

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 13 décembre 2023. J.
STRAUSS II : Die Fledermaus.
C. Filler, J. Stucker, M.
Viotti... Romain Gilbert / Marc
Minkowski.**

Il est admis dans notre siècle que tous les êtres vivants jouissent du don de la communication. De la baleine aux chimpanzés, toute voix qui peuple la nature a un but précis selon la science du comportement qu'est l'éthologie. Outre les mythes et la légende noire qui constitue la réputation des malheureux chiroptères, ces petites créatures cavernicoles sont douées d'une des communications les plus sophistiquées qui soient pour se repérer dans les airs et chasser en tissant des fils invisibles dans la nuit. Et bien la chauve-souris ne glousse pas, ne piaille pas, ne bipe pas, mais elle chante !



Que dire alors de cette partition que **Johann Strauss II** a conçu en six semaines pendant une des périodes les plus contrastées pour la Vienne des Sissi en goguette ? Cette belle ***Chauve-souris*** a commencé son envol et a mis le monde à valser depuis sa création en 1874. Son chant léger et agile n'a pas perdu de sa superbe et reste aussi pétillant que les mille et une coupes de champagne qui semblent noyer toute la joyeuse compagnie du prince Orlovsky.

Le **Théâtre des Champs-Élysées** finit donc l'année 2023 avec un ***Fledermaus*** prometteur puisque le réveillon avant l'heure est mené par l'orchestre fantastique des **Musiciens du Louvre**. Malgré quelques problèmes de justesse dans les violons, notamment dans la célèbre *Ouverture*, on déguste la beauté diamantine de la musique de **Johann Strauss II** avec des instruments d'époque. Les vents sont particulièrement un régal avec des musiciens totalement rompus à l'exercice et qu'on n'applaudira jamais assez. **Marc Minkowski** a parfois des choix de *tempi* qui étonnent, voire semblent hors sujet dans le style, mais dans l'ensemble sa direction est audacieuse et inventive.

Côté voix, il est bien triste de constater qu'une distribution

idéale pour ce chef d'oeuvre du répertoire « léger » demeure assez complexe. Comme pour les partitions d'Offenbach, la limite opéra-théâtre est très tenue. Le moyen terme est difficile malgré le semblant de « facilité » des mélodies, chaque note exige une maîtrise d'équilibriste quitte à sombrer dans l'abîme et désarticuler le délicat édifice de la partition de J. Strauss II. Or ce soir, il y eut en général de belles couleurs chez tous les solistes mais aussi beaucoup de déceptions.

Le Eisenstein prévu étant malade, c'est **Christoph Filler**, baryton autrichien, qui a pris au débotté le rôle du « papillon de nuit ». Malgré le *jump-in*, Mr Filler manque de puissance et est couvert très souvent par l'orchestre, il n'a aucune dynamique et sa voix semble trop fragile pour un tel emploi. En outre, théâtralement le débauché lui semble totalement étranger. Face à lui, la Rosalind de **Jacquelyn Stucker** n'est pas mieux. Si la voix est belle et ronde, elle est couverte systématiquement par l'orchestre et manque terriblement d'énergie et de contrastes. Dans les divines *Czardas* de l'Acte II, on devine un timbre riche mais qui ne s'envole pas.

En revanche, **Alina Wunderlin** est une Adele idéale : piquante, espiègle et vocalement fantastique. On ne pouvait pas rêver mieux pour Orlovsky que la fabuleuse **Marina Viotti**, dont on ne cessera pas de louer les fabuleuses vertus vocales et son incroyable énergie théâtrale qui ne s'est pas tarie depuis son arrivée sur scène. Pour paraphraser le quasi-schottisch de l'air d'Orlovsky, Marina Viotti a offert à chaque spectateur un Strauss au goût raffiné pour chacune et chacun. Espérons encore l'entendre dans ce répertoire, parce que des rôle pour elle il y en a pléthore !

Le « Doktor Fledermaus » Falke est **Leon Košavic**. Attention... Talent à suivre absolument ! Avec une très belle présence scénique et une voix profonde, agile et d'une grande beauté, il a su rendre à ce rôle toutes les nuances viennoises qu'il exigeait. Nous pourrions aussi encourager nos lecteurs à suivre le ténor **Magnus Dietrich** qui a campé un Alfred tout en charme

et musique, que pourrait-on demander de mieux ? Pour compléter la distribution, nous saluons le grand talent vocal et la maîtrise du style de **Michael Kraus** en directeur de prison totalement berné, **François Piolino** et **Megan Moore**. Mais nous devons mentionner le désopilant Frosch de la comédienne **Sunnyi Melles**, affublée d'un uniforme austro-hongrois bleu horizon et de quelques médailles de circonstance, et qui a un sens parfait de la scène manifeste pour ce rôle de fonctionnaire pénitentiaire à la démarche chaloupée par le *schnaps*.

La mise en espace de **Romain Gilbert** a des moments de grande réussite, mais aussi des longueurs et parfois des prises de position un peu trop faciles. Malgré ça, on trouve cette nostalgie qui a manqué cruellement à Stefan Zweig quand le vieil empire des Habsbourg a fini par s'effondrer dans un tourbillon de feu et de ruines. Ici pas de conflit ni de canons mais une fable bourgeoise et une petite gageure où la vengeance de la Chauve-souris n'a de terrible qu'une longue gueule de bois qui se guérit avec maintes coupes de champagne jusqu'à l'aube !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 13 décembre 2023. STRAUSS II : Die Fledermaus. C. Filler, J. Stucker, M. Viotti, A. Wunderlin... Romain Gilbert / Marc Minkowski. Photos (c) DR.

VIDEO : Interview de Marc Minkowski à propos de « La Chauve-Souris » de J. Strauss II au Théâtre des Champs-Élysées

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C. Van Horn... R. Carsen / E. Sun Kim.

Si l'on se fie aux adages immémoriaux, tout être créatif est accompagné par une entité qui l'inspire et le pousse, elle est l'énergie qui synthétise la force de ses capacités. Stefan Zweig parlait de « démon », d'autres parlent de « muse » et puis dans d'autres cultures nous irons jusqu'à des divinités autrement plus bigarrées. Mais c'est bien quelque chose qui meut la création, celle-là même qui dépasse le besoin fondamental de l'être et l'éloigne de son animalité prolixe. Outre des considérations philosophiques, c'est bien une muse qui hante la dernière partition du divin **Jacques Offenbach**:
Les Contes d'Hoffmann.

La revanche de la Muse



Ce dernier chef d'oeuvre créé *post-mortem* en 1881 contre vents et marées est la preuve qu'Offenbach n'était pas simplement le trublion drolatique de la bouffonnerie. Jacques Offenbach était un compositeur romantique et un des derniers à avoir créé un *Grand Opéra* à la française. Dans cette partition, il manie avec grande maîtrise les tableaux monumentaux qui ont fait la renommée de son maître Jacques Fromental Halévy ou Giacomo Meyerbeer. Non, Offenbach n'est pas simplement la blague au coin de la portée ! Non, il n'est pas simplement le petit tambour des galops au cancan infernal ! Non, ce n'est pas seulement le « Petit Mozart des Champs-Élysées » ! C'est un compositeur à la plume facile mais complexe, toute son oeuvre, même la plus légère, porte en elle la petite goutte de poison qui la rend sublime par sa vérité sentimentale. Le chemin qui l'a mené jusqu'aux *Contes d'Hoffmann* est ponctué d'une insolente désolation digne des plus grands compositeurs du romantisme. Faut-il encore rappeler que *Fantasio* est très très loin d'être la fable circassienne dont Thomas Jolly fait la parodie inepte ? *Fantasio* est du Musset au sens le plus strict, il est l'incarnation de l'Enfant du siècle ! Faut-il

encore aussi citer des airs poignants tels que « *Vert-Vert n'est plus un enfant* » dans le *Vert-Vert* ou bien les airs terriblement désenchantés des lettres dans *La Périchole* et *La Vie parisienne* ? Bien plus qu'une comparaison avec Mozart, Offenbach mérite sa place au *Walhalla* romantique auprès de Beethoven, Schumann, Berlioz et bien entendu du Schubert de *Die Verschworenen*.

