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

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

A l'**Opéra de Marseille**, **Maurice Xiberras** a circonvenu le premier écueil en proposant l'ouvrage sous format concertant, et pour le reste… il a eu la main particulièrement heureuse !



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

Pour Angela Meade initialement annoncé, la soprano hongroise **Csilla Boross** (éblouissante Abigaille sur cette même scène au printemps dernier) trouve un autre personnage (verdien) à sa mesure, jouant habilement de ses inégalités de registre pour traduire aussi bien les éclats vengeurs d'Odabella que ses

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

Mais la réussite de la soirée doit également beaucoup à la fiévreuse direction musicale de **Paolo Arrivabeni**, presque chez lui à Marseille tant il a dirigé de fois l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** dans des productions lyriques *in loco*, toujours avec ces mêmes qualités de précision et d'engagement, et du soin apporté à chaque climat des oeuvres. Le chef italien révèle ici surtout, dans cet ouvrage assez méconnu, d'étonnantes trouvailles orchestrales, une richesse d'instrumentation fascinante, ainsi que la beauté et la

complexité de magnifiques ensembles. En somme, tous les ingrédients qui, un an plus tard, feront de *Macbeth* un authentique chef d'œuvre, dont *Attila* est d'évidence le laboratoire.

_____

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

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

---

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 2 novembre 2023. DELIBES : Lakmé. S. Devieilhe, J. Behr, A. Bré, N. Courjal… L. Pelly / G. Tournaire.

Nous sommes à l'**Opéra national du Rhin** pour la première strasbourgeoise de la nouvelle production du bijou lyrique de

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

Lakmé à l'OnR : Charme, élégance, actualité



Les librettistes de Delibes, **Edmond Gondinet** et **Philippe**

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

En ce moment précis, où des personnes fanatiques commettent les crimes les plus atroces en raison d'une idée (qu'elle soit d'origine religieuse ou territoriale), la trame de l'opéra résonne terriblement. La mise en scène de Laurent Pelly, bien évidemment conçue avant la guerre en Palestine, est totale épure et beauté. Dans son parti pris, qui est une transposition tout aussi sage qu'incongrue, les européens ont l'air européens, mais les indiens sont vêtus à la japonaise ; un étrange mariage de Butō et de Nō (mélange confus, alambiqué, le Nō étant riche, formel, hautement stylisé, tandis que le Butō est dépouillé à l'extrême). Il y a donc comme une volonté de ne pas blesser quelqu'un… On dirait qu'on voudrait signifier quelque chose, sans vraiment le faire ; qu'on ne va surtout pas grimer Lakmé pour la bronzer ? La poudre blanche et les costumes japonisants, ça va… Curieusement, Marie van Zandt, la cantatrice américaine créatrice du rôle, bien qu'habillée de façon générique « à l'orientale » dans la production originale de 1883, n'a pas été grimée au brou de noix pour avoir l'air indienne…

Le méli-mélo stylistique n'est pourtant pas sans beauté, et la grande sagesse si bien cherchée de la production est malgré tout très pragmatique, d'une grande efficacité. Des éléments scéniques de grand impact, comme les ombres chinoises et la grande cage où demeure Lakmé, ajoutent quelque chose de

fantaisiste et de troublant (lumières de **Joël Adam**, décors de **Camille Dugas**). L'aspect le plus indéniablement percutant de la mise en scène reste la formidable direction scénique des chanteurs, leur travail d'acteur.

En ce sens, **Sabine Devieilhe** est complètement habitée de ferveur et d'intensité. Elle incarne parfaitement la dualité cachée du rôle principal au cours des trois actes. Le célèbre air des clochettes de l'acte 2 « *Où va la jeune hindoue ?* », où le père de Lakmé l'expose comme un oiseau exotique pour attirer Gérald (et essayer de le tuer) est un sommet d'expression chargé d'une incroyable tension. Ici, avec un chant virtuose et une voix qui s'élève à des hauteurs ahurissantes, la soprano montre parfaitement son déchirement entre la fidélité aux commandements de la religion et son amour naissant pour Gérald, l'étranger. Ce dernier est brillamment interprété par Julien Behr, dès son premier air merveilleux « *Prendre le dessin d'un bijou* ». Nous trouvons le ténor particulièrement exceptionnel dans ce rôle, riche des plus élégantes mélodies. Si la grâce du personnage peut paraître parfois un peu prosaïque, sa musique est d'une fraîcheur et d'un charme très distingués. L'interprétation et le timbre sont si magnifiquement beaux qu'on comprend facilement comment Lakmé, fille de brahmane, fille des dieux, tombe éperdument amoureuse de l'officier anglais.

Nicolas Courjal dans le rôle de Nikalantha nous frappe également par la force dramatique de sa prestation. Il remplit l'auditoire avec son chant profond et large et incarne magistralement la folie fervente effrayante du personnage. Les rôles secondaires sont délicieusement drôles, côté Angleterre, graves et expressifs, côté Inde. Nous retenons le quintette des anglais du premier acte « *Quand une femme est si jolie* » chanté avec panache par Julien Behr avec **Guillaume Andrieux** en Frédéric, **Ingrid Perruche** en Mistress Bentson, **Lauranne Oliva** en Miss Ellen et **Elsa Roux Chamoux** en Miss Rose, ou encore le sublime duo de Lakmé et Mallika (interprétée par **Ambroisine**

Bré) « *Sous le dôme épais* », au tempo légèrement accéléré mais si merveilleusement ondoyant et rêveur… La musique des chœurs est singulière et particulièrement riche en vocalises et nous n'avons que des félicitations pour la performance géniale de ses membres sous la direction de **Hendrik Haas**.

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

_____

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

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

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

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



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

tango tout à la fois.

