CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 25 juin 2023. GRETRY : Zémire et Azor. Louis Langrée et Théotime Langlois de Swarte / Michel Fau

Tout premier succès «international» de la carrière de Grétry, **Zémire et Azor (1771)** reprend la trame du conte La Belle et la bête pour la transposer dans un Orient fantasmé, proche des Mille et une nuits : on retrouve la musique pétillante de Grétry, toujours très investi dans l'équilibre recherché entre clarté du chant (en grande partie déclamatoire) comme de l'expression théâtrale, mais aussi par la séduction mélodique à l'italienne et les détails piquants de l'orchestration. C'est là une bien belle idée que de recourir aux couleurs des instruments d'époque de l'Orchestre **Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie**, ici dirigé par un Louis Langrée attentif à l'allant et au rebond rythmique. Directeur de l'Opéra-Comique depuis deux ans, le chef français gagnerait à une meilleure articulation avec le plateau, mais l'essentiel est là, avec une énergie qui ne faiblit pas tout du long.

L'ouvrage est malheureusement desservi par un livret à l'action réduite et aux dialogues convenus, qui pâtit aussi de références aujourd'hui largement méconnues : ainsi du prénom Azor, devenu synonyme d'amant fidèle depuis le succès de la pièce de Marivaux, La Dispute (1744), ou encore de l'hymne à la Fauvette (que chante Zémire au III pour plaire à la bête),

associée au mythe d’Orphée et Eurydice par de nombreuses féeries du Moyen-Age. Que dire, aussi, du message subliminal rétrograde envoyé aux jeunes filles, en écho aux mariages forcés alors en vogue au XVIIIe siècle : la laideur du mari doit pouvoir être minorée par ses qualités morales, si tant est qu’on veuille bien voir au-delà des apparences. En ce dimanche après-midi dédié au dispositif «Relax» (possibilité pour les spectateurs de s’exprimer ou d’applaudir librement pendant le spectacle, notamment pour les enfants comme les personnes en situation de handicap), les jeunes pousses ne sont peut-être pas encore allées aussi loin dans la réflexion, préférant se faire peur avec les attendus bien connus du conte popularisé par Walt Disney.



Inhabituellement sage, la mise en scène de Michel Fau épouse la sobriété d’une scénographie unique pendant toute la

représentation, où les protagonistes évoluent dans les jardins du palais d'Azor, comme perdus dans un labyrinthe d'illusions. Les lignes géométriques épurées évoquent Chirico, sans que l'on puisse réellement en dégager une portée symbolique, au-delà du seul plaisir visuel d'une scène admirablement renouvelée par la variété des éclairages expressionnistes. Si ce climat d'étrangeté est agrémenté d'éléments de décors fugitivement introduits (la table de victuailles au I ou le trône de la bête en fin d'ouvrage), il peine à soutenir l'action sur la durée, notamment dans les passages plus comiques avec Ali. Michel Fau sait toutefois apporter à son personnage de la Fée une fantaisie et un sens de la pantomime à même d'animer les scènes de ballet, où l'apport de deux danseurs grimés en sorte de cerbère fait mouche.

