

CRITIQUE, opéra. MASSY, Opéra, le 12 novembre 2023. POULENC : Dialogues des Carmélites. Mireille Delunsch, José-Miguel Pérez- Sierra

Déjà vue en... [2013 à l'affiche d'Angers Nantes Opéra, la production signée Mireille Delunsch](#) confirme quasiment 10 années après... ses évidentes qualités : esthétisme, clarté, sobriété, efficacité. En nos temps de mal-scène, quand de nombreux metteurs en scène réécrivent le sens de l'action parfois à rebours de l'intention originelle, cette vision des Dialogues mérite assurément d'être reprise ; saluons **Philippe Bellot**, directeur général de l'Opéra de Massy, de l'avoir choisie pour amorcer sa nouvelle saison lyrique 2023 – 2024.

L'ampleur de la scène, les ressources techniques de la maison massicoise permettent de monter un tel spectacle dont l'impressionnante machinerie (de la guillotine) dévoilée dans le tableau final donne la mesure d'une production qui allie habilement réalisme et épure. Si les spectateurs découvrent la faucheuse infernale pleinement visible, son absence ensuite (car placée hors scène), tout en faisant entendre parfaitement le tranchant réaliser son action sanguinaire, souligne les vertus d'un spectacle exemplaire : onirisme, intensité, suggestion.

Épure onirique & intensité tragique



Dans la fosse, le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra** répond aux attentes : la direction est ample et précise, à la fois concentrée et expressive ; [le maestro qui nous a dévoilé sa propre vision de la partition de Poulenc dans un récent entretien](#), obtient ce moelleux tragique propre à Poulenc. La sensualité de l'écriture le dispute en permanence à l'expression du fatum, aux vertiges spirituels voire mystiques qui tiraillent la protagoniste Blanche dont la musique suit la trajectoire, de son cocon familial comme jeune fille noble à marier, à l'austérité âpre du Carmel où elle devient sœur **Blanche de l'Agonie du Christ**. Poulenc s'intéresse ainsi à la suite de Bernanos qui donne le sujet originel, à la place d'une jeune femme dans sa société ; son statut, son identité contre l'ordre du père qui veut la caser ; vis à vis de son

frère qui épingle son imagination « malade » et s'obstine à ne voir en elle que son « petit lièvre » quitte à l'infantiliser. **Marianne Croux** ne manque ni de profondeur ni d'intensité pour ce personnage complexe et attachant.

Poulenc ajoute un autre rôle capital, déterminant dans la maturation spirituelle de Blanche, celui de Madame de Croissy, la vieille Prieure, figure non moins captivante et en fin de vie, et dont il fait, au moment de sa mort, une âme détruite, terrifiée par l'idée de mourir. La rencontre avec la Prieure puis le tableau de son agonie et de sa fin sont parmi les séquences de l'histoire de l'Opéra, les plus saisissantes, ici réalisées avec pudeur et dignité : **Marie-Ange Todorovitch** au début autoritaire voire impérieuse, exprime ensuite la fragilité d'un corps malade qui s'abandonne et délire ; elle exprime surtout l'angoisse et la panique d'une âme seule dans le noir absolu. La scène reste inoubliable.

Aux côtés de Blanche, saluons en particulier les chanteurs qui apportent le relief et l'épaisseur psychologique aux personnages qui l'entourent : le frère de **Kévin Amiel**, lui aussi sobre et juste ; **Ahlina Mhamdi** en Mère Marie de l'Incarnation, dotée d'une belle ardeur vocale (c'est apparemment la seule des Carmélites qui réussira à se soustraire à la mort) ; même crédibilité dramatique pour le père confesseur bientôt défroqué et fugitif d'**Eric Huchet** ; avouons notre déception pour la Seconde Prieure (Madame de Lidoine qui succède à la Croissy) : hélas, la voix et le chant de **Patricia Ciofi** ne sont plus que l'ombre de ce qu'ils ont été, au point que l'orchestre couvre majoritairement ce qu'elle exprime. Distinguons surtout le chant angélique, clair, naturel et printanier de Sheva Tehoval dans le rôle de soeur Constance, double spirituel de Blanche mais en plus enjoué, en plus piquant, tout en n'ignorant rien de sa fin tragique (elle mourra jeune selon le rêve qu'elle raconte à Blanche). De surcroît, sa diction est excellente et son chant en conséquence, continument intelligible.

La production ajoute les chanteuses de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Massy, tout aussi engagées.

La saison lyrique commence de bien belle façon à Massy; le spectacle confirme le très haut niveau artistique de l'Opéra massicois, unique scène opératique au sud de Paris, qui souffle pendant cette nouvelle saison 2023 – 2024, ses 30 ans ! Photo : DR

Prochains rvs lyriques à l'Opéra de Massy :

La mélodie du bonheur de Richard Rodgers et Oscar Hammerstein II (Ars Lyrica, **15, 16 et 17 décembre 2023**), Le Mariage forcé de Molière et Lully (Le Concert Spirituel, Hervé Niquet, **21 et 22 décembre 2023**), The Fairy Queen d'Henry Purcell (Les Arts Florissants / Mourad Merzouki, **27 et 28 janvier 2024**) : toutes les infos, les distributions sur le site de l'Opéra de Massy : https://www.opera-massy.com/fr/spectacles/copy_opera.html

LIRE aussi notre **présentation de la production des Dialogues des Carmélites à l'Opéra de Massy, les 10 et 12 novembre 2023**

:

<https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-poulenc-dialogues-des-carmelites-marianne-croux-mireille-delunsch-jose-miguel-perez-sierra-les-10-et-12-novembre-2023/>

LIRE aussi notre **présentation de la saison 2023 – 2024 de l'Opéra de Massy, la saison des 30 ans :**

<https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-nouvelle-saison-2023-2024-les-30-ans/>

LIRE aussi notre **ENTRETIEN** avec **Xavier Adenot, directeur de la production de l'Opéra de Massy**, à propos de la nouvelle saison 2023 – 2024 :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-la-nouvelle-saison-2023-2024-avec-xavier-adenot-directeur-de-la-production/>

VIDÉO

https://www.youtube.com/watch?v=KXruFh_Wrlo

Spectacle donné au Théâtre Graslin de Nantes, en 2013.
Francis Poulenc (1899-1963) : Dialogues des carmélites, opéra
en 3 actes et 12 tableaux sur un livret d'Emmet Lavery.

CRITIQUE opéra. COMPIEGNE,

Théâtre Impérial, le 10 nov 2023. PUCCINI : Tosca. Axelle Fanyo, Christian Helmer... Alexandra Cravero / Florent Siaud

**Florent Siaud signe l'une de ses
meilleures mises en scènes, à la fois
esthétique et même d'un fini
cinématographique, dramatiquement
prenante, sans aucune baisse de tension,
menée tambour battant comme un flux
tragique et dramatique continu, comme un
polar rouge sang.**

Les manipulations et le cynisme le plus abject et l'hypocrisie sadique foudroient le cœur de deux artistes libertaires et amoureux. L'homme de théâtre soigne le relief de chaque protagoniste, les plaçant pour leur air majeur, seuls sans décors, derrière le rideau de scène comme exposés aux spectateurs [ainsi Scarpia dans la conclusion du I à l'église ; puis Tosca et sa saisissante adresse à la fin du II], grands moment de théâtre.

Prise de rôle à l'Opéra de Compiègne

Fragile, incandescente, éruptive, la Tosca captivante d'Axelle Fanyo



S'affirme alors la justesse d'un jeu d'acteurs millimétré où chaque regard, chaque port de tête, chaque geste signifie avec subtilité les sentiments qui jaillissent et submergent... En cela **Eric Rouchaud**, directeur du Théâtre Impérial-Opéra de Compiègne, a eu bien raison de choisir la soprano **Axelle Fanyo** : voix corsée, harmoniquement riche et somptueuse, idéalement puissante que porte un tempérament d'actrice éruptive [ses aigus à pleine voix, volcaniques] heureusement canalisé, voire ciselé par l'intuition très juste du metteur en scène québécois.

