

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 25 mai 2025. WAGNER : Siegfried. T. Unger, A. Asszonyi, S. Bailey... Orchestre national de la Sarre, Sébastien Rouland (direction)

Dans le cadre majestueux de l'Opéra Royal de Versailles, la version de concert du *Siegfried* de Richard Wagner a offert, le 25 mai 2025, une expérience musicale d'exception. Ce troisième volet du *Ring des Nibelungen* poursuit le cycle (entamé [en 2023 avec *L'Or du Rhin*](#), suivi [en 2024 avec *La Walkyrie*](#)) par l'Orchestre du Théâtre National de la Sarre, sous la baguette superlative de leur directeur musical, le chef français Sébastien Rouland. Une célébration anticipée du 150^e anniversaire de la création intégrale du *Ring* à Bayreuth (1876-2026), magnifiant le lien historique entre Louis II de Bavière, Versailles et Richard Wagner.

Sébastien Rouland, chef associé à ce projet cyclique depuis ses débuts, a déployé une lecture à la fois précise et flamboyante de la partition. Son orchestre, formé de musiciens

rompus au répertoire wagnérien (tradition oblige dans les maisons allemandes), a fait vibrer la salle de marbre et bois doré par la transparence des textures, où les cuivres, d'une rondeur sans vulgarité, dialoguaient avec des bois d'une poésie forestière (scènes de la Forêt). L'acte I, centré sur l'ambiance étouffante de la forge, contrastait avec l'éclat cosmique de l'acte III (entrée d'Erda et réveil de Brünnhilde). Le chef a su particulièrement gérer les *climax* de l'ouvrage : le *Murmure de la forêt* (*Waldweben*) a jailli comme un souffle organique, tandis que la traversée du feu final a électrisé l'auditoire par sa tension progressive.

La version de concert, dépourvue de mise en scène si ce n'est quelques déplacements sur le maigre espace leur restant devant l'orchestre placé sur le plateau, exige des chanteurs une incarnation par la seule puissance du verbe et du timbre. La distribution internationale réunie à Versailles a relevé ce défi avec brio. Dans le rôle-titre, l'allemand **Tilmann Unger** possède un timbre clair et juvénile, idéal pour le « héros ignorant », mais la voix apparaît fragile dans le I, avant de prendre de plus en plus d'assurance au II et au III. Son "*Nothing ! Nothing !*" à l'acte I n'a pas eu totalement l'effet escompté, tandis que la scène du dragon révélait ensuite une palette allant de la bravoure à l'émerveillement enfantin. Son monologue final (« *Ewig war ich* ») a été du plus bel effet. De son côté, la soprano hongroise **Aile Asszonyi** (Brünnhilde) est une soprano dramatique à la projection de laser, et elle a transformé l'immobilité en triomphe. Son réveil (« *Heil dir, Sonne !* ») a déployé des aigus étincelants et une ligne de chant d'une tenue héroïque, épousant chaque nuance de l'orchestre.

Le baryton-basse britannique **Simon Bailey** (Wotan), à la noble autorité, a humanisé le dieu déchu par un legato sombre et pénétrant (dialogue avec Erda à l'acte III). Son duel verbal avec Mime (Acte I) fut un modèle d'ironie tragique. Accouru en remplacement d'un collègue défaillant (et donc seul chanteur à

avoir besoin d'un pupitre avec la partition...), **Paul McNamara** possède cette voix de ténor caractériel, emplie de duplicité. Son récit de la peur (Acte II) a révélé un art du phrasé grotesque et poignant, contrepont parfait à la simplicité de Siegfried.. **Werner van Mechelen** interprète un Alberich complexe, maladif dans son obsession, appuyé par une voix puissante et riche en nuances. Formidable Erda campé ici par l'alto brésilo-américaine **Melissa Zgouridi**, aux graves abyssaux, tandis que la basse japonaise **Hiroshi Matsui** séduit grandement par la puissance de sa voix caverneuse. Enfin, **Bettina Maria Bauer** (L'Oiseau des bois) est une soprano légère au timbre de cristal, parfaite en guide aérien dans la forêt

Cette version de concert a démontré que la puissance du *Ring* réside avant tout dans sa partition. **Sébastien Rouland**, en alchimiste inspiré, a uni la rigueur germanique (Orchestre de la Sarre) et la clarté française (acoustique versaillaise) pour servir un récit initiatique universel. Les ovations finales – saluant particulièrement la soprano dramatique et les voix graves – ont confirmé l'émotion partagée. Rendez-vous est pris pour *Le Crépuscule des Dieux* en mai 2026, où le rêve de Louis II de réunir Versailles et Bayreuth trouvera son accomplissement !

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 25 mai 2025. WAGNER : Siegfried. T. Unger, A. Asszonyi, S. Bailey... Orchestre national de la Sarre, Sébastien Rouland (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées, 21
MAI 2025. R. STRAUSS : Der
Rosenkavalier. V. Gens, N.
O'Sullivan, R. Mühlemann, P.
Rose, J-S. Bou... Orchestre
national de France, Henrik
Nanasi / Krzysztof
Warlikowski**

Le printemps explose en mille gouttes de bruine dans la grande ville. Rafraîchissante haleine des ondées caressantes après le passage de l'astre de feu et son cortège pastoral de nuées laineuses. Au loin, les rues en grande pompe se pressent vers les terrasses abritées et les théâtres aux lampions mordorés. Ce soir, le temple de marbre et d'or du Théâtre des Champs-Élysées allait révéler au monde une nouvelle production du *Rosenkavalier* de Richard Strauss, une promesse épanouie lors des premières bruines du printemps.

Ce chef d'œuvre de la main de Richard Strauss et surtout de

son librettiste **Hugo von Hoffmannsthal** dont le génie a su mettre dans la bouche de dames et gentilshommes très XVIIIème siècle, le langage de la modernité. On est emporté par les assertions de la Maréchale, voix d'une raison bien éprouvée par son désir. Et que dire des envolées exponentielles d'Octavian et de Sophie ? Tout ce livret est un traité non seulement d'amour mais une grande page de vie qui demeure valable un siècle après la création de ce beau *Rosenkavalier* à Dresde.

Outre le triangle amoureux qui pourrait à la fois nous faire penser à ce monde suranné cher à Zweig et à Proust, ou bien l'on songerait aisément à La Contessa, Barbarina et Cherubino chez Da Ponte/Mozart, *Rosenkavalier* ne porte pas que des *leitmotiv* musicaux. Issue d'une tradition ancestrale, cette intrigue rappelle les amours de la belle Vénus et d'Adonis à Cythère. Mais aussi, grâce à la présence du baron Ochs, sorte de Falstaff débonnaire, l'opéra comique n'est pas loin. En particulier la fascination de Ochs pour le double travesti d'Octavian, la femme de chambre Mariandel, intrigue interlope qui semble quasiment calquer celle de *La finta cameriera* de Gaetano Latilla.