Le plateau vocal se montre de belle tenue, sans parvenir à provoquer l'enthousiasme, du fait d'une interprétation théâtrale linéaire, souvent trainante. Ainsi de **Philippe Talbot** (Azor), qui peine à donner de la noirceur à son rôle, réduit ici au seul amoureux transi et pleurnichard. La ligne vocale est toujours aussi exemplaire, entre clarté de l'articulation et souplesse sur toute la tessiture, à l'instar de sa partenaire lumineuse, **Julie Roset** (Zémire). Malgré des graves encore trop timides, la soprano séduit par son émission veloutée et son raffinement expressif. Parfois un rien trop sonore, **Marc Mauillon** (Sander) donne beaucoup de noblesse à son rôle, à force d'engagement et de style, tandis que **Sahy Ratia** (Ali) déçoit quelque peu, faute d'un sens comique plus affirmé. Il aurait peut-être fallu une signature vocale plus colorée et caractérisée, là où la voix blanche de Ratia, idéale pour les rôles de jeunes premiers, n'atteint pas l'effet voulu, nécessaire au contraste dramatique avec les scènes plus horrifiques ou d'amour.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 25 juin 2023. GRETRY : Zémire et Azor. Julie Roset (Zémire), Philippe Talbot (Azor), Séraphine Cotrez (Fatmé), Margot Genet (Lisbé), Marc Mauillon (Sander), Sahy Ratia (Ali), Orchestre Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie, Louis Langrée / les 23, 25, 26, 28 et 29 juin et Théotime Langlois de Swarte le 1er juillet (direction musicale) / Michel Fau (mise en scène). **A l'affiche de Opéra-Comique jusqu'au 1er juillet 2023**. Photo : Stefan Brion.

TEASER VIDÉO :

Zémir et Azur de Grétry par Michel Fau :

CRITIQUE, Opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 25 juin 20223. VERDI : La

Traviata. E. Kamani, M. Rojas, G. Myshketa… J. F. Sivadier / M. Gardolinska.

Taillée sur mesure pour Nathalie Dessay lors de l'édition 2011 du Festival d'Aix-en-Provence, cette production de « La Traviata » de Verdi – en coproduction avec la Wiener Staatsoper, le Théâtre de Caen et l'Opéra de Dijon et signée par l'homme de théâtre français **Jean-François Sivadier** – est reprise ces jours-ci à l'Opéra National de Lorraine, douze ans après avoir été étrennée à Aix. Nous avions eu la chance d'assister à la création aixoise, et nous devons bien avouer que la soprano albanaise Enkeleda Kamani, inconnue sous nos latitudes, convainc bien plus que son illustre consœur – car disposant d'un matériel vocal autrement plus adapté à la tessiture de ce rôle redoutable qui exige trois voix différentes, et avec des qualités de comédienne par ailleurs quasi idoines.

Convaincante Traviata à Nancy
vocalisation impeccable,
piani divinement dosés…
Enkeleda Kamani, un nom à retenir !



Enkeleda Kamani, un nom à retenir donc ! Cette soprano originaire de Tirana, qui a intégré en 2017 la prestigieuse Académie de l'Opéra studio de La Scala de Milan, possède un séduisant timbre cuivré et dispose d'un métier déjà très sûr (elle n'a que 32 ans !). Le premier acte ne met en péril ni son émission, homogène et libre dans le registre aigu (le « Sempre libera » est couronné d'un magnifique contre-mi bémol), ni une vocalisation aussi impeccable que puissamment projetée. L'évolution du personnage, de l'étourdissement passionnel à l'abattement et à la déréliction, du renoncement à l'amour jusqu'à la douleur et la mort, s'inscrit avec justesse et pudeur dans le cadre épuré voulu par la mise en scène. Les accents toujours justes de la cantatrice trouvent à se déployer dans les grands moments de ferveur comme « Amami Alfredo », d'un puissant effet en termes de puissance

dramatique. Tout ce qui est écrit piano legato est également chanté avec un superbe raffinement tel le « Dite alla giovine », aux piani divinement dosés. Les colorations d'« Addio del passato » sont remarquables de variété et concourent à rendre très émouvante la mort de la phtisique, ici vécue de l'intérieur. Elle récolte un triomphe aussi chaleureux que mérité au moment des saluts !