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

Dans le rôle-titre, la soprano portugaise **Raquel Camarinha** impressionne. De formation lyrique, bien que la sonorisation se montre parfois indispensable pour la soutenir dans ses élans lyriques alors que c'est surtout sa voix de poitrine qui est ici sollicitée, elle est rien moins qu'habitée par le rôle, offrant une interprétation sensuelle et déchirante à la fois de son personnage, d'une palette émotionnelle tout à fait remarquable. Chanteuse de tango, Inés Cuello interprète El Payador avec une voix qui s'accorde parfaitement à celle de

María, avec des teintes cependant plus sombres. Actrices très à l'aise vocalement, Melissa Vettore et Beatriz Sayad se partagent El Duende, lui apportant la théâtralité nécessaire à un rôle uniquement parlé.

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

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

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

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

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 25 octobre 2023. MASSENET : Cendrillon. J. De Bique, D. Barcellona, P. Murrihy, C. Wettergreen… Mariame Clément / Keri-Lynn Wilson.

Cendrillon de **Jules Massenet** est entré au répertoire de l'**Opéra de Paris** en 2022, dans cette formidable production signée **Mariame Clément** reprise aujourd'hui pour le plus grand plaisir des auditeurs ! Un des opéras des plus charmants du compositeur, il est défendu ce soir par la cheffe **Keri-Lynn Wilson** à la direction de l'orchestre de la maison et d'une distribution surprenante avec l'incroyable soprano **Jeanine De Bique** dans le rôle-titre.

Cendrillon de Massenet à la Bastille : Charme féerique, électrique !



Le *Cendrillon* de Massenet, sur un livret d'**Henri Cain** d'après le conte éponyme de Charles Perrault, est un des nombreux opéras à traiter le sujet (Laruette, Isouard, Rossini…). Comme Rossini, mais pas de la même façon, Massenet et Cain rompent avec le cadre formel du conte de fées et imprègnent les personnages d'humanité. Le résultat est une œuvre équilibrée, délicate et curieuse où les paillettes et le charme musical constants rehaussent la sensation de proximité chaleureuse, d'humanité même.

Mariame Clément et son équipe artistique proposent une transposition de l'action à l'époque de la création de l'opéra, c'est-à-dire, la *Belle Époque* ! Il n'est plus question de l'espace et du temps « du conte », nous sommes devant une scène qui représente, de façon à la fois accessible et sophistiquée, la Ville Lumière en pleine Exposition Universelle (magnifiques décors et costumes de **Julia Hansen**, fabuleuses lumières d'**Ulrik Gad**). C'est subtil, efficace, intelligent et innovant, tout en étant au service de l'opus.

Dès les premières mesures de l'ouverture instrumentale nous sommes surpris par la charmante vivacité de l'écriture ainsi que par une certaine sophistication, qui n'est pas sans rappeler l'art symphonique de Léo Delibes (Massenet a orchestré, édité et créé le dernier opéra de Delibes, *Kassya*, deux ans après le décès du dernier). La cheffe Keri-Lynn Wilson (fondatrice et directrice musicale de l'*Ukrainian Freedom Orchestra*) fait ses débuts à l'Opéra de Paris à l'occasion de cette première ; sa direction est affirmée et affinée tout au long des 4 actes, que ce soit dans les grands moments symphoniques où l'orchestre rayonne d'un sentimentalisme enchanteur ou encore dans les pastiches des musiques du 17e siècle, plus pittoresques et charmants qu'archaïsants.

Les personnages féminins sont superbement caractérisés par Massenet, et, ce soir, magnifiquement incarnés par les cantatrices. **Jeanine De Bique** dans le rôle de Cendrillon est tout simplement bouleversante de lyrisme dans son chant expressif, comme dans son air du premier acte « *Reste au foyer, petit grillon* », bijou de mélancolie résignée, ou encore dans les nombreux duos et ensembles. Le Prince Charmant de **Paula Murrihy** (rôle en travesti) faisant ses débuts à Paris est riche d'un timbre charnu, sombre, expressif, et comme De Bique et toute la distribution en vérité, elle est très investie au niveau scénique. La marâtre, Madame de la Haltière, est interprétée sans défaut par la grande **Daniela Barcellona**, désormais habituée du rôle. Une prestation complètement délicieuse et une marâtre au final plus piquante et rusée que méchante et vicieuse. Mêmes compliments pour les demi-sœurs Dorothée et Noémie, interprétées par **Marine Chagnon** et **Emy Gazeilles** respectivement (elles sont membres de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris, la dernière faisant officiellement ses débuts sur la scène) : elles sont pétillantes et touchantes en permanence dans leurs performances. La Fée de **Caroline Wettergreen** est une vision électrique, cosmique, galactique mais surtout comique !

Mariame Clément arrive à donner un sens, une dramaturgie, à ses coloratures stratosphériques, et c'est un vrai plaisir lyrique.

Les personnages masculins sont moins développés, à l'exception du père Pandolfe, interprété par **Laurent Naouri**, qui incarne merveilleusement la lâcheté blasée qu'habite le personnage. Remarquons également les belles voix solistes de **Luca Sannai** et **Laurent Laberdesque** dans les rôles du Doyen de la faculté et Surintendant des plaisirs. Ils sont membres des chœurs de l'opéra et ce soir ils sont tout simplement excellents dans ces rôles. Même remarque en ce qui concerne les Six Esprits de **Corinne Talibart, So-Hee Lee, Stéphanie Loris, Anne-Sophie Ducret, Sophie Van de Woestyne** et **Blandine Folio Peres**, excellentes !

Une gourmandise lyrique surprenante à déguster sans modération !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 25 octobre 2023. MASSENET : Cendrillon. J. De Bique, D. Barcellona, P. Murrihy, C. Wettergreen… Mariame Clément / Keri-Lynn Wilson. Photos (c) Opéra national de Paris

VIDEO : Keri-Lynn Wilson en interview au sujet de « Cendrillon » de Massenet à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra (du 17 au 31 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten. A. Braid, J. Wagner, S. Jakubiak, L. Ammann… Mariusz Trelinski / Daniele Rustioni.