Cette nouvelle production parisienne a été confiée au metteur en scène **Krzysztof Warlikowski**. A la réputation de casseur de codes et souvent aux références contemporaines voire *kitsch*, le metteur en scène polonais nous propose une vision problématique de cette fable. Son décor unique qui se métamorphose de chambre en salon bourgeois et de cinéma en boudoir peine à nous apporter des subtilités que l'on attendrait justement d'un tel metteur en scène. La présence des danseurs est bavarde et chaotique, sans une réelle utilité narrative. En revanche, Warlikowski fait intervenir la vidéo pendant la présentation de la rose et à la fin. Si la première est anecdotique mais fonctionne, la seconde est un des plus beaux moments d'opéra de la saison, un dernier regard de cette Maréchale qui rentre dans le désenchantement confortable de

son appartement cosu et nous prend à parti avec un regard couleur du temps. Si la mise en scène de Warlikowski semble par instants maladroite parce qu'il cède à ses tics et ses obsessions, nous sommes emportés dans la passion ambiante qui, dans un geste de démiurge, réussit à installer sans effort.

La distribution est largement dominée par la Maréchale de légende de **Véronique Gens**. Prise de rôle pour la superbe soprano dont l'interprétation est sans faute. On assiste à l'épanouissement de la maturité dans toute sa splendeur, cet éternel féminin qui ne cesse de fleurir surtout quand dans la fleur de feu vient butiner l'abeille de la jeunesse. La Maréchale de Véronique Gens a une voix sans l'ombre d'une imprécision, tout est net, précis, la ligne d'une belle musicalité débordante de couleurs dans le phrasé. Le jeu de Véronique Gens est aussi puissant, notamment au troisième acte, dans un élégant tailleur écarlate Yves Saint-Laurent ou Chanel (Collection Lagerfeld 1983), elle dit adieu à la passion en portant ses couleurs dans un oriflamme sartorial. Son dernier regard n'est pas un adieu, mais une promesse d'une nouvelle vie.

Face à elle, **Niamh O'Sullivan** est un Octavian fougueux et inénarrable dans certaines scènes. La mezzo que nous avons loué dans son interprétation d'Ino dans *Semele* de Haendel dernièrement *in loco*, ne tombe jamais dans la caricature de l'adolescent en proie à la folie amoureuse au seuil de l'âge adulte. Vocalement, son Octavian est un régal, tout y est et il n'y a rien que des belles choses à en dire. La suisse **Regula Mühlemann** – que nous avons découvert avec joie dans des récitals baroques -, campe une Sophie volontaire et passionnée. La ligne vocale est un fil de soie cristallin sans l'ombre d'une quelconque fragilité. Ses aigus diamantins sont galvanisés par une assise vocale sur un médium vigoureux et enveloppant.

Le baron Ochs, en barbon sempiternel, est campé ici par **Peter Rose**. Drôle et parfois un peu pataud vocalement, on est

agréablement surpris par un jeu tout en finesse. Dans les rôles secondaires nous remarquons la fantastique mezzo-soprano **Eléonore Pancrazi** dans une désopilante Annina qui mérite largement l'ovation qu'elle a eue pendant les saluts : Eléonore Prancazi est une des meilleures solistes françaises de notre temps. Dans le petit rôle du chanteur italien, nous avons aussi apprécié le ténor **Francesco Demuro**, à la belle présence scénique, et doté d'une voix aux mille et une irisations. Et dans le rôle de l'aubergiste, le jeune **Yoann Le Lan** nous ravit avec un timbre d'une rare beauté.

L'**Orchestre national de France** dévoile les sensuelles volutes de cette partition sous la conduite enthousiasmante du chef **Henrik Nanasi**. Pendant les près de 3h30 de l'opéra, *Maestro* Nanasi a gardé l'intensité au fer rouge et son énergie n'a pas du tout faibli, au contraire, l'émotion s'envolait avec des silences aussi caressants que les notes.

A la fin de tout, alors que toutes les danses de la vie se tassent et se tarit la passion petit à petit, reste encore alors le parfum impérissable des roses de la vie que la jeunesse cueillit et dont les bouquets ne se flétrissent jamais au contact de la fourche cruelle du temps qui s'écoule sans cesse entre les doigts de ceux qui rêvent de le saisir.

CRITIQUE, opéra. PARIS, THÉÂTRE DES CHAMPS-ELYSEES, 21 MAI 2025. STRAUSS : Der Rosenkavalier. V. Gens, N. O'Sullivan, R. Mühlemann, P. Rose, J-S. Bou... Orchestre national de France, Henrik Nanasi / Krzysztof Warlikowski. Crédit photographique © Vincent Pontet

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre du Capitole, le 22
mai 2025. WAGNER : Der
Fliegende Holländer. A.
Isaev, I. Brimberg, A.
Hernandez... Michel Fau / F.
Beermann**

Michel Fau, fidèle à sa collaboration avec le Théâtre du Capitole après *Wozzeck* et *Elektra*, plonge pour la première fois dans l'univers wagnérien avec une approche résolument ancrée dans le romantisme allemand. Refusant les transpositions modernes, il situe l'action à la fin du XVIII^e siècle, dans une esthétique baroque et fantasmagorique inspirée des peintures marines néerlandaises. Le décorateur Antoine Fontaine crée des toiles peintes en trompe-l'œil, où le navire de Daland et le Vaisseau fantôme aux voiles rouges surgissent avec une puissance visuelle stupéfiante.

La scénographie joue avec l'illusion théâtrale : au deuxième acte, un cadre doré transforme la scène en tableau vivant du Hollandais maudit, dont le portrait s'anime pour rejoindre Senta à l'avant-scène. Les lumières de **Joël Fabing**, évoquant l'éclairage à la bougie du XIXe siècle, renforcent l'atmosphère spectrale du spectacle. Les costumes de **Christian Lacroix** subliment le folklore scandinave, comme le manteau-armure du Hollandais ou les robes brodées des fileuses, mêlant réalisme historique et poésie.

Dans le rôle-titre, le baryton russe **Aleksei Isaev** impose une présence vocale et scénique magistrale. Son timbre sombre et puissant, notamment dans la scène d'entrée, captive par son autorité tragique et sa profondeur. Il est une véritable révélation qui devrait bientôt le haut des affiches de toutes les grandes maisons lyriques internationales ! Face à lui, la soprano suédoise **Ingela Brimberg** (en remplacement de Marie-Adeline Henry initialement annoncée) livre une performance lumineuse et intense en Senta. Son *vibrato* large mais maîtrisé et sa projection incandescente servent parfaitement le rôle de l'héroïne sacrifiée. Le ténor espagnol **Airam Hernández** (Erik), grand habitué des lieux, incarne un fiancé désespéré au timbre cuivré et à la justesse expressive, apportant une humanité touchante au drame. Dans le rôle de Daland, la basse française **Jean Teitgen** (Daland) donne au père cupide une dimension tragique, avec des harmoniques riches et une puissance vocale remarquable. Les rôles secondaires ne sont pas en reste : **Eugénie Joneau** (Mary) et **Valentin Thill** (Le Pilote) impressionnent par leur engagement, tandis que les chœurs, remarquablement préparés par Gabriel Bourgoïn, offrent des moments d'une puissance spectrale, notamment dans l'acte III où marins norvégiens et fantômes hollandais s'affrontent en une tempête sonore.

