

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 20 juin 2023. VERDI : Macbeth. V. Jansons, C. Hunold, G. B. Parodi, S. Camps. D. Benoin / G. Grazioli.

L'Opéra de Saint-Etienne clôt sa saison avec 'Macbeth' de Verdi, dans une production signée Daniel Benoin qui a déjà eu les honneurs de la scène de l'Opéra Nice Côte d'Azur, maison coproductrice du spectacle. L'ancien directeur du Théâtre National de Nice (TNN) transpose ici l'action pendant la période de la Première guerre mondiale et des Années folles qui la suivent, et c'est d'emblée dans les horreurs de la guerre de tranchées qu'il plonge le public stéfanois, au travers d'images d'archives (coloriées) du conflit, auxquelles ont été ajoutée la présence de Macbeth et Banco par un tour de passe-passe numérique. Un procédé très impressionnant, mais tempéré par la scène des sorcières qui n'apparaissent ici que comme de modestes ouvrières, travaillant dans une fonderie qui fabrique de la métallurgie lourde pour fabriquer des armes de guerre que leurs maris, partis au front, utilisent ensuite ! Avec leur tenues grises et leurs fichus sur la tête, sortant la tête de leur baraquement en briques qui jouxte leur usine, on les prend au début pour quelques cigarières (égarées) d'une production de Carmen ! L'effroi ne sera pas au rendez-vous avec leur prosaïque traitement, et c'est bien dans les images vidéos de Paulo Correia (et le jeu de Lady Macbeth) qu'il

faudra aller le chercher, comme le moment où elle tend à son pleutre de mari, non le poignard mais le revolver qui permettra de perpétuer le crime qui ensuite ne cessera de les hanter jusqu'à les mener à la tombe.



En dépit / à part un aigu malheureux lors du toujours très attendu contre-ré bémol qui clôt la fameuse scène de somnambulisme (à cause d'une régisseuse trop zélée qui est entrée en collision avec la soprano à sa sortie de scène !...), le spectacle est indéniablement dominé par notre soprano dramatique "nationale" **Catherine Hunold** qui vole largement ici la vedette au rôle-titre. Dans la redoutable partie de Lady Macbeth, elle fait en effet valoir ses indéniables qualités dramatiques et un fort tempérament, tout autant qu'un profil

vocal de grand relief. Le métal du timbre, d'abord, est idéal pour certains aigus à pleine voix. Le vibrato, ensuite, confère intensité et mordant à des pages telles que l'air d'entrée "Vieni, t'affretta". L'incisivité de l'accent, également, sert admirablement les nombreux passages de récitatif. Enfin, sa scène de somnambulisme, malgré le contre-ré bémol escamoté (malgré elle !), s'avère particulièrement poignante. Aux moments des saluts, le public a largement manifesté son plaisir devant une incarnation aboutie d'un des rôles les plus exigeants du répertoire.

Originaire de Lettonie, le baryton **Valdis Jansons** privilégie les mezza-voce plutôt que les sonorités ouvertes et forcées que nous infligent trop souvent, dans la partie de Macbeth, nombre de ses collègues. Mais en se montrant si soucieux de la ligne, il manque de l'impact vocal requis par le rôle, l'acteur s'avérant, par ailleurs, d'un bien moindre charisme que sa consœur.

La basse italienne **Giovanni Battista Parodi** campe un excellent Banco, au timbre superbe, à la voix puissante, avec un grave rond et plein. De son côté, le jeune ténor français **Samy Camps** assume, avec une voix franche et vaillante l'air célèbre de Macduff, "Ah, la paterna mano", tandis que la production bénéficie de luxueux Malcolm et Suivante de Lady Macbeth grâce aux très prometteurs **Léo Vermot-Desroches** et **Cyrielle Njdiki**.

Dernier bonheur de la soirée, et pas des moindres, la direction de **Giuseppe Grazioli**, à la tête d'un chœur et d'un orchestre dans une forme superlative. Le premier est saisissant d'engagement, en particulier dans le célèbre "Patria oppressa », et il faut saluer ici le travail de précision accompli par Laurent Touche à la tête du chœur maison depuis de nombreuses années maintenant. Quant à l'Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire, il s'avère – dans les mains du maestro italien – un instrument parfaitement aux ordres ; exemplaire dans les nuances les plus délicates comme dans les passages les plus spectaculaires. Le public stéphanois ne s'y trompe pas qui adresse une interminable et

joyeuse ovation à l'ensemble de l'équipe artistique !

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 20 juin 2023. VERDI : Nabucco. V. Jansons, C. Hunold, G. B. Parodi, S. Camps. D. Benoin / G. Grazioli. Photos © Cyrille Cauvet

VIDÉO : Catherine Hunold chante l'air de Lady Macbeth "Vieni ! T'affretta !" et sa cabalette "Or tutti sorgete" aux Chorégies d'Orange (le 19 juin 2023... soit la veille de la représentation stéphanoise à laquelle nous avons assistée) !

CRITIQUE, opéra. THEATRE DES

CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 20 juin 2023. BERTIN : Fausto. Les Talens Lyriques, Ch Rousset (version de concert)



Pour sa 10ème édition, le festival du Palazzetto Bru Zane à Paris frappe encore un grand coup en exhumant une rareté absolue, **Fausto de Louise Bertin**. Créé en 1831 pour le Théâtre des Italiens, dans la langue de Dante, sur un livret en français (probablement de la compositrice), l'ouvrage est traduit pour l'occasion. Alors que son opéra précédent a été créé à l'Opéra-Comique, Bertin a ensuite

l'honneur d'être accueillie à l'Opéra en 1836 pour La Esmeralda (livret de Victor Hugo, d'après Notre-Dame de Paris). C'est là autant le sommet de sa carrière que le glas de son ambition, l'ouvrage subissant une cabale dont la compositrice ne se relèvera pas. Remonté à Montpellier en 2008 (voir notre compte-rendu <https://www.classiquenews.com/louise-bertin-la-esmeralda-1836-premiere-mondialefrance-musique-vendredi-25-juillet-2008-20h/>), cet ultime essai lyrique sera à nouveau donné lors de la prochaine saison à Saint-Etienne, Avignon et Tours, dans une mise en scène confiée à Jeanne Desoubaux.

2ème chance pour Fausto de Bertin

En attendant, **cette version de concert de Fausto n'a pas déçu les attentes**, tant la musique de Louise Bertin impressionne d'emblée par son éloquence directe, sa variété : si l'ouverture peut dérouter par son aspect séquentiel aux nombreuses ruptures de ton, les différentes scènes s'enchaînent ensuite sans temps mort. Seul le livret déçoit par son intrigue simplifiée du premier Faust de Goethe, mais assure l'essentiel par la diversité des scènes proposées, qui permet à Bertin de faire valoir sa maîtrise de la grande forme. L'influence de son ancien professeur Reicha donne une coloration germanique aux scansions robustes et très cuivrées dans les parties dramatiques, volontiers plus subtile dans la palette utilisée aux vents, notamment lors des scènes des enfers, aussi effrayantes qu'attirantes. On peut aussi reconnaître Berlioz, qui conduit les répétitions à la place de Bertin (incapable de se tenir debout de manière prolongée, du fait de son handicap physique). La présence importante des chœurs, le plus souvent homophoniques et en soutien des solistes, donne un coloris spectaculaire qui rappelle en maints endroits les derniers souffles de la tragédie lyrique : Bertin fait en quelque sorte le lien entre Spontini et Halévy, apportant une énergie rythmique à mille lieux de ses concurrents italiens du moment, si l'on excepte Rossini dans les romances et les passages légers, volontiers piquants et sautillants.

