

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 11 mai 2025. LEHAR : *Giuditta*. M. Louledjian, T. Bettinger, S, Ratia... Pierre-André Weitz / Thomas Rösner

Directeur général de l'Opéra national du Rhin depuis 2020, Alain Perroux créé une nouvelle fois l'événement en montant *Giuditta* (1934), une rareté jamais présentée en Alsace : l'ultime ouvrage lyrique de Franz Lehar émerveille par son inspiration crépusculaire, d'un raffinement orchestral proche de son ami et rival Puccini, sans parler de l'inventivité mélodique toujours aussi étourdissante. La production joyusement loufoque imaginée par Pierre-André Weitz n'atteint pas au même génie, loin s'en faut, mais préserve l'essentiel par ses qualités scénographiques.

Tout dernier maître de l'opérette viennoise, Franz Lehar (1870-1948) a fait sa célébrité des rythmes de valse revisités à l'envie, avec une imagination jamais prise en défaut. Trop souvent réduite en France à son chef d'oeuvre *La Veuve joyeuse* (1905) – [voir notamment à Marseille en 2023](#) -, la musique de Léhar a su progressivement évoluer vers davantage de profondeur, osant en fin de carrière des livrets à l'issue malheureuse, comme c'est le cas pour *Giuditta*. Promis à une inédite et prestigieuse création par l'Opéra de Vienne, cet

ouvrage figure parmi les plus ambitieux de son auteur, ce qui explique pourquoi Lehar a travaillé son orchestration dans les moindres détails, offrant des harmonies mouvantes et chatoyantes, d'une superbe variété. Le livret, malgré ses aspects bavards, inspire le compositeur par l'évocation d'atmosphères locales au parfum truculent, du sud de l'Europe aux confins de la méditerranée. Il est à noter que la version française, ici présentée, modifie le nom des personnages comme des lieux représentés, qui nous transportent du midi français au Yemen, en passant par le Maroc.

Adapté du film *Coeurs Brûlés* (1930), avec Marlene Dietrich et Gary Cooper, le livret navigue entre plusieurs contrées comme un roman d'aventures, prétexte à une coloration délicieuse de l'action, admirablement rendue par le chef **Thomas Rösner** (né en 1973). En maître des transitions, l'Autrichien se joue des ambiances foraines initiales, avant d'embrasser les parfums orientaux d'une sensualité féline, sans parler des dernières scènes de cabaret, tout aussi pittoresques dans leur évocation. Si Lehar garde toujours le cap d'une bonne humeur revigorante, à rebours d'un livret plus mélancolique, il sait toutefois offrir quelques scènes d'une hauteur d'inspiration tendre et désabusée, à l'instar des solos réservés à Octavio.

La mise en scène de **Pierre-André Weitz**, plus connu comme scénographe habituel d'Olivier Py, déçoit par sa conception trop tournée vers l'évocation visuelle, des cartes postales exotiques aux ambiances festives, à l'énergie roborative. Le recours omniprésent à la farce, surtout pour les seconds rôles, tourne en rond à force d'outrance et d'exagération, sans parvenir à faire rire. La direction d'acteur ne trouve jamais le ton juste entre caricature et cabotinage, à l'image de la tonitruante comédienne Sissi Duparc, faisant passer au second plan les interrogations liées aux amours contrariés de Giuditta et Octavio. On pense ainsi au retournement soudain de Giuditta à la fin du troisième tableau, lorsque l'héroïne se met à danser après avoir été délaissée par son promis dans le

désert : aucune amertume ou ambivalence ne vient nuancer l'acceptation de l'échec de sa relation trop fusionnelle, ni souligner l'avènement de sa nouvelle carapace, celle d'une femme désormais fière de sa liberté chèrement acquise.

Peu aidée par cette mise en scène qui laisse les chanteurs à eux-mêmes dans des situations redondantes, **Melody Louledjian** (Giuditta) peine à rendre crédible l'évolution de son personnage, de la beauté initialement prisonnière de son mari vieillissant à l'égérie de cabaret, désormais forte de sa célébrité. Vocalement, sa présence manque de charisme pour faire oublier un médium insuffisamment audible. Fort heureusement, la chanteuse française d'origine arménienne assure l'essentiel par ses phrasés à la ligne toujours bien dosée. On préfère toutefois le chant incarné de **Thomas Bettinger** (Octavio), qui perd en substance dans les hauteurs de l'aigu, mais parvient à toucher au cœur par sa sincérité dans les passages doux-amers. Habituellement plus à l'aise, **Sahy Ratia** (Séraphin) ne parvient pas à s'imposer dans un rôle en grande partie comique, qui demande un débit à la diction millimétrée. Sa voix trop blanche et son manque de graves sont particulièrement préjudiciables dans ses duos avec la lumineuse **Sandrine Buendia** (Anita), aux phrasés mordants et bien projetés. L'expérience de la soprano française acquise dans le domaine de l'opérette avec les Frivolités parisiennes (notamment dans Normandie de Misraki en 2019) est un atout indéniable et immédiatement audible. Tous les seconds rôles se montrent à la hauteur, même si la tendance au surjeu, évoquée plus haut, reste palpable, y compris pour des interprètes aussi rompus au genre que l'excellent **Rodolphe Briand**. Avec l'orchestre, l'autre grand motif de satisfaction vient du **Chœur de l'Opéra national du Rhin**, toujours aussi parfait de précision et d'engagement.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 11 mai 2025. LEHAR : Giuditta. Melody Louledjian (Giuditta), Thomas Bettinger (Octavio), Sandrine Buendia (Anita), Nicolas Rivenq (Manuel, Sir Barrymore, son Altesse), Sahy Ratia (Séraphin), Christophe Gay (Marcelin, l'Attaché, Ibrahim, un chanteur de rue), Jacques Verzier (Jean Cévenol), Rodolphe Briand (L'Hôtelier, le Maître d'hôtel), Sissi Duparc (Lollita, le Chasseur de l'Alcazar), Pierre Lebon (Le Garçon de restaurant, un chanteur de rue, un sous-officier, un pêcheur). Chœur de l'Opéra national du Rhin, Hendrik Haas (chef de Chœur), Orchestre national de Mulhouse, Thomas Rösner (direction musicale) / Pierre-André Weitz (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin à Strasbourg jusqu'au 20 mai, puis à Mulhouse les 1er et 3 juin 2025. Crédit photo © Klara Beck

VIDEO : Présentation de l'ouvrage par Alain Perroux

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LYON, le 9 mai 2025. BRITTEN : Peter Grimes. S. Panikkar, S. Campbell-Wallace, A.

Foster-Williams... Christoph Loy / Wayne Marshall

La production de *Peter Grimes* signée Christof Loy, créée en 2015 et reprise à Vienne en 2021, débarque à l'Opéra de Lyon avec une sobriété puissante, loin des représentations traditionnelles de l'œuvre de Benjamin Britten. En collaboration avec le scénographe Johannes Leiacker, Loy opte pour une esthétique minimaliste, où l'ellipse et la suggestion remplacent le réalisme littéral. Un choix audacieux qui contraste avec la mise en scène plus mouvementée et figurative de Yoshi Oida, [vue ici-même en 2014](#).

