

CRITIQUE, opéra. COMPIEGNE, Théâtre Impérial, le 31 janvier 2025. CAMPRA : Le Carnaval de Venise (1699), Anna Reinhold, Victoire Bunel, Guilhem Worms, Sergio Villegas Galvain, Il Caravaggio, Camille Delaforge (direction). Yvan Clédât & Coco Petitpierre (mise en scène)

Rares les productions comme ce soir aussi réjouissantes visuellement que musicalement. Soulignons même que les références esthétiques défendues par les décors et les costumes (fabriqués par l'Opéra de Rennes), toute la conception scénographique s'accordent idéalement aux qualités expressives de l'orchestre en fosse (Il Caravaggio), d'une constante

souplesse hédoniste, aux nuances maîtrisées, continument renouvelées qui régénèrent la vivacité des récits comme des airs, solos, duos, trios, chœurs...

L'ouvrage de Campra, un opéra-ballet créé en 1699, soit à la fin du règne de Louis XIV, n'est pas à proprement parler *dramatique* ; il collectionne surtout les airs isolés et les ensembles avec ce génie des rythmes de danses omniprésentes, ce dès les premières scènes qui succèdent au Prologue (où paraît une Minerve, moins martiale que déesse de la détente, agent des divertissements et des plaisirs). C'est évidemment la danse qui assure l'unité organique de l'action : elle permet aux instrumentistes de briller... et ce soir avec une maîtrise souveraine. De son côté, la grand finesse de la mise en scène sait éclairer la comique des situations [avec les 5 Polichinelles, tout de blanc vêtus, figures vénitiennes qui commentent, parodient, surlignent aussi chaque séquence], leur référence directe au Carnaval de Venise, aux fresques truculentes d'un Tiepolo, à la verve mordante de Goldoni, accrédite la légitimité du titre de la partition.

Mais de Venise, Campra s'intéresse surtout au mythe sensuel, à la patrie du désir et des plaisirs, au temple de l'effusion et de la séduction ; le spectacle souligne essentiellement la toute puissance de l'amour, sentiment déferlant peu à peu, comme une force poétique et envoûtante qui soumet tout à son empire [c'est bien le sens du dernier chœur, lors du bal final, après la parodie de la descente d'Orphée aux enfers]...

**Joyau baroque au Théâtre Impérial
de Compiègne
UN CARNAVAL TRES HAUTE COUTURE**



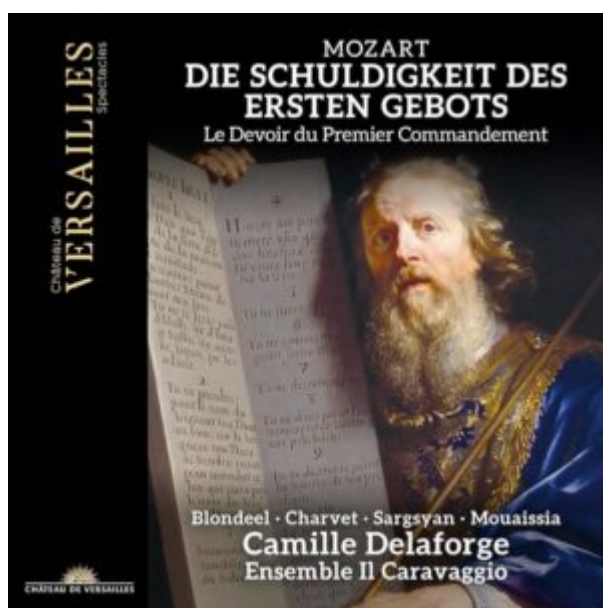
Anna Reinhold, Léonore amoureuse éprise, écartée / La Co(opéra)tive / © Martin Argyros

Nuances et accents de l'ensemble Il Caravaggio se déploient dans une clarté et une belle énergie, caractérisant avec beaucoup de naturel et de subtilité chaque séquence émotionnelle. Sur le plan psychologique, c'est surtout le couple Isabelle / Léandre qui est ici central, et donc le plus fouillé ; renforcé même dans sa fusion amoureuse par la figure de Léonore qui ouvre l'action, éprise mais vite écartée, tragique, jalouse, vengeresse ; et qui d'ailleurs disparaît rapidement en fin d'action comme gommée par un Campra, rien qu'intéressé par son affection souveraine pour l'expression d'une impérieuse et ineffable tendresse.

On retrouve cette même suavité rayonnante dans l'univers visuel des metteurs en scène **Yvan Clédat** et **Coco Petitpierre**,

lesquels ne trahissent pas leur origine ; ils viennent de la mode et de l'esprit haute couture ; cela se révèle ici sans réserve, et avec quel goût : immenses glands de passementerie, qui descendent des cintres fort à propos ; sphères colorées en soie texturée, costumes bigarrés qui citent la théâtralité italienne la plus élégante (Commedia dell'arte) dont le luxe raffiné et toujours très juste, se révèle davantage dans le tableau des enfers séparant Orphée et Eurydice,... Tous les éléments de la scénographie produisent matériellement la métaphore de la sensualité, offrant visuellement la sensation de la texture même de la tendresse... Ce que les chanteurs expriment constamment, se voit matériellement sur la scène à chaque moment clé.

La joute amoureuse qui au début oppose les deux femmes rivales (Léonore / Isabelle) s'affirme comme dans un labyrinthe circulaire ; plateau symbolique qui forme un échiquier des sentiments où les passions peuvent s'exacerber ; les cœurs se briser, ou... s'électrifier ; dans cette arène sensible, crépitent les intrigues haineuses (fomentées par Léonore et Rodolphe), surtout l'infinie langueur des cœurs épris (Léandre et Isabelle, superbe duo au II ; puis sérénade du trio de Léandre et des musiciens italiens)...



Les musiciens d'Il Caravaggio confirment leur affinité avec le répertoire baroque français. On retrouve en concert les qualités expressives et cette grande sensibilité aux phrasés, si appréciées dans leur dernier album édité par Château de Versailles Spectacles [**Le Devoir du premier commandement**, dévoilant comme jamais la finesse et l'intelligence du

jeune MOZART / Die Schuldigkeit des Ersten Gebots (Salzbourg,

1767) enregistrement distingué par notre CLIC de CLASSIQUENEWS : lire notre critique complète ici : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-mozart-le-devoir-du-premier-commandement-die-schuldigkeit-des-ersten-gebots-salzburg-1767-gwendoline-blondeel-charte-sargsyan-mouaissia-il-caravaggio-camil/>].



Dans le labyrinthe amoureux se perdent Leonore et Rodolphe, animés par l'esprit de vengeance (© Martin Argyroglo)

Au service de l'irrésistible suavité d'un Campra inspiré par

l'amour, le geste affûté et souple de **Camille Delaforge** éclaire ainsi le raffinement d'une partition qui acclimate les situations de la comédie italienne au style théâtral français. Mieux le geste interprétatif particulièrement convaincant par sa cohérence et sa séduction, replace Campra à sa juste mesure, sachant assimiler la noblesse versaillaise d'un Lully, comme l'élégance motorique de Haendel, préfigurant ainsi dans le genre de l'opéra-ballet, l'immense Rameau à venir.