Christophe Rousset, spécialiste de ce type d'ouvrage (voir notamment son dernier disque «événement» consacré à La Vestale de Spontini <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-spontini-la-vestale-version-originelle-1807-rebeka-extremo-christoyanis-2-cd-palazzetto-b-zane-coll-opera-francais-juin-2022/>) donne à l'ouvrage toute la saveur des sonorités d'époque, comme de l'allègement des textures. La maîtrise technique de son ensemble surprend en maints endroits, ce qui

vaut au chef français de féliciter ostensiblement sa formation en fin de soirée, tout particulièrement les cuivres. Réputé « inchantable », le rôle-titre échoit à **Karine Deshayes (Fausto)**, qui affronte courageusement les sauts de registre périlleux, au prix de quelques détimbrages par endroit. Son aplomb et son aisance dramatique font oublier ces quelques imperfections, de même que le tranchant de l'émission en pleine voix, toujours aussi percutant en concert. A ses côtés, **Karina Gauvin** donne à sa Margherita les délices d'une émission de velours et de grand style, seulement gênée dans les accélérations, où son recours au vibrato la met parfois en retard par rapport aux tempi de Rousset.

Quel plaisir, aussi, de profiter de la voix chaude, sonore et profonde d'**Ante Jerkunica** (Mefisto), d'une présence magnétique tout du long, de même que l'éloquence aérienne de **Nico Darmanin** (Valentino), véritable rayon de soleil lors de la deuxième partie de spectacle. On aime aussi les couleurs et la solidité technique de Marie Gautrot et Diana Axentii, toutes deux superlatives dans leurs rôles respectifs, sans parler du solide **Thibault de Damas**, très investi au niveau théâtral, notamment dans les accents bouffes.

Très affuté, **le Chœur de la Radio Flamande** se distingue une fois encore par sa précision chirurgicale dans les attaques, bien aidé par la direction mordante de Christophe Rousset, également au piano, lors des courts récitatifs. Ce concert fera l'objet d'un disque à paraître en janvier prochain par le PBZ, tandis que les amateurs de Fausto ne manqueront pas de se rendre à Essen pour découvrir l'ouvrage en version scénique (mise en scène de **Tatjana Gürbaca**), à la même période.



CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 20 juin 2023. BERTIN : Fausto.

Karine Deshayes (Fausto), Karina Gauvin (Margherita), Ante Jerkunica (Mefisto), Nico Darmanin (Valentino), Marie Gautrot (Catarina), Diana Axentii (Una strega, Marta), Thibault de Damas (Wagner, Un banditore), Chœur de la Radio

Flamande, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées le 20 juin 2023. Illustrations : portraits de Louise Bertin / dessin DR / peinture par V. Mottez vers 1840, DR

TEASER VIDÉO :

CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 15 juin 2023. PUCCINI : La Bohème. Lorenzo Passerini / Eric Ruf

Quel plaisir de retrouver un **Théâtre du Champs-Élysées** pris d'assaut par une foule des grands soirs, il est vrai alléché par une des affiches les plus stimulantes de la saison, notamment le retour de **Pene Pati** dans la capitale, un peu moins de deux ans après son triomphe à l'Opéra Comique dans *Roméo et Juliette* de Gounod. On se réjouit que le public ait retrouvé en nombre le chemin des grandes maisons d'opéra, laissant de côté le triste souvenir des salles à moitié vides de l'après-pandémie. On pouvait pourtant craindre une certaine désaffection, suite à la concurrence de l'autre *Bohème* reprise à l'Opéra Bastille jusqu'au 4 juin dernier (voir notre compte-rendu

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-bastille-le-8-mai-2023-puccini-la-boheme-michele-mariotti-claus-guth/>). Controversé en raison de sa transposition audacieuse dans l'espace, ce spectacle a pour le moins divisé l'assistance, peut-être encline à préférer **le travail plus traditionnel d'Eric Ruf**, volontiers consensuel dans ses partis-pris mesurés.

La Bohème d'Eric Ruf aux partis pris mesurés... très probe mais qui manque d'idées

Ainsi de la première partie du spectacle qui troque la mansarde minable des protagonistes pour leur préférer un immense rideau de scène en cours de réalisation, comme une métaphore d'un destin d'artistes que chacun espère embrasser : on retrouve ce même rideau en fin d'ouvrage, comme si la mort de Mimi venait sonner le glas d'une jeunesse qui passe trop vite, brisant les ambitions de se faire une place dans la société, ne serait-ce que pour se loger et se sustenter correctement. Entre les deux, **Ruf se saisit des scènes d'ensemble sans jamais éblouir** dans sa direction d'acteur trop sage, même si l'assemblage astucieux des éléments de décors de théâtre au II permet de se jouer de l'exiguïté de la scène, avec une foule reléguée aux arrières plans. L'élégance des costumes de Christian Lacroix couronne cette proposition toujours très probe, mais qui manque d'idées pour convaincre sur la durée, se reposant (trop) sur les seuls éléments visuels, aussi réussis soient-ils.

Ancienne membre de l'Opéra-Studio, puis de la troupe de l'Opéra d'Etat de Bavière, **Selene Zanetti incarne une Mimi très en voix**, qui peine toutefois à émouvoir dans les dernières scènes, du fait d'une incapacité à diminuer l'impact vocal pour épouser les subtilités du médium et des piani. Son émission laisse aussi entendre un recours trop prononcé au vibrato, au détriment de phrasés peu naturels et pénalisant dans ce rôle, où l'on doit sentir la fragilité de l'héroïne. **A ses côtés, Pene Pati (Rodolfo) souffle le chaud et le froid**, peinant à s'imposer dans les passages en demi-teinte, où son instrument paraît bien chiche, a contrario des parties en pleine voix : dans ces passages, la beauté de son timbre et son brio vocal lui valent une belle ovation du public, mais on attend davantage du chanteur samoan, y compris au niveau

dramatique, encore trop timide.