Pas de falaises ni de cabanes de pêcheurs : ici, l'espace scénique se résume à des murs sombres et un sol aux reflets mouvants, évoquant tantôt l'immensité menaçante de la mer, tantôt le brouillard étouffant du destin. Les lumières de **Henning Purkrabek** sculptent l'atmosphère, tantôt oppressantes, tantôt irréelles. Seules quelques chaises et un bateau-lit, à la fois refuge et prison, ancrent l'histoire dans une dimension tangible. Ce lit-bateau, objet central, devient le symbole des frontières floues entre réalité et folie, entre protection et prédation. Loy assume une lecture sans ambiguïté de la relation entre Grimes et son jeune apprenti, rejetant toute interprétation pudique de l'homosexualité du héros. Le metteur en scène donne une place inédite à l'enfant, ici incarné avec une présence troublante par le jeune danseur **Yannick Bosc**, en apportant une « physicalité » saisissante aux *interludes* orchestraux, durant lesquels la chorégraphie de **Thomas Wilhelm** renforce l'expressivité du drame. Les costumes de **Judith Weihrauch**, tout en contrastes, soulignent les

tensions sociales et psychologiques qui traversent l'œuvre. En dépouillant la scène de tout superflu, Loy place l'accent sur la violence sourde et l'isolement de Grimes. Les excellents **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, masses compactes et accusatrices, deviennent les gardiens d'une morale implacable, tandis que les solistes livrent des performances d'une intensité brute.

La révélation de la soirée s'appelle **Sean Panikkar**, qui incarne un Peter Grimes bouleversant dans son enfermement intérieur. Avec son corps massif et musculeux, comme replié sur lui-même, ses gestes maladroits et brutaux, c'est une boule de nerfs prête à exploser à tout instant, qui marque une impossibilité physique d'exister, de vivre. Il faut l'entendre chanter, *a capella*, le fameux air "*Now the great Bear*", les yeux fixes et embués, soudainement fragile et prêt à mourir. Qui plus est, le ténor américano-Sri Lankais affiche une santé vocale éblouissante, qu'il s'agisse du médium et des aigus, modulant son instrument avec aisance, alternant des *pianissimi* somptueux et une puissance toute héroïque, avec un naturel qui force l'admiration.

De son côté, **Sinéad Campbell-Wallace** chante le rôle d'Ellen Orford avec une voix chaude et riche, ainsi que des accents particulièrement éloquents. Bonne comédienne, elle fait parfaitement ressortir le côté maternel et la clémence du personnage, se montrant particulièrement touchante dans la scène finale, où la maîtresse d'école se voit obligée de céder à ses terrifiants voisins. **Andrew Foster-Williams**, dont on apprécie depuis longtemps la présence et la conviction, rend pleinement justice à l'humanité de son personnage, avec un Captain Balstrode d'une vraie générosité... et tiraillé par les mêmes pulsions que Grimes. La mezzo catalane **Carole Garcia** est parfaite en Auntie, tant vocalement que dans l'allure, entourée ses de deux nièces (**Eva Langeland Gjerde** et **Giulia Scopelliti**, solistes de l'Opéra Studio de Lyon), affublées ici de costumes rose-bonbon. **Katarina Dalayman** fait de la sinistre Mrs Sedley un véritable personnage, sans tomber dans la

caricature. Citons encore le Bob Boles bien chantant de **Philip Varik**, le Révérend au ténor clair d'**Eric Arman**, le Swallow concupiscent de Thomas Faulkner, le Ned Keene cynique d'**Alexander de Jong**, ou encore le Hobson aux graves profonds de **Lukas Jakobski**

Avec un sens aigu de la théâtralité, le chef afro-britannique **Wayne Marshall** explore avec soin les détails de la partition de Benjamin Britten, même quand se déchaîne la violence orchestrale. Visiblement en osmose avec le plateau, Marshall ordonne une lecture tout en convulsions et rugissements, avec des silences qui coupent le souffle, explorant sans relâche l'âme insondable de *Peter Grimes*...

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LYON, le 9 mai 2025. BRITTEN : Peter Grimes. S. Panikkar, S. Campbell-Wallace, A. Foster-Williams... Christoph Loy / Wayne Marshall. Crédit photo © Agathe Poupenev

VIDEO : Joseph Kaiser chante l'air « *Now the great Bear* » dans la production de Christoph Loy au Theater an der Wien

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 8 mai 2025. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. A. Jerkunica, S. Aksenova, B. Volkov, C. Wilson, N. Minasyan... Dmitri Tcherniakov / Ouri Bronchti

L'une des plus belles productions de Dmitri Tcherniakov fait étape au Teatro Real de Madrid pour fêter le 225e anniversaire de la naissance de Pouchkine : après Bruxelles en 2019, puis Strasbourg en 2023, *Le Conte du Tsar Saltane* (1900) de Nikolaï Rimski-Korsakov s'offre une première de l'ouvrage dans la capitale espagnole, en forme de triomphe public amplement mérité.

Le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov frappe fort avec ce spectacle, au moins aussi marquant que son autre grande réussite, le doublé *Iolanta/Casse-Noisette* créé à l'Opéra de Paris en 2016 ; en adaptant l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de Rimski-Korsakov, jamais plus inspiré que dans le domaine du merveilleux, Tcherniakov enrichit le livret d'une manière audacieuse, en faisant du Prince Guidon une sorte d'autiste traumatisé par l'exil injuste subi par sa mère. Raconté par la Reine, le conte prend une dimension autrement plus actuelle, en donnant une distanciation sur les événements, tout autant qu'un éclairage sur l'impossibilité du

fils à affronter la réalité, trop dure pour lui. Le refuge dans le monde des contes devient alors une sorte de béquille de survie, à la fois salvatrice et « enfermante ». Les allers-retours constants entre le texte non modifié du livret et cette nouvelle histoire, seulement montrée, se jouent de tous les artifices : la direction d'acteur inventive oppose ainsi l'univers des contes, aux postures volontairement caricaturales, à la réalité plus cruelle du monde ordinaire. Le recours surprenant à la vidéo, autour des dessins réalisés par Tcherniakov et animés avec une maestria sans artifices inutiles, donne également un intérêt soutenu au spectacle, dont chaque scène trouve un double regard toujours passionnant.

Le public madrilène, d'une concentration manifeste pour découvrir ce chef d'oeuvre, ne s'y trompe pas et fait un accueil enthousiaste à la musique de Rimski-Korsakov, qui varie les atmosphères d'une inspiration mélodique étourdissante, du célèbre *vol du bourdon* aux effluves aériennes de la Princesse-Cygne. Le Russe fait aussi l'étalage de ses qualités d'orchestrateur dans les différents passages à la gloire du souverain, tout autant que lors des scènes de célébration populaire, aux chœurs admirables de cohésion à Madrid. On aime aussi l'attention du chef **Ouri Bronchti** à ne pas couvrir le plateau, entre allègement des textures et mise en valeur des détails de la partition. Si le *tempo* est parfois un peu trop lent, notamment dans les parties dévolues au merveilleux ou à l'ivresse marine, le parti-pris fonctionne bien tout du long, grâce à l'engagement sans faille des musiciens, admirables dans la fluidité des transitions.