Vocalement la distribution est irréprochable, attestant l'essor actuel des chanteurs français sur la scène baroque. Parmi une équipe très complice, saluons le duo Isabelle / Léandre (**Victoire Bunel** et **Sergio Villegas Galvain**) qui incarne avec l'épaisseur et la vérité requises, le couple sincèrement épris l'un de l'autre ; le mezzo velouté et intense d'**Anna Reinhold**, Isabelle ardente, éprouvée, juste, puis Eurydice toute aussi crédible ; son Orphée ne l'est pas moins (**David Tricou**, inspiré dans un jeu parodique mesuré), comme **Guilhem Worms** dont les 3 rôles L'Ordonnateur, Rodolphe et enfin Pluton (qui se laisse émouvoir par Eurydice) sont finement abordés. Même enthousiasme pour la piquante et délirante Fortune de **Clarisse Dalles** dont le tempérament vocal et scénique, se distingue lui aussi très nettement.



Clarisse

Dalles (La Fortune) : La Co(opéra)tive / © Martin Argyrolo

Nouvelle production de [La Co\(opéra\)tive](#) (sa 9ème précisément), ce Carnaval de Venise est un joyau irrésistible, dont la finesse autant visuelle que musicale captive du début à la fin. Saluons le Théâtre Impérial de Compiègne et son directeur **Éric Rouchaud** de porter ainsi une telle production en tout point réussie et qui réactive toute la magie de l'opéra baroque. Avec d'autant plus d'intensité que l'acoustique du Théâtre Impérial est l'écrin qui se prête parfaitement au travail d'orfèvrerie défendu par l'équipe artistique.

Joué avant Compiègne à Besançon, le spectacle va tourner dans l'Hexagone pour le plus grand plaisir d'un très vaste public ; il est annoncé au Théâtre de Cornouaille, scène nationale de **Quimper**, à l'Opéra de **Rennes** au Théâtre **Sénart**, Scène

nationale, à l'Atelier Lyrique de **Tourcoing**, au Quartz, Scène nationale de **Brest**, sur les planches de L'Équinoxe, Scène nationale de **Châteauroux**, à la MC2: Maison de la Culture de **Grenoble**, Scène nationale, enfin à **Angers-Nantes Opéra...** Production événement. Donc incontournable.



Le couple central : Isabelle et Léandre / Victoire Bunel et Sergio Villegas Galvain

la co[opéra]tive - Le Carnaval de Venise 3 @Martin Argyroglo.jpg

CRITIQUE, opéra. Compiègne, Théâtre Impérial, le 31 janvier 2025. CAMPRA : Le Carnaval de Venise (1699), Anna Reinhold, Victoire Bunel, Guilhem Worms, Sergio Villegas Galvain, Il Caravaggio, Camille Delaforge (direction). Yvan Clédat & Coco Petitpierre (mise en scène)

Toutes les photos : La Co(opéra)tive / © Martin Argyrolo

PLUS D'INFOS sur le site de **LA CO(OPERA)TIVE** :
<http://www.lacoopera.com/la-dame-blanche-1-2>

LIRE aussi notre présentation du **CARNAVAL de VENISE** d'André **CAMPRA** sur la scène du **Théâtre Impérial de Compiègne**, les 30 et 31 janvier 2025 :
<https://www.classiquenews.com/compiègne-theatre-imperial-camp-ra-le-carnaval-de-venise-les-30-et-31-janv-2025-nouvelle-production-yvan-cledat-et-coco-petitpierre-il-caravaggio-camille-delaforge/>

[COMPIEGNE, Théâtre Impérial. CAMPRA : Le Carnaval de Venise, les 30 et 31 janv 2025. Nouvelle production. Yvan Clédat et Coco Petitpierre / Il Caravaggio. Camille Delaforge.](#)

**CRITIQUE, opéra. ROUEN,
Théâtre des Arts, le 30**

janvier 2024. POULENC : Dialogues des carmélites. E. Gazeille, L. Richardot, E. Joneau... Tiphaine Raffier / Ben Glassberg

L'Opéra de Rouen Normandie met à son affiche le chef d'œuvre de Francis Poulenc dans le cadre de sa saison 2024-2025, du 28 janvier au 4 février 2025, en coproduction avec l'Opéra national de Lorraine. Amateurs de belles histoires, passionnés d'intrigues amoureuses, de drames convenus ou de tragédie prévisible, passez votre chemin : Francis Poulenc nous conduit au plus près du destin de chacun d'entre nous, et comment l'assumer... Francis Poulenc (1899-1963) s'est emparé de cette œuvre, créée en 1957 à La Scala de Milan, qui reprend le récit de l'arrestation, la condamnation à mort et l'exécution, en 1794, des Carmélites de Compiègne, béatifiées par l'Église en 1906 et récemment canonisées (en 2024). Récit de ce drame à travers le parcours d'une jeune aristocrate, Blanche de la Force, depuis sa décision d'entrer chez les Carmélites jusqu'à sa mort et celle des Sœurs. Le compositeur de cet ouvrage, sans autre exemple dans la production lyrique, a tissé une musique puissante, tendue de bout en bout, qui sublime littéralement le texte de la pièce de théâtre de

l'écrivain Georges Bernanos (1888-1948), elle-même inspirée d'une nouvelle de Gertrude von Le Fort (1876-1971). Une musique que le compositeur a souhaité, par sa dédicace, placer explicitement sous l'autorité esthétique de Debussy, Monteverdi, Verdi et Moussorgski.

Nous pouvons l'affirmer, la grande réussite de cette soirée – outre la grande forme de l'**Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie** et de son chef **Ben Glassberg** -, est la très belle mise en scène de **Tiphaine Raffier**. Le défi était d'importance pour cette jeune metteuse en scène dont c'était la première mise en scène de l'ouvrage, tous ayant en mémoire la mise en scène d'Olivier Py, référence s'il en est, de cette œuvre. Tiphaine Raffier (assistée pour la dramaturgie par **Eddy Garaudel**) a dépouillé l'ouvrage de toute référence explicite à la période révolutionnaire, à ses cocardes tricolores (mais des textes de discours, de lois, de cette époque troublée balisent visuellement la représentation), à son décorum fin XVIIIème siècle, et même à son contexte ecclésiastique, le tout réduit au minimum ; pari risqué, mais pari pleinement réussi : la dimension métaphysique de ce drame en sort renforcée, son interrogation philosophique acquiert une plus grande lisibilité, et ce qui est sans doute le plus important, et peut-être inattendu, le drame y gagne en émotion, tout au long de l'ouvrage, avec quelques intenses sommets, notamment lors de l'agonie de la Prieure, Madame de Croissy, magistralement incarnée par la mezzo-soprano **Lucile Richardot**. Si la fureur révolutionnaire est palpable dès la première scène de l'ouvrage, ce qui s'impose, c'est ce qui se résume dans l'expression choisie par la metteuse en scène dans sa note d'intention: apprendre à mourir...