Avec un format vocal particulièrement ample, le ténor mexicain **Mario Rojas** possède également l'art et les moyens de camper un Alfredo d'une vocalità infaillible (le contre-ut de la cabalette !). Son timbre solaire, contrôlé par une technique déjà aguerrie, et son impressionnant contrôle du souffle, lorsqu'il entonne par exemple le fameux « De' miei bollenti spiriti », font de ce jeune chanteur un Alfredo particulièrement exaltant. Baryton verdien des plus convaincants, **Gezim Myshketa,** comme il a déjà eu l'occasion de le prouver avec son magistral Rigoletto à Montpellier ou plus récemment son Ford (dans "Falstaff") à l'Opéra de Lille (mai 2023 / A. Allemandi) continue de séduire par la chaleur et l'équilibre d'une voix généreuse, qui rend le personnage de Germont père ici presque sympathique, mais – mauvais effet certainement due à l'étouffante chaleur qui régnait tant à l'extérieur (32 degrés !) que dans le théâtre nancéien -, la ligne de chant se montre inhabituellement instable, notamment dans le registre aigu, ce dont le baryton albanais n'est pas coutumier. Ce n'est pas grave, et nous l'applaudirons à tout rompre une prochaine fois !…
De leur côté, les seconds rôles n'appellent guère de reproche, avec une mention pour les pertinents Gastone et Baron Douphol de Grégoire Mour et Yoann Dubruque, la Flora Bervoix de grand relief de Marine Chagnon, la maternelle Annina de Majdouline Zerari ou le sonore Docteur Grenvil de Jean-Vincent Blot.

En fosse, nous retrouvons avec beaucoup de plaisir la cheffe polonaise **Marta Gardolinska**, un mois seulement après son triomphal "Manru" (de Paderewski) in loco (mai 2023). Il est

toujours très compliqué de diriger « La Traviata » de façon nouvelle, en y ajoutant une touche d'originalité. La plupart des chefs se contentent de diriger la partition simplement, de façon conventionnelle, mais rien de cela ici, et la nouvelle directrice de l'Opéra national de Lorraine montre la particularité de faire sonner les timbres, restituant à un Orchestre de l'Opéra national de Lorraine – dans une forme superlative – son rôle moteur. De même, le chœur « maison » se montre irréprochable, magnifique de cohésion comme d'engagement.

Enfin, c'est avec grand plaisir que nous avons retrouvé à Nancy la production aixoise de **Jean-François Sivadier**. En plus de son goût affiché de la mise en abyme, son travail est une véritable déclaration d'amour au théâtre. Sur un plateau quasi nu, des acteurs se préparent à jouer ce qui pourrait être "La Dame aux camélias", dont est inspiré l'opéra de Verdi.

Remarquable directeur d'acteurs, Sivadier rend de suite floue – formidablement aidé en cela par le talent des chanteurs-comédiens réunis ce soir – la frontière entre drame joué et drame vécu ; le public se laisse vite prendre au jeu – ou plus exactement a tôt fait de croire que ce sont bien des êtres qui souffrent réellement dans leur chair qui évoluent devant lui. A ce titre, la mort de l'héroïne, pieds nus, avançant en titubant sur le devant de la scène, avant que de s'effondrer sur les derniers accords de la partition, restera une des images les plus théâtralement fortes qu'il nous aura été donné de voir à l'opéra. Un magnifique moment de théâtre !



_____

CRITIQUE, Opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 25 juin 20223. VERDI : La Traviata. E. Kamani, M. Rojas, G. Myshketa… J. F. Sivadier / M. Gardolinska. Photos © Jean-Louis Fernandez