En résulte une Tosca comme rarement : intense, ardente, profonde, juvénile porteuse d'une candeur lumineuse au I, dont peu à peu l'immense joie de vivre est fauchée par sa rencontre avec le baron Scarpia ; ce dernier est incarné par **Christian Helmer**, qui sous la direction de Florent Siaud, trouve la posture et les gestes du parfait dégueulasse, rien que tyrannique dont le goût de la possession, la passion de la cruauté retrouvent une sorte d'innocence lui aussi qui lui permet de jouer avec sa victime comme le fauve avec sa proie. C'est d'ailleurs tout le génie du « Vissi d'arte, vissi d'amore... », grand moment émotionnel réussi vocalement par Axelle Fanyo, mais aussi tableau d'une sobre beauté, terrifiante et fascinante, où la chanteuse agenouillée, en prière est observée, analysée, décortiquée par un Scarpia libidineux, allongé auprès d'elle... Trop heureux et qui jouit amusé, en silence, bienheureux de la voir autant souffrir. A ce moment de l'action, ces deux corps statiques marquent le combat qui s'accomplit ; la trouvaille est d'une justesse géniale. Économe et surexpressive.

La tension qui émane de la scène synthétise la force globale du spectacle où la suggestion est le meilleur vecteur de l'intensité comme de la profondeur.

La trajectoire de cette Tosca dont le spectateur suit chaque passage émotionnel de la joie et du jeu à la souffrance la plus bouleversante reste mémorable : **Axelle Fanyo lui insuffle une énergie et une sincérité que l'on a rarement écouté et vu sur scène**. Non seulement la jeune diva joue avec la puissance de son instrument mais aussi avec sa jeunesse, sa fraîcheur voire son impulsivité ; dans le contrôle et la palette des sentiments exprimés, elle façonne sa trajectoire comme une actrice née, entre aisance, précision, finesse. Parfois manque-t-il la tenue de certains aigus filés... Mais gageons que l'interprète puise encore dans son formidable imaginaire et son souci de sobriété, une maîtrise vocale et expressive encore plus aboutie. C'est en tout point, une éblouissante incarnation qu'il faudrait suivre à chaque date de la tournée

qui s'annonce.

À ses côtés, le Mario de **Thomas Bettinger** ne partage pas hélas la même urgence dramatique de sa consœur mais le sacristain de **Mathieu Gourlet** se distingue plus nettement par la projection naturelle de sa superbe voix baryton-basse qu'il articule avec un sens de la situation impeccable. C'est lui aussi un nouveau tempérament à suivre.



Tosca par Axelle Fanyo au Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne – Photos © Nicolas Descoteaux 2023

En fosse, **Les Frivolités Parisiennes** assurent leur partie avec panache et intensité, la cheffe **Alexandra Cravero** obtient le maximum d'un effectif resserré comme la partition [à laquelle ont été retirés certains débuts d'acte dont le plus célèbre matin dans la campagne romaine qui ouvre le III et son chant

du jeune pâtre]. Idem pour les chœurs absents sur le plateau mais qui ont été enregistrés puis combinés au spectacle.

Le parti était annoncé, il est assumé et sert le but visé : offrir une version mobile, chambriste, sans entracte, facilement adaptable que peuvent accueillir les scènes et théâtres qui ne sont pas des maisons d'opéra. La production contribue ainsi à l'accessibilité et la démocratisation du genre. La formule est d'autant plus convaincante que sur le plan artistique, malgré ses coupures, le drame de Puccini n'a rien perdu de sa force ; pour nous l'acte II étant l'épisode le plus cohérent filant comme une descente aux enfers.

Avec Tosca, le Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne inaugure son festival En voix ! 2023 [6eme édition, du 10 nov au 22 décembre 2023], soit près de 18 spectacles et 53 représentations qui rayonnent partout dans les 5 départements de la région des Hauts de France, permettant l'accès de l'art lyrique et choral, au plus large public, ce dans toutes les formes.

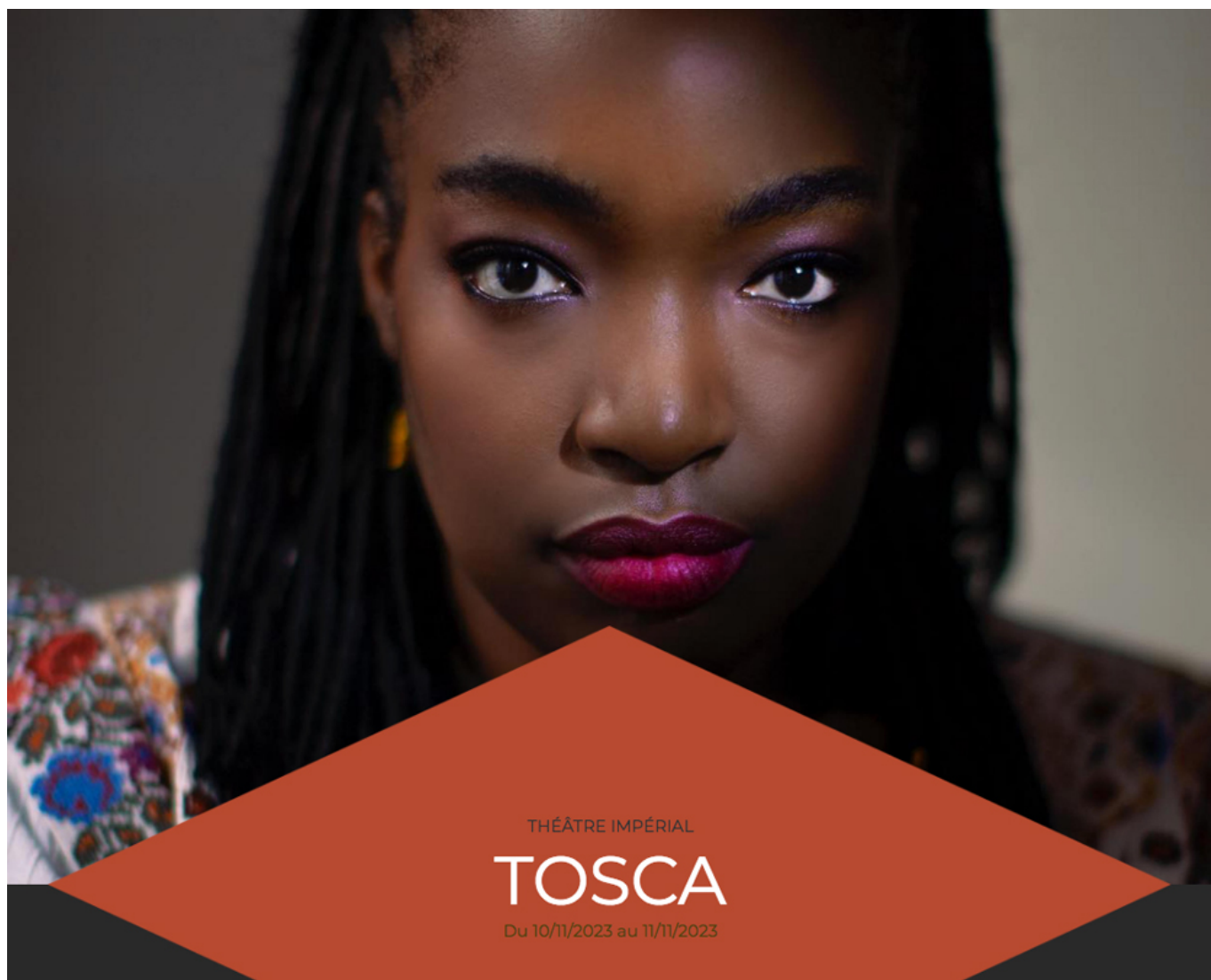
TEASER VIDÉO : TOSCA éruptive à l'Opéra de Compiègne avec Axelle Fanyo © studio CLASSIQUENEWS – Réalisation Philippe-Alexandre PHAM © 2023 :

LIRE aussi notre **présentation de TOSCA par Florent Siaud** (entretien), avec Axelle Fanyo : <https://www.classiquenews.com/compiegne-theatre-imperial-puccini-tosca-axelle-fanyo-alexandra-cravero-florent-siaud-les-10-et-11-novembre-2023/>

