

CRITIQUE, opéra. GAND, Opéra des Flandres (du 10 au 18 janvier 2025). R. STRAUSS : Salome. Ersan Mondtag / Aléjo Pérez

Le public flamand découvre pour la troisième fois le travail du trublion Ersan Mondtag, jamais avare de provocations dans ses mises en scène hautes en couleurs. Après les réussites du *Forgeron de Gand* de Schreker en 2020, puis du *Lac d'argent* de Kurt Weill l'année suivante ([voir la récente reprise à Nancy](#)), l'Allemand s'attaque à l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de Richard Strauss, adapté de la *Salomé* d'Oscar Wilde.

Disons-le d'emblée : il ne s'agit pas du travail le plus abouti de Mondtag, qui cherche certes à surprendre, mais au prix de partis-pris pour le moins contestables. Ainsi de l'utilisation répétée des mitraillettes pour figurer la violence du monde post-apocalyptique dans lequel les personnages sont plongés : les armes sont plusieurs fois utilisées par Salomé pour convaincre Jochanaan, puis Herodes, là où le texte préfère la persuasion psychologique, dans l'insistance tranquille mais déterminée de l'héroïne. Cette facilité se retrouve en fin d'ouvrage, lorsque les femmes prennent brutalement le pouvoir, tandis que Salomé chérit fébrilement la tête de l'homme qui s'est refusé à elle. Le choix de montrer une Salomé hésitante, alors que le monde s'écroule autour d'elle, donne ainsi à voir une personnalité plus complexe qu'il n'y paraît. Comme à son habitude, Mondtag s'appuie sur une scénographie et des costumes spectaculaires,

dévoilés par le plateau tournant en de multiples saynètes lors des passages orchestraux. De quoi enrichir l'action au niveau visuel, sans apporter toutefois de réel apport sur le fond. On est ainsi assez dubitatif quant au choix de montrer Jochanaan sur le bord du plateau, en observateur extérieur du récit, alors que son sacrifice est imminent.

Face à cette mise en scène inégale, le plateau vocal montre lui aussi quelques faiblesses notables. Ainsi du rôle-titre interprété par **Allison Cook**, qui peine à passer la rampe dans les *tutti* souvent dantesques de Strauss, montrant davantage de finesse dans les parties apaisées, malgré quelques suraigus arrachés dans les hauteurs de la tessiture. Si l'interprétation est à la hauteur du personnage, on est en droit d'attendre une Salomé autrement plus vaillante vocalement. L'autre déception vient des couleurs ternes et de l'émission engorgée de **Florian Stern** (Herodes), qui fait pâle figure aux côtés de la toujours flamboyante **Angela Denoke**. La soprano allemande conserve ce tempérament de feu qui brûle les planches, faisant de chacune de ses interventions un grand moment dramatique. On aime aussi le Jochanaan vibrant et incarné de **Michael Kupfer-Radecky**, qui donne une belle hauteur de vue à son interprétation, autour de graves bien projetés. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, particulièrement le Narraboth touchant de **Denzil Delaere**.

Parmi les satisfactions de la soirée, la direction flamboyante d'**Aléjo Pérez** montre toutes les affinités du directeur musical de l'**Opéra Ballet des Flandres** avec le répertoire post romantique. La richesse des couleurs, tour à tour morbides et enchanteresses, tout autant que l'articulation des majestueux phrasés de Strauss, montrent un chef argentin à la fête, également inspiré dans la célébrissime et ensorcelante Danse des sept voiles, en fin d'ouvrage.

CRITIQUE, opéra. GAND, Opéra des Flandres, le 18 janvier 2025.

R. STRAUSS : Salome. Astrid Kessler/Allison Cook* (Salome), Thomas Blondelle/Florian Stern* (Herodes), Angela Denoke (Herodias), Kostas Smoriginas/Michael Kupfer-Radecky* (Jochanaan), Denzil Delaere (Narraboth), Linsey Coppens (Ein Page der Herodias, Ein Sklave), Daniel Arnaldos (Erster Jude), Hugo Kampschreur (Zweiter Jude), Timothy Veryser (Dritter Jude), Hyunduk Kim (Vierter Jude), Marcel Brunner (Fünfter Jude, Zweiter Soldat), Reuben Mbonambi (Erster Nazarener, Ein Kappadozier), Leander Carlier (Zweiter Nazarener), Igor Bakan (Erster Soldat), Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen, Aléjo Pérez (direction musicale) / Ersan Mondtag (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra des Flandres, à Anvers du 18 au 31 décembre 2024, puis à Gand du 10 au 18 janvier 2025. Crédit photo © Annemie Augustijns

VIDEO : Teaser de « Salomé » selon Ersan Mondtag à l'Opéra Ballet des Flandres

CRITIQUE, opéra. MARTIGUES, Théâtre des Salins, les 10 et 11 janvier 2025. R. CAMPO : La Petite Sirène (2024). C. Barbier-Serrano, M. Vergez-Pascal, E. Roux-Chamoux, S. Monti. Bérénice Collet /

Raoul Lay.

D'Andersen à Walt Disney, *La Petite Sirène* habite nos imaginaires. Composé par Régis Campo, l'opéra merveilleux *La Petite Sirène* accoste à Martigues avec l'Ensemble Télémaque. Adapté aux préoccupations sociales contemporaines, le conte ne renonce pas à la quête sacrificielle de l'héroïne amoureuse tout en visant un public "famille" qui manifeste son enthousiasme.

Dans un contexte préoccupant de la préservation identitaire des adolescents.es, *La Petite sirène*, libre adaptation du conte d'Andersen (1837), fait mouche par la qualité d'une réécriture signée par Régis Campo et par le fantastique d'un spectacle multimédias. En osmose avec le propos, la féerie de la mise en scène de **Bérénice Collet** (dramaturgie) participe de l'envoûtement du public « famille » qui remplit le Théâtre des Salins, à une encablure de l'étang de Berre. Un conte qui tentait Dvorak et son dramaturge Kvapil avec leur romantique ondine *Rusalka* en 1901. En 2024- 2025, cette actualisation cible adroitement les maléfices des réseaux sociaux, contribuant ainsi au renouvellement des récits à l'opéra. Dès l'introduction, une adolescente échange des textos avec son harceleur qui la somme d'abandonner famille et amies pour le rejoindre (registre réel).

