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 reconnait 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 piani / 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-Elysées 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 Suissesse 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 choeur 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 choeur, 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 maitriser 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.

PARIS, La Force du Destin de

VERDI à Bastille : Netrebko, Tézier, Alaimo, un trio de luxe (critique du 15 déc 2022)



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 15 déc 2022. VERDI : La Force du destin. Jader Bignamini / Jean-Claude Auvray

— Entendre **Anna Netrebko** à Paris est toujours un événement, du moins lorsque la soprano russe n'annule pas au denier moment, ce que les spectateurs de la générale et de la première ont eu malheureusement à souffrir, faisant un bon accueil, en remplacement, à Anna Pirozzi (annoncée aussi pour les dernières dates). En attendant, pour cette 2ème représentation, ne boudons pas notre plaisir de retrouver Netrebko et son timbre délicieusement charnu, dont l'assombrissement n'a pas nui à la variété des nuances ni des couleurs déployées. Si elle met un peu de temps à se chauffer dans le Prologue, peu aidée par une direction aussi lente qu'analytique, la diva austro-russe compense peu à peu les quelques instabilités dans le médium par une attention à chaque mot, sculpté avec une vérité dramatique, une hauteur de vue d'une grande intensité.

La Force du destin à l'Opéra Bastille

Netrebko, Tézier, Alaimo…
un trio gagnant et de grand luxe

Cette présence vocale constitue aussi la grande force de **Ludovic Tézier**, dont la noblesse de phrasés impose un Calatrava sans concession dans ses résolutions vengeresses, sans morgue ni agitation inutile. Bien aidée par une technique toujours aussi sûre, entre résonance intérieure et phrasés millimétrés, sa composition suscite une ovation nourrie en fin de représentation. L'autre grande performance de la soirée revient au Melitone désopilant de **Nicola Alaimo**, qui donne à ce rôle un luxe vocal inouï à force de mordant et de couleurs, parfaitement projeté.
Aucun problème de ce coté là non plus pour le Guardiano de Ferrucio Guardiano, qui compense un timbre fatigué et rugueux (et quelques aigus peu justes) par sa ligne de chant toujours aussi stylée. A ses côtés, pour ses débuts à Paris, la jeunesse vocale rayonnante de Russell Thomas (Don Alvaro) montre quelques limites dans l'émission musculeuse, un peu brut de décoffrage, à la composition trop extérieure pour embrasser la complexité de son personnage. Outre un choeur bien préparé, on note la prestation enjouée d'Elena Maximova (Preziosilla), un peu rétrécie dans les aigus, mais gorgée d'intentions sur le reste de la tessiture.

Comme évoqué plus haut, la direction de **Jader Bignamini** souffle le chaud et le froid en fouillant par trop les détails de la partition, tout en animant d'un geste fougueux les parties plus enlevées. L'actuel directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit n'évite pas, aussi, quelques décalages avec les solistes comme le choeur.

Face à cette prestation mitigée, la mise en scène de Jean-Claude Auvray (voir la reprise de 2019 https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-opera-le-6-juin-2019-verdi-la-force-du-destin-nicola-luisotti-jean-claude-auvray/) joue la carte de la sobriété, en plongeant ses interprètes dans une pénombre (tout en contraste avec les rares accessoires, notamment un immense Christ dont

la figure morale écrasante se rappelle sans cesse aux protagonistes), magnifiée par la somptuosité des costumes et des éclairages. Les choristes font souvent office d’éléments de décors, en composant des tableaux humains variés, trop souvent statiques.

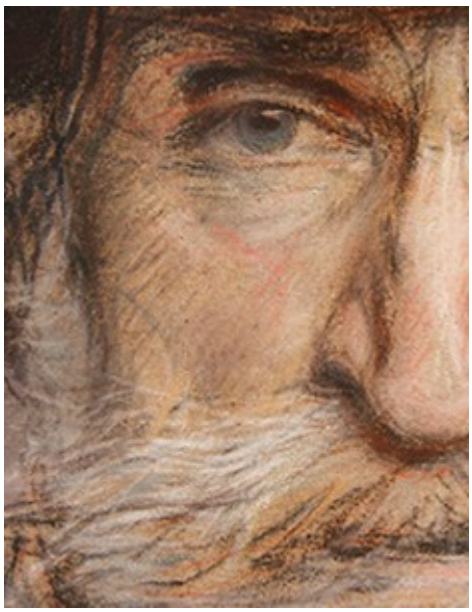


CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 15 déc 2022. VERDI: La Force du destin. James Creswell (Le Marquis di Calatrava), Anna Netrebko, Anna Pirozzi (Donna Leonora), Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargas), Russell Thomas (Don Alvaro), Elena Maximova (Preziosilla), Ferrucio Guardiano (Il Padre Guardiano), Nicola Alaimo (Fra Melitone), Julie Pasturaud (Curra), Carlo Bosi (Maestro Trabuco), Florent Mbia (Un alcade), Hyun Sik Zee (Un chirurgien) Chœurs de l'Opéra national de Paris, Orchestre de l'Opéra national de Paris, Jader Bignamini (direction musicale) / Jean-Claude Auvray (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de **Paris, à l'Opéra Bastille, jusqu'au 30 décembre 2022**. Photo : © Charles Duprat / OnP …

[EXTRAIT Opéra de Paris] LA FORZA DEL DESTINO by Verdi – « Solenne in quest'ora » (Ludovic Tézier, Russell Thomas)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 15 déc 2022.