Autre habitué des lieux, l'allemand **Frank Beermann**, chef wagnérien aguerri, dirige l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** avec un équilibre parfait entre romantisme flamboyant

et tension dramatique. Les cuivres grondent comme les flots, tandis que les solos de cor anglais et hautbois ajoutent une poésie mélancolique. Plus largement, les excellents instrumentistes de la phalange occitane restituent à la perfection la violence des éléments et la psyché tourmentée des personnages.

Pour l'anecdote, le public a frissonné à l'arrivée sur scène de Christophe Ghristi avant la représentation, mais ce n'était pas pour nous annoncer quelque indisposition de l'un des artistes, mais pour souhaiter un bon anniversaire au grand Richard Wagner... né un 22 mai !...

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 22 mai 2025. WAGNER : Der Fliegende Holländer. A. Isaev, I. Brimberg, A. Hernandez... Michel Fau / F. Beermann. Crédit photographique © Mirco Magliocca

VIDEO : Michel Fau présente « son » *Vaisseau fantôme* de Wagner au Théâtre du Capitole

**CRITIQUE, opéra. LA SEINE
MUSICALE, le 16 mai 2025.
Robert SCHUMANN : Le Paradis
et la Péri (Leipzig, 1843).
Mandy Fredrich, Victoire
Bunel, Sebastian Kohlhepp...
Insula Orchestra, Chœur
Accentus. Daniela Kerck (mise
en scène), Astrid Steiner
(vidéo), Laurence Équibey
(direction)**

On attendait beaucoup du *Paradis et la Péri*, somptueux oratorio de Robert Schumann (1842-43) car Insula Orchestra annonçait en quasi clôture de sa saison en cours, un spectacle total, associant au déroulement scénique – de fait opératique -, au chœur Accentus, à l'Orchestre sur instruments historiques, en effectif complet, un déploiement

vidéo, prolongeant l'action scénique... ce qui ce soir, s'avère plutôt réussi. La partition plonge dans le romantisme germanique le plus sombre, mais aussi suggère dans le cas de la Péri déchue, une trajectoire certes semée d'épreuves et d'échecs, surtout une fin salvatrice qui permet sa rédemption finale.

CHANT, THÉÂTRE, VIDÉO : UN SPECTACLE TOTAL



Le

Paradis et la Péri par Insula Orchestra/ Laurence Equilbey © Julien Benhamou

Le sujet est emprunté à l'épopée orientale « **Lalla Rookh** » (1817) de Thomas Moore. Toute la musique de Schumann, malgré le format puissamment symphonique de l'oratorio, semble prolonger le genre du lied, expression la plus raffinée des champs intimes de l'âme humaine ; la musique explore et dévoile la vibration intérieure des émotions aussi multiples que souterraines. En fin psychologue, le compositeur que porte un tempérament conquérant, victorieux [à l'inverse de ce que fut sa fin, marquée par l'effondrement psychique], exprime

toutes les nuances du sentiment, dans un dramatisme qui va crescendo ; Schumann édifie comme un rite de passage et au delà, une manière de labyrinthe émotionnel dont les instruments expriment doutes, espoirs, accablement de la Péri, avant sa volonté finale, impérieuse et ardente, qui affirme en fin de parcours, une héroïne transfigurée, confiante, déterminée.

Toute la partition permet l'accomplissement de cette transcendance espérée, enfin réalisée, l'affirmation d'une œuvre progressive qui s'élève par détermination vers la lumière [tout le déroulement de la 3^e et dernière partie, ce soir après l'entracte]. Mais auparavant le compositeur sait exprimer 1001 nuances de désolation, de misère ou de terreur où jaillit la pureté d'un acte d'une noblesse morale absolue : ce que recherche la Péri pour obtenir enfin l'accès au Paradis.

Le chœur [**ACCENTUS**] et les solistes cisèlent dans la sobriété et une intensité maîtrisée chaque sentiment que Schumann a serti dans une somptueuse enveloppe orchestrale : si les cordes, bois et vents sont bien engagés, le relief des cuivres se fait souvent (trop) timide. Répartis dans la fosse au devant de la scène, les instrumentistes réalisent l'éloquente texture schumannienne avec infiniment de tact et de mesure, permettant aux solistes sur les planches de ciseler chacun leur partie, leur texte exalté, imploratif, s'apparentant souvent au lied.

D'UN JAILLISSEMENT NOIR PRESQUE CYNIQUE, UNE POÉTIQUE DE LA TRANSCENDANCE

LAURENCE ÉQUILBEY et la metteure en scène **DANIELA KERCK** ont été bien inspirées de procéder à une relecture attentive du texte, ôtant à juste titre ses références plutôt datées, relevant d'une religiosité passée de mode, voire d'un orientalisme [persan] en réalité anecdotique, ... pour accentuer

l'universalité de son sujet central qui est la transcendance. Ainsi pour obtenir enfin l'ouverture des portes de lumière et donc l'accès au Paradis, la Péri à demi ailée [preuve qu'il ne suffit pas d'avoir deux ailes pour s'élever mais que le salut s'obtient aussi par un cheminement spirituel total] fait donc d'offrandes de plus en plus pures, – la dernière [les larmes d'un coupable repent] suscitant finalement l'ouverture attendue.

Ainsi, créature céleste, la Péri traversant le ciel terrestre, rejoint dans sa quête, l'Inde, l'Afrique, l'Égypte... A chaque étape elle éprouve fragilité et vanité de la condition humaine, – terrassée par la guerre, la peste, la haine fratricide...

L'oeuvre est donc aussi en sous texte, un manifeste de compassion et d'humanisme, le sort de la Péri étant lié étroitement à sa faculté à s'émouvoir, et à offrir en conséquence, ce qui semble être la manifestation la plus admirable du sacrifice. Ainsi l'enfant en Inde qui défie le tyran au prix de sa vie ; la fiancée qui embrasse son aimé pestiféré en toute connaissance de cause et par amour ; le cas du coupable repent, ému par sa victime, serait ici le cas le plus décisif de cette quête fraternelle.



Le Paradis et la Péri par Insula Orchestra / Laurence Equilbey
 © Julien Benhamou

LAURENCE EQUILBEY, familière à présent du dispositif d'opéra total associant chant, théâtre, vidéo [cf. son dernier spectacle « [Beethoven Wars](https://www.classiquenews.com/critique-concert-la-seine-musicale-le-26-mai-2024-beethoven-wars-insula-orchestra-accentus-laurence-equilbey/) » d'une splendide inventivité lui aussi : LIRE notre critique du spectacle Beethoven Wars par Laurence Equilbey, mai 2024 : <https://www.classiquenews.com/critique-concert-la-seine-musicale-le-26-mai-2024-beethoven-wars-insula-orchestra-accentus-laurence-equilbey/>] a bien mesuré tous les enjeux de l'oratorio schumannien, plus audacieux et moderne qu'il n'y paraît. La forme en un continuum de plus en plus exalté, fusionne action lyrique et parure orchestrale comme une force irrésistible à la fois tragique et magique, ininterrompu, notion moderne qui suscite l'admiration du public et aussi celle de Wagner très admiratif dont le Lohengrin trouve des échos directs chez Schumann.