Les seconds rôles se montrent à un haut niveau, au premier rang desquels **Alexandre Duhamel** (Marcello), qui réjouit à force de mordant dans les intentions, autour d'une belle projection. Manifestement gêné par un timbre rauque (le Français montre sa gorge au moment des saluts, comme pour s'excuser), Duhamel donne beaucoup de plaisir du fait de son aisance scénique : un domaine où doit encore progresser **Guilhem Worms** (Colline). Ce dernier fait valoir la beauté de son timbre et la pureté de son émission, toujours très noble, mais on aimerait le pousser dans la prise de risque pour nous électriser plus encore. Même impression pour la prestation solide d'**Amina Edris**, qui donne à sa Musetta les atours de la pimbêche attendue, sans pour autant endosser ceux de la courtisane. Trop de contrôle là aussi, avec quelques duretés dans le suraigu, même si l'essentiel est là. Autour des parfaits **Francesco Salvadori** (belle résonance) et **Marc Labonnette** (désopilant), les chœurs montrent une belle préparation, malgré quelques réparties trop sonores par endroit.

Un défaut sans doute dû à la direction inégale et tout en contraste de Lorenzo Passerini, qui brusque ses troupes (et couvre le plateau) dans les parties verticales pour mieux les enjoindre à l'apaisement dans les passages mesurés. Fort heureusement, les superbes couleurs d'un Orchestre national de France en grande forme viennent compenser ce geste déroutant, qui devrait trouver sa juste mesure pour la suite des représentations.



CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 15 juin 2023. PUCCINI : La Bohème. Selene Zanetti (Mimi), Pene Pati (Rodolfo), Alexandre Duhamel (Marcello), Francesco Salvadori (Schaunard), Guilhem Worms (Colline), Amina Edris (Musetta), Marc Labonnette (Alcindoro / Benoît), Rodolphe Briand (Parpignol), Chœur Unikanti, Maîtrise des Hauts-de-Seine, Gaël Darchen (chef des chœurs), Orchestre National de France, Lorenzo Passerini (direction musicale) / Eric Ruf (mise en scène). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées jusqu'au 24 juin 2023. Photos : Vincent Pontet



VIDEO : LA BOHEME | bande-annonce | mise en scène d'Eric Ruf |
Théâtre des Champs-Élysées

https://www.youtube.com/watch?v=abQ1C_QCZPo

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, opéra, le 11 juin 2023. SAINT-SAËNS : Samson et Dalila. M. Laho, M. Gautrot, N.Cavallier... P. Azorin / N. Krüger.

**C'est à une proposition "radicale" que le
metteur en scène espagnol Paco Azorin
convie le public de l'Opéra Grand
Avignon, pour ces deux représentations
données à guichets fermés de "Samson et
Dalila" de Camille Saint-Saëns.**

Il transpose un effet l'épisode biblique où s'affrontent Hébreux et Philistins dans la Gaza contemporaine, en pleine période de conflit israélo-palestinien, horreurs et exactions à la clé. Rien ne nous est épargné ici, jusqu'à une traumatisante scène de décapitation de prisonniers à l'issue de la célèbre "Bacchanale", tandis qu'une courageuse reporter (**Charlotte Adrien**), caméra à l'épaule, est l'impuissante témoin des carnages perpétrés.

L'essentiel de la scénographie (conçue par Azorin lui-même) repose sur de grandes lettres ensanglantées formant le mot ISRAEL, tandis que les éclairages savants de **Pedro Yague** participent au dramatisme de l'action, également soutenu par les vidéos édifiantes et/ou esthétisantes de **Pedro Chamizo**,

passant de prosaïques images de destructions à celle, stylisée, d'un grand et poétique soleil noir sur un fond rougeoyant.

Autre spécificité de cette production, et pas des moindres, les chœurs sont ici renforcés par la présence de nombreux figurants de la société civile : des personnes à mobilité réduite (dont quatre sont en fauteuil roulant), d'un groupe d'entraide mutuelle, d'un centre de réhabilitation psychosocial, de nombreux enfants et autres amateurs – tout cela dans le cadre de l'opération "Opéra Citoyen", une action que l'on ne peut que saluer !

Somptueux Samson et Dalila à Avignon



Le plateau vocal, 100 % francophone réuni par Frédéric Roels à Avignon convainc, à commencer par le ténor wallon Marc Laho. Quel chemin parcouru depuis que nous l'avons découvert, sur cette même scène à la fin des années 90, dans le rôle d'Arturo des " Puritani " de Bellini (aux côtés d'Annick Massis). En 25 ans, le chanteur a suivi l'évolution naturelle de sa voix, passant de la tessiture de tenorino rossino / mozartien à celui de ténor héroïque, voix qu'appelle le redoutable rôle-titre. Et c'est un Samson à tout épreuve qu'il campe en cette matinée de deuxième et dernière représentation, capable de maîtriser la tessiture meurtrière de son personnage de bout en bout sans l'ombre d'une fatigue. Le timbre, toujours aussi immédiatement reconnaissable, même s'il s'est densifié, est projeté avec insolence tandis que la diction s'avère un modèle

du genre. Le sublime air de la meule, phrasé avec beaucoup de nuances et des accents qui traduisent toute la souffrance intérieure du héros, émeut profondément.

La mezzo française **Marie Gautrot** (Dalila) – applaudie le mois dernier dans le rôle-titre de “La Nonne sanglante” (de Gounod) à l’Opéra de Saint-Etienne, séduit dès le fameux air « Printemps qui commence », chanté avec un magnifique sens du phrasé et une alternance piano / forte bienvenue. Sa voix au timbre corsé, d’une palette très variée, possède également toute la projection nécessaire dans « Samson recherchant ma présence », et dans le duo avec le Grand Prêtre, où Saint-Saëns a bien appris la leçon de l’affrontement entre Ortrud et Telramund (Tannhäuser de Wagner), et dans lequel Gautrot fait preuve de ce mordant, et surtout de cette autorité rageuse et âpre, que toute (bonne) Dalila se doit de délivrer. S’il fallait émettre un bémol, c’est que sa voix est en revanche moins “calibrée” pour parer le sublime « Mon cœur s’ouvre à ta voix » de toute la sensualité et la beauté / douceur d’accents qu’il requiert.

Aux côtés du ténor, la meilleure satisfaction de la matinée survient du Grand prêtre de Dagon de **Nicolas Cavallier**, impressionnant d’autorité et de projection vocale, exemplaire de diction. La basse afro-française **Jacques-Greg Belobo** confère noblesse et dignité au Vieillard hébreux dans la prière du premier acte, grâce à son assurance tranquille et à son legato parfait, tandis que le baryton **Eric Martin-Bonnet** fait un sort à ses courtes interventions. Et saluons, enfin, **les chœurs conjugués des Opéras d’Avignon et de Toulon**, dont l’éclat et la force de conviction suscitent l’admiration.

En fosse, le fougueux chef français **Nicolas Krüger** obtient de magnifiques sonorités de **l’Orchestre National Avignon-Provence** dans une forme olympique, ce qui se traduit par une superbe caractérisation des différents climats et un formidable impact dramatique. Les deux tubes orchestraux que sont “La Danse des prêtresses” et la “Bacchanale” bénéficient de tout le

raffinement, la sensualité, l'exotisme orientalisant qu'on en attend, et l'on ne peut qu'applaudir à deux mains à ce formidable exploit d'un orchestre véritablement chauffée à blanc, qui mérite pleinement son récent label de "National" !