VERDI : La Force du destin. Jader Bignamini / Jean-Claude Auvray



Entendre **Anna Netrebko à Paris** est toujours un événement, du moins lorsque la soprano russe n'annule pas au denier moment, ce que les spectateurs de la générale et de la première ont eu malheureusement à souffrir, faisant un bon accueil, en remplacement, à Anna Pirozzi (qui chantera également pour les dernières dates). En attendant, pour cette 2ème représentation, ne boudons pas notre plaisir de retrouver Netrebko et son timbre délicieusement charnu, dont l'assombrissement n'a pas nui à la variété des nuances et des couleurs déployées. Si elle met un peu de temps à se chauffer dans le Prologue, peu aidée par une direction aussi lente qu'analytique, la soprano austro-russe compense peu à peu les quelques instabilités dans le médium par une attention à chaque mot, sculpté avec une vérité dramatique et une hauteur de vue d'une grande intensité.

Cette présence vocale constitue aussi la grande force de **Ludovic Tezier**, qui porte de sa noblesse de phrasés, un Calatrava sans concession dans ses résolutions vengeresses, sans morgue ou agitation inutile. Bien aidée par une technique toujours aussi sûre, entre résonance intérieure et phrasés millimétrés, sa composition lui vaut également une ovation nourrie en fin de représentation.
L'autre grande performance de la soirée revient au Melitone désopilant de **Nicola Alaimo**, qui donne à ce rôle un luxe vocal inouï à force de mordant et de couleurs, parfaitement projeté. Aucun problème de ce coté-là non plus pour le Guardiano de

Ferrucio Guardiano, qui compense un timbre fatigué et rugueux (et quelques aigus peu justes) par sa ligne de chant toujours aussi stylée. A ses côtés, pour ses débuts à Paris, la jeunesse vocale rayonnante de **Russell Thomas** (Don Alvaro) montre quelques limites dans l'émission musculeuse, un peu brut de décoffrage, à la composition trop extérieure pour embrasser la complexité de son personnage. Outre un choeur bien préparé, on note la prestation enjouée d'**Elena Maximova** (Preziosilla), un peu rétrécie dans les aigus, mais gorgée d'intentions sur le reste de la tessiture.

Comme évoqué plus haut, la direction de Jader Bignamini souffle le chaud et le froid en fouillant par trop les détails de la partition, tout en animant d'un geste fougueux les parties plus enlevées. L'actuel directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit n'évite pas, aussi, quelques décalages avec les solistes comme le choeur.
Face à cette prestation mitigée, la mise en scène de Jean-Claude Auvray (voir la reprise de 2019 https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-opera-le-6-juin-2019-verdi-la-force-du-destin-nicola-luisotti-jean-claude-auvray/) joue la carte de la sobriété, en plongeant ses interprètes dans une pénombre (tout en contraste avec les rares accessoires, notamment un immense Christ dont la figure morale écrasante se rappelle sans cesse aux protagonistes), magnifiée par la somptuosité des costumes et des éclairages. Les choristes font souvent office d'éléments de décors, en composant des tableaux humains variés, … hélas trop souvent statiques.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 15 déc 2022. Verdi : La Force du destin. James Creswell (Le Marquis di Calatrava), Anna Netrebko, Anna Pirozzi (Donna Leonora), Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargas), Russell Thomas (Don Alvaro), Elena Maximova (Preziosilla), Ferrucio Guardiano (Il Padre Guardiano), Nicola Alaimo (Fra Melitone), Julie Pasturaud (Curra), Carlo Bosi (Maestro Trabuco), Florent Mbia (Un alcade), Hyun Sik Zee (Un chirurgien) Chœurs de l'Opéra national de Paris, Orchestre de l'Opéra national de Paris, Jader Bignamini (direction musicale) / Jean-Claude Auvray (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, **à l'Opéra Bastille, jusqu'au 30 décembre 2022**. Photos : Ch Duprat / OnP

Teaser vidéo :

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Kazuki Yamada / Jean-Louis Grinda

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Kazuki Yamada / Jean-Louis Grinda – Comme chaque année à la même période, la fête nationale monégasque permet l'organisation d'une production prestigieuse dans le cadre de la vaste salle des Princes (1800 places) du Grimaldi forum. L'événement prend davantage de relief cette année avec les célébrations du centenaire de la mort d'Albert

1er de Monaco, qui fut à l'origine de la montée en puissance de l'Opéra de Monte-Carlo, avec la nomination de Raoul Gunsbourg en 1892. Une riche exposition organisée au Grimaldi forum rend ainsi hommage à ce directeur inamovible de l'institution (jusqu'en 1951 !), qui fut à l'origine de nombreuses créations contemporaines en son temps, défendant aussi bien Massenet, Saint-Saëns ou Ravel que les voisins véristes, Mascagni et Puccini.