Le plateau vocal se montre d'un haut niveau, en étant pratiquement identique à celui de la création bruxelloise, à quelques exceptions près. Ainsi de **Nina Minasyan**, qui se distingue dans le rôle de la Princesse-Cygne par ses aigus rayonnants et agiles, même si elle se montre moins convaincante dans les accélérations, notamment dans les trios

avec Guidon et sa mère. A ses côtés, **Ante Jerkunica** (Saltane) montre quelques faiblesses dans les hauteurs de la tessiture, un rien arrachée, mais fait montre de sa grande classe interprétative par ailleurs. C'est en ce dernier domaine que **Svetlana Aksenova** (La Tsarine Militrissa) donne le meilleur, alors que la voix s'est un peu durcie avec les années. Rien de tel pour **Bogdan Volkov**, qui s'épanouit sans difficultés apparente sur toute la tessiture, tout en habitant son personnage d'une aura intrigante et toujours stimulante. Tous les seconds rôles se montrent à la hauteur de l'événement, à l'instar de la Babarikha très incarnée de **Carole Wilson** ou du haut en couleurs **Evgeny Akimov** (Le Vieil Homme). Assurément un superbe plateau vocal pour un spectacle qu'on ne se lasse pas de voir et de revoir, comme en témoignent plusieurs yeux encore embués par tant d'émotions, à la sortie du spectacle.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Opéra, le 8 mai 2025. RIMSKI-KORSAKOV
: **Le Conte du Tsar Saltane**. Avec Ante Jerkunica (Le Tsar Saltane), Svetlana Aksenova (La Tsarine Militrissa), Bogdan Volkov (Le Tsarévitch Guidone), Marie Fischer (La Tisserande Stine), Bernarda Bobro (La Cuisinière), Carole Wilson (Babarikha), Nina Minasyan (La Princesse-Cygne), Evgeny Akimov (Le Vieil Homme, Premier Marin), Alejandro del Cerro (Le Messenger, Deuxième Marin), Alexander Vassiliev (Le Bouffon, Troisième Marin), Chœurs et Orchestre du Teatro Real de Madrid, José Luis Basso (chef des chœurs), Ouri Bronchti (direction musicale) / Dmitri Tcherniakov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Madrid jusqu'au 11 mai 2025. Crédit photographique © Javier del Real / Teatro Real

VIDEO : Trailer du « *Conte du tsar Saltane* » selon Dmitri

**CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE
RENNES, le 9 mai 2025. MOZART
: La Flûte enchantée
(nouvelle production). Elsa
Benoît, Nathanaël Tavernier,
Damien Pass, Lila Dufy...
Nicolas Ellis (direction),
Mathieu Bauer (mise en scène)**

C'est la nouvelle production lyrique événement de cette fin de saison 2024 – 2025 en Bretagne et dans les Pays de la Loire : d'abord créée à Rennes (jusqu'au 15 mai) puis reprise à Nantes et à Angers (à partir du 24 mai), *La Flûte enchantée* de Mathieu Bauer s'affiche lumineuse et facétieuse, d'autant plus convaincante

**que la distribution vocale sait réjouir
voire captiver et que la mise en scène
sert un propos cohérent et juste, à mille
mieux des décalages et réécritures
habituels.**

Photos : La Flûte Enchantée par Mathieu Bauer / Opéra de
Rennes : © Laurent Guizard

FÉERIE FORAINE



Nathanaël Tavernier (Sarastro) et Elsa benoit (Pamina) © Louis Guizard / Opéra de Rennes, mai 2025

La vision qui convoque le monde des forains – manège tournoyant, roue géante, barbe à papa et pommes d’amour à l’avenant, en couleurs vives et acidulées, convoquant héros populaires et techniciens, demeure d’un bout à l’autre, continument grave et drôle, en cela fidèle à l’esprit même du spectacle voulu par le dernier Mozart [et son librettiste complice Shikaneder], la fusion du conte féerique et du parcours maçonnique se réalisant alors sans confusion.

Sarastro – personnage clé du drame et qu’une machination illusoire voudrait présenter comme un tyran sans cœur, assure d’abord, en vrai Mr Loyal, la présentation des personnages, de l’action, de ses enjeux... À travers des péripéties multiples, les caractères [par ordre d’apparition : Tamino le prince, Papageno son double comique, Pamina la belle captive...] passent chacun autant d’épreuves décisives où les sujets en question sont l’amour, la fraternité, la sagesse...

Après un premier acte d’exposition [où aussi le prince reçoit la Flûte magique qui permettra aux hommes de retrouver leur humanité, sujet central de l’opéra], la seconde partie est bien celle des mutations profondes où chacun (ré)apprend l’humanité et les valeurs maçonniques [égalité, vérité, fraternité], passant symboliquement les épreuves du feu, de l’eau, de l’air et de la terre, dans un continuum à la fois féerique et symbolique ; des ténèbres [marquées par l’esprit de vengeance] à la pleine lumière finale [où la vérité est révélée et les forces du mal (c’est à dire La reine de la nuit, Monostatos et les 3 dames) sont démasquées.

Tout cela se voit et se comprend sans lourdeur, et dans une joie contagieuse grâce au travail de **Mathieu Bauer**, et dans le décors réalisés dans les ateliers de l’Opéra de Rennes.

OPÉRA POPULAIRE

En outre à Rennes, le rapport scène / fosse / parterre se révèle idéal pour un spectacle qui n'oublie jamais dans son déroulement la place du spectateur : Mozart invente véritablement l'opéra populaire de surcroît en langue allemande, somptueuse offrande qui prolonge et approfondit une compréhension exceptionnellement profonde de la nature humaine... Au début, le passage de la réalité [l'adresse de Sarastro au public] à la féerie se réalise très simplement par le truchement des effets de brouillard qui flotte au dessus des spectateurs et plonge la salle soudainement dans le rêve et l'illusion [première scène où Tamino est poursuivi par le serpent monstrueux]. Puis en spectacle fraternel ouvert à tous, le chœur des esclaves charmés par les clochettes de Papageno est entonné par le public dans la salle, superbe impression qui renoue avec l'essence populaire de l'opéra (tel qu'il est encore vécu en Italie ou à Malte où les habitants participent concrètement à chaque production des maisons d'opéras).



Le milieu des forains et des attractions foraines compose le cadre de la nouvelle Flûte Enchantée à l'affiche de l'Opéra de Rennes puis de Nantes et d'Angers, en mai et juin 2025 © Louis Guizard

RÉJOUISSANT PLATEAU VOCAL

Ce soir, outre l'intelligence et l'humour de la mise en scène, le spectateur a pu se délecter du chant très convaincant de l'équipe réunie sur scène. Le quatuor Pamina / Papageno / Sarastro / La Reine de la nuit se distingue particulièrement.

Assurant une prise de rôle attendue, la soprano **ELSA BENOIT** touche au coeur : sa PAMINA rayonne de sensibilité et d'intensité ; l'intelligence du verbe, la finesse des phrasés, la subtilité et le naturel s'avèrent superlatifs avec en particulier, face à Tamino alors contraint au mutisme absolu

[l'épreuve du silence], l'air « Ach, ich fühl's », déchirant de sincérité et de gravité...[acte II]. En outre le compositeur a réservé à la soprano les plus beaux duos avec Papageno [dont celui de l'acte I, sur 2 balançoires, hymne fraternel des plus émouvants qui célèbre l'art d'aimer : « Bei Männern »]. PAPAGENO pour sa part est magnifiquement campé par **DAMIEN PASS**, chant naturel lui aussi, ancré dans le bon sens populaire ; de même le SARASTRO de **NATHANAËL TAVERNIER** affirme sa prestance et sa noblesse naturelle, conférant au personnage du Grand maître du Temple, un charisme humain rayonnant. Reste **LILA DUFY** qui remplace ainsi Florie Valiquette initialement prévue : sa Reine de la nuit s'impose elle aussi par la facilité des coloratures, un timbre naturel aux aigus faciles et percutants, en particulier dans le 2e air qui est celui de la manipulation haineuse et criminelle [« Der Hölle Rache... » : la mère exige de sa fille Pamina qu'elle tue Sarastro, ni plus ni moins], rare et génial emploi par Mozart d'un colorature stratosphérique d'un caractère rien que démoniaque.

Saluons aussi le Monostatos de **BENOÎT RAMEAU**, dont la verve naturelle confère au personnage du geôlier libidineux, une sincérité inédite quand d'ordinaire les productions soulignent son esprit rien que caricaturalement et étroitement maléfique. Le Tamino de **MAXIMILIAN MAYER** vocalement assuré, manque à notre avis de douceur : ses aigus sont en tension et souvent forcés ; dommage car aux côtés de la Pamina luxueuse d'Elsa Benoit nous aurions pu applaudir un couple d'anthologie [même si selon nous le personnage du prince est moins travaillé et riche que celui de Papageno]. Enfin les deux hommes armés du temple [en particulier le baryton scéniquement très à l'aise et vocalement solide de **THOMAS COISNON** / l'Orateur, comme la Papagena d'**AMANDINE AMMIRATI**, complètent très habilement le plateau vocal.