CRITIQUE, opéra. AVIGNON, opéra, le 11 juin 2023. SAINT-SAËNS : Samson et Dalila. M. Laho, M. Gautrot, N.Cavallier... P. Azorin / N. Krüger. Photos © Mickaël et Cédric – Studio Delestrade

VIDÉO : Elina Garanca chante "Mon coeur s'ouvre à ta voix" dans "Samson et Dalila" au MET (2019) :

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra-Comédie, le 7 juin 2023. SARTORIO : L'Orfeo. Ensemble Artaserse / Philippe Jaroussky (direction).

Après la production mémorable du *Giulio Cesare* de Haendel l'an dernier, Philippe Jaroussky poursuit sa résidence montpelliérène avec la première française d'un chef-d'œuvre du répertoire vénitien. Un casting superlatif pour une mise en scène de Benjamin Lazar qui offre une lecture réjouissante de cet *Orfeo* loin des adaptations habituelles du mythe.

Sur le plateau, la scénographie relativement sobre imaginée par **Adeline Caron**, secondée par les lumières subtiles de **Philippe Gladieux**, représente un théâtre anatomique, métaphore de l'anatomie des âmes et des sentiments qui parcourt le livret d'Aureli et la somptueuse musique de Sartorio. Ce dernier prend des libertés avec le mythe

originel, accorde une place importante au frère d'Orphée, Aristée, épris d'Eurydice. On y trouve également un autre frère d'Orphée, Esculape, médecin des âmes et contempteur du mariage, le centaure Chiron et ses deux étudiants turbulents, Hercule et Achille bientôt gagnés eux aussi par la « démangeaison » du désir amoureux.

Intrigue foisonnante pour cet opéra créé à Venise en 1672, aussi loin de la version de Monteverdi que du hiératisme classique de Gluck. Venise oblige, l'histoire intègre une vieille nourrice libidineuse, un jeune berger, frère d'armes du Valletto de *Poppea*, pour y décrire une cartographie des sentiments qui fait descendre de son piédestal le demi-dieu taxé de « mari jaloux » à cause de son frère Aristée passionnément amoureux, et qui fait triompher non les deux amants mythiques, mais Aristée et Autonoé, constante dans ses sentiments au point de suivre son amant volage déguisé en bohémienne.

La lecture claire, précise et toujours attentive au théâtre de **Benjamin Lazar** fait mouche qui, s'il escamote les nombreux changements de décor prévus par le livret, se concentre sur l'interaction des personnages, admirablement dirigés, dans une optique d'efficacité dramatique.

Anatomie d'un chef-d'œuvre



La distribution réunie pour cette résurrection scénique tient toutes ses promesses, à la fois par sa cohésion d'ensemble et par ses individualités fortement marquées. Dans le rôle-titre **Arianna Vendittelli** est bouleversante de justesse et de grâce ; son timbre soyeux, riche en couleurs, est servi par une diction impeccable et une présence alliciente. Si **Alicia Amo** campe une Euridyce plus en retrait, son timbre délicat ensorcelle et compense une légère verdeur, mais bouleverse dans son célèbre lamento du dernier acte (« *Orfeo, tu dormi ?* »). Aristée est incarné par le contre-ténor **Kangmin Justin Kim** qui surprend agréablement (cela n'a pas toujours été le cas) par la beauté et la rondeur de son timbre, l'impressionnante projection sans préjudice aucun pour l'intelligibilité du texte. Dans le rôle de l'infortunée mais tenace Autonoé, **Maya Kherani** convainc pleinement dans son

double jeu théâtralement jubilatoire, même si l'on eût souhaité davantage de variété dans sa palette vocale.

L'inénarrable nourrice Erinda trouve en **Zachary Wilder** un digne héritier des rôles travestis dévolus à cette typologie de personnage, servi par un accoutrement somptueusement bariolé, symbole de sa gloire passée. Une mention spéciale pour le centaure de **Yannick François**, doté de sabots équins, d'une crinière stylisée et d'une queue idoine ; ses mimiques et ses hennissements qui accompagnent chacune de ses apparitions constituent un des moments inoubliables du spectacle et confirment ses grands talents d'acteur (et de danseur, il est un ancien de la troupe de Béjart) qui éclatent également dans le rôle de Bacchus et son irrésistible air à boire (« *Su bevete, / Su godete* ») à la fin du deuxième acte. Ses deux élèves Hercule et Achille sont magistralement campés par **David Webb**, ténor racé à la présence imposante et par le très prometteur **Paul Figuié**, contre-ténor superbe, à la voix richement sonore, à l'élocution sans faille qui nous avait déjà impressionné dans le très modeste rôle de Nireno dans le *Giulio Cesare* haendélien ; il nous émeut dans son air pathétique (II, 13), d'un velours de chrysalide à faire pleurer les pierres. Les deux compères, vêtus et poudrés de blanc, manifestent en outre une réjouissante complicité, une vitalité physique qui méritent tous les éloges. **Renato Dolcini** prête sa solide voix de baryton hiératique à Esculape et à Pluton, tandis que la sémillante **Gaia Petrone**, dans le rôle de l'espiègle berger Orillo, fait preuve d'une grande musicalité et d'une redoutable présence scénique.

Dans la fosse, la quinzaine de musiciens de l'**Ensemble Artaserse** est dirigée avec fougue, précision, ductilité par **Philippe Jaroussky** (qui prête un instant sa voix de contre-ténor en chantant l'écho de la voix d'Autonoé), dont on perçoit tout au long des plus de trois heures de musique l'immense amour qu'il porte à ce répertoire. Grâce lui soit rendue d'avoir permis la résurrection scénique de ce joyau dans une version quasi intégrale (manque la scène finale avec

Thétis, mère d'Achille). La production partira en tournée, à Paris à l'Athénée notamment en décembre prochain, avec une distribution de jeunes chanteurs. Il reste à espérer un enregistrement qui remplacerait les deux seuls existants de Clemencic et Stubbs, tronqués et vocalement décevants.



CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, le 7 juin 2023. SARTORIO, *Orfeo*. Arianna Vendittelli (Orfeo), Alicia Amo (Euridice), Kangmin Justin Kim (Aristeo), Zachary Wilder (Erinda), Maya Kherani (Autonoe), David Webb (Ercole), Yannis François (Chiron,

Bacco), Paul Figuiet (Achille), Renato Dolcini (Esculapio, Pluto), Gaia Petrone (Orillo), Benjamin Lazar (Mise en scène), Adeline Caron (Décors), Alain Blanchot (Costumes), Philippe Gladieux (Lumières), Mathilde Benmoussa (Créatrice maquillages et coiffures), Elisabeth Calleo (Collaboratrice artistique à la mise en scène), Ensemble **Artaserse**, **Philippe Jaroussky** (direction). Photos © Marc Ginot / Opéra de Montpellier

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 6 juin 2023. MEYERBEER : Les Huguenots. E. Scala, K. Deshayes, N. Courjal... L. Désiré / J. M. Pérez-Sierra.

