

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 10 mai au 11 juin 2024). MASSENET : Don Quichotte. C. Van Horn, G. Arquez, E. Dupuis... Damiano Michieletto / Patrick Fournillier.

Les aventures de l'ingénieux hidalgo Alonso Quijana, alias Don Quijote de la Mancha, ont inspiré depuis leur publication à l'aube du XVIIème siècle une suite de parodies, gloses et autres oeuvres d'art qui ne cessent de nous émerveiller. De Avellaneda à Garouste et d'Antonio Caldara à Richard Strauss, le *chevalier de la triste figure* et son compagnon Sancho Pança ont été les héros de la psyché occidentale et la hantent toujours. Cette fable n'est pas juste une fantaisie parodique des *Amadis* et des *Rolands*, mais c'est un miroir tendu sur l'absurdité de l'âme humaine et sa cruauté face à la différence. Don Quichotte est l'incarnation de l'humanité passionnée à la noblesse simple, la folie n'est qu'un panache qu'il coiffe pour nous montrer que le rêve n'est pas si éloigné de la vérité. Dans un sens, l'époque baroque s'est emparée du héros de

Cervantès dans la recherche du fantastique, hélas l'époque positiviste et cartésienne des siècles suivants ont voulu en faire un malheureux héros romantique échevelé et tragique. Don Quichotte a la complexité des grands personnages romanesques, tel est le grand talent de Cervantès, il en fait un être humain plus vrai que nature.



Pour l'avant-dernier opéra que **Jules Massenet** a vu créer de son vivant, il a mis en musique un livret d'**Henri Cain**, inspiré directement d'une obscure pièce de Jacques Le Lorrain sur le héros qu'est **Don Quichotte**. Truffé d'épisodes apocryphes et de licences faussement poétiques, cette « comédie héroïque » n'a de comique que l'appellation. Les rimes sont d'ailleurs maladroitement et confuses, cela ajoute au suranné sans le charme. Et c'est sans doute pour répondre à la désuétude de l'expression dramaturgique que **Damiano Michieletto** a conçu une

mise en scène aussi poussiéreuse qu'improbable. Si l'on peut admettre quelques beaux tableaux et quelques idées intéressantes, le metteur en scène italien montre un Quichotte démuni, entre deux âges et sans aucun esprit chevaleresque. Il en fait une sorte de professeur sans charme, dans une crise de déglingue assailli d'angoisses et de fantasmes inassouvis. Les autres personnages sont construits comme autant de caricatures sans épaisseur. Les décors et l'éclairage passent d'un salon pistache « *arte povera* » ennuyeux au couloir en entonnoir des plus sinistres aérobares des pays de l'Est. Si le livret d'Henri Cain manquait d'esprit, la vision de Michieletto sur-interprète et cherche des choses qui sont totalement absentes. Cette mise-en-scène est un hors-sujet complet et manifeste !

Le plateau décoratif a contrasté avec la somptuosité de l'**Orchestre et les Choeurs de l'Opéra national de Paris**. Quelle maîtrise du style, de la richesse des timbres, des quelques « espagnolades » que Massenet se permet. Définitivement les musiciennes et musiciens de la phalange parisienne n'ont pas d'égal dans ces pages et dans cette musique. Menés par **Patrick Fournillier** à qui l'on doit déjà des Massenet inoubliables au disque comme à la scène, on a assisté à un grand moment de musique avec une direction idéale.

Hélas, le héros des plaines de Montiel était incarné par un **Christian van Horn** à la diction problématique et au physique à contre-emploi. Incomparable dans les trois « diables » des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, le baryton américain n'a ni la carrure ni la subtilité pour incarner l'ingénieux hidalgo. On regrette une émission vocale un peu voilée dans les graves, des aigus souvent couverts par l'orchestre. Victime des fantasmes et de la direction d'acteurs inexistante de Michieletto, Christian van Horn n'arrive pas à nous proposer la complexité d'un personnage aussi riche que Don Quichotte. Gageons qu'il pourra un jour, en revanche, être un Des Grieux de rêve dans *Le Portrait de Manon* du même Massenet...

La Dulcinée de **Gaëlle Arquez** est idéale vocalement avec la précision, la justesse et les contrastes qu'on lui connaît. Cependant, théâtralement, elle subit encore la mise en scène

et ne semble être autre chose qu'une automate malgré quelques belles interventions très « pop ». **Etienne Dupuis** est un luxe vocal et aurait pu tenir aussi le rôle-titre sans problème. Dans les petits rôles, **Marine Chagnon** et **Emy Gazeilles** ont à la fois la justesse et l'espièglerie de leur rôle.

Quand le livre se referme et se pose sur la table de chevet, alors la chevauchée du paladin des rêves impossibles commence. La fantaisie n'a rien à voir avec des traumatismes ou la réalité sordide, elle est la vieille carne qui nous porte tel un destrier pour les combats improbables qui nous rendent un peu de notre humanité.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 10 mai au 11 juin 2024). MASSENET : Don Quichotte. C. Van Horn, G. Arquez, E. Dupuis... Damiano Michieletto / Patrick Fournillier.

VIDEO : Teaser de « Don Quichotte » de Jules Massenet selon Damiano Michieletto à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 5 mai 2024. GOLDONI: L'Impresario de Smyrne. N.

Dessay, J. Mossay, Antoine Mine... Ensemble Masques / Laurent Pelly.

En 1720 le compositeur et théoricien Benedetto Marcello a tancé vertement les mœurs et les usages en cours dans le pléthorique opéra vénitien. La vision acerbe et quelque peu conservatrice du compositeur a pointé l'incompétence malhonnête des *impresarii*, l'inculture des interprètes, la superficialité des compositeurs. Sous l'identité passablement déguisée du compositeur Aldiviva, Benedetto Marcello a exposé, selon lui, l'exemple du pire que pouvait produire la musique « à la mode » dans la Venise des doges. Quelques décennies après, Carlo Goldoni et Carlo Gozzi, deux des plus grands hommes de théâtre et d'esprit de la Lagune, ont repris la même plainte dans leurs *Mémoires* respectives. N'en parlons pas d'un Lorenzo da Ponte qui, à l'aube du XIXème siècle, fera état des mêmes lamentations sur l'opéra à Vienne. L'opéra, art de tous les excès, n'a jamais laissé indifférent et a marqué ainsi les esprits de toutes les époques. Qu'il émerveille ou qu'il agace, cet art du chant et du théâtre a permis à des fins esprits tels Carlo Goldoni de s'en emparer et, tout en soulignant les travers d'en susciter une émotion désopilante ou touchante face

à la vie errante des artistes et leur inconscience égotique.

Il Teatro alla moda



L'Impresario de Smyrne fut créé en 1760 au Teatro San Luca à Venise. Le San Luca existe toujours et porte le nom de l'illustre Goldoni désormais. Curieuse coïncidence, cette pièce a été créée sur le plateau d'une des premières scènes d'opéra de Venise, là où des créations telles que *Pompeo Magno* de Cavalli, *L'Orfeo* de Sartorio ou *Germanico sul Reno* de Legrenzi ont vu le jour. Dans la production goldonienne, *L'Impresario de Smyrne* se place entre *La Locandiera* et la célèbre *Trilogie de la villégiature*. Au moment de sa création, Goldoni était aussi un librettiste d'opéra extrêmement demandé et apprécié. Il ne faut pas oublier que le dramaturge dit dans ses célèbres *Mémoires* que de toute son oeuvre, ce sont les

livrets d'opéras et opéras comiques dont il a toujours été le plus fier. Malgré une critique acide sur les abus des « professionnels » de l'art lyrique, Goldoni ne fait que déclarer une flamme passionnée pour la ronde des muses qu'est l'opéra.