C'est par le biais d'un cauchemar – une mise en abyme du conte (registre fantastique) – que la jeune héroïne vit l'expérience traumatisante d'un amour sacrificiel en vue d'accéder à un autre monde. Lors de son réveil, elle sera « armée » pour repousser le cyberharcèlement. Baignée de lumières irisées

(**Alexandre Ursini**) et d'ondoyantes vidéos (**Christophe Waksmann**), la bulle aquatique du conte est circonscrite sur une moitié de scène depuis un placard magique à extensions (évoquant La Sorcière du placard aux balais ?) tandis que l'ensemble Télémaque occupe l'autre moitié dans la pénombre. Ce double dispositif est favorable à la synergie chanteurs / instruments comme à la diffusion d'une production nomade sur le territoire national. Les perruques et les costumes chamarrés des trois sirènes (**Christophe Ouvrard**) suggèrent la mouvance sous-marine.

Les cinq protagonistes sont incarnés par quatre chanteurs dont la déclamation évolue du parlé jusqu'au chanté et dont le jeu traduit l'esprit du théâtre musical ou du conte, plutôt que de l'opéra. Car les registres s'enchaînent sur un tempo ludique : féérique certes, mais aussi violemment cruel (la mutilation de la langue), grotesque (la sorcière aux pinces d'araignée de mer) et humoristique – le prince-dandy, consommateur de crustacés au restaurant. La vocalité nuancée de la Sirène est portée par la soprano **Clara Barber Serrano** avec une grâce touchante dans ses *sol*i face au Prince terrien. Sa corporalité devient pathétique lorsqu'elle danse une valse hachée du fait de la mutilation de ses nageoires. Maniant l'autorité maternelle aussi bien que la grandiloquence corrosive d'une sorcière-crustacée, **Marion Vergez-Pascal** incarne aussi la Grand-mère en alternance. La mezzo-soprano **Elsa Roux- Chamoux** (sœur de la sirène) marque sa présence tant par le grain capiteux de sa voix lors d'une *cansoun* en guise d'épithaphe que par ses ondulations expressives. Prince plutôt falot dans la dramaturgie, le contre-ténor **Sebastian Monti** tire son épingle du jeu par une ligne de chant reliée à la mélodie française, finement prosodiée.



Fort de compositions mélodistes (*Le Bestiaire*) ou lyriques antérieures, Régis Campos crée un univers instrumental qui suggère le monde contemporain – jeu de motifs autour de la clarinette basse (récurrent au réveil de l'adolescente) – ou celui aquatique et onirique avec des couleurs scintillantes. Grâce à l'excellent **Ensemble Télémaque** (6 instrumentistes) conduit par **Raoul Lay**, ces couleurs mêlent le cristal du célesta ou du clavecin (synthé) aux harmoniques des cordes ou au frôlement d'archet sur le vibraphone. Au fil des mésaventures – le naufrage et le sauvetage du Prince, le pacte faustien avec la sorcière, l'incommunicabilité sur la terre – la matière semble émaillée de citations furtives : l'aquarium du *Carnaval des animaux*, *Orphée* de Gluck, le tétracorde descendant baroque. Cependant, passée la magie du premier ensevelissement aquatique ou bien de l'insolite tuyau harmonique, le découpage tranché des thématiques tend à lasser l'écoute. L'omniprésence d'un matériau par séquence – l'ostinato d'une échelle égrenée ou une rythmique à la Phil Glass – nuirait-elle à la fluidité de l'œuvre ?

Cette commande des Opéras de Nice (création en 2024), Toulon, Marseille et d'Avignon part à la rencontre de publics « famille » et scolaires. Astucieusement adaptées aux scènes partenaires, deux versions de la partition coexistent : avec un véritable orchestre ou bien un ensemble instrumental, comme ce soir au **Théâtre des Salins** à Martigues. Au-delà du plaisir communicatif d'un spectacle vivant dont témoigne le public intergénérationnel, l'urgence de préserver son identité sera-t-elle perçue par les jeunes ? Grâce à la tournée française de *La Petite sirène*, organisée par l'ARCAL, vous pourrez suivre ses prochaines escales : à l'Opéra Grand Avignon (6 et 7 février), l'Opéra de Marseille (3 et 4 avril) et l'Opéra de Massy (23 mai).

Critique, opéra. MARTIGUES, Théâtre des Salins, 10 et 11 janvier 2025. R. CAMPO : La Petite Sirène (2024). C. Barbier-Serrano, M. Vergez-Pascal, E. Roux-Chamoux, S. Monti. Bérénice Collet / Raoul Lay. Toutes les photos © Dominique Jaussein

**CRITIQUE, opéra-comique.
AVIGNON, Opéra Grand Avignon,
les 27, 29 et 31 décembre
2024. C. LECOCQ : La Fille de**

Mme Angot. H. Guilmette, V. Lemercier, E. de Hys, P. N. Martin... Richard Brunel / Chloé Dufresne

Voilà près de dix ans, la production d'*Ali-Baba*
montée à l'Opéra-Comique nous rappelait combien
l'héritage lyrique de Charles Lecocq, rival
d'Offenbach en son temps, ne pouvait se réduire à
son seul chef d'oeuvre *La Fille de Madame Angot*
(1872). C'est précisément ce titre, pilier
incontournable d'un répertoire à mi-chemin entre
opéra-comique et opérette, que l'on retrouve à
l'Opéra Grand Avignon, après être passé par la
Salle Favart et l'Opéra Nice Côte d'Azur – avant
de remonter le Rhône jusqu'à Lyon, quatrième
maison coproductrice du spectacle -, en
partenariat avec les équipes du Palazzetto Bru
Zane. Le Centre de musique romantique française
s'était déjà illustré, voilà quatre ans, en
donnant une version de concert dirigée par
Sébastien Rouland, en habituel prélude à la
nouvelle intégrale de l'ouvrage gravée pour la
collection « Opéra français ».

Comme souvent, cette exécution « en live » l'emporte largement
sur le disque précité, mettant au coeur de ses intentions la
double exigence redoutable de ce type d'ouvrage, à savoir
posséder autant des qualités vocales que théâtrales poussées
pour parvenir à une expressivité haute en couleur et sans

cabotinage. L'artisan incontestable de cette réussite est **Chloé Dufresne**, qui montre là tout son amour pour ce répertoire, en empoignant la partition d'une vitalité rythmique enjouée, à même de faire vivre le plateau. La jeune cheffe française parvient à faire pétiller cette musique comme du champagne, grâce aux forces de l'**Orchestre National Avignon-Provence**, très engagé pour l'occasion.

