CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Bouffes du Nord, le 17 novembre 2023. BERTIN : La Esmeralda. J. Mendoche, M. Pauliat, R. Delaigue… Jeanne Desoubeaux / Benjamin d'Anfray.

*Quasi inconnue de la plupart des mélomanes, la figure de la compositrice **Louise Bertin** (1805-1877) fait un retour inattendu sur les planches avec ses deux grands ouvrages lyriques donnés coup sur coup cette année : après Fausto (1831) en juin dernier, place cette fois à La Esmeralda (1836), sur un livret écrit par Victor Hugo lui-même. On se reportera à la présentation très complète de ce spectacle créé à St-Etienne début novembre, en prélude à une vaste tournée à travers toute la France.*



On ne peut que se réjouir de voir remise au goût du jour la musique de Bertin, qui sidère par son inventivité et sa variété, par ailleurs dotée d'un instinct théâtral très sûr : la vitalité joyeuse des scènes populaires, très présentes ici,

contraste avec les parties plus intimistes, entre les réparties sombres et vénéneuses de Frollo et les envolées aériennes dévolues à Esmeralda et Phoebus. Quasimodo est moins gâté par la partition, mais bénéficie d'un air bissé à la création (interprété ici un rien trop prudemment par un **Christophe Crapez** manifestement fatigué). L'arrangement pour cinq instruments réalisé par **Benjamin d'Anfray**, centré sur les personnages principaux à partir de la réduction écrite par Liszt, est le point fort de la soirée, tant il évoque les atmosphères changeantes avec beaucoup d'à-propos dramatique, de sensibilité et de mordant. Le piano véloce et narratif de d'Anfray n'est pas pour rien dans cette réussite, même s'il doit subir la longue « ouverture » confiée à une musique électronique enregistrée, aux basses assourdissantes et aux mélodies frustes.

Le plateau vocal réuni souffre de nombreuses disparités : **Martial Pauliat** (Phœbus) n'a malheureusement pas le niveau technique requis pour le rôle, enfilant les fausses notes avec une régularité aussi sidérante que son aplomb scénique, peinant dans les sauts de registre et dans l'aigu, tout particulièrement. Plus aguerri, **Renaud Delaigue** (Frollo) donne davantage de plaisir dans la tessiture grave, d'une belle résonance, malgré une émission parfois engorgée. Il est dommage que les aigus lui manquent, ce qui occasionne, au final, une autre déception. A ses côtés, l'éloquent **Arthur Daniel** se distingue dans le rôle théâtralement élargi de Clopin, même si ses qualités de chanteurs restent modestes. Le seul rayon de soleil vocal de la soirée vient de **Jeanne Mendoche** (La Esmeralda), qui empoigne avec aisance son rôle au niveau technique, sur l'ensemble de la tessiture. Il lui reste à donner davantage d'incarnation dramatique, en portant une attention plus prononcée à la respiration et au texte, pour pleinement nous emporter.

La mise en scène de **Jeanne Desoubeaux** souffle le chaud et le froid pendant tout le spectacle, en peinant à trouver le ton

juste dans ses outrances répétées. La longue scène d'ouverture en forme de joyeux bordel, entre *happening* et défilé de mode *underground*, n'apporte rien à la compréhension des enjeux qui vont suivre. De même, la volonté de marier les costumes de différentes périodes (du Moyen-Age à la création de l'opéra, en passant par la nôtre) échoue à distinguer les statuts sociaux entre les personnages. On est davantage convaincu par la vitalité de la scène de cabaret, resserrée au-devant de la scène, même si Desoubeaux a parfois la main lourde pour figurer les outrances de Phoebus, notamment sa nudité longuement exposée. La scénographie figurant le chantier actuel de Notre-Dame de Paris est en revanche une réussite, permettant d'explorer toute la géométrie du plateau, jusque dans les hauteurs préférées par Quasimodo.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Bouffes du Nord, le 17 novembre 2023. BERTIN : La Esmeralda. Jeanne Mendoche (La Esmeralda), Martial Pauliat (Phœbus), Renaud Delaigue (Frollo), Christophe Crapez (Quasimodo), Arthur Daniel (Clopin), Ensemble Lélio, Benjamin d'Anfray (arrangements, direction musicale) / Jeanne Desoubeaux (mise en scène). Photos : Cyrille Cauvet.