Monter ***La Femme sans ombre*** (“*Die Frau ohne Schatten*”) de **Richard Strauss** dans un théâtre aux dimensions aussi réduites que celui de l’**Opéra de Lyon** (dont l’ouvrage est par ailleurs une entrée au réperoire pour cette maison) a quelque chose de l’ordre de la gageure. Moins pour des raisons scéniques que musicales : l’acoustique assez réverbérante des lieux tend à brouiller les voix dans les moments d’orgie sonore que le compositeur autrichien cultive avec prédilection ici. Mais la direction du directeur musical de la maison, le chef italien **Daniele Rustioni**, décidément brillant et à l’aise dans tous les répertoires, réalise des prodiges d’équilibre : puissant sans être agressif, l’**Orchestre de l’Opéra national de Lyon** crée une atmosphère d’ensorcelante magie, ponctuée de quelques intermèdes d’une délicatesse inouïe, comme l’introduction à l’air de l’Impératrice au III – ou la longue séquence qui interrompt le duo des Teinturiers au I. L’emphase instrumentale n’est pas pour autant délaissée, mais elle se mue en un torrent aux somptueux méandres dont le flux reste d’une transparence quasi immatérielle, tant sont audibles les multiples courants qui le constituent. Ovationné au rideau final, **Daniele Rustioni** porte, il faut bien le reconnaître, la soirée à bout de bras.

Daniele Rustioni et l’Orchestre de l’Opéra national de Lyon / Un torrent aux somptueux méandres dont le flux reste d’une transparence quasi immatérielle



Le bonheur est aussi sur le plateau, grâce à une distribution qui ne connaît aucune faiblesse hors l’Empereur de **Vincent Wolfsteiner,** à la fois piètre comédien et dont le registre aigu se montre toujours au bord de la rupture. La Teinturière de la soprano canadienne **Ambur Braid** est en revanche une révélation, aussi convaincante dans les scènes de plaidoyers hystériques pour justifier son refus de la maternité… que quand il s’agit pour elle de révéler le côté tendre de son personnage. En Barak, le baryton autrichien **Josef Wagner** lui donne la réplique avec une bonhomie et une rutilance vocale

admirables. La Nourrice de la mezzo américaine **Lindsay Ammann** se joue des invraisemblables sauts d'octave de sa partie, avec un timbre d'une plénitude impressionnante, jusque dans le cri. Quant à sa compatriote **Sara Jakubiak**, elle incarne une Impératrice réunissant idéalement la beauté, la tristesse et l'intensité du personnage. Enfin, le Messager de **Julian Orlishausen** et le Faucon de **Giulia Scopelliti** (doublée sur scène par l'actrice Natalia Bielecka) s'avèrent sans reproche, à l'image d'un **Choeur** et d'une **Maîtrise de l'Opéra national de Lyon** parfaitement préparé par **Benedict Kearns**.

Confiée à **Mariusz Trelinski**, le directeur général et artistique du Grand-Théâtre de Varsovie, la production est tout ce qu'il y a plus lisible et soignée, bien loin des références nombreuses et complexes de son compatriote Warlikowski dont nous avions pu voir une production à Munich il y a quelques années. Aussi intelligent que cohérent, le spectacle conçu par Trelinski respecte le caractère féérique et oriental de l'univers des Esprits de Keikobad, et toutes les scènes situées dans le "monde du dessus" (avec son intérieur chic peuplé de palmiers exotiques) s'oppose radicalement au "monde d'en dessous" (on passe facilement de l'un à l'autre grâce à la "tournette" sur laquelle est posée l'imposante scénographie de **Fabien Lédé**), prosaïque quotidien de prolétaires d'aujourd'hui, dont l'habitat miteux est jonché de canettes de bière et de boîtes à pizza éventrées. La soirée s'ouvre et se referme sur le sort de l'Impératrice, que l'on voit (avant l'ouverture) se taillader les veines dans sa salle de bains (avec des images vidéos montrant en gros plan son sang se répandre) pour finir en vieille dame esseulée, se penchant méditativement sur sa jeunesse tourmentée…

CRITIQUE, Opéra. LYON, Opéra (du 17 au 31 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten. A. Braid, J. Wagner, S. Jakubiak, L. Ammann… Mariusz Trelinski / Daniele Rustioni. Photos © Bertrand Stofleth.

VIDEO : Tarmo Peltokoski dirige la « Fantaisie symphonique » de « La Femme sans ombre » de Richard Strauss

---

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 20 octobre 2023. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. E. Gonzalez Toro, F. Barron, Z. Wilder, D. Hansen… M. Etienne / E. Gonzalez Toro.

Alors qu'**Emiliano Gonzalez Toro** et son ensemble **I Gemelli** viennent de faire paraître leur dernier enregistrement, ***Il***

Ritorno d'Ulisse in Patria de **Claudio Monteverdi** (après *L'Orfeo* et *Le Couronnement de Poppée*, tous parus sous leur propre label "Gemelli Factory"), c'est dans une vaste tournée promotionnelle qu'ils se sont lancés, les conduisant ce soir dans le superbe **Bâtiment des Forces Motrices** de Genève, avant de poursuivre leur route dans des villes telles que Nantes (28/10), Toulouse (28/11), Bruxelles (30/11) ou encore le prestigieux Teatro Real de Madrid (le 4 décembre).