Que dire aussi de l'excellent **Choeur de l'Opéra Grand Avignon**, très bien préparé par **Alan Woodbridge** ? Qu'il donne à chacune de ses interventions un entrain millimétré, à même de rendre l'énergie populaire propre à l'ouvrage, autour d'une attention notable au niveau de la diction. Très réussie également, la prestation des seconds rôles impressionne par son abattage comique, tout particulièrement les superlatifs **Enguerrand de Hys** (Pomponnet), avec un juste mélange de tendresse et de ridicule et **Matthieu Lécroart** (Larivaudière), à juste titre très applaudi également en fin de représentation. On aime aussi la prestation toute d'aisance dramatique du baryton **Philippe-Nicolas Martin** (Ange Pitou), qui sait porter l'ambivalence de son personnage. Il se montre époustouflant d'aisance dans l'air « *Certainement, j'aimais Clairette* » – et de séduction dans son ravissant duo avec Mademoiselle Lange, au deuxième acte. Et puis, quel galbe, quelle netteté dans la diction ! Enfin, dans le rôle-titre, la soprano québécoise **Hélène Guilmette** arrache Clairette aux stéréotypes de la divette, en la rapprochant de Leila des Pêcheurs de *perles* et de Micaëla, sans rien lui ôter de sa fraîcheur ni de sa gouaille. Son timbre se marie par ailleurs idéalement avec celui de **Valentine Lemercier**, Mademoiselle Lange physiquement éblouissante, notamment dans le délicieux duo « *Jours fortunés de notre enfance* ».

La mise en scène de **Richard Brunel** transpose l'action dans les

conflits sociaux de la fin des années 1960, afin de restituer la compréhension des enjeux au public d'aujourd'hui, moins connaisseur de la période du Directoire : l'opposition entre monarchistes et républicains prend ici des allures de lutte des classes, avec les bourgeois nantis opposés aux ouvriers contestataires. Le propos est sympathique, sans jamais prendre une ampleur plus élaborée, compte tenu des limites du livret, mais reste surtout séduisant dans son illustration visuelle : l'impressionnante structure métallique imaginée par **Bruno de Lavenère** donne autant un festival de couleurs que du volume à l'ensemble, permettant à l'énergie des artistes de se déployer sur un espace étendu. Avec le plateau tournant, ce décor astucieux sait aussi réserver quelques surprises, tel que ce cinéma magnifié par la beauté des éclairages variés de **Laurent Castaingt**, avec plusieurs clins d'oeil savoureux aux films de l'époque (dont ceux de Jacques Demy).



Un spectacle tout a fait réjouissant pour (bien) clore l'année (lyriquement) !

CRITIQUE, opéra-comique. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, les 27, 29 et 31 décembre 2024. C. LECOCQ : La Fille de Mme Angot. H. Guilmette, V. Lemercier, E. de Hys, P. N. Martin... Richard Brunel / Chloé Dufresne. Toutes les photos © Dominique Jaussein

VIDEO : Trailer de « *La Fille de Madame Angot* » de R. Lecocq selon Richard Brunel

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 29 décembre 2024). ROSSINI : Il Turco in Italia. S. Blanch / G. Gianfaldoni, A. Sampetean, A. Kent, F. Sempey... Laurent Pelly / Giacomo Sagripanti

Ce n'est pas une sempiternelle opérette qui clôt l'année à l'Opéra de Lyon, où Richard Brunel lui a préféré un opéra (drôle) de Gioacchino Rossini, *Il Turco in Italia*, en faisant appel au très farceur Laurent Pelly pour la mise en scène (on se rappelle d'un hilarant *Comte Ory* en 2014 *in loco...*), et l'on pouvait compter sur lui pour parer le spectacle de couleurs "festives".

L'homme de théâtre français transpose ainsi l'action dans l'Italie des *Seventies*, où Fiorilla s'échappe de la grisaille de sa vie avec Don Geronio dans un pavillon de banlieue en se noyant dans les romans-photos nés en Italie à la même époque. C'est de l'un d'eux, mais plus encore de sa fertile imagination, que Selim jaillira, tout de blanc vêtu et poitrail à l'air, dans une scène qui provoque l'hilarité du public. Avec la fidèle **Chantal Thomas**, il imagine une scénographie constituée de pages de magazines, tandis que des cadres blancs descendent des cintres, pour immortaliser certaines poses des protagonistes. Autre grand moment de la soirée, celui du grand *imbroglio* de l'acte II, quand les différents couples, vêtus de la même façon se démultiplient à l'infini, en mimant les mêmes gestes saccadés, exemple typique de folie absurde toute "pellyienne".

Dans le rôle-titre, le baryton roumain **Adrian Sampetean** se montre parfaitement à l'aise dans cette difficile écriture rossinienne destinée à une basse-colorature : il y fait étalage de l'extraordinaire verve scénique et vocale que nous lui connaissons. Souffrante, la soprano catalane **Sara Blanch** s'est vue contrainte de mimer le rôle, pendant que sa consœur italienne **Giuliana Gianfaldoni** chantait la partie de Fiorilla, côté cour. L'une scéniquement comme l'autre vocalement, les

deux sopranos confèrent à leur personnage toute la gaieté insouciance, l'arrogance, la pétulance et l'espièglerie de cette femme mariée à un homme bien plus âgé qu'elle, en quête d'aventures épicées. Et Gianfaldoni se joue des pièges de sa partition, s'affirmant avec autant d'éclat dans son grand air du deuxième acte que dans celui qu'elle délivre à la fin du premier. Dans le rôle de Narcisso, le ténor britannique **Alasdair Kent** possède également un timbre séduisant, à la technique sûre, mais la voix manque néanmoins de l'*italianità* requis par sa partie.

De son côté, notre baryton "national" **Florian Sempey** n'a pas de mal à faire du poète Prosdócimo le maître d'œuvre du spectacle, en adhérant avec une formidable conviction à ce personnage d'impresario sans scrupule, qui manipule son entourage au gré de sa fantaisie et des caprices de son imagination, avec une voix toujours plus éclatante de santé et de verve. De son côté, le vétéran italien **Renato Girolami** ne manque pas d'impressionner dans le rôle de Don Geronio, ce cocu magnifique à la fois comique et touchant, auquel il apporte son art consommé du chant *sillabato*. Saluons enfin les prestations de la mezzo **Jenny Anne Flory**, qui confère beaucoup de fraîcheur, mais aussi de précision, au rôle de Zaïda, quand le ténor letton **Filipp Varik** (Albazar), également membre de l'Opéra Studio de l'Opéra de Lyon, se tire avec honneur de ses quelques interventions.



En fosse, sous la battue pleine de panache du chef italien **Giacomo Sagripanti**, l'**Orchestre national de l'Opéra de Lyon** crépite d'allégresse, irrésistible et « *spumante* » comme un grand verre d'Asti.