Alors que le monde opératique subit de plein fouet le ressac incessant des crises que vit notre monde, était-il judicieux de présenter une pièce sur les petitesesses du grand opéra? D'aucuns y pourraient voir leurs reproches s'y incarner. Heureusement que l'intelligence et le savoir faire de **Laurent Pelly** et d'**Agathe Mélinand** ont réussi à en faire surtout une fable humaine et subtile. Comme l'évoque le proverbe mexicain: « *L'amour n'empêche pas de connaître les travers d'une personne* », Laurent Pelly et Agathe Mélinand nous proposent une vision touchante mais sans concession de l'opéra vénitien baroque qui dévoile aussi certains défauts de celui du XXIème siècle. Dans l'art comme dans la nature, ce n'est pas la perfection qui est la clef de la beauté – l'absolu n'est qu'illusion -, c'est le subtil équilibre entre défauts et qualités qui rendent les choses belles et inaltérables. Cette mise en scène, d'une simplicité apparente, est une lettre d'amour manifeste à l'opéra, les théâtre, ses artistes et toute la ruche qui s'affaire autour d'eux. Les personnages sont des aventuriers dans l'esquif poussé souvent par des vents intéressés mais avec l'horizon d'une représentation réussie. Nous nous sommes embarqués dans la vision de Laurent Pelly avec enthousiasme.

Sur le plateau, **Natalie Dessay** est une comédienne idéale. Elle incarne Tognina, la grande diva vénitienne avec une aisance qui sait savamment unir la dérision avec le pathétique. Son personnage est « *over the top* » mais demeure touchante par cette fragilité qui détermine les personnalités extraverties. Nous sommes gâtés avec un « *Sposa son disprezzata* » de Gasparini/Vivaldi d'une *Griselda* adaptée par Carlo Goldoni lui-même. Vite, qu'on donne à Natalie Dessay l'espiègle Mirandolina de l'éternelle Locandiera et, pourquoi pas un jour

aussi d'autres rôles fantastiques chez Gozzi ou Audiberti !

Le reste de la distribution a un engagement plus mitigé. Nous saluons la fabuleuse incarnation d'**Antoine Minne** dans plusieurs rôles et la subtilité du jeu de **Julie Mossay** dans la fausse modeste Bolognaise. En revanche, nous restons assez perplexes face à la fadeur du jeu de **Jeanne Piponnier**. Les simagrées de **Thomas Condemine** dans le rôle du *primo uomo* n'ont rien d'exagéré finalement dans son personnage d'Arlequin de circonstance. Cependant celles d'**Eddy Le Texier** dans les rôles de Nibio et de l'impresario de Smyrne, tombent à plat surtout avec un surjeu qui nuit à l'humour de Goldoni. **Damien Bigourdan** est vraiment désopilant et touchant dans son rôle de ténor-pierrot, hélas vocalement il ne nous touche guère dans une transposition d'un des plus beaux airs du *Paride ed Elena* de Gluck, totalement hors-sujet et d'un anachronisme agaçant. Hélas, **Cyril Collet** dans le rôle du retors Comte Lasca n'a pas réussi à donner l'épaisseur de roué à son personnage. Son jeu manque cruellement de contrastes appuyant notamment des répliques surjouées et criées alors qu'il aurait pu naturellement saisir la feinte colère, la menace voilée ou l'irritation avec une élocution plus subtile.

Une pièce sur l'opéra ne pouvait manquer de musique, et c'est un trio de l'**Ensemble Masques** qui s'est attelé à la tâche d'illustrer cette ambiance délétère des intrigues opératiques vénitiennes. Violon, violoncelle et clavecin, touché par **Olivier Fortin**, ont interprété des arrangements chambristes d'extraits de Vivaldi (évidemment), de Gasparini, Pergolesi et Gluck (pourquoi?). Le choix des airs et musiques laisse plus que pensif. Alors que Goldoni a écrit force livrets d'opéras et *opere buffe*, le choix ne semble pas contraint autrement que par le manque de volonté. Le fantasme constant qu'ont les artistes de se soustraire à la recherche pour « plaire » au public doit cesser sous peine de désintéresser le public et le complaire dans les habitudes mortifères de la médiocrité. Alors que des pages entières de Galuppi, Piccinni, Sacchini et même Haydn auraient pu composer le programme musical, totalement contemporain à peu de choses près de la pièce et son propos, on se retrouve à entendre des airs « tubes » et

des transpositions malheureuses. Il est temps que les artistes cessent d'avoir peur de s'engager pour le répertoire, un bon illustrateur sait choisir les bonnes images et défendre un savoir faire. Il apparaissait en écoutant le programme musical qu'il avait été conçu non pas pour faire un clin d'oeil au grand Goldoni, fier de ses livrets, mais pour rassurer le bourgeois et flatter l'instituteur.

L'opéra est toujours un sujet, heureusement pour l'art lyrique qu'il ne tombe pas dans l'indifférence. Puisse-t-il continuer finalement à être toujours un objet de passions et d'excès, ces débats contrastés ne le rendent que plus immortel

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 5 mai 2024. GOLDONI: L'Impresario de Smyrne. N. Dessay, J. Mossay, Antoine Mine... A. Mélinand / L. Pelly. Photos (c) Dominique Breda.

VIDEO : Trailer de « *L'Impresario de Smyrne* » de Carlo Goldoni selon Laurent Pelly au Théâtre de l'Athénée

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 24 avril 2024. BEETHOVEN : Missa

Solemnis. C. Reiss, V. Abrahamyan, D. Behle, T. Nazmi. Audio Jugendchorakademie / Le Cercle de l'Harmonie / Jérémy Rhorer (direction).

En 1823, **Ludwig van Beethoven** était totalement sourd, cependant son puissant cerveau voyait la source intarissable de la musique jaillir et se développer sans cesse. La maturité du maître de Bonn n'a été qu'une recherche constante de cet hymne idéal de la joie totale. Adulé par l'Europe princière du Congrès de Vienne, il a su s'imposer comme le patriarche de toute une génération de musiciens. Ce que l'on oublie derrière l'image romancée des images renfrognées de Beethoven, c'est qu'il a eu comme mentors Salieri et Haydn, deux héritiers directs de Gluck et Porpora, le monumental Ludwig, tel les façades de la Vienne de son temps, avait la structure classique mais le cœur baroque. N'était-il pas le compositeur le plus fanatique de Haendel de cet Olympe musical qui continue, hélas, de simplifier l'histoire de la musique ? Beethoven a puisé une bonne partie de son inspiration dans l'intégrale Chrysander et aurait dit que « *la vérité* » se trouvait dans les pages de la monumentale du saxon. Outre les mythes romantiques, la musique de Beethoven est définitivement constituée d'influences, qui, loin de la dénaturer, lui apportent toute son originalité par rapport à ses contemporains.

Sa grandiose *Missa Solemnis* a d'abord été pensée comme une pièce de circonstance pour le sacre de l'archiduc Rodolphe de Habsbourg comme Prince-Archevêque d'Olmütz-Olomouc, dans la belle région de Moravie, en République Tchèque. Beethoven

avait prévu de finir le travail de cette « Grande Messe » pour le sacre en 1820, cependant le travail s'est avéré immense, et elle n'a été finalement achevée qu'en 1823. Il faut croire que le nouveau Prince-Archevêque n'en a pas tenu rigueur à son illustre maître puisque Beethoven a continué à puiser dans la bibliothèque musicale de l'archiduc son inspiration dans les pages de Palestrina, Bach et surtout Haendel.