Mieux qu'une simple version de concert, la représentation s'avère une véritable mise en espace, conçue par **Mathilde Etienne**, qui tient également le beau rôle de Melanto. Les chanteurs évoluent ainsi autour de l'élément central que constitue le claviorganum de **Violaine Cochard**, contre lequel viennent parfois s'adosser les artistes (comme pour l'apparition d'Ulysse, l'instrument faisant office alors de rocher sur la plage d'Ithaque où le héros échoue), et des objets qui soutiennent l'action sont également présents, comme

l’indispensable arc ou le bâton et la cape qui servent à cacher l’identité du héros sous les oripeaux d’un vieillard. Pendant ce temps, Pénélope reste de marbre sur une chaise haute côté jardin, indifférente à l’agitation autour d’elle, jusqu’à la révélation finale qui la fait sortir de sa torpeur…

Pas moins de quinze chanteurs (contre quatorze instrumentistes) sont ici réunis, certains d’entre eux incarnant deux personnages différents. A tout seigneur tout honneur, le plateau est dominé par l’Ulysse d’**Emiliano Gonzalez Toro**, qui a le style montéverdien dans la peau. Il déploie d’entrée de jeu une palette dynamique grandiose, endossant véritablement la stature héroïque du personnage, nonobstant la beauté de timbre préservée dans les plus subtils *piani*, qui lui permet également de fondre à merveille sa voix dans la toile exquise tissée par la phalange baroque qu’il a fondée en 2018, et qui célèbre ici avec un raffinement inouï les beautés de la partition. En Pénélope, la mezzo Singapouro-britannique **Fleur Barron** délivre avec la noblesse et la douleur qu’elles requièrent les profondes mélopées qui lui sont dévolues. Le ténor étasunien **Zachary Wilder** campe un Telemaco de haute école, tandis que le contre-ténor australien **David Hansen** se montre déchirant en Umana Fragilita. Le ténor britannique **Nicolas Scott** est Eumete. Le timbre pastel et la précision du *cantando* en font un modèle supérieur de chant. La basse française **Nicolas Brooymans** n’a pas de mal à faire rayonner, dans son double rôle d’Antinoo et du Temps, un bas registre confortable en même temps qu’un registre haut parfaitement projeté. **Mathilde Etienne** campe une piquante Melanto. Son duo coquin avec l’Eurimaco d’**Alvaro Zambrano** est l’un des beaux moments de la soirée. La soprano italo-israélienne **Mayan Goldenfeld** se montre très précise dans les traits de Minerva, et n’enthousiasme pas moins en Fortuna. L’italien **Fulvio Bettini** obtient la palme du meilleur acteur de la soirée, en composant un Iro dont les facéties et les pirouettes tant vocales que physiques arrachent des rires au public. Amore puissant et clair, mais également ardente

giunone, la jeune **Lysa Menu** impose des aigus lumineux. Enfin, les deux autres prétendants incarnés ici par **Anders Dahlin** (Pisandro) et **Juan Sancho** (Anfinomo) se montrent sans reproche, de même que la touchante Ericlea de la mezzo française **Alix Le Saux**.

Bien que préparé par **Emiliano Gonzalez Toro** (qui veille au grain depuis une chaise placée à cours quand il n'intervient pas sur scène avec son personnage), c'est **Violaine Cochard** qui donne les départs depuis son puissant claviorganum. Ce n'est pas peu dire que la réussite musicale de la soirée doit beaucoup à la présence des excellents **I Gemelli** dans une œuvre qui leur va comme un gant, et où l'accompagnement des voix tient en permanence du miracle.

_____

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 20 octobre 2023. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. E. Gonzalez Toro, F. Barron, Z. Wilder, D. Hansen… M. Etienne / E. Gonzalez Toro. Photos © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Emiliano Gonzalez Toro chante le monologue d'Iro dans Le Retour d'Ulysse dans sa patrie de Monteverdi

---

CRITIQUE, opéra. LISBONNE,

Auditorium de la Fondation Gulbenkian, le 19 octobre 2023. JEAN-PHILIPPE RAMEAU : Les Indes galantes (Version de concert). S. Junker, J. Roset, M. Vidal, E. Crossley-Mercer. Chœur et Orchestre de la Fondation Gulbenkian / Leonardo Garcia Alarcon.

Aux côtés du magnifique Teatro de Sao Carlos, l'Opéra de Lisbonne (dont nous rendions compte en mars dernier d'une très belle production de Lucia di Lammermoor), l'**Auditorium de la Fondation Gulbenkian** est l'autre salle majeure pour la musique classique à Lisbonne (bien qu'il en existe une troisième, l'Auditorium du Centre Culturel de Belém, siège de l'Orchestre Métropolitain de Lisbonne). D'une capacité de 1200 places, avec son fond de scène en verre qui permet de contempler les arbres centenaires du parc dans lequel il a été construit, il offre une riche et très variée programmation musicale, et est bien sûr le lieu "historique" des fameux **Chœur et Orchestre de la Fondation Gulbenkian**. A l'aise dans tous les répertoires, du baroque à la musique contemporaine, c'est dans ce premier répertoire que nous avons eu la chance de les entendre : il faut dire qu'ils étaient dirigés par l'un des meilleurs chefs baroques du moment, le chef suisso-argentin **Leonardo Garcia Alarcon**. Quant à l'ouvrage mis à l'affiche (donné en version de concert), c'était l'un des fleurons du XVIIIe français : ***Les Indes galantes*** de **Jean-Philippe Rameau**, ici défendues par

la fine-fleur du chant baroque francophone, avec comme solistes les sopranos **Sophie Junker** et **Julie Roset**, le ténor **Mathias Vidal** et le baryton-basse **Edwyn Crossley Mercer**.



Dans un répertoire où il n'a guère de rival (si ce n'est peut-être Reinoud van Mechelen), **Mathias Vidal** fait montre de sa science du chant comme de son matériau vocal toujours aussi percutant, avec un timbre d'un solide métal et une diction incisive au service d'une expression toujours juste. De son côté, **Edwyn Crossley-Mercer** n'en réussit pas moins une fort convaincante incarnation d'Huascar, sans jamais avoir besoin de forcer le trait ou l'émission. A la fois puissant et nuancé, son grand-prêtre du Soleil n'appelle aucun reproche. Quant aux deux sopranos en lice, elles rivalisent de fraîcheur et de présence. La plus "aiguës" des deux, la jeune soprano française **Julie Roset**, éblouit par ce mélange de lumière et de grâce dont bénéficie les personnages de Hébé ou Zima. Sa consoeur belge **Sophie Junker**, au timbre un peu plus corsé, rayonne enfin de sensualité et de charme, en Emilie comme en

Fatime. Surtitrée bien évidemment en portugais, nul besoin pour nous du texte originel, tant la diction de chacun est à ce point limpide, magnifiant toute la fantaisie du livret de Louis Fuzelier.