Définis par Berlioz comme une véritable encyclopédie musicale, **Les Huguenots** de **Giacomo Meyerbeer** – présentés à l'**Opéra de Marseille** dans une nouvelle mise en scène de **Louis Désiré** – incarnent l'apogée de ce phénomène (à la fois musical et socio-culturel) que fut le « **Grand-Opéra** ». Pilier du répertoire de tous les théâtres lyriques jusqu'au début du XXe siècle, l'ouvrage a progressivement déserté les affiches, et ce pour plusieurs raisons ; parmi elles, le fait que la partition ait été victime des prises de position hostiles de Richard Wagner, mais surtout de ses difficultés d'exécution, tant sur le plan visuel que vocal. Après la réussite qu'a constitué *Guillaume Tell* (autre parangon du Grand-Opéra français, également mis en images par Louis Désiré ici-même il

y a deux ans), il faut rendre grâce au maître de lieux, alias **Maurice Xiberras**, pour son courage et ses efforts pour la défense du Grand-Opéra, d'autant que l'homme de théâtre marseillais récidivera dès le prochain titre, en ouvrant la saison 23 / 24 de l'institution phocéenne par la non moins grandiose *Africaine* du même Meyerbeer ! Un événement lyrique à ne pas manquer.

Miraculeux Huguenots à Marseille !



Disons-le tout net, c'est à une éclatante réussite à laquelle nous avons assisté à Marseille, véritable miracle d'un travail d'équipe, d'un chœur, d'un orchestre et de solistes comme soulevés par la foi !? Mais le miracle, c'est aussi – et peut-être surtout – celui d'une partition décriée par plusieurs générations, avant d'être remise sous les feux de la rampe (lyrique) depuis une vingtaine d'années, révélant soudain

d'incroyables beautés. Félicitons déjà le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra** qui dirige une partition presque intégrale de l'ouvrage meyeerbérien (pour un spectacle excédant les cinq heures, deux entractes compris), si ce n'est un ballet ici expurgé de plus des $\frac{3}{4}$ de sa musique. Aussi complète, la partition retrouve une cohérence et une théâtralité si puissantes qu'elles compensent une scénographie particulièrement spartiate ("cheap" diront certains...), assurée par le fidèle compagnon (sur scène comme dans la vie !) **Diego Méndez Casariego**, et qui ne se réduit guère qu'à quelques tables et chaises (utilisées parfois comme des armes!), à des rectangles de pelouse synthétique, et à de longues bandes de plastiques translucides barbouillées de sang frais et dégoulinant, qui tombent des cintres pendant les scènes les plus dramatiques de l'œuvre, à l'instar du bain de sang final généralisé ! Il faudra donc faire ici sans, on peut le regretter ou pas, la profusion et le décorum (et effets scéniques spectaculaires!) propres et indissociablement liés à l'esthétique du "Grand-Opéra". Car là réside le génie de Meyerbeer qui, tel un Alexandre Dumas dans *La Dame de Montsoreau*, emporte le public dans un tourbillon d'émotions, de coups de théâtre – dramatiques et musicaux – qui ne lui laissent aucun répit !

Pour revenir à la direction, c'est avec beaucoup d'autorité et de flamme qu'il dirige la partition-fleuve de Meyerbeer, à la tête d'un Orchestre philharmonique de Marseille concentré sur sa tâche et précis, comme il sait l'être quand il est bien tenu par un chef qui sait le prendre "dans le bon sens du poil", et les nombreux *sol*i réclamés par le compositeur allemand sont ainsi parfaitement exécutés ce soir. **Le chef espagnol confirme par ailleurs qu'il est un authentique chef d'opéra**, en conférant une unité dramatique à une fresque de très vastes proportions, puisant aux esthétiques les plus différentes. Sans jamais sacrifier le théâtre, il réussit à rendre justice aux raffinements de l'écriture instrumentale, tout en gardant un œil sur les exigences du chant.

Excellente, la prestation du **Choeur de l'Opéra de Marseille**, superbement préparé par **Emmanuel Trenque**, qui fait ici ses Adieux à une troupe qu'il aura dirigé pendant neuf années, tandis qu'il se prépare à rejoindre le Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles où il occupera le même poste dès septembre prochain.

Scala, Deshayes, Courjal...

Distribution royale à Marseille

Stylistiquement aguerrie, l'excellente distribution réunie par **Maurice Xiberras** contribue pleinement à la réussite globale. Après avoir incarné le rôle de Raoul de Nangis dans ce même Théâtre Royal de La Monnaie que nous venons d'évoquer, le ténor sicilien **Enea Scala** renouvelle ses exploits, avec sa voix héroïque alla Nourrit (créateur du rôle et inventeur du contre-ut de poitrine), d'une facilité vocale et d'une endurance presque surhumaine, qui catapulte contre-ut et contre-ré bémols « en veux-tu en voilà », par ailleurs puissamment projetés même s'il sait aussi soigner la ligne et le *legato* quand la partition l'exige, le tout dans un français hautement clair et intelligible. Par ailleurs, son physique particulièrement avenant le prédestine aux emplois de héros romantiques. Le public du théâtre phocéén ne s'y trompe pas, qui lui fait un triomphe mérité au moment des saluts !

Déjà sa partenaire dans le rôle de Valentine à Bruxelles, **Karine Deshayes** confirme également sa prédisposition aux rôles de Falcon vers lesquels elle se tourne désormais, avec toute la puissance, la musicalité et l'engagement vocal et scénique qu'on lui connaît. Son grand air « *Parmi les pleurs mon rêve se ranime* » a toute la passion et le panache requis, surtout des aigus d'une éclatante fermeté.

C'est en revanche une prise de rôle pour **Nicolas Courjal** dans

le rôle de Marcel, après avoir brillé dans celui du rôle-titre de Robert le Diable du même Meyerbeer (à Bordeaux il y a deux ans). Il apporte à son personnage ses imposants moyens, et une juste *vocalità*, avec un registre grave toujours plus profond, qui a inspiré à Verdi son Grand Inquisiteur dans *Don Carlos*.

Après nous avoir enthousiasmé deux mois plus tôt à l'Opéra Grand Avignon dans *Il Turco in Italia* (Fiorilla), la soprano roumaine **Florina Ilie** subjugué à nouveau en Marguerite de Valois cette fois, à laquelle elle offre des vocalises aussi électrisantes que précises, avec une douceur et une beauté de timbre qui capte immédiatement l'attention. Dans le rôle d'Urbain, la mezzo corse **Eléonore Pancrazi** délivre le fameux rondeau écrit par Meyerbeer pour plaire à Mariette Alboni avec tout le panache et l'éclat qu'on lui connaît, faisant fi de toute la pyrotechnie propre à son air. Parmi la pléthore de "seconds rôles" : **Thomas Dear** en Méru, **Frédéric Cornille** en Thoré, **Carlos Natale** en Tavannes, **Jean-Marie Delpas** en De Retz, **Alfred Bironien** en Bois-Rosé et **Gilen Goioechea** en Maurevert ... tous sont sans reproche ; la basse française **François Lis** campe un excellent Saint-Bris face au Nevers tout aussi efficace de **Marc Barrard**, et l'on s'en voudrait de ne pas citer le prometteur ténor breton **Kaëlig Boché** dans le personnage de Cossé. Une de ces grandes soirées lyriques dont Marseille possède le secret !