Ecouter la *Missa Solemnis* dans l'immense vaisseau de la **Philharmonie de Paris** n'a rien d'anodin. C'est dans ce genre d'*opus* que le bel auditorium de Jean Nouvel déploie l'étendue magnifique de ses qualités acoustiques. Si d'aucuns auraient pu craindre qu'un orchestre sur instruments d'époque allait gâcher l'admiration de la fastueuse architecture beethovenienne, les musiciennes et musiciens du **Cercle de l'Harmonie** ont fait de résonner ces pages sublimes avec un talent inégalé. Il est important de signaler que ce sont les ensembles indépendants tels le Cercle de l'Harmonie qui sont les orfèvres et les passeurs les plus sûrs des musiques de patrimoine dans une exécution exigeante et nuancée. Par les temps qui courent de remise en cause de bien d'acquis culturels par indifférence, c'est la sauvegarde des structures musicales indépendantes qui ont le savoir-faire suffisant pour trouver les couleurs originelles des chefs d'oeuvre, outre leur rôle essentiel d'employeurs d'intermittents. Ce soir, la *Missa Solemnis* bénéficie, dans tous les pupitres, des grands interprètes. Mentionnons en particulier les pupitres des vents, les cuivres et les *bassi* – qui nous ont ravi pendant tout le concert, avec une richesse de timbres et une justesse hors pair.

L'extraordinaire **Choeur Audi Jugendchorakademie** est un sans faute. Nuancé et équilibré dans les harmonies et les timbres, le phrasé précis et souple. Chaque pupitre a su avoir la souplesse nécessaire pour les pages virtuoses et une attention remarquée lors des *pianissimi*. De leur côté, les solistes n'ont pas démerité. Nous avons remarqué en particulier la mezzo-soprano **Varduhi Abrahamyan** et le ténor **Daniel Behle**, de fabuleux artistes au talent admirable dans leurs *sol*i vocaux, sans que Chen Reiss (soprano) ni Tareq Nazmi (basse) ne démeritent.

A la baguette *maestro* **Jérémie Rhorer** a su mener, à la tête de son **Cercle de l'Harmonie**, les monumentales accords de cette messe colossale sans l'ombre d'une hésitation. Avec un dynamisme contrôlé, il a donné à la partition de Beethoven toute la place pour pouvoir exprimer ses plus belles tonalités. Si une messe est avant tout la communion de plusieurs esprits à la louange du divin, ce soir à la Philharmonie de Paris, tous les auditeurs et les instrumentistes se sont joints dans l'universel éloge de cette messe solennelle qui n'a rien perdu de sa fraîcheur... du haut de ses 201 printemps !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 24 avril 2024. BEETHOVEN : Missa Solemnis. C. Reiss, V. Abrahamyan, D. Behle, T. Nazmi. Audio Jugendchorakademie / Le Cercle de l'Harmonie / Jérémie Rhorer. Photo (c) DR.

VIDEO : Jérémie Rhorer s'exprime au sujet de la « Missa Solemnis » de Ludwig van Beethoven

CRITIQUE, récitals lyriques. PARIS, Sainte-Chapelle, les 21 & 22 avril 2024 (dans le

cadre du PARIS SAINTE
CHAPELLE OPERA FESTIVAL).
« Airs baroques et Mélodies
persanes » par Cameron
Shahbazi & J. Cohen (piano),
le 21 et « L'âge d'or de
Broadway » par Melanie Sierra
et O. Yvrard (piano), le 22.

Les étoiles qui parsèment le plafond de la chapelle palatine des rois capétiens reflètent dans leur éclat les lueurs gothiques des vitraux du roi Louis IX. Le site formidable de la Sainte-Chapelle qui demeure silencieuse malgré les échos des musiques glorieuses de Marc-Antoine Chapentier, ancien maître de chapelle de ce bel écrin au cœur du Paris originel. C'est dans cette châsse de pierre et de verre que la soprano **Fabienne Conrad** a eu la belle idée de faire revenir la voix pour quelques week-ends le temps d'un festival. Cette grande fête vocale a accueilli des grands interprètes tels que **Michael Spyres** ([nous y étions](#)), **Marina Viotti** ou **Jeanine de Bique** ([nous y étions aussi](#)). Dans ce voyage vocal, la programmation de la deuxième édition du

Paris Sainte-Chapelle Opera Festival, a largué ses amarres et nous a menés dans un cabotinage d'Est en Ouest dans deux vocalités complémentaires : le contre-ténor iranien **Cameron Shahbazi** et la soprano étasunienne **Melanie Sierra**.



Le samedi la promesse était très audacieuse d'une belle rencontre entre les orfèvreries baroques et les volutes des mélodies persanes. L'attente d'entendre **Cameron Shahbazi**, dont la carrière ne démerite pas, nous rendait impatients de découvrir son interprétation. Le contre-ténor iranien possède un très beau timbre ciselé, précis et aux couleurs mordorées, cependant, nous eussions souhaité l'entendre dans un programme où les contrastes nous auraient fait plus vibrer.

Tout le programme proposé est d'une seule nuance, rien n'est décalé malgré des mélodies persanes à la beauté envoûtante. Le répertoire en rapport avec la Perse antique, qui a inspiré force opéras et cantates, aurait été un choix bien plus intéressant que Louis Armstrong et d'autres *jazzmen*. Le programme n'a aucune construction dramaturgique et tout tombe à plat, c'est un bouquet où aucune fleur n'est mise en valeur, et dont tout le parfum semble absent. Malgré le fabuleux **Jeff Cohen** au piano, Cameron Shahbazi n'a fait que proposer des choix confortables. Quel dommage pour un soliste qui pourrait prendre à bras le corps tout un répertoire qui gagnerait à être défendu par un tel talent.

Le lendemain, la nef musicale a fait escale au cœur de New-York sous les feux de la rampe du *Broadway* étincelant. Les habitués du Théâtre du Châtelet ont déjà découvert **Melanie**

Sierra dans le rôle emblématique de Maria dans *West-Side Story* de Leonard Bernstein. En effet le nom de famille n'est pas anodin puisque Melanie Sierra est la soeur de Nadine – qui nous a émerveillé Dans *La Traviata* dans la récente reprise à l'Opéra national de Paris (et [dont nous avons rendu compte dans ces colonnes](#)). Melanie Sierra a concocté un programme aux couleurs aussi diverses que contrastées à l'image des fabuleux vitraux de la chapelle du pieux Louis XI. Revisitant des « standards » issus des comédies musicales telles que *Funny Girl*, *The Phantom of the Opera* ou *My Fair Lady* ou des airs plus rares tel l'émouvant « *Everything I know* » de *In the Heights*, Melanie Sierra interprète avec un timbre riche et sans égal ces *songs* souvent très exigeantes vocalement. Elle a réussi à rendre le concert vivant avec des anecdotes et des confidences, une ambiance chaleureuse en définitive. Outre ses qualités vocales, Miss Sierra est une interprète généreuse et sincère, elle nous livre à coeur ouvert les émotions et les nuances de chaque phrase. Melanie Sierra est un talent à suivre absolument et nous espérons avec impatience de la retrouver à Paris, la ville qui l'a adorée en Maria, et qui sans aucun doute continuera de célébrer son immense talent. Elle a été accompagnée par le fantastique pianiste **Olivier Yvrard**, génial dans l'improvisation, un vrai régal.

A l'époque de sa construction, la Sainte-Chapelle a été une source constante d'émerveillement. Témoignage de la ferveur mystique d'un des monarques les plus brillants de son époque, ce lieu désormais appartenant aux âges continue de vibrer grâce à **Fabienne Conrad**, son équipe et les merveilleux rêves musicaux qu'elle a convoqués au détour d'un mois d'avril aux lumières étincelantes dans la caresse des vitraux historiés.

CRITIQUE, récitals lyriques. PARIS, Sainte-Chapelle, les 21 & 22 avril 2024, dans le cadre du SAINTE-CHAPELLE OPERA

FESTIVAL. « Airs baroques et mélodies persanes » par Cameron Shahbazi & J. Cohen (piano) / « L'âge d'or de Broadway » par Melanie Sierra par O. Yvrard (piano). Photos (c) Mélanie Fiorentina.