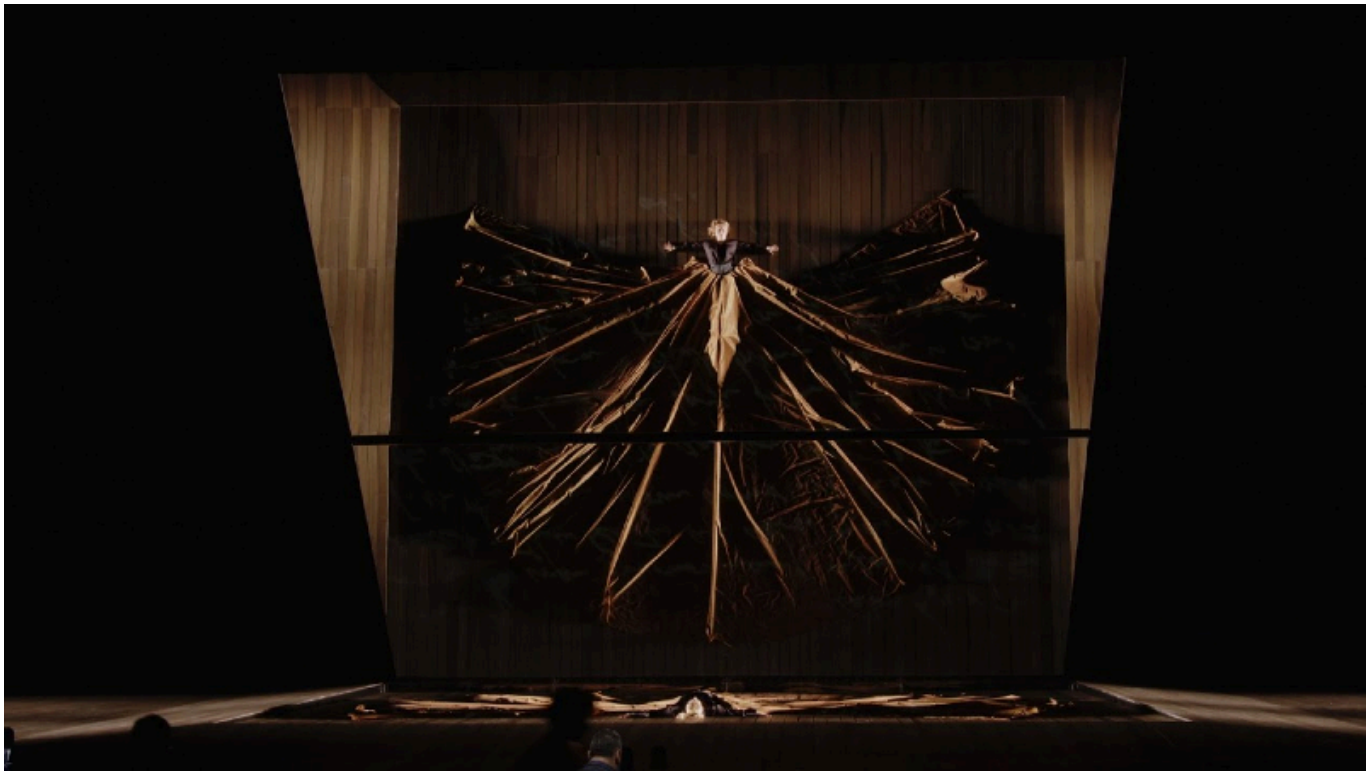
VIDÉO : **Enkeleda Kamani** chante “Ah, je veux vivre!” (dans “Roméo et Juliette” de Gounod) au Concours « Neue Stimmen” en 2019:

_____

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 22 juin 2023. VERDI : Nabucco. R. Burdenko, S. Hernandez, R. Zanellato, D. Giusti. A . Fogliani / C. Jatahy.

Pour clore sa saison intitulée “Mondes en migration”, le Grand-Théâtre de Genève (et son directeur **Aviel Cahn**) a fait appel à la metteuse en scène brésilienne **Christiane Jatahy** pour mettre en images “Nabucco” de Verdi. Artiste associée à pas moins de quatre théâtres prestigieux (le Théâtre de l’Odéon à Paris, le Piccolo Teatro de Milan, le Schauspielhaus de Zurich et le Arts Emerson Theater de Boston), elle a reçu l’an passé un Lion d’or à la Biennale de Venise pour l’ensemble de son travail, basé sur les “frontières” et les “questions raciales”, des thèmes qui ne pouvaient qu’entrer en résonance avec le chef d’oeuvre du maître de Bussetto, lequel met en scène tout un peuple réduit en esclavage et en quête de sa patrie où honorer son Dieu, Jéhovah.