Cette réussite doit aussi à l'équipe artistique : Scénographie

(**Hélène Jourdan**), Costumes (**Caroline Tavernier**), Lumières (**Kelig Le Bars**) et Vidéo (**Nicolas Morgan**). Elle est aussi due, d'évidence, à un plateau de solistes dont la qualité première est l'homogénéité, à de rares exceptions près. Côté femmes, outre l'exceptionnelle Lucile Richardot, il convient de noter les très belles interventions tant scéniques que vocales de la jeune soprano **Emy Gazeilles** dans Sœur Constance, émouvante et parfois drôle dans sa candeur et sa simplicité, confidente privilégiée de Blanche, de la mezzo-soprano **Eugénie Joneau** dans Mère Marie et la soprano **Aurélia Legay** dans Mère Jeanne, toutes remarquables dans cette rude partition, d'une âpre modernité. **Axelle Fanyo** en Madame Lidoine, si elle est une solide chanteuse lyrique, délivre néanmoins un chant qui incline naturellement un peu trop vers un style belcantiste. La soprano **Hélène Carpentier** réussit sa prise de rôle de Blanche de la Force, le personnage central du drame : son chant est parfois vibré à l'excès et comporte des aigus un peu durs ; mais cela ne nous empêche pas d'être séduit par sa présence scénique, d'une grande réussite. Elle parvient à donner vie à Blanche, à son parcours de vie, ses doutes et sa peur, et à son parcours funeste.

Du côté des hommes, s'ils sont moins nombreux, leur présence dramaturgique n'en est pas moins essentielle ; de grande qualité vocale, le baryton-basse **Jean-Fernand Setti** dans le Marquis de la Force, père de l'héroïne, désarmé face à l'attitude de sa fille quand elle lui annonce sa décision d'entrer au Carmel. Le Chevalier de la Force est assumé vaillamment par le jeune ténor **Julien Henric**, tandis que **François Rougier** campe l'Aumônier du Carmel, prêtre tout à la fois paternel et terrorisé. A noter la belle présence du ténor **Matthieu Justine** dans le rôle du Premier commissaire, dont la voix a parfois du mal à s'imposer, notamment pendant les *fortissimi* de l'orchestre. Enfin, l'**Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie**, sous la baguette inspirée de **Ben Glassberg**,

restitue puissamment la partition de Poulenc.



CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 30 janvier 2024.
POULENC : *Dialogues des carmélites*. E. Gazeille, L. Richardot, E. Joneau... Tiphaine Raffier / Ben Glassberg. Toutes les photos © Caroline Doutre

VIDEO : Trailer de « *Dialogues des carmélites* » de Poulenc selon Tiphaine Raffier à l'Opéra Rouen Normandie

**CRITIQUE, opéra. MONACO,
Salle Garnier, le 28 janvier.
MOZART : La Clémence de
Titus. G. Sala, M. Galoyan, C
Bartoli, M. Petit... Jetske
Mijnssen / Gianluca Capuano**

A la fin, Titus n'est pas du tout clément : il ne pardonne à personne... et se suicide ! A part le fait que la metteuse en scène néerlandaise **Jetske Mijnssen** n'a pas pris le temps de lire le titre de l'opéra pour arriver à une telle scène finale, la *Clémence de Titus* de W. A. Mozart donnée à l'Opéra de Monte-Carlo hier soir est une réussite. Car – et c'est le principal ! – la distribution vocale est superbe avec, au centre, **Cecilia Bartoli**, aussi brillante en cantatrice qu'en directrice de l'institution monégasque. Et, à la fin, c'est Mozart qui gagne !

La mise en scène, déjà vue à Copenhague et Hambourg, transpose l'histoire dans notre monde moderne : Titus et ses sénateurs sont en costard-cravate. Et c'est avec un *revolver* sorti de sa poche à la fin, que cet empereur romain en tenue de PDG. du CAC. 40 menace ceux qui l'ont trahi... et se tue. Le propos de la metteuse en scène est clair : faire un spectacle sur la

folie intemporelle du pouvoir. Le pouvoir rend fou, on le sait depuis toujours. Il n'y a qu'à voir l'actualité internationale ! Pour être sûr qu'on comprenne son histoire, la metteuse en scène écrit en grosses lettres sur le mur de l'unique décor les mots évoquant l'avancée de l'action : « *Delizia* », « *Tradimento* » et « *Clemenza* ». Cela ne rend pas la mise en scène davantage convaincante. Mais une chose est certaine : elle ne nuit pas à la musique. Et c'est bien là le principal...

Côté distribution, nous l'avons dit, c'est un régal. On trouve, au centre, **Cecilia Bartoli**. Elle est la musique-même, incarnant le rôle de Sesto, l'ami traître de Titus. Le public l'ovationne. On trouve également **Mane Galoyan** en Vitellia (femme avide de pouvoir), admirable dans l'aisance de ses vocalises et dans la couleur de son timbre. **Mélissa Petit**, qui est la régionale de l'étape (native de Saint-Raphaël !), est adorable en Servilia. Son duo « *Ah perdona al primo affetto* » avec Annio au premier acte est un régal mozartien. En Annio, justement, voici l'éblouissante **Anna Tetrushvili**, vivante, frémissante, à la voix fruitée. Côté masculin, **Giovanni Sala** incarne un Titus triomphant, claironnant. A ses côtés, **Peter Kalman** est très bon en Publius. Tout cela est de niveau international.

Le **Choeur de l'Opéra de Monte-Carlo** mérite un énorme *bravo*. Il excelle comme toujours, mais là... il se surpasse ! Le style, l'élan, l'homogénéité : tout y est. L'orchestre est celui des **Musiciens du Prince-Monaco** dirigé par l'italien **Gianluca Capuano**. Il offre de bons phrasés, mais aussi des sonorités parfois épaisses qui, dans l'actuel [Festival Mozart de Monaco](#), ne concurrencent ni l'élégance mozartienne de l'Orchestre de l'Opéra de Vienne [entendu la semaine précédente dans Don Giovanni](#) en ces mêmes lieux, ni celle d'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, entendu trois jours plus tôt, à

l'Auditorium Rainier III, sous la direction de Ton Koopman...

Pour trois semaines, Monaco est devenu un Salzburg-sur-Méditerranée !



CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 28 janvier. MOZART : La Clémence de Titus. G. Sala, M. Galoyan, C Bartoli, M. Petit... Jetske Mijnsen / Gianluca Capuano. Toutes les photos (c) Marco Borrelli

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 22 janvier au 2 février 2025). R. STRAUSS : Salomé. O. Golovlevna, G. Bretz, J. Daszak... Jukka-Pekka Saraste / Kornél Mondruczo

Familier des metteurs en scène les plus sulfureux du moment, Aviel Cahn fait revenir au Grand-Théâtre de Genève – après sa décoiffante “*Affaire Makropoulos*” en 2020 -, le trublion hongrois Kornél Mondruczo, pour une lecture toute aussi “hors-piste” de la *Salomé* de Richard Strauss.