Cette année, l'Opéra de Monte-Carlo nous rappelle aussi qu'il fut à l'origine de la création scénique de La Damnation de Faust de Berlioz, en 1893, donnant ainsi ses lettres de noblesse à cette légende dramatique proche de l'oratorio, souvent chantée en version de concert. Berlioz s'inspira en effet du premier Faust de Goethe sans lui donner une continuité dramatique soutenue, s'intéressant autant au parcours initiatique du héros qu'aux réflexions plus philosophiques du récit. Si Berlioz retravaille les huit tableaux de la version originale de 1828 pour les enrichir de nouvelles scènes en 1847, il ne se départit pas de cet aspect parcellaire souvent déroutant, bien éloigné du livret plus efficace du Faust de Gounod.

C'est à l'expérimenté **Jean-Louis Grinda**, ancien directeur des Opéras de Reims, Liège et surtout Monte-Carlo (2007-2022), que revient la tâche difficile de cette adaptation scénique. Comme à son habitude, le Monégasque n'a pas son pareil pour faire vivre le vaste plateau d'un faste de couleurs richement illustré, autant par la variété des costumes que des éclairages. Avant cela, les heures sombres sont incarnées par un Faust en perdition sur la rampe devant l'orchestre, rapidement tenté par un Méphistophélès aux aguets. Attentif aux moindres péripéties, ce travail classique donne à voir de grandes scènes populaires parfaitement étagées, à la direction d'acteur réglée sans fioritures excessives. Malgré quelques maladresses (notamment de bien kitchs couronnes de fleur en vidéo), Grinda s'autorise quelques clins d'oeil humoristiques,

telle que l’étoile de David apposée puis retirée du domicile de Marguerite par Méphistophélès, comme une répétition avant l’heure de ses futurs méfaits. On aime aussi la capacité de Grinda à déconstruire le mythe à vue, en une plongée vertigineuse du théâtre dans le théâtre, lorsque Méphistophélès donne à voir tout son pouvoir sur les choristes ou les éléments de décors, jouets de son imagination délirante. Enfin, la scène de descente aux enfers apporte son lot d’extraversion, bien épaulé par un trucage vidéo haletant.

acteur, diseur…

l’épatant Mephisto de Nicolas Courjal

Le plateau vocal est dominé par le Méphistophélès de grande classe de **Nicolas Courjal**, vivement applaudi au moment des saluts par une salle manifestement ravie de sa prestation. Le natif de Rennes prouve une fois encore toutes ses affinités avec ce rôle qu’il connait sur le bout des doigts pour l’avoir chanté souvent, faisant valoir des qualités interprétatives saisissantes d’intelligence et une diction toujours aussi pénétrante. La tessiture du rôle évite à Courjal de recourir à un vibrato trop prononcé, ce qui est évidemment louable. A ses côtés, on attendait beaucoup de **Pene Pati**, peut-être trop, après son récent triomphe parisien dans Roméo et Juliette de Gounod. Le ténor samoan pèche cette fois dans les passages introspectifs de la première partie, certes parfaitement articulés, mais qui souffrent de son insuffisante maîtrise de la langue française, à même de l’aider à incarner les tourments de Faust au niveau dramatique. On note aussi une propension irrésistible à rayonner lorsque la voix est en pleine puissance, mais infiniment plus neutre dans le médium, terne en comparaison. **Aude Extrémo** souffle aussi le chaud et

le froid dans sa prestation, n'évitant pas quelques faussetés dues à un positionnement de voix délicat dans les accélérations. Fort heureusement, la chanteuse française nous régale de son timbre chaud et de ses graves corsés lorsque la voix est bien placée, faisant ainsi oublier ces quelques désagréments.

Si le choeur de l'Opéra de Monte-Carlo affiche une bonne forme, on est plus déçu en revanche par la direction routinière et pâteuse de **Kazuki Yamada**, qui peine à donner du relief à l'ensemble. Son geste legato avance solidement, sans se poser de questions, mais on est à mille lieux de la direction imaginative que l'on est en droit d'attendre dans ce répertoire frémissant. Dommage.

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Aude Extrémo (Marguerite), Pene Pati (Faust), Nicolas Courjal (Méphistophélès), Frédéric Caton Brander), Galia Bakalov (Une voix céleste), Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo, Stefano Visconti (chef de choeur), Orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction musicale) / Jean-Louis Grinda (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Monte-Carlo (Grimaldi Forum) jusqu'au 19 novembre 2022. Photo : Opéra de Monte Carlo

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 oct 2022. Janacek : Katia Kabanova. Tomas Netopil / Tatjana Gürbaca

Après L'Affaire Makropoulos en 2020, puis Jenufa l'an passé, l'Opéra de Genève poursuit l'exploration du legs lyrique de Leos Janacek, encore largement méconnu du grand public. Ainsi de **Katia Kabanova** (1921), qui adapte la pièce L'Orage (1859) d'Alexandre Ostrovski (dont l'histoire rappelle celle de Madame Bovary). Pilier du répertoire en Russie, cette pièce reste peu donnée sous nos contrées, même si Denis Podalydès en présentera une production très attendue l'an prochain, aux Bouffes du Nord à Paris et en tournée dans toute la France. En attendant, il faut courir découvrir l'adaptation qu'en fit Janacek, en resserrant l'action autour des tourments de l'héroïne. C'est là en effet l'un des chefs d'oeuvre du compositeur tchèque, qui fut inspiré par l'histoire oppressante d'une femme prise dans l'étau de l'hypocrisie des conventions sociales, lui rappelant sa propre relation obsessionnelle et impossible avec Kamila Stösslová, mariée tout comme lui.