Le Chœur **Mélisme(s)**, ensemble en résidence à l'Opéra de Rennes, sait attendrir et humaniser chacune des interventions du Chœur comme le trio des garçons – guides bienveillants pour Tamino dans son parcours semé d'épreuves, ici tenu par 3

jeunes filles, issus de la Maîtrise de Bretagne.



Les membres du Choeur Mélisme(s) incarnent les esclaves sous la coupe de Monostatos © Louis Guizard

Vive et précise, enjouée et facétieuse comme la mise en scène, la direction du chef **Nicolas Ellis** réalise l'alliance réjouissante de l'humour et de la profondeur. Dès l'ouverture, la clarté et la légèreté s'invitent au bal de l'intelligence et de la finesse. Le spectateur séduit dès le début, (re)découvre le chef d'oeuvre mozartien dans sa richesse préservée : son imaginaire enfantin, son univers féérique parfois terrifiant, ses références maçonniques, toute sa trajectoire amoureuse et fraternelle d'une lumineuse éloquence. Spectacle réjouissant. Incontournable.

Encore 3 représentations à l'Opéra de Rennes : les 11, 13 et
15 mai 2025 – TOUTES LES INFOS ici :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-mozart-la-flute-enchantee-les-7-9-11-13-15-mai-2025-florie-valiquette-elsa-benoitnicolas-ellis-direction-mathieu-bauer-mise-en-scene/>

Visitez aussi le site de l'Opéra de Rennes / page La Flûte
Enchantée :

<https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/la-flute-enchantee>

Puis à l'affiche d'Angers Nantes Opéra à partir du 24 mai au
18 juin 2025 :

<https://www.angers-nantes-opera.com/la-flute-enchantee...>

Mercredi 18 juin 2025 (20h) : la production de La Flûte
Enchantée sera projetée sur grands écrans en extérieur, et en
direct pendant la dernière représentation scénique depuis la
scène du Grand-Théâtre d'Angers, dans le cadre du dispositif
« Opéra sur écrans » : projection sur tout le territoire en
plein air et en accès gratuit – Place Graslin à Nantes et
Place du Ralliement à Angers, mais aussi dans plusieurs lieux
des Pays de la Loire / plus d'infos :

<https://www.angers-nantes-opera.com/opera-sur-ecrans-la-flute-enchantee>

Retransmission sur la plateforme france.tv, le site internet
de France 3 Pays de la Loire et les télévisions locales :
Télénantes et Angers Télé, LM Tv Sarthe, TV Vendée, TVR,
Tébéo-TébéSud et Val de Loire TV

MOZART : La Flûte enchantée par Mathieu Bauer

OPÉRA DE RENNES

Du 7 au 15 mai 2025

NANTES – THÉÂTRE GRASLIN

MAI

Samedi 24 – 18 h

Lundi 26 – 20 h

Mercredi 28 – 20 h

Vendredi 30 – 20 h

JUIN

Dimanche 1er – 16 h

ANGERS – GRAND THÉÂTRE

JUIN

Lundi 16 – 20 h

Mercredi 18 – 20 h

Retransmis en direct dans le cadre de l'opération « Opéra sur écran », spectacle en direct, en plein air, accès gratuit...

Opéra en allemand, surtitré en français

Durée : 3 h 15, avec entracte

**CRITIQUE, opéra. GAND, Opera
Ballet Vlaanderen, le 8 mai
2025. NONO : Intolleranza**

1960. Stefan Klingele / Benedikt von Peter

La reprise de l'opéra-manifeste « *Intolleranza 1960* » de Luigi Nono à l'Opéra de Gand est une expérience aussi bouleversante que nécessaire. Créé en 1961 à La Fenice, l'ouvrage porte un titre qui résume son essence : une dénonciation sans compromis de l'oppression sous toutes ses formes : Hiroshima, la guerre d'Algérie, la résurgence du fascisme, les inondations meurtrières du Pô (figurées par un déluge scénique final) servent de toile de fond à cette fresque sonore et visuelle. Le livret, *patchwork* de textes de Brecht, Éluard, Maïakovski, Sartre et d'autres, mêle slogans militants (« *No pasarán* », « *Nie wieder* ») et extraits d'interrogatoires, formant un cri collectif contre l'injustice.

Sous-titré « *action scénique* » plutôt qu'« opéra », l'œuvre défie les conventions. La production de **Benedikt von Peter** (déjà acclamée à Hanovre et Bâle) pousse cette logique à son paroxysme en immergeant le public dans l'espace scénique. Dès l'entrée, un acteur torturé, statue de douleur, annonce la tonalité. Guidés par les chanteurs, les spectateurs investissent le plateau, s'asseyant sur des chaises, des échelles ou à même le sol, se couchant sur des couvertures, devenant malgré eux complices de cette géographie mouvante.

La scénographie épurée de **Katrin Wittig** et les lumières de **Susanne Reinhardt** créent un espace organique, où les visages projetés (vidéo de **Bert Sander**) toisent les vivants. La musique, âpre et sérielle, portée par l'orchestre invisible

de l'**Opera Ballet Vlaanderen** (dirigé avec brio par **Stefan Klingele**), fuse depuis les haut-parleurs. Le public, témoin et participant, résiste à l'envie de hurler « *Morte al fascismo !* » avec les chanteurs. Une heure trente d'une intensité rare, où l'on vit plus qu'on ne regarde.

Ici, pas de héros nommés, mais des archétypes universels : **Peter Tantsits**, en Émigrant halluciné, traverse l'espace comme une âme en peine, vocalisant des suraigus vertigineux. **Lisa Mostin** (la Compagne) oppose une voix claire et spatiale, entre révolte et vulnérabilité. **Tobias Lusser** (l'Algérien) et **Werner Van Mechelen** (le Torturé) incarnent la résistance avec une gravité déchirante. **Jasmin Jorias** (la Femme) et **Chia Fen Wu** hurlent, chuchotent, électrisent. de son côté, le **chœur**, préparé par **Jan Schweiger**, est un personnage à part entière : tour à tour foule de migrants, prisonniers ou manifestants, il passe de la résignation à la fureur avec une précision glaçante.

La force de cette production ? Faire de l'art un acte politique partagé. Quand le « déluge » final emporte tout, le public, redescendu dans la salle, reste sidéré. Un silence lourd précède les applaudissements – comme si l'émotion devait d'abord se digérer. Preuve que *Intolleranza 1960*, loin d'être un vestige des années 1960, reste un miroir brûlant de notre époque !...