Dans son dernier *opus*, Offenbach rend hommage à son *alter ego* littéraire et musical, **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann**. Cet auteur prolifique de contes et romans fantastiques et musicien de grand talent a vécu comme il a créé. Que ce soit dans ses romans ou ses contes, dont certains ont inspiré des musiciens tels que Tchaïkovski (*Casse-noisette*), ou dans ses opéras et mélodrames, Hoffmann déploie un véritable génie de la situation en distillant le suc d'une grande sensualité. Offenbach voue à l'éternité Hoffmann en le transformant en protagoniste de sa dernière partition, comme un adieu au monde en poursuite de l'ambrosie réservée aux artistes.

Cette production des *Contes d'Hoffmann* a été créée en 2000 à l'**Opéra National de Paris** sous l'impulsion de Hugues Gall. La mise en scène de **Robert Carsen**, désormais mythique, n'a pas pris une ride malgré ses augustes 23 ans d'âge. C'est un spectacle d'une sublime intelligence. L'oeuvre est respectée sans tomber dans une reconstitution poussiéreuse. Partant du principe du « théâtre dans le théâtre », chaque acte décrit la fabrique d'une production d'opéra avec des décors magnifiques et des tableaux à l'onirisme stupéfiant. Les trois femmes sont autant de divas post-modernes sans s'éloigner du contexte de l'oeuvre. Olympia devient un *ersatz* de Madonna débridée, voire un sextoy à taille humaine ; Antonia est plus humaine que nature et Giulietta est une sorte de Veronica Lake débordante de sensualité. L'acte le plus remarquable dans cette mise en scène est celui d'Antonia. Conçu comme un plan coupe de la fosse d'orchestre et du plateau, on y voit les personnages se débattre avec les pupitres vides et la mère d'Antonia apparaît fantomatique comme une Donna Anna lunaire. Antonia finit par rejoindre sa mère sur le plateau dans un trépas théâtral digne des grandes divas. Malgré les mises en scène parfois inégales de Carsen, celle-ci doit être considérée pour les âges et

confirme le grand talent du metteur en scène canadien.

Côté plateau, c'est **Benjamin Bernheim** qui incarne parfaitement le rôle-titre du poète Hoffmann. Son incarnation est d'une grande souplesse et il est totalement rompu aux exigences du personnage et de la mise en scène. Musicalement, il est l'Hoffmann idéal. Avec une voix à la fois puissante et subtile dans les phrasés, Benjamin Bernheim nous émerveille avec son timbre d'une richesse surprenante. Il est un des plus grands Hoffmann de l'histoire et il le restera !

Trois avatars d'une seule et même femme, mais trois interprètes au rendu inégal. L'Olympia de **Pretty Yende** promettait beaucoup mais n'a pas la virtuosité du rôle de l'automate. Son interprétation demeure correcte mais maladroite dans le geste ; vocalement, elle pêche parfois dans la justesse malgré un timbre très charmant. L'Antonia de **Rachel Willis-Sorensen** a une belle amplitude et nous fend le coeur avec toute son interprétation, tellement elle est juste dans ce rôle exigeant. **Antoinette Dennefeld** – que nous avons remarqué dans plusieurs productions d'opéras comiques – est une Giulietta idéale avec un parfait sens du théâtre, une incarnation autrement plus sensuelle que bien d'autres interprètes avant elle. Dans la fameuse *barcarolle*, sa voix veloutée arrive à s'imposer et nous ravit. Nous espérons la retrouver très bientôt dans d'autres rôles, notamment chez Verdi ou Donizetti.

La Muse et Niklausse d'**Angela Brower** restent à l'écart de la distribution par une vocalité en deçà de ce dont le rôle a besoin et une restitution du français qui laisse grandement à désirer. Les quatre masques du Malin sont divinement incarnés par **Christian Van Horn** qui, outre des grandes qualités vocales a un naturel scénique manifeste et donne à chaque personnage un côté ambigu débordant de damnation, pas très éloigné d'un Don Giovanni finalement.

S'il faut pleurer pour créer, la morale des *Contes d'Hoffmann* ne semble pas idyllique. Derrière ce désenchantement, il y a la solitude de la création, puisqu'en dépit des applaudissements, des succès et des échecs, l'art survit dès

lors qu'il est sincère. Croyons alors les vers de l'air final de la Muse, le phénix de l'art surgirait des cendres des amours mortes. Tout comme le combat éternel des divinités des temps anciens, de la destruction surgit la vie et du plus terrible chaos naît alors la bonne étoile qui guide les mortels sur les flots. Cet astre brille seul et se reflète dans le regard de l'humanité toute entière jusqu'à ce que son feu s'éteigne à la fin des temps.

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C. Van Horn... R. Carsen / E. Sun Kim. A l'affiche jusqu'au 27 décembre 2023. Photos © Emilie Brouchon / Opéra national de Paris.

VIDEO : Trailer des « Contes d'Hoffmann » de Jacques Offenbach selon Robert Carsen à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, concert. PARIS, Bibliothèque La Grange-Fleuret / Royaumont, le 22 novembre 2023. POSA : Lieder (recréation). Juliette Journaux (piano) / Edwin

Fardini (baryton) .

« *Sur trois temps de valse lointaine*

Il semble que des ombres tournent et se confondent

Qu'ils étaient beaux les soirs de Vienne » (Barbara)

Au détour des immenses rayonnages des fonds patrimoniaux des bibliothèques européennes, il n'est pas rare de trouver des trésors insoupçonnés. Notre temps est habitué désormais aux redécouvertes des siècles passés par le travail sans relâche d'institutions telles que le Palazzetto Bru-Zane, le CMBV ou bien les ensembles spécialisés. Or, l'on croyait avoir tout vu, tout lu ou tout entendu des musiques de la Vienne mordorée de Mahler et de Schönberg. Las, c'était sans compter sur l'enthousiasme et la passion inaltérable d'**Olivier Lalane** qui ont démontré qu'il y avait encore matière à surprises dans l'océan auguste du répertoire de la *Sécession*. Olivier Lalane, professionnel de la culture et à la curiosité débordante découvre qu'un des compositeurs les plus respectés de son temps n'a pas eu l'attention qu'il méritait. Effectivement, **Oskar Posa** (1873 – 1951) a été une des principales figures musicales viennoises. Il a fondé avec Schönberg et Zemlinsky la *Vereinigung Schaffender Tonkünstler*, société musicale liée intimement à la *Sécession* Viennoise. Il sera un des plus fervents soutiens de Gustav Mahler. Comme bien des destins musicaux, Oskar Posa a été enseveli sous les sables du terrible XXème siècle et ses tourments. De ses *Lieder* et autres compositions pour chambre et orchestre il n'y a jamais eu d'enregistrement ni de concert, il a pourtant été salué par la société autrichienne et la critique de son époque. D'aucuns pourraient rester indifférents à cette destinée, et bien à l'écoute de ses *lieder* cet oubli n'est pas une simple négligence musicologique mais une faute.



Olivier Lalane s'est engagé dans le retour de la musique vocale et de chambre d'Oskar Posa. Avec le soutien de la **Fondation Royaumont** au sein du cadre délicieux de la **Bibliothèque Musicale La Grange-Fleuret**, la voix de Posa a pu résonner à nouveau sous le regard de son ami Mahler.

Le programme fut constitué par 17 *Lieder* aux couleurs contemplatives et souvent d'une sensualité exacerbée et ravissante, une pièce de piano a complété l'ensemble et a été un remarquable bijou dans la parure vocale et poétique. Il y eut des bijoux remarquables tels les très beaux *Quatre Lieder*, op. 1 (1899) brefs comme des pétales qui sertissent une rose passionnée, le magnifique et féérique Irmelin Rose (*Quatre Lieder*, op. 2 – 1899) et le merveilleux *Mondlicht* (Cinq Poèmes de Theodor Storm, op. 11 – 1911).

Incarnant tour à tour l'amoureux transi, le poète inspiré ou même l'officier en liesse, **Edwin Fardini** a donné sa voix d'un profond velours aux lieder d'Oskar Posa. Il a saisi avec subtilité les différents affects contrastés de ces cycles

d'une variété étonnante. Eussions-nous souhaité ci et là un peu plus d'engagement narratif et une prosodie allemande un peu plus soignée mais ce ne sont que des remarques annexes dans une interprétation d'une très grande qualité. **Juliette Journaux** a pris à bras le corps cette musique qu'elle porte malgré une écriture très exigeante. Cette pianiste remarquée par son dernier enregistrement et son talent inégalé de coloriste a rendu les partitions vocales de Posa à la postérité.