A l'affiche du Théâtre des Bouffes du Nord jusqu'au 3 décembre 2023, à l'Opéra d'Avignon le 9 décembre 2023, au Centre d'Art et de Culture de Meudon le 18 janvier 2024, à l'Opéra de Vichy le 2 février 2024, puis à l'Opéra de Tours les 30 et 31 mars 2024

CRITIQUE, Opéra (en version de concert). GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 12 novembre 2023. HAENDEL : Acis and Galatea. J. Roset, M. Milhofer, S. Liljas… Leonardo Garcia Alarcon (direction).

Moins d'une heure après la présentation de la Réouverture (et de la programmation 2024) de La Cité Bleue de Genève par **Leonardo Garcia Alarcon**, prévue pour le 9 mars et que dirige le célèbre chef d'orchestre argentin, ce dernier offrait une exécution (en version de concert) d'***Acis et Galatée*** de **Georg Friedrich Haendel** (dans la version ré-orchestrée par Mozart en 1788) au **Bâtiment des Forces Motrices** de Genève, où avait lieu ce double événement.



Quelles que soient ses richesses purement musicales, *Acis and Galatea* (puisque c'est la langue d'origine qui a été ici retenue, au détriment de la version allemande signée par Gottfried van Swieten pour Mozart) continue à occuper une place modeste dans la production lyrique de Haendel. On ignore comment cette *Pastorale* fut représentée du vivant du compositeur, mais il semble évident qu'elle n'appelle pas de manière criante une mise en scène, et donc le choix d'une simple version concertante est tout à fait judicieux (d'autant, qu'au final, les artistes ne sont pas figés devant des pupitres, mais se déplacent tout autour de l'orchestre… voire bondissent parmi le public dans la salle !). Et même s'il n'a rien de "bucolique", le BFM est l'un des lieux culturels les plus agréables de la Cité de Calvin, et l'on se réjouit qu'il ait été choisi pour présenter cette « pastorale bucolique » tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, composée en 1718

par Haendel (Lully avait préalablement mis en musique cette légende en 1686…). L'argument narre les amours de la nymphe Galatée et du berger Acis contrariées par le cyclope Polyphème qui, par jalousie, écrasera mortellement Acis sous un rocher avant que Galatée ne « ressuscite » son amant sous la forme d'un ruisseau.

Et la soirée vaut avant tout pour la frémissante Galatée de **Julie Roset** – qui revient tout juste du Cap où elle a gagné le Premier prix du plus prestigieux Concours de chant au monde : le fameux Concours Operalia ! D'une grâce et d'un charme innés qui émane de sa personne (comme on avait déjà pu le noter il y a tout juste un mois dans *Les Indes galantes* de Rameau à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, déjà sous la baguette de Garcia Alarcon), elle captive par son chant et enchante par son timbre d'une pureté toute cristalline, de même qu'elle fascine par l'incroyable agilité de ses vocalises. Dès son premier air *"Ye verdant plains and woody mountains"*, l'auditoire tombe sous le charme de cette artiste qui illumine littéralement la soirée par un naturel et une finesse d'interprétation admirables.



De son côté, le ténor britannique **Mark Milhofer**, dans le rôle d'Acis, lui offre une bien belle réplique, vocalement parlant – car par ailleurs l'artiste a plus l'âge d'être son père que son amant ! Il n'en possède pas moins un timbre suave et expressif qui convainc autant dans les moments d'éclats, comme dans l'air "*Love in her eyes sits playing*", que dans ceux plus expressément tendres et langoureux. Le Polyphème de la basse suédoise **Staffan Liljas** n'est pas en reste avec une voix sonore et une forte présence dramatique. Il se tire avec beaucoup de style et d'émotion, sans jamais le hurler, de ce rôle de « méchant ». Les deux ténors qui complètent la distribution vocale, l'italien **Valerio Contaldo** (Damon) et le suisse **Fabio Trümpy** (Coridon) n'appellent eux aussi que des éloges, tandis que **Maud Bessard-Morandas** (soprano), **Leandro Marziotte** (contre-ténor) et **Raphaël Hardmeyer** (baryton-basse) complètent la distribution (en formant le choeur).