A Genève,
le Nabucco de Christiane Jatahy prend aux tripes et parle au cœur…



Certes, tous les procédés dont elle use ici (certains diront abuse…) sont déjà connus des spectateurs assidus des salles lyriques, mais ils n'en demeurent pas moins diablement efficaces, concourant à un spectacle qui prend aux tripes et parle au cœur. Alors oui, les miroirs qui montrent la scène en contrebas et qui s'inclinent parfois pour renvoyer sa propre image à la salle, ce parterre d'eau dans lequel les personnages trébuchent, pataugent ou s'y battent, ces images tournées "en live" par deux cameramen et projetées sur écran géant, ces choristes disséminés dans la salle (certains au milieu même des spectateurs du parterre…), les lumières qui se rallument pour le final (et mieux interpeller l'audience…), nous en avons déjà fait l'expérience (pas tous en même temps

cependant…), mais si c'est pour mieux débarrasser tous les "oripeaux" du drame antique (avec son fatras habituel de décors et costumes somptueux), si c'est pour mieux mettre en avant ce qui en est la "substantifique moelle", et offrir au regard toute la résonance de cette histoire avec notre monde chaotique et souffrant d'aujourd'hui, et bien on peut dire que le pari est réussi.
D'autres pourront aussi trouver incongrues les notes de musique contemporaine (alla Arvo Pärt) écrites par le chef Antonino Fogliani qui font suite au finale original de Verdi qui s'achève sur la mort de l'héroïne (qui au passage ne meurt pas ici mais rejoint le peuple qu'elle a préalablement martyrisé…), suivies par une séquence d'une rare force émotionnelle où les 60 membres du Choeur du Grand-Théâtre ont à nouveau investi (les mesures ajoutées servant à ça…) les quatre niveaux de la salle pour entonner, cette fois "a capella", le sublime "Va pensiero". A peine finit-il l'air (dans un quasi murmure) que toute la salle se lève comme un seul homme pour offrir illico une standing ovations aux artistes – une expérience inédite pour nous qui fréquentons ce théâtre depuis 25 ans maintenant : c'est dire l'émotion et même l'empathie ressenties par le public genevois à l'issue de ce spectacle d'un rare impact émotionnel et dramatique !

Dans le rôle-titre, en alternance avec Nicola Alaimo, le baryton russe **Roman Burdenko** – bien qu'à la voix moins vaillante et puissante que son collègue italien -, parvient en revanche à conférer une subtilité inespérée au roi grandiose et désespéré ; avec une sensibilité à fleur de peau (que l'on retrouvera au moment des saluts, où il se montre au bord des larmes, envahi par l'émotion que fait naître en lui la magnifique ovation que le public lui adresse…), il fait de toute la quatrième partie un grand moment d'émotion, avec un confondant métier d'acteur.
En termes de jeu scénique, **Saioa Hernandez** n'a rien à lui envier, une flamme intérieure ne la quittant pas la soirée durant, de même qu'elle offre un instrument riche, capable de