De fait, nul Judée antiquisante ici, mais l'étage cossu d'un *building* new-yorkais, qui s'avère être la *Trump Tower*, ce que nous révèle l'arrivée pétaradante d'un Hérode grimé en Donald Trump, coiffure similaire et cravate orange à l'appui, tandis que ses patibulaires acolytes portent des casquettes rouges où s'affichent des “MAGA” (*Make America Great Again*) !... En contrebas, des manifestants crient leur mécontentement, auxquels les sbires de Hérode/Trump et les nombreuses escort-girls qui les accompagnent prêtent parfois l'oreil... entre deux lignes de coke et quelques rasades de whisky ! Salomé ressemble aux girls, en affichant la même vulgarité, tandis que Iokanaan est attifé comme un gauchiste de base, confiné dans un ascenseur qui lui sert de prison, et dans lequel Hérode

culbutera de la plus violente façon Salomé après qu'elle ait effectué la fameuse Danse des 7 voiles... Après le viol de l'héroïne, la scène passe de la violence à la folie, et l'on assiste à une bacchanale de notre temps, avec des objets symboliquement phalliques qui tombent des cintres, images cependant bien moins impressionnantes que l'étonnante scène finale où émerge progressivement, dans le noir depuis le fond de scène, la tête tranchée en format géant de Iokanaan. Salomé et ses sœurs de souffrance en sortent par tous les orifices (nez, bouche et même ses oreilles...), en se livrant à des contorsions à la fois morbides et lascives...

La soprano ruse **Olesya Golovevna** s'empare du rôle-titre avec une présence exceptionnelle. La voix n'est pas en reste, claire, admirablement projetée, qui restitue toute la monstruosité de cette femme-enfant et sait s'autoriser des raucités vulgaires (avec quel mépris elle énonce les syllabes de « *Tetrach* ! »). Elle forme en plus un couple d'une séduction irrésistible avec le magnifique Iokanaan de la basse hongroise **Gabor Bretz**, au chant plein de charisme et de grandeur, malgré son ridicule accoutrement. De son côté, le ténor britannique **John Daszak**, aussi excellent acteur que chanteur, campe un Hérode à la voix superbement projetée, tandis que le personnage de Hérodiade trouve dans la mezzo allemande **Tanja Ariane Baumgartner** une interprète de haute volée, aux moyens amples et au timbre chaud. Loin de la traditionnelle harpie dans laquelle nombre de metteurs en scène enferment volontiers le rôle, elle dessine une Hérodiade terriblement humaine dont la voix révèle sans cesse la détresse. **Matthew Newlin** est tout simplement superbe dans le rôle de Narraboth, tandis que la mezzo **Ena Pongrac** se montre très convaincante dans la tessiture du Page.

Excellente, enfin, la direction musicale du chef finlandais

Jukka-Pekka Saraste qui sait souligner les sortilèges et les luxuriances de l'orchestration, ainsi que ses contrastes entre pur lyrisme et dramatisme exacerbé. Sans jamais laisser retomber la tension, le jeune chef allemand parvient à ne jamais couvrir les voix, ne déchaînant un **Orchestre de la Suisse Romande**, magnifique de cohésion et de clarté, que dans les séquences instrumentales ou les imprécations de Iokanaan.



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 22 janvier au 2 février). R. STRAUSS : Salomé. O. Golovevna, G. Bretz, J. Daszak... Jukka-Pekka Saraste / Kornel Mondruczo. Toutes les photos © Magali Dougados

VIDEO : Trailer de « Salomé » de R. Strauss selon Kornél Mondruzo au Grand-Théâtre de Genève

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
Opéra du Rhin (du 20 au 30
janvier 2025). OFFENBACH :
Les Contes d'Hoffmann. A.
Glaser, L. Ruiten, J. S. Bou...
Lotte de Beer / Pierre
Dumoussaud**

En coproduction avec l'Opéra Comique, l'Opéra de Reims et le Volksoper de Vienne, l'Opéra national du Rhin propose actuellement une nouvelle production des *Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach confiée à la néerlandaise Lotte de Beer, dont on se rappelle *Les Noces de Figaro* en 2021 au Festival d'Aix-en-Provence. Las, cette nouvelle régie, malgré quelques bonne trouvailles, ne nous a guère mieux convaincus que son premier travail auquel nous ayons assisté.

Nous savons pertinemment qu'il n'existe pas de version "définitive" des Contes d'Hoffmann, son auteur ayant disparu avant que l'ouvrage ne soit donné à scène, mais est-ce une

bonne raison pour défigurer, en ré-écrivant les textes parlés mais surtout en coupant aux ciseaux, le chef d'oeuvre d'Offenbach. Ré-écrits par **Peter Te Nuyl**, les dialogues deviennent ici un texte confié à la Muse qui vient interroger les choix d'Hoffmann, et jouer les psys de bazar en donnant son avis sur tout, et nous énumérerons pas les énormes coupes à la hache de la partition. La scénographie, imaginée par **Christof Hetzer** n'emballa guère non plus, avec son décor unique et étriqué de bar couvert de vieux papier peint défraîchi. La seule bonne idée, cela dit emprunté à la fameuse production de Jérôme Savary aux débuts des années 2000, est le dédoublement en version gigantesque et minuscule de la poupée Olympia...

La distribution s'avère inégale, et aucun des principaux rôles, si ce n'est l'épatante Muse de **Floriane Hasler**, n'emportent vraiment l'adhésion. Le rôle titre confié au ténor germano-italien **Attilio Glaser** possède une bonne diction et notre langue et affronte crânement les difficultés de sa partie, mais avec une voix qui détimbre systématiquement dans l'aigu. Formidable Lucia il y a quelques années, **Lenneke Ruiten** ne maîtrise plus aussi bien son registre suraigu, ce qui nous vaut des notes stridentes en Olympia, tandis qu'elle ne possède ni le médium d'Antonia ni les graves de Gioletta. Excellent comédien, le baryton français **Jean-Sébastien Bou** chante certes très bien mais n'a pas la noirceur de voix qu'appelle les quatre Diables (expressément destinés à une voix de basse !). Le pauvre **Raphaël Brémard**, aussi bon chanteur que comédien, n'a malheureusement que l'air de Frantz pour Briller, tandis que le vétéran **Marc Barrard** se montre impayable avec sa gouaille habituelle en Luther (mais on lui a retiré à lui aussi son unique air...). Enfin, **Bernardette Johns**, membre de l'Opéra Studio, offre des accents touchants à la mère d'Antonia.