Un spectacle parfait pour les Fêtes !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 29 décembre 2024). ROSSINI : Il Turco in Italia. A. Sampetean, S. Blanch, A. Kent, F. Sempey... Laurent Pelly / Giacomo Sagripanti. Toutes les photos © Paul Bourdel

VIDEO : Trailer du « *Turc en Italie* » selon Laurent Pelly à l'Opéra de Lyon

**CRITIQUE, Opéra-Ballet.
PARIS, Théâtre national de
l'Opéra Comique (du 13 au 21
décembre 2024). RAMEAU : Les
Fêtes d'Hébé. E. de Negri, M.
Mauillon, L. Desandre, C.
Auvity... Robert Carsen /
William Christie**

Pour la période des Fêtes, l'Opéra-Comique régale le public parisien en proposant une nouvelle production d'une oeuvre rare de Jean-Philippe Rameau, avec les Arts Florissants en fosse, dirigés par leur fondateur William Christie (dont on fête les 80 ans en ce mois de décembre 2024!). Le chef paraît à fait à son aise dans un répertoire qu'il connaît parfaitement, et retrouve un complice de longue date... le metteur en scène canadien

Robert Carsen !

Opéra-ballet premier dans la catalogue du divin Rameau, « **Les Fêtes d'Hébé ou Les Talents lyriques** » affirment, dès 1739, un genre éclectique entre théâtre, chant et danse. C'est un type de spectacle dont la diversité des « entrées » pose un problème immédiat de cohésion ; pourtant, ici, le plan est simple et logique : les 3 entrées célèbrent les talents artistiques ainsi associés (poésie avec Sapho / musique avec Iphise et Tyrtée / danse avec Eglé). Peu d'interprètes comprennent la spécificité du genre dont l'unité découle surtout de la toute puissante musique : ses rythmes, ses rebonds, son activité réalisant le lien qui en unit toutes les parties. Sur le plan vocal s'affirme peu à peu la Sapho / Iphise de la mezzo franco-italienne **Lea Desandre**, vocalement très à l'aise, à la présence scénique aussi naturelle qu'évidente. Mais reconnaissons notre préférence pour l'Hébé, aussi affirmée que subtile, de l'excellente **Emmanuelle de Negri**, malheureusement absente dans la 2ème entrée : la soprano excelle à caractériser la figure centrale d'Hébé, déesse de la jeunesse.

Même sentiment pour le non moins crédible **Cyril Auvity**, hélas trop peu présent sur la scène, tandis que le Mercure de **Marc Maillon** (entrée III) assume timbre et articulation si spécifiques au messager facétieux des dieux... ici déguisé en berger pour mieux tromper et ravir la belle Eglé. La direction du grand « Bill » reste fidèle à elle-même, efficace avec de beaux passages, en particulier dans la veine héroïque et majestueuse de la 2ème entrée (apologie de la musique) où Rameau se montre particulièrement inspiré. C'est d'ailleurs cette entrée alliant dramatisme, vivacité et rythme dansant, qui fonde le succès immédiat de l'opéra (sans omettre le très bel air d'Iphise, l'un des plus émouvants de la littérature

ramélienne).

Avouons en revanche notre réserve quant à la mise en scène de **Robert Carsen**, lequel nous avait habitué à davantage d'esthétisme comme de finesse. L'homme de théâtre collectionne tous les poncifs dans l'air du temps, au risque de sacrifier à la facilité, ce qui voisine souvent avec un goût douteux : pendant tout le Prologue, les acteurs n'arrêtent pas de se prendre en *selfies* devant le Palais de l'Élysée (avec apparition du couple présidentiel...), tandis que Vénus y est caricaturée en... influenceuse des réseaux sociaux. Les idées tournent vite à vide et les « trouvailles » restent des gadgets anecdotiques. Pas sûr que cette actualisation, répétitive à outrance, serve au mieux le théâtre de Rameau...



CRITIQUE, Opéra-Ballet. PARIS, Théâtre national de l'Opéra Comique (du 13 au 21 décembre 2024). RAMEAU : Les Fêtes d'Hébé. E. de Negri, M. Mauillon, L. Desandre, C. Auvity... Robert Carsen / William Christie

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 décembre 2024. HONEGGER : Jeanne d'Arc au bûcher. M. Cotillard, E. Genovèse, J. Dran, N. Courjal, I. Druet... Wiener Singverein / Choeur d'enfants de l'Orchestre de Paris / Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, Alain Altinoglu (direction)

« Etait-ce oeuvre divine ? Etait-ce stratagème humain ? » – c'est de cette manière que le pape Pie II Piccolomini (1458-1464) qualifiait l'épopée

de Jeanne d'Arc dans ses mémoires. Le Pontife était son contemporain exact, puisque né en 1405. Consignant dans ses réflexions déjà la légende de la Pucelle, Aeneas Sylvius Piccolomini plaçait l'action de la jeune femme entre la réalité et la fiction, le calcul politique et l'oeuvre pieuse. A l'égal de bien de personnages féminins de fiction, Jeanne d'Arc dépasse la réalité de son époque. Non, ce n'est pas uniquement l'image pieuse qui a été conçue en 1920, ni la bergère d'Epinal au visage en pâmoison, et surtout pas l'effigie mordorée entourée des éructations des extrémistes. Jeanne d'Arc est quichottesque dans sa geste ; elle suit un idéal, une quête bien plus grande qu'elle. Elle est sublime dans ce qu'elle devient au fur et à mesure de ses actes. Elle entre ainsi dans l'imaginaire collectif en tant qu'ancêtre directe des héroïnes de Jane Austen, Djuna Barnes et des *Chicas* Almodovar !

Outre la connotation religieuse et la foi sincère de Paul Claudel et **Arthur Honegger**, cet oratorio n'a pas seulement Jeanne d'Arc comme protagoniste mais également le bûcher. Sans la flamme au sens propre et au figuré, la Pucelle n'aurait pas le même impact, elle serait une martyre de plus, non pas une icône féminine. A l'image de l'interrogation double de Pie II, la flamme de Jeanne d'Arc la dévore dès son premier cri et son dernier soupir. Le bûcher de Jeanne n'est plus un dénouement mais le point culminant de son existence, le feu l'appelle depuis toujours. Cet *oratorio* est une partition monumentale et subtile à la fois, on aime à la parcourir comme un livre d'images. Honegger a su porter le texte de **Paul Claudel** dans des émotions insoupçonnées jusqu'à la fin. Le dernier silence nous consume encore plus que tout le feu de cette oeuvre,

Honegger a su écrire même l'indicible et le mystère ineffable du mystique.

Jeanne d'Arc au bûcher avait déjà compté sur **Marion Cotillard** par le passé dans une version de concert avec l'Orchestre National de Catalogne dirigée par Marc Soustrot. Heureusement que ce concert a été fixé dans un enregistrement discographique paru sous le label Alpha. Cependant, ce soir, la divine comédienne nous éblouit par une interprétation bouleversante et subtile. Seul le jeu de Renée Falconetti dans le film de Carl Dreyer est comparable à celui de Mademoiselle Cotillard. Son interprétation dans la dernière scène nous ébahit par la force et la vérité des émotions qu'elle communique. L'apparente simplicité du texte de Claudel ne réussit son estocade qu'avec une comédienne de la trempe de Marion Cotillard. Grand diseur et comédien, **Eric Genovèse** est un Frère Dominique aussi touchant que sublime. Il rappelle dans le détail de ses gestes un certain Antonin Artaud dans le film de 1927. Benjamin Gazzeri et Jean-Baptiste Le Vaillant sont deux fières et belles silhouettes hiératiques et gothiques dans la narration.