soutenir la tessiture meurtrière d'Abigaille. De fait, la soprano espagnole possède – et plutôt deux fois qu'une ! – l'engagement farouche et l'insolence dans l'émission que requiert cette femme assoiffée de pouvoir, prête à tout pour atteindre son but. Et sa rage et sa véhémence font d'autant plus impression ici, qu'elle maîtrise également la cantilène "Anch'io dischiuso" avec un rare sens et maîtrise du son émis piano.
De son côté, la superbe mezzo croate **Ena Pongrac** apporte à Fenena une séduction et un raffinement rare dans l'émotion, délivrant un superbe "O splendordegli astri, addio", tandis que le ténor italien **Davide Giusti** campe un Ismaele de beau métal et d'un style parfait. Le rôle écrasant de Zaccaria était tenu par la basse italienne **Riccardo Zanellato** qui, après des débuts incertains avec une ligne de chant quelque peu fluctuante, se rattrape par la suite, et l'on ne peut nier le rayonnement qu'il confère au Grand Prêtre juif. Les autres rôles, le Grand Prêtre de l'américain **William Meinert** et l'Abdallo du ténor italien **Omar Mancini**, n'appellent que des éloges, et l'on réservera une mention toute particulière pour le petit rôle d'Anna, dévolu à la très attachante soprano **Giulia Bolcato**, qui possède une voix superbement timbrée et naturellement puissante, capable de planer au dessus des ensembles.

Dans la fosse et du côté des chœurs, le bonheur est également entier. Grand habitué des lieux, le chef italien **Antonino Fogliani** ne se contente pas de battre la mesure et d'accuser le profil martial de la partition. Il obtient de son orchestre des couleurs, une dynamique, une souplesse qui donnent un sens au discours verdien. De son côté, le chœur s'avère aussi chaleureux que nuancé et par deux fois, donc, le sublime « Va pensiero » est abordé pianissimo, pour ensuite s'envoler et finir à sur une note "mourante".

Après le fracassant succès de "Lady Macbeth de Mzenk" en avril dernier in loco, le Grand-Théâtre de Genève consolide sa place

parmi les théâtres lyriques européens les plus brillants et innovants de notre temps (aux côtés du Teatro Real de Madrid, du Théâtre Royal de La Monnaie et de l'Oper Frankfurt… et bien loin devant l'Opéra de Paris ou le Covent Garden de Londres…) !



CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 22 juin 2023. VERDI : Nabucco. R. Burdenko, S. Hernandez, R. Zanellato, D. Giusti. **A . Fogliani** / **C. Jatahy**. Photos © Carole Parodi

VIDÉO : Trailer de "Nabucco" selon Christiane Jatahy au Grand-Théâtre de Genève

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

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

production de Carmen ! L’effroi ne sera pas au rendez-vous avec leur prosaïque traitement, et c’est bien dans les images vidéos de Paulo Correia (et le jeu de Lady Macbeth) qu’il faudra aller le chercher, comme le moment où elle tend à son pleutre de mari, non le poignard mais le revolver qui permettra de perpétuer le crime qui ensuite ne cessera de les hanter jusqu’à les mener à la tombe.



En dépit / à part un aigu malheureux lors du toujours très attendu contre-ré bémol qui clôt la fameuse scène de somnambulisme (à cause d’une régisseuse trop zélée qui est entrée en collision avec la soprano à sa sortie de scène !…), le spectacle est indéniablement dominé par notre soprano dramatique “nationale” **Catherine Hunold** qui vole largement ici

la vedette au rôle-titre. Dans la redoutable partie de Lady Macbeth, elle fait en effet valoir ses indéniables qualités dramatiques et un fort tempérament, tout autant qu'un profil vocal de grand relief. Le métal du timbre, d'abord, est idéal pour certains aigus à pleine voix. Le vibrato, ensuite, confère intensité et mordant à des pages telles que l'air d'entrée "Vieni, t'affretta". L'incisivité de l'accent, également, sert admirablement les nombreux passages de récitatif. Enfin, sa scène de somnambulisme, malgré le contre-ré bémol escamoté (malgré elle !), s'avère particulièrement poignante. Aux moments des saluts, le public a largement manifesté son plaisir devant une incarnation aboutie d'un des rôles les plus exigeants du répertoire.
Originaire de Lettonie, le baryton **Valdis Jansons** privilégie les mezza-voce plutôt que les sonorités ouvertes et forcées que nous infligent trop souvent, dans la partie de Macbeth, nombre de ses collègues. Mais en se montrant si soucieux de la ligne, il manque de l'impact vocal requis par le rôle, l'acteur s'avérant, par ailleurs, d'un bien moindre charisme que sa consœur.
La basse italienne **Giovanni Battista Parodi** campe un excellent Banco, au timbre superbe, à la voix puissante, avec un grave rond et plein. De son côté, le jeune ténor français **Samy Camps** assume, avec une voix franche et vaillante l'air célèbre de Macduff, "Ah, la paterna mano", tandis que la production bénéficie de luxueux Malcolm et Suivante de Lady Macbeth grâce aux très prometteurs **Léo Vermot-Desroches** et **Cyrielle Njdiki**.