Mais la plus grande satisfaction de la soirée vient de la grâce d'une phalange – dont on admire la précision autant que les nuances et le raffinement des timbres – et surtout d'un chef éminemment à son affaire dans Rameau, avec sa direction habituellement scrupuleuse et charpentée à la fois, attentive aux chanteurs et chaleureuse, vraie modèle de pulsation et de délicatesse mêlée.

Le lecteur s'étonnera-t-il qu'une *standing ovation* vienne récompenser l'ensemble des acteurs de cette superbe soirée ramiste ?

CRITIQUE, opéra. LISBONNE, Auditorium de la Fondation Gulbenkian, le 19 octobre 2023. JEAN-PHILIPPE RAMEAU : Les Indes galantes (Version de concert). S. Junker, J. Roset, M. Vidal, E. Crossley-Mercer. Chœur et Orchestre de la Fondation Gulbenkian / Leonardo Garcia Alarcon (direction). Photos © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Leonardo Garcia Alarcon raconte "Les Indes galantes" de Rameau

CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin (du 11 au 17 octobre 2023). BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. M. A. Henry, P. Talbot, O. Doray, M. Lenormand… Pierre-Emmanuel Rousseau / Sascha Goetzel.

Avec son heure et quart de musique, son action théâtrale quasi inexistante et des dialogues laissant peu de place à une évolution psychologique, ***Béatrice et Bénédict*** de **Hector Berlioz** n'est pas facile à monter. **Pierre-Emmanuel Rousseau**, à qui Alain Surrans et Matthieu Rietzler ont confié **cette coproduction entre Angers Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes**, a eu la bonne idée de réécrire les textes parlés, retrouvant une verdeur dans la langue que Berlioz avait édulcoré (à partir de la pièce *Much ado about nothing* de Shakespeare dont est tiré le livret écrit par Berlioz lui-même), redonnant ainsi un peu de chair à des personnages comme esquissés par le compositeur.



Transposée par **Pierre-Emmanuel Rousseau** (qui signe également décors et costumes) dans la Sicile (mafieuse) des Années 80, l'action y gagne en vie et mouvements, avec des scènes dansées (type Madison), emplies d'une bonne humeur colorée- et nous avouerons nous être laissés emporter par la liberté du propos et la fantaisie d'une mise en scène qui, toujours intelligente et attentive, précise dans sa direction d'acteurs, ne se prend pour autant jamais au sérieux (avec des clins d'oeil aux "*soap operas*" et autre « *telenovelas* » brésiliens de la fin du XXe siècle).

Légère d'esprit, cette œuvre requiert paradoxalement des trois rôles principaux des qualités vocales quasi héroïques : le trio réunit ici ne démérite pas malgré des bémols à apporter aux prestations des uns et des autres. Si **Marie-Adeline Henry** campe un Béatrice rageuse et vindicative à souhait, avec sa voix large et opulente qui lui permet de faire un sort à son

second air qui requiert une ampleur à la Didon, l'aigu continue d'être strident, à la limite du cri. Dans le rôle de Bénédict, **Philippe Talbot** possède la diction et la légèreté qui conviennent à son personnage, mais le format reste confidentiel, surtout face à la voix éruptive de sa collègue. Rien à redire, en revanche, sur la Hero de la jeune **Olivia Doray**, qui livre son grand air avec des vocalises qui possèdent l'éclat et l'ampleur requis. Elle détaille par ailleurs finement le sublime "duo nocturne" avec sa consoeur **Marie Lenormand** (Ursule), dont les superbes couleurs mordorées du timbre se marient idéalement à la voix de sa partenaire. De leur côté, **Marc Scoffoni** (Claudio) et **Frédéric Caton** (Don Pedro) font preuve de toute l'autorité nécessaire dans leurs épisodiques interventions, tandis que **Lionel Lhote** prête ses glorieux moyens au personnage de Somarone, révélant des dons comiques qu'on ne lui connaissait pas ! Enfin, le **Chœur d'Angers Nantes Opéra** (très bien préparé par **Xavier Ribes**) semble apprécier l'originalité d'une écriture trapue, mettant en valeur leur virtuosité autant que la solidité de chacun des registres.

En fosse, sous la baguette de leur directeur musical **Sascha Goetzel**, l'**Orchestre National des Pays de la Loire** trace avec beaucoup de finesse le profil musical de ce divertissement écrit avec la pointe d'une aiguille. Et l'excellent chef autrichien a loisir de prendre sa revanche dans les moments plus extatiques où sa direction excelle dans l'art de ménager les équilibres sonores.

CRITIQUE, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 11 octobre 2023. BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. M. A. Henry, P. Talbot, M. Lenormand, O. Doray… Pierre-Emmanuel Rousseau / Sascha

Goetzel. Photos (c) Bastien Capela.

A l'affiche au Théâtre Graslin de Nantes jusqu'au 17 octobre, puis à l'Opéra de Rennes les 12, 14, 16 et 18 novembre, et enfin au Grand-Théâtre d'Angers le 3 décembre 2023.

VIDÉO : Teaser de "Béatrice et Bénédict" dans la production de Pierre-Emmanuel Rousseau pour Angers Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes

---

CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 11 octobre 2023. BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. M. A. Henry, P. Talbot, M. Lenormand, O. Doray… Pierre-Emmanuel Rousseau / Sascha Goetzel.