Quant à la partie orchestrale, elle fait se mélanger – dans

une fusion tout simplement parfaite ! – l'**Orchestre de Chambre de Genève** et l'ensemble **Cappella Mediterranea**, **Leonardo Garcia Alarcon** "testant" ici cette "(ré)union" que lui a demandé le Grand-Théâtre de Genève où les deux formations joueront, ensemble, sous la baguette du chef argentin pour les représentations d'Idomeneo de Mozart en février prochain. Depuis son clavecin, il tire de son (double) ensemble un maximum d'expressivité instrumentale et de nuancement rythmique. On gardera tout particulièrement en mémoire les magnifiques prestations de **Monica Pustilnik** à l'Archiluth (pendant la mort d'Acis) et des deux cors naturels de **Matthieu Siegrist** et **Pierre Burnet** (pendant le duo d'Acis et Galatée, "*Happy We*", l'air le plus célèbre de la partition).

Leonardo Garcia Alarcon et **Julie Roset** sont le pivot de cette formidable réussite, et ce n'est que justice si le public leur fait une fête toute spéciale à l'issue du spectacle !

CRITIQUE, Opéra (en version de concert). GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 12 novembre 2023. HAENDEL : Acis and Galatea. J. Roset, M. Milhofer, S. Liljas… Leonardo Garcia Alarcon (direction). Photos © François de Maleissye / Cappella Mediterranea.

VIDEO : Leonardo Garcia Alarcon présente la pastorale "Acis et Galatée" de Haendel

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2023. MOZART : La Flûte enchantée. Cédric Klapisch / François-Xavier Roth.

Parmi les curiosités très attendues de la saison au **Théâtre des Champs-Élysées**, la nouvelle production de ***La Flûte enchantée*** (1791) permet de découvrir les débuts du cinéaste **Cédric Klapisch** (né en 1961) dans le domaine lyrique. L'auteur d'*Un air de famille* (1996) et surtout de la trilogie initiée avec *L'Auberge espagnole* (2002) suit là le chemin de nombreux autres cinéastes avant lui, tels Luchino Visconti et William Friedkin, ou plus près de nous les Français Coline Serreau (notamment Manon), Benoît Jacquot (notamment La Traviata) ou encore Christophe Honoré (notamment Don Carlos).



Si Cédric Klapisch a déjà flirté avec l'univers de la danse, en filmant un documentaire sur Aurélie Dupont en 2009, il ne s'est encore jamais confronté au spectacle vivant en tant que metteur en scène. Eloigné de tout artifice cinématographique, son travail se montre très fidèle à une lecture premier degré du livret, à même de ravir les spectateurs qui découvrent *La Flûte enchantée*. Les tenants d'une lecture plus fouillée en seront pour leur frais, notamment au niveau des allusions initiatiques à la franc-maçonnerie, largement absentes de cette proposition. Klapisch s'appuie sur les quelques vidéos, souvent projetées en arrière-scène pour opposer deux visions du monde, entre préservation de l'état originel de la nature (sans intervention humaine) et culte des bienfaits de la civilisation : c'est là une mise en miroir du récit initiatique qui conduit Papageno et Tamino de l'innocence à la conscience (évoquant l'allégorie de la caverne de Platon), tout en s'élevant par l'émulation, la fraternité et la

connaissance.

