanescence par endroits, se montre d'une belle tenue tout du long, à même

d'épouser les couleurs du drame sans effets de manche.

CRITIQUE, opéra. OPERA BASTILLE, à PARIS, le 22 janvier 2023.
VERDI : Il trovatore. Avec Etienne Dupuis (Il Conte di Luna), Anna Pirozzi (Leonora), Judit Kutasi (Azucena), Yusif Eyvazov (Manrico), Roberto Tagliavini (Ferrando), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Ines), Samy Camps (Ruiz), Shin Jae Kim (Un vieux gitan), Chao Hoon Baek (Un messenger), Chœur de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Carlo Rizzi, direction / mise en scène, Alex Ollé (La Fura dels Baus). A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 17 février 2023. Photo © Charles Duprat / OnP

CRITIQUE, concert, PARIS, Auditorium de la Maison de la radio, le 12 janv 2023.
PISTON, CARTER, FAURE, BOULANGER, COPLAND. Orchestre Philharmonique de Radio

France / Mikko Franck

Remercions l'initiative de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, en partenariat avec le Palazzetto Bru Zane et France Musique, de mettre en avant la figure de la compositrice et pédagogue française **Nadia Boulanger (1887-1979)** en un cycle de cinq concerts indépendants. En dehors de sa propre musique et de celle de sa soeur Lili (disparue prématurément à seulement 24 ans), les programmes rendent ainsi hommage à son professeur et ami Gabriel Fauré, ainsi qu'aux nombreux élèves venus pour la plupart des Etats-Unis. Nadia Boulanger fut en effet professeur au Conservatoire américain de Fontainebleau dès sa création en 1921, avant d'en devenir la directrice de 1948 jusqu'à sa mort, influençant des générations d'artistes, dont Walter Piston (1894-1976), Elliott Carter (1908-2012) ou Aaron Copland (1900-1990).

On retrouve précisément la musique de **Piston** en ouverture de concert : son langage néo-classique est pratiquement inconnu en France, et ce malgré huit symphonies composées entre 1937 et 1965. Son bref **Prélude symphonique (1966)**, d'une durée de moins de huit minutes environ, donne un aperçu de son style qui embrasse une multiplicité d'influences, de la transparence savamment étagée d'un Hindemith, aux parties piquantes des bois dignes de Bartok, sans parler de quelques passages sinueux aux cordes qui évoquent Chostakovitch. Le geste toujours aérien de Mikko Franck distille mystère et envoûtement, sans jamais alourdir le pathos, concluant la pièce sans effets appuyés, en un climat de désolation.



Le changement n'en est que plus radical avec le langage atonal du **Concerto pour flûte (2008) d'Elliott Carter**, écrit à la toute fin de sa vie, à 100 ans (!) tout juste. Toujours bon pied, bon oeil, le compositeur américain se joue des interventions furtives et elliptiques qui parcourent l'orchestre d'un instrument à l'autre, sans jamais chercher à séduire. D'abord très abrupte dans les verticalités, la flûte d'**Emmanuel Pahud** s'apaise en deuxième partie pour gagner en musicalité, même si l'ensemble du discours reste atonal. Le chaos initial fait place à un certain apaisement, à la limite du renoncement, avant un crescendo final virevoltant. En bis, Pahud ravit le public en interprétant *Syrinx* (1913) de Debussy, en une douceur aussi langoureuse que gourmande.

Après les dissonances de Carter, l'effet de contraste saisit avec le classicisme apollinien de **Gabriel Fauré**, qui donne la primauté à la mélodie radieuse, d'une simplicité désarmante de naturel. Sa **Fantaisie pour flûte et orchestre (1898)** comprend deux brefs morceaux différenciés, plus intimiste en première partie (avec des graves peu sollicités) et plus enjoué ensuite, en une orchestration aérée du plus bel effet.

Après l'entracte, la scène fait place à deux interprètes en état de grâce, qui rivalisent de joutes bondissantes et lumineuses pour mettre en valeur les **Trois pièces pour violoncelle et piano (1914) de Nadia Boulanger**. Le climat d'intériorité et de sérénité fait d'abord la part belle au violoncelle souple et lyrique de **Renaud Guieu**, avant que le piano véloce de **Catherine Cournot** ne prenne le dessus dans la dernière partie conclusive, au rythme endiablé. On reconnaît dans le public plusieurs instrumentistes du Philharmonique venus écouter leurs collègues dans cette rare pièce évocatrice, que l'on aimerait voir durer plus longtemps encore.