La voix de Posa n'est plus un pâle souvenir et n'est plus vouée au silence, justice est rendue par des artistes extraordinaires et le talent indéniable d'Olivier Lalane, désormais nous attendons avec impatience l'enregistrement en première mondiale de ses belles découvertes dans un label qui ne manquera de nous surprendre. Voilà, c'est fait, Posa est revenu! Gageons désormais qu'il restera parmi nous et nous ne l'oublierons pas !

CRITIQUE, concert. PARIS, Bibliothèque La Grange-Fleuret/Royaumont, le 22 novembre 2023. POSA : Lieder (recréation). Juliette Journaux (piano) / Edwin Fardini (baryton). Photo (c) DR.

Programme:

Oskar Posa – Les Lieder oubliés

Cinq Lieder op.3 (1899)

sur des poèmes de Detlev von Liliencron (extrait)

III. Du hast mich aber lange warten lassen

Quatre Lieder, op.1 (1899)

sur des poèmes de Ricarda Huch

- I. Heimweh
- II. Heimkehr
- III. Du
- IV. Ende

Quatre Lieder, op. 2 (1899)

- II. Das Blatt im Buche (poème – Anastasius Grün)

Cinq Lieder, op.3 (1899)

sur des poèmes de Detlev von Liliencron (extrait)

- III. In einer grossen Stadt
- II. Tiefe Sehnsucht

Quatre Lieder, op. 4 (1900)

sur des poèmes de Richard Dehmel (extrait)

- IV. Beschwichtigung

Albumblatt en sol mineur
pour piano seul

Quatre Lieder, op. 2 (1899) – extrait

- IV. Irmelin Rose (poème – Jens Peter Jacobsen)

Quatre Lieder, op.4 (1900)

sur des poèmes de Richard Dehmel (extrait)

- I. Menschenthorheit

Cinq Lieder, op.6 (1900)

sur des poèmes de Detlev von Liliencron (extrait)

- V. Die gelbe Blume Eifersucht

Huit Poèmes de Theodor Storm, op.11 (1911) – extrait

- II. Schliesse mir die Augen beide

Cinq Poèmes de Theodor Storm, op. 12 (1911) – extrait

- I. Mondlicht

Soldatenlieder, op. 8 (1911)

sur des poèmes de Detlev von Liliencron (extraits)

- I. Tod in Ähren

IV. In Erinnerung

V. Mit Trommeln und Pfeifen

**CRITIQUE, danse. PARIS,
Théâtre libre, le 14
septembre 2023. XIANZU : Le
Pavillon aux pivoines.
K.Aiping, S. Xiaming, C.
Haiyan, Z. Jingzhi... W.
Shudong / S. Lili**

« Faible et de petite vertu, j'ai offensé le Ciel. Les rebelles se sont emparés de ma capitale grâce à la trahison de mes ministres. Honteux de me présenter devant mes ancêtres, je meurs. J'ôte mon bonnet impérial, mes cheveux épars tombent sur mon visage : que les rebelles démembreront mon corps. Mais qu'ils ne fassent point de mal à mon peuple ! »

C'est avec cette dernière déclaration que Chongzhen, le dernier empereur de la dynastie Ming a mis un terme à son règne et à sa vie le 25 avril 1644. En cédant au désespoir d'avoir perdu le contrôle de son empire, le jeune souverain a clos les quasi trois siècles d'une des dynasties les plus raffinées et glorieuses de la Chine ancienne. Désormais dans la culture populaire, la dynastie Ming s'est achevée d'une manière aussi funeste et dramatique qu'un opéra.

Le jardin des secrets



En occident il est rare d'assister à des grandes pages de l'art opératique chinois et encore moins du monument iconique de l'opéra chuanqi : ***Le Pavillon aux pivoines*** (c. 1598). Véritable spectacle total, il a une durée approximative de 18 heures dans son intégralité. Divisé en trois grandes parties et 56 scènes, *Le Pavillon aux pivoines* a été conçu comme une expérience artistique mêlant toutes les formes d'expression (théâtre, musique, peinture, danse et poésie). Cette merveille a été créé par le « Shakespeare chinois », **Tang Xianzu** (1550 – 1616). Cet intellectuel et homme de lettres de l'ère Ming demeure un des plus prolifiques poètes et dramaturges de la littérature chinoise. Comble des coïncidences, il est décédé la même année que deux autres monuments des lettres : Shakespeare et Cervantes. Il est temps que Xianzu soit davantage connu en Occident.

Pour l'édition 2023 du **Festival de l'Opéra Kun**, la belle scène mythique du **Théâtre Libre** a programmé deux soirées avec quelques scènes de la première partie du *Pavillon aux pivoines*. Cette belle salle de spectacle, outre son histoire récente sous le nom de Comédia, a été le siège d'un célèbre « Caf-conc » puis Music-hall, l'Eldorado où des vedettes de l'envergure de Thérèse ou Paulus ont fait sa gloire. Désormais, sous la direction de Jean-Marc Dumontet, ce beau lieu aux lambris Art Déco, nous propose une expérience unique. En effet, les sens occidentaux habitués par une forme

d'expression musicale très différente peut être décontenancé. La technique vocale kunqu est surtout placée dans les résonateurs du visage et beaucoup dans la voix de fausset soutenue évidemment pour avoir une projection efficace. Or, dès lors que l'on se laisse porter à la fois par l'histoire et le jeu des acteurs-chanteurs, on oublie l'écart culturel et l'on s'y plait à s'émouvoir par la simple expression et la poésie du texte.

Le Pavillon aux pivoines est à la fois une histoire d'amour éternelle et une critique des mœurs. L'héroïne Du Linjiang est une jeune dame de la haute société, lettrée et belle, elle demeure dans la maison familiale et se plaît à se promener dans le jardin. C'est un soir de printemps, près du Pavillon aux pivoines qu'elle s'assoupit et fait la rencontre du jeune érudit Liu Mengmei. A ce stade de la rencontre, le texte est une cascade d'allusions aux plaisirs sensuels qui rappellent la poésie précieuse du XVII^{ème} siècle en Europe. Du Linjiang tombe éperdument amoureuse du bel érudit à tel point qu'elle craint que ce ne soit qu'un rêve d'amour, elle en tombe gravement malade et décède à la fin de la belle saison sous la lueur blafarde d'une lune de pluie. C'est au trépas de la maladie d'amour que la représentation s'est arrêtée, en sachant que dans la deuxième et la troisième partie, le jeune Liu, bien réel, revient au Pavillon et apprend la mort de son aimée, à la fin la rencontre se fera quand cette dernière reviendra à la vie sous forme d'esprit et accompagnera son amoureux pour l'éternité.

Il est des soirs où l'on voudrait que le rideau ne tombe jamais, c'est le cas de cette représentation sublime du *Pavillon aux pivoines*. La musique, les incarnations fabuleuses et débordantes d'émotion du couple principal ont ravi tous nos sens. Dans le rôle de l'héroïne, **Du Linjiang**, l'actrice **Kong Aiping** est bouleversante. En sachant que chaque geste est codifié, rien qu'une seule expression de son visage nous permet d'être transis d'extase, d'amour ou de désespoir. Le Liu Mengmei de **Shi Xiaming** nous ravit par une vocalité délicate, fruitée et ciselée. Les rôles plus légers de la servante Chunxiang et de la Mère sont dévolus respectivement à **Cong Haiyan** et **Zhang Jinzhi** qui sont désopilantes et émouvantes à souhait. Nous devons aussi mentionner les autres petits personnages et les incroyables musiciens sous la

direction de **Shan Lili**, leur talent tout entier nous a transporté au coeur des jardins aux mille facettes de ce monde sensuel et onirique de la Renaissance de l'Empire du Milieu. Pour nous toutes et tous, amoureux de musique et d'opéra, il est temps que nos coeurs et nos esprits voyagent vers ces contrées qui aussi ont compris que l'opéra pouvait exprimer les passions les plus fortes et les sentiments les plus purs. On retrouve en sortant dans le Paris des boulevards, les bonnes étoiles qui accompagnent sous les arbres parfumés d'un printemps éternel, l'âme amoureuse de la belle Du jusqu'à la fin du temps...

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre libre, le 14 septembre 2023.

XIANZU : Le Pavillon aux pivoines. K.Aiping, S. Xiaming, C. Haiyan, Z. Jingzhi... W. Shudong / S.Lili. Photos © Shanghai Zhangjun Kunqu Art Center

VIDEO : « Le Pavillon aux pivoines » de Xianzu au Théâtre du Châtelet

CRITIQUE, opéra. BAYREUTH, Opéra des Margraves, le 7 septembre 2023. HAENDEL : Flavio, Re de' Longobardi. M. E. Cencic, J. Lezhneva, R. Brès-Feuillet... M. E. Cencic / B. Bayl.