Sa réflexion se nourrit d'une modernisation des dialogues (proposés en français) qui tente par l'humour de se mettre à distance des stéréotypes du livret, notamment son apologie du patriarcat. Pour autant, cette actualisation reste toujours bon enfant, sans jamais prendre le dessus sur la continuité de l'action théâtrale. Klapisch se concentre surtout sur la direction d'acteur, en donnant à chaque personnage des mimiques bien particulières pour accentuer son caractère – notamment le ballet fantomatique des trois suivantes qui insiste sur leur jalousie maladive. La scénographie minimaliste offre un spectacle très dépouillé, parfois un peu *cheap*, sans doute pour s'adapter aux moyens techniques plus réduits des autres scènes où se joue le spectacle (le Théâtre Impérial de Compiègne et l'Atelier Lyrique de Tourcoing). Dès lors, autant le recours à la vidéo qu'à la variété des éclairages, permet de limiter ces contraintes, toujours en lien avec l'objectif de vitalité dramatique. Au final, ce spectacle remporte un succès particulièrement enthousiaste dans les hauteurs du Théâtre des Champs-Elysées, où l'assistance est manifestement plus jeune, là où le public plus « établi », en contrebas, montre davantage de réserve.

Le plateau vocal réuni se montre globalement satisfaisant, à l'exception notable de la Reine de la nuit d'**Aleksandra Olczyk** : la soprano polonaise peine à maîtriser son instrument opulent dans les vocalises, tout en étant gênée par une tessiture limite dans le suraigu, occasionnant quelques détimbrages. On lui préfère grandement **Regula Mühlemann**, qui donne à sa Pamina des délices de raffinement dans l'émission souple et naturelle, toujours au service du texte. L'intelligence du chant se retrouve également dans les dialogues, où sa diction dans la langue de Molière est impressionnante de précision et de justesse. Que dire, aussi, des étourdissantes suivantes menées (quel luxe !) par **Judith van Wanroij**, qui offrent beaucoup de piquant à chacune de

leurs interventions, à l'instar d'un **Cyrille Dubois** (Tamino) idéal dans ce répertoire à force de brio ductile, même si le timbre fatigue à quelques endroits, au cours de la soirée. Plus monolithique, **Florent Karrer** campe un solide Papageno au niveau technique, mais peine à animer la fantaisie populaire de son personnage. A ses côtés, **Jean Teitgen** et ses phrasés emprunts de noblesse apporte beaucoup de hauteur à son Sarastro, tandis que **Marc Mauillon** compose un roboratif Monostatos, à la limite du cabotinage, en lien avec les intentions de la mise en scène.

Si le chœur assure bien sa partie à force de cohésion, parfois un rien trop sonore, la direction de **François-Xavier Roth** se montre quant à elle plus convaincante dans l'accompagnement, avec un subtil étagement des plans sonores, par rapport à l'*Ouverture* martelée sans respiration et sans *vibrato*, aux cuivres grasseyants. On regrette toutefois l'ajout de bruits d'oiseaux pendant certains passages, venant inutilement souligner le propos narratif de la mise en scène.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2023. MOZART : La Flûte enchantée. Cyrille Dubois (Tamino), Regula Mühlemann (Pamina), Aleksandra Olczyk (La Reine de la nuit), Florent Karrer (Papageno), Jean Teitgen (Sarastro), Catherine Trottmann (Papagena), Marc Mauillon (Monostatos), Judith van Wanroij (Première Dame), Isabelle Druet (Deuxième Dame), Marion Lebègue (Troisième Dame), Chœur Unikanti-Maîtrise des Hauts-de-Seine, Gaël Darchen (chef de chœur), Les Siècles, François-Xavier Roth (direction musicale) / Cédric Klapisch (mise en scène). Photos : Vincent Pontet.

A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées jusqu'au 24 novembre 2023, puis au Théâtre Impérial de Compiègne, le 3 décembre 2023.

VIDEO : Trailer de « La Flûte enchantée » selon Cédric Klapisch au TCE

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 entendare 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 ; **Ahlima 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.