En fosse, le jeune chef français **Pierre Dumoussaud** rallie, lui, tous les suffrages, et offre – à la tête d'un **Orchestre Philharmonique de Strasbourg** merveilleusement sonnant – une version chatoyante du chef d'œuvre d'Offenbach. La phalange alsacienne offre à entendre une souplesse et une clarté de texture tout simplement idéales dans ce répertoire. Les *tempi* sont plutôt rapides, mais d'habiles ruptures interrompent judicieusement le déroulement du spectacle, pour donner soudain plus de poids aux moments cruciaux du drame. Réalisant avec aisance la synthèse des divers styles musicaux de cette partition composite, le chef français parvient à faire scintiller chaque détail de l'instrumentation, tout en menant fermement à terme ce jeu de la faiblesse humaine, où humour et poésie diaphane alternent avec bonheur.

Une fois encore, c'est bien la musique qui est la grande triomphatrice de la soirée !



CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra du Rhin (du 20 au 30 janvier 2025). OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. A. Glaser, L. Ruiten, J. S. Bou... Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud. Toutes les photos © Klara Beck

VIDEO : Trailer des « *Contes d'Hoffmann* » de Jacques Offenbach selon Lotte de Beer à l'Opéra National du Rhin

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 janvier 2025. JANACEK, La petite renarde rusée. M. Siljanov, E. Tsallagova, P. Murrihy, E. Huchet... André Engel / Juraj Valcuha

Pour le promeneurs solitaire des champs et des bois, loin, bien loin du bruit mécanique des

villes, c'est la rumeur du sous-bois qui invite aux cérémonies secrètes de la nature. Sommes-nous encore équipé.e.s pour être officiants dans ces communions ou tenons nous plutôt la place des intrus? Outre l'aspect scientifique ou militant, le rapport que nous avons à la nature n'est plus celui qui serait le plus sain, celui qui inspire et décomplexé, celui de la contemplation. Cette contemplation qui est le creuset de toute création artistique, et encore plus un lien invisible avec toute chose vivante. Bach lui même n'a pas simplement vu la nature comme résultat de la main divine, mais dans ses cantates on entend les saisons, les oiseaux, les éléments déchaînés. Dans le même état d'esprit de rapport simple et honnête à la nature, Leos Janacek s'est toujours soucié de la nature et c'est bien dans la partition de *La Petite renarde rusée* qu'il a fait un manifeste contemplatif et émouvant de son attachement au sous-bois et la prairie. Créée il y a un siècle, *La petite renarde rusée* est un chant passionné, un cri déchirant sur la cruauté humaine et finalement notre propre ineptitude. A l'égal du *Chantecler* d'Edmond Rostand, le livret écrit par Janacek, montre comment la voix animale est aussi puissante, voire bien plus émouvante que celle des humains, toujours préoccupés dans des tâches sans intérêt. Les moments les plus passionnés sont dévolus aux bêtes, ces êtres qui nous observent dans les buissons et gardent leurs secrets dans leur langage énigmatique.

Reprenant la mise en scène de 2008 d'**André Engel**, la saison 2024/2025 de l'**Opéra national de Paris** commence l'année 2025 avec ce manifeste de Janacek. Si parfois on a craint que cette mise en scène tombe dans la caricature ou le simplisme, rien de tel. La mise en scène est d'une sincérité désarmante, dès le premier tableau on est plongé dans un univers à la poésie émouvante. Ce rêve d'enfance nous mène bien au delà des klaxons et sirènes hystériques de la Place de la Bastille, et nous plonge dans le silence fourmillant de vie d'une campagne onirique. Le mystère absolu étant le mariage glorieux de la Renarde et le Renard dans un décor blanc éclatant, comme le tabernacle joyeux d'une cérémonie secrète. Cette mise en scène révèle à la fin de l'opéra son tableau le plus beau. Le garde chasse couronné de fleurs tel un poète de jadis qui plonge dans une mer de tournesols pour épouser à jamais la terre, la fleur et la feuille et devenir un tournesol de plus, tournant toujours au gré de l'astre du jour.

La distribution est menée tambour battant par la Renarde fascinante d'**Elena Tsallagova** aux aigus riches et brillants. Le Garde-chasse émouvant à l'extrême de **Milan Siljanov** a des extraordinaires couleurs dans les phrasés. Le Renard de **Paula Murrihy** a une belle présence théâtrale tout comme **Eric Huchet** dans le rôle pathétique de l'Instituteur et **Frédéric Caton** dans celui du Prêtre. La palme absolue est dévolue aux petits génies intégrant le **Prague Philharmonic Children's Choir**, créatures et esprits zéphyrins de cette belle reprise. A la tête des forces extraordinaires de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, le *maestro* **Juraj Valcuha** a su révéler les dynamiques et la grandeur généreuses de la musique de Janacek dans ces pages magnifiques.

Serions-nous prêts comme le Garde-chasse à nous délester des mondanités et partir à travers champ vers l'horizon? Ou bien

attendons-nous l'éclair roux d'un renard qui nous guide vers une liberté que l'on n'ose pas prendre à pleines mains? Janacek est mort suite à une longue promenade en forêt en 1928 et, selon sa volonté, le finale de sa *Petite renarde* a été joué à ses funérailles. Dès lors, sur sa tombe veille alerte la Petite renarde dont il a fait une *diva* absolue des feux de la rampe au même titre que Tosca, Violetta ou Manon.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 janvier 2025.
JANACEK, La petite renarde rusée. M. Siljanov, E. Tsallagova,
P. Murrihy, E. Huchet... André Engel / Juraj Valcuha. Toutes les
photos © Vincent Pontet

VIDEO : Trailer de La Petite Renarde rusée de Janacek selon
André Engel à l'Opéra national de Paris

**CRITIQUE, opéra. NANTES,
Théâtre Graslin, le 21 janv
2025. VERDI : La Traviata.
Maria Novella Malfatti,
Dyonisos Sourbis... Chœur
d'Angers Nantes Opéra, ONPL,
Laurent Campellone
(direction) / Silvia Paoli
(mise en scène)**

**Le regard de Silvia Paoli sur *La Traviata*
est très juste et la production tient ses
promesses : on retrouve d'ailleurs une
belle cohérence globale, pareille à sa
précédente mise en scène : une *Tosca*,
tout aussi glaçante et cynique, aux
tableaux forts et esthétiquement fouillés
([en mai 2024](#))**

A Nantes, le spectacle expose sans autre aménagement, le corps féminin au désir des hommes en frac dès le début : la cohorte masculine très conforme et bien costumée piétine [au sens

strict] toute dignité féminine ; elle joue aussi sur le vertige du principe du théâtre dans le théâtre, insistant sur le corps contraint, jamais traité d'égal à égal, corps convoité, corps objet sur lequel le pouvoir phallocrate exerce une pression choquante ; ce qui se réalise au moment de la confrontation entre Germont père et Violetta : confrontation stridente qui est le moment phare de l'ouvrage. A plusieurs reprises le bon père de famille soucieux de l'honneur de son clan, s'impose à la courtisane avec des attitudes inappropriées [ce qui en dit long sur le degré d'estime qu'il porte alors à la jeune femme]... Violetta ne peut être qu'une sous créature, honteuse et méprisable, une pécheresse perdue, définitivement étiquetée, c'est à dire, dévalorisée.