CRITIQUE, opéra. **MARSEILLE**, opéra municipal, le 6 juin 2023.
MEYERBEER : **Les Huguenots**. E. Scala, K. Deshayes, N. Courjal...
L. Désiré / J. M. Pérez-Sierra. Photos © Christian Dresse

VIDEO : Teaser des "Huguenots" de Meyerbeer à l'Opéra de Marseille

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 4 juin 2023. DVORAK : Rusalka. Y. Kleyn, M. Bozkhov, I. Sim, E. Pascu... K. Zehnder / P. E. Fourny.

C'est avec une entrée au répertoire que **Paul-Emile Fourny** et **l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz** closent leur saison, grâce à la superbe partition qu'est la « **Rusalka** » d'Antonin Dvorak. Et le maître des lieux, comme le plus souvent avec lui, n'a pas cherché ici la transposition, mais a adopté une lecture au premier degré, en laissant néanmoins suffisamment de place à l'imaginaire, sur une donnée en soi suffisamment suggestive. La scénographie imaginée par **Emmanuelle Favre** offre aux regards, après de belles images vidéos plongeant les spectateurs dans quelques profondeurs lacustres, une reproduction du Casino Art-Déco de Constanta (en Roumanie) en miniature sur la droite (le palais du Prince) tandis que sur la gauche, un ponton en bois recouvert d'un filet de pêche, campe l'univers de l'Ondine ; deux mondes qui semblent s'opposer. Au II, c'est grandeur nature que l'on découvre le palais / casino dont Rusalka ne comprend pas les codes, tandis que l'acte III reprend l'aspect visuel du I. Les superbes éclairages bleutés de **Patrick Méeüs** participent pleinement de l'aspect féerique du conte, tandis que les costumes conçus par **Giovanna Fiorentini** confirment l'opposition du monde aquatique (avec ses robes à écailles miroitantes) et celui des humains, engoncés dans des tenues fin XIXème. Une très belle mise en images qui flatte la rétine des spectateurs.

Clôture de saison onirique à Metz la Rusalka esthétique, féerique, vocalement convaincante de Paul- Émile Fourny



C'est aussi qu'une **distribution d'excellence**, judicieusement composée, apporte toute la vie et l'émotion nécessaires. Passé une petite réserve sur la capacité du ténor bulgare **Milen Bozhkov**, Prince de très belle prestance et à l'aigu éclatant quoique parfois un peu court, à assumer jusqu'au bout la même qualité dans les nuances et les piani, on saluera, avant tout, la remarquable performance de l'héroïne. Très belle en scène, la soprano russo-danoise **Yana Kleyn** brille aussi par la richesse et la chaleur du médium, du coup plus performante

encore dans le bouleversant air initial du III que dans le fameux « Chant à la lune » du I.

Parfaitement en situation, **Irina Stopina** déploie la beauté vénéneuse de la Princesse étrangère, tout autant dans le mordant d'un timbre de sombre acier. De tout premier plan, encore, le Vodnik de la basse coréenne **Insung Sim**, puissamment expressif et bien coloré, et la splendide Jezibaba de la mezzo roumaine **Emanuela Pascu**, dans une forme vocale éblouissante car on a eu la bonne idée de ne pas distribuer le rôle à une mezzo en fin de course, comme c'est généralement le cas pour cette partie. Enfin, à côté du solide Garde-Chasse de **Matthieu Lécroart**, la mezzo française **Lamia Beuque** séduit par la pure beauté du chant de son Marmiton, d'un relief inusuel, tandis qu'on apprécie un trio de Naïades (**Marie-Camille Vaquié-Depraz**, **Rose Naggar-Tremblay** et **Lidija Jovanovic**) particulièrement homogène.

Dernier bonheur de la soirée, l'exaltante direction du chef suisse **Kaspar Zehdner**, qui marque plus que jamais le point culminant de la dernière période créatrice de Dvorak, mêlant racines folkloriques, influences wagnériennes, recherches poussées dans l'orchestration. Une grande soirée lyrique en clôture de saison à l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz !



CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 4 juin 2023. DVORAK : Rusalka. Y. Kleyn, M. Bozkhov, I. Sim, E. Pascu... K. Zehnder / P. E. Fourny. Photos (c) Luc Bertau

VIDÉO : Trailer de « Rusalka » à l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 2 juin 2023. POULENC : Dialogues des Carmélites. Emmanuel Villaume / Mireille Delunsch

Créé en 2013 à
Bordeaux (<https://www.classiquenews.com/bordeaux-grand-thtre-le-10-fvrier2013-francis-poulenc-dialogues-des-carmlites-sophiemarin-degor-xavier-mas-naderabassi-direction-mireille-delunsch-mise-en-sc2/>) pour fêter le 50ème anniversaire de la mort de Francis Poulenc, le spectacle imaginé par **Mireille Delunsch** fait son retour au Grand-Théâtre le jour même de la disparition de **Kaija Saariaho (1952-2023)** : une coïncidence évidemment poignante, qui fait prendre la parole au directeur **Emmanuel Hondré** avant le début du spectacle pour dédier opportunément cette première représentation à la compositrice finlandaise. De quoi imposer une concentration et un sentiment de gravité à même de pénétrer les états d'âme du récit initiatique de Blanche de la Force, magnifié par la hauteur d'inspiration bouleversante de Poulenc (également auteur du livret, adapté de Bernanos).

Sur scène, l'étroitesse des perspectives initiales de l'héroïne est d'emblée suggérée par l'espace volontairement réduit, où les deux hommes de la maison (son père et son frère) discutent du seul avenir possible de Blanche, le mariage. Contre toute attente, la jeune fille fait le choix du

couvent, alors que la musique de Poulenc oppose la finesse des interrogations spirituelles aux bruits plus débraillés de la ville et de la foule. De quoi annoncer la fureur des tourments révolutionnaires déjà en gestation, ce que la mise en scène suggère par quelques saynètes montrées brièvement en arrière-scène, à plusieurs reprises au cours du spectacle. Le travail de **Mireille Delunsch** épouse une lecture traditionnelle d'une rigueur minutieuse dans le moindre détail lié à l'action, tout en allégeant la scénographie de lourdeurs inutiles, en une épure d'une belle facture. Si la direction d'acteur se montre parfois un rien trop statique en première partie, cette lecture probe reste idéale pour une première découverte de l'ouvrage.