Tout amoureux de l'orchestre ne voudra pas se priver de ce bijou de raffinement à l'orchestration portée par des bois aériens, où Janacek fait l'étalage de ses courts motifs mouvants et ductiles, toujours au service de son sens

dramatique affirmé : très affutée, la direction de **Tomas Netopil** est une merveille de bout en bout, allégeant les textures au service de tempi allants, mais jamais précipités. On aime aussi l'attention à bien différencier les climats, faisant ressortir toutes les spécificités des caractères en présence.



Déjà applaudie l'an passé en Jenufa, **Corrine Winters** donne dans le rôle-titre, une composition saisissante, offrant un mélange de fragilité et de force, en lien avec les intentions de la mise en scène de **Tatjana Gürbaca**. Sa voix chaude et bien projetée donne beaucoup de satisfaction, malgré quelques rudesses dans l'aigu. A ses côtés, la fraîcheur de timbre rayonnante d'**Ena Pongra**c (Varvara) permet de bien figurer ce

rôle, sorte de double positif de Katia, qui choisit de fuir le village corseté pour affronter la vie. Que dire, aussi, du toujours parfait **Ales Briscein** (Boris), qui n'a pas son pareil pour porter haut sa voix éloquente et son émission claire ? Quelle présence, encore, chez **Tomas Tomasson**, idéal de morgue et de brutalité en Dikoj, tandis que **Magnus Vigilius** est un Tichon de luxe, à l'émission sonore et parfaitement placée. Malgré quelques positionnements de voix un peu raides, **Elena Zhidkova** impressionne tout autant en belle mère Kabanicha, à force de composition aussi lunaire que vénéneuse.

On pense plusieurs fois aux huis clos étouffants d'un Fassbinder ou d'un Ozon (surtout le film « Huit Femmes ») avec la proposition scénique très stylisée de **Tatjana Gürbaca** : souvent figés et éloignés les uns des autres en un ballet milimétré, les personnages évoluent en un espace réduit, qui sert autant de caisse de résonance sonore (offrant un merveilleux confort acoustique aux interprètes) que de symbole de leur horizon social réduit. L'attention à la direction d'acteurs constitue le grand point fort de cette mise en scène toujours juste, même si l'on peut être surpris par certains partis-pris, montrant une Katia plus rebelle et provocatrice qu'attendu, de même qu'un couple Kabanicha-Dikoj plus trivial que jamais. De quoi animer cet opéra assez bref (environ 1h30) d'une constante vitalité sur le plateau, toujours en lien avec les moindres intentions musicales. Une réussite à ne pas manquer, à voir jusqu'au 1er novembre dans la belle cité genevoise.



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 octobre 2022. Janacek : Katia Kabanova. Corrine Winters (Katia Kabanova), Ales Briscein (Boris), Elena Zhidkova (Kabanicha), Magnus Vigilius (Tichon), Tomas Tomasson (Dikoj), Sam Furness (Vana), Ena Pongrac (Varvara), Chœur du Grand Théâtre de Genève, Alan Woodbridge (chef de chœur), Orchestre de la Suisse Romande, Tomas Netopil (direction musicale) / Tatjana Gürbaca (mise en scène). A l'affiche du Grand Théâtre de Genève jusqu'au 1er novembre 2022. Photos : Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. TOURCOING, Théâtre municipal Raymond Devos, le 26 nov 2022. GLASS : Les Enfants terribles. Emmanuel Olivier / Phia Ménard

CRITIQUE, opéra. TOURCOING, Théâtre municipal Raymond Devos, le 26 nov 2022. GLASS : Les Enfants terribles. Emmanuel Olivier / Phia Ménard – Plus célèbre roman de son auteur, Les Enfants terribles ont été écrits d'une traite, en une semaine, par un Jean Cocteau alors en lutte contre son addiction à la cocaïne. Très bref, l'ouvrage happe le lecteur par son mélange de dialogues volontairement simples et rugueux, qui alternent avec un commentaire plus évocateur et mystérieux de l'action. Avec le film de Jean-Pierre Melville en 1950, le rôle du narrateur est confié à la voix de Jean Cocteau, là où le roman donne cette fonction à l'un des personnages, Gérard. En 1996, le compositeur minimaliste Philip Glass (né en 1937) reprend l'essentiel des choix opérés par le film, avec un narrateur extérieur à l'action proprement dite. Comme pour le roman, les événements s'enchainent sans temps morts, mais on peine toutefois à démêler la relation trouble (volontiers incestueuse) entre le frère et la sœur, de même que les conséquences des ressemblances physiques entre les personnages, sans parler des liens ambivalents d'attirance

et de répulsion (expliquant notamment le double rôle Dargelos/Agathe). Dans ce tourbillon des émotions, le rôle passif de Gérard, amoureux de Paul dans le roman, semble ici bien sacrifié.