Il est des lieux aux énergies uniques et qui marquent durablement le monde des arts et du sensible. Bayreuth est surtout la cité de Wagner, le *Walhalla* iconique des amoureux

des *Leitmotiv* et des harmonies monumentales. Cependant la jolie ville des Margraves est un véritable décor de carte postale aux façades baroques au cœur des vallons de Franconie. Outre le *Festspielhaus* wagnérien, Bayreuth est le siège d'une petite merveille : le **Théâtre Margravial**. Une des très rares salles baroques signée par Galli-Bibiena toujours en usage, ce théâtre a une acoustique parfaite et un décor à couper le souffle. Sous le plafond peint digne du Musée du Louvre et les stucs dorés à la feuille, le spectacle ne s'arrête pas avec la dernière note de musique ou le rideau qui tombe.

Feux de l'amour et du hasard



Désaffecté pendant des décennies et utilisé ça et là pour des concerts et représentations, le Théâtre des Margraves n'a pas connu de une saison régulière d'importance et a figuré comme un lieu de patrimoine muet sous l'abattage de la célébration wagnérienne. Or ce lieu, classé au Patrimoine Mondial de l'UNESCO, a été le cœur de la création de la margravine

Wilhelmine de Brandebourg, fille du roi-sergent et sœur préférée du grand Frédéric II de Prusse. Outre des mémoires piquantes et spirituels, Wilhelmine nous a laissé une grande production musicale qui est toujours en attente de représentation intégrale.

Grâce à la vision commune de **Max-Emmanuel Cencic** et de **Georg Lang**, le théâtre curial de Bayreuth revient à son répertoire dans une énergie renouvelée. Ensemble ils ont créé le **Festival Baroque de Bayreuth** pour continuer le grand dessein de restitution du répertoire de l'opéra baroque que leur compagnie Parnassus Arts poursuit brillamment depuis des années.

En 2023, outre des récitals et un *Orfeo* de Monteverdi, la scène margraviale a vu une nouvelle production d'un opéra assez méconnu de **Georg Friedrich Haendel** : ***Flavio, rè de' Longobardi***. Créé à Londres en 1723, cet opéra (en principe l'un des plus courts de Haendel) est un savant mélange de situations sarcastiques et des grandes pages du *Cid* de Corneille. La scène de la confrontation des pères, le célèbre « *Rodrigue as-tu du coeur?* » et le dilemme de Chimène y sont dans le livret de *Flavio*. Cet opéra qui précède de deux ans *Rodelinda* est centré sur son fils, Flavio, ce qui est encore une curiosité dans la production des opéras baroques.

Pour ce troisième centenaire de la création de *Flavio*, **Max-Emmanuel Cencic** s'est entouré d'une distribution internationale et de très haute volée. Dans l'équivalent de Rodrigue, Cencic déploie tout son talent musical et dramatique dans le rôle de Guido. Par ailleurs, il conçoit la mise-en-scène avec une touche très baroque qui rappelle à la fois *Atys* de Jean-Marie Villégier et *The Favourite*, film primé de Yorgos Lanthimos. Les changements se déroulent à vue du décor unique, qui, tel un panorama, se plie et se déplie pour représenter des salons, des chambres et des belvédères. Malgré l'intérêt dramatique et technique de ces panneaux et des changements de mobilier qui les accompagnent, l'opéra s'est vu allongé d'au moins une heure et demie par des pages instrumentales qui n'ajoutaient rien à l'intrigue. On se pose la question sur l'utilité des rôles muets et notamment un maître de cérémonie qui ponctuait les changements de décor. Les situations, même humoristiques sont souvent exagérées et portées vers l'hystérie. L'oeuvre, malheureusement en souffre par ce manque

de subtilité dans les contrastes entre l'intrigue comique et le mélodrame.

Sur le plateau, malgré les contraintes dues à la mise-en-scène, la distribution dans l'ensemble est équilibrée et brillante. **Max-Emmanuel Cencic** dans le rôle de Guido nous montre encore une fois combien sa tessiture est riche et prompte à l'émotion. On aime à l'entendre à la fois dans la virtuosité des cadences ciselées et les lamenti envoûtants. Dans le rôle titre, **Rémy Brès-Feuillet** incarne un Flavio excentrique et lubrique. Une sorte de prince débauché du bon plaisir. Outre des qualités vocales exceptionnelles et un timbre riche dans sa complexité, Remy Brès est inénarrable dans son jeu, une performance à marquer d'une pierre blanche.

Julia Lezhneva est l'Emilia rêvée. Le timbre fruité et agile, l'inventivité inépuisable dans les *da capo* et des prouesses théâtrales nous ont ravi amplement. Seulement, quelques cadences dont les longueurs nous perdaient parfois dans des variations nous évoquent des réserves, très très légères vu le grand talent de cette interprète idéale pour les rôles de Cuzzoni. Amoureux transi et trahi, **Yuriy Minenko** nous ravit dans le rôle de Vitige. Si la mise en scène l'a relégué au rôle de petit courtisan/valet de chambre, son interprétation a été mémorable et sans accroc. Le timbre est de toute beauté, les ornements élégants et les cadences d'une grande intelligence musicale et d'un raffinement hors pair. Nous espérons très bientôt l'entendre dans des récitals sur nos scènes françaises.

Sreten Manojlovic a été une révélation lors de la finale du Concours Cesti d'Innsbruck en 2020. Il s'est révélé très vite un des meilleurs chanteurs de sa génération. Dans le rôle néfaste de Lotario, équivalent de Don Gomès, Sreten Manojlovic déploie une tessiture aux graves veloutés matinés d'une richesse chromatique dosée avec panache et élégance. Comédien de grand talent, nous avons apprécié son interprétation de bout en bout. La Teodora de feu de **Monika Jägerová** nous ravit avec une belle diction, des très belles couleurs notamment dans le registre grave. Dommage que son « *Che colpa e la mia* » soit dans un *tempo* trop rapide. Seule réserve de la soirée, l'Ugone quelque peu en retrait de **Fabio Trümpy**.

Assurément la palme absolue revient aux extraordinaires musiciens de **Concerto Köln** et au chef **Benjamin Bayl**. Malgré

quelques *tempi* hors de propos ou même hors sujet, la direction de maestro Bayl est équilibrée dans les timbres et les intentions. L'orchestre se donne à cœur joie dans la justesse et une cascade de couleurs déployés à la perfection.

Si la fumée des non-dits annonce le feu des passions, alors ce soir *Flavio* a incendié la nuit de Bayreuth comme le feu purificateur qui consuma Brünnhilde et son amour. Longue vie à Bayreuth et longue vie au baroque !

CRITIQUE, opéra. BAYREUTH, Opéra des Margraves, le 7 septembre 2023. HAENDEL : Flavio, Re de' Longobardi. M. E. Cencic, J. Lezhneva, R. Brès-Feuillet... M. E. Cencic / B. Bayl. Photos (c) Clemens Manser.

VIDEO : « Flavio, Re de' Loongobardi » de Haendel au Bayreuth Baroque Festival

CRITIQUE, concert. PARIS, PHILHARMONIE, les 25 et 27 mai 2023. : Salon Geneviève de Chambure I et II, Christie, Savall, Coin, De Negri, Les Arts Florissants ... William Christie.

Geneviève Thibault de Chambure (1902 – 1975) est à l'origine du mouvement « baroque » en France. Musicienne, universitaire, mécène, collectionneuse compulsive d'instruments précieux et

de partitions rares, elle a mis son savoir et sa collection au service des interprètes et du public. Il y a quasiment un siècle, en 1926, elle a créé la Société de musique d'autrefois (quel nom ravissant!) pour faire entendre ses instruments et les partitions oubliées depuis des lustres. C'est sous son haut patronage que toute la génération des premiers maîtres de l'interprétation historiquement informée ont pu se produire en France. Les Savall, Christie, Leonhardt ont été conviés à se produire dans son salon et à faire de chaque concert, la révélation de leur talent et de toutes les œuvres dans leur couleurs originales. L'immense générosité de Mme de Chambure ne s'est pas bornée seulement aux artistes, toute sa collection est présente dans les collections du Musée de la Musique et sont accessibles à toutes et à tous.

La Société de musique d'autrefois... Et un jour une femme...