Ainsi au II [dans la maison de campagne de Violetta] les masques tombent et tout est repris à la dévoyée [chaque objet est inventorié, étiqueté par les huissiers qui ont tout saisi] ; quand elle souligne le sacrifice inepte qui lui est exigé, et qu'elle accepte, soudain le décor petit bourgeois disparaît et la courtisane sacrifiée fait face à un mur miroir qui lui renvoie l'image de sa situation, dans toute sa cruauté barbare, son dénuement impuissant, la dépossession totale dont elle est la victime démunie.

MACHINE PATRIARCALE DESTRUCTRICE... Cette machine sociale, patriarcale, qui la détruit, achève son œuvre à travers le lynchage orchestré par Alfredo lui-même lors de la fête hispanisante chez Flora ; l'amant éconduit humilie publiquement son ancienne amoureuse en lui rappelant ce qu'elle est essentiellement : une prostituée dont on paye les charmes, ni plus ni moins. À coup de billets jetés en pleine figure.

Jusque-là insouciant et indifférent, profiteuse, rien que jouisseur, le cœur compatit enfin au sort de celle qui

sacrifie tout par amour [final du II].

Les décors sont très séduisants composant comme une scène en miroir de la vraie salle, avec des références directes au style fin de siècle [IIIe République]... ce qui induit une mise en abyme critique de ce que nous voyons sur scène. Cette société du plaisir n'hésite pas à vendre son âme et toute valeur au nom d'une morale bourgeoise factice, basculement assumé qu'illustre dans un dérèglement général l'inversion des codes vestimentaires dans la scène du bal [II] où les femmes ont des moustaches et des hauts de forme ; et les hommes, des tutus blancs ou noirs. Que vaut réellement un monde sans valeurs et parfaitement déshumanisé ?

Ce constat est d'autant plus criant qu'auparavant, dans la scène précédente, Germont père a exigé de Violetta le sacrifice ultime tout en lui faisant miroiter une vague miséricorde divine. Ce qu'elle éprouve ici bas comme une leçon expiatoire, elle en sera récompensée plus tard...

ESTHÉTISME & CYNISME

Tout en étant très esthétique, la réalisation ne perd rien de l'acuité de sa lecture dévoilant un système violent, permissif, puritain... Ici c'est la femme qui paye un lourd tribut et sur les traces du roman originel de Dumas fils [la dame aux camélias], Verdi brosse un portrait décapant de l'héroïne que la mise en scène percutante expose au plus près de cet abandon total qui a scellé son sort.

Au sein d'une distribution inégale, se détache nettement la Violetta constamment ardente, tendue, hypersensible de **Maria Novella Malfatti**, capable d'une présence captivante, au jeu aussi précis que son chant est affûté au scalpel, d'autant plus expressive et percutante que le chef en fosse, pilote **les instrumentistes de l'ONPL** avec une intensité continue, écartant tout abandon et toute ivresse lyrique, comme pour renforcer la machine cynique destinée à broyer l'héroïne. Le

Germont père du baryton grec **Dyonisos Sourbis**, beau timbre, belle puissance [mais vibrato systématique] campe cette autorité hypervirile, d'une inflexible droiture, juge inébranlable que l'absence de toute compassion [ce qui contraste avec tant d'autres conceptions du rôle] rend plus inhumain encore, au diapason de toute la réalisation. Le personnage est ici réduit à un sacrificateur parfaitement hypocrite, un machiste glaçant qui impose à la dévoyée, un marché inique.

D'ailleurs la scène finale où habituellement Violetta meurt dans les bras d'Alfredo, accompagné par son père, expose derechef l'héroïne dans un seule en scène qui souligne exclusivement sa solitude sacrificielle. Ultime exhibition d'une victime sociale à laquelle rien n'a été épargné : maladie [phtisie incurable], honte et humiliation abandon, misère, solitude... et mort.

En évitant toute dilution décorative ; cohérente et même radicale, **la mise en scène de Silvia Paoli convainc de bout en bout**, renforçant l'impact dramatique, la conception réaliste et cynique, du chef d'œuvre verdien de 1853.



L'incandescente Maria Novella Malfatti, Traviata intense et expressionniste dans la mise en scène de Silvia Paoli © Delphine Perri

CRITIQUE, opéra. NANTES, Opéra Graslin, le 21 janv 2025. VERDI : La Traviata. Maria Novella Malfatti, Dyonisos Sourbis, ... Chœur d'Angers Nantes Opéra, ONPL, Laurent Campellone (direction) / Silvia Paoli (mise en scène). Toutes les photos © Delphine Perrin

LA TRAVIATA de Silvia Paoli à ANGERS NANTES OPÉRA – Plus d'infos sur le site d'ANGERS NANTES OPÉRA :

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

Prochains spectacles et productions lyriques à Angers Nantes Opéra :

Le voyage de Wolfgang les 29 janv, 1er fév 2025 :

<https://www.angers-nantes-opera.com/le-voyage-de-wolfgang>

La falaise des lendemains, création, jazz diskant opéra, du 26 fév au 24 avril 2025 :

<https://www.angers-nantes-opera.com/la-falaise-des-lendemain>

Prochaines dates de LA TRAVIATA par SILVIA PAOLI : Opéra de Rennes, du 25 fév au 4 mars 2025 :

<https://opera-rennes.fr/fr/evenement/la-traviata>

ANGERS – GRAND THÉÂTRE : les 16 et 18 mars 2025

Dimanche 16 mars 2025 – 16h (garderie gratuite à partir de 3 ans sur réservation)

Mardi 18 mars 2025 – 20h :

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

précédente mise en scène de Silvia Paoli

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 7 mai 2024. PUCCINI : Tosca. Myrto Papatanasiu, Andeka Gorrotxategi, Stefano Meo... Clelia Cafiero / Silvia Paoli. :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-angers-grand-theatre-le-7-mai-2024-puccini-tosca-clelia-cafiero-silvia-paoli/>

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 20 janvier 2025. RAMEAU : *Castor et Pollux*. Teodor Currentzis / Peter Sellars

La version initiale de *Castor et Pollux* (1737) de Jean-Philippe Rameau fait un retour remarqué à l'Opéra de Paris, là où les productions récentes ont préférées la révision de 1754. Plus proche du modèle lullyste avec ses récitatifs ensorcelants, cette première mouture bénéficie de l'imagination toujours aussi féconde de Rameau, pour ce qui reste l'un des plus grands succès de sa carrière.

Comme en 2019 avec *Les Indes galantes*, le spectacle confié cette fois à Peter Sellars donne la part belle à la danse moderne de rue, en animant les nombreuses parties orchestrales d'une énergie roborative : de quoi ravir le public d'un vent de fraîcheur revigorant !