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

ordres ; exemplaire dans les nuances les plus délicates comme dans les passages les plus spectaculaires. Le public stéphanois ne s'y trompe pas qui adresse une interminable et joyeuse ovation à l'ensemble de l'équipe artistique !

_____

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

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

_____

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



Pour sa 10ème édition, le festival du Palazzetto Bru Zane à Paris frappe encore un grand coup en exhumant une rareté absolue, **Fausto de Louise Bertin**. Créé en 1831 pour le Théâtre des Italiens, dans la langue de Dante, sur un livret en français (probablement de la compositrice),l'ouvrage est traduit pour l'occasion. Alors que son opéra précédent a été créé à l'Opéra-Comique, Bertin a ensuite l'honneur d'être accueillie à l'Opéra en 1836 pour La Esmeralda (livret de Victor Hugo, d'après Notre-Dame de Paris). C'est là autant le sommet de sa carrière que le glas de son ambition, l'ouvrage subissant une cabale dont la compositrice ne se relèvera pas. Remonté à Montpellier en 2008 (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/louise-bertin-la-esmeralda-1836-premire-mondialefrance-musique-vendredi-25-juillet-2008-20h/), cet ultime essai lyrique sera à nouveau donné lors de la prochaine saison à Saint-Etienne, Avignon et Tours, dans une mise en scène confiée à Jeanne Desoubeaux.

2ème chance pour Fausto de Bertin

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

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

d’époque, comme de l’allègement des textures. La maîtrise technique de son ensemble surprend en maints endroits, ce qui vaut au chef français de féliciter ostensiblement sa formation en fin de soirée, tout particulièrement les cuivres. Réputé « inchantable », le rôle-titre échoit à **Karine Deshayes (Fausto)**, qui affronte courageusement les sauts de registre périlleux, au prix de quelques détimbrages par endroit. Son aplomb et son aisance dramatique font oublier ces quelques imperfections, de même que le tranchant de l’émission en pleine voix, toujours aussi percutant en concert. A ses côtés, **Karina Gauvin** donne à sa Margherita les délices d’une émission de velours et de grand style, seulement gênée dans les accélérations, où son recours au vibrato la met parfois en retard par rapport aux tempi de Rousset.
Quel plaisir, aussi, de profiter de la voix chaude, sonore et profonde d’**Ante Jerkunica** (Mefisto), d’une présence magnétique tout du long, de même que l’éloquence aérienne de **Nico Darmanin** (Valentino), véritable rayon de soleil lors de la deuxième partie de spectacle. On aime aussi les couleurs et la solidité technique de Marie Gautrot et Diana Axentii, toutes deux superlatives dans leurs rôles respectifs, sans parler du solide **Thibault de Damas**, très investi au niveau théâtral, notamment dans les accents bouffes.