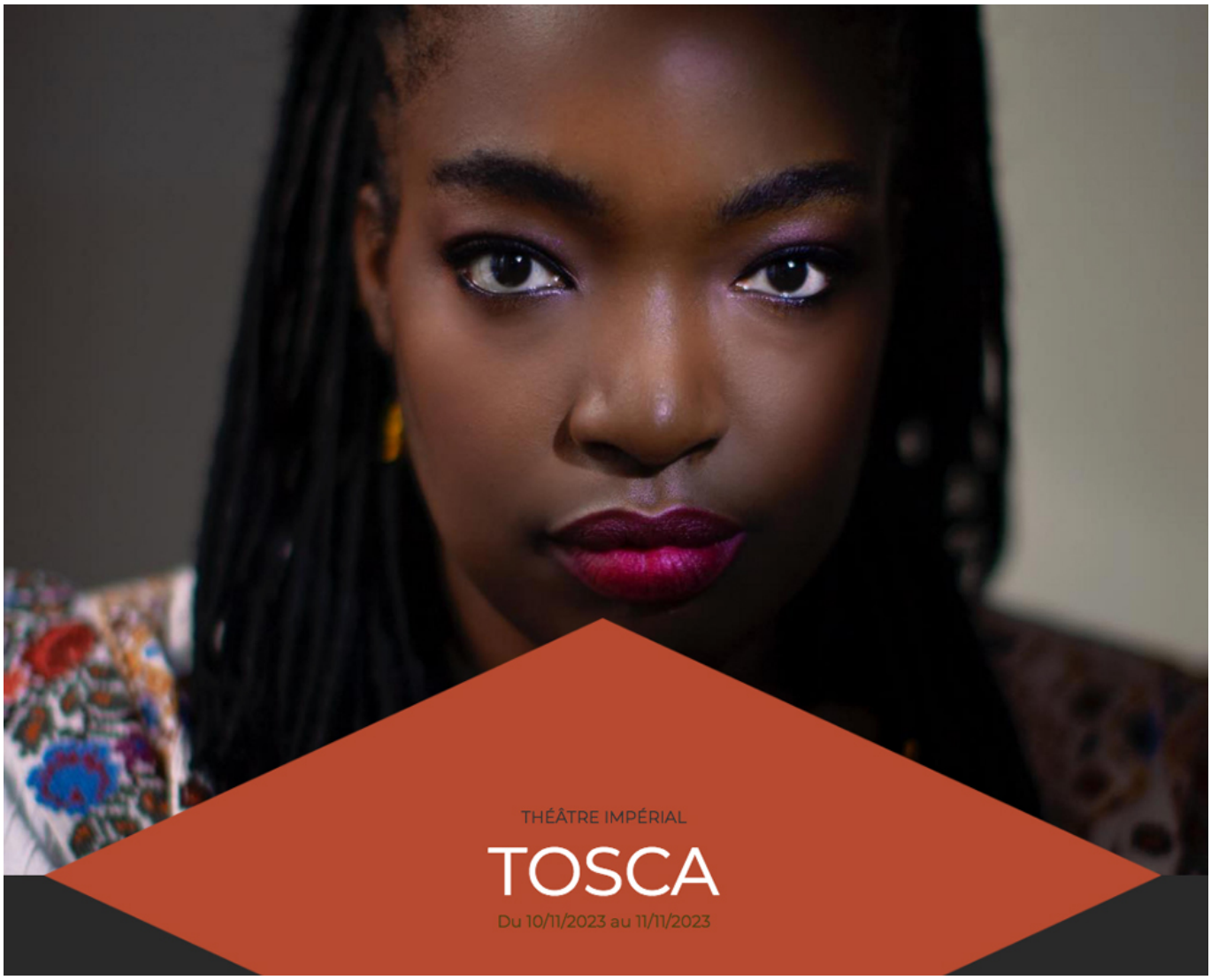
TEASER VIDÉO : TOSCA éruptive à l'Opéra de Compiègne avec Axelle Fanyo © studio CLASSIQUENEWS – Réalisation Philippe-Alexandre PHAM © 2023 :

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)

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…)



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)