CRITIQUE, opéra. GAND, Opera Ballet Vlaanderen, le 8 mai 2025.
NONO : Intolleranza 1960. Stefan Klingele / Benedikt von Peter. Crédit photographique © OBV-Annemie Augustijns

VIDEO : Trailer de « *Intolleranza 1960* » selon Benedikt von Peter à Gand

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 mai 2025. PUCCINI : Il Trittico. A. Grigorian, R. Burdenko, M. Kiria, J. Guerrero, K. Mattila... Christoph Loy / Carlo Rizzi

Il Trittico de Giacomo Puccini, actuellement présenté à l'Opéra Bastille – dans une production (issue du Festival de Salzbourg) réunissant **Asmik Grigorian** dans les trois rôles féminins principaux, **Christoph Loy** à la mise en scène et **Carlo Rizzi** à la direction musicale -, est un événement lyrique d'une rare puissance, où la cohérence artistique et émotionnelle atteint des sommets. Ce triptyque puccinien – *Il Tabarro*, *Suor Angelica* et *Gianni Schicchi* (ici inversé en faisant commencer le spectacle par *Gianni Schicchi* et

finir avec *Suor Angelica*, pour mieux respecter le crescendo émotionnel des trois partitions pucciniennes...), bien que composé de trois opéras aux tonalités contrastées, trouve ici une interprétation unifiée, profondément humaine, portée par une distribution exceptionnelle, à commencer par **Asmik Grigorian, qui livre une incarnation bouleversante dans ses trois rôles.**

La soprano lituanienne, déjà acclamée dans la cité autrichienne pour ses interprétations de *Salomé* et *Tosca*, relève ici un défi d'ampleur : incarner les trois héroïnes principales, chacune radicalement différente. Dans *Gianni Schicchi*, elle incarne **Lauretta**, déployant une voix plus légère, presque espiègle, tout en gardant une présence scénique irrésistible. Son « *O mio babbino caro* », sans mièvrerie, est un moment de grâce absolue. Dans *Il Tabarro*, elle est **Giorgetta**, épouse tourmentée, prisonnière d'un mariage sans amour. Son timbre à la fois chaud et tranchant, son jeu physique intense, traduisent une sensualité désespérée et une vulnérabilité poignante. Enfin, ***Suor Angelica*** est incontestablement son plus grand moment : son « *Senza mamma* » est déchirant, d'une pureté vocale et d'une expressivité qui rappellent les grandes tragédiennes lyriques. Elle incarne la douleur sacrée de la religieuse avec une sobriété bouleversante, et cette performance confirme Grigorian comme l'une des plus grandes chanteuses-actrices de sa génération, capable de traverser tous les registres – du vérisme sombre à la comédie piquante – avec une maîtrise stupéfiante.

Si **Asmik Grigorian** domine légitimement les critiques par son tour de force vocal et dramatique, les autres membres de la distribution méritent tout autant les éloges pour leur contribution à cette production magistrale d'*Il Trittico*. Puccini exige des chanteurs à la fois puissants et subtils,

capables d'incarner des personnages complexes en quelques phrases musicales, et cette édition à l'Opéra Bastille comble toutes les attentes. Dans *Gianni Schicchi*, **Misha Kiria** est tout simplement irrésistible dans le rôle-titre. Son sens du timing comique, sa voix puissante et son charisme scénique font de lui le pivot de cette farce noire. Son « *Ah! Birbante!* » est un régal d'expressivité. **Alexey Neklyudov** apporte une fraîcheur juvénile et une voix rayonnante à son rôle, notamment dans son air « *Firenze è come un albero fiorito* », chanté avec une ardeur contagieuse. Tous les interprètes de la Famille Donati (dont **Scott Wilde** en Simone et **Enkelejda Shkosa** en Zita) forment un ensemble hilarant et parfaitement coordonné, alternant grotesque et cynisme avec brio. Dans *Il Tabarro*, **Roman Burdenko** impose une présence vocale et scénique formidable. Son monologue « *Nulla! Silenzio!* » est un moment d'une intensité poignante, où sa voix riche et son jeu empreint de rage contenue font de Michele bien plus qu'un mari trompé : un homme brisé par la vie. De son côté, **Joshua Guerrero** (Luigi) livre une interprétation ardente et désespérée du jeune amant. Son « *Hai ben ragione* » fuse avec une clarté et une puissance qui contrastent tragiquement avec son destin funeste, tandis qu'**Enkelejda Shkosa** apporte une touche à la fois grotesque et touchante à son rôle, avec un timbre chaud et une caractérisation savoureuse. Dans *Suor Angelica*, la légendaire soprano finlandaise **Karita Mattila** incarne une Zia Principessa à l'autorité glaçante. Sa voix assombrie par les ans, et son phrasé implacable font de leur duo avec Grigorian (« *Nel silenzio* ») l'un des sommets dramatiques de la soirée. Toutes les sœurs du couvent brillent par leur engagement, créant une atmosphère à la fois sacrée et oppressante, avec une mention spéciale pour la Genovieffa souple et gracieuse de **Margarita Polonskaya**.



Christoph Loy, connu pour son approche introspective, opte pour une esthétique dépouillée mais hautement symbolique. Plutôt que de coller au réalisme traditionnel, il propose un cadre unifié : un même décor modulable (une structure de bois évoquant tour à tour la péniche de *Il Tabarro*, le cloître de *Suor Angelica* et la chambre mortuaire de *Gianni Schicchi*) souligne les thèmes communs – la mort, la culpabilité, la rédemption. *Gianni Schicchi*, plus dynamique, joue sur l'absurdité grinçante de la famille vorace, tout en gardant une noirceur sous-jacente. *Il Tabarro* devient une tragédie claustrophobique, où les corps s'entrechoquent dans l'ombre, tandis que la lumière (signée **Olaf Winter**) joue un rôle narratif crucial. Quant à *Suor Angelica*, sa mise en scène s'avère d'une sobriété monacale, presque cinématographique, centrée sur le visage de Grigorian, dont les micro-expressions racontent toute la douleur. Loy évite le pittoresque pour creuser l'âme des personnages, et cela fonctionne magnifiquement.

Enfin, sous la baguette de **Carlo Rizzi**, et à la tête d'un **Orchestre de l'Opéra national de Paris** des grands soirs, la musique de Puccini respire, explose et chuchote avec une précision diabolique. L'orchestre déploie une palette infinie : les piquants éclats comiques de *Gianni Schicchi*, où chaque instrument semble participer à la farce, les sombres grondements d'*Il Tabarro*, où les cuivres menaçants évoquent le destin implacable, ou encore les cordes envoûtantes et les harpes célestes de *Suor Angelica*, d'une spiritualité envoûtante. Rizzi capte parfaitement les nuances de chaque volet, tout en maintenant une cohérence musicale globale.

À ne manquer sous aucun prétexte – un des sommets de la saison lyrique parisienne !...



**CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 mai 2025. PUCCINI
: Il Trittico. A. Grigorian, R. Burdenko, M. Kiria, J.
Guerrero, K. Mattila... Christoph Loy / Carlo Rizzi. Crédit
photographique © Guergana Damianova**

VIDEO: Teaser d' « *Il Trittico* » par Christoph Loy à l'Opéra
Bastille

**CRITIQUE, opéra (en version
de concert). PARIS, théâtre
des Champs-Élysées, le 30**

avril 2025. WEBER : Der Freischütz. C. Castronovo, G. Schulz, N. Hillebrand, K. Ketelsen... Orchestre de chambre de Postdam, Antonello Manacorda (direction)

Après [un Werther poignant le mois dernier](#), le Théâtre des Champs-Élysées poursuit sa saison lyrique avec une version de concert de *Der Freischütz*, le chef-d'œuvre de Carl Maria von Weber. Sous la direction inspirée d'Antonello Manacorda, la Kammerakademie Potsdam et le RIAS Kammerchor de Berlin nous offrent une interprétation à la fois rigoureuse et passionnée, où la magie romantique de l'œuvre resplendit sans artifice.

Dès les premières mesures de l'ouverture, le chef franco-italien **Antonello Manacorda** – directeur artistique de la formation orchestrale brandebourgeoise depuis près de quinze ans – impose une lecture d'une finesse remarquable, alliant la clarté classique à l'expressivité fougueuse du romantisme allemand. Les contrastes sont savoureux, les couleurs orchestrales éclatantes, et les silences, savamment ménagés, amplifient l'intensité dramatique. Les cors sonnent avec panache, les bois – notamment la clarinette, si chère à Weber – déploient des solos envoûtants, et les cordes, d'une précision absolue, tissent une trame sonore à la fois

puissante et délicate. Quant au **RIAS Kammerchor**, comme à son habitude, il impressionne par sa discipline et sa palette expressive, des chœurs fantomatiques de la *Gorge-aux-Loups* aux éclats joyeux des scènes villageoises.