La mise en scène de Phia Ménard tente bien de souligner quelques sous-textes avec le recours à des poupées animées par le narrateur Jonathan Drillet (excellent tout du long), tout particulièrement l'évocation judicieuse de la brève relation lesbienne entre Elisabeth et Agathe. Quelques ajouts parlés semblent toutefois moins opportuns, tel que le bavard et poussif entretien télévisé de 1962 où « Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000 ». Il aurait été préférable d'insister davantage sur les vénéneuses ressemblances et attirances entre les personnages, afin de bien saisir les frustrations qui enflent peu à peu pour culminer lors de la scène finale tragique. L'idée de vieillir les personnages, qui évoluent ici dans une maison de retraite, n'est pas en soi gênante, mais on ne voit pas trop en quoi elle permet de mieux comprendre les enjeux en présence. Pire, l'usage abusif du plateau tournant n'aide pas à bien visualiser qui s'exprime (les interprètes chantant souvent dos à la scène), pénalisant tout du long la compréhension narrative.

On est peu convaincu, aussi, par les interprètes d'un niveau correct, sans plus. Ainsi du timbre peu séduisant de **Mélanie Boisvert** (Elisabeth), qui compense ce désagrément par une articulation précise. On lui préfère toutefois Ingrid Perruche dans son double rôle incarné avec un sens du théâtre toujours aussi engagé, cette fois sans excès. Si **François Piolino** (Gérard) a pour lui la déclamation la plus compréhensible, il perd son assurance dans certaines approximations du placement de voix, tandis qu'**Olivier Naveau** (Paul) assure bien sa partie, malgré un timbre un peu terne. L'exécution musicale, bien interprétée aux trois pianos, ne peut malheureusement cacher l'inspiration ronronnante de Philip Glass, qui peine à donner du relief aux différents tableaux au-delà de ses tics

de langage familiers. Dommage.



CRITIQUE, opéra. Atelier lyrique de Tourcoing, Théâtre municipal Raymond Devos, le 26 novembre 2022. Glass : Les Enfants terribles (en français, surtitré en néerlandais). Mélanie Boisvert (Elisabeth), Ingrid Perruche (Dargelos, Agathe), François Piolino (Gérard), Olivier Naveau (Paul), Jonathan Drillet (narrateur), Nicolas Royez, Flore Merlin, Emmanuel Olivier (pianos numériques), Emmanuel Olivier (direction musicale) / Phia Ménard (mise en scène).

A l’affiche de l’Atelier lyrique de Tourcoing les 26 et 27 novembre 2022.

Puis en tournée au Bateau Feu à Dunkerque les 1er et 2 décembre, à l’Espace Jean Legendre à Compiègne le 7 décembre 2022, aux Deux scènes à Besançon les 10 et 11 janvier, à la Comédie de Clermont-Ferrand les 17, 19 et 20 janvier, à la MC2 à Grenoble les 1er et 2 février, au Théâtre National Wallonie-Bruxelles (Belgique) les 10 et 11 février, à la MC93 à Bobigny les 23, 24 et 26 février 2023.
Photo : Christophe Raynaud de Lage.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 25 novembre 2022. Verdi : ALZIRA. Giampaolo Bisanti, Leonardo Sini / Jean-Pierre Gamarra

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 25 novembre 2022. Verdi : Alzira. Giampaolo Bisanti, Leonardo Sini / Jean-Pierre Gamarra – Programmer un ouvrage de Verdi réputé mineur reste toujours une gageure pour les institutions lyriques, qui doivent pouvoir compter sur la confiance et la fidélité de leur public : ainsi de Francfort,

Strasbourg ou Dijon, qui ont récemment monté avec succès le méconnu Stiffelio (1850). On sait aussi pouvoir compter sur les efforts du festival de Buxton, en Angleterre, qui a exhumé la version originale de Macbeth en 2017, avant de nous offrir la première britannique d'Alzira (1845) l'année suivante, à chaque fois dans une mise en scène confiée à Elijah Moshinsky.

C'est cette fois au tour de l'Opéra de Liège de prendre le risque d'une programmation originale, pour ce qui constitue la première en Belgique de cet ouvrage : l'Institution wallonne a réussi son pari en accueillant un public nombreux et enthousiaste, conquis par une distribution vocale aussi homogène qu'idoine. C'est là l'habituel point fort de Liège, qui n'a pas eu à souffrir de son changement de directeur en 2021 (**Stefano Pace** ayant succédé à Stefano Mazzonis di Pralafera), en écartant les stars lyriques pour leur préférer des jeunes pousses montantes ou des chanteurs négligés dans nos contrées (notamment Jean Teitgen, plusieurs fois invité ici).