Côté voix nous tenons à saluer la Vierge stupéfiante de justesse d'**Ilse Earens**. Avec un timbre multicolore, elle encourage Jeanne à se livrer au feu dans une myriade de nuances. Les solistes qui incarnent les divers personnages sont la fine fleur du chant français et nous émerveillent par leur interprétation. Les **Wiener Singverein** et le **Choeur d'enfants de l'Orchestre de Paris** offrent des moments de pur bonheur avec une prosodie parfaite et une musicalité à couper le souffle.

A la tête des musiciennes et musiciens de l'**Orchestre symphonique de la Radio de Francfort**, le *maestro* **Alain Altinoglu** est chez lui dans ce répertoire. Ses attaques sont vives et éloquentes. Ses *tempi* et ses dynamiques brossent les tableaux de Claudel / Honegger avec une force impressionnante et des teintes iridescentes. Alain Altinoglu, tel un maître

verrier, a su donner vie à cet immense vitrail comme l'astre du jour qui fait danser les bleus, les jaunes et les carmins de cette belle rosace fougueuse et recueillie à la fois.

Dans son film de 1927, Carl Dreyer a laissé Jeanne d'Arc se consumer dans son brasier. La musique de Léo Pouget et Victor Alix ont su saisir la force de la flamme qui métamorphose Jeanne. Sacrifice ouranien ultime, elle en devient élémentaire. Un burin incandescent du lustre éternel du monde. Ce n'est pas pour rien que Christine de Pizan, autre étoile filante de la fin du Moyen-Âge a chanté la Pucelle dans un poème. La Cité des dames de Christine luit sous l'éclat de l'astre de Jeanne. Outre l'artifice hagiographique, Jeanne d'Arc n'a rien de la grâce des statues, elle est devenue ce feu qui brise toutes les chaînes, qui affranchit et qui dévore; ce n'est plus une sainte, c'est une passion.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 décembre 2024.
HONEGGER : Jeanne d'Arc au bûcher. M. Cotillard, E. Genovèse, J. Dran, N. Courjal, I. Druet... Wiener Singverein / Choeur d'enfants de l'Orchestre de Paris / Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, Alain Altinoglu (direction)

CRITIQUE, opéra. COMPIEGNE.

Théâtre Impérial, le 14 déc 2024. POULENC : Dialogues des Carmélites. Patricia Petibon, Vannina Santoni, Sophie Koch, Véronique Gens... Les Siècles. Karina Canellakis (direction)

**Première historique à Compiègne ! Il aura
fallu attendre ainsi décembre 2024 pour
que le Théâtre Impérial ressuscite
héroïnes et faits qui ont marqué
l'histoire du lieu et de la ville de
Compiègne. 230 ans après leur exécution,
67 après la création milanaise de l'opéra
[1957], les Carmélites retrouvent vie sur
la scène lyrique compiégnoise.**

Dans les faits « **Dialogues des Carmélites** » est l'un des sommets lyriques français du XXème. Saluons le directeur **Eric Rouchaud** d'inscrire au répertoire du Théâtre, un ouvrage qui enrichit encore sa riche tradition française ; [d'avoir choisi la production en provenance du TCE à Paris \(nous y étions\)](#) pour cette première absolue dans le lieu de son action ; certes sans décors ni mise en scène mais avec l'acuité d'un jeu collectif qui prolonge l'expérience dramatique antérieure.

La session de ce soir couronne en réalité la série des représentations parisiennes. Et son décor est le plus adapté : les instrumentistes de l'orchestre **Les Siècles** ; une phalange qui se révèle idéale, fidèle à l'acuité de sa démarche philologique et aussi ses affinités stylistiques naturelles, puisque le collectif a joué et enregistré nombre de chefs d'œuvre français du XXème, avec une indiscutable pertinence, à commencer par Debussy (La Mer) ou Stravinsky (Le Sacre du Printemps)... explorant plus loin encore les spécificités de l'orchestre français au milieu du XXème, Les Siècles se révèlent tout autant inspirés ; placés sur scène, à l'arrière des chanteurs, ils illuminent ce soir la performance, grâce à l'exposition inédite de certains timbres et alliages sonores totalement sidérants ; tout cela ré-éclaire l'orchestration de Poulenc et renforce encore la fusion électrique entre chant et instruments.

Le spectateur suit la trajectoire de Blanche, jeune femme qui a la révélation de la foi, reste d'une dignité inflexible, incarne un sommet de résilience sacrificiel en rejoignant ses sœurs pour être avec elles, exécutée par le tribunal révolutionnaire en juillet 1794, comme le rappelle la plaque commémorative situé dans le hall du théâtre. Ce soir Compiègne a rendez-vous avec l'histoire et la production qu'a choisie Eric Rouchaud même en version de concert, se montre digne de l'événement. Elle comble même nos attentes.

Dialogues incandescents sur le lieu de leur action

Dès l'ouverture, s'affirme le scintillement continu des couleurs et des timbres à tel point que l'impression générale est celle de re-découvrir la partition, du début à la fin, en particulier un équilibre sonore et des alliages de timbres qui s'avèrent d'une nouvelle expressivité, dans la mesure où ils

dévoilent **le travail et la sensibilité du Poulenc**
orchestrateur.

On ne saurait jamais assez souligner l'apport des instruments d'époque et de l'approche historiquement informée : tout s'entend ici et s'écoute avec jubilation. Avec d'autant plus de relief voire de mordant que l'Orchestre est placé sur scène et enveloppe littéralement les voix des chanteurs qui circulent à l'avant scène derrière la cheffe.

La distribution d'abord réunit plusieurs tempéraments lyriques parmi les plus convaincants et qui sont depuis longtemps familiers du répertoire français. **Véronique Gens** en madame Lidoine, **Sophie Koch** en Prieure, surtout **Vannina Santoni** incarnant Blanche de La Force et sa jeune consœur, Constance [**Manon Lamaison**] qui se confrontent à la rectitude rêche, brûlante de Mère Marie (splendide **Patricia Petibon** qui incarne de bout en bout le respect à la règle et l'ordre au martyre collectif). **Vannina Santoni** confirme un tempérament captivant ; on retrouve cette séduction vocale et la justesse de sa présence scénique déjà constatée il y a près de 10 ans, [sur les planches de l'Opéra de Tours quand elle chantait Suor Angelica \(Trittico de Puccini, mars 2025\)](#), ou plus récemment dans la remarquable album des mélodies de Debussy (avec le Philharmonique de Radio France et Franck / cd distingué par notre CLIC de CLASSIQUENEWS).