De même, sous la direction de Laurence Equilbey, le spectateur aura pu remarquer la profondeur prenante de certains chœurs comme celui de déploration chez les égyptiens terrassés par la peste, qui préfigurent la couleur et la gravité sourde du Requiem de Brahms (cette dernière œuvre, mise en scène, dans un dispositif complet, sera d'ailleurs l'un des temps forts de la prochaine saison 2025 – 2026).

L'apport des instruments d'époque rétablit le juste équilibre cordes / bois / vents /cuivres... Laurence Equilbey ciselant en particulier le flux Mendelssohnien de la première partie dans une lecture plus intimiste que dramatique. Une vision d'autant plus intime conçue comme une vanité que la cheffe ajoute deux ballades (magnifiquement chantées par accentus) au début et en fin de première partie : rappel poétique des plus bouleversants ; chacun ici bas disparaîtra retournant à la poussière [première ballade], pendant de la seconde (*John Anderson*), tout aussi bouleversante dans son dénuement d'une justesse absolue. Là s'inscrit ce réalisme stricte que propose Laurence Equilbey qui met en doute la sincérité du tyran repent à la fin, évoquant l'enfant agenouillé de Maurizio Cattelan (cf. son entretien publié dans le livret programme)... Voilà qui nuance et enrichit magnifiquement le geste artistique, et qui tend à l'appui des somptueux phrasés orchestraux, à exprimer de l'oratorio que Schumann tenait pour son œuvre la plus aboutie, ce jaillissement noir voire cynique et glaçant.

PLATEAU CONVAINCANT

Pour étayer son oratorio, et enrichir une action proche de l'opéra, Schumann ajoute plusieurs personnages clés qui accompagnent la Péri dans son cheminement mystique éprouvant. Parmi la distribution vocale, se distingue l'ange noir de la très convaincante **VICTOIRE BUNEL**, hiératique, qui en thuriféraire sculpturale, tel une Isis romantique, accompagne

à chaque séquence, les victimes foudroyées et sait prononcer solennelle, l'arrêté attendu : les portes vont-elles s'ouvrir?

Le narrateur [**SEBASTIAN KOHLHEPP**] qui décrit et commente chaque avancée de la Péri, précisant les enjeux de son parcours, ne manque pas d'aplomb et de crédibilité autant scénique que vocale ; le ténor ici grisé en Schumann lui-même, convaincu par son sens du texte et un chant parfaitement articulé. De même l'alto **AGATA SCHMIDT** concourt à la force du chant et de l'action.

Enfin saluons la prestation de la soprano **MANDY FREDRICH** dans le rôle-titre, qui remplace l'interprète initiale portée souffrante : chant vif et engagé, la soprano qui a rejoint la production pour la générale, c'est à dire quelques jours à peine avant la première (!), affirme une belle flamme scénique et vocale, en particulier dans la dernière partie qui requiert ce chant exalté, impliqué, en fusion intime avec l'Orchestre, dans une courbe ascensionnelle menant à l'éblouissement et à la victoire finale.



Le Paradis et la Péri par Insula Orchestra / Laurence Equilbey
– la tableau final (le repentir du coupable) © Julien Benhamou

CRITIQUE, opéra. LA SEINE MUSICALE, le 16 mai 2025. Robert
SCHUMANN : Le Paradis et la Péri (Leipzig, 1843). Insula
Orchestra, accentus. Laurence Équilbey (direction), Daniela
Kerck, (mise en scène) Astrid Steiner (vidéo) – Crédit photos
© Julien Benhamou / Insula Orchestra mai 2025

LIRE notre critique du précédent spectacle d'INSULA ORCHESTRA,
» **Beethoven Wars** « , spectacle total en création à La Seine
Musicale (mai 2024) :

[CRITIQUE, concert \(création\). BOULOGNE-BILLANCOURT, la Seine
Musicale, le 26 mai 2024. BEETHOVEN WARS : Insula Orchestra /
Choeur Accentus / Laurence Equilbey \(direction\).](#)

**CRITIQUE, opéra. VENISE,
Teatro La Fenice, le 16 mai
2025. VERDI : Attila. M.
Pertusi, A. Bartoli, V.
Stoyanov... Leo Muscato /
Sebastiano Rolli**

Une nouvelle production de l'*Attila* de Giuseppe Verdi à Venise, au sublime Teatro La Fenice, dans une mise en scène qui évite les audaces d'une transposition et se met au service de la partition. Distribution de haute tenue dominée par la prodigieuse Odabella d'Anastasia Bartoli.

L'un des premiers chefs-d'œuvre de l'opéra patriotique verdien, *Attila*, inspiré d'un drame allemand, consolide surtout la typologie des personnages du compositeur parmesan en offrant l'un des plus beaux rôles de basse, tandis que Odabella, véritable protagoniste de l'œuvre, se révèle être une soprano dramatique plus puissante, plus virtuose et à l'ambitus vocal encore plus étendu que chez Abigaille. Nouvelle Judith, elle feint d'être éprise du roi des Huns pour assouvir personnellement sa vengeance et s'adonner enfin à un Foresto qui se croyait trahi. Les personnages sont rapidement

esquissés, l'œuvre étant l'une des plus brèves du compositeur, et on ressent l'urgence de Verdi dans un contexte politiquement chaotique : donné dans une Venise occupée par les Autrichiens, ce neuvième opus ne pouvait que fortement résonner auprès du public de 1846, à la veille de la deuxième guerre d'indépendance.

179 ans plus tard, une même ferveur a saisi le public vénitien et à juste titre. **Leo Muscato** ne cherche ni à surprendre, ni à déranger ; sa lecture reste fidèle à la partition et au déroulement de l'intrigue, fidèle en cela aux directives de Verdi lui-même qui attachait une grande importance à l'atmosphère sombre du drame. Sur le plateau, celle-ci est surtout rendue par un subtil jeu de lumières, intelligemment orchestré par **Alessandro Verazzi**, jouant sur les ombres chinoises qui se détachent des branches d'arbres plantées verticalement et qui évoquent tout à la fois une forêt et les joncs de la lagune vénitienne où la ville allait être érigée après la destruction d'Aquilée par Attila. Les décors sobres, minimalistes de **Federica Paolini** mettent d'autant mieux en valeur les somptueux costumes à la fois réalistes et stylisés de **Silvia Aymonino** qui permettent de bien identifier les différents personnages et les forces en présence. Hasard du calendrier, on y voit le pape Léon 1er, l'un des modèles déclarés de l'actuel Léon XIV pour avoir arrêté Attila dans sa volonté de poursuivre ses destructions dans la péninsule.