[COMPIEGNE, Théâtre Impérial. PUCCINI : Tosca. Axelle Fanyo... Alexandra Cravero, Florent Siaud \(les 10 et 11 novembre 2023\)](https://www.classiquenews.com/compiegne-theatre-imperial-puccini-tosca-axelle-fanyo-alexandra-cravero-florent-siaud-les-10-et-11-novembre-2023/)

LIRE aussi notre **présentation la nouvelle saison 2023 – 2024 du Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne** : <https://www.classiquenews.com/theatres-de-compiegne-saison-2023-2024-tosca-festival-en-voix-les-ailes-du-desir-la-tempete-color/>

[Théâtres de COMPIEGNE, saison 2023 – 2024 \(Tosca, Festival En Voix !, Les Ailes du désir, La Tempête : Color...\)](https://www.classiquenews.com/theatres-de-compiegne-saison-2023-2024-tosca-festival-en-voix-les-ailes-du-desir-la-tempete-color/)



dates de la tournée 2023 – 2024

Vendredi 10 et samedi 11 novembre 2023
au Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne

Mardi 14 novembre 2023 aux Théâtres de Maisons-Alfort (94)

Samedi 25 novembre 2023 au Théâtre de Saint-Dizier (51)

Samedi 9 et dimanche 10 décembre 2023 à l'Opéra de Reims (51)

Jeudi 28 mars 2024
au Centre des bords de Marne à Le Perreux-sur-Marne (94)

**CRITIQUE, opéra. DIJON,
Auditorium (du 8 au 12
novembre). BEETHOVEN :
Fidelio. S. Campbell Wallace,
M. Schmitt, M. Schelomianski...
Cyril Teste / Adrien
Perruchon.**

*Après avoir été présentée à l'Opéra-Comique et à l'Opéra Nice Côte d'Azur, la saison passée, cette production de **Fidelio** de **Ludwig van Beethoven** imaginée par **Cyril Teste** arrive cette fois à l'Opéra de Dijon, troisième maison coproductrice du spectacle.*

L'homme de théâtre français transpose l'unique opéra de Beethoven dans une prison d'aujourd'hui, aseptisée et ultra-sécurisée, saturée de multiples écrans, et dans laquelle

Florestan attend l'injection létale qui doit mettre fin à ses jours. Le cri de liberté de *Fidelio* étant intemporel, ce n'est certainement pas la première fois (ni sans doute la dernière) qu'on assiste à une telle actualisation du livret – de même que l'on voit des vidéos qui montrent les visages en gros plans, et filmés en temps réel... une mode récurrente sur les scènes lyriques ! La production n'en est pas moins d'une parfaite loyauté, respectant à la lettre la narration, ce qui est une qualité qui mérite d'être mentionnée en ces temps de relectures hasardeuses... La grande originalité du spectacle intervient ainsi lors du dénouement du drame, lorsque Leonore fait plier Pizarro en le menaçant avec une caméra plutôt que son revolver, resté à sa ceinture, comme si – à l'heure actuelle -, le pouvoir des images s'avérait plus fort que celui des armes à feu...



La soprano irlandaise **Sinead Campbell Wallace** a tout d'une grande Léonore, comme on le sait déjà pour l'avoir vue/entendue triompher dans le rôle à La Seine Musicale de Boulogne-Billancourt, et peu après au Gstaad Menuhin Festival ('an passé). De fait, la cantatrice s'avère de bout en bout

superbe, avec un profil vocal qui s'affirme de manière péremptoire, net, clair comme une épure : l'émotion qu'elle dégage est aussi vraie que sa présence est forte. Avec sa voix puissante et bien projetée, elle affronte crânement les écarts et les vocalises de son redoutable grand air (« *Abscheulicher* »), et elle donne plus encore la vraie mesure de ses moyens durant le deuxième acte, où les insensibles transitions du *parlando*, aux envolées plus ouvertement lyriques, révèlent une prodigieuse maîtrise des ressources vocales. Face à elle, le ténor allemand **Maximilian Schmitt** ne démérite pas dans le rôle de Florestan, tant son cri désespéré "*Gott !*" semble surgir du néant, se mêlant insensiblement aux voix de l'orchestre pour gagner en puissance et triompher finalement par son intense rayonnement. La couleur plutôt claire de sa voix s'allie néanmoins idéalement à celle de sa partenaire, et traduit avec une ivresse croissante le long chemin de Florestan vers la lumière libératrice.

La basse russe **Mischa Schelomianski** campe lui un superbe Rocco, car par delà la beauté du timbre et du chant, il émeut en campant un personnage à la fois faible, humain et banal. Son compatriote **Aleksei Isaev** offre un Don Pizzaro féroce comme il se doit, avec pour atout une voix noire et bien projetée. Celle du jeune ténor français **Léo Vermot-Desroches** offre de grandes satisfactions, avec un instrument clair et superbement timbré, tandis que la soprano italienne **Martina Russomano**, dotée d'un timbre frais et lumineux, impose une Marzelline déterminée. Bien qu'aussi courtes que tardives, les interventions d'**Edwin Crossley-Mercer** ne passent pas inaperçus, grâce à la noblesse de son chant autant que la vérité de son jeu. Enfin, le **Chœur de l'Opéra de Dijon**, celui des prisonniers comme celui du dernier tableau – que le chef dirige vraiment dans l'esprit du finale de la *Neuvième Symphonie* – est digne des plus vifs éloges.

En fosse, l'**Orchestre Dijon-Bourgogne** épouse avec une

étonnante spontanéité la vision tendue et dramatique du jeune et talentueux chef français **Adrien Perruchon**. Dès l'*Ouverture*, les attaques sont incisives, les rythmes souples mais énergiques, et son interprétation vise ici à l'universel, en proposant une lecture qui en magnifie le lent cheminement vers la lumière. De fait, l'énergie et l'urgence dans l'expression des passions que le chef parvient à distiller balaient tout sur leur passage, et c'est bien là l'une des plus enthousiasmantes lectures du chef d'œuvre beethovénien qu'il nous aura été données d'entendre !

CRITIQUE, opéra. DIJON, Auditorium (du 8 au 12 novembre).
BEETHOVEN : Fidelio. S. Campbell Wallace, M. Schmitt, M. Schelomianski... Cyril Teste / Adrien Perruchon.

VIDEO : Teaser de "Fidelio" selon Cyril Teste à l'Opéra de Dijon

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 8 au 12 novembre). **DVORAK : Rusalka.**

**A. Yorentz Sargsyan, T. Muzek, I. Stopina, W. Smilek...
Clarac & Deloeuil > Le Lab /
Domingo Hindoyan.**

Moins d'un mois après avoir été étrennée à l'Opéra Grand Avignon (en coproduction avec Marseille, Nice et Toulon), la production de *Rusalka* d'Antonin Dvorak revue et corrigée par Clarac & Deloeuil > Le Lab atteint les bords de la Garonne, au Grand-Théâtre de Bordeaux (pour seulement trois représentations). Notre confrère Alexandre Pham [a largement et judicieusement commenté le spectacle](#), et nous n'aurons pas grand-chose à rajouter, sinon féliciter encore les deux compères pour leurs "relectures" toujours sensibles et intelligentes des ouvrages qui leur sont confiés, à l'instar du génial *Serse* (haendélien) transposé dans un skateport [la saison passée à l'Opéra de Rouen](#).