La saison lyrique nantaise s'ouvre au **Théâtre Graslin** avec le tout dernier opéra de **Hector Berlioz**, ***Béatrice et Bénédict***. Opéra d'une gaieté pompière rarement produit de nos jours, il

est défendu ce soir par le chef d'orchestre **Sascha Goetzel** à la direction de l'**Orchestre National des Pays de la Loire**. La rayonnante distribution orbite autour des rôles titres interprétés par la soprano **Marie-Adeline Henry** et le ténor **Philippe Talbot**. La scénographie, les costumes et la mise en scène sont assurés par **Pierre-Emmanuel Rousseau**.

Un chant de cygne, comique



Lorsque le Casino de Baden-Baden passe commande à Berlioz pour une comédie, le compositeur romantique français par excellence s'inspire d'une de ses pièces préférées de Shakespeare, *Beaucoup de bruit pour rien*. Il créé alors un opéra-comique stylistiquement très proche du répertoire bouffe italien (son unique tentative dans ce genre), où l'intrigue est très

resserrée par rapport à l'originale et dont le point essentiel est l'évolution progressive des attitudes des protagonistes : de la moquerie au mariage ! Le parti pris scénique de **Pierre-Emmanuel Rousseau** et son équipe artistique est de transposer l'action aux années 80, dans une Sicile *kitsch* imaginée en mode comédie musicale stéréotypée, où il n'est plus question de guerre sainte entre chrétiens et musulmans, mais de querelles mafieuses entre familles rivales.

Dès la grande ouverture instrumentale, brillante et gaie, nous pouvons retrouver les reflets du génie musical du compositeur. L'interprétation par l'orchestre sous la baguette de **Sascha Goetzel** est tout simplement excellente ! C'est tout panache tout brio et un véritable kaléidoscope de couleurs orchestrales chatoyantes. La distribution francophone a plusieurs occasions de briller dans la palette expressive de Berlioz mise au service d'une comédie « légère ». Le trio masculin du 1er acte « *Me marier ? Dieu me pardonne* » est mi-comique, mi-spirituel dans la superbe interprétation de Philippe Talbot, **Frédéric Caton** et **Marc Scoffoni**, respectivement Bénédict, Don Pedro et Claudio respectivement. Au niveau dramatique, la pièce de résistance est certainement l'air grandiose de Béatrice au 2ème acte « *Il m'en souvient* », défendu avec une intensité saisissante par la soprano **Marie-Adeline Henry,** virtuose.

Le moment le plus beau de la partition revient aux personnages secondaires de Héro et d'Ursule : le duo qui clôt l'acte 1 « *Nuit sereine et paisible* ». Dans cette merveille d'une indescriptible beauté lyrique, dans la lignée sublime de duos féminins de Haendel et Mozart, la soprano **Olivia Doray** et la mezzo **Marie Lenormand** sont superlatives. Ici, le désir d'amour et l'attente s'unissent à l'innocence et s'épanouissent, sous l'éclat du ciel étoilé, en un nocturne envoûtant, palpitant, avec l'orchestre (surtout les vents, magnifiques) parfaitement accordé et tout à fait *maestoso* et beau dans l'expression des sentiments.

Les nombreux numéros pour l'ensemble sont délicieux, même si parfois nous avons l'impression que les artistes ne savent pas trop ce qu'ils sont en train de faire ou ce qu'ils devraient faire sur scène… Ce n'est pas entièrement insensé dans le cadre d'un cabaret fantasque plein de paillettes et de perlimpinpins, au fond. La prestation du **Chœur d'Angers Nantes Opéra** sous la direction de **Xavier Ribes** est excellente, les chanteurs prennent visiblement du plaisir dans les aspects drôles et effrénés de la production, et vocalement ils sont très en forme.

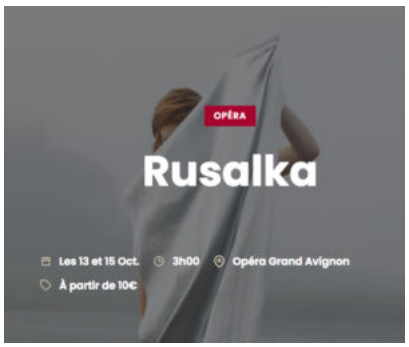
Un opéra rare à découvrir à Angers Nantes Opéra et à l'Opéra de Rennes jusqu'au mois de décembre 2023 : A l'affiche à Nantes au Théâtre Graslin les 15 et 17 octobre, à l'Opéra de Rennes les 12, 14, 16 et 18 novembre et au Grand-Théâtre d'Angers le 3 décembre 2023

CRITIQUE, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 11 octobre 2023. BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. M. A. Henry, P. Talbot, M. Lenormand, O. Doray… Pierre-Emmanuel Rousseau / Sascha Goetzel. Photos (c) Bastien Capela.

VIDEO : Duo « nocturne » extrait de « Béatrice et Bénédict » de Berlioz

CRITIQUE, opéra. OPÉRA GRAND AVIGNON, le 13 octobre 2023. DVORAK : Rusalka. Ani Yorentz Sargsyan, Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil, Benjamin Pionnier.

Voilà une mise en scène plus que séduisante qui prend en compte et respecte le rythme même de la partition sans les distorsions habituelles ni les décalages, ni les intrusions parasitaires d'une vidéo qui s'immisce voire bouleverse enjeux et relations entre les personnages [cf les lectures transformatrices des Tcherniakiov et Warlikowski].



Depuis un Berlioz revisité avec beaucoup de tact [qui interrogeait déjà la puissance du désir], il y a plusieurs années au Tap de Poitiers, **Jean-Philippe Clarac** et **Olivier Deloeuil**, confirment d'évidentes qualités d'explicitation là où sévissent souvent des élucubrations

théâtreuses usées, systématiques quand elles ne sont pas douteuses.