VIDEO : Cameron Shahbazi chante l'aria « *Caro mi ben* » de Giordano

CRITIQUE, concert. MASSY, Opéra de Massy, le 4 avril 2024. CUNIOT : Le Chant de la Terre. B. Alunni, P. Sikirdji, Ensemble TM+, Laurent Cuniot (direction).

Dans les légendes ancestrales de toutes les cultures la Terre est à la fois la mère d'un tout en mutation et la constante fertilité de toute richesse civilisatrice. Qu'elle soit la puissance assoiffée de chair et de sang Tlaltecuhтли des Mexicas ou la profonde Erda des peuples germaniques, la terre n'a pas une seule langue, elle s'exprime dans l'épanouissement des frondaisons et la régénération des vies diverses. Dans une époque où la terre a ses chantres engagés

dans la préservation de son équilibre, il était naturel que la musique de création, voix du XXIème siècle chante la terre, ses bienfaits et célèbre nos liens immémoriaux.

« Il y avait un jardin qu'on appelait la terre, il brillait au soleil comme un fruit défendu » – Georges Moustaki



Laurent Cuniot que l'on connaît comme un excellent chef d'orchestre et directeur artistique de l'ensemble TM+, est aussi un prolifique compositeur. L'écriture de Laurent Cuniot saisit l'auditrice et l'auditeur avec des contrastes inusités dans la musique de création. On sent la présence de son esprit curieux par l'utilisation des rythmes ou des percussions de différentes cultures. Sans aucun doute, Laurent Cuniot, par son esprit curieux et sa connaissance encyclopédique des expressions musicales du monde, est un des rares compositeurs à pouvoir chanter notre terre dans toutes ses nuances.

Ce nouveau ***Chant de la Terre*** est un pendant contemporain au

monumental ' »*Das Lied von der Erde* » de Gustav Mahler. Suite à une commande de Bruno Mantovani pour *Le Printemps des Arts de Monte-Carlo*, **Laurent Cuniot** reprend les vers de **Hans Bethge** dans une traduction française et compose une version aux couleurs bigarrées à l'image de notre « belle bleue ». Le résultat est une partition d'une richesse extraordinaire dans un lyrisme empreint de dissonances. On a plaisir à voyager dans la musique de Laurent Cuniot et s'emparer de chaque émotion suscitée par les vers qui évoquent le calme printanier, la ronde bachique ou les mystères d'une cérémonie secrète.

Le ténor **Benjamin Alunni**, annoncé souffrant, a tout de même réussi à nous émerveiller avec une interprétation habitée et très précise. La mezzo-soprano **Pauline Sikirdji** nous ravit avec un timbre riche et d'une grande souplesse idiomatique qui servent la partition de Laurent Cuniot à merveille. Les musiciennes et musiciens de l'**Ensemble TM+**, à la précision sans faille, offrent un sens du phrasé qui fait ressortir les belles floraisons de cette magnifique partition. Mentionnons en particulier le fantastique percussionniste **Pierre Tomassi** qui dessine habilement l'horizon rythmique de l'écriture de Laurent Cuniot et nous convie à la danse mystique de ce chant ancestral.

Laurent Cuniot convie alors l'esprit de Mahler à une nouvelle danse. Dans le cœur battant de sa musique on sent le cours du sang fébrile de notre mère terrestre. Le jardin des délices des Bosch ou Moustaki réveille ce désir du fruit défendu que Laurent Cuniot a invoqué dans ce *Chant de la Terre* où seule la contemplation peut nous connecter définitivement avec l'esprit maternel que notre temps de bitume et de feu nous empêche d'entendre.

CRITIQUE, concert. MASSY, Opéra de Massy, le 4 avril 2024. CUNIOT : Le Chant de la Terre. B. Alunni, P. Sikirdji, Ensemble TM+, Laurent Cuniot (direction). Photo (c) Alice Blangerot.

Lire aussi notre présentation du *Chant de la terre* de Laurent Cuniot :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-mahler-laurent-cuniot-le-chant-de-la-terre-jeudi-4-avril-2024-tm/>

Lire aussi notre interview de Laurent Cuniot :

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-laurent-cuniot-a-propos-de-son-chant-de-la-terre-dapres-gustav-mahler-presente-en-creation-mondiale-a-lopera-de-massy/>

VIDEO : Laurent Cuniot raconte « son » Chant de la Terre à l'occasion de sa création mondiale au Printemps des Arts de Monte-Carlo (avril 2014)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 29 février au 23 mars 2024). ADÈS : The Exterminating Angel. J. Stucker, N. Spence, H. Summers, J. Ott... Calixto Beito / Thomas Adès.

Dimanche sportif pour tout Paris, le semi-marathonien(ne)s en goguette trottant sous un ciel bleu de gris aux rives de la grande colonne des martyrs de juillet 1830. Et pourtant dans la grande nef aux lambris de miroir de l'Opéra Bastille la porte des rêves étranges était grande ouverte. Fable morale et refutation brutale de notre nature grégaire, *The Exterminating Angel* de Thomas Adès a pris possession de chaque

spectateur, tel Luis Buñuel lorsqu'il rendit à
l'oeil une réalité dont l'illusion n'est qu'un
voile aux contours à peine perceptibles.

*« Behold the monstrous human beast
Wallowing in excessive feast !
No more his Maker's image found :
But, self-degraded to a swine,
He fixes grov'ling on the ground
His portion of the breath Divine. »*

Charles Jennens – *Belshazzar*



Inspiré directement du film *El Angel exterminador* (Mexique, 1962), cette partition d'une grande finesse, entreprend une adaptation d'une fidélité bouleversante. Le film qui raconte un huis-clos subi, dans des conditions étranges, par un groupe de grands bourgeois de Mexico. Malgré son côté international, cette chronophotographie est une critique assez acerbe de la bourgeoisie mexicaine, immuable dans ses codes et inébranlable dans son immobilisme jusqu'à nos jours. Grande leçon dans notre XXIème siècle qui demeure une des périodes où la société n'a de social que le nom. Thomas Adès adapte conjointement avec Tom Cairns ce chef d'oeuvre du cinéma mondial.

Thomas Adès a su saisir, tant dans le livret que dans sa sublime partition, le subtil message de Don Luis. Le musicien et le réalisateur font office davantage d'explorateur que de scientifique. Tels les aventuriers de naguère ils se fraient un chemin dans les sentiers mystérieux de la psyché en déblayant les conventions sans ménagement. Se dévoile ainsi la divinité terrible du carnage qui sommeille en nous. Cette bête monstrueuse dont parle le prêtre Gobrias dans le livret de Jennens pour le *Belshazzar* de Händel. Déjà en 1962, Buñuel avait été taxé de pessimisme pour cette vision de l'être humain qui ne fait qu'habiller de politesse le sombre animal qu'il ne cessera jamais de ressortir à la moindre distraction. Thomas Adès compose une musique par moments hiératique mais sans brutalité ni froideur. Sa partition est riche, par moment d'une sensualité débordante et avec de très belles pages lyriques. Il a même inclus des couleurs vernaculaires mexicaines dans les cuivres d'un des chœurs. Nous saluons aussi que chaque personnage est mis en avant avec beaucoup de naturel. Epousant parfaitement la notion de reproduction des codes et du modèle bourgeois

chers à l'univers de Buñuel, il adapte même le doublement des gestes, des entrées et sorties. Si le film de Buñuel est un des plus grands chefs d'oeuvres qui soient, l'opéra de Thomas Adès l'est tout autant.