On y retrouve la même distribution que dans la Cité papale, à l'exception du Prince ici incarné par le ténor croate **Tomislav Muzek**, et avouons que la production a perdu au change avec Misha Didyk qui tenait le rôle à Avignon. D'essence mozartienne, alors qu'une voix large et puissante est requise pour cette partie, le chanteur éprouve de réelles difficultés dans la vocalité tendue de son personnage, auquel il apporte néanmoins la beauté de son timbre et une belle musicalité. A l'inverse, la soprano arménienne **Ani Yorentz Sargsyan** campe une Rusalka au chant puissant. Les accents sensuels de la soprano, comme la superbe densité de son registre aigu, capables par ailleurs de beaux son filés, lui assurent une place de choix dans la lignée des grandes interprètes du rôle. On apprécie aussi le timbre chaud et le tempérament de feu de l'ardente Jezibaba de la mezzo roumaine **Cornelia Oncioiu**,

tandis que sa consoeur française (d'origine russe) **Irina Stopina** déploie la beauté vénéneuse de la Princesse étrangère, avec un médium moiré et riche, que couronnent quelques notes exposées au superbe éclat. Quant à la basse polonaise **Wojtek Smilek**, il campe un Vodnik très émouvant à défaut d'être sonore. De leur côté, les Dryades (**Mathilde Lemaire**, **Valentine Lemercier** et **Julie Goussot**) forment un trio d'une homogénéité exceptionnelle, et ni le Marmiton de **Clémence Pousssin**, ni le Garde-chasse de **Fabrice Alibert** ne passent inaperçus.

Enfin et surtout, pour ses débuts dans la fosse du Grand-Théâtre, le chef vénézuélien **Domingo Hindoyan** (dont sa fameuse épouse Sonya Yoncheva donnait [un récital la veille dans cette même ville](#)) nous offre un enchantement de chaque instant. Sublimée par les magnifiques couleurs chatoyantes et délicates d'un Orchestre national de Bordeaux Aquitaine en état de grâce, la sublime musique de Dvorak coule de source, avec une évidence jubilatoire.

CRITIQUE, opéra. Bordeaux, Grand-Théâtre (du 8 au 12 novembre). DVORAK : Rusalka. A. Yorentz Sargsyan, T. Muzek, I. Stopina, W. Smilek... Clarac & Deloeuil > Le Lab / Domingo Hindoyan.

VIDEO : Sonya Yoncheva chante "L'air à la lune" extrait de *Rusalka* de Dvorak

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Théâtre Copeau, le 7 novembre 2023. LOUISE BERTIN : La Esmeralda. Jeanne Desoubreaux, mise en scène. Benjamin d'Anfray, direction musicale et arrangements

Identifions les points discutables de cette production pour mieux les écarter ensuite. Tous ceux qui sont venus écouter l'opéra **La Esmeralda** de **Louise Bertin** (1805 -1877) en seront pour leurs frais : l'adaptation pour 5 musiciens en place d'un opéra taillé pour l'Opéra de Paris en 1836 paraît réduit à l'essentiel pour ne pas dire resserrée à une version famélique qui frustre l'amateur romantique qui pensait écouter les couleurs et les vertiges d'une partition symphonique.

Pour ceux qui venait [re] découvrir le texte et l'histoire d'Esmeralda telle qu'elle est développée par Victor Hugo, lui-même librettiste pour Louise Bertin, resteront saisis par les libertés et les distorsions prises, assumées vis à vis de son roman « Notre-Dame de Paris ».

Ce soir c'est une toute autre histoire où les tableaux et scènes de l'opéra sont ni plus ni moins... déplacés au bon vouloir des concepteurs. Ici Phoebus meurt, emmenés par les sbires du prêtre diabolique Frollo après avoir violé la bohémienne [dans le roman le beau capitaine est poignardé par l'écclésiastique]. L'action mêle cynisme et violence qui à

partir de l'opéra de Bertin, réinventent une intrigue inédite.

Dans une vision rock / romantisée qui allège et attendrit considérablement le personnage central de l'égyptienne (on pensait Esmeralda plus proche de Carmen que de Michaela)... La voici ici soeur de Gilda [du Rigoletto de Verdi : enamourée, innocente, trop naïve et quand même assez passive...] et de Marguerite [du Faust de Gounod, dans la scène de la prison : accablée, contrainte, suppliciée...] ; elle accomplit même son destin sacrificiel et devient dans le tableau final, Jeanne d'Arc, brûlée vive sur le bûcher.

**Première à l'Opéra de Saint-Etienne
d'un nouveau spectacle
d'après La Esmeralda,
le grand opéra oublié de Louise Bertin
et Victor Hugo [1836]**



Depuis certaines mises en scène où les opéras du répertoire sont réécrits, leur fin (donc le sens et le rythme même du drame originel) sont escamotés, on ne s'étonne plus de rien. En voici encore un exemple éloquent. Bémol de taille, la relation si bouleversante entre Quasimodo / Esmeralda, la gueule cassée et la Belle est totalement escamotée. L'arc tendu du spectacle s'appuie essentiellement sur 2 scènes fortes : le viol d'Esmeralda par Phoebus et l'agression sexuelle de l'archidiacre sur l'incarcérée. 2 temps qui soulignent combien sur la scène, la jeune femme désirée, convoitée est le sujet de toutes les destructions physiques et morales possibles. La scène se fait arène d'un acharnement contre la femme.

Tout n'est pas totalement négatif cependant. La violence annoncée, la brutalité barbare mise en avant sont bien là, sujets exposés sans fard dès les premières scènes... Sur le plateau, le prêtre Frollo règne en maître et despote commandant ses affidés jusqu'aux limites de l'abject : ainsi la façon dont instrumentistes et acteurs hurlent leur haine sur Quasimodo exposé comme une bête de foire, un bouc émissaire, proie désignée de toutes les rancœurs ; ainsi la scène du viol d'Esmeralda par un Phoebus aussi décadent qu'efféminé, se déroule sous les yeux du prêtre lascif et impudique (qui ne se contrôle plus)... Aucun doute, le spectacle n'a rien d'enchanté... C'est même un étalage de beuveries et paillardises (à la taverne) qui portent l'action vers sa fin inéluctable : l'exécution de l'agent désigné, l'égyptienne, trop libre, trop belle, trop désirable.

Dans ce geste libre voire délirants, les spectateurs ont droit à un prologue théâtral déjanté qui est censé évoquer la fête

des fous [qui ouvre le roman de Hugo], et le concours où Quasimodo est désigné « pape des fous » et des gueux en raison de sa laideur. Les candidats en lice effectivement montent chacun sur le plateau central, et face, public, en pleine lumière, s'adonnent à une démonstration de grimaces.



La surprise (heureuse) vient à jardin du côté des 5 musiciens qui jouant sur instruments d'époque (l'Ensemble Lélío) rétablissent dans la mesure de leur effectif, le drame musical conçu par Louise Bertin. On y goûte entre autres l'air des cloches de Quasimodo [déplacé en début d'action], le très beau trio entre Frollo / Esmeralda / Phoebus. Comme le chœur sacré

placé en fin d'ouvrage au moment de la préparation du bûcher final et qui compose comme un chœur céleste pour la femme violée, sacrifiée, brûlée ... À la manière du Faust de Berlioz et sa fameuse apothéose de Marguerite en conclusion.

Mais ici les éléments ne sont pas aussi clairement exposés et Esmeralda demeure au bûcher comme dans un purgatoire où son sort n'est pas scellé... Excellente conclusion qui dénonce l'injustice et la barbarie au nom du genre ; dans le roman de Hugo, l'infect Frollo n'aime ni les femmes ni les bohémiens et s'il a adopté le monstre Quasimodo s'est bien pour s'en servir et le manipuler au besoin. L'emprise du prêtre, ses atteintes à la pudeur et au respect le plus humain en font un être méprisable, le parfait dégueulasse (le frère de Scarpia ?).

La notice qui présente spectacle et interprètes précisent que les chanteurs ont particulièrement travaillé le style romantique... Comme on aimerait le croire. Certainement les solistes se bonifieront en cours de tournée.

La basse **Renaud Delaigue** incarne un Frollo / sorcier méphistophélique, cruel et abject au possible ; le Quasimodo de **Christophe Crapez** est idéalement bestial et crédule, ici soumis à Frollo (alors que chez Hugo, le « diable » carillonneur de plus en plus épris d'Esmeralda ira jusqu'à défenestrer son « maître »...) ; enfin, **Martial Pauliat** en Pheobus maniéré, fait vivre le capitaine séducteur et jouisseur, parfaitement irresponsable et parfaitement trivial.