La distribution réunie pour cette nouvelle production (la dernière remonte à 2016) est de très haute facture. Si **Michele Pertusi**, que l'on a vu récemment à Lyon dans la *Force du destin*, a la voix un peu tremblotante, sa présence scénique, la beauté de son timbre et la noblesse du chant (splendide « *Mentre gonfiarsi l'anima* ») en font toujours l'une des meilleures basses verdiennes du moment, capable d'une grande palette expressive oscillant entre la férocité, le lyrisme amoureux et le seuil de la folie. Le baryton bulgare **Vladimir Stoyanov** campe un remarquable Ezio, plein de fougue dans son

célèbre « *Avrai tu l'universo / Resti l'Italia a me* » du prologue ou dans le « *È gettata la mia sorte* » du troisième acte. **Antonio Poli** est un ténor racé dans le rôle dramatiquement riche de Foresto, tandis que l'autre ténor Uldino a les traits et la belle voix limpide d'**Andrea Schifaudò**. Le pape Léon, qui apparaît sporadiquement mais constitue un élément essentiel du drame, est impeccablement interprété par la basse **Francesco Milanese**, hiératique à souhait et impérial dans ses invocations solennelles qui scellent positivement le sort de l'Italie. Mais la grande triomphatrice de la soirée est l'exceptionnelle Odabella de **Anastasia Bartoli** à l'abattage impressionnant, passant avec une aisance stupéfiante de la bravoure héroïque (« *Allor che i forti corrono* » du prologue qui lui vaut aussitôt l'admiration d'Attila) au lyrisme le plus chaleureux (comme dans l'air intimiste qui ouvre le premier acte, « *Oh, nel fuggente nuvolo* »). Si son chant manque parfois de subtilité et de délicatesse, notamment dans le registre aigu, il est en réalité conforme à l'*ethos* du personnage voulu par Verdi.

Une mention spéciale pour les **Chœurs du Teatro La Fenice**, personnage à part entière du drame, et plus encore de l'**Orchestre du Teatro La Fenice** dirigé de main de maître par **Sebastiano Rolli** qui, malgré les faiblesses dramaturgiques de l'œuvre, a su pleinement exploiter la puissance théâtrale de la phalange vénitienne dans une partition riche en scènes grandioses.

CRITIQUE, opéra. VENISE, Teatro La Fenice, le 16 mai 2025.
VERDI : Attila. M. Pertusi, A. Bartoli, V. Stoyanov... Leo
Muscato / Sebastiano Rolli

**CRITIQUE, opéra. BORDEAUX,
Grand-Théâtre, le 16 mai
2025. BEETHOVEN : Fidelio. J.
Wagner, J. McCorkle, S.
Mechliński, P. Gay... Valentina
Carrasco / Joseph Swensen**

La nouvelle production de *Fidelio* à l'Opéra National de Bordeaux, sous la direction audacieuse de Valentina Carrasco, est bien plus qu'une simple représentation lyrique : c'est un manifeste théâtral et historique, ancré dans l'actualité brûlante des luttes pour la liberté. Transposant l'action dans le Bordeaux occupé de 1939-1945, Carrasco donne à l'œuvre de Ludwig van Beethoven une résonance profondément humaine et politique, tout en honorant la partition magistrale du compositeur.

Valentina Carrasco, dont l'enfance en Argentine sous la dictature militaire inspire une sensibilité particulière aux récits de résistance, déplace l'intrigue de la prison espagnole du livret original vers les sombres heures de l'Occupation nazie à Bordeaux. Les décors de **Carles Berga** et

les costumes de **Mauro Tinti** recréent avec une précision troublante l'atmosphère d'un grand hôtel bordelais réquisitionné par les Allemands, où se mêlent collaborateurs et résistants. Le premier acte, dans les sous-sols de l'hôtel transformé en prison, est marqué par des cages métalliques et des symboles de collaboration (comme un tableau de Matisse spolié). Au second acte, la cellule de Florestan, cernée de murs gris, s'effondre littéralement lors de la libération, sous un ciel bleu projeté – une métaphore visuelle saisissante de l'espoir triomphant, à l'image du célèbre tableau de Delacroix « *La liberté guidant le peuple* ». Des projections d'archives en noir et blanc (photos de Jean Moulin, Lucie Aubrac, ou des femmes tondues) renforcent l'immersion, tandis que Don Pizarro incarne à la fois Maurice Papon et Klaus Barbie, symboles de la tyrannie locale. Autre idée marquante de Carrasco, celle d'intégrer au chœur des prisonniers des personnes en réinsertion suivies par le Service pénitentiaire de la Gironde. Leur présence ajoute une authenticité poignante à la scène du chœur des prisonniers (« *O welche Lust* »), où la soif de liberté devient palpable.

La distribution vocale fait honneur au chef d'oeuvre beethovénien. **Jacquelyn Wagner** (Leonore/Fidelio) incarne une héroïne à la fois fragile et déterminée, notamment dans l'*aria* « *Komm, Hoffnung* », où sa voix lumineuse porte l'espoir face à l'oppression. Le ténor afro-américain **Jamez McCorkle** (Florestan) offre un « *Gott! Welch Dunkel hier!* » qui s'avère un moment d'une intensité vocale rare, passant de l'épuisement à la rédemption avec une maîtrise impressionnante. Le baryton polonais **Szymon Mechliński** (Don Pizarro) campe un tyran glaçant, dont la cruauté est soulignée par un timbre incisif et une présence scénique dominatrice. **Paul Gay** offre une interprétation nuancée du geôlier Rocco, tourmenté entre obéissance et compassion, ajoute une profondeur psychologique au drame. Avec son timbre clair et souple, la soprano russe **Paola Shabinuna** est une Marzelline rayonnante, quand **Kévin Amiel** offre un Jaquino au timbre solaire malgré ses airs de

naïillon sans foi ni loi. Enfin, la basse française **Thomas Dear** convainc en Don Fernando, *deus ex machina* ici grîmé en Général de Gaulle, à la voix chaleureuse comme il convient.

Le nouveau directeur musical de l'**Orchestre national Bordeaux-Aquitaine** (depuis septembre), le chef étasunien **Joseph Swensen**, grand spécialiste de Beethoven, insuffle une énergie symphonique remarquable à la phalange girondine. Son interprétation vise ici à l'universel, en proposant une lecture qui en magnifie le lent cheminement vers la lumière. Les airs sont introduits par de véritables miniatures instrumentales, visant moins à créer une atmosphère qu'à sertir le chant dans un contexte toujours plus tendu, jusqu'à la formidable libération de l'utopie finale. Et l'ouverture *Leonore III*, jouée en *finale* avec les chanteurs éclairés de petites lumières et une projection de la Déclaration des *Droits de l'Homme et du citoyen*, est un coup de génie en clôturant l'opéra sur une note d'universalité !...

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 16 mai 2025.
BEETHOVEN : Fidelio. J. Wagner, J. McCorkle, , K. Amiel, S.
Mechliński, P. Gay... Valentina Carrasco / Joseph Swensen.
Crédit photographique © Eric Bouloumié

VIDEO : Valentina Carrasco s'exprime sur sa production de
« *Fidelio* » à l'Opéra national de Bordeaux

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 mai 2025. VERDI : Rigoletto. G. Gagnidze, S. Zamecnikova, D. Korchak... Andrea Battistoni / Claus Guth

Un des chefs-d'œuvre de Giuseppe Verdi revient à l'affiche de l'Opéra de Paris, *Rigoletto*, dans la mise en scène de Claus Guth, créée en 2016 et reprise pour la seconde fois cette saison. Si la production n'est pas nouvelle, elle s'avère toujours aussi efficace et intéressante : une mise en scène moderne qui sert parfaitement l'œuvre, sans tomber dans un classicisme ronronnant, ni à chercher à raconter une autre histoire que celle du livret.