Comme bien de bienfaitrices et bienfaiteurs souvent anonymes, Geneviève de Chambure est passée dans le temps comme un nom dans des notices et des plaques muséographiques. Grâce à l'initiative de William Christie et des Arts Florissants, deux concerts ont été accueillis par la Philharmonie de Paris en hommage à cette grande visionnaire qui a su faire entendre à nouveau les musiques de jadis et désormais pérenniser les expressions du baroque dans les arts vivants des XXe et XXIe siècles.

La première soirée a réuni trois des plus grands pionniers de la révolution baroque : William Christie, Jordi Savall et Christophe Coin. Comme quatrième larron de cet hommage, Justin Taylor fit merveille comme représentant de la nouvelle génération. La deuxième partie de cet hommage le surlendemain a réuni la belle énergie vocale et musicale des Arts Florissants.

Le 25 mai, l'amphithéâtre de la Cité de la Musique réunit une formation chambriste, tout d'abord à deux clavecins, avec William Christie et Justin Taylor et, en deuxième partie, les violes de Jordi Savall et Christophe Coin (basse de viole), accompagnés au clavecin par Justin Taylor encore une fois.

La synergie complice entre **William Christie** et **Justin Taylor** se fait entendre dans toute la première partie du concert avec la merveilleuse Suite en fa majeur de Gaspard Le Roux. Outre les danses ciselées avec entrain et précision, nous remarquons le soin apporté à faire entendre les instruments, dont notamment le mythique Ruckers de 1646, fleuron de la collection de Mme de Chambure. Les claviéristes Christie et Taylor ont plongé cette soirée dans une intimité contemplative. En « bis » de la première partie, la célèbre Ménéteau de François Couperin exécutée avec onirisme et un brin de nostalgie dans ses volutes circonflexes. Une sorte d'invocation ouranienne à l'âme passionnée de « Ginette », le petit nom de la comtesse de Chambure. En deuxième partie, le lyrisme surhumain des violes sous les doigts de **Jordi Savall** et de **Christophe Coin** portent vers des horizons où la musique peut toucher au delà de l'âme. Le concert s'est fini avec un bis légendaire, un demi-siècle après leur rencontre, Jordi Savall, William Christie et Christophe Coin interprètent ensemble un beau morceau.

La suite de l'hommage, deux jours après, a réuni les forces vives des « Arts Flo » comme on les adore. Choeur, ensemble et William Christie à la baguette ont interprété des airs de cour, des extraits d'oeuvres de Purcell et **l'Actus tragicus de Johann Sebastian Bach** qui font référence à des programmes de la Société de musique d'autrefois. Si les airs de cour de Boësset, Lambert, Guédron et Le Camus sont toujours des sucreries à déguster, malgré leur poésie acidulée, c'est **l'Actus tragicus** qui a été une révélation pour la beauté de l'interprétation. A la fois rigoureuse et précise, la lecture des Arts Florissants dans ce répertoire, est délectable. Le

plateau était composé des grands solistes réguliers de l'ensemble, telles que les fabuleuses Emmanuelle de Negri et Anna Reinhold, qu'on aime voir toujours dans des beaux projets et les non moins brillants Cyril Auvity et Lisandro Abadie.

Après ces deux soirées qui ont rendu un éloge plus que mérité à la comtesse Geneviève de Chambure, nous appelons de toutes nos forces les directrices et directeurs d'ensembles et de structures à commémorer en 2025, les 50 ans de sa disparition. Mme de Chambure a vécu de passion et de musique, et la musique lui doit le retour de ses voix originelles.



Photo : DR

CRITIQUE, concert. PARIS, PHILHARMONIE, les 25 et 27 mai 2023.
: **Salon Geneviève de Chambure I et II, Christie, Savall, Coin, De Negri, Les Arts Florissants ... William Christie.**
Grande photo : DR / Les Arts Florissants

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 15 mai 2023. WAGNER : Der fliegende Holländer (1843). Rutherford, Brimberg, Schmitt, Lehner ... Les Siècles, F.X. Roth

La pluie battante sur l'asphalte des belles avenues du 8ème arrondissement parisien semblait présager la tempête à venir sur les planches de la salle de marbre des frères Perret. Soirée promise aux turbulences des passions d'un des chefs d'œuvre du jeune Wagner en proie encore au mépris injuste de ses contemporains.

Vous entendrez parler de lui...

Comme bien de créatrices et créateurs du passé, **Wagner a souffert de l'incompréhension** des professionnels du spectacle alors qu'il débutait sa carrière de compositeur. Durant ses années parisiennes (1839 – 1842) la ville explosait culturellement avec la relative stabilité institutionnelle et économique de la monarchie bourgeoise de Louis-Philippe (1830-1848). Inspiré par une légende rapportée par Heinrich Heine et aussi par le déchaînement des éléments dans sa

traversée baltique vers l'Angleterre, Wagner conçoit le canevas de l'œuvre qu'il proposera sans succès à l'Académie royale de musique : Le vaisseau fantôme.

D'emblée soumise à Léon Pillet, directeur de l'illustre aïeule de l'Opéra de Paris, l'idée de Wagner est acceptée mais pas sa musique. Comble de l'ignominie, Pillet a acheté l'idée pour quelques centaines de francs et confia la mise en musique de ce Vaisseau fantôme à Louis Dietsch. Malgré les qualités très convenues de la partition de ce dernier, la musique que Wagner destina à Paris reste incomparable.

N'en déplaise aux Wagnériens les plus férus, à l'écoute de cette œuvre on y entend une multitude de références au style français romantique. Le mélange de genres y est régulier notamment à l'Acte II avec Mary et aussi le magnifique air de Daland qui a des couleurs proches d'Auber dans les inflexions. Aussi dans tout le début de l'Acte II, on y perçoit un lavis digne des plus beaux moments d'Hérold. Wagner ne cite pas et ne copie pas, il a totalement intégré le style français et l'on maudirait presque Pillet et son étroitesse de vue à vocation purement mercantile et sans doute snob. A l'image des vers de Rostand à la Cathédrale de Reims, la sottise des Pillet et autres entrepreneurs de spectacle n'ont fait que rendre Der Fliegende Holländer plus passionnant encore!

En 2023, la gloire de Wagner est incontestable et le destin de son Hollandais volant n'a rien à craindre avec des interprétations régulières et des enregistrements de ses différentes versions. Cependant ce soir au Théâtre des Champs-Élysées, on a eu l'impression d'assister à la première parisienne, voire à une recreation mondiale, de cette merveilleuse partition.

François-Xavier Roth est le grand ordonnateur de cette soirée. À la tête des Siècles jouant sur des instruments d'époque, maestro Roth révèle non seulement la puissance et les contours d'un réalisme fulgurant mais aussi une explosion de couleurs dans les vastes aplats de l'écriture wagnérienne. Sa direction alerte a souligné les dynamiques sans jamais surenchérir.

Admirables aussi, l'intelligence du geste, la précision de chaque phrasé et surtout l'équilibre entre l'orchestre, les solistes et le chœur avec une cohérence enthousiasmante. Les musiciens des Siècles sont extraordinaires, saluons notamment les bois et les cuivres. Espérons retrouver très bientôt François-Xavier Roth et ses Siècles fabuleux dans une restitution aussi fidèle et passionnante des partitions de jeunesse de Wagner.

La réussite de la production doit beaucoup aussi, à un plateau vocal somptueux. Le quatuor principal de l'opéra n'a pas d'égal dans la constellation des productions passées. Très convaincant, le timbre riche et précis de **Karl-Heinz Lehner** dans le rôle inénarrable de Daland, piquant par son côté truculent et un rien bouffe sans jamais faillir aux exigences de la partition. Le Hollandais de **James Rutherford** déploie un éventail de nuances sur toute la tessiture si étendue du rôle. **Ingela Brimberg est une Senta de légende**. Dramatiquement juste, vocalement indescriptible tellement elle semble avoir ce rôle chevillé au corps. Sa voix est un régal. Plus en retrait, l'Erik de **Maximilian Schmitt** manque d'engagement théâtral et pâtit parfois dans la projection. La Mary de **Dalia Schaechter** a un bel instrument tout comme le Pilote de Daland de **Dimitri Ivanchey**. Le **Chœur de l'Opéra de Cologne** est fastueux ; il nous apporte toutes les ambiances possibles sans faillir dans les harmonies redoutables notamment au deuxième acte.