Jeudi 4 avril 2024 au Théâtre de Rungis (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 (l'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 & Deloeil > 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 vénézuelien **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 Desoubeaux, 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'éclésiastique]. 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 Michaella)… 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 toute les destructions physique 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'enchanteur.. 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 Lélio) 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 plis 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 Desoubeaux**, mise en scène. **Ensemble Lélio**, **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-

saison-2023-2024-operas-danse-les-temps-forts/

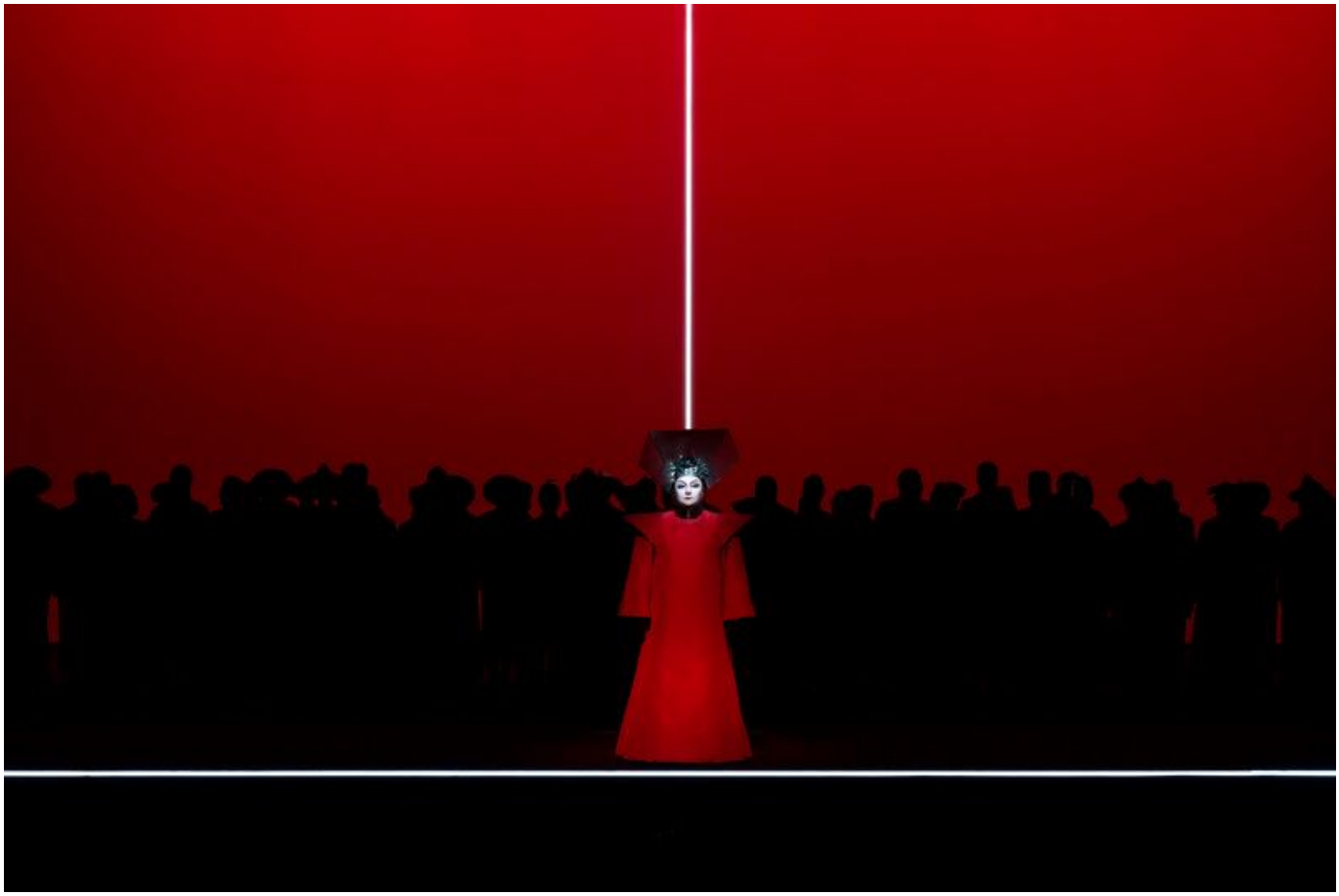
OPÉRA de SAINT-ÉTIENNE : nouvelle saison 2023 – 2024 : opéras, danse, concerts… les temps forts

---

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*.