L'opéra s'ouvre avec la présence d'un acteur, double de Rigoletto vieilli (interprété par Henri **Bernard Guizirian**), portant au bras le lourd carton de ses souvenirs. Il en tire sa veste de bouffon, puis la frêle robe blanche tachée de sang de Gilda. De ce carton ouvert ressortent tous les souvenirs

obsessionnels d'un père brisé. Derrière lui, le carton gigantesque qui compose la scénographie s'ouvre d'abord vers le haut puis sur les côtés. La cour de Mantoue est rassemblée à l'intérieur, comme une caisse de tristes jouets qui encombre un grenier. Les costumes sont issus de la Renaissance, tandis que la direction d'acteurs est réglée avec beaucoup d'équilibre, les chanteurs étant toujours à l'aise pour s'exprimer.

Dmitry Korchak (Le Duc de Mantoue) joue admirablement son personnage détestable, dégageant par ses mouvements une dégoûtante assurance, pleine de prétention. Si les qualités d'acteur du ténor sont indéniables, et que sa voix est très belle, il lui arrive cependant d'être en retard avec l'orchestre. Le chœur maison, que l'on sait parfois réticent au jeu scénique, est plus vivant qu'à son habitude, jouant des sentiments de surprise et de frayeur à l'arrivée de Monterone, glaçant Daniel Giulianini à la diction parfaite et au timbre précis. Frappé par la malédiction, Rigoletto – incarné par **Georges Gagnidze** – apparaît abattu, comme le souffle coupé. Nous apprenons à l'entracte que le rôle-titre est souffrant, mais qu'il assurera tout de même l'intégralité de la représentation... ce qui peut expliquer le léger voile sur sa voix, sans obérer les grandes qualités artistique et vocale du baryton géorgien. Gilda est interprétée par la très « callasienne » **Slávka Zámečnicková**. Tout lui semble naturel et facile, l'air "*Caro Nome*" est chanté avec le détachement candide et charmant d'une adolescente devenant femme. Brillante idée à ce moment, où Rigoletto ne regarde jamais directement sa fille, car il ne la voit pas, mais seulement des doubles de Gilda, enfant ou adolescente. Les trois doubles de Gilda sont élèves à l'école de danse de l'Opéra de Paris : elles dansent avec grâce et innocence. Gilda, devenue adulte, les quitte. L'enlèvement de Gilda est également porté par une magnifique idée de mise en scène, où les chœurs sont vêtus de noir et sont masqués de blanc, distillant une atmosphère à la fois infernale et élégante. Sparafucile est interprété par la

basse russe **Alexander Tsymbalyuk**, hiératique et discret, comme doit être un bon tueur à gages. La voix est pleine et sonore, mais la diction approximative. Enfin Maddalena se fait terriblement méchante et diabolique, sous les traits de **Justina Gringytė**.

Le **Chœur et l'Orchestre de l'Opéra de Paris** s'avèrent à la fois précis et lyriques, sous la baguette du chef italien **Andrea Battistoni**. Pendant l'ouverture, vibrante, il ose des nuances forte sans concession, laissant pleinement s'exprimer les passions propres à la partition de Verdi. Lors des airs et des chœurs, l'orchestre ne se fait pas bêtement un accompagnateur discret mais se pose un véritable acteur du drame, riche et éloquent à la fois !



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 mai 2025. VERDI : Rigoletto. G. Gagnidze, S. Zamecnikova, D. Korchak... Andrea Battistoni / Claus Guth. Crédit photographique © Benoîte Fanton

CRITIQUE, opéra (en version de concert). CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 13 mai 2025. HAENDEL : Acis and Galatea. R. Redmond, H. Hymas, R. Bockler... Ensemble Masques, Olivier Fortin (direction)

Ce mardi 13 mai 2025, Clermont Auvergne Opéra offre une superbe interprétation de *Acis and Galatea*, l'un des plus délicats bijoux lyriques de Georg Friedrich Haendel, donné ici sous forme d'une version de concert. Sous la

**direction amoureuse du chef franco-qubécois
Olivier Fortin, depuis son clavecin, cette
pastorale amoureuse et tragique a pris vie avec
une grâce et une intensité rares, portée par
l'Ensemble Masques et une distribution vocale
irréprochable.**

Olivier Fortin, à la tête de l'Ensemble Masques, a ainsi su insuffler une énergie à la fois poétique et rigoureuse à cette partition. Son approche du continuo au clavecin était d'une fluidité remarquable, soutenant les chanteurs avec une sensibilité constante, tandis que sa direction unissait transparence des textures et expressivité dramatique. Les *tempi*, toujours judicieux, laissaient respirer les airs tout en maintenant une tension lyrique ininterrompue. Les musiciens, visiblement en symbiose avec sa vision, ont restitué chaque nuance avec une finesse exemplaire.

Du côté des voix, **Rachel Redmond** (Galatea) a captivé par la pureté cristalline de son timbre et son phrasé délicatement ornementé. Son « *Heart, the seat of soft delight* » fut un moment de grâce absolue, où émotion et technique se confondaient. Son incarnation de la nymphe éplorée, notamment dans le poignant « *Must I my Acis still bemoan* », a arraché des frissons à l'auditoire. **Hugo Hymas** (Acis) a séduit par la jeunesse rayonnante de sa voix, alliant clarté du texte et *legato* souverain. Son « *Love in her eyes sits playing* » fut une déclaration d'amour aussi virtuose que touchante, tandis que sa mort imagée dans « *Help, Galatea!* » a bouleversé par son intensité dramatique. Le baryton français **Romain Bockler** (Polyphemus) a imposé une présence vocale aussi puissante que nuancée, évitant toute caricature dans le rôle du cyclope. Son « *I rage, I melt, I burn!* » a déployé une rage contenue et un grave impressionnant, sans jamais sacrifier la musicalité. **Philippe Gagné** (Damon), avec sa voix chaude et agile, a apporté une sagesse pastorale bienvenue, notamment

dans « *Consider, fond shepherd* », où sa déclamation élégante a contrasté avec la fougue des amants. Enfin, **Marie Pouchelon** (soprano) a rejoint avec beaucoup d'efficacité ses quatre collègues pour délivrer toutes les interventions du chœur – dont le célèbre « *Wretched lovers!* » n'a pas manqué d'émouvoir l'auditoire.

Malgré l'absence de mise en scène, la force narrative de l'œuvre a pleinement émergé, grâce à la direction millimétrée de Fortin et à l'engagement des interprètes. La salle, quasi comble, a réservé une belle ovation amplement méritée à l'issue du chœur final.