A l'applaudimètre, **Luciano Ganci** (Zamoro) remporte tous les suffrages, du fait d'un timbre superbe et admirablement projeté, d'une longueur de souffle radieuse et pénétrante. Le plaisir physique immédiat vient vous prendre aux tripes et permet de balayer les approximations du positionnement de voix dans le médium ou le peu de subtilité dramatique, par endroits. L'investissement scénique constitue précisément la grande force de **Giovanni Meoni** (Gusmano), qui fait oublier un timbre un peu terne par une maîtrise souveraine de l'articulation, au service d'une noblesse de phrasés très à propos. On aime aussi le chant engagé et lumineux de **Francesca Dotto** (Alzira), aux graves superbes. A ses côtés, tous les seconds rôles emportent l'adhésion, de même que le **Choeur de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège**, très bien préparé pour l'occasion. L'ensemble est porté par le geste vif et enflammé de **Giampaolo Bisanti**, nouveau directeur musical : un rien trop sonore par endroit, son enthousiasme est porté par des

attaques sèches, bien contrasté par une attention à la poésie au niveau des passages plus apaisés.

L'autre grand plaisir de la soirée reste la découverte sur scène d'Alzira, dont on se régale paradoxalement des imperfections : on aura rarement entendu un Verdi aussi audacieux au niveau orchestral, à l'élan juvénile débordant de sève et d'imagination. L'intrigue convenue et ramassée de cet opéra, parmi les plus courts de son auteur (1h30 de musique), fait certes sourire par ses transitions aux contrastes parfois abruptes, mais donne une vitalité toujours entrainante et stimulante.

Essentiellement visuelle, la mise en scène du Péruvien **Jean-Pierre Gamarra** ne cherche pas à donner davantage de consistance au livret, si ce n'est en soulignant combien les méfaits des conquistadors prennent aujourd'hui d'autres formes. On entend ainsi à l'issue du Prologue un extrait vocal sur les souffrances endurées par des expropriés contemporains. Au-delà, Gamarra joue la carte de la sobriété avec une scénographie épurée qui repose essentiellement sur les mouvements du choeur, sollicités comme un élément de décor. On découvre ainsi plusieurs tableaux humains chorégraphiés sans ostentation et toujours adaptés à la situation dramatique : un travail modeste et consciencieux, qui permet de se concentrer sur les états d'âme des protagonistes, souvent amenés à chanter en bord de scène.

C**RITIQUE, opéra. Liège, Opéra royal de Wallonie, le 25 novembre 2022. Verdi : Alzira.** Luca Dall'Amico (Alvaro), Giovanni Meoni (Gusmano), Alexander Marev (Ovando), Luciano Ganci (Zamoro), Roger Joakim (Ataliba), Francesca Dotto (Alzira), Marie-Catherine Baclin (Zuma), Zeno Popescu (Otumbo), Orchestre et Choeur de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, Giampaolo Bisanti, Leonardo Sini (direction musicale) / Jean-Pierre Gamarra (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra

royal de Wallonie à Liège, jusqu’au 3 décembre 2022. Photo : …

COMPTE-RENDU, opéra. Strasbourg, ONR, le 16 oct 2020. Saint-Saëns : Samson et Dalila. Marie-Eve Signeyrole / Ariane Matiakh.



COMPTE-RENDU, opéra. Strasbourg, ONR, le 16 oct 2020. Saint-Saëns : Samson et Dalila. Marie-Eve Signeyrole / Ariane Matiakh.Il aura donc fallu attendre 8 mois pour que Strasbourg puisse présenter une nouvelle production à l’Opéra national du Rhin : peu avant le spectacle, son directeur **Alain Perroux**, nommé l’an passé suite au décès inattendu d’Eva Kleinitz, remercie au micro l’ensemble des intervenants, dans leurs domaines technique et artistique respectifs, avec une émotion visible. Venu en nombre, le public a été réparti dans la salle dans le respect des mesures de distanciation, avant que la discipline de sortie en fin de soirée montre combien chacun respecte les nécessaires consignes d’organisation. Musicalement, ce contexte permet d’entendre le choeur réparti dans les deux derniers balcons en hauteur, …une satisfaction paradoxale à laquelle on ne s’attendait guère : on se régale de cette spatialisation où chaque pupitre s’oppose avec force détail, faisant de cette particularité l’un des grands moments de la soirée. On se félicite aussi d’avoir fait appel à Ariane

Mathiakh (née en 1980) pour diriger la fosse, tant la Française insuffle une énergie sans pareil : à force de détails, sa direction sans vibrato, piquante et allégée (COVID oblige, les cordes ont été réduites), est un modèle d'élégance aérienne. Pour autant, l'ancienne lauréate de la première édition « Talents chefs d'orchestre Adami », en 2008, n'en oublie jamais le drame, donnant dès l'ouverture des couleurs sombres par des scansions appuyées aux contrebasses. Elle sait aussi ralentir le tempo dans des moments plus étonnants (premières mesures vénéneuses de « Mon coeur s'ouvre à ta voix » au 2e acte ou dans la Bacchanale au 3e acte, d'une grande tenue rythmique). On espère retrouver très vite cette baguette très imaginative, sur scène comme au disque.