Celui qui erre sur les flots dans l'attente de la reconnaissance d'un amour total ne finit pas sa course par pitié, mais, parce qu'il porte en lui la marque des héros. Wagner et son Holländer ont jeté l'ancre dans la baie des immortels grâce à l'amour total dont François-Xavier Roth a embrasé la salle de Gabriel Astruc. Pour paraphraser la chanson de Georges Moustaki, si nous avons entendu parler de Wagner, nous voulons entendre encore et toujours la légende du vaisseau qui vogue sans s'arrêter avec de tels talents!

VIDEO

Ingela BRIMBERG chante la Ballade de Senta – version 1841:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZTfzGbrmLVI>

**CRITIQUE, concert. PARIS,
TCE, le 2 avril 2023. MOZART
: Symphonie n°41 « Jupiter »
: Les Ambassadeurs, Alexis
Kossenko (direction)**



Les dimanches matins sur les berges de la Seine ont un « je ne sais quoi » de musical. Depuis bien de décennies grâce à la productrice **Jeanine Roze**, des générations entières ont découvert la musique de patrimoine. Des talents tels que le Quatuor Borodine ou Elisabeth Leonskaïa ont pu charmer petits et grands. Du plateau du Théâtre du Châtelet aux planches marmoréennes du Théâtre des Champs-Élysées, l'enthousiasme communicatif de Jeanine Roze poursuit la construction de passions.

Sunday in Paris with Wolfgang : Mozart revivifié

Pour le premier dimanche d'avril, c'est **le divin bambin de Salzbourg** qui allait émerveiller les jeunes auditeurs de la belle salle de Gabriel Astruc. On peut interpréter Mozart de diverses manières, parfois inoubliable, sublimes ou fades et sans relief. Malgré un programme qui semblait pas très surprenant à la lecture, c'est le geste musical des interprètes qui a surpris et éveillé la gourmandise des passionnés et l'écoute attentive des néophytes.

Dès l'ouverture des **Nozze di Figaro**, la maîtrise totale de Mozart qu'**Alexis Kossenko** et ses merveilleux musiciennes et musiciens des **Ambassadeurs/La Grande Ecurie** nous ont révélé des couleurs nouvelles dans cette partition très connue.

Tel un restaurateur habile, le chef Kossenko a dégagé des vernis superflus pour faire exploser les couleurs dans les harmonies. Le frisson a duré tout au long du concert. **Le concerto pour flûte « Dejean »** est un bijou qui mériterait d'être enregistré par cet excellent orchestre. La fin

glorieuse avec la dernière symphonie de Mozart semble un corollaire brillant pour cette balade dominicale. On apprécie la profusion de timbres égrenés avec finesse, sans ornements superflus, tout autant que l'équilibre des nuances.

Dans la pénombre du premier balcon on apercevait des petites mains qui suivaient le geste du chef, des vocations qui débutent sans doute. Gageons qu'avec une introduction à Mozart aussi fabuleuse, les jeunes spectateurs n'hésiteront plus de franchir le seuil de nos musiques. Avec Alexis Kossenko et ses Ambassadeurs – La Grande Ecurie, souhaitons encore et toujours des instants inoubliables pour nourrir le feu inextinguible de la passion musicale.

CRITIQUE, concert. Théâtre des Champs-Élysées, dimanche 2 avril 2023 à 11h – PROGRAMME : tout Mozart : Les Noces de Figaro, ouverture / Concerto pour flûte K. 213 « Dejean » / Symphonie n° 41 K. 551 « Jupiter » / Les Ambassadeurs – La Grande-Ecurie / Direction et flûte – Alexis Kossenko

**CRITIQUES, opéras. PARIS,
TCE. Les 23 mars 2023 (Lully
: Thésée / Les Talents
Lyriques), 27 mars 2023 (MA
Charpentier : Médée / Le
Concert Spirituel)**

**La main qui a fait le crime n'est
pas la plus coupable**

*« Les passions y sont si vives que, quand ce rôle [Médée] ne
serait que récité, il ne laisserait pas de faire beaucoup
d'impression sur les auditeurs. » (Mercure Galant, 1693)*



A quelques jours d'intervalle, la belle salle de Gabriel Astruc a présenté deux tragédies lyriques aux enjeux complémentaires. Lully et Charpentier, rivaux à la scène et à l'autel s'affrontent en 2023 dans deux de leurs ouvrages

phares: **Thésée** pour le duo Quinault / Lully, et **Médée** pour Thomas Corneille et Charpentier. On assiste à deux représentations à la portée artistique considérable. Dans le cas de Lully, nous retrouvons les couleurs orchestrales de Thésée avec les résultats des dernières recherches et chez Médée, l'effectif et la configuration d'époque qui permet de saisir à la fois les timbres « étranges » et puissants de cette partition et une vocalité sans ornements retrouvée avec deux distributions de très haute volée. Illustration: portrait du surintendant Jean-Baptiste Lully (DR).

Thésée de Lully par Les Talens Lyriques Médée de MA Charpentier par Le Concert Spirituel

Le dénominateur commun de ces deux oeuvres que tout semble séparer, est le personnage de Médée. En effet, la magicienne de Colchide y apparaît. **Thésée (1675)** la présente comme une

femme jalouse, vengeresse et barbare à souhait. Dans **Médée (1693)**, en revanche, la protagoniste est bien plus complexe et c'est un des rares exemples où sa colère est justifiée par la perfidie des hommes qui l'entourent. Les presque deux décennies qui séparent les deux tragédies lyriques n'ont pas seulement la chronologie comme abîme mais aussi les conceptions esthétiques et le rapport avec le discours idéologique de la tribune opératique. Thésée et Médée ont été créées pendant deux grandes guerres de Louis XIV. La première, seulement 10 jours après la victoire de Turckheim que Turenne remporta sur les Impériaux pendant la Guerre de Hollande (1672-1678). Médée est créée dans le dernier quart de la longue Guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688 – 1697), à quelques semaines du siège avorté de Saint-Malo par une escadre britannique. Durant la Guerre de Hollande, Louis XIV, était dans la force de l'âge et au faite de sa gloire solaire, il allait au devant de ses armées et campait le relativement jeune « roi de guerre » que l'historien Joël Cornette a longuement étudié. Cette notion est importante pour décoder les figures des livrets de la tragédie lyrique. Depuis le Moyen-Âge et la longue route qui mena vers l'absolutisme, la notion héroïque et sacrificielle du monarque était à la fois liée par les vertus guerrières et leur nature christique. Le roi commande ses armées sur les champs de bataille et tel le Christ, il s'expose aux dangers des combats pour se sacrifier au nom de ses peuples qu'il incarne. Ceci rejoint dans l'opéra la construction du « héros » omniscient, puissant, guerrier et à la vertu parfaite, c'est le Thésée que construisit le canevas de Philippe Quinault et que Lully mit en musique. En 1693, en revanche, Louis XIV était un astre déclinant peu à peu. A 55 ans, il a délaissé à ses généraux et princes, le souci des champs de bataille et d'aller guerroyer. Cet abandon du « sacrifice » guerrier pour le repos confortable des palais a causé un petit scandale selon le rapport de Saint-Simon et de Dangeau. En effet, en 1693, Louis XIV sera le premier roi de France à ne plus se rendre sur le champ de bataille et il abandonne ainsi un pan entier d'une tradition et aussi ternit

une notion symbolique inhérente à l'absolutisme. En restant dans ses salons de marbre et ses jardins à dorloter son épouse morganatique, il cesse d'être héros pour devenir humain, mortel et vicié, l'héroïsme est délégué.