Le plateau vocal se montre inégal jusque dans les premiers rôles. La principale déception de la soirée vient précisément de **Mireille Delunsch**, qui peine à tenir son rôle de Madame de Croissy, pourtant l'un des plus touchants de l'ouvrage. Trahie par son instrument, notamment un timbre qui se délite dans le medium et les piani, la soprano française peine aussi à s'imposer face à l'orchestre, faute d'une projection plus affirmée. Seule la technique montre Delunsch encore au sommet, mais c'est trop peu pour nous faire oublier le souvenir d'une brûlante Sylvie Brunet dans ce même rôle, voilà 10 ans ici-même.

On attendait aussi davantage de **Patrizia Ciofi** en Madame Lidoine, qui souffre également dans les demi-teintes nombreuses, avant de se rattraper quelque peu lorsque l'émission est en pleine voix.

On lui préfère grandement les phrasés rayonnants d'aisance et de souplesse d'**Anne-Catherine Gillet** (Blanche), qui sculpte les mots avec une attention exemplaire au sens. A peine pourrait-on souhaiter un grave plus étoffé par endroits, mais la chanteuse française reste certainement l'une des meilleures interprètes actuelles du rôle. A ses côtés, que dire aussi de la prestation superlative de **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur**, entre clarté d'expression et graves gorgés de couleurs, qui

reçoit une ovation aussi enthousiaste que méritée aux saluts. Si les seconds rôles assurent bien leur partie, particulièrement la délicieuse **Lila Dufy** et les solides **Frédéric Caton** et **Thomas Bettinger**, on est surtout impressionné par la présence mordante du chœur, très bien préparé pour l'occasion.

Pour ses débuts bordelais en tant que chef lyrique, **Emmanuel Villaume** rate malheureusement son Poulenc, en voulant trop ressortir les contrastes entre scènes d'ensemble et parties intimistes, peinant à assimiler la fosse très sonore du Grand-Théâtre. Gageons que les prochaines représentations le verront s'adapter davantage à l'acoustique des lieux, avec des tempi plus apaisés, en phase avec le débit de ses interprètes.



CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 2 juin 2023.

POULENC : Dialogues des Carmélites. Avec Frédéric Caton (le marquis de la Force), Thomas Bettinger (le chevalier de la Force), Anne-Catherine Gillet (Blanche de la Force), Mireille Delunsch*, Lucie Roche (Madame de Croissy), Lila Dufy (Soeur Constance de Saint-Denis), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Mère Marie de l'Incarnation), Patrizia Ciofi (Madame Lidoine), Sébastien Droy (le Père confesseur), Timothée Varon (le Geôlier), Igor Mostovoi (l'Officier), Etienne de Benazé (le Premier commissaire), Thierry Cartier (Thierry, Deuxième commissaire), Gaëlle Flores (Mère Jeanne de l'Enfant Jésus), Amélie de Broissia (Soeur Mathilde), Simon Solas (Javolinot), Chœur de l'Opéra national de Bordeaux, Salvatore Caputo (chef de chœur), Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Emmanuel Villaume (direction musicale) / Mireille Delunsch (mise en scène). [A l'affiche du Grand-Théâtre de Bordeaux, jusqu'au 11 juin 2023 \(consultez ici les dates restantes et les offres de la billetterie en ligne, sur le site de l'Opéra national de Bordeaux\)](#). Photos : Éric Bouloumié



CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 31 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. C. Pasaroïu, O. Cosimo, M. Louledjian, S. Vasile... K. Frédric / D. Callegari.

La Bohème fait partie de ces opéras qui ont traversé et subi toutes les modes, parfois tous les outrages, et l'on a toujours plaisir à le retrouver quoi que le metteur fasse subir à l'ouvrage, tant que l'émotion que génère l'un des opéras les plus lacrymaux de toute son histoire, est au rendez-vous. Tandis que Mimi et Rodolfo étaient au même moment [envoyés sur Mars \(par Claus Guth\) à l'Opéra Bastille](#), c'est dans les années noires de l'épidémie de SIDA, au début des années 90, que **Kristian Frédéric** transpose l'action.

Ce qui est plutôt bien vu car le mal qui décimait la population à la fin du XIXe siècle n'est-il pas comparable à celui qui a emporté tant de gens dans le dernier quart du XXe ?... Les Bohèmes vivent ici dans une fabrique d'artistes, dont certains de ses membres sont ouvertement homosexuels voire

transgenres (comme ce personnage aux seins aussi énorme que l'appendice entre les jambes !), mais ce mal ne touche pas que cette communauté et les deux couples Mimi/Rodolfo et Musetta/Marcello en seront aussi les victimes. Bien qu'en effet un peu longs (ce qui a irrité une partie du public au point de violemment manifesté son courroux, voire son indignation : « *c'est un scandale !* », hurle l'un d'entre eux), les précipités – pour permettre les changements de décors – laissent voir dans un premier temps des images de l'icône gay Freddy Mercury qui parle de sa fureur de vivre malgré (ou plutôt à cause...) du mal dont il se sait atteint (qui laissait peu de chance à l'époque, comme on le sait !), tandis qu'une autre séquence fait entendre des anonymes, atteints du même mal, et qui témoigne de leur peur et de leurs espoirs juste après l'annonce de leur séropositivité. Ces témoignages sont tellement forts que pas un murmure de réprobation ne viendra en réaction à cette seconde séquence « exogène » à la partition, et c'est finalement des vivats que recueillera l'équipe de la mise en scène, par un public assagi (à moins que les plus mécontents aient quitté la salle à l'entracte...).

Kristian Frédric met en scène La Bohème à l'Opéra de Nice

**Puccini à l'heure du sida
Plateau vocal convaincant**



La soirée vaut aussi pour sa distribution vocale de haute volée, à commencer par la Mimi de la soprano **Cristina Pasaroïu**, déjà applaudie sur cette même scène dans les rôles de Rachel (La Juive) et Valentine (Les Huguenots), et qui incarne d'emblée une héroïne non pas timide et fragile, comme le veut la tradition, mais une femme qui sait ce qu'elle veut en perdant intentionnellement la fameuse clé. En vraie soprano lyrique, elle offre à son personnage une voix large et puissante, superbement timbrée et chaude, et qui ne cesse de s'étoffer au cours de la représentation pour devenir bouleversante dès le fameux « Addio » du troisième acte.

Le ténor italien **Oreste Cosimo**, également entendu in loco en mars dernier dans « Lucia di Lammermoor » propose à nouveau les grandes qualités qui sont les siennes : le timbre se remarque, l'aigu se projette superbement, et la technique est déjà aguerrie. Il possède par ailleurs un style, une élégance ainsi qu'une façon de nuancer que n'ont pas tous les Rodolfo que nous avons pu entendre ici ou là. Comme on pouvait s'y attendre, la délicieuse soprano Française **Mélody Louledjian** impose une Musetta d'une rayonnante aisance scénique et d'un rare raffinement vocal, tandis que le baryton roumain **Serban**

Vasile incarne un Marcello de relief, au phrasé soigné, au jeu convaincant. Si **Jaime Eduardo Piali** campe un excellent Schaunard, le Colline de la basse italienne **Andrea Comelli** se montre un peu en retrait, à l'aise dans les ensembles, mais moins bon dans son air du dernier acte « Vecchia zimarra », où la voix manque de projection dramatique. Grand habitué des lieux, **Richard Rittelmann** campe un Benoît benêt à souhait mais avec une voix affirmée, tandis que le Parpignol de **Gilles San Juan** ne suscite ici guère la sympathie, et encore moins les rires, car la mise en scène en fait une sorte de Diable ou d'incarnation de la grande Faucheuse, toujours une poupée dans les bras qu'il tendra à Mimi sur son lit de mort...