Face à cette direction enthousiasmante, le plateau vocal se montre plus inégal. Convaincants : **Jean-Sébastien Bou** (son Dagon est d'une grande force théâtrale, bien épaulé par sa parfaite diction, idéalement projetée) ; de même, les seconds rôles superlatifs ne sont pas en reste : **Wojtek Smilek** et **Patrick Bolleire** – ce dernier familier du rôle (voir notamment à Metz https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-metz-le-5-mai-2018-samson-et-dalila-saint-saens-jacques-mercier-paul-emile-fourny/ et Massy en 2018). Les deux rôles-titres sont plus problématiques : **la Dalila de Katarina Bradic**, dont le manque de puissance est audible dans les ensembles. C'est certainement ce qui explique pourquoi la mezzo serbe s'épanouit principalement dans le répertoire baroque, là où ses superbes couleurs cuivrées dans les graves font merveille – pianissimos très maitrisés. Ici, l'aigu est plus tendu dans les changements de registre au I, avec un manque d'éclat constant dans les forte. Même déception pour **le très inégal Massimo Giordano (Samson)**, à l'émission instable et serrée dans l'aigu, sans parler de son vibrato prononcé. Seule la voix en pleine puissance séduit en de rares occasions, dans un rôle il est vrai redoutable.

La mise en scène de **Marie-Eve Signeyrole** joue la carte d'une transposition contemporaine réussie, imaginant deux camps irréconciliables, entre conservateurs au pouvoir et mouvement anarchique des clowns – ces derniers rappelant inévitablement leurs lointains cousins les gilets jaunes. Comme à son habitude (voir notamment son Nabucco https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-lille-le-19-mai-2018-verdi-nabucco-rizzi-brignoli-signeyrole/), Signeyrole s'appuie sur les dispositifs vidéo souvent filmés en direct et projetés sur plusieurs écrans, tout en expliquant son uchronie en un générique à la double fonction, didactique et satirique : la vision du monde politique, ainsi montrée,

ressemble à une émission de télé-réalité, dont les spectateurs suivraient chaque épisode rocambolesque. Certains personnages n'hésitent pas à s'adresser directement à la caméra, tandis que l'utilisation d'un plateau tournant permet des allers-retours saisissants entre vies privée et publique : le ballet visuel incessant entre les différents tableaux est une grande réussite tout au long de la soirée, révélant un grand art dans les transitions. Juste aussi l'idée force de Signeyrole, de montrer Samson en handicapé physique, comme s'il revivait sans cesse le cauchemar de sa chute : le dîner de con organisé en son honneur au III donne à voir toute l'horreur de sa situation, tandis que la mise en scène se saisit astucieusement de l'accélération du récit à la fin : ici, le châtiment divin disparait au profit d'une sorte d'entartage politique à base de goudron et de plumes, en un final clownesque cohérent. Un travail global d'une belle richesse visuelle, toujours au service de l'oeuvre.

COMPTE-RENDU, opéra. Strasbourg, ONR, le 16 oct 2020. Saint-Saëns : Samson et Dalila. Katarina Bradic (Dalila), Massimo Giordano (Samson), Jean-Sébastien Bou (Le grand prêtre de Dagon), Patrick Bolleire (Abimélech), Wojtek Smilek (Un vieillard hébreu), Damian Arnold (Un messager philistin), Nestor Galvan (Premier Philistin), Damien Gastl (Deuxième Philistin), Chœurs de l'Opéra national du Rhin, Orchestre symphonique de Mulhouse. **Ariane Matiakh / Marie-Eve Signeyrole**. A l'affiche jusqu'au 28 oct 2020 à Strasbourg puis les 6 et 8 novembre 2020 à Mulhouse. Photo : HDN Presse

COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, TCE, le 17 fev 2020. R. Strauss : La Femme sans ombre. M. Volle, Y Nézet-Séguin / v. de concert



COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, TCE, le 17 fev 2020. R. Strauss : La Femme sans ombre. Yannick Nézet-Séguin / v. de concert. Le tout-Paris lyrique semble s'être donné rendez-vous au Théâtre des Champs-Elysées pour l'un des concerts les plus attendus de la saison, la saisissante Femme sans ombre (1919) de Richard Strauss. Dès les premières mesures de cet ouvrage hors normes (voir notre présentation : http://www.classiquenews.com/yannick-nezet-seguin-dirige-la-femme-sans-ombre-de-r-strauss/) et rarissime en France, l'ensemble pléthorique des forces réunies gronde et impose la concentration : l'assistance venue en nombre semble écouter comme un seul homme le récit symbolique et initiatique de cette femme en quête d'humanité, sur fond d'éclat orchestral digne du Strauss de la Symphonie alpestre contemporaine (1915). Si le livret n'évite pas un certain statisme, expliquant le recours à une version de concert (comme à Verbier l'an passé https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verbier-le-22

-juil-2019-strauss-die-frau-ohne-schatten-la-femme-sans-ombre-siegel-gergiev/), le souffle straussien emporte tout sur son passage, en mêlant avec virtuosité toutes les ressources orchestrales à sa disposition.