Si l'on peut croire que l'adaptation musicale d'un tel film est une épreuve herculéenne, trouver la bonne approche scénique est une tâche tout aussi difficile. La mise en scène de Calixto Beito réussit amplement avec un grand respect pour l'adaptation et une originalité fantastique malgré le décor unique. Cet immense salle à manger a la pulchritude des mausolées et sa verrière blafarde, telle un oeil cruel et aveugle nous rappelle notre petitesse face à un monde souvent indifférent à nos agitations. Ce contraste entre couleur et néant saisit le spectateur à tel point qu'on y prend plaisir à regarder, l'on perd finalement toute pudeur. L'on aime regarder le sort extrême de cette haute bourgeoisie décadente sans vouloir vraiment admettre notre propre complicité dans cette cérémonie, ce bûcher de vanités sans complexe. Quoi qu'il en soit, Calixto Beito signe ici une mise-en-scène à retenir pour les âges.

Lorsque Buñuel a décidé de tourner ce film, il a souhaité le tourner à Londres, les comédiennes et comédiens mexicains et espagnols immigrés, étaient trop bigarrés pour cette fable d'une déchéance vers l'animalité. Cependant le cast final a réuni de talentueuses et talentueux comédiens qui ont marqué des générations. Au niveau d'un Mankiewicz ou de Jean Renoir, Buñuel s'est entouré de noms que nous ne résistons pas à citer tels que Claudio Brook (Peter dans *La grande vadrouille*), Silvia Pinal, Berta Moss, Ofelia Guilmain et Jacqueline Andere. A l'égal du grand maître de Calanda, Alexandre Neef a réuni sur le

plateau une distribution fastueuse au talent incroyable. Nous pouvons dire que chaque soliste brille tant musicalement que théâtralement, tous les chanteuses et chanteurs s'engagent à corps perdus dans le récit de cette soirée avec un naturel bouleversant. Même si nous avons apprécié l'ensemble de la distribution, nous avons remarqué la magnifique interprétation de Nicky Spence en hôte débonnaire et grandiloquent. De même, Jarrett Ott au timbre magnifique avec des nuances toujours plus contrastées et un grand naturel scénique. Aussi, La soprano Jacqueline Stucker au phrasé clair et beau et d'une virtuosité superlative. Et nous n'oublions pas le ténor Frédéric Antoun dont l'interprétation nous ravit tant sa musicalité est un régal. Mentionnons aussi le contre-ténor Anthony Roth Constanzo dans un rôle assez exposé vers la fin de l'opéra mais qu'il réussit à incarner avec un talent remarquable. Nous ne citons que ces quelques noms mais tous méritent les plus vifs témoignages d'admiration face à l'enthousiasme qui émane de la scène et des incarnations inoubliables.

Dans la fosse, le *maestro* Adès nous livre une vision très précise et multicolore de son oeuvre. Le fabuleux Orchestre de l'Opéra national de Paris se glisse aisément dans les portées du compositeur et déploie pour l'occasion une justesse et des nuances à foison.

A la fin de *The Exterminating Angel*, tout comme à la conclusion du film, l'interrogation demeure sur notre nature profonde. Si l'étrangeté dans les narrations mexicaines de Buñuel est une des principales épiques de son cinéma, peut-être qu'à l'opéra il n'y a plus d'extravagances mais la vérité aussi diaphane que le décor marmoréen d'Anna-Sofia Kirsch. En 1962, un ours baribal, quelques moutons et une visite inopinée de

Marilyn Monroe a rendu le tournage de *L'Ange* de Luis Buñuel encore plus inespéré.

En 2024, ce n'est plus surprenant de voir des huis-clos avec des nouveaux riches qui finissent par se goberger dans leur nature primitive. Peut-être même que ce dimanche certains iront voir distraitemment d'autres humains enfermés volontaires dans l'oeil de glace de la télé-réalité. Et pourtant, nous pourrions toujours avoir la conviction que tout ça n'est qu'un divertissement. Contrairement à cette illusion, *The Exterminating Angel* nous interpelle dans notre propre fragilité. Il faudra l'accepter une fois pour toutes pour vivre sans besoin de se divertir et s'éveiller aux émotions qui sont la clef de notre propre enfermement.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 29 février au 23 mars 2024). ADÈS : The Exterminating angel. J. Stucker, N. Spence, H. Summers, J. Ott... Calixto Beito / Thomas Adès. Photos © Agathe Poupeney – ONP.

VIDEO : Trailer de « The Exterminating angel » selon Calixto Beito à l'Opéra National de Paris

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (du 28 février au 7 mars 2024). MOUSSORGSKY : Boris

Godounov (version 1869). A. Roslavets, V. Bunel, L. Dufy... Andris Poga / Olivier Py.

Il y a un peu plus de deux ans l'Europe vivait encore dans une paix relative, malgré des vents funestes qui s'élevaient à l'Est. Désormais les hivers, les printemps et les étés se sont succédé avec leur vagues de vie, alors que sur les plaines fertiles d'Ukraine, la mitraille gronde et le fusil remplace le doux chant des *dumkas*. D'aucuns font croire que la Russie est un pays barbare depuis des siècles. L'affirmation est galvaudée parce qu'un aussi vaste territoire a su s'imposer par le feu et le sang mais aussi par le génie brillant de ses expressions artistiques aussi étincelant que la première neige d'hiver. L'histoire russe est traversée de périodes de grande confusion, peut-être que la flamme fataliste chère à ses romanciers s'est nourrie de la nature complexe de la construction de son état. A la suite du plus long règne de l'histoire de la Russie, celui du terrible Ivan IV (1533-1584), la très jeune nation s'est embourbée dans près d'un siècle chaotique de divisions et guerres intestines. C'est finalement en 1689 que Pierre Ier, dit le Grand, va stabiliser la situation institutionnelle définitivement à la suite des réformes de son père Alexis Ier dit le « Très paisible ».

Temps troublés



Curieuse situation que cette période appelée le « Temps de troubles » où est puisée la paille qui sert à fourrer l'épouvantail des régimes extrêmes. Ni révolution, ni guerre civile, cette période est surtout traumatisante pour la Russie comme une époque où la nation et la culture russe ont failli disparaître sous la tutelle des puissances de la région, la Suède et surtout la Pologne qui a mis le pays sous sa tutelle. Voilà l'origine du sentiment paranoïaque contre l'occident qui « justifie » tous les excès.

C'est en 1598 que le boyard Boris Godounov est couronné tsar, sous le nom de Boris Ier. Il règnera jusqu'en 1605, chassé par les polonais et le peuple exaspéré. Il ne laisse comme souvenir que celui d'un être fruste qui a surtout veillé à ses intérêts et ceux de sa caste. Et ce Boris Ier a eu une carrière dont rêveraient des jeunes politiques qui font la une des magazines français, avant de devenir tsar il a été « premier ministre » d'Ivan IV. Même dans des temps de crises, les ambitieux à la petite semaine arrivent à leur fins, mais pas pour longtemps. La vraie nature des cuistres apparaît quand ils atteignent les plus hautes responsabilités. Dans la

solitude du sommet, le vent souffle fort et emporte même les mauvaises herbes durement enracinées.

La vie, souvent exagérée, du tsar Boris a eu moult adaptation dont la plus connue est celle du grand Pouchkine. Habitué à gloser et déformer par souci poétique toutes les figures historiques de ses écrits, le poète a dépeint un Boris Godounov en proie à ses tourments et le condamne pour l'assassinat du jeune Tsarevitch Dimitri qu'il n'aurait même pas commandité dans la réalité historique. **Modest Moussorgsky** s'est emparé de cette fable historique pour en faire un monumental opéra en 1869 – remanié et augmenté en 1872. Ce compositeur n'est pas le seul musicien à avoir adapté l'histoire de Boris Ier à l'opéra, dès 1710, Johann Mattheson en fera un très bel opéra qui restera enseveli dans des archives allemandes confisquées en 1945 jusqu'en 2005. Le Boris Godounov de Mattheson verra le jour à Kiev, et finalement aura son heure de gloire en 2021 à Innsbruck.