La distribution vocale, impeccable, porte haut les exigences de cette partition exigeante. Le ténor américain **Charles Castronovo**, en Max, séduit par son timbre chaleureux et sa ligne de chant élégante, particulièrement dans « *Durch die Wälder, durch die Auen* », où sa voix s'épanouit avec une grâce juvénile. Face à lui, **Kyle Ketelsen** incarne un Kaspar terrifiant, dont les graves obscurs et la présence scénique magnétisent, surtout dans son air « *Schweig! Schweig!* » – une prestation diaboliquement convaincante. Dans les rôles de Kuno et de l'Ermite, la voix sépulcrale de la basse coréenne **Jongmin Park** ne passe pas inaperçu, tandis que **Milan Siljanov** (Kilian), et **Levente Pall** (Ottokar) assurent avec *brio* leur partie respective. Côté féminin, **Golda Schultz** (Agathe) captive par la sensualité veloutée de son soprano et son art des nuances, notamment dans « *Leise, leise, fromme Weise* », où chaque note semble suspendue dans l'émotion. **Nikola Hillebrand**, en Ännchen espiègle, apporte une touche de légèreté avec son timbre cristallin et son phrasé pétillant, particulièrement réjouissant dans « *Einst träumte meiner sel'gen Base* ». Leur duo est un moment de pur bonheur, où leurs voix s'entrelacent avec une complicité touchante.

Certes, l'absence des dialogues parlés – traditionnels dans un *Singspiel*, et ici remplacés par une narratrice (l'actrice allemande **Johanna Wokalek**) qui bute par trop souvent sur notre langue (en plus de délivrer un texte par trop boursoufflé et ampoulé...) – peut dérouter et même agacer, mais la force de cette interprétation réside justement dans sa capacité à faire vivre l'opéra par la seule puissance de la musique. Entre frissons dramatiques, éclats lyriques et moments de tendresse, ce *Freischütz* en version de concert ne s'en impose pas moins comme une réussite éclatante, prouvant une fois encore le

génie intemporel de Weber !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, théâtre des Champs-Élysées, le 30 avril 2025. WEBER : Der Freischütz. C. Castronovo, G. Schulz, N. Hillebrand, K. Ketelsen... Orchestre de chambre de Postdam, Antonello Manacorda (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 avril 2025. HAENDEL : Alcina. L. Oropesa, G. Arquez, G. Blondeel, T. Iervolino... Les Épopées, Stéphane Fuget

(direction)

La magie de **Alcina** de **Georg Friedrich Haendel** a opéré dès les premières mesures dans l'écrin prestigieux de l'**Opéra Royal de Versailles**, portée par une distribution étincelante et l'énergie électrisante de **Stéphane Fuget** à la tête de son ensemble **Les Épopées**. Ce concert, bien plus qu'une simple exécution, fut une véritable *incarnation* de l'œuvre de Haendel, où chaque note, chaque silence, respirait le théâtre et l'émotion pure.

Un enchantement baroque sous les ors de Versailles

Stéphane Fuget a insufflé une vitalité rare à la partition du *Caro Sassone*. Sous sa baguette, les musiciens ont déployé un paysage sonore d'une richesse inouïe : les cordes chantaient avec une articulation cristalline, les bois apportaient des couleurs pastel ou mordantes selon les sortilèges de l'intrigue, et la basse continue, souple et inventive, servait de fil d'Ariane à cette traversée des passions. La gestuelle de Stéphane Fuget est unique, profondément incarnée. Tout entier engagé dans son art, il jaillit, frappe le sol, électrique, comme traversé par une force invisible. Chaque apparition est marquée avec une netteté saisissante : un soupir, un éclair dans le regard, un mouvement large – son corps entier devient vecteur d'impulsion. Tour à tour assis ou debout, il évolue tel un équilibriste, oscillant entre gravité et légèreté. Une écoute collective palpite entre les musiciens, vibrant bien au-delà des consignes données

La soprano cubo-américaine **Lisette Oropesa**, en magicienne suprême, a livré une performance à couper le souffle. Son « *Ah! mio cor* » fut un moment de grâce absolue : voix de soie et d'acier, *pianissimi* flottants comme des voiles, *coloratura* étincelante, et une expressivité qui faisait trembler l'âme. Son incarnation d'Alcina oscillait entre la fureur tragique et une vulnérabilité déchirante, notamment dans « *Ombre pallide* », où son dialogue halluciné avec les violons a suscité des frissons dans l'auditoire. Son dernier air "*Mi restano le lagrime*", à faire pleurer les pierres, restera le moment le plus bouleversant de la soirée, et lui vaudra une dernière ovation. La mezzo-soprano française **Gaëlle Arquez**, annoncée "souffrante" sans qu'il n'y paraisse rien, a captivé par sa palette vocale d'une richesse prodigieuse. Son « *Stannell'Ircana* » a explosé comme un feu d'artifice de virtuosité (les doubles croches ciselées à la perfection !), tandis que « *Verdi prati* » prenait des teintes mélancoliques d'une poésie à fleur de peau. Son timbre velouté, allié à une présence scénique intense, a magnifié l'arc transformationnel du héros Ruggiero, égaré puis libéré.



De son côté, la jeune soprano belge **Gwendoline Blondeel** (qui a incarné le rôle-titre dans [La Fille du régiment de Donizetti dans ces mêmes lieux le mois dernier](#)), avec sa voix légère au timbre doré, a illuminé son personnage de Morgana avec un « *Tornami a vagheggiar* » pétillant de coquetterie, agrémenté de sur-aigus éblouissants. Face à elle, l'Italienne **Teresa Iervolino**, en Bradamante guerrière, a opposé une voix de mezzo sombre et puissante, particulièrement saisissante dans « *È gelosia* », où sa colère roulait comme un tonnerre. Leurs duos (tel le « *E pur son quella* ») étaient des bijoux d'interaction, pleins de malice et de tension. **Philippe Talbot** (Oronte) a ciselé chaque phrase avec une diction impeccable et un phrasé raffiné (« *Un momento di contento* » fut un modèle de style), tandis que le jeune et talentueux **Guilhem Worms**, basse au grave noble, apportait une gravité salutaire au rôle de Melisso. Enfin, dans le rôle d'Oberto, le sopraniste vénézuélien **Samuel Marino** (monté sur des talons aiguilles vertigineux, incrustés de zircon !) a stupéfié par l'audace et la pureté de son timbre. Son « *Barbara! Io ben lo so* », chanté avec une fraîcheur juvénile et une agilité vertigineuse, a rappelé la virtuosité légendaire des castrats haendéliens. Une performance historique qui a valu au public de retenir son souffle avant de déclencher de spectaculaires applaudissements.

Le « *Dal orror di notte cieca* » final, avec ses échos entre solistes et orchestre, a clôturé la soirée dans une euphorie collective. Les ovations ont duré un long moment – preuve que cette *Alcina*, sans décors ni costumes, avait transcendé le format concert pour devenir une expérience totalement immersive. Fuget et Les Épopées confirment leur statut de référence absolue dans le baroque, et Oropesa signe une *Alcina* inoubliable. Versailles peut s'enorgueillir d'avoir accueilli un tel miracle !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 avril 2025. HAENDEL : Alcina. L. Oropesa, G. Arquez, G. Blondeel, T. Iervolino... Les Épopées, Stéphane Fuget (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Lisette Oropesa chante un air extrait de *Alcina* (Londres, 2022)

CRITIQUE, opéras. ROME, Teatro dell'Opera, le 29 avril 2025. PUCCINI : Suor Angelica / DALLAPICCOLA : Il Prigionero. Calixto Bieito / Michele Mariotti

Un diptyque audacieux mais pertinent vient clore

un passionnant projet en hommage au centenaire de Giacomo Puccini. Pour sa première collaboration avec l'Opéra de Rome, Calixte Bieito convainc à moitié, heureusement soutenu par un Michele Mariotti sans faille et une distribution exaltante.