Rôle plus parlé que chanté, le mendiant Clopin Trouillefou, **Arthur Daniel** plein d'aplomb provocateur (le chef des mendiants lui aussi inféodé au pouvoir du Prêtre), devient ici une sorte de monsieur Loyal qui replace chaque scène dans son contexte [La place de grève, l'auberge,... .] ; c'est lui qui reste le mieux articulé car on a peine à comprendre les chanteurs et l'auditeur perd entre 30 et 40 % du texte. S'agissant de Hugo, c'est quand même dommage, d'autant qu'il

manque les sous-titres habituels permettant aux spectateurs de comprendre comme mesurer les enjeux de chaque scène.



Arthur Daniel en mendiant Clopin © JL Fernandez

Dans le rôle-titre, la jeune soprano **Jeanne Mendoche** a une jolie voix fluette, agile et sans tension ; si l'interprète gagne en sûreté peu à peu, de sa première apparition au bûcher, elle sait composer avec la fragilité rien que soumise du personnage ; en réalité, l'inverse, de la caractérisation expressive et puissante du personnage tel que défendu à la création en 1836, par la légendaire Cornélie Falcon, légende vocale à son époque. Comme nous l'avons dit, le parti pris du spectacle est tout autre et invente son propre chemin.

Sous la conduite du pianiste fin narrateur et très investi, **Benjamin d'Enfray**, l'engagement des 5 instrumentistes sur

scène (violon, violoncelle, basson, clarinette et donc clavier) reste impeccable tout du long offrant une lecture chambriste, souple équilibrée remarquablement caractérisée pour chaque séquence ainsi combinée.

D'une sauvagerie évidente qui déferle sur les planches, la production séduirait presque si nous ne restions un peu sur notre faim ; mais cette nouvelle production promise à tourner car ce soir est sa première, mérite d'être saluée comme une excellente... mise en bouche ; elle isole et souligne dans le mythe de départ, ses sujets les plus violents comme les plus actuels ; elle donne immédiatement envie d'aller consulter le livret comme la partition de Louise Bertin et de Victor Hugo, dans leur version intégrale originale. On y retrouve la violence et la barbarie humaine, le jeu des manipulations sordides, de la jalousie à l'adoration sadique ; en servant un thème actuel, celui de la violence faite aux femmes, le spectacle ne pouvait mieux servir cette écœurante mais juste dénonciation.

SAINT-ETIENNE, Opéra – Théâtre Copeau, le 7 novembre 2023.
LOUIS BERTIN : La Esmeralda. Jeanne Desoubaux, mise en scène.
Ensemble Lélío, Benjamin d'Anfray, direction musicale et arrangements. En tournée ensuite : Opéra Grand Avignon, Tours, Vichy, Quimper, Meudon... Photos : © Cyrille Cauvet

La ESMERALDA en tournée

SAINT-ETIENNE, les 7 et 8 novembre 2023 à l'Opéra de Saint-Étienne (Théâtre copeau) ;

PARIS, (Bouffes du Nord) du 17 nov au 3 déc 2023 ;

Opéra GRADN AVIGNON, le 9 décembre 2023 ;

MEUDON, Centre d'Art et de Culture, le 18 janvier 2024 ;

VICHY, Opéra, le 2 février 2024 ;

TOURS, Opéra, les 30 et 31 mars 2024.

**Prochain spectacle lyrique à l'Opéra de Saint-Étienne : VERDI,
Il Trovatore les 17, 19, 21 nov 2023 :**

<https://www.classiquenews.com/saint-etienne-opera-verdi-il-trovatore-les-17-19-et-21-nov-2023/>

[*SAINT-ÉTIENNE, Opéra. VERDI : Il Trovatore, les 17, 19 et 21 nov 2023*](#)

Approfondir

LIRE aussi notre présentation de la nouvelle saison 2023 – 2024 de l'Opéra de Saint-Étienne :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-nouvelle->

[OPÉRA de SAINT-ÉTIENNE : nouvelle saison 2023 – 2024 :
opéras, danse, concerts... les temps forts](#)

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra
Bastille, le 6 novembre 2023.
PUCCINI : Turandot. T.
Wilson, G. Kunde, A.
Gonzalez... Robert Wilson /
Marco Armiliato**

C'est à une expérience peu commune que nous a convié l'**Opéra de Paris** : revoir à deux jours d'intervalle une même production, dévolue à **Turandot** (1924), dont le casting a été entièrement revu pour les rôles principaux. Si le retrait de Sondra Radvanovsky a malheureusement limité cet exercice,

Tamara Wilson interprétant le rôle-titre les deux soirs, on se réjouit de pouvoir comparer les prestations d'Ermonela Jaho et **Adriana Gonzalez** (Liù) d'une part, puis Brian Jagde et **Gregory Kunde** (Calaf), d'autre part.



L'événement de la deuxième soirée, après une première déjà très satisfaisante (<https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-bastille-le-6-novembre-2023-puccini-turandot-robert-wilson-marco-armiliato/>), est incontestablement la présence de l'immense artiste qu'est **Gregory Kunde** : à 69 ans, le ténor américain n'a rien perdu de son impact vocal millimétré au service du sens, en des phrasés qui module le texte avec une vive intelligence. Son Calaf déchirant de vérité dramatique est un régal tout du long, particulièrement dans le dernier duo éloquent. La fraîcheur de timbre va évidemment à l'avantage de son compatriote Brian Jagde dans le même rôle, autour d'une puissance d'émission

vibrante et parfaitement maîtrisée. Autre opposition de style avec Ermonela Jaho et Adriana Gonzalez (Liù), cette dernière imposant velouté et rondeur, en contrepoint parfait avec les raideurs du chant de Turandot (où Tamara Wilson impressionne toujours autant par sa facilité déconcertante sur toute la tessiture, aigu tranchant compris). Dans le rôle de Liù, on préfère toutefois la précision dramatique de Jaho, malgré un recours plus prononcé au *vibrato*.

Si le chœur se montre un peu plus affûté qu'en première soirée, notamment au niveau féminin, c'est plus encore le cas pour l'orchestre dirigé par **Marco Armiliato** : les décalages ont cette fois disparu, au profit d'une lecture apollinienne et sans pathos, qui offre un tapis de velours aux interprètes. On peut préférer lecture plus nerveuse, fouillant davantage les contrastes, mais ce geste probe donne beaucoup de tenue à l'ensemble.