Le **Théâtre des Champs-Élysées**, accueille la production somptueuse du Théâtre du Capitole de Toulouse, créée en novembre 2023. Pour l'occasion l'intrigue de la version de 1869 a été choisie avec son côté plus concis. La mise en scène est du grand **Olivier Py**. Subtilement il fait des références à l'actualité coercitive et nostalgique de la Russie actuelle en montrant l'indéniable rapport entre l'empire déclinant de 1605 et notre époque. Chaque tableau est brossé avec un souci du mouvement, des couleurs qui vont du doré des icônes au cramoisi des braises de la révolte. Les structures qui composent le décor suivent la trame narrative avec un luxe d'ambiances qui laissent pantois. Les chanteurs ont un sens des répliques, le geste est souple et l'on saisit aisément le drame du tsar Boris.

Hélas, la direction d'**Andris Poga** n'a pas su éveiller la moindre nuance et c'est une belle déception, surtout dans le cas de la partition aux mille couleurs de Moussorgsky. L'on regrettera que l'ennui a semblé se figer dans un choix de *tempi* trop monotones, on se noie dans les grandes pages de chaque tableau comme dans un océan de tourbe. L'**Orchestre National de France** manque d'enthousiasme ce qui finalement

n'est pas étonnant d'une institution fatiguée, aux réflexes maladroits et nonchalants. En revanche le **Choeur de l'Opéra national du Capitole** sont remarquables, vifs, intelligibles et d'une grande cohésion. Les pages chorales sont un grand moment de musique et l'on retrouve avec plaisir la plume grandiose du compositeur.

Andris Roslavets remplace Matthias Goerne et s'avère un Boris correct quoiqu'un peu scolaire par moments. Face à lui le « faux Dimitri » Grichka d'**Airam Hernandez** a une très belle voix de ténor mais aussi reste un peu en retrait alors que son rôle veule aurait pu le pousser un peu plus dans l'agilité. De toute la distribution, deux rôles ont vraiment brillé. La divine Xenia de **Lila Dufy**, que nous avons déjà remarqué lors du concours Voix Nouvelles 2024. Avec un timbre riche et brillant elle a rendu justice à ce rôle trop court mais magnifique. Le jeune héritier Fiodor est campé par **Victoire Bunel** dont nous ne tarirons pas assez d'éloges sur l'agilité et le phrasé ainsi que sur la belle couleur de son timbre.

Soirée en demi-teinte pour une histoire à la couleur du nadir, aussi sombre que le passé où elle se tapit. Et pourtant, Boris Ier est le antihéros parfait, l'ambitieux puni par ses propres démons. C'est un sage avertissement aux futurs apprentis politiques qui ne font que grimper sans voir que le précipice est toujours plus proche du sommet que de la base.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (du 28 février au 7 mars 2024). MOUSSORGSKY : Boris Godounov (version 1869). A. Roslavets, V. Bunel, L. Dufy... Andris Poga / Olivier Py. Photos (c) Mirco Magliocca.

VIDEO : Trailer de « Boris Godounov » selon Olivier Py au Théâtre des Champs Élysées

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, 5 février 2024. MOZART : Don Giovanni. C. Van Horn, S. Zámečnicková, F. Lombardi, P. Kellner... Choeur et Orchestre de la Wiener Staatsoper / Philippe Jordan (direction).

La société est toujours un concept qui semble être d'une simplicité enfantine. En tant qu'animaux grégaires, nous avons organisé notre vie communautaire avec un semblant codifié. Dans toutes les relations humaines il y a des barrières, souvent des murets de buis ou des murs de mortier infranchissables, et il suffit d'une petite fêlure pour que s'immisce le parfum irrésistible de la sensualité. Malgré les codes, dans notre XXIème siècle aux certitudes fantasmatiques de l'hyper-connexion, on se sait seuls dans un océan de narcissismes et

**d'individualités. Les *selfies* au sourire
impeccable ne cachent-ils pas le rictus grimaçant
du pervers ou la plainte involontaire de la
victime d'abus ?**

Et si ***Don Giovanni*** n'était pas un trésor du passé mais un témoignage du présent ? On se plaît à croire qu'il a toujours existé, ce séducteur invétéré à la damnation programmée. Jadis le séducteur était un Ovide parce que livré aux exploits sensuels. Or, Dom Juan revêt une toute autre nature. À la lumière de la société éclairée du XVIIIème siècle, cet être incarné et vorace est le contresens de « l'homme nouveau » de ces Lumières hiératiques qui semblent aussi immuables que des statues marmoréennes. Oublie-t-on alors que Franklin, Voltaire et même le très vertueux Rousseau étaient loin de se restreindre, et se livraient aux plaisirs tout autant que ceux qu'ils ont condamné ? Dans le texte de **Lorenzo Da Ponte**, finalement le sinistre Giovanni est bien plus un être primitif livré au vice qu'un calculateur au sens aigu de la perversion. Malgré la fausse simplicité de son intrigue, le livret de Da Ponte n'est qu'un catalogue des apparences trompeuses. Chaque personnage est masqué et l'envers du décor est loin d'être aussi positif à la fin de l'opéra. Don Giovanni est au centre d'un réseau de société à la brutalité barbare. Si l'on démasque les « vertueux », le paysage moral est tout autre. Donna Anna est une fausse prude qui joue avec Don Ottavio, dindon de la farce jusqu'aux derniers couplets du *finale*. Donna Elvira devient la figure même de l'harcèlement et de la rage vénéneuse. Zerlina est une allumeuse qui joue la fausse naïve, bien loin de la « *giovin principiante* » dont le benêt Masetto n'est qu'un pantin sans volonté. Leporello singe assez maladroitement un maître qui le fascine et dont l'emprise sur lui est totale. L'on pourrait nous reprocher d'estimer l'argument de *Don Giovanni* par le gros bout de la lorgnette, loin de nous cette conception mais le protagoniste ne fait qu'être au centre d'un tissu social dont l'apparence est une garantie de probité.

Doit-on réduire le dévoyé au silence mortel des damnés ou doit-on le disculper? Ni l'un ni l'autre, il est nécessaire de se pencher sur le miroir tendu par Lorenzo Da Ponte, admirer notre propre reflet dans toutes ses nuances et arranger notre maquillage et la mèche rebelle de nos cheveux. Chef d'œuvre de la collaboration de **W. A. Mozart** et de Da Ponte, *Don Giovanni* nous ramène sans cesse à nos propres travers. Chaque personnage a l'épaisseur et la complexité qui constituent notre vraie nature.

Retrouver *Don Giovanni* de Mozart au **Théâtre des Champs-Élysées** répond à une tradition qui dure depuis un siècle. Pendant les Jeux Olympiques de Paris en 1924, dans le cadre de la programmation culturelle qui accompagnait les J.O., les **Forces de l'Opéra de Vienne** ont interprété *Don Giovanni* de Mozart sur la magnifique scène de la salle de Gabriel Astruc. C'est justement pour célébrer cet événement que **Michel Franck** a décidé de convier l'ensemble des membres de l'**Opéra de Vienne** pour un *Don Giovanni* en version de concert à l'orée de la future Olympiade de Paris. Et c'est un régal extraordinaire d'entendre l'ensemble de ces interprètes dans une telle partition, dont le manuscrit est jalousement gardé dans la Bibliothèque nationale de France. On y entend l'amour et le respect que les musiciennes et musiciens ressentent pour le prodigieux compositeur autrichien.

La distribution a été assez équilibrée malgré quelques petits accroc. La version concert est agrémentée avec des entrées, sorties coordonnées et un véritable talent théâtral qui a ajouté à cette représentation une énergie très spéciale. **Christian Van Horn** nous avait déjà impressionné avec ses moyens vocaux dans les *Contes d'Hoffmann*. Dans le rôle titre nous trouvons toutefois la voix un peu moins vaillante et nous aurions souhaité plus de sensualité. La Donna Anna de **Slávka Zámečnicková** est juste extraordinaire. Son timbre brillant et d'une justesse cristalline nous font redécouvrir une myriade de nuances dans chaque intervention de ce personnage souvent très austère. Elle incarne Anna à la perfection et nous remarquons une musicalité débordante. Nous espérons vivement qu'elle revienne vite à Paris et surtout

pour un récital afin de l'entendre encore dans tout le spectre de sa tessiture.