Notons, en guise de conclusion, qu'Olivier Fortin et l'Ensemble Masques reviendront (du 3 au 7 juin) dans différents quartiers de la ville et de ses alentours, avec un outil de diffusion original et innovant : un semi-remorque transformé en salle de spectacle ! Le projet, appelé « *L'Échappée* » proposera ainsi des représentations gratuites en lien avec la *Pastorale* de Haendel, ainsi que des ateliers pour aller à la rencontre des publics sur le territoire clermontois... une initiative à saluer !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). CLERMONT-FERRAND, opéra-théâtre, le 13 mai 2025. HAENDEL : *Acis and Galatea*. R. Redmond, H. Hymas, R. Bockler... Ensemble Masques, Olivier Fortin (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, opéra. LIMOGES,
Opéra, le 13 mai 2025.
POULENC : Les mamelles de
Tirésias (nouvelle
production). Sheva Téhoval,
Jean-Christophe Lanièce, ...
Théophile Alexandre (mise en
scène) / Samuel Jean
(direction)**

Particulièrement fidèle à l'esprit de
sédition libertaire d'Apollinaire dont Il
a à 18 ans assisté à la création des
Mamelles [1916], Francis Poulenc déploie
dans l'opéra qu'il en a déduit, une
invention jubilatoire entre loufoque,
fantaisie, gravité : ses Mamelles de
Tirésias de 1947 pétillent de
possibilités poétiques et musicales avec
des surgissements tendres et lyriques,
aussi réjouissantes qu'irrésistibles.

30 ans après le texte d'Apollinaire, et dans le contexte de la reconstruction voire de la remise en ordre de la France d'après-guerre, Poulenc éblouit même dans une verve qui provoque et questionne tout autant ; le rire ici n'étant que le prolongement d'une profonde et consciente remise en question des normes sociales et des fonctions humaines assignées par genre.

Et pourquoi une femme n'aurait-elle pour seul destin que de procréer, d'être mère au foyer, exclusivement dévolue au confort et à l'épanouissement de son mari (et de leurs enfants) ?

La question est au centre d'un opéra bouffe d'autant plus subversif qu'il est pertinent. D'autant que la mise en scène aussi esthétique que poétique de **Théophile Alexandre** en sachant éviter l'instrumentalisation actualisante, sert au plus près le jaillissement créatif et critique de la partition,... sans féminisme asséné, envahissant. Cette nouvelle création est pur régal, créée ainsi à Limoges [dernière date demain, jeudi 15 mai] et que reprend l'Opéra Grand Avignon [les 6 et 8 juin 2025].



Sheva Téhoval, Thérèse, Tirésias, cartomancienne © Steve Barek

SOIRÉE THÉMATIQUE... L'Opéra de Limoges orchestre toute une soirée autour des thèmes abordés par Poulenc. En particulier la fonction que la société assigne à la femme... Comment fabriquer une femme parfaite : mère, maîtresse de maison et corps désirable ? Question posée dans le documentaire « Good Girl » (2022) projeté avant l'Opéra, réalisé par Mathilde Hirsch et Camille d'Arcimoles (avec la voix d'Agnès Jaouy). Puis après le spectacle, rencontre avec le metteur en scène et deux éminents chercheurs, l'incontournable spécialiste de Poulenc, **Hervé Lacombe** et **Michèle Riot-Sarcey**, « historienne, professeure émérite d'histoire contemporaine et du genre, spécialiste du féminisme, du surréalisme, de la politique et des révolutions du XXe » : passionnante intervention à 2 voix qui a permis de mieux comprendre les enjeux et le contexte du texte originel d'Apollinaire [1916] et la partition de Poulenc

30 ans après en 1947...

Mamelles séditieuses et foutraques L'élégance surréaliste de Théophile Alexandre



Sur un canapé bouche [style dada version Dali, 1936], combiné selon les séquences à un gigantesque nez à moustaches et d'immenses yeux suspendus depuis les cintres, le spectateur découvre d'abord la féminité ambitieuse et volontaire de Thérèse, changée en homme soit Tirésias (percutante **Sheva Téhoval** qui fait aussi une cartomancienne maîtresse et conquérante) ; puis tout aussi développée voire davantage, la

transformation en miroir de son mari qui découvre et se délecte de son nouveau statut d'homme-femme, à présent concepteur géniteur de pas moins de 40 049 nouveaux nés [!] ... L'appel au changement, à tous les possibles, l'ivresse des permutations libres... sont ainsi au centre d'un ouvrage parmi les plus radicaux et qui sur le plan poétique, permet un déploiement théâtral et scénique infini, dont s'empare Théophile Alexandre, comme il a été dit précédemment, avec finesse et justesse.

Tous les solistes défendent avec aplomb et mesure ce théâtre foutraque et loufoque, fantasque et fantaisiste, précisément surréaliste, avec ses jeux de mots et son verbe délirant, déjanté : cf « La Boulangère qui tous les 7 ans change de peau, elle exagère » ...

SURRÉALISME ET MUSIC-HALL : UNE FANTAISIE VISUELLE RÉUSSIE... Le dispositif scénique et l'univers visuel du spectacle mêlent avec beaucoup de goût les références au surréalisme, au rêve, à un onirisme fantaisiste souvent délirant et drôlatique ; Théophile Alexandre y mêle aussi le pur esprit du Music Hall qui innerve la partition de Poulenc, avec entre autres écart savoureux, l'intégration du duo de danseurs noirs, claire référence à Joséphine Baker et sa jupe bananes, chorégraphiée dans la marque du metteur en scène, entre élégance et impertinence.

Le spectacle affiche une vitalité collective délectable. La cohérence que lui confère Théophile Alexandre s'avère jubilatoire, d'autant que la partition de Poulenc structurée comme une succession de saynètes et de numéros [en particulier tout le début où Thérèse enchaîne ses airs et séquences de femme de pouvoir] pourrait tendre facilement à l'éclatement. Rien de tel non plus dans la direction fluide, détaillée, soignée et plutôt efficace de **Samuel Jean** qui à la tête de **l'Orchestre Symphonique de l'Opéra de Limoges Nouvelle-Aquitaine**, veille à la continuité de l'action et aussi à l'équilibre sonore fosse / plateau... un réglage essentiel pour

la lisibilité des interventions solistes / chœur, lesquels sont d'autant plus exposés que le débit textuel exige un abattage prosodique redoutablement précis. Défi vocal auquel les membres du chœur maison [très habilement intégrés à l'action scénique] et le couple vedette apportent précision et naturel en particulier le Mari de l'excellent baryton **Jean-Christophe Lanièce** dont la maîtrise rétablit tout le relief du personnage, souvent moins fouillé que celui de Thérèse / Tiresias.

Le spectacle est un superbe moment théâtral et musical ; **dernière demain jeudi 15 mai 2025** (réservations sur le site de l'Opéra de Limoges, [ici](https://www.operalimoges.fr/reservation/les-mamelles-de-tiresias) : <https://www.operalimoges.fr/reservation/les-mamelles-de-tiresias>). Les Avignonnais pourront le découvrir et l'applaudir ensuite début juin car l'opéra bouffe de Poulenc est repris les 6 et 8 juin 2025 à l'Opéra Grand Avignon : <https://www.operagrandavignon.fr/les-mamelles-de-tiresias-poulenc#>
Incontournable.