On se délecte tout autant des rôles masculins : le père (**Alexandre Duhamel**) et le frère (**Sahy Ratia**) de Blanche, sans omettre le père confesseur du couvent (**Loïc Félix**). Chacun affine voire cisèle les arêtes vives de leur personnage (tout en soignant leur intelligibilité, vertu décisive) ; tous emportés par la bourrasque révolutionnaire et l'hystérie dogmatique qui ainsi au nom de la République, décide l'expulsion puis l'exécution des Carmélites.

Ce climat à la fois tragique, passionnel, mais aussi tendre, s'exprime surtout à l'orchestre, qui placé ainsi revêt un

relief particulier, sous la direction autant détaillée que dramatique de la cheffe **Karina Canellakis**. Bois magistraux, cuivres étincelants, harpes (2) continûment sollicitées, cordes autant soyeuses qu'éruptives : tout ici façonne ce flux irrépressible vers le sacrifice final, ce avec d'autant plus de tension et de rythme que l'allant général de l'orchestre s'assimile à une marche continue, que le chant orchestral enrichit et creuse dans la profondeur de plus en plus ténébreuse, comme s'il s'agissait désormais d'une action au temps compté.

Avec le recul, l'œuvre qui fut à l'origine d'abord le projet d'un ballet, bénéficie beaucoup des dialogues incandescents de Bernanos (fondé en particulier sur des scènes multiples qui sont autant de confrontations). Poulenc en déduit musicalement une réflexion à la fois prenante, intime, spectaculaire sur la mort ; en cela la scène de l'ultime agonie de la Prieure, en proie au gouffre et à l'angoisse – sous les yeux de la jeune novice Blanche, aux côtés de Sœur Marie, est un moment très intense, défendu par Sophie Koch. La figure abandonnée à l'effroi fait contraste avec celle de plus en plus lumineuse et droite de Blanche dont Poulenc souligne la certitude et la force grandissante, surtout sa délivrance intérieure car à la fin, la nouvelle Carmélite écarte toute peur de la mort : elle n'hésite pas à rejoindre ses sœurs sur l'échafaud. Un cheminement remarquablement exprimé ce soir grâce à une interprète habitée et un orchestre des plus éloquents.

CRITIQUE, opéra. COMPIEGNE. Théâtre Impérial, le 14 déc 2024.
POULENC : Dialogues des Carmélites. Patricia Petibon, Vannina Santoni, Sophie Koch, Véronique Gens... Orchestre Les Siècles / Karina Canellakis (direction)



**CRITIQUE, opéra. VERSAILLES,
Salon d'Hercule, le 16
décembre 2024. HAENDEL :
Sosarme. R. Brès-Feuillet, S.
Charles, E. Pancrazi, N.**

Balducci, G. Nanni... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles / Marco Angioloni (direction)

Après le retentissant succès remporté par *Poro, Re delle Indie* (1731) de G. F. Haendel dirigé par le jeune et talentueux ténor et chef italien Marco Angioloni l'an passé dans la Salle des Croisades du Château de Versailles ([nous avons chroniqué l'enregistrement discographique qui a ensuite paru au label Château de Versailles Spectacles](#)), Laurent Brunner a eu raison de lui renouveler sa confiance en lui proposant de diriger un autre ouvrage du *Caro Sassone*, l'encore plus rare *Sosarme* (1732), en le plaçant non pas à la tête de son ensemble *Il Groviglio*, mais cette fois à celle de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles !

Sosarme, c'est l'histoire d'un opéra italien qui devait s'intituler à l'origine "*Fernando, re di Castiglia*", et qui, pour des raisons de diplomatie internationale, devint *Sosarme, roi de Médie*. Un changement historique et géographique, qui n'influe d'ailleurs en rien sur le déroulement musical et dramatique (ce dernier déjà peu tapageur et d'une intrigue extrêmement dépouillée pour l'époque). Cet ouvrage que Haendel composa à la suite de la création de *Poro* (justement !) et d'un *Ezio* métastasien, au cours de la saison d'opéra londonienne de 1731 / 1732, reçut un beau succès malgré (ou à cause de) sa structure allégée et peu orthodoxe en matière

d'opera seria. Il est toujours surprenant de constater que Haendel se montrait capable d'imposer à une troupe de "stars" du chant italien (Senesino, la Strada del Po, Montagnana...), un "opéra de chambre" comportant un nombre réduit d'airs (trois airs et deux duos pour le *Primo uomo* seulement !), peu de virtuosité et une hiérarchisation théâtrale des personnages assez insolite dans un genre aussi codifié. Cette voie de recherche dramatique mena Haendel, dès l'année suivante, à écrire un autre chef-d'œuvre, tout aussi peu conventionnel : *Orlando*.

Pour la résumer, l'histoire met en scène "Le prince Melo, fils et héritier du roi Haliat, roi de Lydie, qui s'est rebellé contre son père et a levé une armée pour tenter de le renverser, croyant que le roi souhaite le déshériter en faveur de fils illégitime Argone. Sosarme, roi de l'Empire voisin des Mèdes, s'est fiancé à la princesse Elmira, la sœur de Melo, et envahit la Lydie avec sa propre armée pour tenter de mettre fin à cette guerre dynastique ». Tout finit dans la joie et la bonne humeur, grâce au *lieto fine* : "Le père et le fils se réconcilient et Sosarme et Elmira se marieront ».

Sosarme déjà, était composé de multiples merveilles : tous les airs d'Elmira (et, en particulier, la saisissante aria qui termine le premier acte, "*Dite pace*"), l'impressionnant "*Fra l'ombra*" d'Altomaro, taillé à la mesure des moyens de Montagnana, les airs de Sosarme (de la douceur de "*In mille dolci modi*" à l'héroïsme tempéré des cors accompagnant "*Alle sfere*"), mais surtout l'une des plus sublimes pages haendéliennes, le duo entre Elmira et Sosarme, "*Per le porte del tormento*", fascinant moment d'intemporalité vocale.