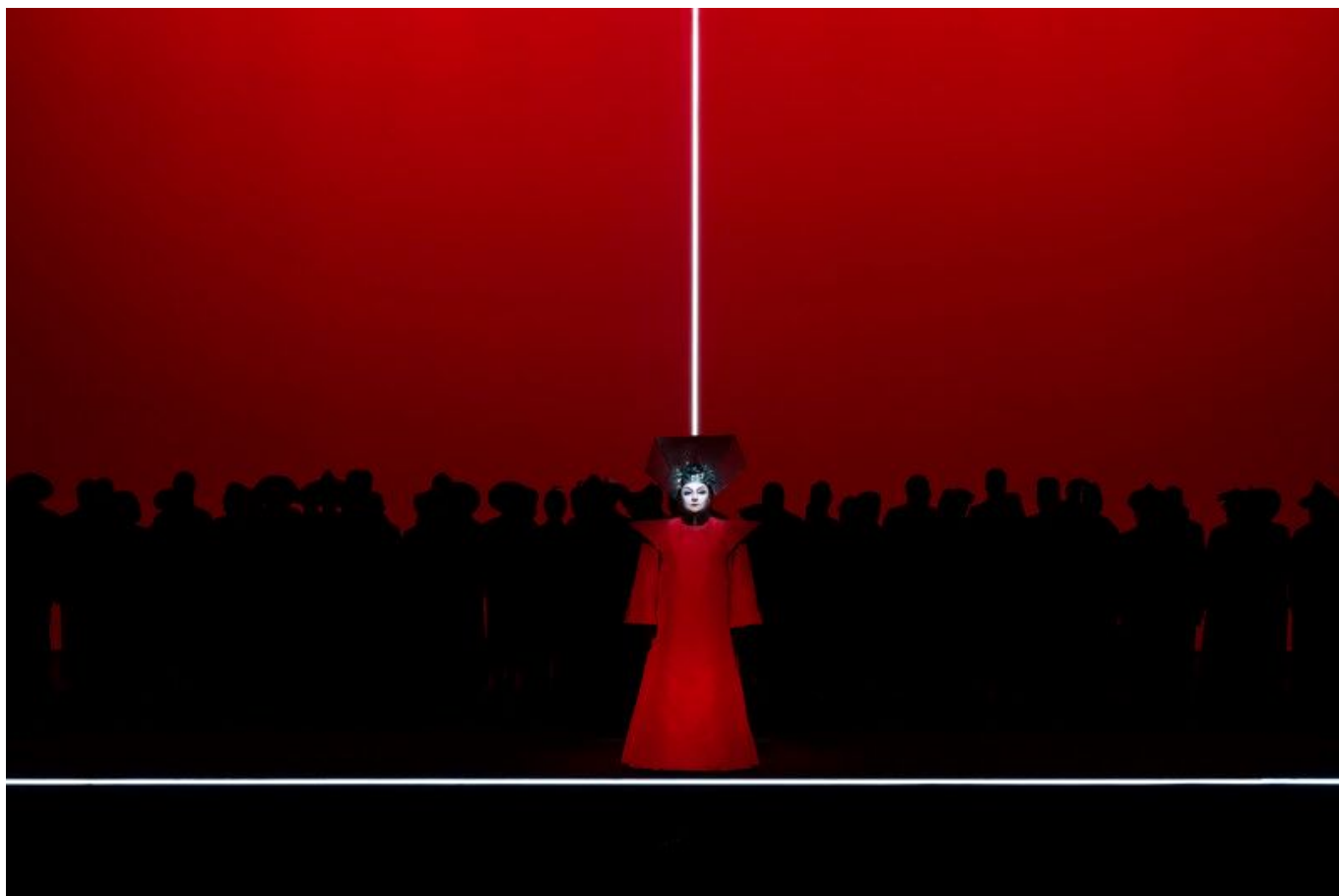
CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 8 novembre 2023.

PUCCINI : Turandot. Tamara Wilson, Irène Theorin ou Anna Pirozzi (Turandot), Carlo Bosi (Altoum), Mika Kares (Timur), Ermonela Jaho, Adriana Gonzalez (Liù), Brian Jagde ou Gregory Kunde (Calaf), Florent Mbia (Ping), Maciej Kwaśnikowski (Pang), Nicholas Jones (Pong), Guilhem Worms (Un mandarin), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marco Armiliato ou Michele Spotti (direction musicale) / Robert Wilson (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 29 novembre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP

VIDEO : Trailer de « Turandot » de Puccini selon Robert Wilson à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 novembre 2023. PUCCINI : Turandot. T. Wilson, B. Jadge, E. Jaho... Robert Wilson / Marco Armiliato.

Créé en 2018 à Madrid, puis à Paris trois ans plus tard, la production de *Turandot* (1924) de **Giacomo Puccini** imaginée par **Robert Wilson** fait son retour à l'**Opéra Bastille** devant une salle comble et manifestement garnie de nombreux touristes, dont de nombreux italiens et américains.



Il faut dire que l'événement de cette reprise est bien d'assister aux débuts *in loco* de **Tamara Wilson** (aucun lien de parenté avec le metteur en scène), qui nous avait déjà ébloui dans le rôle-titre voilà quelques mois à Amsterdam : son naturel d'émission sur l'ensemble de la tessiture est un régal tout du long, qui permet à la soprano venue d'Arizona d'affronter toutes les difficultés de ce rôle impossible, imposant autant des *piani* d'un raffinement vénéneux que des aigus dantesques. Frisson garanti pour chacune de ses apparitions ! On ne peut que se féliciter du flair d'**Alexander Neef**, directeur de l'Opéra de Paris depuis 2021, pour nous faire découvrir les grandes voix émergentes de notre temps, au-delà des têtes d'affiche déjà bien connues : il faudra désormais compter avec Mme Wilson. Attention toutefois à bien choisir sa date pour ce spectacle, car le rôle est tenu par d'autres chanteuses selon les soirées. Il est indispensable de réserver dès à présent les prochains spectacles parisiens où

sera présente cette artiste : le rare *Beatrice di Tenda* de Bellini, donné ici-même en février prochain, ou encore *Adriana Lecouvreur* de Cilea (le 5 décembre) et *La Walkyrie* de Wagner (le 4 mai 2024), à chaque fois au Théâtre des Champs-Élysées.

Un autre chanteur de premier plan tient le rôle de Calaf avec un bel aplomb dramatique : **Brian Jagde** s'impose dans ce rôle autour d'aigus rayonnants, même si les graves bien tenus sont un peu plus en retrait. On aime aussi la Liù d'**Ermonela Jaho** qui subjugué par son attention au texte et ses *pianissimi* de rêve, tout en portant une attention de tous les instants à la souplesse des changements de registre. Seul le *vibrato* audible peut apporter quelques réserves mineures. A ses côtés, **Mika Kares** compose un Timur de grande classe, aussi vibrant d'émotion que de facilité dans l'émission idéalement projetée. Si **Carlo Bosi** (Altoum) et **Guilhem Worms** (Un mandarin) assurent bien leur partie, les trois lurons Ping, Pang et Pong déçoivent en comparaison, surtout un pâle **Florent Mbia** au niveau interprétatif. Si le **Choeur de l'Opéra de Paris** montre une belle préparation, on ne peut pas en dire autant de la direction de **Marco Armiliato**, qui n'évite pas de nombreux décalages avec le plateau. Gageons que les prochaines représentations viendront gommer ces approximations, permettant de se délecter du geste tout en mesure du chef italien, très raffiné dans l'exploration et l'étagement des alliages de timbres de la partition. Il lui reste désormais à davantage différencier les tableaux entre eux, notamment les parties grandiloquentes, insuffisamment nerveuses.

Quel plaisir de retrouver **Robert Wilson** (qui vient de fêter ses 82 ans) en fin de représentation, sous les vivats de l'assistance : de quoi démontrer toute l'affinité de l'artiste avec le public français, qui a largement accompagné et soutenu son travail, tout au long de sa carrière. Sa Turandot n'a pas pris une ride, d'une perfection plastique magnifiée par l'attention millimétrée aux éclairages (nombreux contre-jours) jusqu'aux costumes très stylisés. L'exploration géométrique de

la large scène de Bastille est un régal constant, même si la nudité du plateau n'aide pas les chanteurs au niveau acoustique. La direction d'acteur intrigue toujours autant par ses poses répétitives aux relents hypnotiques : on a souvent l'impression d'assister à un ballet de marionnettes, à moins qu'il ne s'agisse de personnages tout droits sortis d'une boîte à musique ? Quoi qu'il en soit, le spectateur scrute les détails, poussant toujours plus avant l'exploration de la psyché de Turandot et surtout Calaf, véritable prédateur (ne tient-il pas la robe rouge de Turandot dès la fin du II, dans les hauteurs ?). Un spectacle passionnant, porté par une très belle distribution, à découvrir ou redécouvrir jusqu'à la fin du mois.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 novembre 2023.
PUCCINI : Turandot. Tamara Wilson, Irène Theorin ou Anna Pirozzi (Turandot), Carlo Bosi (Altoum), Mika Kares (Timur), Ermonela Jaho, Adriana Gonzalez (Liù), Brian Jagde ou Gregory Kunde (Calaf), Florent Mbia (Ping), Maciej Kwaśnikowski (Pang), Nicholas Jones (Pong), Guilhem Worms (Un mandarin), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marco Armiliato ou Michele Spotti (direction musicale) / Robert Wilson (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 29 novembre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP.

VIDEO : Tamara Wilson chante « In questa reggia » dans Turandot de Puccini

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (les 29 octobre, 2 & 4 novembre 2023). VERDI : *Attila* (en version concertante). I. D'Arcangelo, C. Boross, JJ. Rodriguez, A. Poli... Paolo Arrivabeni (direction musicale).