Après *Il Tabarro/Barbe-bleue* et *Gianni Schicchi/L'heure espagnole*, **Suor Angelica**, associé à une autre œuvre célèbre du XXe siècle, **Il prigioniero**, opéra en un prologue et un acte de **Luigi Dallapiccola** (auteur également du livret), vient clore ce « triptyque recomposé », commencé en 2023 en collaboration avec le Festival Puccini de Torre del Lago. Couplage sans doute inattendu mais non moins judicieux, qui met en parallèle les thèmes communs comme l'enfermement, l'écrasement de l'individu, la relation mère/fils, le poids de l'église, ou encore l'espérance illusoire, et qui donne l'occasion de célébrer les cinquante ans de la disparition du compositeur d'*Ulysse*. Un sujet original pour le premier, saturé d'inspirations littéraires pour le second (Villiers de l'Isle-Adam, Charles de Coster, Victor Hugo).

Mal aimé parmi les trois opus du *Trittico*, mais le préféré de Puccini, *Suor Angelica* connut sa création européenne dans ce même Teatro Costanzi en 1919, après l'échec de la création new-yorkaise un an auparavant. Les précédentes réalisations de **Calixte Bieito** nous avaient passablement déçu, voire agacé (comme son désastreux *Eliogabalo* de Cavalli à Zurich par exemple). Ici le metteur en scène catalan s'est assagi, même s'il peine à convaincre, surtout chez Puccini, dont lui échappe totalement (et volontairement) la dimension spirituelle à laquelle il privilégie le soubassement politique et dont la direction d'acteurs paraît parfois brouillonne. Sur scène, les décors d'**Anna Kirsch** représentent le couvent avec sobriété : une cage aux larges bandes noires, avec en son

centre un riant jardin de fleurs sauvages qui évoque l'atmosphère carcérale, d'emblée dépeinte par la sœur zélatrice (excellente **Irene Savignano**) distribuant reproches et punitions aux novices qui se contentent de petits plaisirs, comme caresser un petit agneau, ainsi que le raconte sœur Genovieffa impeccablement incarnée par **Laura Chericci**. Rôles secondaires mais essentiels pour dépeindre ce sentiment d'oppression qui conduit certaines à des agissements compulsifs, voire hystériques alors que la plupart sont sereines et résignées, dans un univers où l'expression de soi est impensable (et dont rend compte la sobriété des costumes couleur chair de **Ingo Krügler**).

Opéra exclusivement féminin, Bieito fait pourtant intervenir un homme sur une civière que l'on voit ensuite le visage en sang ; on apprend qu'il s'agit de Mattia Olivieri, protagoniste du *Prigioniero*. Pourquoi ? Mystère. Ajout également inutile et gratuit, lorsqu'une sœur ressent les douleurs de la maternité et perd son sang, au moment où l'on apprend la maternité de Sœur Angélique, ou quand la mère supérieure agresse sexuellement l'héroïne. Plus intéressante est l'idée de la rencontre entre la tante princesse et sa nièce, non au parloir mais en plein air au su et au vu de toutes. Bieito en fait une bourgeoise fragile, humaine et intéressée. La prestation de **Marie-Nicole Lemieux**, qui domine sans conteste toute la distribution, est bouleversante : son chant révèle la densité dramatique de chaque mot, magnifiquement déclamé et ciselé. Du très grand art. Dans le rôle-titre, **Corinne Winter** déploie un éventail d'émotions tout à fait convaincant, même si l'on eût préféré plus de retenue et moins d'uniformité dans le célèbre « *Senza mamma* ». Dans la fosse, **Michele Mariotti** conduit les forces de l'Orchestre de l'Opéra de Rome avec plus de légèreté qu'à l'accoutumée, rendant le drame plus bouleversant encore par une attention constante aux affects des personnages.

Avec *Il prigioniero*, composé par Dallapiccola entre 1944 et

1948, l'on passe du couvent aux geôles de l'Inquisition espagnole de la seconde moitié du XVI^e siècle. Mais comme pour *Suor Angelica*, dont l'action est censée se dérouler à la fin du XVII^e siècle, rien ne laisse transparaître un quelconque ancrage temporel ; le drame qui s'y déroule ayant une valeur universelle et paradigmatique des dictatures qui ont dévasté l'Europe. Sur scène, le champ de fleur se soulève pour laisser place à un plafond lumineux qui contraste avec la noirceur oppressante du lieu et avec la blancheur immaculée du costume de la mère – curieusement grimaquée en chanteuse pop –, superbement interprétée par **Ángeles Blancas** qui irradie littéralement le prologue dans une page d'une puissance expressive impressionnante, notamment lorsqu'elle voit en songe l'image de Philippe II d'Espagne se transformer en image funèbre. **Mattia Olivieri** est impeccable dans le rôle-titre, réalisant un véritable tour de force dans l'incarnation du personnage, de ses douleurs, de sa nudité physique et morale, et dans l'expression de ses désirs déçus ; performance également remarquable que celle de **John Daszak** dans le double rôle, selon les indications du compositeur, du geôlier et du grand inquisiteur. Si les deux prêtres qui s'embrassent est une fois de plus à mettre au compte des lubies du metteur en scène, plus mémorable est la scène finale, lorsque le plafond se rabaisse au moment où le prisonnier descend seul vers les profondeurs de l'abîme.

Moins à l'aise que dans Puccini, **Michele Mariotti** dirige avec brio et une grande force de conviction cette partition redoutable qui introduisit le dodécaphonisme en Italie et que les romains n'avaient pas entendue depuis 1964.

CRITIQUE, opéras. ROMA, Teatro dell'Opera, le 29 avril 2025.

PUCCINI : Suor Angelica / DALLAPICCOLA : Il Prigioniero.

Calixto Bieito / Michele Mariotti *Suor Angelica* : Corinne

Winters (Suor Angelica), Marie-Nicole Lemieux (La zia principessa), Annunziata Vestri (La Badessa), Irene Savignano (La suora zelatrice), Carlotta Vecchi (La maestra delle novizie), Laura Cherici (Suor Genovieffa), Jessica Ricci (Suor Osmina/La novizia), Ilaria Sicignano (Suor Dolcina), Maria Elena Pepi (La suora infermiera), Marianna Mappa (Prima cercatrice), Claudia Ferneti (Seconda cercatrice), Sofia Barbashova (Prima conversa), Caterina D'Angelo (Seconda conversa). *Il prigioniero* : Ángeles Blancas (La madre), Mattia Olivieri (Il prigioniero), John Daszak (Il carceriere/ Il grande inquisitore), Nicola Straniero (Primo sacerdote), Arturo Espinosa (Secondo sacerdote), Calixto Bieito (mise en scène), Anna Kirsch (décors), Ingo Krügler (costumes), Michael Bauer (lumières), Ciro Visco (maître du chœur), Orchestre et Chœur du Théâtre de l'opéra de Rome, Michele Mariotti (Direction). Crédit photographique © Fabrizio Sansoni

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 27 avril 2025. FILIDEI : Il Nome della rosa. K. Lindsay, L. Meachem, D. Barcellona, C. Vistoli... Damiano Michieletto

(mise en scène) / Ingo Metzmacher (direction)

Voilà une création qui fera date. Pour son troisième *opus* lyrique, Francesco Filidei a frappé fort, grâce à un sens du théâtre hors-pair, une lecture hallucinée de Damiano Michieletto, et une distribution superlative. Après Jean-Jacques Anaud au cinéma, Filidei transpose magistralement sur la scène lyrique le célèbre roman « *Le nom de la rose* » (« *Il Nome della rosa* ») d'Umberto Eco.