Quel bonheur pour commencer avec la distribution, de retrouver l'excellent contre-ténor marseillais **Rémy Brès-Feuillet** – [après son éclatant succès dans le rôle de Megacle dans L'Olimpiade de Vivaldi à l'Opéra de Nice en mai dernier](#) – dans le rôle-titre de l'ouvrage. On goûte à nouveau à son timbre enjôleur, et l'on applaudit à deux mains son art de la vocalisation, et son art des *portamenti* et autres *pianissimi*. Membre de l'**Académie de l'Opéra Royal**, la jeune soprano française **Sarah Charles** est la révélation de la soirée, campant une Elmira radieuse, inventive, excellente dans l'ornementation des reprises, dramatiquement farouche, quand la mezzo corse **Eleonore Pancrazi** se montre la plus maternelle des Erenice, avec sa voix de velours et son émotivité à fleur de peau, comme dans l'émouvante aria "*Cuor di madre*". Leurs autres partenaires masculins sont **Marco Angioloni** lui-même, qui troque à de nombreuses reprises sa casquette de chef (bien qu'il mouline des bras en chantant !) pour interpréter les parties du roi Haliatè, avec la fougue vocale et l'engagement dramatique qui est la marque du jeune et bouillonnant artiste ombrien, et dont le superbe timbre ensoleillé est

immédiatement identifiable. Seconde révélation de la soirée, le baryton italien **Giacomo Nani** qui tente toutes les notes gravissimes d'Altomaro, et qui répand maintes fois un frisson le long de notre échine, tandis que le contre-ténor belge **Logan Lopez Gonzalez** a parfois maille à partir avec la cadence de ses airs (Argone), l'obligeant à savonner ses vocalises, voire à perdre le fil de son *legato*. Rien de tel avec l'éblouissant contre-ténor italien **Nicolo Balducci**, dans le rôle de Melo et qui, [après nous avoir subjugués dans le rôle de Néron dans la Poppea de Monteverdi en avril dernier à Toulon](#), renouvelle notre enthousiasme avec sa voix angélique, se pliant à toutes les pyrotechnies vocales sans trace d'effort, et en investissant d'une remarquable énergie (placée surtout dans le regard...) son personnage.



Marco Angioloni dirige **l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** avec une grande élégance et un engagement dramatique de tous les instants, et qui ne cessera de se développer tout du long de la partition. Il construit chaque air avec efficacité, offrant aux solistes un bel alliage de rigueur et de liberté tout en aménageant la progression dramatique voulue par Haendel. La phalange versaillaise sonne très baroque avec de belles nuances,

coloré à l'envi avec des cors et trompettes d'une grande justesse, tandis que la basse continue s'avère riche et d'une grande variété, avec le théorbe de **Léa Masson**, le violoncelle de **Claire-Lise Demettre**, mais surtout le magnifique clavecin (et orgue) tenu par **Nora Darganzali**.

En conclusion, une superbe résurrection en version de concert d'un opéra de Haendel injustement oublié. Et, particulièrement et à juste titre séduit, le public – réuni devant l'extraordinaire tableau des *"Noces de Cana"* peint Véronèse

qui court tout le long du mur du fond du Salon d'Hercule – n'a pas boudé son plaisir ni été avare d'applaudissements et de *bravi* mérités, multipliant les rappels. Et maintenant, vivement le CD que Marco Angioloni a annoncé pour l'année prochaine, en guise de mots d'adieux, avant d'aller rejoindre son fervent public pour signer son précédent disque paru au Label Château de Versailles Spectacles... *Poro, Re delle Indie* !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 16 décembre 2024. HAENDEL : Sosarme. R. Brès-Feuillet, S. Charles, N. Balducci, E. Pancrazi, G. Nanni... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles / Marco Angioloni (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

AUDIO : Nathalie Stutzmann chante l'air d'Erenice « *Vado, vado al campo* » extrait de « *Sosarme* » de Haendel

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 décembre 2024. VERDI : Rigoletto. R.

Burdenko, L. Avestisyan, R. Feola, G. Janelidze, A. Extrémo... Claus Guth / Domingo Hindoyan

Intrigue complexe, rayant avec le censurable et d'une force magnétique, *Rigoletto* de Giuseppe Verdi a construit sa renommée dans le monde musical depuis sa création. Que ce soit avec l'envol de la valse « *La donna è mobile* » ou le divin quatuor « *Bella figlia dell'Amore* », cette partition est entrée dans la culture populaire. Le quatuor a été un des personnages principaux de l'émouvant film *Quartet* réalisé par Dustin Hoffmann avec Dame Maggie Smith et nulle autre que Dame Gwyneth Jones en rivale de scène dans une maison de retraite dans la belle campagne de la Merry England. Source de tubes incomparable, *Rigoletto* n'est pas moins une partition fascinante aux ressorts dramatiques cruels. *Rigoletto* est l'inverse de *Don Giovanni* puisque le scélérat finit par l'emporter. Le malheureux Rigoletto semble subir une punition injustifiée malgré les brimades attachées à son emploi courtisan. *Rigoletto* a subi la censure et demeure la fable d'un être contrefait, il est choquant d'y voir un personnage négatif et ne pas s'apitoyer sur l'acharnement (« *bullying* ») des courtisans et du destin.

Reprenant de cette production de **Claus Guth**, l'**Opéra national de Paris** nous propose cette partition sous un jour différent. Claus Guth nous ouvre un dispositif scénique dépouillé, une boîte de carton à l'image de la vacuité des intrigues courtoises. Jouant sur les ressorts de la *Commedia dell'arte* avec subtilité (masques, mime), Claus Guth adapte le livret de **Francesco Piave** avec une maîtrise des émotions et de l'intrigue. Nous apprécions que les circonvolutions contemporaines soient dosées à bon escient et avec éloquence. Le quatuor accompagné par une chorégraphie digne des revues du Lido est un tableau d'une grande beauté tout comme l'évocation de la mort de Gilda, là où les masques s'écroulent dans un fracas de soie. La mise en scène de Claus Guth et de son équipe porte la marque de l'intelligence et nous sommes heureux de redécouvrir cette oeuvre dans sa vision.

La distribution est fantastique et équilibrée. Malgré une raideur dans son jeu qui demandait peut-être un peu de souplesse, le Rigoletto de **Roman Burdenko** est bouleversant. Musicalement il nous saisit de la complexité et des tourments de Rigoletto. Nous sommes émus de bout en bout par son interprétation. Contrastant avec lui, le Duca de **Liparit Avetisyan** déborde de sensualité et d'insolence. Vocalement nous ne demandons pas mieux, le phrasé est précis et contrasté, la ligne est puissante et magnifique. En bon anti-héros charismatique, il nous émerveille par une présence scénique splendide et dynamique. Face à lui la divine Gilda de **Rosa Feola** est idéale avec une incarnation toute en fragilité et innocence. La soprano italienne nous ravit avec des nuances finement dosées. Le Sparafucile de **Goderdzi Janelidze** semble parfois un peu en dehors de son rôle mais donne une belle interprétation tout comme la Maddalena d'**Aude Extémo** que nous adorons dans ce rôle. **Marine Chagnon** est fantastique dans le comprimari de Giovanna, tout comme l'excellent **Florent Mbia** en Marullo, que des talents plus que prometteurs.