Créé à La Fenice de Venise en 1846, *Attila* est basé sur un Livret de **Temistocle Solera**, d'après la tragédie homonyme de Zacharias Werner, qui serait aujourd'hui bien oubliée si Mme de Staël n'en avait fait état dans son volumineux *De l'Allemagne*... Sur un fond d'approximative vérité historique, l'intrigue met en scène – en un Prologue et trois actes –, la marche sur Rome du « Fléau de Dieu » et son assassinat la nuit de ses noces. Parmi les ouvrages de jeunesse de **Giuseppe Verdi**, *Attila* est à la fois un des plus intéressants et des plus difficiles à programmer : sans même parler de la mise en scène, il est nécessaire de réunir quatre chanteurs de premier ordre et un chef capable de fusionner l'élan rude, voire sommaire, typique des « Années de galère » du compositeur, et l'évidente recherche instrumentale dont témoigne la partition.

A l'Opéra de Marseille, **Maurice Xiberras** a circonvenu le premier écueil en proposant l'ouvrage sous format concertant,

et pour le reste... il a eu la main particulièrement heureuse !



Pour commencer, la basse italienne **Ildebrando D'Arcangelo** brille et impressionne dans le rôle-titre : il possède l'autorité vocale comme scénique du Roi des Huns, et c'est merveille d'entendre comment la voix s'épanouit dans un médium rond et onctueux, sans rien perdre de sa substance et de son volume quand elle monte dans l'aigu. On admire également l'incroyable diversité de son chant : l'amour, la fierté, la brutalité, le dépit sont autant de moments du rôle qui trouvent en D'Arcangelo un interprète capable d'insuffler les mille détails qui donnent soudain un relief à la musique, autant qu'à la psychologie du personnage. Son Attila émeut au même titre que les grandes figures tragiques de la maturité : on ne saurait écrire meilleur éloge...

Pour Angela Meade initialement annoncé, la soprano hongroise **Csilla Boross** (éblouissante Abigaille [sur cette même scène au](#)

[printemps dernier](#)) trouve un autre personnage (verdien) à sa mesure, jouant habilement de ses inégalités de registre pour traduire aussi bien les éclats vengeurs d'Odabella que ses douleurs intimes. Ses moyens semblent avoir été taillés exactement pour ce rôle crucifiant, dans lequel tant de ses consoeurs s'y sont cassé les dents ! Baryton-Chouchou de la scène phocéenne, l'espagnol **Juan Jesus Rodriguez** redonne à Ezio le beau rôle sur le plan vocal. Sa ligne de chant soignée, son *legato* souverain et sa diction impeccable sont un baume pour les oreilles de l'auditoire. Révélation de la soirée, le jeune ténor italien **Antonio Poli** campe un Foresto de haute école : la voix est impétueuse, rageuse et ne manque jamais de l'appui nécessaire à la projection parfaite du son. Mais ses incroyables moyens, et c'est là son incroyable atout, ne l'empêche pas de conduire la ligne de chant de son personnage avec élégance, et de faire montre de trésors de délicatesse (et de voix mixte) quand il s'agit d'exhaler son amour pour Odabella ou sa patrie. Autre chanteur à suivre de près, le jeune baryton basse français **Louis Morvan** qui possède un magnifique timbre de bronze, et une incroyable autorité vocale, qui font regretter que les interventions de son personnage du Pape Léon soient si courtes. Enfin, le ténor d'**Arnaud Rostin-Magnin** (Uldino) est pour l'instant d'un format assez confidentiel, surtout face aux quatre "monstres" qui l'entourent ici, mais le timbre est charmeur. Et enfin, il ne faudrait pas oublier ici un autre personnage extrêmement important dans cet ouvrage de Verdi qu'est le chœur, celui de l'Opéra de Marseille désormais préparé par **Florent Mayet**, phénoménal dans chacune de ses interventions, jouant à la fois de nuances et d'unité.

Mais la réussite de la soirée doit également beaucoup à la fiévreuse direction musicale de **Paolo Arrivabeni**, presque chez lui à Marseille tant il a dirigé de fois l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** dans des productions lyriques *in loco*, toujours avec ces mêmes qualités de précision et d'engagement, et du soin apporté à chaque climat des oeuvres.

Le chef italien révèle ici surtout, dans cet ouvrage assez méconnu, d'étonnantes trouvailles orchestrales, une richesse d'instrumentation fascinante, ainsi que la beauté et la complexité de magnifiques ensembles. En somme, tous les ingrédients qui, un an plus tard, feront de *Macbeth* un authentique chef d'œuvre, dont *Attila* est d'évidence le laboratoire.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (les 29 octobre, 2 & 4 novembre 2023). VERDI : Attila (en version concertante). I. D'Arcangelo, C. Boross, JJ. Rodriguez, A. Poli... Paolo Arrivabeni (direction musicale). Photos © Christian Dresse.

VIDEO : Soaia Hernandez chante l'air "Santo di patria" dans *Attila* de Verdi à La Scala de Milan

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 2 novembre 2023. DELIBES : Lakmé. S. Devieilhe, J. Behr, A. Bré,

N. Courjal... L. Pelly / G. Tourniaire.

Nous sommes à l'**Opéra national du Rhin** pour la première strasbourgeoise de la nouvelle production du bijou lyrique de **Léo Delibes, *Lakmé***, signée **Laurent Pelly**. **Guillaume Tourniaire** est à la direction de l'**Orchestre symphonique de Mulhouse** et d'une solide distribution des chanteurs, avec la fabuleuse soprano **Sabine Devieilhe** dans le rôle-titre et le superbe ténor **Julien Behr** dans le rôle de Gérard. Une production bouleversante d'actualité et dont les coutures, évidentes, de politiquement correct ne sont pas sans beauté.

Lakmé à l'OnR : Charme, élégance, actualité



Les librettistes de Delibes, **Edmond Gondinet** et **Philippe Gille**, se sont emparés des éléments typiques des romans de **Pierre Loti**, très en vogue à l'époque, pour construire le récit de *Lakmé* ; un endroit exotique, un héros européen, une héroïne orientale et une fin tragique. L'opéra raconte l'histoire de la protagoniste éponyme, prêtresse brahmane dans l'Inde coloniale, fille de Nilakantha, prêtre désabusé mais surtout fanatique, éprise par mégarde mais sincèrement de Géraud, officier anglais. Elle sanctifie, avec abnégation et courage, son amour pour l'étranger, en dépit du père, mais finit par se suicider, pour le grand bonheur du même père qui se réjouit du fait...

En ce moment précis, où des personnes fanatiques commettent les crimes les plus atroces en raison d'une idée (qu'elle soit d'origine religieuse ou territoriale), la trame de l'opéra résonne terriblement. La mise en scène de Laurent Pelly, bien évidemment conçue avant la guerre en Palestine, est totale

épure et beauté. Dans son parti pris, qui est une transposition tout aussi sage qu'incongrue, les européens ont l'air européens, mais les indiens sont vêtus à la japonaise ; un étrange mariage de Butō et de Nō (mélange confus, alambiqué, le Nō étant riche, formel, hautement stylisé, tandis que le Butō est dépouillé à l'extrême). Il y a donc comme une volonté de ne pas blesser quelqu'un... On dirait qu'on voudrait signifier quelque chose, sans vraiment le faire ; qu'on ne va surtout pas grimer Lakmé pour la bronzer ? La poudre blanche et les costumes japonisants, ça va... Curieusement, Marie van Zandt, la cantatrice américaine créatrice du rôle, bien qu'habillée de façon générique « à l'orientale » dans la production originale de 1883, n'a pas été grimée au brou de noix pour avoir l'air indienne...

Le méli-mélo stylistique n'est pourtant pas sans beauté, et la grande sagesse si bien cherchée de la production est malgré tout très pragmatique, d'une grande efficacité. Des éléments scéniques de grand impact, comme les ombres chinoises et la grande cage où demeure Lakmé, ajoutent quelque chose de fantaisiste et de troublant (lumières de **Joël Adam**, décors de **Camille Dugas**). L'aspect le plus indéniablement percutant de la mise en scène reste la formidable direction scénique des chanteurs, leur travail d'acteur.