Le *flexing* à l'Opéra de Paris ? Le metteur en scène **Peter Sellars** (né en 1957) en rêvait, lui qui a travaillé avec le chorégraphe **Cal Hunt** voilà déjà dix ans, afin de faire connaître au plus grand nombre cette danse issue de la Jamaïque, avant de se développer dans les quartiers populaires de New York, lors des années 1990. Avec ses mouvements lascifs et lancinants, le *flexing* incorpore plusieurs influences diverses, dont le fameux «*moonwalk*» de Michael Jackson. Cal

Hunt a demandé à ses danseurs de ressentir la musique de Rameau, en lien avec le texte du livret explicité par Sellars, pour laisser libre cours à leur improvisation. Une impression de collage est perceptible au début, avant que l'on s'habitue peu à peu à cette présence insolite et parfaitement réglée. Certaines scènes s'avèrent mieux intégrées que d'autres, à l'instar du voyage de Pollux aux enfers, où les contorsions des danseurs exploitent le décor de manière inattendue. On reconnaît là la patte de Sellars, qui ose un décor unique pendant toute la représentation, en apparence banal avec son intérieur sans personnalité. Pour autant, la variété des éclairages, comme la direction d'acteurs mouvante et dynamique, permet un renouvellement constant, bien aidé par les vidéos toutes aussi envoûtantes projetées en arrière-scène : on assiste ainsi à des allers-retours permanents entre la grisaille d'un quotidien ordinaire et la grandeur hypnotique d'images satellites en mode cosmique.

La compréhension du livret par Sellars s'avère stimulante, en ce qu'elle invite à méditer sur la permanence de la guerre ici-bas, là où l'enfer supposé apparaît autrement plus serein en comparaison. Aucune image ne vient alourdir ce propos, évoqué tout du long à travers le seul costume de Pollux, dont le chemin initiatique gagne ainsi en profondeur, au-delà de ses amours ambivalents pour son frère et sa promise. Toutes ces qualités n'évitent pas toutefois un certain sentiment de lassitude devant la répétition de plusieurs gestuelles, au niveau des danseurs comme du chœur, sans écho à la narration évoquée. Quoi qu'il en soit, le spectacle bénéficie en premier lieu de l'interprétation superlative du **Chœur Utopia**, surtout côté féminin, entre précision des attaques et admirable homogénéité. Fondé en même temps que l'orchestre du même nom, voilà deux ans, cet ensemble fait ses débuts à l'Opéra de Paris sous la houlette de son directeur artistique **Teodor Currentzis**. Le chef gréco-russe surprend par ses *tempi* alternant extrême lenteur dans les passages apaisés, en contraste avec la vivacité des parties plus verticales. Très allégée et quasi transparente par endroit, cette lecture donne

un tapis de velours au plateau vocal, qui n'a pas à forcer pour passer la rampe. On peut bien entendu contester ce parti-pris artistique poussant Rameau vers les effluves romantiques du XIXème siècle, dont le systématisme des phrasés, gorgés de détails toujours plus raffinés, fascine autant qu'il agace.

Le plateau vocal réuni à Paris apporte beaucoup de satisfactions, même si on aurait aimé une présence francophone plus soutenue. Ainsi de la soprano **Jeanine De Bique**, originaire de Trinité-et-Tobago, qui se fond avec délice dans les rêveries éthérées proposées par Currentzis, faisant valoir un timbre de velours lorsque la voix est bien posée, mais plus métallique en voix de tête. Si la voix manque de volume dans les ensembles, on aime la capacité de De Bique à faire vivre son personnage d'une variété d'intentions bienvenue. A ses côtés, **Stéphanie d'Oustrac** montre un même investissement dramatique éloquent, qui fait quelque peu oublier un vibrato trop prononcé au début, manquant de graves. Comme à son habitude, **Marc Mauillon** donne une prestation d'une solidité technique sans faille, qui l'impose comme l'un des interprètes les plus réjouissants du moment, dans le répertoire baroque ([voir son récent succès dans *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau à l'Opéra-Comique](#)). Tous les seconds rôles se montrent à la hauteur de l'événement, à l'instar d'un **Laurence Kilsby** admirable de raffinement à chacune de ses interventions.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 20 janvier 2025.
RAMEAU : Castor et Pollux. Teodor Currentzis / Peter Sellars. Reinoud Van Mechelen (Castor), Marc Mauillon (Pollux), Jeanine De Bique (Télaïre), Stéphanie d'Oustrac (Phébé), Natalia Smirnova (Vénus), Nicholas Newton (Mars), Claire Antoine (Minerve), Nicholas Newton (Jupiter), Laurence Kilsby (Le Grand Prêtre de Jupiter). Choeur et Orchestre Utopia, Vitaly Polonsky (chef de chœur), Teodor Currentzis (direction musicale) / Peter Sellars (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu'au 23 février 2025. Toutes les photos © Vincent Pontet

VIDEO : Entretien avec Peter Sellars au sujet de sa mise en scène de « Castor et Pollux » au Palais Garnier

CRITIQUE, opéra. MONACO, Auditorium Rainier III, le 19 janvier 2015. MOZART : Don Giovanni. Davide Luciano, Antonio di Matteo, Maria Berengtsson, Edgardo Rocha, Tara Erraught, Peter Kellner... Orchestre du Wiener Staatsoper, Bertrand de Billy (direction)

Si tu ne vas pas à Vienne, Vienne viendra à toi ! C'est ainsi que l'Opéra de Vienne est venu donner *Don Giovanni* de Mozart à Monaco, dans une version « *mise en espace* ». Ce fut un régal : superbe orchestre, belle distribution et une « *mise en*

espace » qui valait bien des mises en scène !

La « mise en espace » – que les néophytes ne doivent pas confondre avec les productions de la NASA ou de la fusée Ariane ! – est une formule intermédiaire entre la version de concert et la mise en scène. Elle a peut-être de beaux jours devant elle, quand on voit les incongruités que nous proposent certains metteurs en scène. La « mise en espace » de *Don Giovanni* donnée en **l'Auditorium Rainier III de Monaco** fut séduisante à tous points de vue. Les protagonistes évoluaient en costumes, sans partition bien sûr, entrant et sortant à l'envi, tournant autour de l'orchestre, se cachant derrière les pupitres, virevoltant, cabriolant, jouant leurs personnages, s'interpellant les uns les autres. Ils avaient tous en tête les éléments de mise en scène de **Barrie Kosky** à l'Opéra de Vienne – et l'ont adaptée allègrement sur la scène monégasque.

Et quels protagonistes ! **Davide Luciano** en Don Juan, voix virile, triomphante, torse bombé, jeu percutant, un génial **Peter Kellner** en Leporello, vivant, vibrant, coloré, étincelant comme un feu follet, un Commandeur de haute tenue en **Antonio Di Matteo**, un délicieux ténor mozartien en **Edgardo Rocha** (rôle d'Ottavio) et un très bon **Andrei Maksimov** en Masetto. Côté féminin, la Donna Anna de **Maria Bengtsson**, lyrique à souhait, fit forte impression, la Zerline d'**Andrea Carroll** fut adorable. l'Elvire de **Tara Erraught** communiqua à la salle le frisson de sa colère.