Le *maestro* **Domingo Hindoyan** est divin dans ce répertoire. Déjà nous avons adoré le voir à Montpellier par le passé dans des chefs d'oeuvre de Mascagni (*Iris*) et Giordano (*Siberia*). Dans Verdi, il fait exploser le cadre en mille et une nuances d'un raffinement inégalé. Dynamique et précise, sa direction mène les extraordinaires musiciennes et musiciens de l'**Orchestre et des Choeurs de l'Opéra national de Paris** dans ce voyage aux limbes de l'être humain avec toute l'émotion et le style d'un grand verdien.



Rigoletto n'est pas simplement ce clown contrefait qui porte à rire ou à jaser, c'est le parangon de notre propre ridicule. Attaché.e.s que nous sommes à l'inanité des choses et portés par des destins funestes, nous avons toutes et tous la double nature de bourreau et victime. Suite à la vision de Claus Guth, il est certain que la quintessence de nos existences,

notre monde, qu'on soit roi ou mendiant, ne tient même pas dans une boîte en carton. *Rigoletto* n'est pas un mélodrame, c'est un proverbe qui nous engage à l'humilité.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 décembre 2024.
VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, L. Avestisyan, R. Feola, G. Janelidze, A. Extrémo... Claus Guth / Domingo Hindoyan. Toutes les photos © Benoîte Fanton

VIDEO : Trailer de la production de « Rigoletto » par Claus Guth à l'Opéra national de Paris

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 12 au 22 décembre 2024). GIORDANO : Fedora. E. Guseva, N. Mavlyanov, S. Del Savio... Arnaud Bernard / Antonino Fogliani

Conçue pour Sarah Bernhardt qui en fit l'une de ses pièces de prédilection, **Fedora** de **Victorien Sardou** (à qui l'on doit aussi *Tosca*) fut adaptée en livret d'opéra par Arturo Colauti à l'intention d'**Umberto Giordano**. L'opéra est devenu une rareté sur les scènes lyriques, mais c'était sans compter sur l'imaginatif et toujours audacieux Aviel Cahn, le patron du **Grand-Théâtre de Genève** qui le met à son affiche en ce mois de décembre 2024.

L'ouvrage n'étant plus jamais donné, il convient d'en narrer l'histoire, avec une action qui se situe dans les années 1870. Le prince russe Vladimir Yariskine est assassiné la veille de ses noces avec la princesse Fedora, et celle-ci jure de venger son promis. En suivant les traces incertaines du coupable, elle arrive à Paris où elle fait la connaissance d'un compatriote, un peintre nommé Loris, et en tombe amoureuse. Il se trouve que c'est l'assassin qu'elle cherche et elle n'hésite pas à le dénoncer à la police russe dans une lettre. La lettre, arrivée en Russie, provoque l'arrestation du frère de Loris, comme complice du crime, mais le jeune homme se noie en prison à la suite d'une inondation de la Neva qui a envahi les cellules. La mère des deux meurt de chagrin. Cela amène Fedora à découvrir que le peintre avait été gravement offensé dans son honneur par le prince : c'était l'amant de sa femme, il les avait surpris ensemble. Dans l'échange de coups de feu, Loris était resté blessé et le prince Vladimir avait perdu la vie. Fedora, désespérée, s'ôte la vie avec le poison contenu dans une croix que lui avait offerte son mari la veille des noces...

Titre souvent à l'affiche dans les années cinquante et soixante, où brilla notamment Maria Callas, Renata Tebaldi et Magda Olivero qui en fit son rôle-fétiche, Fedora ne nécessite pas seulement une chanteuse-actrice d'exception, mais aussi

d'un ténor *spinto* capable de faire délirer l'auditoire avec le fameux air « *Amor ti vieta* », mélodie tellement irrésistible que Giordano l'utilise comme *leitmotiv* d'un bout à l'autre de la partition. En alternance avec la polonaise **Aleksandra Kurzak**, la soprano russe **Elena Guseva** soutient sans peine les irrésistibles élans vocaux de son personnage, de même que ses plongées dans le registre grave, s'abandonnant corps et âme à l'exaltation de l'amour. Elle se révèle aussi formidable actrice qu'excellente chanteuse et diseuse. La personnalité hautaine de la princesse, dotée d'un caractère impérieux et manipulateur, convient à la perfection au physique et au port de la cantatrice russe. Face à elle, l'excellent ténor ouzbèque **Najmiddin Mavlyanov** (en alternance avec Roberto Alagna) n'a pas de mal à lui tenir tête, avec sa voix de stentor. Créé par Enrico Caruso, le rôle de Loris lui va comme un gant : ardent, impulsif et entier, il sait pour autant insuffler passion et sentiment au fameux "*Amor ti vieta*", et se montrer émouvant dans la déchirante scène finale. Le baryton italien **Simone Del Savio** est un De Sirieux idéalement diplomate, au chant policé, flirtant aimablement avec la charmante Olga de **Yuliia Zassimova**, tandis que les seconds rôles sont tous à la hauteur de leur tâche.

Après son triplé "*Manon*" [au Teatro Regio de Turin le mois passé](#), on retrouve le metteur en scène **Arnaud Bernard** à Genève où la forte communauté russe qui y vit semble lui avoir inspiré sa mise en scène. Avant les premiers accords de musique, l'on assiste à la mise en place d'un "*Kompromat*" incluant les protagonistes, l'action étant transposée dans la Russie soviétique des années 70, même si la scénographie situe plus l'action, ensuite, dans l'entre-deux guerres, ce qui brouille quelque peu la lisibilité de l'action. On ne se régale pas moins des décors toujours très "léchés" (signés **Johannes Leiacker**) et de l'esthétique très cinématographique propres au metteur en scène français.

En fosse, le chef italien **Antonino Fogliani** sait tenir

l'Orchestre de la Suisse Romande, et surtout lui insuffle tout le pathos et l'emphase exigés par une œuvre qui trouve son identité dans les déferlements de la passion et dans l'abandon total à cette « volupté de boudoir », très proche d'une certaine esthétique française, celle de Massenet, par exemple. Et c'est toujours un vrai bonheur d'entendre cette musique aux effluves capiteuses qui vous trotte encore longtemps dans la tête près avoir quitté la salle...

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 12 au 22 décembre 2024). GIORDANO : Fedora. E. Guseva, N. Mavlyanov, S. Del Savio... Arnaud Bernard / Antonino Fogliani. Crédit photo © Carole Parodi.

VIDEO : Trailer de « Fedora » de Giordano selon Arnaud Bernard au Grand-Théâtre de Genève