Parfois qualifié de personnage falot et fade, Don Ottavio a enfin trouvé un interprète qui sait lui donner toute sa noblesse et son énergie. En effet **Bogdan Volkov** est un ténor comme on les rêve. Timbre d'une grande richesse, voix parfaitement bien structurée aux nuances précises et à l'amplitude impressionnante. Ses deux airs sont un régal qui ne s'oubliera pas de sitôt. Donna Elvira échoit à **Federica Lombardi**. On aime la rondeur de ses graves mais nous sommes moins convaincus par des aigus assez limités et parfois un manque de couleurs qui manquent cruellement à l'amante bafouée. Cependant nous apprécions un réel sens du théâtre, un engagement total dans son rôle. Nous demandons à la réentendre dans des futurs projets, pourquoi pas dans un Rossini.

Une très belle surprise fut le Leporello inénarrable et fabuleux de **Peter Kellner**. Oh la la quelle voix! D'une richesse ahurissante, des phrasés vifs et une magnifique présence, nous avons redécouvert et apprécié ce personnage avec son incarnation. Nous encourageons nos lecteurs à le suivre, vous ne serez jamais déçus, Peter Kellner est un chanteur exceptionnel. La Zerlina de **Alma Neuhaus** a tous les attributs vocaux du personnage. Elle a vaincu sans aucun problème les nombreuses difficultés du rôle et nous a montré une belle étendue vocale.

Masetto est interprété par **Martin Häßler** qui n'a pas été très convainquant vocalement. Il a été souvent couvert par l'orchestre ce qui est dommage parce qu'on devine un réel talent. Nous saluons son interprétation théâtrale qui était tout à fait pertinente et nous avons hâte de le réentendre tellement son dynamisme scénique est enthousiasmant. Arrive alors le terrible convive de pierre incarné par **Antonio Di Matteo**. Avec des moyens formidables pour un tel rôle monumental, Di Matteo montre son aisance dans l'étendue de la tessiture du Commandeur. En revanche, nous aurions souhaité peut-être quelques nuances et moins de volume notamment dans

la scène du dîner spectral.

Les **Choeurs** et **l'Orchestre de l'Opéra de Vienne** sont formidables dans cette musique, on y retrouve à la fois la grandiloquence et la douceur, le pathos et la comédie. Outre quelques soucis de justesse dans les premières mesures de *l'Ouverture* et un léger manque de contrastes dans les vents, nous savourons ce Mozart avec la gourmandise des néophytes et la passion des connaisseurs. **Philippe Jordan**, en *maestro al cembalo* pour les récits, déroule la partition avec la maîtrise et l'ingéniosité qui la rendent iconique.

Alors que l'audace du dissolu l'envoie directement dans la gueule d'Asmodée, la réjouissance des « *gens de bien* » n'est-elle pas aussi répréhensible que le vice poussé à l'extrême ? Dans une époque où le moindre soupçon fait se dresser les potences, sommes-nous prêts à accepter que notre humanité n'est pas simplement une statue de pierre froide mais aussi le feu ardent qui la dévore de l'intérieur ?

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, 5 février 2024. MOZART: Don Giovanni. C. Van Horn, S. Zámečnicková, F. Lombardi, P. Kellner... Choeurs et Orchestre de la Wiener Staatsoper / Philippe Jordan (direction).

VIDEO : Christian Van Horn & Krzysztof Bączyk en duo dans « Don Giovanni » de Mozart

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 janvier 2024. VERDI : La Traviata. N. Sierra, R. Barbera, L. Tézier... Simone Stone / Giacomo Sagripanti.

« Tout est affaire de décor, changer de lit, changer de corps »

C'était une soirée habituelle du Paris pimpant et battant de la deuxième décennie du XXIème siècle. D'une rive à l'autre de Paris les multiples incarnations de la sensualité, de la fête et du paraître tourbillonnent dans la nuit telles les lucioles électriques qui ponctuent leur parcours effréné.

Traviata ci, **Traviata** là, chaque saison cette histoire revient sur les plateaux du monde entier. Qu'elle soit en costumes contemporains à sa création au milieu du XIXème siècle ou avec des bas résilles et autres tenues de bouge aux pratiques innommables, cette partition de **Giuseppe Verdi** ne connaît pas de répit ni d'oubli, elle forme désormais partie de l'aventure humaine. Qu'est-ce qui nous attire de l'histoire de Violetta Valéry, tout autant que celle de Marie du Plessis a fasciné Verdi et Piave pour en créer leur chef d'oeuvre ?

Selon Pierre Milza, Verdi a composé cette partition en pensant à l'accueil glacial que sa famille a fait à sa future épouse Giuseppina Strepponi dans son village natal. La malheureuse Strepponi était vue comme Germont juge d'emblée Violetta par le père du compositeur. La chanteuse montrera jusqu'à sa mort une dévotion pour le maestro telle celle de la dévoyée repentie pour son Alfredo. Oeuvre de passion et d'amour, *La Traviata* fait appel à nos sentiments les plus profonds, allons-nous juger librement ou aurons-nous la compassion pour

pleurer le destin faillible d'une créature des plaisirs ? La réponse est dans le miroir tendu qui revient dans toutes les saisons, tel un rappel à notre propre nature sévère.

*« Elle était brune et pourtant blanche,
Ses cheveux tombaient sur ses hanches.
Et la semaine et les dimanches,
Elle ouvrait à tous ses bras nus. »*

Dans cette reprise de la production de 2019, le metteur en scène australien **Simon Stone** nous propose une vision très différente des frou-frous et des dorures Second Empire des *Traviata* classiques. Dans un univers urbain aux sollicitations numériques incessantes, *Traviata* est une influenceuse, une « *hit girl* » des soirées parisiennes et même une égérie de mode. On ressent avec émotion dès le début cette configuration minimaliste dans un cube constitué de deux écrans haute-définition où les paupières closes de Violetta nous accueillent. Avec un geste dramatique très sophistiqué on comprend aisément la portée onirique de sa mise-en-scène. On entre dans la réalité de cette *Traviata* moderne, sa solitude et une carrière de paillettes construite sur des rêves brisés. La fin est d'une poésie absolue, Violetta disparaît entre les deux écrans dans un interstice de fumée blanche comme le papillon fragile qu'elle n'a cessé d'être. C'est une des plus belles mises-en-scène de tous les temps et il serait injuste de ne pas le signaler.

Nadine Sierra est une Violetta de légende. Belle à mourir et d'une grâce naturelle qui la rendent à la fois fatale et fascinante elle incarne le rôle sans effort. Vocalement c'est une verdienne idéale à la tessiture stable, l'agilité précise et brillante, aux graves puissants sans être écrasants. On remarque des pianissimi d'une pure beauté. Quel régal de voir comment elle porte ce personnage et nous fait redécouvrir des scènes et musiques que l'on croyait connaître déjà par cœur. **René Barbera** est correct en Alfredo. Un peu maladroit dans la vocalise et quelque peu figé théâtralement, nous apprécions tout de même une voix sonore au timbre généreux. **Ludovic Tézier** est fabuleux en père Germont à l'allure de patriarche provençal austère mais avec une cascade de souplesse dans

toute l'étendue de son impressionnante tessiture. Flora est la pimpante **Marine Chagnon** qui a déjà incarné plusieurs rôles sur des scènes diverses. Avec une belle présence théâtrale, très naturelle dans son rôle de « *Best Friend* » de Violetta, on admire son timbre velouté aux nuances claires et à la diction impeccable.