Le meilleur compliment que l'on puisse faire à l'**Orchestre de l'Opéra de Vienne** – la *Wiener Staatsoper* – est de dire qu'il fut « viennois ». Ce terme contient en lui-même toute l'idée d'élégance et de suavité qui qualifie sa manière de jouer. A

Vienne, on parle de « *Gemütlichkeit* ». L'orchestre était dirigé par **Bertrand de Billy** – lequel faisait coup double à Monaco -, ayant superbement dirigé le dimanche précédent [la 7ème Symphonie de Bruckner à la tête du Philharmonique de Monte-Carlo](#). Le **Choeur de l'Opéra de Monte-Carlo** a excellemment participé au spectacle, prenant part lui aussi à la mise en espace.

Ce concert entrait dans le cadre d'un [Festival Mozart à Monaco](#) qui durera jusqu'à la mi-février. Le moins qu'on puisse dire est que le festival a bien commencé !...

CRITIQUE, opéra. MONACO, Auditorium Rainier III, le 19 janvier 2015. MOZART : Don Giovanni. Davide Luciano, Antonio di Matteo, Maria Berengtsson, Edgardo Rocha, Tara Erraught, Peter Kellner... Orchestre du Wiener Staatsoper, Bertrand de Billy (direction). Crédit photo © Marco Borrelli

CRITIQUE, opéra. Opéra de Massy, le 19 janvier 2025. VERDI : Le Trouvère. David

**Banos (Manrico), Irina
Stopina (Leonora), Jiujie Jin
(Azucena), Nicola Ziccardi
(Luna), ... Orchestre de
l'Opéra de Massy, Constantin
Rouits / Aquiles Machado**

A l'Opéra de Massy, une production passionnante du Trouvère de Verdi. En invitant à nouveau la compagnie Opéra 2001, Philippe Bellot, directeur de l'Opéra massicois, – après [une Norma la saison dernière plus que convaincante \(avril 2024\)](#) –, affichait pour 3 dates Le Trouvère, drame familial tragique dont l'essence terrifiante embrase littéralement les planches. Moins par la mise en scène conforme que pour la sélection vocale. Ce soir les spectateurs bénéficient de deux solistes électrisés, percutants dans les rôles centraux du couple amoureux, Manrico (le Trouvère) et son aimée Leonora. Avant les Mario et

Tosca de Puccini, Verdi brosse un portrait incandescent de deux amants, d'une insolence conquérante et dont la résilience malgré les épreuves tout du long, saisit par sa lumière continue.

La production tout en pénombre et éclairages crépusculaires illustre cette idée d'un labyrinthe asphyxiant qui éprouve jusqu'à le détruire, chaque individu pris dans la spirale de la haine et de la vengeance. Aucun n'en réchappe : ni la mère gitane de Manrico (dévastée par ses visions) : Azucena ; ni Manrico lui-même qui sera brûlé ; ni Leonora qui n'hésitera pas à se sacrifier tout en s'empoisonnant. Face à eux, l'esprit du mal total, débordant d'une jalousie destructrice, le Comte de Luna dont la perversité manipulatrice s'oppose aux deux figures de l'amour. Las, ce soir, le baryton (**Nicola Ziccardi**) ne semble pas saisir la toxicité terrifiante du personnage... chant trop lisse, manque d'engagement dramatique, débit difficile... A contrario, le couple Manrico / Leonora embrase littéralement les planches ; leur ardeur, leur intensité, le style et la couleur de chaque timbre font mouche ce soir ; d'autant que Verdi a le génie des trios et surtout des duos ; du trio avec Luna qui conclue l'acte I ; aux duos sublimes des deux derniers actes, Le Trouvère et son aimée, affichent une détermination amoureuse, ardente, impérieuse, sans jamais fléchir.

Les deux solistes incarnent cette ardeur, une jeunesse volontaire que le ténor **David Banos** (Manrico) et la soprano **Irina Stopina** (Leonora) partagent sans faiblir. Ce Trouvère a fier allure, impétueux, conquérant, d'une très belle intensité scénique et vocale. Même enthousiasme pour Leonora : la

finesse et les somptueuses couleurs du timbre d'**Irina Stopina** affirme une jeune femme, déterminée, vaillante, capable d'élégance grâce à des sons filés et une attention au texte qui se bonifient en cours de représentation. Des interprètes aussi impliqués et justes enrichissent considérablement le profil psychologique et dramatique de leur personnage. A ce titre, le dernier duo entre Manrico et sa mère Azucena, dans la geôle qui les retient prisonniers, affirme une tendresse tendue qui s'avère passionnante : le ténor assure crânement tous ses aigus, dans une émission franche, une justesse sûre, des couleurs et parfois des phrasés de toute beauté. On reste moins convaincus par le chant uniforme et peu articulé de **Jiujie Jin** (Azucena) dont la dernière réplique, dévoile la clé de toute l'intrigue. Dans cette production qui file d'acte en acte, grâce à la baguette très efficace du chef **Constantin Rouits**, la musique tient sa place, les chœurs aussi, magnifiques, convaincants ; soulignons l'équilibre somptueux de l'orchestre en fosse : à la fois détaillé et motorique. Le Trouvère fait partie de la trilogie géniale verdienne, précédant Rigoletto puis La Traviata : expressionniste, contrastée, fantastique voire terrifiante, la partition enchaîne les tubes, précipite l'action, n'épargne rien ni aux spectateurs ni aux interprètes.

Le maestro réussit particulièrement la seconde partie quand les personnages s'exacerbent, dans une succession de tableaux spectaculaires qui exposent la détermination de Manrico, sa relation lumineuse, radicale avec Leonora, mais aussi sa relation bouleversante à sa mère Azucena... laquelle se montre submergée par l'image de sa propre mère brûlée vive. Torches vivantes, âmes éprouvées, exacerbées, situations radicales, flux orchestral lui aussi à l'impérieuse urgence... rien ne manque ce soir pour le plus grand plaisir du public qui a répondu à cette affiche : les artistes jouent à guichet fermé. Saluons l'Opéra de Massy de poursuivre ainsi une programmation

parmi les plus réussies, populaire, accessible, artistiquement passionnante. Photo : © classiquenews 2024



CRITIQUE, opéra. Opéra de Massy, le 19 janvier 2025. VERDI : Le Trouvère. David Banos (Manrico), Irina Stopina (Leonora), Jiuji Jin (Azucena), Nicola Ziccardi (Luna), ... Orchestre de l'Opéra de Massy, Constantin Rouits (direction) / Aquiles Machado, mise en scène.

Prochaine production événement à l'Opéra de Massy : spectacle de danse, soirée hommage à **Rudolf Noureev** : dimanche 26 janvier 2025, 16h (avec 6 danseurs de l'Opéra de Paris).
https://www.opera-massy.com/fr/soiree-rudolf-noureev.html?cmp_id=77&news_id=1095&vID=80