L’argument de cette mise en scène est d’abord sa clarté ; le bassin olympique et le milieu des sportives en nage synchronisée qui participent d’ailleurs activement à la scénographie, sont d’autant mieux insérés dans l’opéra de Dvorak que la figure même des naïades soulignent le milieu d’où vient l’héroïne : Rusalka. Celle-ci devrait accepter de nager parmi ses semblables, à l’écart de toute présence humaine, loin des hommes qui pourraient la souiller.

L’élément liquide est omniprésent d’autant mieux suggéré par le bassin de natation restitué en coupe et ouvert vers le public… L’action principale s’y déroule. De sorte qu’incidemment, l’eau occupe l’espace de la salle et immerge symboliquement les spectateurs. Régulièrement la nage des sportives, filmées au préalable, est projetée de telle sorte que la ligne d’eau correspond à celle du bassin sur la scène : belle illusion optique dont la réussite souligne davantage cette parfaite concordance entre le sujet de l’opéra et l’action dramaturgique réalisée.

Rusalka en nageuse olympique



Pourtant protégée et mise en garde par deux instances protectrices, Vodnik, (l'esprit des eaux) et la magicienne Jezibaba, – c'est à dire symboliquement son père et sa mère, Rusalka refuse cet ordre immuable et fait le choix de vivre sa propre vie. Mais à quel prix, et après combien d'obstacles comme d'épreuves… Tout cela est parfaitement exposé dans la mise en scène qui soigne l'esthétique de chaque référence aquatique. Si elle veut l'amour, Rusalka devra se faire aimer d'abord; puis espérer, attendre, se languir [l'air à la lune], se transformer, se sacrifier, souffrir [air lamento du II] , renoncer, s'effacer, pardonner… Au final, Rusalka se montre plus humaine que quiconque et mérite bien d'être reconnue comme telle. La trajectoire est ici idéalement exprimée.

De toute évidence, la production écarte ici toute expression

fantastique et surnaturelle, toute référence à la légende slave. Pour mieux se concentrer sur ce que vit Rusalka sur scène. Itinéraire de toutes les héroïnes romantiques à l'opéra… Elle doit souffrir si elle veut s'émanciper, passer par différentes étapes et doit faire l'expérience des hommes, leur nature corruptible et inconstante.

Rusalka ne doit vivre que dans les yeux et par le diktat des hommes. Son itinéraire montre en réalité tout l'inverse dans la formidable épopée que nous dit la musique.

Le timbre fruité et souple de la soprano **Ani Yorentz Sargsyan** captive de bout en bout, éclairant et sa quête d'humanité et tous les affres qu'elle doit surmonter pour accomplir son identité. Chaque air important est magistralement investi, de la prière à la lune, sommet émotionnel d'une amoureuse éperdue, à … sa dépression impuissante et accablée au II, face à l'Ondin, aussi désemparé qu'elle.

Évidemment la transposition produit de surprenants décalages comme la figuration de Jezebaba en… nettoyeuse de surface, gants de protection et balai serpillière en mains. La grande transformatrice, magicienne aux potions convoitées, en prend pour son grade… sans sacrifier sa puissance car l'engagement de la mezzo **Cornelia Oncioiu** est total, comme l'est aussi **Irina Stopina** dans le rôle de la Princesse à laquelle elle confère une présence somptueusement véhémente… [vraie Freia échappée d'un opéra de Wagner].

Les hommes sont plus problématiques à notre avis. Avouons notre déception à leur endroit. Ni le père / l'Ondin ni le Prince n'apporte ce trouble nécessaire qui aurait pu sublimer davantage l'aura de la belle naïade. En outre, aussi engagé soit le ténor **Misha Didyk** dans le rôle du Prince, on a du mal à croire qu'il puisse visuellement susciter le désir brûlant de la naïade [l'objet du désir est exprimé par plusieurs séquences vidéo ou un bellâtre en costume, dans son couloir de natation, paraît en grand écran].

Distinguons cependant le chant articulé de **Fabrice Alibert** qui offre une incarnation réellement prenante du chasseur et du garde forestier à la cour du Prince : ardent, expressif, habité.

JUSTESSE DE LA TRANSPOSITION… Au titre des réussites évidentes, soulignant la fusion qui s'accomplit entre le sujet opératique et le regard défendu par les metteurs en scène, la vidéo de nageuses en action synchronisée pour l'intermède orchestral qui introduit le tableau choral à la cour du Prince : ce ballet aquatique en total osmose avec la partition renforce encore la justesse de cette transposition.



De même, la seconde partie (III ème acte) s'ouvre sur un film dévoilant le spleen d'une nageuse : « se maquiller, s'apprêter pour être les filles de l'eau, les filles, toujours les filles,… tout cela, ce n'est pas être une femme »… Le parallèle est éloquent avec l'ambition de l'ondine Rusalka prête à tout pour devenir celle qu'elle souhaite être. Quitter ses sœurs, son père, son milieu… En réalité rompre avec l'image de jeune vierge pure « aux cheveux d'or, aux pieds d'albâtre », telle que les 3 nymphes le chantent au début du III (excellent trio composé de **Mathilde Lemaire**, **Marie Kalinine**, **Marie Karall**). En finir avec l'icône et la figure fantasmatique ; vivre sa propre vie, c'est à dire ses désirs [qui la portent vers le prince], la promesse d'une vie sensuelle voire amoureuse. Photo des nymphes / naïades ci dessus © Cedric-Delestrade.

Pour autant, La princesse a bien compris le trouble qui empêche le prince de l'aimer profondément ; ayant parfaitement identifié sa rivale, elle maudit et rejette à la fin de l'acte

II, celui qui a clairement choisi la créature froide et muette, sa » biche blanche » irrésistible, vrai fantasme incarné.

FOSSE MIROITANTE… En fosse et de plus en plus cohérente voire somptueuse, la sonorité de l'**Orchestre National Avignon-Provence**, sous la baguette attentive de **Benjamin Pionnier**, scintille de tous ses feux, bois à la fête, – clarinettes et cor anglais en particulier, aux côtés des bassons et de la flûte,- autant de timbres complices du chant de la harpe, d'une volupté secrète, enfin révélée, à chaque apparition de l'ondine admirable.