**Jean-Christophe Lanièce, le mari, et
Marc Scoffoni, le gendarme / le Directeur de théâtre © Steve
Barek**

**CRITIQUE, opéra. LIMOGES, Opéra, le 13 mai 2025. POULENC : Les
mamelles de Tirésias (nouvelle production). Sheva Téhoval,
Jean-Christophe Lanièce, ... Théophile Alexandre (mise en scène)
/ Samuel Jean (direction) – Toutes les photos : Opéra de
Limoges / POULENC : Les Mamelles de Tirésias par Théophile
Alexandre © Steve Barek 2025**

LIRE aussi notre **présentation des Mamelles de Tirésias de
Poulenc**, mises en scène de Théophile Alexandre :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-limoges-poulenc-les-mamelles-de-tiresias-les-13-et-15-mai-2025-sheva-tehoval-jean-christophe-laniece-samuel-jean-direction-theophile-alexandre-mise-en-scene/>

Pour Les Mamelles de Tirésias, Guillaume Apollinaire invente de toute pièce, le terme de « surréaliste » ! Le texte est la source du livret que Francis Poulenc choisit pour son premier opéra. Le compositeur y trouve le loufoque et le délire, l'étrangeté et l'inédit qu'il souhaitait absolument mettre en musique...

OPÉRA DE LIMOGES. POULENC : Les mamelles de Tiresias, les 13 et 15 mai 2025. Sheva Téhoval, Jean-Christophe Lanièce... Samuel Jean (direction), Théophile Alexandre (mise en scène)

distribution complète

Samuel Jean, direction musicale
Théophile Alexandre, mise en scène
Arlinda Roux Majollari, cheffe de chœur
Elisabeth Brusselle, cheffe de chant
Daphné Mauger, assistanat à la mise en scène
Camille Dugas, scénographie
Nathalie Pallandre, costumes
Judith Leray, lumières

Sheva Téhoval, Thérèse, Tirésias, cartomancienne
Jean-Christophe Lanièce, le mari
Marc Scoffoni, le gendarme / le Directeur de théâtre
Philippe Estèphe, M. Presto

Blaise Rantoanina, M. Lacouf, le Fils
Ingrid Perruche, la Marchande de journaux
Matthieu Justine, le Journaliste
Floriane Duroure, la Dame élégante
Christophe Di Domenico, le Monsieur Barbu

Lucille Mansas, Dimitri Mager, danseurs.ses

Orchestre Symphonique de l'Opéra de Limoges Nouvelle-Aquitaine
Chœur de l'Opéra de Limoges

**CRITIQUE, opéra. SAINT-
ETIENNE, Grand-Théâtre
Massenet, le 11 mai 2025.
SAINT-SAËNS : Samson et
Dalila. F. Laconi, M.**

Gautrot, P-N. Martin... Immo Karaman / Guillaume Tourniaire

L'Opéra de Saint-Étienne renoue avec *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, une œuvre absente de sa scène depuis 2008, sous la direction artistique du regretté Jean-Louis Pichon. Cette nouvelle production, importée d'Allemagne (Theater Kiel) et mise en scène par Immo Karaman, se distingue par une esthétique épurée, où le noir et le blanc dominant, créant un jeu de contrastes saisissant.

La scénographie, minimaliste, repose sur une structure courbe polyvalente évoquant tour à tour une place publique, un temple ou une geôle. Quelques chaises, tables et armoires – telles des portes vers l'invisible – suffisent à suggérer les lieux, tandis que les éclairages de Pascal Noël jouent un rôle clé, alternant entre ténèbres oppressantes et lueurs éblouissantes pour souligner les conflits. Les costumes renforcent cette dualité : les Hébreux, vêtus de noir, s'opposent aux Philistins en blanc, symbolisant l'affrontement entre opprimés et oppresseurs. La tension dramatique est portée par une direction d'acteurs précise et des chorégraphies dynamiques signées **Fabian Posca**, où les danseurs incarnent avec force les passions du récit, des mouvements lents aux emportements fiévreux, créant des images aussi puissantes que photogéniques.

Mais la superbe distribution réunie ce soir à Saint-Etienne (par **Eric Blanc de la Naulte** et son bras armé **Giuseppe**

Grazioli, à la fois directeur musical et conseiller artistique pour les voix), n'est pas en reste, à commencer par le Samson à toute épreuve et superlatif de **Florian Laconi** qui, [un mois après son non moins saisissant Sigurd](#) (de Reyer) à l'Opéra de Marseille, se positionne comme notre ténor héroïque national (aux côtés du vétéran Roberto Alagna bien sûr...). Il se montre ainsi capable de maîtriser la tessiture de bout en bout sans l'ombre d'une fatigue, tandis que le timbre est projeté avec incroyable insolence, doublée d'une diction tout à fait satisfaisante. Le sublime air de la meule, "*Vois ma misère*", phrasé avec beaucoup de nuance, est l'un des temps forts de la soirée. Face à lui, grande habituée du rôle de Dalila, la mezzo **Marie Gautrot** séduit également l'auditoire stéphanois dès son premier air "*O mon bien aimé*", et plus encore dans "*Printemps qui commence*", chanté avec un respect des annotations et de l'alternance du *piano/forte* qui force le respect ! Sa voix dense, d'une palette extrêmement variée, possède la projection nécessaire dans "*Samson recherchant ma présence*", ainsi que dans le duo avec le Grand Prêtre où Saint-Saëns a appris la leçon de l'affrontement entre Ortrud et Telramund ; elle a surtout le mordant et cette autorité rageuse que toute Dalila se doit de posséder, mais sait également retrouver l'accent.

De son côté, le baryton français **Philippe-Nicolas Martin** s'avère un impressionnant Grand Prêtre de Dagon, à la fois par la précision de sa diction que par son art de la déclamation. Le baryton-basse français **Alexandre Baldo** impose des qualités analogues en Abimélech, tandis que le jeune **Louis Morvan** est tout bonnement un luxe dans le personnage du Vieil Hébreux, tant il confirme à nouveau sa position de basse française la plus prometteuse du moment (après ses interventions à [l'Opéra de Nice en mars](#) ou celui [de Clermont-Ferrand en avril](#)) !

Côté musique, l'évidence du chef d'œuvre s'impose dès les premières mesures données par le chef **Guillaume Tourniaire**, placé à la tête de l'**Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire**

: la magnifique plainte des contrebasses, puis le chœur des Hébreux *"Ecoute la prière de tes enfants"*. De cette extraordinaire partition – notre préférée dans le répertoire français aux côtés des *Troyens* de Berlioz – le chœur, personnage collectif, et l'orchestre, à la somptueuse instrumentation, appellent un maître d'œuvre, et il conviendra de louer la direction du chef français, souple, précise, naturelle surtout, faisant respirer la musique. La phalange stéphanoise sonne tout en finesse et en transparences, parfaitement apte à exprimer toute la sensualité de la partition de **Camille Saint-Saëns**. Enfin, le **Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire** se couvre également de gloire, aussi poignant de délicatesse dans *"Hymne de joie, hymne de délivrance"* qu'héroïque dans *"Israël, romps ta chaîne !"*.



CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 11

**mai 2025. SAINT-SAËNS : Samson et Dalila. F. Laconi, M.
Gautrot, P-N. Martin... Immo Karaman / Guillaume Tourniaire.
Crédit photographique © Cyrille Cauvet**