Il est temps de faire place à l'orchestre au complet, convoqué pour s'opposer aux forces telluriques de l'orgue, présent dans la **première Symphonie (1924) de Copland**. Composée à l'issue de ses études en France, cet ouvrage montre l'ambition de son auteur, qui se joue de toutes les sonorités offertes à l'orgue : volutes morbides du Prélude, interventions piquantes du Scherzo, accords plaqués de l'impressionnant Finale. Cet ouvrage aussi étonnant qu'imprévisible semble tâtonner au début, avant d'embraser l'orchestre par l'alternance de piano / forte, sans parler de l'enchevêtrement des plans sonores, volontiers brutal et sauvage par endroit. Bien qu'un peu timide à l'orgue au début, Lucile Dollat se chauffe peu à peu pour épouser pleinement la vision apaisée de Mikko Franck, aux tempi mesurés. On peut toutefois regretter que le chef finlandais préfère une lecture analytique et sans doute trop « propre », en lissant quelques fulgurances au profit d'une interprétation sans faute de goût. De quoi procurer un plaisir plus intellectuel que physique, en somme.

CRITIQUE, concert, PARIS, Auditorium de la Maison de la Radio, le 12 janv 2023. PISTON : A Symphonic Prelude, CARTER : Concerto pour flûte et orchestre, FAURE : Fantaisie pour flûte et orchestre, BOULANGER : Trois pièces pour violoncelle et piano, COPLAND : Symphonie pour orgue et orchestre. Emmanuel Pahud (flûte), Lucile Dollat (orgue), Renaud Guieu (violoncelle), Catherine Cournot (piano), Orchestre philharmonique de Radio France, Mikko Franck (direction). A l'affiche de l'Auditorium de la Maison de la radio le 12 janvier 2023. Photos : Christophe Abramowitz / Radio France / répétitions

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 5 nov 2022. GLUCK : Armide. Christophe Rousset / Lilo Baur

Plus jamais donné en version scénique en France depuis 1913, l'Armide (1777) de Gluck fait son grand retour à l'Opéra-Comique avec un spectacle très réussi, vivement applaudi par un public enthousiaste en fin de représentation. Alors qu'aucun anniversaire ne concerne le chevalier Gluck cette année, les grandes maisons d'opéra semblent s'être données le mot pour le célébrer en grande pompe, tout particulièrement sa féconde et dernière période en France : outre ses plus célèbres ouvrages (Orfeo au Théâtre des Champs-Élysées et Iphigénie en Tauride à Rouen), on a ainsi pu avoir la chance

d'entendre les rarissimes Iphigénie en Aulide (toujours au TCE), puis Echo et Narcisse (à Versailles). Place cette fois à la toute aussi peu jouée Armide, dont on se souvient des tentatives de Marc Minkowski pour la remettre au gout du jour, grâce à l'un de ses plus beaux disques en 1999, puis à l'occasion de concerts en 2016, à Paris et Bordeaux.

D'abord essentiellement visuel, le spectacle réglé par **Lilo Baur** (dont les plus anciens se souviennent de son travail sur Lakmé en 2014, déjà à l'Opéra-Comique) gagne peu à peu en profondeur après l'entracte : la Suisse imagine un univers



dépouillé de tout artifice, si ce n'est un immense arbre au centre de la scène, plusieurs fois revisité pour symboliser les états d'âme des protagonistes. Dans sa forme décharnée, l'arbre évoque la raideur et la sécheresse émotionnelle d'Armida, toute occupée à se mentir à elle-même par sa quête d'un impossible amour, tandis que la vitalité reprend ses droits dans les scènes païennes avec un chœur grimé comme autant de bourgeons virevoltants. A l'instar du contexte de lutte entre croisés et musulmans, Lilo Baur choisit d'évacuer le merveilleux pour faire de l'héroïne une femme qui souffre, la Haine n'étant dans ce parti-pris qu'une évocation de ses tourments intérieurs. Ce travail tout en sobriété repose en grande partie sur une direction d'acteur millimétrée, donnant une présence soutenue aux pantomimes des trois danseurs, de même que l'excellent chœur, très sollicité tout du long. Des soutiens décisifs pour accompagner Armida dans son apprentissage initiatique de l'acceptation de l'incertitude amoureuse et du refus des artifices extérieurs comme la magie, au profit d'un retour à l'état de nature et à la simplicité.

La réussite de la soirée doit aussi au plateau vocal réuni,

très bien distribué jusqu'au moindre second rôle, sans parler du rôle-titre confié à une superlative **Véronique Gens**. Si le souvenir des représentations d'Alceste de Gluck, à Garnier en 2015, pouvait faire craindre une projection insuffisante, la soprano française évacue ces réserves en épousant d'emblée un rôle qui semble avoir été écrit pour elle : la tessiture centrale de sa voix est constamment sollicitée, avec quelques rares incursions dans les extrêmes, lui permettant de nous régaler de son timbre velouté et de son émission articulée avec souplesse, toujours au service du sens. Si on peut regretter un manque d'éclat et de noirceur lorsque Gens revêt trop timidement les atours de la magicienne au I, la tragédienne impressionne en dernière partie pour figurer la femme brisée face à son amant intraitable. Face à elle, on retrouve un autre nom bien connu du grand public en la personne de **Ian Bostridge**, qui nous régale de son art grâce à ses phrasés d'une éloquente noblesse. Malgré ces qualités, le ténor anglais ne peut toutefois faire oublier un timbre fatigué, quelques rudesses dans le suraigu arraché, ainsi qu'une difficulté à maîtriser sa puissance dans les piani (surtout dans les duos avec Gens, déséquilibrés sur ce point).