Les excellents choristes et musiciens des forces de l'**Opéra national de Paris** ont su rendre à cette partition une justice inénarrable, on avait l'impression d'assister à une création. Les ensembles étaient d'une pure beauté malgré des costumes parfois « *over the top* ». La direction raffinée de **Giacomo Sagripanti** n'a jamais penché vers une nervosité emphatique que l'on aurait pu craindre. Le *maestro* italien a su consolider les ensembles sans noyer les solistes, sculpter avec intensité les instants les plus dramatiques et nous permettre de comprendre autrement cette partition.

« *Coeur léger, coeur changeant, coeur lourd,
Le temps de rêver est bien court.* »

A l'issue de la représentation, les vers du poème « *Bierstube Magie allemande* » du *Roman inachevé* de Louis Aragon nous ont poursuivi. Ce mélange de sensualité exacerbée, de mélancolie poétique et de dénouement fatal nous rappelle cette Traviata iconique dans ce Paris, désert peuplé du début 2024. Et si, finalement, nous étions tous des Traviata de Simon Stone ? Nous nous perdons dans la brume hivernale, rallumant nos notifications après le rêve de Violetta. Alors le poète moderne, nous dévisageant narquois, ira égrener sur son compte X une glose d'Aragon: Est-ce ainsi que les hommes vivent? Et leurs *likes* au loin les suivent, comme des écrans révolus.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 janvier 2024.
VERDI : La Traviata. N. Sierra, R. Barbera, L. Tézier... Simone Stone / Giacomo Sagripanti.

VIDEO : Nadine Sierra chante « *Addio del passato* » dans la production de Simon Stone à l'Opéra National de Paris

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 9 janvier 2024. DESMAREST / CAMPRA: Iphigénie en Tauride. V. Gens, T. Dolié, R. Van Mechelen, F. Hasler... Le Concert Spirituel / H. Niquet.

Quand l'on a plaisir à explorer les rayonnages des bibliothèques et autres archives il y a des rencontres qui font rêver. C'est le cas de cette ***Iphigénie en Tauride***, collaboration subie de deux grands maîtres de l'opéra français baroque. Le XVII^{ème} siècle touchait à sa fin avec son cortège de malheurs. Guerre, hiver rigoureux et deuils à répétition se déversaient sur la glorieuse France du Roi-Soleil au crépuscule de sa vie. C'est à ce moment là que **Henry Desmarest**, compositeur célébré à la cour, La Chapelle et la scène, suit son penchant pour une jeune pupille et s'enfuit dans la Lorraine indépendante du très jeune duc Léopold I^{er}. Desmarest fut condamné à mort par contumace et pendu en effigie Place de Grève face à l'Hôtel de Ville à Paris. Triste

destin d'un talent aussi fabuleux qui poursuivra sa carrière auprès du duc de Lorraine et verra ses œuvres diffusées en Allemagne dont notamment son *Vénus et Adonis* repris même au Théâtre de la Monnaie en 1714 et à Hambourg en 1725 sous la houlette de Telemann !



Qu'est devenue son *Iphigénie en Tauride* qu'il a dû laisser inachevée par son départ précipité en 1699 ? C'est bien des années plus tard que l'on confie à un autre talentueux relapse : **André Campra**. La création en 1704 fut un échec mais le succès vint en 1711 et se maintint même hors de France. La partition est un accord parfait entre les styles des deux maîtres et à un véritable sens de la tragédie comme on les aime. 2024 est dans sa prime enfance et l'histoire d'Iphigénie, Oreste et leur confrontation avec la brutalité d'une culture xénophobe semble porter un débat d'actualité. En

effet, la Tauride, ancien nom de la Crimée, est gouvernée par le roi Scythe Thoas. Cette civilisation sacrifie à Diane tout étranger qui arrive sur les rivages escarpés de leur cité. Dilemme familial parce qu'Iphigénie doit planter le couteau sacrificiel dans le sein de son propre frère qui s'échoue en Tauride poursuivi par les Erynies. Quoi qu'il en soit, la tragédie s'achève avec la fuite des victimes innocentes et une arrivée *ex-machina* de Diane qui condamne l'interprétation sanglante de son culte par des peuples sauvages : les dieux ne sauraient souffrir des offrandes de sang. Curieux tournant pour le matricide Oreste qui est lavé de son crime à l'orée d'une mort violente sous le sceau du sacré. Le dernier sacrifice d'Iphigénie sera le roi Thoas, avertissement pour tout ministre ou chef d'État : la loi scélérate constituée en poignard sacrificiel se retourne tôt ou tard contre celui qui l'a brandie et éclabousse l'autel et le sacrificateur. Personne n'est épargné dans le massacre des innocents.

Outre le côté tragique et la musique, cette Iphigénie en Tauride porte le langage inventif de Desmarest et l'écriture très efficace de Campra, aucun effet superflu, aucune longueur à outrance. C'est une partition riche et complexe... et tellement belle ! Pour la recreation d'une telle merveille, **Hervé Niquet** et son **Concert Spirituel** sont nets dans l'approche. Les contrastes sont précis, les couleurs brillantes. La musique est servie dans toute sa splendeur et les chœurs sont un délice tout au long de la représentation. Le retour de l'Iphigénie de Desmarest/Campra ne pouvait être possible que grâce à la coproduction avec le **Centre de Musique Baroque de Versailles**. Cette institution, menée par une équipe dynamique et remarquable, nous permet d'entendre enfin des partitions qui nous ont toujours fait rêver.

Véronique Gens est une Iphigénie de légende. Superbe dans sa diction et dans toute l'étendue de la vocalité de la tessiture de Grand-dessus. Sa scène de délire mérite de figurer au firmament des grandes scènes d'opéra avec celles de Lady

Macbeth et d'Elettra ! **Thomas Dolié** est un Oreste tout aussi extraordinaire, il défend cette musique avec raffinement et sans aucun excès. Nous apprécions tout autant **Reinoud van Mechelen** qui est un Pylade émouvant, à la voix de velours. **Olivia Deray** est une belle découverte dans le rôle d'Electre avec une belle étendue et une diction généralement bonne. La fabuleuse **Floriane Hasler** est une Diane au hiératisme non démunie de sensualité. Malgré deux courtes apparitions nous avons été conquis par sa maîtrise du style et une réelle connaissance de l'ornementation. Hélas nous avons été plus que déçus du Thoas de **David Witczak** qui revient sans cesse dans les distributions. Sa voix semble contrainte dans les aigus, ses graves inaudibles et son sens du théâtre s'avère très limité.

Les étrangers

« Nous ne savons pas combien le port est amer quand tous les bateaux sont partis » (G. Seferis)

Et si de l'autre côté des mers des cérémonies nous semblent étranges et lointaines, pouvons-nous les condamner ? Quel serait alors le prix à payer aux yeux du récit des siècles ? À l'image de Thoas serions-nous des pourfendeurs aveugles de l'altérité ? Ou bien serions nous tous un jour ces Oreste fuyant nos fautes passées et cherchant l'asile dans une angoisse perpétuelle ? Iphigénie et son chant à quatre mains ne semble plus guère très éloigné des vers superbes de la chanson de Léo Ferré *Les étrangers* : « Quand la mer se ramène avec des étrangers, homme ou chien, c'est pareil, on les regarde naviguer » . Alors quand la mer nous apportera la différence saurons nous l'apprécier ou la sacrifierons-nous au risque de nous noyer dans le sang que nous aurons fait couler ?

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 9 janvier 2024. DESMAREST / CAMPRA: Iphigénie en Tauride. V. Gens, T. Dolié, R. Van Mechelen, F. Hasler... Le Concert Spirituel / H. Niquet. Photos (c) Cyprien Tollet / Théâtre des Champs-Élysées.