Le spectacle est total. Sa réussite est d'autant plus méritoire qu'il s'agit aussi du travail en concertation entre les 4 opéras régionaux : Avignon, Nice, Toulon, Marseille… – **Dernière date à l'affiche d'Opéra Grand Avignon** : aujourd'hui, dim 15 oct 2023, 15h. Incontournable.



CRITIQUE, opéra. OPÉRA GRAND AVIGNON, le 13 octobre 2023. DVORAK : Rusalka. Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil / Le lab, **Benjamin Pionnier,** direction. Photos de la production Rusalka à l'Opéra Grand Avignon © studio Delestrade Avignon

Distribution

Direction musicale : Benjamin Pionnier
Mise en scène, costumes et scénographie :
Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil

Le Prince : Misha Didyk
La Princesse étrangère : Irina Stopina
Rusalka : Ani Yorentz Sargsyan
L’Esprit du lac : Wojtek Smilek
Ježibaba : Cornelia Oncioiu
Le garçon de cuisine : Clémence Poussin
Première nymphe : Mathilde Lemaire
Deuxième nymphe : Marie Kalinine
Troisième nymphe : Marie Karall
Le garde forestier / La voix d’un chasseur : Fabrice Alibert

Choeur et Ballet de l’Opéra Grand Avignon
Orchestre national Avignon-Provence

Reprise de RUSALKA / Prochaine étape : Opéra de **Bordeaux, les 8, 10, 12 nov 2023 :** https://www.opera-bordeaux.com/opera-rusalka-rencontre-avec-jean-philippe-clarac-et-olivier-deloeuil-metteurs-en-scene-42592 / puis Opéra de Nice, du 26 au 30 janvier 2024.

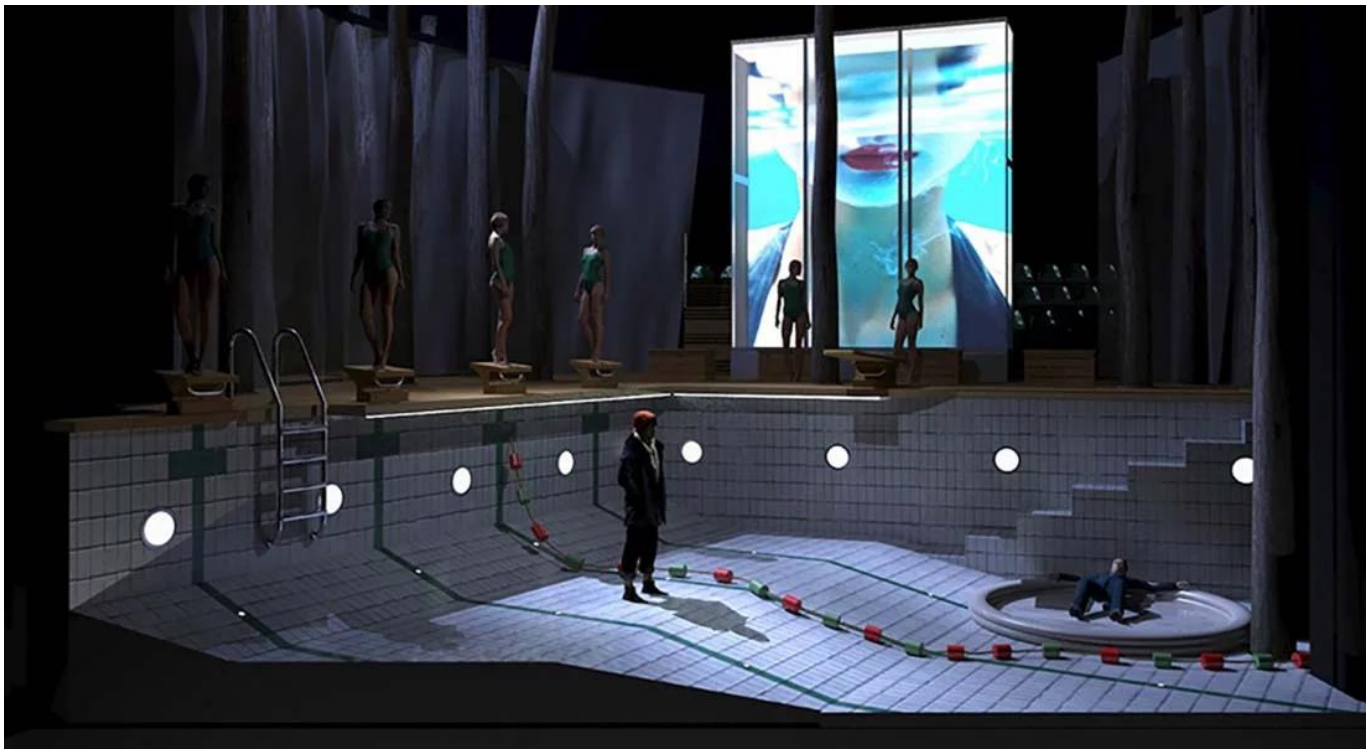


Photo : © Le Lab / JP Clarac; O Deloeuil

approfondir

LIRE tous nos articles Opéra Grand Avignon, saison 2023-2023 (entretien avec Frédéric Roels, temps forts de la saison 2023-2024, etc… : https://www.classiquenews.com/?s=avignon

Lien directs :

ENTRETIEN avec Frédéric ROELS, directeur de l'Opéra Grand Avignon, nouvelle saison 2023 – 2024 : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-frederic-roels-directeur-de-lopera-grand-avignon-a-propos-de-la-nouvelle-saison-2023-2024/

Opéra Grand Avignon : nouvelle saison 2023 – 2024 / Temps forts : https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-nouvelle-saison-2023-2024-presentation-et-temps-forts/