MÉDÉE HÉROIQUE

Si l'on suit la chronologie mythologique, l'épisode qui a intéressé Quinault / Lully est postérieur à celui du duo Corneille / Charpentier. En effet, Médée a déjà occis ses enfants et abandonné Jason à Corinthe quand elle arrive à Athènes pour épouser le roi Egée, père de Thésée. Curieusement, dans le livret de Thésée, on retrouve une autre notion symbolique du pouvoir, celle du « prince caché ». Derrière le monarque (Egée) se tient son fils caché mais qui ne combat pas par ambition personnelle mais pour le « bien des peuples ». Le prince Thésée, désiré et adulé par ses vertus est le frère jumeau d'Oronte, le prince d'Argos, dans Médée. Thésée et Oronte suivent des vertus chastes et nobles : la gloire et l'amour. Le « prince caché » est aussi un concept issu du christianisme et du dogme du Sauveur qui a marqué le discours de la monarchie française des derniers capétiens à Louis XVI. Or dans le livret de **Thomas Corneille**, dont la richesse en sous-entendus semble inépuisable, **un deuxième « prince caché » semble poindre: la magicienne Médée**. Oui, chez Lully et Charpentier l'enchanteresse a commis des crimes qui la condamnent à l'errance. Dans le livret de Thésée, elle est promise à Egée mais aime Thésée, elle jalouse grandement la jeune Aeglé et déverse sa colère. Chez Corneille, Médée justifie ses crimes passés par l'amour infini qu'elle a pour Jason. Elle a secondé l'héroïsme du guerrier et l'a aidé à atteindre son objectif ; sans elle, Jason n'aurait jamais réussi. Dans ce sens, Jason est un héros raté et Médée porte en elle la semence réelle de l'héroïsme, elle est ainsi le

« prince caché ». Cette altération dans le discours très codifié de l'Académie royale de musique, ont vraisemblablement expliqué aussi le destin non abouti de la magnifique partition de Charpentier. Quoi qu'il en soit Médée en se libérant de son amour et de sa propre nature de mère, accomplit son destin et devient héroïque puisqu'elle se surpasse dans la tradition chère à l'opéra baroque: se vaincre soi-même est la plus grande victoire.

Après ces considérations, **les deux versions du rôle de Médée** sont complémentaires mais doivent être interprétés par des tragédiennes accomplies. Nous avons été gâtés au delà de toutes nos espérances avec une double incarnation parfaite de la magicienne tant vocalement que dramatiquement par **Karine Deshayes** chez Lully et **Véronique Gens** chez Charpentier. Ces deux tragédiennes ont véritablement fait trembler les marbres de la salle des frères Perret et déchaîné les passions des deux Médées avec un degré de précision, une diction plus que parfaite et un engagement théâtral sans précédent. **Karine Deshayes** nous livre un personnage de feu, avec une agilité mâtinée d'une large palette de couleurs nuancée avec délicatesse. **Véronique Gens** avec un sens de théâtre essentiel aux vers de Thomas Corneille a su faire de Médée une femme incarnée, un coeur brisé par les calculs et les manipulations, tout cela avec une grande maîtrise de la vocalité sans ornements excessifs. Avec ces deux solistes nous pouvons vibrer en 2023 avec l'émotion retrouvée des grands-dessus de l'Académie royale de Musique.

Face à elles, les héros accomplis ou en pointillés que sont **Thésée et Jason** ont été aussi incarnés par des artistes remarquables. **Mathias Vidal** revient à Lully avec un naturel désarmant. La prosodie délivrée avec précision et les couleurs brillantes de son timbre ont apporté beaucoup à Thésée. Son incarnation respire beaucoup plus l'énergie de la jeunesse que celle de Paul Agnew en 2008 sur cette même scène. Le Jason veule de Corneille / Charpentier est campé par **Cyrille Dubois**.

Avec un magnifique timbre velouté, il ensorcèle et séduit. Le texte est magnifiquement déclamé sans laisser aucune nuance de côté ; on y distingue aussi son grand talent d'interprète dans l'ambivalence de son jeu quand il chante ses scènes d'amour avec Creüse et surtout lors de la confrontation finale avec Médée, un grand moment de théâtre.

Outre ces rôles, les deux distributions sont plutôt inégales. Dans les rôles des princesses « à mouchoir », **Déborah Cachet** convainc plus avec une Aeglé au timbre fruité et élégant que la Créüse démunie de toute sa nature calculatrice et perfide de Judith van Wanroij qui semble être castée dans une mauvaise tessiture. Nous sommes déçus par un timbre moins coloré que d'habitude et une interprétation terne.

Dans les rôles royaux de Créon et Egée, nous avons été gâtés. **Thomas Dolié** est idéal dans le rôle complexe de Créon chez Charpentier. Vocalement il nous fait ressentir la nature ambiguë de ses actions et il nous laisse une impression impérissable dans la scène de folie digne du roi Lear. Egée chez Lully est incarné par **Philippe Estèphe** au timbre aux mille nuances qui ne manque ni de vaillance ni de noblesse.

Hélas, Oronte, le seul personnage noble et plutôt positif de Médée de Charpentier, a été interprété avec une raideur extrême par **David Witczak**. Outre un manque de précision dans les nuances et la prosodie, nous ne retrouvons ni l'héroïsme triomphant dans le premier acte, ni la douceur dans le second. Tout est chanté d'une traite sans aucun engagement théâtral, service minimum assuré. Chez Lully, c'est **Robert Getchell** qui est resté un peu en retrait vocalement dans les rôles qu'il a incarné.

Parmi la constellation des rôles mineurs des deux partitions, se distinguent Bénédicte Tauran dans le rôle souvent hiératique de Minerve et sa Grande Prêtresse. De même, dans Lully, **Thaïs Raï-Westphal** et **Marie Lys** et dans Charpentier, **Hélène Carpentier**, **Floriane Hasler** **Jehanne Amzal** et **Marine**

Lafdal-Franc qui ont agrémenté du charme de leur voix, cette distribution telles des apparitions agréables mais porteuses de grands talents. Côté masculin, malgré quelques nuances qui nous échappent parfois, nous saluons les très belles interprétations d'**Adrien Fournaison**, **David Tricou** et **Guilhem Worms**. Dans les deux distributions, **Fabien Hyon** a fait preuve d'une belle présence et d'une maîtrise du style des deux compositeurs, nous l'avons adoré dans la captation vidéo du *Daphnis et Alcimadure* de Mondonville au Théâtre du Capitole, c'est définitivement un talent à suivre et à entendre avec beaucoup de plaisir.

Deux ensembles et deux chefs aux conceptions très complémentaires aussi dans ces deux monuments du répertoire français. **Christophe Rousset** poursuit avec son exploration lulliste une restitution des couleurs guerrières et brillantes de *Thésée*. On y entend à la fois la maîtrise totale du style qui nous est déclinée dans une diversité de timbres inouïs et ensorcelants. Christophe Rousset mène *Les Talens Lyriques* dans les méandres de cette partition avec dynamisme dans les récits, raffinement dans les divertissements et un souci constant du théâtre. Ainsi, *Thésée* nous est présenté tel une grande toile de Charles Le Brun ou de Nicolas Poussin, sans les vernis ternis du temps ou les ornements surannés; nous sommes éblouis par la puissance du geste et la profondeur des perspectives. En complicité totale, l'excellent Choeur de Chambre de Namur participe grandement à cette belle oeuvre dans la perfection des nuances et une prosodie intelligible.

Par ailleurs, **Hervé Niquet** revient à *Médée* quasiment 20 ans après la production de l'Opéra royal de Versailles immortalisée en DVD avec Stéphanie d'Oustrac. Or, ce soir c'est une toute autre sonorité qui a surgi de l'orchestre. Placés dans une configuration de 1693, les vents font face aux basses et les violons étaient relégués à l'arrière du clavecin proches du chœur. Cette position à de quoi surprendre mais à l'écoute a séduit et convaincu. Malgré quelques décalages sur

des départs au premier acte et souvent des dessus modestes dans des grandes scènes d'ensemble, cette expérience apporte un tout nouvel éclairage sur le son de l'orchestre de Charpentier et nous fait aimer encore plus sa Médée. Les musiciennes et musiciens aguerris du Concert Spirituel, associés intimement aux excellents choristes du Choeur du Concert Spirituel, ont réinventé ce drame total de Thomas Corneille. Lors de la scène infernale, la puissance des timbres a fait toute la différence avec les deux versions de William Christie au disque. Dans la démarche d'Hervé Niquet et son retour à Médée, nous revient la plus belle magicienne de l'opéra français dans toute sa splendeur pour qu'elle continue à nous charmer pour longtemps.