A peine sorti des représentations de Falstaff données le mois dernier dans cette même salle, le chef italien **Daniele Callegari** maintient un excellent équilibre plateau-fosse et sait mettre en relief, à chaque instant, ce qui le mérite, ou fondre le tout avec discernement. Le Chef Principal de l'**Orchestre Philharmonique de Nice** sait également laisser courir et se développer le lyrisme de la phrase quand celle-ci demande à être libre, mais c'est une liberté surveillée du bout de la baguette : il y a de la vie, de la couleur, les bons accents et beaucoup de générosité dans sa direction.

CRITIQUE, opéra. NICE, Opéra, le 31 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. C. Pasaroïu, O. Cosimo, M. Louledjian, S. Vasile... K. Frédéric / D. Callegari. Photos (c) Dominique Jaussein / Opéra de Nice

VIDÉO – Trailer de « La Bohème » selon Kristian Frédric à l'Opéra Nice Côte d'Azur :

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 22 mai 2023. BRITTEN : Le Viol de Lucrece. Rehlis, Rock, Dubois, Garnier. DELBÉE /STIEGHORST.

Après la deuxième guerre mondiale, au retour de sa visite des camps de la mort nazis, **Benjamin Britten** totalement bouleversé prend deux décisions : créer une petite compagnie d'opéra ; composer pour elle des œuvres de taille réduite. Sa première partition sera ce **Viol de Lucrece / The Rape of Lucrecia**. L'œuvre très originale porte la douleur et les espoirs d'un monde nouveau après la grande horreur. Car cette partition, virtuose, belle et inouïe est également extrêmement ambiguë. Les toulousains ne la connaissaient pas et **Christophe Ghristi** n'a pas lésiné sur les moyens afin de provoquer un choc pour le public. A son habitude, il a engagé une distribution parfaite, nous y reviendrons en détail.

Premier Viol de Lucrèce au Capitole

Une ambiguïté magnifiée à Toulouse



Le fait d'offrir à la grande artiste **Anne Delbée** une nouvelle mise en scène d'opéra est absolument remarquable. Le dispositif scénique est très habile, les décors suggestifs, les costumes somptueux, les lumières très subtiles. L'œil est à la fête et voyage du jour à la nuit, de l'intime au public, de la noirceur à la lumière de l'âme, c'est fascinant. La direction d'acteurs est très précise et la manière dont chaque chanteur se meut est remarquable par la différenciation faite entre les personnages. Hiératique et pudique la Lucrèce d'**Agnieska Rehlis** est sublime de beauté puis sera détruite par

le viol avant de se métamorphoser en Sainte Martyre. La pulsionnalité ravageuse de Tarquin est parfaitement rendue par **Duncan Rock**. De ce fait le choc de leurs oppositions devient radical. Ils apparaissent comme n'appartenant pas à la même planète. **Dominic Barberi** en Collatin le mari, est d'abord un soldat quelconque avant de devenir un mari aimant d'une générosité absolue et pourtant totalement impuissante à sauver sa femme tant aimée. Il a un jeu subtil et son changement est d'une grande vérité éthique. En politique retors, le Junius de **Philippe-Nicolas Martin** est aussi vil que poli. C'est en fait lui qui est le monstre qui provoque le drame. Il nous reste à évoquer le **Chœur Antique** voulu par Britten. Confié à un homme et une femme la richesse de leurs commentaires fait tout le prix de cette partition. Le jeu de **Marie-Laure Garnier**, chœur féminin, est marmoréen et d'une humanité troublante. Toute de noblesse et de retenue elle personnifie la compassion et l'admiration. Plus volage, **Cyrille Dubois** en chœur masculin est proche d'un papillon qui voltige sur scène cherchant à faire vivre l'action qu'il raconte ; c'est plus extérieur, plus contemporain. Entre ce classicisme marmoréen du chœur féminin, que rappelle également un élément de décor fait d'une tête de statue à demi visible posée au sol, et l'agitation hystérique du chœur masculin associé à la richesse du costume tout en or de Tarquin, le conflit masculin-féminin explose et travaille à une opposition qui petit à petit devient complémentarité. D'aucun reprocheraient à **Anne Delbée** d'en avoir trop montré... Mais la richesse de sens multiples de sa conception nous amène à nous questionner, nous le public, sur notre goût du luxe et notre délectation à voir autant d'héroïnes sacrifiées à l'opéra.

Le travail vocal et scénique des chanteurs est tout à fait convainquant dans la manière dont l'identité vocale de chacun participe activement à construire les personnages. La distribution est donc admirable en tout. Toutes les voix sont

superbes y compris les plus petits rôles. **L'Orchestre du Capitole** avec ses 13 musiciens est d'une réactivité sidérante; il est presque incroyable qu'ils soient en si petit nombre tant les effets sont riches. La direction de **Marius Stieghorst** est magistrale, souple, riche en nuances. Le drame se déploie sans temps morts et le public sort de cette heure et 40 minutes de musique, complètement bouleversé, ayant l'impression d'avoir traversé un océan de larmes. L'ambiguïté de la partition dans sa beauté ravageuse ne cesse de hanter le spectateur-auditeur fort longtemps. La pirouette finale voulue par Britten qui très artificiellement lie l'histoire de Lucrèce à celle du Christ est très dérangeante dans le sens où la religion ne sert qu'à donner un prétexte obscur aux souffrances des innocents comme Lucrèce. Cet opéra très puissant a fait une entrée remarquable au répertoire du Capitole. Incroyable découverte.

CRITIQUE, Opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 23 mai 2023. Benjamin BRITTEN (1913-1976) : Le Viol de Lucrèce, Opéra
en deux actes. Mise en scène : Anne Delbée ; Collaboration
artistique : Émilie Delbée ; Collaboration à la mise en scène
: Arthur Campardon ; Décors : Hernan Panuela ; Costumes : Mine
Vergez ; Assistante aux costumes : Marie-Christine Franc ;
Lumières : Jacopo Pantani ; Distribution : Agnieszka Rehlis,
Lucrèce ; Duncan Rock, Tarquin ; Dominic Barberi, Collatin ;
Philippe-Nicolas Martin, Junius ; Juliette Mars, Bianca ;
Céline Laborie, Lucia ; Marie-Laure Garnier, chœur féminin ;
Cyrille Dubois, chœur masculin ; Orchestre national du
Capitole ; Direction : Marius Stieghorst. Photos : Mirco
Magliocca