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



CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 20 juin 2023. BERTIN : Fausto. Karine Deshayes (Fausto), Karina Gauvin (Margherita), Ante Jerkunica (Mefisto), Nico Darmanin (Valentino), Marie Gautrot (Catarina), Diana Axentii (Una strega, Marta), Thibault de Damas (Wagner, Un banditore), Chœur de la Radio Flamande, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 20 juin 2023. Illustrations : portraits de Louise Bertin / dessin DR / peinture par V. Mottez vers 1840, DR

TEASER VIDÉO :

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

Quel plaisir de retrouver un **Théâtre du Champs-Elysées** pris d'assault par une foule des grands soirs, il est vrai alléché par une des affiches les plus stimulantes de la saison, notamment le retour de **Pene Pati** dans la capitale, un peu moins de deux ans après son triomphe à l'Opéra Comique dans Roméo et Juliette de Gounod. On se réjouit que le public ait retrouvé en nombre le chemin des grandes maisons d'opéra, laissant de côté le triste souvenir des salles à moitié vide de l'après-pandémie. On pouvait pourtant craindre une certaine désaffection, suite à la concurrence de l'autre Bohème reprise à l'Opéra Bastille jusqu'au 4 juin dernier (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-bastille-le-8-mai-2023-puccini-la-boheme-michele-mariotti-claus-guth/). Controversé en raison de sa transposition audacieuse dans l'espace, ce spectacle a pour le moins divisé l'assistance, peut-être encline à préférer **le travail plus traditionnel d'Eric Ruf**, volontiers consensuel dans ses partis-pris mesurés.

La Bohème d’Eric Ruf aux partis pris mesurés… très probe mais qui manque d’idées

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

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

dramatique, encore trop timide.

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

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



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



VIDEO : LA BOHEME | bande-annonce | mise en scène d’Eric Ruf | Théâtre des Champs-Elysées
https://www.youtube.com/watch?v=abQ1C_QCZPo

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

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

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

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

passant de prosaïques images de destructions à celle, stylisée, d’un grand et poétique soleil noir sur un fond rougeoyant.
Autre spécificité de cette production, et pas des moindres, les chœurs sont ici renforcés par la présence de nombreux figurants de la société civile : des personnes à mobilité réduite (dont quatre sont en fauteuil roulant), d’un groupe d’entraide mutuelle, d’un centre de réhabilitation psychosocial, de nombreux enfants et autres amateurs – tout cela dans le cadre de l’opération “Opéra Citoyen”, une action que l’on ne peut que saluer !

Somptueux Samson et Dalila à Avignon



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

Anatomie d'un chef-d'œuvre



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

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

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

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



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

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

---

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

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

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

Miraculeux Huguenots à Marseille !



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

d’incroyables beautés. Félicitons déjà le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra** qui dirige une partition presque intégrale de l’ouvrage meyeerbérien (pour un spectacle excédant les cinq heures, deux entractes compris), si ce n’est un ballet ici expurgé de plus des ¾ de sa musique. Aussi complète, la partition retrouve une cohérence et une théâtralité si puissantes qu’elles compensent une scénographie particulièrement spartiate (“cheap” diront certains…), assurée par le fidèle compagnon (sur scène comme dans la vie !) **Diego Méndez Casariego**, et qui ne se réduit guère qu’à quelques tables et chaises (utilisées parfois comme des armes!), à des rectangles de pelouse synthétique, et à de longues bandes de plastiques translucides barbouillées de sang frais et dégoulinant, qui tombent des cintres pendant les scènes les plus dramatiques de l’œuvre, à l’instar du bain de sang final généralisé ! Il faudra donc faire ici sans, on peut le regretter ou pas, la profusion et le décorum (et effets scéniques spectaculaires!) propres et indissociablement liés à l’esthétique du “Grand-Opéra”. Car là réside le génie de Meyerbeer qui, tel un Alexandre Dumas dans *La Dame de Montsoreau*, emporte le public dans un tourbillon d’émotions, de coups de théâtre – dramatiques et musicaux – qui ne lui laissent aucun répit !

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

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

Scala, Deshayes, Courjal… Distribution royale à Marseille

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

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

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

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



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

VIDEO : Teaser des “Huguenots” de Meyerbeer à l’Opéra de Marseille

---

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

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

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



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

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

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

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



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

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

---