Il est juste aussi de saluer ici la démarche de **Nicolas Bucher, Benoît Dratwicki** et les équipes du Centre de Musique Baroque de Versailles qui ont accompagné ces deux productions dans la recreation et l'exploration de ces sonorités restituées. Mais, aussi il convient de saluer, alors que les ensembles indépendants vivent sous une menace constante, l'engagement des équipes d'administration et de production des Talens Lyriques et du Concert Spirituel qui oeuvrent sans relâche pour que nous autres, mélomanes, puissions continuer de nous émerveiller avec leurs productions.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées:

Mercredi 23 mars 2023 à 19h30

Jean-Baptiste Lully – Thésée (1675)

Mathias Vidal | Thésée

Karine Deshayes | Médée
Deborah Cachet | Aeglé
Marie Lys | Cléone / Cérès / Une bergère
Bénédicte Tauran | Minerve / La Grande Prêtresse de Minerve / Une divinité
Thaïs Raï-Westphal | Dorine / Vénus / Une bergère / Une divinité
Robert Getchell | Bacchus / Un plaisir / Un jeu / Un berger / Un vieillard / Une divinité
Fabien Hyon | Un plaisir / Un jeu / Un vieillard / Un combattant / Une divinité
Philippe Estèphe | Egée
Guilhem Worms | Arcas / Mars / Un plaisir / Un jeu

Christophe Rousset | direction
Les Talens Lyriques
Chœur de chambre de Namur | direction : Thibaut Lenaerts

Lundi 27 mars 2023 à 19h30

Marc-Antoine Charpentier – Médée (1693)

Véronique Gens | Médée
Cyrille Dubois | Jason
Judith van Wanroij | Créuse
Thomas Dolié | Créon
David Witczak | Oronte
Hélène Carpentier | La Victoire / Nérine / l'Amour
Adrien Fournaison | Le Chef du peuple / Un habitant / Un Argien / La Vengeance
Floriane Hasler | Bellone
David Tricou | Un berger / Le premier Corinthien / Un Argien / Le troisième captif / Un démon / Le troisième fantôme
Fabien Hyon | Un berger / Arcas / Le deuxième Corinthien / La Jalousie
Jehanne Amzal | Une Italienne / Cléone / 1re bergère / 1re

captive / 1er fantôme
Marine Lafdal-Franc | La Gloire / 2e bergère / 2e captive / 2e
fantôme

Hervé Niquet | direction
Orchestre et chœur Le Concert Spirituel

Illustration : portrait de Lully (DR)

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 18 mars 2023. Gamelan Gong Kebyar – Fleurons de la musique et de la danse

Dans l'imaginaire collectif, l'île de
Bali appelle des fantasmes de
villégiature luxuriante. Intégrant le
chapelet d'émeraude des îles de la Sonde,
Bali fait partie de l'Indonésie et, outre
les plages de sable blanc, c'est le siège

**de traditions millénaires toujours liées
aux arts vivants. Conçus aux antipodes de
la conception de spectacle de nos
sociétés occidentales, le spectacle est
une partie intégrante de la société
balinaise.**

En effet, la pratique de la danse, du théâtre et de la musique est considérée comme une obligation civile en rapport avec des rituels hindou-balinais. Cette incrustation profonde des arts vivants dans la vie des habitants de l'archipel démontre l'importance essentielle de l'expression humaine dans la vie quotidienne. Réunis en gamelans, des ensembles d'instrumentistes à vents et percussions, ces extraordinaires artistes s'emparent de l'art ancestral de la danse et de la narration pour mettre en lumière les belles légendes des montagnes et des jungles de l'île aux contours de malachite.

« L'île inconnue »

Dans son esprit d'ouverture à toutes les expressions musicales, la Philharmonie de Paris accueille un week-end consacré à l'Indonésie. De par la distance physique, les musiques indonésiennes demeurent mystérieuses pour le commun des européens. Or, grâce à une démarche remarquable, la belle salle de Jean Nouvel a présenté deux trésors de la tradition ancestrale de l'île de Bali. Cette programmation démontre, encore une fois, que là où il y a de la volonté, les plus beaux projets fleurissent. Nous saluons le travail d'Olivier Mantei et de son équipe pour nous convier, l'espace d'une soirée, au voyage à Bali et la richesse impérissable de ses

chants et ses danses.

Divisé en deux parties, ce concert convainc et captive d'emblée par un décor qui invite à s'échapper de l'architecture raffinée de la Salle Pierre Boulez. Mis en format scénique, le plateau de la Philharmonie de Paris, a vu deux gamelans se faire face avec un fond de toile noire et quelques grands kakemonos de diverses couleurs pour décorer un espace envahi petit à petit par une légère brume. Le décor planté, les musiciens ont commencé par l'ouverture purement instrumentale « **Manuk Anguci** ». Le son brillant et métallique du gamelan aux fines harmonies tressées a mis en place l'annonce des danses à venir. Le seul bémol qui allait habiter la première partie de la représentation fut l'émission extrêmement forte des micros qui captaient le gamelan pour la retransmission vidéo du spectacle. Le gamelan étant un ensemble de vents et de percussions, vraisemblablement faits pour le plein air, n'avait nullement besoin d'un tel dispositif qui a malheureusement un peu assourdi l'assistance, tant le volume était fort. Outre cet aspect technique, totalement indépendant de la qualité des interprètes, quand du fond de scène les danseuses firent leur apparition comme dans un rêve, l'effet fut immédiat. Comment décrire la délicatesse, l'élégance et la souplesse de leurs mouvements? Sans décliner une litanie d'épithètes, ... c'était beau à pleurer. La grâce de la danse de ce premier gamelan nous a fait décoller vers des contrées encore parfumées des rites d'antan, où la maîtrise des gestes constitue la meilleure des offrandes aux divinités mystérieuses. Les danses de ce premier épisode étaient interprétées par des danseurs et danseuses dont le genre était habilement diffus sous des brocarts de soie lamée d'or rehaussé de vermillon.

Déjà conquis par les première danses, la deuxième partie allait nous transporter vers un temps ancestral. Comme une sorte de « ballet de cour » ou « opéra », ce **Ballet narratif en 7 épisodes** allait reprendre une tradition mélangeant la

narration, la danse et le théâtre. Ce ballet reprend l'histoire d'un anti-héros, le roi de Lasem qui a voulu s'emparer de la vertu d'une jeune princesse par la force et l'a persécutée au coeur de la jungle. Le texte, en ancien javanais, est déclamé avec un grand luxe d'intonations par **Jro Kartu** qui campe tous les personnages. Pour ce Ballet, les musiciens exécutent la musique sur un autre gamelan aux sonorités sensiblement plus douces. La danse nous amène vers le coeur d'une intrigue dramatique sur des niveaux épiques qui nous rappellent la geste de Peer Gynt.

Le jeune et perfide roi de Lasem rencontre les génies protecteurs de la forêt et ce sont des danseurs aux masques apotropaïques et aux longues griffes qui se livrent au combat. La danse est souple, vive et aux contours mordorés. Quand le jeune effronté réussit à vaincre les faunes de la forêt, ceux-ci en appellent à la terrible bête Barong Ket, le roi de la jungle, une sorte de fauve aux canines recourbées et au corps couvert d'une fourrure épaisse. Ce monstre garde la forêt ; il est une incarnation de Shiva, dieu puissant de vie et de mort. Le roi de Lasem invoquant les mauvais esprits se transforme dans la « veuve » Rangda, sorte de pendant négatif de Shiva. Le combat qui s'ensuit est la lutte entre la pourriture et la pureté.



La puissance des deux adversaires ne permet pas une victoire et c'est finalement l'ensemble des musiciens qui quittent leur instrument pour invoquer les esprits décomposés et purifier par la mort l'essence vitale. C'est une sorte de cérémonie tantrique où le dénouement est l'acceptation du trépas pour accéder aux lumières les plus diaphanes. Le chœur à capella est saisissant, alors que la syllabe magique « Om » est prononcée par 24 voix viriles... On sent un rayon bouleversant d'énergie envahir l'ensemble de la Philharmonie de Paris. Tel un rituel accompli, c'est la signification de « Bali » (« Paix ») qui est chanté dans un soupir. Un message puissant et significatif dans notre Europe en guerre à ses confins, la paix fragile comme un murmure mais dont la puissance pénètre tous les êtres sans obstacle dès qu'elle est évoquée.

C'était une soirée inoubliable et, doit-on le mentionner, par

pur souci de précision, tous les artistes sur scène sont des amateurs éclairés, dignes représentants de leurs traditions et agriculteurs ou employés à la ville. Le message est finalement resté gravé dans nos coeurs et nos esprits, d'humain à humain. Finalement ces Danses et Ballet de Bali ont démontré que les frontières culturelles n'existaient pas dès lors que les coeurs battent à l'unisson.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 18 mars 2023.
Gamelan Gong Kebyar – Fleurons de la musique et de la danse

Danses et ballet masqué de Bali
Gamelan Semar Paguligan saih pitu
Ballet narratif avec masques en sept parties

Troupe Jaya Semara Wati de Sebatu
Jro Kartu – direction artistique, co-mise en scène, narration, chant, marionnettes
Kati Basset – conseil artistique, co-mise en scène, traduction, surtitrage
Christophe Olivier – création lumières / Photos : © *Joachim Bertrand*