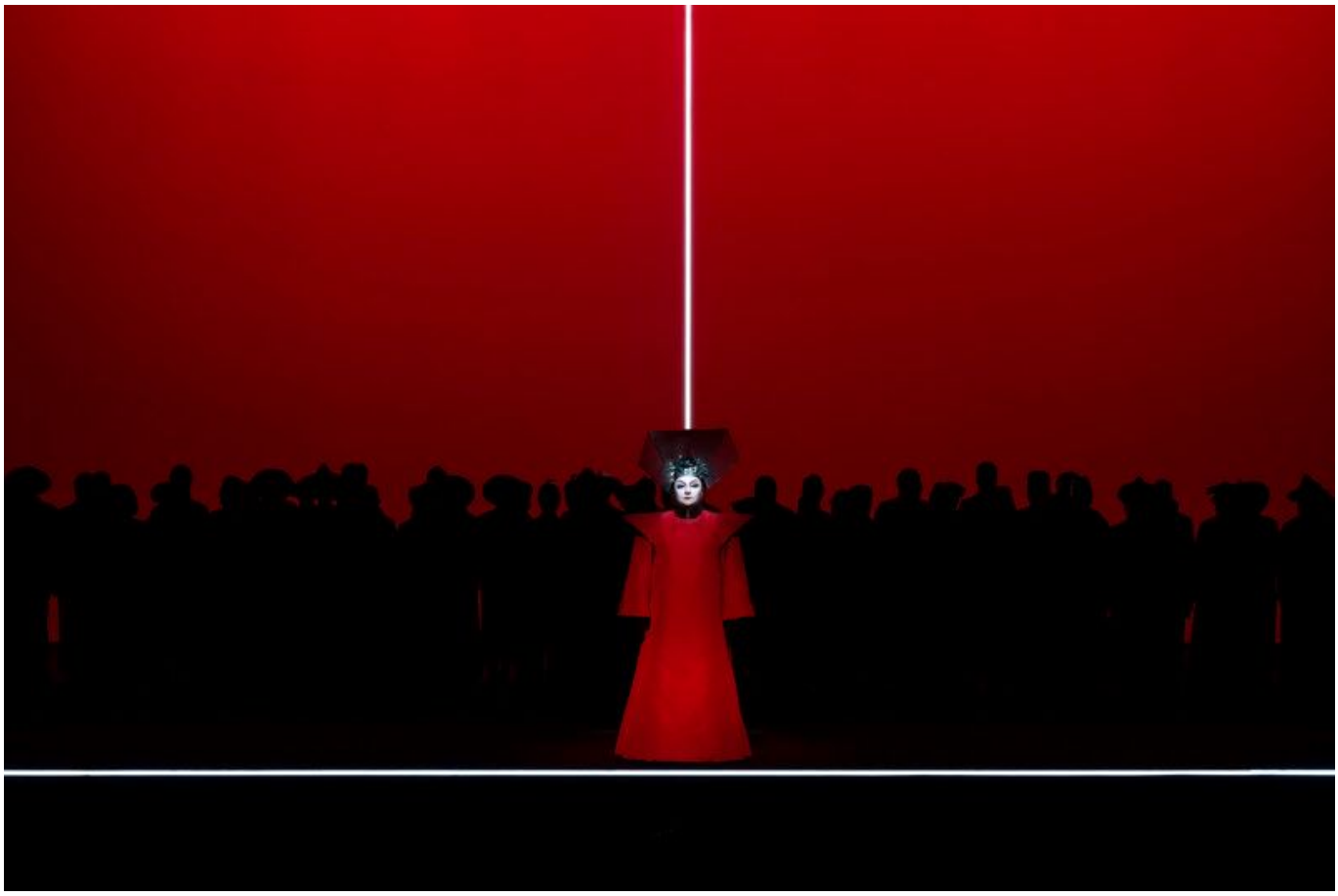
Si le chœur se montre un peu plus affûté qu'en première soirée, notamment au niveau féminin, c'est plus encore le cas pour l'orchestre dirigé par **Marco Armiliato** : les décalages ont cette fois disparu, au profit d'une lecture apollinienne et sans pathos, qui offre un tapis de velours aux interprètes. 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), Choeur 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-Elysées.

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 subjugue 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 boite 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), Choeur 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