En ce sens, **Sabine Devieille** est complètement habitée de ferveur et d'intensité. Elle incarne parfaitement la dualité cachée du rôle principal au cours des trois actes. Le célèbre air des clochettes de l'acte 2 « *Où va la jeune hindoue ?* », où le père de Lakmé l'expose comme un oiseau exotique pour attirer Gérard (et essayer de le tuer) est un sommet d'expression chargé d'une incroyable tension. Ici, avec un chant virtuose et une voix qui s'élève à des hauteurs ahurissantes, la soprano montre parfaitement son déchirement entre la fidélité aux commandements de la religion et son amour naissant pour Gérard, l'étranger. Ce dernier est brillamment interprété par Julien Behr, dès son premier air

merveilleux « *Prendre le dessin d'un bijou* ». Nous trouvons le ténor particulièrement exceptionnel dans ce rôle, riche des plus élégantes mélodies. Si la grâce du personnage peut paraître parfois un peu prosaïque, sa musique est d'une fraîcheur et d'un charme très distingués. L'interprétation et le timbre sont si magnifiquement beaux qu'on comprend facilement comment Lakmé, fille de brahmane, fille des dieux, tombe éperdument amoureuse de l'officier anglais.

Nicolas Courjal dans le rôle de Nikalantha nous frappe également par la force dramatique de sa prestation. Il remplit l'auditoire avec son chant profond et large et incarne magistralement la folie fervente effrayante du personnage. Les rôles secondaires sont délicieusement drôles, côté Angleterre, graves et expressifs, côté Inde. Nous retenons le quintette des anglais du premier acte « *Quand une femme est si jolie* » chanté avec panache par Julien Behr avec **Guillaume Andrieux** en Frédéric, **Ingrid Perruche** en Mistress Bentson, **Lauranne Oliva** en Miss Ellen et **Elsa Roux Chamoux** en Miss Rose, ou encore le sublime duo de Lakmé et Mallika (interprétée par **Ambroisine Bré**) « *Sous le dôme épais* », au tempo légèrement accéléré mais si merveilleusement ondoyant et rêveur... La musique des chœurs est singulière et particulièrement riche en vocalises et nous n'avons que des félicitations pour la performance géniale de ses membres sous la direction de **Hendrik Haas**.

Si la partie symphonique est peut-être moins sophistiquée que la musique des ballets de Delibes, elle est néanmoins d'une grande richesse mélodique, avec des magnifiques couleurs exotiques, atmosphériques, anticipant à la fois *Pelléas* et *Madame Butterfly*. L'**Orchestre symphonique de Mulhouse** sous la direction de **Guillaume Tourniaire**, défend la partition avec beaucoup de brio. Si parfois l'équilibre est fragile entre la scène et la fosse, la prestation est satisfaisante dans l'ensemble et saisissante très souvent, surtout dans les parties purement instrumentales.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 2 novembre 2023.
DELIBES : Lakmé. S. Devieilhe, J. Behr, A. Bré, N. Courjal... L. Pelly / G. Tournaire. Photos (c) Klara Beck.

VIDEO : Sabine Devieilhe chante l'air des clochettes dans *Lakmé* de Delibes

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 27 octobre au 5 novembre 2023).
PIAZZOLLA : Maria de Buenos Aires. R. Camarinha, I. Cuello, M. Vettore, B. Sayad. Daniele Finzi Pasca / Facundo Agudin.

Après avoir été invité par **Aviel Cahn** à mettre en image l'opéra-ovni qu'est *Einstein on the Beach* de Philip Glass en 2019, le chorégraphe tessinois **Daniele Finzi Pasca** est de retour au **Grand-Théâtre de Genève** pour cet autre ouvrage « hors-cadre » qu'est *Maria de Buenos Aires* de l'argentin

Astor Piazzolla.



Car Maria de Buenos Aires est avant tout une œuvre poétique, séquencée en 17 tableaux qui suivent la logique choisie par son librettiste **Horacio Ferrer** pour immerger le spectateur à la fois dans le mystère de Maria, du tango et de la ville de Buenos Aires. Invoquée par El Duende – sorte d'Esprit ici confié à deux chanteuses en lieu et place d'un baryton sans âge, comme c'est habituellement le cas -, Maria revit devant nos yeux différents épisodes de sa vie, depuis sa naissance et son ascension dans les banlieues de Buenos Aires, sa gloire dans les cabarets de la ville, sa descente aux enfers dans ses bas-fonds, puis sa mort. La clé, pour pouvoir pénétrer dans le langage baroque et surréaliste de Ferrer, est de s'abandonner aux impressions que sa dramaturgie crée à travers la musique de Piazzolla, se laisser aller à l'émotion, oublier les surtitres, se laisser bercer par ce long poème lyrique, et suivre cette émotion qui gagne petit à petit nos coeurs et touche

notre âme, car rien n'est descriptif mais tout est suggéré ici. Maria de Buenos Aires n'est donc pas seulement un personnage, c'est aussi une figure et tout un imaginaire : elle est la ville de Buenos Aires, le peuple argentin, et le tango tout à la fois.

La mise en scène de **Finzi Pasca** s'ouvre sur l'image d'une procession funéraire devant un immense columbarium (scénographie signée par **Hugo Cargiolo**) dont toutes les cases portent le prénom de "Maria" : l'héroïne sort de son cercueil et son ombre erre ensuite sur scène, aux côtés des deux personnages masculins du Duende et du Payador (chanteur des rues) – mais ici incarnés par trois femmes (**Melissa Vettore**, **Beatriz Sayad**, et **Inès Cuello**) qui portent toutes la même robe rouge vif (couleur passion/sang) que Maria, pour une transgression des genres en même temps – en même temps qu'elles symbolisent les trois figures mariales qui animent l'œuvre : la jeune Maria, l'ombre de Maria, l'enfant née de Maria. L'image d'après nous transporte sous la charpente d'acier d'une gare où déambule la bonne société, tandis qu'en contrebas Maria est entourée de six danseurs/circassiens (3 hommes et 3 femmes de la **Compania Finzi Pasca**) qui multiplient des numéros virtuoses, souvent avec des accessoires (Cerceau, barres de pole dance, cordes diverses...). Un autre tableau figure le Paradis composé de grandes lamelles de papier aluminium, avant que les spectateurs ne retrouvent l'image des columbariums du début, l'histoire de Maria étant perçue comme un éternel recommencement...

Dans le rôle-titre, la soprano portugaise **Raquel Camarinha** impressionne. De formation lyrique, bien que la sonorisation se montre parfois indispensable pour la soutenir dans ses élans lyriques alors que c'est surtout sa voix de poitrine qui est ici sollicitée, elle est rien moins qu'habitée par le

rôle, offrant une interprétation sensuelle et déchirante à la fois de son personnage, d'une palette émotionnelle tout à fait remarquable. Chanteuse de tango, Inés Cuello interprète El Payador avec une voix qui s'accorde parfaitement à celle de María, avec des teintes cependant plus sombres. Actrices très à l'aise vocalement, Melissa Vettore et Beatriz Sayad se partagent El Duende, lui apportant la théâtralité nécessaire à un rôle uniquement parlé.

En fosse, le chef d'orchestre argentin **Facundo Agudin** s'est entouré de grands solistes issus du tango – **Marcelo Nisinman** au bandonéon, **Quito Gato** à la guitare et **Roger Helou** au piano -, en plus d'enseignants et d'étudiants de la **Haute Ecole de Musique de Genève**. Au lieu de la douzaine de musiciens de la partition originale, l'orchestre se voit ainsi étoffé d'une quarantaine d'interprètes, ce qui permet de créer une atmosphère pleine d'énergie et une grande richesse sonore.

Le public genevois sort de sa réserve habituelle pour faire une fête incroyable à cette vraie réussite d'ensemble !

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 27 octobre au 5 novembre 2023). PIAZZOLLA : Maria de Buenos Aires. R. Camarinha, I. Cuello, M. Vettore, B. Sayad. Daniele Finzi Pasca / Facundo Agudin. Photos © Carole Parodi.

VIDEO : Trailer de "Maria de Buenos Aires" d'Astor Piazzolla au Grand-Théâtre de Genève