Impressionnante dans l'un des rôles les plus marquants de l'ouvrage, **Anaïk Morel** donne à sa Haine une jeunesse vocale rayonnante, surtout dans l'aigu, mêlant à sa prestation des regards hallucinés, tandis qu'**Edwin Crossley-Mercer** compose un solide Hidraot, aux graves mordants. On aime aussi le duo épatant entre **Philippe Estèphe** et **Enguerrand de Hys**, qui donne au IV une vérité saisissante par son engagement, rarement atteinte. Toujours aussi à l'aise dans l'articulation, Florie Valiquette s'impose dans ses différents rôles sur sa partenaire raffinée **Apolline Rai-Westphal Phénice**, encore un peu trop tendre dans la projection. Comme on pouvait s'y attendre, Christophe Rousset fait quant à lui crépiter son orchestre dès l'ouverture, donnant un relief impressionnant à sa battue, de la raideur volontaire des passages verticaux d'allure martiale aux déflagrations nerveuses des cordes

déchainées par endroit. De quoi se régaler de l'instinct dramatique direct et immédiat de Gluck, très affuté dans ces passages, et ce malgré quelques longueurs ici et là (au I surtout).

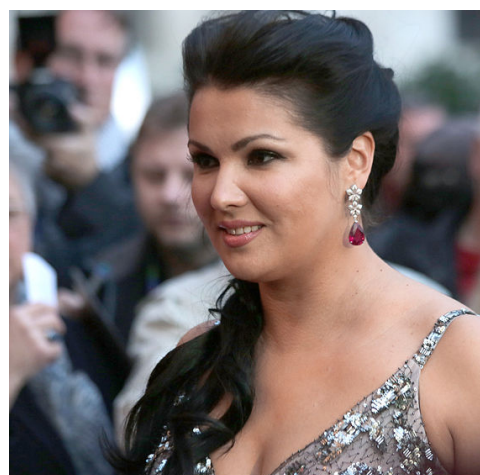
CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 5 nov 2022. Gluck : Armide. Véronique Gens (Armide), Ian Bostridge (Renaud), Anaïk Morel (La Haine), Edwin Crossley-Mercer (Hidraot), Enguerrand de Hys (Artémidore, Le Chevalier danois), Philippe Estèphe (Aronte, Ubalde), Florie Valiquette (Sidonie, Mélisse, Bergère), Apolline Rai-Westphal Phénice (Lucinde, Plaisir, Naïade), Les Eléments, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset / (direction musicale) / Lilo Baur (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 15 novembre 2022. Photo : S. Brion

Précédent programme élu CLIC de CLASSIQUENEWS :



ARTE. Vendredi 15 août 2014, 20h50. Verdi : Le Trouvère. Anna

Netrebko. Salzbourg, août 2014 : voici assurément l'un des événements lyriques du festival autrichien créé en 1922 par le trio légendaire Strauss / Hoffmannsthal / Reinhardt. C'est qu'aux côtés des Mozart, Beethoven, Strauss, les grands Verdi n'y sont pas si fréquents. Créé à Rome en 1853, d'après El Trovador de Gutiérrez, 1836), **Le Trouvère de Verdi** saisit par sa fièvre dramatique, une cohérence et une caractérisation musicale indiscutable malgré la complexité romanesque de l'intrigue. L'action se déroule en Espagne, dans la Saragosse du XVème, où le conte de Luna est éconduit par la dame d'honneur de la princesse de Navarre, Leonora dont il est éperdument amoureux : la jeune femme lui préfère le troubadour Manrico. Dans le



camps gitan, Azucena, la mère de Manrico, est obsédée par l'image de sa mère jetée dans les flammes d'un bûcher, et de son jeune frère, également consommé par le feu. Manrico décide de fuir avec Leonora. Mais il revient défier Luna car sa mère est condamnée à périr sur le bûcher elle aussi. Emprisonné par Luna avec sa mère, Manrico maudit Leonora qui semble s'être finalement donnée au Conte : elle a feint et s'est versée le poison pour faire libérer son aimé. En vain, Luna comprenant qu'il n'aura jamais celle qu'il aime (à présent morte), ordonne l'exécution par les flammes de Manrico. Au comble de l'horreur, Azucena lui avoue qu'il vient de tuer son propre frère : leur mère avait échanger les enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur... aveuglé par sa haine. [EN LIRE +](#)

Arte, ce soir,

Programme retransmis ensuite sur France Musique. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Le 31 août 2014, 20h.