Avec une présence aussi prépondérante de l'orchestre, on comprend pourquoi les plus grands chefs du passé ont pu s'intéresser à ce chef d'oeuvre (Karajan, Böhm, Solti ou Sinopoli : voir notre présentation de la discographie incontournable https://www.classiquenews.com/richard-strauss-la-femme-sans-ombre-1919-herbert-von-karajan-1964-3-cd-deutsche-grammophon/), avant **Yannick Nézet-Séguin** aujourd'hui. Le grand chef québécois livre ici une lecture très personnelle, qui en déroute manifestement plus d'un à l'entracte, au vue des commentaires entendus : l'architecture globale et la robustesse allemande sont ici lissées au profit d'un geste plus souple et aérien, un rien séquentiel – le tout en des tempi très vifs dans les verticalités. Les passages plus lents montrent davantage d'attention à la respiration, notamment la construction admirablement étagée des crescendos, même si l'on pourra être déçu par le peu de relief des alliages de timbres morbides, proches de la manière du Schreker du Son lointain (1910). Comme souvent avec Nézet-Séguin, on a là une lecture d'une grande classe, au service du moindre détail – le tout bien servi par un **Orchestre philharmonique de Rotterdam** entièrement acquis à sa cause, lui qui en a été le directeur musical de 2008 à 2018. On note toutefois quelques faiblesses pour cette formation, au niveau des bois (d'un bon niveau, sans approcher l'excellence du Concertgebouw d'Amsterdam) ou des premiers violons (étonnant ratage dans les frémissements pianissimi à la limite de la tonalité au III). Le chef québécois parvient toutefois à tirer le meilleur de cette phalange d'une parfaite cohésion en dehors des quelques réserves exprimées, par ailleurs bien servie par un chœur de premier ordre, très précis dans la diction.

Sous la baguette de Nézet-Séguin l’immense Barak de Michael Volle…

Si l’ouvrage est aussi rare dans nos contrées, c’est qu’il nécessite une distribution à même de se confronter aux forces orchestrales de plus en plus déchainées au fil de la soirée : le Théâtre des Champs-Elysées relève le défi haut la main, malgré la prestation très inégale de **Michaela Schuster**. La mezzo bavaroise compense ses faiblesses techniques, notamment un medium peu nourri, par des couleurs mordantes et surtout des qualités théâtrales en phase avec son rôle de Nourrice intrigante. Si l’on peut regretter que certains aigus soient arrachés au forceps, la sincérité et l’investissement de cette chanteuse lui permettent de compenser ses défaillances vocales. Rien de tel pour la convaincante **Elza van den Heever**, vivement applaudie pour sa solidité de la ligne sur toute la tessiture et sa projection puissante – même si les piani font entendre un timbre plus métallique, du fait d’une émission serrée. On peut faire le même reproche à l’Empereur de **Stephen Gould**, qui manque de chair, mais d’une dignité sans faille dans ses phrasés. Le grand seigneur de la soirée reste toutefois **l’immense Barak de Michael Volle**, à qui Nézet-Séguin réserve une accolade des plus chaleureuses en fin de représentation : l’art des phrasés, où chaque mot est poli au service du verbe, n’a d’égal que la justesse des moyens, toujours parfaitement en place, y compris dans les passages les plus ardus au III. C’est précisément dans ce dernier acte que **Lise Lindstrom** montre quelques signes de fatigue, notamment quelques stridences dans l’aigu. C’est d’autant plus excusable que sa prestation avait jusque-là tutoyée les sommets d’une insolente aisance, mêlant subtilement rondeur

d’émission et intensité dans l’incarnation. Une grande soirée, accueillie par les applaudissements enthousiastes du public parisien, toujours aussi expressif dans la manifestation de son contentement, y compris lors du rappel à l’ordre de l’un des spectateurs à l’encontre de celui qui avait osé manifester son plaisir un peu tôt, à peine les dernières mesures achevées au I !

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 17 février 2020. Richard Strauss : La Femme sans ombre. Stephen Gould (L’Empereur), Elza van den Heever (L’Impératrice), Michaela Schuster (La Nourrice), Michael Volle (Barak), Lise Lindstrom (La teinturière), Michael Wilmering (Le borgne), Nathan Berg (Le manchot), Andreas Conrad (Le bossu), Thomas Oliemans (Le messager des esprits), Bror Magnus Tødenes (La vision d’un jeune homme), Katrien Baerts (La voix du faucon), Rotterdam Symphony Chorus, Maîtrise de Radio France, Sofi Jeannin (chef de chœur), Rotterdams Philharmonisch Orkest, Yannick Nézet-Séguin (direction musicale) / version de concert. A l’affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 17 février 2020, puis à Dortmund et Rotterdam les 20 et 23 février 2020. Photo : Yannick Nézet-Séguin © hans-van-der-woerd