Écrit par le compositeur *et alii*, le livret est à l'image du roman : foisonnant, plurilingue (latin – sans doute un peu trop – italien, français, espagnol, allemand, hébreux, grec et latin macaronique), qui mêle habilement la stase d'une *disputatio* philosophique dont Eco se délectait (l'hérésie dolcinienne, la pauvreté du Christ entre les bleus franciscains et les rouges dominicains, la réflexion sémiologique qui se déploie entre jeux linguistiques et miroirs réfléchissants), et les péripéties d'une intrigue policière (la recherche d'un livre interdit, probablement jamais écrit, le second livre sur le rire de la *Poétique* d'Aristote, et dont les pages ont été empoisonnées, la succession des cadavres dans des vitrines qui rappellent les planches anatomiques), magnifiée par le génie théâtral de **Damiano Michieletto**. Transparaît également le goût de l'écrivain pour la numérologie (l'action se déroule ainsi en sept jours, trois pour le premier acte, quatre pour le second, sept comme les sept trompettes de l'Apocalypse, et vingt-quatre scènes), pour l'énumération, souvenir de Borges (livres et pierres se succèdent dans des listes interminables sur une même cellule mélodique *alla* Philip Glass au point d'en devenir

hypnotiques).

Le foisonnement du livret semble être paradoxalement un obstacle au compositeur qui peine parfois à maintenir la tension narrative durant les près de trois heures que dure le spectacle. La musique cultive le mélange des registres, colle au plus près de la prosodie des mots quitte à les déstructurer dans leur articulation même, et rend hommage à la tradition italienne en préservant les formes closes, comme l'air de Abbone (« *Adelmo da Otranto* », homorythmique et martelé, ou celui de Adso, au moment de l'apparition de la Vierge, « *Sub tuum praesidium* »), mais en faisant aussi écho à la tradition grégorienne et aux compositions madrigalesques. Sur scène, une paroi trapézoïdale figurant l'architecture de l'abbaye en haut de laquelle chante le chœur des moines en train de prier (mais on devine qu'ils lisent en réalité le roman), tandis que des voiles blancs figurent la célèbre bibliothèque octogonale, image labyrinthique suspendue à des néons qui changent tour à tour de couleur, au gré des scènes (du vert au rouge sang : magnifiques lumières de **Fabio Baretin**).

En son centre une immense croix qui prendra feu à la fin, tandis que les voiles tomberont un à un à terre. Si le livret reste fidèle au roman, il est inévitablement autre, par la réduction rendue théâtralement nécessaire de la source ; ainsi, l'histoire tourne surtout autour de la figure d'Adso (excellamment interprété *en travesti* par **Kate Lindsay**), dont la stupeur est rendue visuellement (*ut pictura poësis*) par la prodigieuse animation du bas-relief de la basilique de Moissac d'où sortent des dizaines de corps dénudés dansant avec lascivité et symbolisant la résurrection de la chair, tandis que le chœur chante l'Apocalypse de Jean, stupeur aussi devant l'intelligence de son maître qu'il peine à suivre, stupeur devant l'amour anonyme qui s'offre à lui et qui aboutit à l'apothéose de la sublime scène finale à laquelle fait écho le souvenir d'Adso vieillissant dont la voix est rendue par un chœur *in absentia*. Le roman revit par la musique, mais aussi

par le pouvoir de l'image : le compositeur et son metteur en scène traduisent sur scène l'une des figures récurrentes du roman, l'ekphrasis et son infini pouvoir de séduction ; l'apparition de la Vierge de Van Eyck dans les bras de laquelle vient se placer Adso en lieu et place de l'enfant Jésus, la matérialisation d'une miniature et d'un bestiaire fantastique, ou encore les scorpions qui serpentent sur un mur blanc infligeant au bibliothécaire Malachie le poison mortel, autant de scènes qui resteront longtemps gravées dans les mémoires, et dont on louera les merveilleux décors de **Paolo Fantin** et les splendides costumes de **Carla Teti**.



La distribution ne mérite que des éloges. Outre Adso, le Guglielmo du baryton **Lucas Meachem** remplit parfaitement son rôle, même s'il semble légèrement en retrait (un choix du compositeur) et que son italien pourrait être perfectible. **Gianluca Buratto** campe un impressionnant Jorge da Burgos, gardien des secrets de la bibliothèque et réfractaire au rire, qui allie à une voix caverneuse une présence électrisante,

auquel répond, dans un autre registre, une méconnaissable mais tout aussi efficace **Daniella Barcellona** en Bernardo Gui, implacable inquisiteur. Saluons également les performances du Salvatore de **Roberto Frontali**, une des plus heureuses créations romanesques de Eco, ou la stupéfiante virtuosité, à travers un ambitus vocal rarement atteint, de **Carlo Vistoli**, campant un tourmenté et prodigieux Berengario. Excellent **Owen Willetts** dans le rôle du perfide Malachie ; les autres rôles secondaires, tous tenus par des artistes du chœur de la Scala ne démeritent guère et on louera justement la performance des chœurs très souvent sollicités et fort bien dirigés par **Bruno Casoni**.

Dans la fosse, la direction roborative de **Ingo Metzmacher** est d'une précision d'enlumineur et sait mettre en valeur l'extraordinaire opulence orchestrale de la partition qui contraste avec l'accompagnement des interventions vocales, plus sobres, mais tout aussi théâtralement efficace. Étaient présents la famille du romancier et la fine fleur de la musique italienne contemporaine (Salvatore Sciarrino, Fabio Vacchi, Silvia Colasanti, Luca Francesconi). À la fin de cette soirée historique, douze minutes d'applaudissements ont ovationné cet opéra proprement visionnaire. Il faudra attendre cependant 2028 pour que le public parisien puisse découvrir l'œuvre qui sera chantée en français et présentée à l'opéra Bastille...

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 27 avril 2025.
FILIDEI : Il Nome della rosa. Kate Linsey (Adso de Melk),
Lucas Meachem (Guglielmo da Baskerville), Katrina Galka (La

Ragazza del Villaggio/Statua della Vergine), Gianluca Buratto (Jorge da Burgos), Daniella Barcellona (Bernardo Gui), Fabrizio Beggi (Abbone da Fossanova), Roberto Frontali (Salvatore), Giorgio Berrugi (Remigio da Varagine), Owen Willets (Malachia), Paolo Antognetti (Severino da Sant'Emmerano), Carlo Vistoli (Berengario da Arundel / Adelmo da Otranto), Leonardo Cortellazzi (Venanzio / Alborca), Adrien Mathonay (Un cuciniere / girolamo vescovo di Caffa), Cecilia Bernini (Ubertino da Casale), Flavio d'Ambra (Michele da Cesena), Ramtin Ghazavi (Cardinal Bertrando), Alessandro Senes (Jean d'Anneaux), Voce di Adso da vecchio (Coro di ballerini), Damiano Michieletto (mise en scène), Paolo Fantin (décors), Carla Teti (costumes), Fabio Baretton (lumières), Mattia Palma (dramaturgie), Erika Rombaldoni (Chorégraphie), Orchestre et Chœur du Théâtre de la Scala, Ingo Metzmacher (Direction).
Crédit photographique © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

VIDEO : Trailer de « *Il Nome della rosa* » de Francesco Filidei
au Teatro alla Scala